

Tesis teórica que para obtener el título de Arquitecta presenta:

VERA ROSENBLUETH MAURIZ

**El Museo Nacional de Antropología:
La dualidad entre la nueva museología
anticipada y la arquitectura museal mexicana**

Taller Jorge González Reyna
Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura
Ciudad Universitaria, Ciudad de México, mayo, 2022

Sinodales
Arq. Mauricio Trápaga Delfín
Dra. Mónica Cejudo Collera
Mtro. Luis de la Torre Zataráin





Universidad Nacional
Autónoma de México



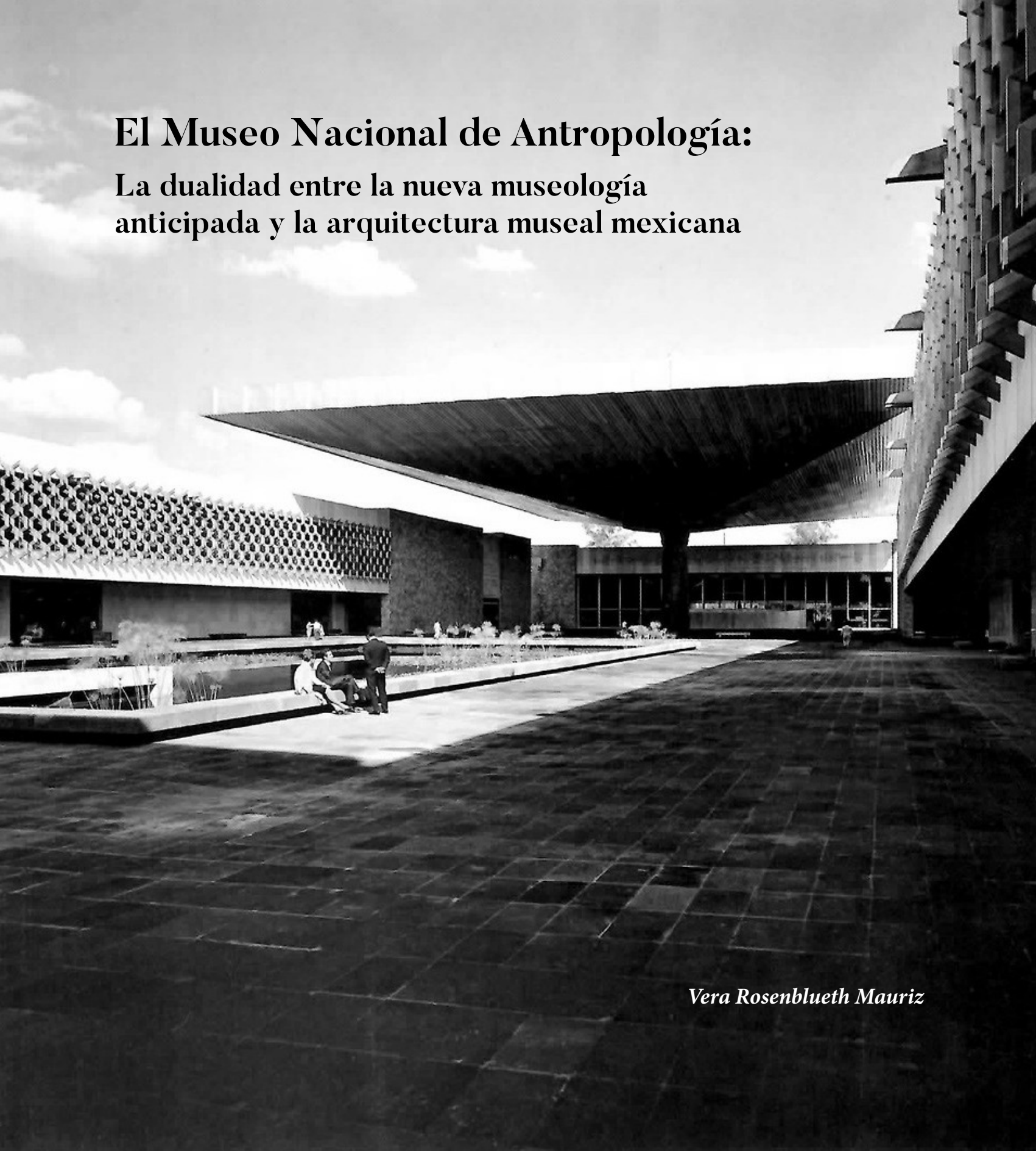
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El Museo Nacional de Antropología: La dualidad entre la nueva museología anticipada y la arquitectura museal mexicana



Vera Rosenblueth Mauriz

Contenido

<i>Introducción</i>		4
1	Del Museo Nacional al MNA: el paso del museo como colección al museo como interacción	7
1.1	El museo: conceptos y relaciones	8
1.1.1	Definición de conceptos sobre lo museal	
1.1.2	Relación de conceptos: arquitectura museal - museografía	
1.2	Antecedentes histórico - teóricos	14
1.2.1	De colecciones a museos	
1.2.2	Del Museo Nacional al MNA, su línea histórica	
1.2.3	Museos histórico - antropológicos	
1.2.4	Movimiento moderno	
2	La relación entre la museografía y la arquitectura museal desde la perspectiva del MNA.	41
2.1	Ejemplificación de la nueva museología	42
2.1.1	El origen a nivel internacional	
2.1.2	Ejemplificación nacional: la nueva museología mexicana	
2.2	El proyecto inicial del Museo Nacional de Antropología	53
2.2.1	Pedro Ramírez Vázquez: movimiento moderno	
2.2.2	MNA: concepción inicial	
3	El MNA con la aparición de la nueva museología y su versión actual	109
3.1	El tiempo y el museo	110
3.1.1	Comparación del museo actual con su concepción inicial	
3.1.2	El Bosque de Chapultepec: un posible clúster de museos	
4	Conclusión	135
4.1	La praxis del museo	136
<i>Apéndice // Referencias</i>		141

Introducción

Desde hace siglos los museos han tenido una presencia importante en las sociedades del mundo. En ellos se concentra el patrimonio mundial desde diferentes perspectivas y disciplinas. Pero, para poder llegar a esta gran presencia y que sigan vigentes hoy en día, han tenido que pasar por una serie de transformaciones ideológicas, arquitectónicas, museográficas y espaciales dando lugar a una relación necesaria y directa entre el patrimonio y la sociedad. La arquitectura museal ha evolucionado junto con las corrientes museológicas de las cuales algunas siguen vigentes hoy en día tal como la nueva museología. Esto es un hecho y, si buscamos, México tiene una evolución museológica única que podría ejemplificarse a través de su línea de museos histórico - antropológicos, específicamente de la transición del Museo Nacional Mexicano, conformado en 1831, al Museo Nacional de Antropología (MNA)* terminado en 1964, concebido incluso antes de la propuesta teórica de la nueva museología pero que da lugar a muchos puntos clave que se destacaron más adelante en esta teoría.

Con estas afirmaciones se formulan las siguientes preguntas: ¿Qué impacto tuvieron las corrientes museológicas, en específico la nueva museología sobre la museología mexicana? ¿Qué relación tiene el MNA con la nueva museología? ¿Cómo es que esta nueva museología se expresó a través de la arquitectura museal y la museografía del museo sin haber sido teorizada aún? ¿Qué conllevó la creación de un museo con ese adelanto conceptual?

Para contestar estas preguntas se verá la manera en que la nueva museología impactó en sus inicios en México en relación con la arquitectura museal y la museografía, así como la relación que tiene con el MNA. De la misma forma se hará una comparación entre el museo como concepción inicial y el actual, viendo así lo novedoso que fue en su momento.

*A partir de ahora, a través de esta tesis, el Museo Nacional de Antropología se va a escribir con sus siglas MNA.

Esto permite una visualización a distancia de los aciertos y desaciertos de la concepción inicial del museo, así como de la evolución que ha tenido hasta el día de hoy desde la perspectiva de la arquitectura museal en relación con la nueva museología.

De esta manera se podrá consolidar la importancia del museo siendo anterior a la nueva museología en relación público - patrimonio en los museos de historia y antropología, pero con puntos importantes que posteriormente se desarrollan en los nuevos museos.

La línea de trabajo estará dividida en tres capítulos conclusiones. El primero será la explicación de los conceptos de lo museal, así como una descripción evolutiva de los mismos y la importancia que tiene la arquitectura museal en relación con la museografía y los espacios expositivos. Como segunda parte de esta introducción, se presentarán antecedentes histórico-teóricos que evidencian la relación directa entre ambos museos (Museo Nacional y MNA) y su importancia en un contexto sociopolítico y arquitectónico.

El segundo capítulo consiste en una mayor explicación de lo que es la nueva museología ejemplificada en México y el mundo, así como la propuesta inicial del MNA. Se ahondará en sus aciertos para entender el por qué se adelantó a su época.

El tercer capítulo estará enfocado en la evolución del museo hasta la actualidad, entendiendo los cambios que tuvo y comparando con la concepción inicial del proyecto.

En la sección final, presentaremos una comparación entre la praxis (conceptualizado después de la construcción del museo) y el museo mismo. Se entenderá así su adelanto y qué lo hizo tan innovador.

1 Del Museo Nacional al MNA: el paso del museo como colección al museo como interacción

Este primer capítulo busca tener un acercamiento a los diferentes conceptos que necesitamos para desarrollar y contestar las preguntas iniciales. Los conceptos están relacionados con el museo y las implicaciones a su alrededor dando una comparación importante entre la arquitectura museal y la museografía.

Estos conceptos se expondrán junto con su contexto histórico para entender su evolución dentro de la museología y sus implicaciones en México enfocado en el museo histórico antropológico.

Así mismo se hará una explicación del contexto histórico evolutivo de los museos que marcaron los cambios museológicos desde la perspectiva histórica antropológica tomando así al antiguo Museo Nacional y al MNA. Este segundo tendrá una implicación importante dando pie a la nueva museología, ideología importante que tendrá repercusiones hasta hoy en día.

El museo: conceptos y relaciones

Definición de conceptos sobre lo museal

Museo

“El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite.”¹

Comenzamos con una definición academicista de los museos para entender en primera instancia la variedad y extensión que conlleva el museo en sí. Los museos son transdisciplinarios, con un cometido que comenzó de manera empírica y que hoy en día son una de las construcciones más importantes en el mundo para la colección, educación, investigación y realce del patrimonio. Existe una gran cantidad de museos, todos con características varias, pero fines similares y a la vez muchas definiciones de museos, pero todos quedan en la idea de adquirir, conservar, estudiar, exponer y transmitir patrimonio.

Este último punto, la transmisión del patrimonio, tiene un peso importante para el tema a desarrollar. Definimos al patrimonio como *“un proceso cultural o su resultado, que se relaciona con los modos de producción y de negociación vinculados con la identidad cultural, memoria colectiva e individual y los valores sociales y culturales.”²*

A esto nos referimos a todo lo material o inmaterial que quede en la identidad de una sociedad o comunidad en específico. Claro que en este caso nos vamos a enfocar en el patrimonio material ya que es tangible y se expresa a través de objetos o piezas que tienen una importancia histórica, social y cultural. Este patrimonio se caracteriza de mejor manera a través de los museos históricos ya que hay una relación estrecha entre los objetos expuestos y el simbolismo histórico y cultural importante que contienen.

1 Desvallées, André y François Mairesse. *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Colin, 2010. p. 52

2 Ibid, p. 68

Para que el patrimonio pueda ser parte de un museo necesita que exista una “musealización” de los objetos. A esto se refiere con la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, una cosa de su medio natural o cultural de origen al hacerla entrar en el campo de lo museal y así transformarla en un “objeto de museo”. En el interior del museo, el objeto se transforma en testimonio material o inmaterial del hombre y de su medio ambiente, fuente de estudio y de exposición, adquiriendo así una realidad cultural específica.

3 León Alonso, Aurora. *El museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 1978. p. 71

*“El valor de tradición en el museo es una necesidad del hombre en su actitud ante la historia, actitud basada en un profundo deseo por retener el pasado. (...) el hombre no quiere perder su sentido de continuidad histórica puesto que uno de los rasgos característicos de la era contemporánea – la progresiva aceleración del ritmo de vida- le conduce a aferrarse más contundentemente a los eslabones del pasado.”*³

4 Ibid, p. 104

El patrimonio da pie a esta continuidad histórica, a través de estar expuesta en los museos y poder ser visitada, investigada, analizada y contemplada dándole una significancia que se va alterando conforme pasa el tiempo. Es así como llegamos a que la tarea primordial del museo se define a partir de la transmisión entendida como comunicación unilateral que permite a cada uno apropiarse del bagaje cultural, asegurando así su educación y socialización.

Museología vs. museografía

Hay dos conceptos que son necesarios distinguir cuando se habla de museos para un mejor entendimiento de este: **museología** referida como la ciencia de los museos y **museografía** como la museología aplicada.

*“La museología es la ciencia que trata del museo (esencia) y su meta primordial es hacer accesible a todo el mundo (sujeto) el testimonio conservado de la humanidad (objeto) y valiéndose del estudio científico (medios auxiliares) y de la selección razonada de las obras (sentido estético y educativo).”*⁴

Con esta cita vemos que la museología, definida como la ciencia del museo, es la capacidad de transformación de un museo ante el público, cómo se comporta ante el sujeto y lo que potencia al objeto como entidad estética desde el momento en que es percibido. Lo estético se manifiesta en los aspectos museográficos, la presentación de las obras expuestas y la arquitectura del museo (espacios expositivos, la relación entre las obras y espectador, análisis del emplazamiento, recorridos, iluminación y más).

La museografía, vista como la práctica del museo o la museología aplicada, está definida como lo siguiente:

*“(...) el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.”*⁵

Está sustentada, a comparación de la museología que se planteó a partir del siglo XX, desde el inicio del coleccionismo porque su esencia se basa en la organización de sus colecciones. El objetivo de la museografía es el estudio sistemático, la clasificación ordenada y seleccionada y la exposición clara y precisa de los fondos del museo, adaptando el edificio a las necesidades museográficas e introduciendo métodos eficaces para su comprensión.

La museografía, al ser la encargada del orden y organización de los objetos, tiene una relación estrecha con la arquitectura museal por la necesidad de adecuación de espacios para estos objetos. La arquitectura de los museos es el contenedor, la institucionalización del museo como objeto arquitectónico. El continente se refiere a la envolvente del museo, donde se llevan a cabo todas las actividades museísticas de cada museo en particular. Esta arquitectura se tiene que relacionar con su contenido por el simple hecho de tener un lenguaje estrecho entre lo que llama al público como obra arquitectónica y lo que expone.

*“Pese a ser concebida conforme a unos proyectos concretos, su razón de ser dinámica como centro de actividades humanas y objetos crecientes, comporta esencial y potencialmente la peculiaridad de ser ampliada, modificada o reestructurada.”*⁶

5 Desvallées, André y François Mairesse. op. cit. p. 55

6 León Alonso, op. cit. p. 201

7 Desvallées, André y François Mairesse. op. cit. p. 55

8 Morales Moreno, Luis Gerardo. «Límites narrativos de los museos de historia.» *Alteridades vol. 19, núm 37* (2009): 43-56. p. 47

La arquitectura museal

La definición de la arquitectura museal es la siguiente:

*“El arte de concebir y adecuar o construir un espacio destinado a abrigar las funciones específicas de un museo, en particular las de exposición, conservación preventiva y activa, estudio, gestión y recepción.”*⁷

Esta definición nos da la pauta del papel que ejerce la arquitectura en el museo y cómo la espacialidad y su museografía facilitan su existencia. El enfoque que buscamos es el de la exposición ya que el espacio expositivo se define por su continente, por su contenido, y por sus usuarios.

*“La percepción y construcción del espacio museográfico queda situado en lo social afectando al recorrido, la mirada y en general a la experiencia museal y museografía moderna.”*⁸

Existen dos tipos de arquitectura; **los museos de vieja planta arquitectónica y los museos de planta arquitectónica nueva**. Es decir, la vieja planta se trata de museos que se construyeron con anterioridad y generalmente, no fueron concebidos, proyectados ni construidos como museos, es decir, que la mayoría tuvo una utilidad diferente a la de ser museo.

Por otro lado, las de planta nueva son museos creados específicos para ser museos. En el primero se cuestiona la necesidad de ampliación, modificación y adaptación de convertir un edificio por lo general antiguo que no fue construido con el fin de museo. Este tipo de museo se vuelve una pieza más del museo por su carga simbólica e histórica.

La **museologización** del edificio que ha surgido para una función ajena a la museología es más complicada por un tema de su capacidad de adaptación a los fines museológicos.

Por otra parte, se tienen los museos de nueva planta los cuales son planificados para ser museos y esa sea su función. En este trabajan de manera necesaria los arquitectos, urbanistas, museólogos y conservadores para que la nueva propuesta arquitectónica cumpla con las necesidades del museo a

construir. Los ejemplos a mencionar son el Museo Nacional Mexicano como museo de vieja planta arquitectónica, adaptación de un edificio para convertirlo en museo y el de nueva planta al MNA, construcción creada exprofeso para ser un museo.

La arquitectura de museos, presente en todo momento, ha sido muy cambiante a lo largo del tiempo. Se puede tratar a la arquitectura museal a través de 3 puntos importantes.

- **La importancia del contenedor como elemento arquitectónico.**
- **La tipología cambiante, es decir, su función, estilos e ideologías.**
- **El contenido que está relacionado con el diálogo de contenedor-contenido.**

La importancia del contenedor funciona como cualquier elemento arquitectónico. Este tiene implicaciones de contexto, corriente arquitectónica, de iluminación, monumentalidad, materialidad, entre otros.

La tipología está relacionada con el cambio de la planta arquitectónica vieja a la planta nueva, teniendo así, en la primera una serie de colecciones de objetos “musealizados” a los segundos, museos construidos exprofeso. Esta transición la veremos más adelante con los diferentes tipos de edificios que contienen los objetos a exponer, comenzando con exhibiciones privadas y cómo evoluciona a exposiciones públicas.

Por último, está la relación del contenido con el contenedor, del diálogo que existe entre la arquitectura del museo con lo que contiene el elemento arquitectónico. Es aquí donde se encuentra una línea integral con la museografía ya que va de la mano con el espacio expositivo.

Relación de conceptos: arquitectura museal / museografía

9 Fernández, Luis Alonso. *Museología y museografía*. Madrid: Ediciones del Serbal, 1999. p. 273

La relación de la arquitectura museal con la museografía se puede simplificar con el siguiente gráfico ya que ambas se intersectan través del espacio expositivo. Definimos la **exposición** como el conjunto de cosas expuestas y el **espacio de exposición** se define no sólo por su continente y por su contenido, sino también por sus usuarios: es el puente entre la visualización y la aprehensión del público que lo ve.

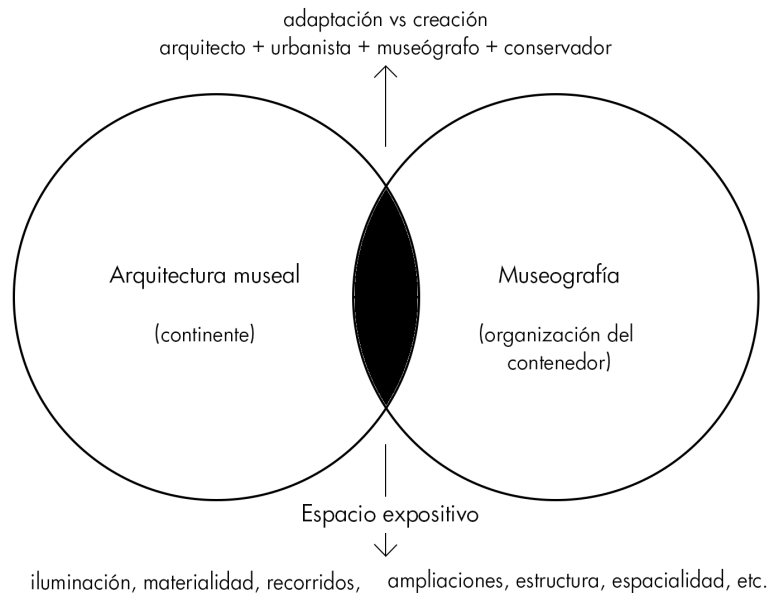
“Así mismo, al considerarse la exposición como una puesta en escena de los objetos, se constituye aquella en un lenguaje visual (...), y se convierte por ello en un múltiple medio de interpretación, diseño, instalación y montaje de ese conjunto de objetos; un conjunto integrado e interrelacionado que debe transmitir un mensaje en su contexto. Como ha señalado Philippe Dubé, «la exposición es a la vez presencia, presentación y representación».”⁹

Esquema

Muestra el punto de unión entre la arquitectura museal y la museografía.

Elaboración propia

De lo anteriormente dicho, es tan importante la museografía (la manera de exponer el contenido) como la arquitectura museal (el continente que lleva el contenido). En ambos casos, el contenido como lo que se expone en un museo.



Antecedentes histórico teóricos

De colecciones a museos

“El origen de los museos se basa en el coleccionismo, entendiendo por la colección aquel conjunto de objetos que se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesta a la mirada de los hombres.”¹⁰

En la antigüedad, se sabe de colecciones que trascendieron por su tamaño y el tipo de objetos que resguardaban. Algunos ejemplos son el palacio del rey Nabucodonosor II, en Babilonia, llamado también como gabinete de maravillas de la humanidad. A su vez, Egipto tuvo grandes colecciones, pero una de las más conocidas fue el primer museo ubicado en Alejandría, unido a su conocida biblioteca.

Más adelante, Grecia coleccionaba en sus templos conjuntos de obras de arte que se denominaron museion, por su alusión a las musas, protectoras de las artes y las ciencias. Algunos ejemplos fueron la Pinacoteca de los Propileos o la Acrópolis de Atenas, ambas siendo las primeras colecciones abiertas al público. Roma, por otro lado, comenzó teniendo colecciones privadas producto de botines de guerra, decorando así los palacios y jardines. Conforme pasó el tiempo, todo Roma era un museo al aire libre. Vitrubio mismo propone orientaciones para el emplazamiento en la casa romana con una pinacoteca (galerías destinadas a la exposición de objetos pictóricos) al norte y una biblioteca al este. Las colecciones aumentaron en tamaño y variedad se unieron con lo político y social dando estatus a quienes eran portadores de tales colecciones.

En la edad media, el asenso del cristianismo da lugar al arte sacro y su intención pedagógica religiosa. Los templos y monasterios comienzan a ser lugar de resguardo de arte y cultura, siendo estos los únicos lugares aceptados para tener colecciones de gran tamaño. Las cruzadas dan lugar a tesoros por saqueo, pero los objetos encontrados tendrán un valor material y simbólico, más que histórico o cultural.

10 Cano, Ricardo. *Breve Historia de los Museos*. 2018. Artículo. Enero 2022. <<https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>>.

Al término de la Edad Media, el florecimiento de la burguesía y el interés monárquico dan un giro en el coleccionismo por la falta que hubo de interés cultural. *“El ascenso de la burguesía, la demanda y difusión del arte gráfico produjeron una mutación cualitativa no sólo en la evolución artística sino en la nueva visión y valoración de la obra”*¹¹

11 León Alonso, op. cit. p. 22

12 Fernández, Luis Alonso. op. cit. p. 273

El Renacimiento da lugar al humanismo y la presencia de la burguesía, eventos importantes para las colecciones ya que se les da valor artístico, científico y educativo. Inicialmente comienzan espacios privados llamados studiolo italiano que se trataban de cuartos de palacios donde el dueño podía tener su momento privado con sus objetos de interés y estudio. Se da entonces el coleccionismo moderno, por el interés documental más allá de la curiosidad y acaparamiento de objetos. Aparecen los críticos de arte, las primeras guías artísticas y catálogos de colecciones quedando así una constancia escrita de lo existente. Con esto se regresa al interés de las exposiciones al público, ahora con un interés de catalogación. Algunos ejemplos son las colecciones naturalia (de la naturaleza) o las artificialia (hechas por el humano). Muestran entonces objetos de diferentes índoles, catalogados y clasificados que llevan incluso una carga pedagógica importante y no solo artística o cultural. A este tipo de lugares se les conocía como gabinete de curiosidades.

Durante los siglos posteriores, se intensifica y se propaga a nivel internacional el mercado de objetos culturales, artísticos y científicos. Durante la edad moderna se consolidan así los museos en Europa, dando lugar a diferentes tipologías tales como los jardines arqueológicos y botánicos, las galerías artísticas, los museos de reproducciones y los universitarios entre muchos otros.

*“En sus orígenes dieciochescos y decimonónicos, el museo comenzó siendo sin especiales preocupaciones un recipiente de cierta neutralidad, un almacén mejor o peor acondicionado para instalación y exhibición de los objetos patrimoniales, aun cuando utilizara para ello espacios (conventos, palacios, iglesias) pensados y contruidos para otros fines distintos de los museísticos”*¹²

A partir de la internacionalización, es decir a finales del XIX y principios del XX, América entra en el juego de las colecciones, dándole un giro

económico a través de la compra y venta de obras de arte y objetos de valor simbólico. Esto se debe a la preocupación pedagógica y estética que se genera con la introducción de las vanguardias.

*“El museo americano se presenta desde su aparición pedagógico y activo para la cultura popular. (...) los museos americanos que han seguido, dentro de lo posible en un museo, un plan de desmitificación, quitándole el aura de excepcionalidad y tratando de aproximar al hombre con su obra, mediante sistemas modernos de la educación.”*¹³

Los antecedentes más próximos a lo que conocemos como museo hoy en día se remontan al inicio del siglo XX con el movimiento moderno. *“Esta mutación se debió a varios fenómenos: la tradicional utilitas vitruviana empezó a entenderse como “funcionalidad” (en la arquitectura museística Le Corbusier, Victor Horta, Moholy-Nagy, Wright, sentaron las bases racionalistas y funcionales del museo moderno).”*¹⁴

Esto da la pauta para que la sociedad comenzara a sentir el derecho de un patrimonio artístico-cultural que le pertenecía y que no era exclusivo de unos pocos, así como el entendimiento de la conciencia social ante la necesidad de la cultura. De aquí surgen las bases para una organización enfocada en los museos tal como la fundación del ICOM (*International Council of Museums*), dependiente de la UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*).

A mediados del siglo XX el surgimiento de una nueva museología se vuelve presente. La museología como el acercamiento del museo al público y viceversa, va en busca de una nueva tipología. En Francia, las nuevas ideas comenzaron a florecer y por consiguiente surgió la expresión *nouvelle muséologie* propuesta por George- Henri Rivière y Hugues de Varine-Bohan, y utilizada posteriormente por autores como Pierre Mayrand, André Desvallées o François Mairesse.

En 1971, la Novena Conferencia General del ICOM, celebrada en Grenoble y posteriormente en París, se planteó lo siguiente: *“el museo no sólo debe servir al visitante tradicional, sino que debe abrirse especialmente a la comunidad, al conjunto social en el que está inserto.”*¹⁵

13 León Alonso, op. cit. p. 53

14 Ibid. p. 56

15 Fernández, Luis Alonso. op. cit. p. 73

16 Fernández, Luis
Alonso. op. cit. p. 26

17 Morales Moreno,
Luis Gerardo. "¿Qué es un
museo?" *Ciucuilco* (1996): 59-
104. p. 62

Esta ideología fue introduciéndose en Europa y más adelante a nivel internacional. Con estos términos en proceso de validación e implementación, en 1972 se habla por primera vez del término **ecomuseo**. El ecomuseo o museo comunitario es el precursor tangible de la nueva museología y es por lo que, por primera vez se habla públicamente de la función social del museo. Este fue el punto de partida para la nueva museología que toma como premisa al museo como instrumento al servicio de la sociedad y de su desarrollo.

*“Es la búsqueda e investigación de un nuevo lenguaje, el esfuerzo por conseguir una nueva tipología viva y participativa para la comunidad, en consonancia con su naturaleza de institución privilegiada que es, de la conservación, análisis y difusión de testimonios naturales y culturales originales.”*¹⁶

Esta “nueva museología” busca en todo momento tener una mayor relación con el público así que pasamos de colecciones totalmente privadas a una necesidad de hacer una relación directa museo – público. Esta necesidad está basada, además de ser en parte por el movimiento moderno, en la necesidad de transformación de los museos que obligó a una redefinición conceptual y del programa de los existentes y una mirada hacia los nuevos. El museo se convierte en un “establecimiento educador” para un desarrollo de la comunidad en donde el propósito es el acercamiento del museo al público y viceversa.

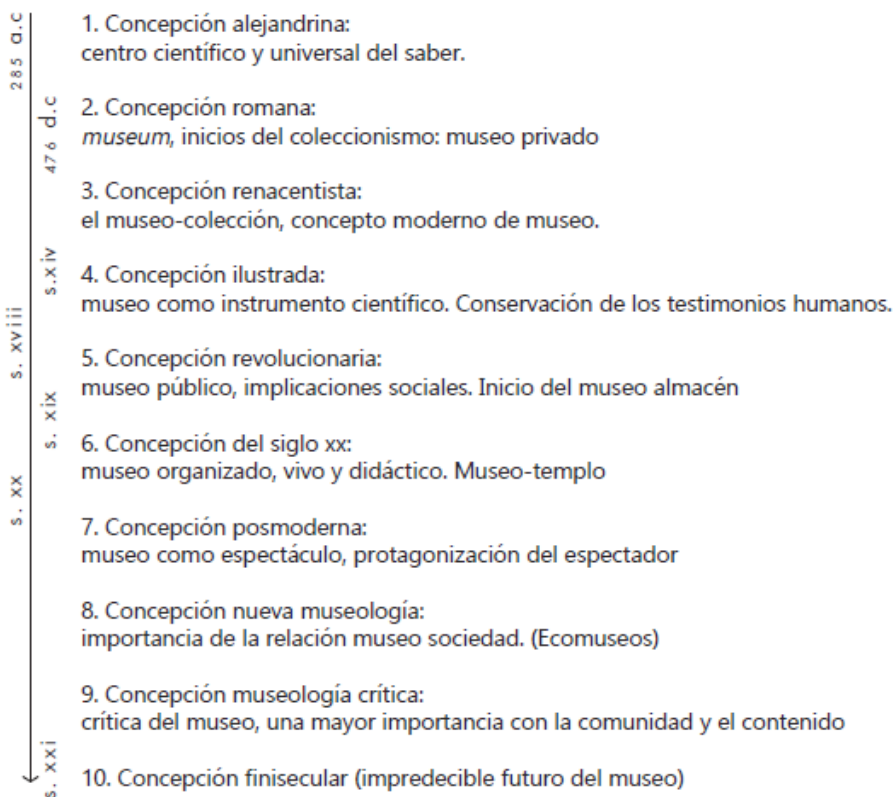
*“El revisionismo crítico en la museología contemporánea (denominada por la literatura inglesa y francesa “nueva museología”) obligó a repensar el valor cultural del museo en un nuevo terreno problemático. Ahora, la museografía consistía únicamente en la disposición de objetos, bases, ménsulas o vitrinas según las convenciones del sentido común, el gusto, el diseño gráfico y las ideas políticas predominantes; era indispensable, además, comprender su semántica cultural.”*¹⁷

En síntesis, es la búsqueda e investigación de un nuevo lenguaje, es el intento de tener una nueva tipología participativa para la comunidad, en relación con su naturaleza de conservación, análisis y difusión de testimonios naturales y culturales originales.

Estos cuestionamientos de la relación de los museos con sus públicos y la necesidad de comunidad sobre los museos, generó una nueva propuesta unos pocos años después de la nueva museología.

*“(...) contribuir a llevar a la acción a su respectiva comunidad. Esta última palabra clave sería impulsada desde 1984 en México a través de los “museos comunitarios”, que son lo mismo que los ecomuseos, pues también se trata de la musealización de todo un territorio, donde no sólo se coleccionan objetos, sino que se muestra la cultura material e inmaterial —incluyendo cantos, bailes, tradiciones— de ese ecosistema humano, y todo ello siempre de forma autogestionada por la comunidad.”*¹⁸

Con esta línea de pensamiento, surge la museología crítica ya que va directamente relacionada con la relación del público, el sentido de comunidad y los límites entre lo privado y lo público. Se diferencia de la nueva museología ya que tiene una mayor crítica sobre el espacio expositivo, las masas y sus museos comunitarios.



18 Lorente, Pedro Jesús. «Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: De la nueva museología a la museología crítica.» Morales Moreno, Luis Gerardo. *Tendencias de la Museología en América Latina*. México: ENCRYM - INAH, s.f. 153-163.

Esquema

Basado en el libro *Museología y Museografía* de Luis Alonso Fernández, hace una síntesis de lo explicado y las concepciones museológicas a través del tiempo.

Elaboración propia

19 Rico, Juan Carlos. La otra historia de los museos (Monografías n° 2) (Edición en español). Kindle Edition.

La arquitectura del museo también tuvo cambios drásticos a través de su historia. Primero se da la aparición de las galerías y los gabinetes, ambos definidos como una arquitectura cerrada. Las galerías eran rectangulares y de amplias dimensiones longitudinales y los gabinetes definidos por pequeñas proporciones con forma cuadrada la mayoría de las veces.

Desde el comienzo del siglo XX y con las nuevas necesidades museológicas, la planta arquitectónica del museo atiende más a los efectos educativos que a los estéticos. Es aquí cuando, además de la utilización de los principios de la arquitectura moderna, se hace una mezcla de las galerías y gabinetes incluidos en los edificios en menor o mayor escala de los nuevos museos. La arquitectura desarrollará en el Movimiento Moderno estas ideas a través de la objetividad de los nuevos materiales, los sistemas constructivos y los avances de la técnica y la industria, mostrando en sus museos una preferencia por la relación funcional con las obras.

“(...) la supuesta superación de dichas ideas con el postmodernismo abrirá la puerta a otras nuevas opciones expositivas y será un campo abonado para el consumo cultural.”¹⁹

Esto nos dará un entendimiento de lo que es la arquitectura de los años sesenta que tanto influyó en el MNA y lo que sucedió en los años siguientes con su arquitectura, espacio expositivo y museografía. Es la nueva museología la que nos va a interesar para saber qué repercusiones generó y siguen vigentes sobre el MNA, así como la comparación con lo que fue la museología en México haciendo el mayor enfoque en la arquitectura museal.

Del Museo Nacional al MNA, su línea histórica

Con todo lo descrito con anterioridad y con un contexto histórico sobre el origen, desarrollo y consolidación de los museos, se puede entender de mejor manera el porqué de la creación del MNA.

Las colecciones en México comienzan en 1774 cuando el Virrey Antonio María de Bucareli confisca el Archivo de la Nueva España, incluyendo la colección de antigüedades reunidas por el explorador italiano Lorenzo Boturini. Posteriormente es enriquecida por objetos arqueológicos, nuevos documentos históricos y ejemplares de plantas, animales y minerales de la Nueva España.

La colección fue aumentando a partir de las expediciones arqueológicas en México. Hubo descubrimientos de gran importancia como el de la escultura de la Coatlicue y el de la Piedra del Sol, que datan sus descubrimientos de 1790 aproximadamente. Esto dio pie a un mayor interés por la cultura prehispánica y conocer y entender sus orígenes a través de las piezas encontradas o confiscadas.

En 1822 se constituye el “Conservatorio de Antigüedades” y el “Gabinete de Historia Natural” que se instalaron en la Universidad de México, ambas recibiendo el nombre de Museo Nacional. No es sino hasta 1831 que el Congreso Nacional decretó la creación de un “Establecimiento Científico” que llevaría el nombre de “Museo Nacional Mexicano”.

“La colección comenzó a crecer de manera paulatina gracias a los diversos descubrimientos que se hacían a lo largo y ancho del territorio. Desde fines del siglo XVIII se había intensificado en el extranjero el interés por las culturas perdidas de México. (...) Los dibujos y fotografías elaboradas por gente como Frederick Catherwood, Desiré de Charnay, Teobert Maler y Alfred Maudslay, así como sus publicaciones, aumentaron el interés por los pueblos prehispánicos.”²⁰

20 Secretaría de Cultura.
Museo de Antropología: Historia. 2018. 30 de 10 de 2020.
<https://www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php>.

En 1865, durante el gobierno de Maximiliano, se decide reorganizar el museo y trasladarlo a un antiguo palacio de la calle Moneda, en el Centro Histórico de la ciudad, que había funcionado como casa de acuñación de dinero durante la época colonial. En 1909, Justo Sierra (secretario de Instrucción Pública en ese momento) ordenó que los ejemplares que formaban la sección de Historia Nacional fueran separados y constituyeran el Museo de Historia Natural. Desde ese momento, al Museo Nacional se le denominó Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

La creación, en 1939 del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) dio lugar a que fuera el organismo encargado del cuidado, estudio, difusión y protección del patrimonio arqueológico, antropológico e histórico del país. Es entonces cuando se da una segunda división del museo, en 1945, enviando piezas posteriores a la época colonial al Castillo de Chapultepec consolidando así al Museo Nacional de Historia. Es aquí, con esta segunda división, que la necesidad de una reorganización del museo fue precisa y las visiones políticas, culturales y sociales generaron un cuestionamiento en torno a crear un edificio nuevo y exprofeso para la historia, arqueología y etnografía del país.

A principio de los años sesenta, la visión y la forma de contar la historia cambia. Esto se relaciona directamente con la propuesta de la nueva museología y la relación con la modernidad. El movimiento moderno tuvo gran influencia en la creación un nuevo edificio exprofeso, la creación del MNA. Su naturaleza es una connotación política propagandística, cultural, educacional, y arquitectónica moderna.

“La museografía puso en contacto las creencias colectivas, científicas y míticas sobre la ontología del ser mexicano. El proceso de conciencia estética, iniciado desde fines del siglo XVII, culmina con la inauguración de dos museos ontológicos: en 1964, el Museo Nacional de Antropología y, en 1987, el Museo Arqueológico del Templo Mayor. Sobre las ruinas del Museo Nacional liberal - porfirista, la nueva museografía representó el escaparate de las nociones de identidad y patrimonios culturales. La museo - momificación de las culturas indígenas, en salas separadas de arqueología y etnografía e historia, significó el triunfo del indigenismo museográfico y del integracionismo político.”²¹



Imágenes ²² (de derecha a izquierda)

1. Salón de cerámica del Museo Nacional, se ven las vitrinas al fondo y las piezas amontonadas sin un tratamiento especial.

2. Uno de los salones de arqueología ubicado en la planta alta del Museo Nacional, nuevamente están las vitrinas y algunas piezas al centro.

3. Colección de cerámica y piezas de Colima y Azcapotzalco, solamente están colocadas las piezas sobre repisas y hay una catalogación muy pobre.

4. Vista del Salón de Monolitos. Se pueden ver algunas piezas importantes como los aros de juego de pelota, la Piedra del Sol y al fondo la Coatlicue. Las piezas solo están expuestas sin un orden.

5. *Cour du Musée National*, pintura del artista Cleofas Almanza sobre el Palacio de Moneda. (*Archivo Histórico del MNA*, 21)



22 Archivo Histórico del MNA- Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del MNA, CONACULTA-INAH-CANON, *Fondo fotográfico "Museo Nacional de México"*. Imagen digital. Museo Nacional de Antropología. https://mna.inah.gob.mx/historia_detalle.php?id=5. 12/21.

23 León Alonso, op. cit. p. 309

24 Fundación Jumex Arte Contemporáneo. *Las ideas de Gamboa*. Ciudad de México: RM , 2013. p. 239

Misión educativa

Retomando los ideales que poco después crean la nueva museología, ¿cuál era el objetivo del museo en ese momento? Lograr la educación de las masas. Su utilidad educativa y social fue y sigue siendo sumamente importante para un país como México.

La misión educativa es la *"fuerza primordial de las actividades museológicas ya que radica en el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas (intelectuales, culturales, artísticas, ideológicas, perceptivas, afectivas...); es decir, se trata de predisponer la mente y sensibilidad del visitante para el "encuentro" con civilizaciones pasadas o actuales que le suministrarán una vía de acceso profundo a la reflexión sobre sí mismo."*²³

Está basada en una pedagogía objetiva y subjetiva:

1. **Objetiva:** El museo se hace portavoz de la necesidad de encauzar los planteamientos educativos corrigiendo las malformaciones y deformaciones intelectuales, perceptivas o artísticas.
2. **Subjetiva:** La educación museística se manifiesta en los estímulos que es capaz de producir en la curiosidad del espectador. El museo no es impositivo sino expositivo.

Con este enfoque en la educación, que viene desde un ámbito político con personajes como José Vasconcelos en su puesto como Rector de la Universidad Nacional, así como Secretario de Instrucción Pública y a su vez Jaime Torres Bodet con sus ideas sobre la educación durante su puesto como Secretario de Educación a mediados del siglo XX, además de la reanimación de los ideales de la Revolución Mexicana, vemos cómo los museos se vuelven un foco educativo para la población. El hecho de disponer de un Museo de Antropología, es decir, un espacio que brindara una lección objetiva de la historia del hombre desde su origen hasta nuestros tiempos hizo que la sociedad tuviera mayor interés en voltear a ver sus orígenes y, en este caso, prehispánicos.

*"Este museo debe ser el tronco fundamental de la actividad museográfica, porque en él debe ofrecerse al pueblo la historia de la cultura humana."*²⁴

Museos histórico - antropológicos

A partir de la misión educativa del momento y la historia de las colecciones buscando una nueva manera de enseñar la historia a través de piezas expuestas, podemos acotar la investigación a los museos de historia y antropología en México.

“Ese museo ayuda a los ciudadanos a hacerse de una conciencia de su realidad histórica, y de sus tradiciones. Una conciencia de es fuerzas que es la herencia de responsabilidad que la Patria debe legar para subsecuentes generaciones, para que la veneren aprovechando sus dolorosas experiencias, sus hechos heroicos y sus errores, en un anhelo de perfeccionamiento.”²⁵

Esta descripción de los museos de historia de Fernando Gamboa, museógrafo mexicano del siglo XX, descrita en el libro “Las ideas de Gamboa” tiene una connotación nacionalista respecto a los museos de la segunda mitad del mismo siglo. Aquí explica como existe una necesidad por parte de los museos de historia, antropología y disciplinas similares de que su museografía y objetos expuestos fueran lo más verídicos posibles.

“Los museos de historia natural, arqueología o etnografía (...) conservan y exhiben especímenes, artefactos y signos de la evolución natural o humana y, por otra, muestran los elementos con que las unidades y relaciones disciplinarias – como la botánica, la historia y la antropología – adquieren legitimidad, en el marco del museo, para producir un determinado conocimiento de la realidad.(...) los museos podrían transformar nuestra percepción del conocimiento y nuestro sentido de la realidad histórica.”²⁶

Para entender mejor qué es un museo de historia y de dónde viene habría que revisar la catalogación hecha por el ICOM en 1964 que primero dividió a los museos en cinco grandes tipos que más adelante se desglosaron en ocho.

25 Fundación Jumex
Arte Contemporáneo. op. cit.
p. 240

26 Morales Moreno,
Luis Gerardo, op.cit. p. 61

La división es la siguiente:

1. *Museos de arte (conjunto: bellas artes, artes aplicadas, arqueología)*
2. *Museos de historia natural en general (comprendiendo colecciones de botánica, geología, antropología, etc.)*
3. *Museos de etnografía y folklore*
4. *Museos históricos*
5. *Museos de las ciencias y de las técnicas*
6. *Museos de ciencias sociales y servicios sociales*
7. *Museos de comercio y de las comunicaciones*
8. *Museos de agricultura y de los productos del suelo*

En este caso, nos interesan los museos históricos, los de antropología, los de arqueología y los de etnografía. Los museos históricos se definen por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos y cambios sociales que han afectado a la historia de las civilizaciones. Los museos de arqueología son los que muestran los descubrimientos de las excavaciones, lo que permite la renovación y el enriquecimiento permanente del museo. Los museos de etnografía están relacionados con la cultura popular y el museo histórico tiene una rama relacionada con los museos de historia y antropología. Al ser esta la rama que estudia a las sociedades, a través de objetos museales culturalmente valiosos, busca entender su historia y cultura a través del tiempo.

Estos objetos de los que hablamos están relacionados, si lo vemos desde la línea de museos históricos, con la necesidad de mostrar la historia a través de su exposición. Son parte del patrimonio de una sociedad que necesita ser vista y expuesta después de un estudio exhaustivo para que exista una apropiación histórica cultural por parte de esta misma sociedad y admirada por las sociedades ajenas a ella. Para que esta apropiación pueda existir, se necesita un espacio que visitar en donde las piezas u objetos patrimoniales puedan ser expuestos. Es aquí donde la arquitectura del museo comienza a ramificarse a partir de la relación que genera entre los objetos expuestos y sus visitantes.

Movimiento moderno

Contexto histórico político (posrevolución 1920-1968)

La línea del tiempo que viene a continuación tiene el propósito de entender la relación de la época posrevolucionaria, que está enfocada desde 1920 con la toma de posesión de Álvaro Obregón hasta 1968 con el Movimiento Estudiantil y la concepción y construcción del MNA. Son los eventos y corrientes sociales, políticas, económicas y culturales las que dieron pie a la construcción del museo.

En México, a cincuenta años de la Revolución Mexicana, el periodo posrevolucionario influyó durante todo ese tiempo a la sociedad en sus pensamientos e ideologías. Así mismo, se transformó el contexto y se modificó a partir de las nuevas ideologías que fueron surgiendo.

Después del fin de la Revolución Mexicana podemos hablar de un nuevo interés de la sociedad, dando así un ingreso de las masas a la vida política:

“Las clases bajas, pobres, hechas a un lado por el porfirismo y por los regímenes liberales anteriores, descubrieron que su movilización y organización podían influir en la manera de conducir el país.”²⁷

De 1920 a 1924 tiene lugar la presidencia de Álvaro Obregón el cual buscaba retomar los ideales revolucionarios e impulsar algún tipo de política donde que existiera así una figura gubernamental real. En cuatro rubros obtuvo resultados: someter al ejército, impulsar el reparto agrario, echar a andar una política educativa y lograr el reconocimiento diplomático de Estados Unidos.

En el sector educativo, que nos es de mayor interés, se crea la Secretaría de Educación Pública teniendo como promotor a José Vasconcelos y dando pie a un periodo llamado Vasconcelismo que duró hasta 1924. Se da igual un impulso por la alfabetización y fomento a la lectura con la creación de bibliotecas y misiones culturales.

27 Nueva Historia General de México. México: El colegio de México, 2010. p. 595

*“El gobierno federal intentaba poner en marcha una empresa cultural sin precedentes. Vasconcelos proponía integrar a los indígenas al resto del país, civilizarlos bajo los postulados de una cultura humanista que se consideraba universal.”*²⁸

28 *Nueva Historia General de México.* op.cit. p. 602

29 *Ibid* p. 611

En 1925 Plutarco Elías Calles toma la presidencia considerando como los principales acontecimientos el problema con el petróleo y la relación con Estados Unidos. Comenzó un impulso por el nacionalismo y la modernización que fueron acompañadas de corrientes y expresiones artísticas que estaban relacionadas directamente con la política: los muralistas, los contemporáneos y los estridentistas.

Los contemporáneos, entre los que se encontraban Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, etc. difundieron el arte extranjero, combatieron el nacionalismo revolucionario, dieron pie al periodismo cultural y escribieron crítica literaria, novelas, ensayos y obras de teatro.

Los estridentistas, conocidos como *“la vanguardia más ruidosa de la cultura mexicana”* tuvo personajes como Arqueles Vela, Manuel Maples Arce, pintores como Leopoldo Méndez o Jean Charlot y músicos como Silvestre Revueltas y Manuel M. Ponce.

El estridentismo, definido como *“la síntesis de una fuerza radical opuesta al conservatismo solidario de una colectividad anquilosada”* convirtieron el arte en un medio de combate y protesta y lo acercaron a grupos populares, a carpas y barriadas.”²⁹

Lo importante es entender que las vanguardias artísticas fueron una de las formas de expresión más importantes hacia la historia, la política y la situación de ese momento.

En 1929 se da la autonomía a la Universidad Nacional creando así una educación mucho más integral y mayor interés político por parte de los jóvenes universitarios. En el mismo año se da la gran depresión de Estados Unidos la cual dio lugar al radicalismo popular en donde se creía una caída del capitalismo.

Surge el *Maximato*, periodo que va de 1928 a 1934 comenzando con la muerte de Álvaro Obregón. Plutarco Elías Calles, llamado el *jefe Máximo de la Revolución* y razón por la que este periodo lleva ese nombre, comienza a adquirir mayor poder. 1933 es el año en el que se crea el Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas con el propósito de contribuir a financiar las obras de infraestructura urbana, modernizar los servicios públicos y con ello mejorar la calidad de vida de los habitantes.

El Maximato terminó con la entrada de Lázaro Cárdenas al poder como presidente en 1934.

*“El gobierno federal pudo desplegar acciones que dieron profundidad al radicalismo proveniente no sólo del movimiento revolucionario de 1910 y de la lucha subsecuente de los trabajadores del campo y la ciudad, sino también de las ideas derivadas del marxismo, de la experiencia soviética y de la polarización provocada por la crisis mundial de 1929 así como por el ascenso nazifascista.”*³⁰

En 1933 se fundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) con integrantes tales como Leopoldo Méndez, Juan de la Cabada, Pablo O’Higgins, Alfredo Zalce, Silvestre Revueltas, etc. Los cuales seguían el ideal por la unidad de la clase obrera y contra el imperialismo, el fascismo, la guerra y el sindicalismo oficial.

De 1936 a 1939 se da la Guerra Civil Española, así como, posteriormente la Segunda Guerra Mundial. México manifiesta una postura de no intervención, pero con un gran rechazo hacia las ideologías fascistas de Francisco Franco, Mussolini y Hitler, aunque eso no quitó que hubiera grupos a favor de estas posturas. Comienza así el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho.

En 1942 se da la intervención de México en la Segunda Guerra Mundial y hay un mayor acercamiento a Estados Unidos, así como el impulso asegurado de la industrialización. En 1943 Jaime Torres Bodet sale como secretario de Educación el cual, en su segundo periodo es el responsable del impulso de la educación a través de la creación de museos y escuelas en todo el país.

El Milagro Mexicano, manifestado en 1945, fue la serie de acciones que llevaron a tener una acelerada modernización. Por esto mismo se dan protestas que destaparon las problemáticas internas de la sociedad hasta entonces disimuladas por el nacionalismo y la supuesta continuidad revolucionaria.

En 1946 ocupa la presidencia Miguel Alemán y entre 1949-1957 se habla del inicio de la rápida industrialización en México.

En 1952 se da la inauguración de Ciudad Universitaria. En ese mismo año sube a la presidencia Adolfo Ruiz Cortines y en 1954 se inaugura el Aeropuerto Internacional Benito Juárez. Parte de las consecuencias de la industrialización a causa de la modernización acelerada, se construyen los primeros rascacielos, se hace la entubación de ríos y se construye la primera línea de metro. *“Al inicio de la sexta década del siglo la capital era un polo urbano-industrial, símbolo nacional del poder y de la modernidad.”*³¹

En esos momentos también se estaba consolidando la problemática de la Guerra Fría y México estuvo en constante apoyo con Estados Unidos. Esto provocaba un discurso de anticomunismo reforzando el nacionalismo e interclasismo. Pero, por lo mismo, en 1954 sale a la luz el nuevo activismo de las izquierdas en la política. Estudiantes e intelectuales organizaron comités de apoyo y actos de repudio al intervencionismo de Estados Unidos dando lugar al antiimperialismo.

El periodo de 1958 hasta 1964 fue importante en el aspecto sociopolítico, económico y cultural con la presidencia de Adolfo López Mateos. Desde su inicio de mandato hasta 1970 se le conoce como periodo del desarrollo estabilizador que consistía en lograr la estabilidad de precios y del tipo de cambio, para estimular el ahorro y la inversión privada, nacional y extranjera siempre con el objetivo de impulsar la industrialización. En el sector de la educación, Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, creó un programa de construcción de escuelas, teniendo que ver directamente con el cincuentenario de la Revolución celebrándose con la inauguración de obras públicas en todo el país.

Se trató de retomar las raíces revolucionarias a través de la muestra tangible del compromiso del Estado con el bienestar social y nacionalismo.

Díaz Ordaz ocupa la presidencia en 1964 y dura su mandato hasta 1970. Es el 2 de octubre 1968 cuando se da el movimiento estudiantil en Tlatelolco siendo un partearguas entre los ideales de la revolución y la nueva demanda de la sociedad que empezaba a ver hacia el exterior.

“Las movilizaciones de los años sesenta fueron un reflejo de la diversificación social y de la diferenciación de intereses que había acarreado el cambio económico. (...) La urbanización y la expansión del comercio, la banca, la educación y la burocracia promovieron el crecimiento de las clases medias y su influencia en las costumbres, los comportamientos y los valores sociales, porque estaban simbólicamente asociadas con el progreso.”³²

Con esta resumida contextualización de los sucesos entre 1920 y 1968, podemos concluir la evolución del nacionalismo y el primer encuentro posrevolucionario de la necesidad de identidad como mexicanos. Esta búsqueda, retomando ideas revolucionarias, viendo hacia el exterior con el internacionalismo o impulsando las propuestas educativas para crear conciencia en la población, tiende sus frutos durante el inicio de los años 60 en donde el indigenismo, el interclasismo y el nacionalismo se mezclan, expuesta y materializada, en el MNA.

Contexto arquitectónico (movimiento posrevolucionario 1917-1940/ movimiento moderno 1925-1965)

El contexto histórico sociopolítico es de gran importancia para ver los ideales de la población durante ese periodo de tiempo. Para poder completar este contexto es necesario ahora repasar el mismo periodo (primera mitad del siglo XX), pero desde la visión de la arquitectura, lo construido y las corrientes ideológicas arquitectónicas. Cuáles son las influencias principales, de dónde vienen y qué se materializó para dar pie a la a la arquitectura del MNA.

A partir del régimen presidencial de Venustiano Carranza (1914-1920), empieza a configurarse dentro de la arquitectura el proyecto de la búsqueda del nacionalismo.

33 X., de Anda Alanís Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013. p. 164

*“Proceso de afirmación de la nacionalidad como fortaleza histórica capaz de sustentar frente a los manierismos europeizantes del porfiriato, la reafirmación del valor patrio y el inicio de un arte derivado de las tradiciones plásticas locales.”*³³

El Vasconcelismo, periodo entre 1920 y 1924, tenía como estilo primordial al estilo neocolonial ya que era la imagen más próxima a los valores estéticos del nacionalismo que se había pensado hasta ese momento como tal. Federico E. Mariscal, arquitecto mexicano de gran importancia con construcciones tales como la conclusión del *Palacio de Bellas Artes y Teatro de la Ciudad Esperanza Iris*, fue uno de sus precursores ya que buscaba rescatar el pasado artístico mexicano, pero experimentando con recursos del mundo mesoamericano. Alguno de los ejemplos más significativos del vasconcelismo, específicamente del neocolonialismo son: *Departamentos Gaona* de Ángel Torres Torija, el *Pabellón de México* de Carlos Obregón Santacilia, ambos de 1922 y el *Centro Escolar Benito Juárez* del mismo que data de 1924.

Al término del vasconcelismo encontramos, hacia finales de los años veinte, al neoindigenismo, otra búsqueda a la respuesta del nacionalismo. Fue interpretado en el Pabellón de México en la exposición iberoamericana de Sevilla. Buscaba una visión de las tradiciones características de México del momento y la utilización del concepto integracional de la arquitectura prehispánica con detalles de Uxmal y Chichén Itzá pero con un discurso artístico del momento.

Durante este periodo, en Europa se estaba dando el inicio del movimiento moderno. Estos lineamientos fueron revisados por José Villagrán García, arquitecto de principios del siglo XX conocido por su construcción y dirección de la *Escuela Nacional de Arquitectura en Ciudad Universitaria*, pero con ideas propias que dieron lugar a una arquitectura nacionalista que, a través de la propuesta de diferentes principios tales como el que la forma del edificio, debe ser resultado natural de la solución del programa interno y que la importancia está en la solución más que en la representación. Pretendía una solución funcional y una estética derivada de la naturaleza del propio conjunto.

Los edificios más emblemáticos modernos del arquitecto José Villagrán fueron: la construcción en 1925 del *Instituto de Higiene*, en Popotla y el *Hospital para Tuberculosos de Huipulco* en 1929. Estos edificios siguen los objetivos primordiales de la revolución al extender socialmente los beneficios de la salubridad moderna. Carlos Obregón Santacilia también fue influenciado por José Villagrán, algo que puede ser visto por ejemplo en el *Conjunto de la Secretaría de Salubridad y Asistencia* de 1926.

34 X. de Anda, Alanís Enrique. op. cit. p. 177

35 Ibid. p. 183

En 1925 se da una gran influencia estética del Art Decó:

*“La relación entre apariencia moderna derivada de las imágenes de la exposición y la búsqueda de arquitectura de vanguardia, es rápidamente asimilada en México toda vez que aval se da a través de los Estados Unidos y en particular Nueva York, ciudad en donde se adopta el modelo del decorativismo para la construcción de rascacielos, estructuras que a todas luces representan, al menos para medio mexicano, el símbolo de un verdadero progreso artístico y tecnológico.”*³⁴

Por consecuencia, hubo una construcción importante de rascacielos entre 1925 y 1935 como una respuesta sociocultural. En 1932 se dio la construcción del edificio de la *Lotería Nacional* por los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Alvarado que es considerado como el primer rascacielos construido en la ciudad.

La arquitectura racionalista o movimiento moderno está compuesta por tres elementos principales:

1. *“la necesidad de resolver el problema de la vivienda colectiva generado por la expansión poblacional*
2. *la maduración de los planteamientos expresados por algunos arquitectos desde el siglo pasado en favor de una mayor sinceridad expresiva en la construcción,*
3. *la incorporación a la arquitectura, de los conceptos teóricos desarrollados por la nueva pintura europea.”*³⁵

El pintor y arquitecto Juan O’Gorman es considerado como pionero de la arquitectura racionalista en México. Esta arquitectura es materializada en

1929 con la construcción de la *Casa de Juan O’Gorman*. Otro ejemplo es la *Casa Estudio Diego Rivera* construida en 1932. Con esta misma idea racionalista y seguimiento social, el arquitecto Juan Legarreta gana el concurso para la construcción de las *Unidades Habitacionales Tipo para Obreros* de 1932. Se da la aceptación del racionalismo por el presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) y la fundación de la *Escuela Superior de Construcción* como la consolidación del funcionalismo en México.

Los años cuarenta dan lugar a la asimilación de los estilos artísticos extranjeros de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española, así como la industrialización de la que ya hablamos con anterioridad. El internacionalismo, ligado a la industrialización y la necesidad de ver al extranjero, busca que la obra arquitectónica tenga libertad espacial interna, libre expresión de la estructura, condena a la ornamentación e integración de elementos funcionalistas. Esto mismo sucede, no solo con la mirada hacia el exterior sino con la llegada de arquitectos extranjeros como Félix Candela y Max Cetto quienes le dieron un giro a las construcciones de ese momento con el choque cultural.

Existe así una contraparte con la arquitectura local siendo su pionero José Villagrán García junto con Enrique del Moral y Mario Pani. Los dos primeros que comenzaron con las ideologías nacionalistas e indigenistas poco después de la revolución y que evolucionaron a una arquitectura local respondiendo al racionalismo. Lo útil, lo social, lo estético y lo lógico son las premisas de esta arquitectura. Algunos ejemplos son el *Instituto Nacional de Cardiología* de 1937, el *Centro Universitario México* de 1944, ambos de José Villagrán, el *Edificio del IMSS* de Obregón Santacilia, 1950 y el *Conservatorio Nacional de Música* de Mario Pani construido en 1946.

El año 1954 es crucial para la arquitectura mexicana moderna al construirse *Ciudad Universitaria* a cargo de Mario Pani y Enrique del Moral.

*“Para el estado mexicano, la construcción de esta magna obra significó la reafirmación de su capacidad organizativa, técnica y financiera, y para la arquitectura del país, la consolidación de las teorías que se habían venido ensayando desde los años treinta, así como la creación de una imagen de modernidad artística que satisfacía las aspiraciones de la cultura en la mitad del siglo.”*³⁶

Se llega a considerar que, a la par, la corriente integracional rescató al nacionalismo. Esto se dice porque esta corriente estaba orientada al arte en favor de la colectividad y el trabajo interdisciplinario, es decir que las distintas artes, colaboran para la creación de una obra arquitectónica a la par del arquitecto. Algunos ejemplos son la *Fábrica Chrysler* de México de Rosell de la Lama, Lorenzo Carrasco, David A. Siqueiros y Leopoldo Méndez, 1952, la *Biblioteca Central de la UNAM* de Juan O’Gorman de 1954 y el *Conjunto SCOP* de Carlos Lazo y Augusto Pérez Palacio, Juan O’Gorman y José Chávez Morado de 1953.

Por otro lado, las cubiertas de concreto también fueron de gran importancia por su composición y nuevas técnicas de construcción tales como cubiertas laminares o cascarones de concreto armado. Sus mayores precursores fueron Félix Candela y Enrique de la Mora. Los ejemplos más claros son la *Capilla Abierta de Palmira* de 1959, el *Restaurante Los Manantiales* de 1957 o la *Capilla del Attilo* de 1958 en colaboración con Enrique de la Mora.

Durante los años cincuenta y sesenta, se da una necesidad de cambio y un rechazo al funcionalismo viendo una pérdida de identidad de la arquitectura con el uso excesivo del funcionalismo. Algunas propuestas fueron la *Arquitectura Emocional* del pintor y escultor Mathias Goeritz con la construcción del *Museo del Eco* en 1953. Esto tenía como idea el rescate de la relación hombre-espacio-forma “*solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte*”.

Otro personaje que le dio su propia interpretación del funcionalismo fue Luis Barragán con su originalidad propositiva de la arquitectura mexicana.

“Rescate del carácter de intimidad y reserva que deben tener los espacios internos, aprovechamiento de los valores ambientales a que da lugar un sensible tratamiento de la jardinería, el dominio visual del paisaje.(...) En torno a los valores compositivos y su relación masas y espacios, podríamos citar que hay la voluntad de divorciar el ámbito interno del medio urbano en el exterior; los muros adquieren valoración plástica individual y la luz no solo aparece como animadora del espacio, sino que en su relación con la forma y posición de la ventana, tiende a calificar simbólicamente los recintos.”³⁷

Algunas de sus obras más conocidas fueron la *Casa habitación en Tacubaya* de 1947, el *Convento de las Capuchinas Sacramentarias* de 1955 o la *Casa Giraldi* en 1976, todas estas siendo de gran valor arquitectónico con sentido de identidad mexicana. El internacionalismo fue modificándose ya que su premisa es revisar lo que sucede a nivel internacional y poder apropiarse de las corrientes que surgían en el extranjero. Durante los años sesenta, el internacionalismo buscó la liberación del espacio interno tomando en cuenta la idea de industrialización. Esta estaba caracterizada por la fluidez en el interior, la visual directa con el exterior mediante transparencia y estructuras de concreto formando marcos de columnas, travesaños y losas continuas. Augusto H. Álvarez con el *Aeropuerto de la Ciudad de México* de 1954, los *Edificios Castorena y Jaysour* de 1957 y 1961, fueron sus mayores precursores.

El periodo de los sesenta, con la presidencia de Alfonso López Mateos y el cumplimiento de los cincuenta años de la Revolución, la arquitectura debía representar la imagen del estado. “*Etapa de autoafirmación social basada tanto en el proyecto económico del desarrollo estabilizador, como en la solidez que alcanza el propio sistema político vigente en el país desde el periodo de consolidación de la Revolución Mexicana.*”³⁸

Su mayor precursor fue Pedro Ramírez Vázquez quien, en sus obras de gran tamaño, buscaba la exaltación de la monumentalidad. Algunas de sus obras más importantes que siguieron esta idea fueron el *Museo de Arte Moderno* y el *Museo Nacional de Antropología*, ambos de 1964, el *Palacio Legislativo Federal* de 1982 y, por último, construido por Juan Sordo Madaleno en 1965, el *Palacio de Justicia*, que seguía estos mismos principios.

Terminando en el parteaguas de la posrevolución con el Movimiento Estudiantil de 1968, los edificios para la Olimpiada tenían que mostrar el avance que en materia de diseño y construcción había logrado el país. Las construcciones más emblemáticas fueron la *Alberca y Gimnasio Olímpicos* de Javier Valverde, la *Villa Olímpica* de Ramón Torres y el *Palacio de los Deportes* de Félix Candela.

Todas estas corrientes descritas con anterioridad y con una evolución variada tienen un mismo fin: la búsqueda de la identidad nacional que se pueda plasmar a través de la arquitectura.



1925 - 1965
Movimiento
Moderno

1930
Casa obrera de
Juan Legarreta

1920 - 1924
Vasconcelismo,
(estilo
neocolonial)

1922
Departamentos
Gaona de
Ángel Torres
Torija

Pabellón de
México de
Carlos
Obregón
Santacilia

1924
Centro Escolar
Benito Juárez
de Carlos
Obregón
Santacilia

1925
Art Decó

1925
Instituto de
Higiene, en
Popoila de José
Villagrán García

1926
Conjunto de
la Secretaría
de Salubridad
y Asistencia
de Carlos
Obregón
Santacilia

1929
Hospital para
tuberculosos de
Huipulco de
José Villagrán
García

Casa de Juan
O'Gorman
(considerado
como pionero de
la arquitectura
racionalista en
México)

1929
Pabellón de
México en la
exposición
iberoamericana
de Sevilla

Finales 1920
Neoindigenismo
(utilización del
concepto
integracional de
la arquitectura
prehispánica)

1932
Edificio de la
Lotería
Nacional por
Manuel Ortiz,
Bernardo
Calderón y Luis
Alvarado

Principios de
1930
Construcción
importante de
rascacielos.

1932
Casa estudio
Diego Rivera
de Juan
O'Gorman.

Unidades
Habitacional
es Tipo para
Obreros
de Juan
Legarreta

1935 - 1950
Arquitectura
local siendo
pioneros José
Villagrán
García,
Enrique del
Moral y
Mario Pani.

contexto arquitectónico

contexto histórico socio
político de 1920 a 1968

1920 - 1924

Presidencia
de Álvaro
Obregón

1920 - 1924

Vasconcelismo,
inauguración
de la Secretaría
de Educación
Pública - José
Vasconcelos
(alfabetización
y fomento a la
educación)

1921

Estridentistas
"la vanguardia
más ruidosa de
la cultura
mexicana"
(Arqueles Vela,
Manuel Maples
Arce, pintores
como Leopoldo
Méndez,
Rivera, Jean
Charlot y
músicos como
Silvestre
Revueltas y
Manuel M.
Ponce)

1924 - 1928

Presidencia
de Plutarco
Elías Calles

1928

Contemporáneos
(Salvador Novo,
Xavier
Villaurrutia,
Carlos Pellicer,
Jaime Torres
Bodet, José
Gorostiza, etc.
difundieron el
arte extranjero,
combatieron el
nacionalismo
revolucionario)

1928 - 1934

Maximato
(Plutarco
Elías Calles)

1929

Autonomía de
la Universidad
Nacional

Gran depresión
de Estados
Unidos

1933

Creación del
Banco Nacional
Hipotecario y de
Obras Públicas

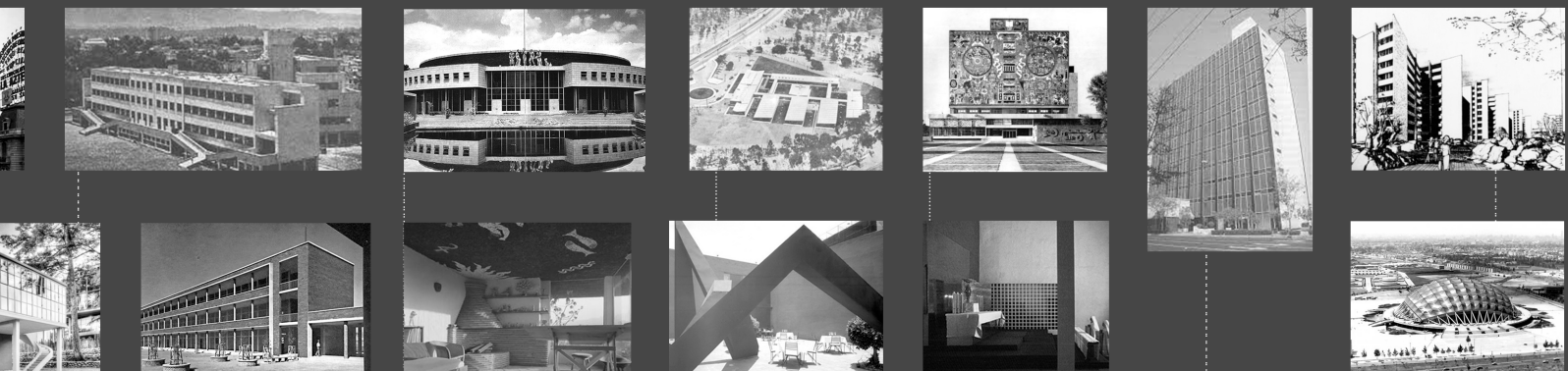
Fundación de la
Liga de
Escritores y
Artistas
Revolucionarios

1934 - 1940

Presidencia
de Lázaro
Cárdenas -
radicalismo

1939 - 1945

Segunda Guerra
Mundial -
México
manifiesta
postura de no
intervencionismo



1937
Instituto
Nacional de
Cardiología
José Villagrán
García
(industrializa-
ción y nuevas
tecnologías)

1944
Centro
Universitario
México de
José Villagrán

1946
Conservatorio
Nacional de
Música de
Mario Pani.

1947
Casa
habitación
en Tacubaya
de Luis
Barragán

1949
Max Cetto con
Casa Estudio Max
Cetto en Jardines
del Pedregal
(colaboración con
Luis Barragán)

Finales 1940
Estilos artísticos
extranjeros de la
posguerra.

1953
Conjunto SCOP
de Carlos Lazo
y Augusto Pérez
Palacio, Juan
O'Gorman y
José Chávez
Morado.

Museo del Eco
del pintor y
escultor Matías
Goeritz
(Arquitectura
Emocional)

1954
Ciudad
Universitaria a
cargo de Mario
Pani y Enrique
del Moral

Aeropuerto de la
ciudad de México
de Augusto H.
Álvarez
(internaciona-
lismo e
industrialización)

1955
Convento de las
Capuchinas
Sacramentarias
Luis Barragán

Edificio
Castorena de
Augusto H.
Álvarez

1957
Restaurante Los
Manantiales de
Félix Candela
(cubiertas
laminares o
cascarones de
concreto
armado)

Edificio
Castorena de
Augusto H.
Álvarez

1964
Museo
Nacional de
Antropología
Pedro
Ramírez
Vázquez
(buscaba la
exaltación de
monumentali-
dad e interés
por la
educación)

1968
Edificios para las
Olimpiadas
mostrar el avance
que había logrado
el país.

Alberca y
Gimnasio
Olimpicos de
Javier Valverde

Villa Olimpica de
Ramón Torres

Palacio de los
Deportes de Félix
Candela, Enrique
Castañeda y
Antonio Peyri

1940 - 1946

Presidencia
de Manuel
Ávila
Camacho.

1942

Intervención
de México en
la Segunda
Guerra
Mundial,
acercamiento
a Estados
Unidos.
(industrializa-
ción y nuevas
tecnologías)

1945

El Milagro
Mexicano (serie
de acciones para
tener una
acelerada
modernización).

1946 1952 - 1958

Presidencia de
Miguel Alemán y
entre 1949-1957
donde se habla
del inicio de la
rápida
industrialización
en México.

1954

Inauguración de
Ciudad
Universitaria

Nuevo activismo de
las izquierdas en la
política
(antiimperialismo
de Estados Unidos)

1954

Inauguración del
Aeropuerto
Internacional
(internacionalismo)

1958 - 1964

Presidencia
de Adolfo
López Mateos
- importante
en el aspecto
sociopolítico,
económico,
cultural y
educativo

Jaime Torres
Bodet,
secretario de
Educación
Pública

1958 - 1970

Periodo del
desarrollo
estabilizador

1964 - 1970

Presidencia
de Gustavo
Díaz Ordaz.

1968

Movimiento
estudiantil en
Tlatelolco (2 de
octubre)

Olimpiadas en
la Ciudad de
México.

Con este primer capítulo se logra entender lo que conlleva un museo, sus conceptos primordiales tales como la museología, la museografía, la arquitectura museal y sus relaciones desde el aspecto teórico y el aspecto práctico. Se logra hacer una relación directa entre la museografía y la arquitectura museal a través del espacio expositivo con esto entendiendo la importancia de la relación de todos los elementos para entender a profundidad lo que conlleva un cambio en el hacer de un museo, así como el de comunicar esos cambios.

Así mismo es importante ahondar en la evolución del museo para entender cómo es que se crean las colecciones, de dónde vienen y cómo se transforman hasta hoy en día. Con esto podemos hacer hincapié en los histórico-antropológicos, tipo de museo del MNA.

Para explicar los inicios de este museo, es necesario relacionarlo con la historia del coleccionismo, específicamente en México, sus condicionantes históricas y arquitectónicas, poniendo especial atención en su predecesor, el Museo Nacional Mexicano, dando lugar al entendimiento total de su concepción y construcción. Con esto se puede justificar la elección de piezas, la planeación, la necesidad de un cambio a un nuevo museo exprofeso para piezas de esa índole y por último el programa arquitectónico, los recorridos, los materiales, la estructura y todo lo relacionado con la arquitectura museal de este museo.

Por lo mismo y para entender el porqué del museo y su concepción inicial, fue necesario explorar no solo en la evolución del museo y de las colecciones en México, sino, de igual forma, en el contexto sociopolítico y arquitectónico.

El MNA es la conclusión de una serie de eventos dados por la posrevolución, el movimiento moderno, la monumentalidad, el funcionalismo, los cambios entre los museos antiguos y los nuevos museos conformados por la nueva museología y las nuevas propuestas definidas poco después de la construcción de este museo. Todo este contexto explicado en el primer capítulo da lugar a lo que fue el museo, a lo que se ideó y se construyó en ese momento.

Línea del tiempo

Contexto arquitectónico en la parte superior y contexto sociopolítico en la parte inferior (1920 - 1968)

Elaboración propia

Podemos ahora ver al proyecto del museo desde un aspecto contextual ideológico, político, social, económico, educativo e histórico. Igualmente, podemos ver qué transformaciones ha tenido desde su concepción y qué otros museos de esa misma época han cambiado o se han separado, transformado o ampliado, entendiendo los posibles cambios que podría tener el museo.

Seguiremos entonces con una explicación de lo que fue esta ideología, primero la nueva museología a nivel internacional y lo que conllevó a nivel nacional y luego dando lugar a la nueva museología mexicana entendiendo su relación con el MNA.

2 La relación entre la museografía y la arquitectura museal desde la perspectiva del MNA.

El segundo capítulo tiene como objetivo revisar la ejemplificación y expresión arquitectónica de la nueva museología y analizar el proyecto inicial del MNA. La ejemplificación está relacionada con la idea de puntualizar lo que realmente se aplicó de la teoría de la nueva museología, es decir, qué construcciones sí llevan la concepción de lo teórico, así como soluciones a nivel arquitectónico y museográfico. Lo primero se va a revisar con la intención de solo hacer alusión a los puntos ejemplificados en museos existentes. Por otro lado, se hará una distinción importante entre la nueva museología y la nueva museología mexicana, así como sus ejemplificaciones.

La segunda sección será una descripción y análisis del proyecto inicial del MNA donde podremos ver las intenciones, las propuestas que innovaron y el proyecto en su totalidad. Así mismo, un análisis más claro del programa arquitectónico, de la solución de espacios, la museografía y su relación con la arquitectura del museo y a la vez su contexto histórico.

Esto tiene como fin entender cómo se llevó a cabo un museo de esta índole y cuáles de estos puntos de innovación tienen realmente que ver con los de la nueva museología y cuáles son una intención contextual de la reforma educativa de ese momento.

Partimos entonces de la siguiente hipótesis: *el MNA no es parte de lo considerado como la nueva museología, pero sí tiene puntos que fueron innovadores para su tiempo creando así un parteaguas y siendo el predecesor de la nueva museología mexicana*

Ejemplificación de la nueva museología

El origen a nivel internacional

“El ecomuseo es un instrumento de participación popular en una planeación regional y desarrollo comunitario.”

Cita tomada de Hugues de Varine en 1978 recalcando el objetivo real del ecomuseo: primera ejemplificación de la teoría de la nueva museología.

La nueva museología, como mencionamos en el primer capítulo, surge de la necesidad de un cambio en el museo tradicional. El museo tradicional se conforma de los siguientes temas: edificio, acervo, colecciones, personal especializado y público. Por otro lado, la nueva museología se trata del territorio, acervo, memoria y población.

A finales de los años sesenta, la necesidad de cambios era indispensable y los movimientos estudiantiles fueron uno de los focos principal de la época. En 1968, se desarrollaron los principales movimientos, no solo estudiantiles, sino a nivel educativo abarcando muchas disciplinas, entre ellas que poco tiempo después fue consolidada como museología. Fue un momento crucial para poner en práctica las ideas de concretizar a los museos participativos con integración social. Ese año simbolizó una serie de manifestaciones y protestas que fueron compartidas por el imaginario colectivo global del momento.

La museología tuvo una gran afinidad con las propuestas de las demás disciplinas porque, tomando los ideales de los movimientos, fue inevitable una revolución cultural del expositor de la cultura: el museo. Por ello, la búsqueda de la integración de la sociedad fue clave para el cambio.

Entendemos que el museo anterior tenía un carácter de templo, mejor conocido como “templo de las musas” ya que hacía alusión a un concepto de poder, de lo divino, del elitismo. Este concepto se traducía en las fachadas ostentosas, los grandes espacios, las vitrinas intocables y las restauraciones a edificios con funciones diferentes sin tener un acercamiento real con la

sociedad, exceptuando cierto sector de la población de mayor estatus socioeconómico que se mostraba como el público del museo. La mayor parte de la sociedad no sentía una identificación real con este tipo de museo.

Con estas premisas, Hugues de Varine y George Henri Rivière, museólogos franceses de gran reconocimiento en el medio, llegan a la conclusión de que es necesario ver, habitar y evolucionar al museo.

Así es como surge entonces la teoría la nueva museología y, como su ejemplo práctico, el ecomuseo. Estos dos términos, fruto de los movimientos culturales y sociales de la época, son propuestos ante la ICOM (International Council of Museums) en Francia a inicios de los años setenta los cuales son explorados durante esta década y adoptados a nivel mundial utilizando y reinterpretando las premisas iniciales.

Resumiendo las premisas, la nueva museología se trata de lo siguiente:

1. Desafiar lo que es valioso y juzgar a las grandes obras resignificando lo que puede ser expuesto, así como su temporalidad y creación.
2. Cuestionar los aspectos éticos de las actividades del museo y las colecciones que alberga.
3. Expandir el tipo de contenido que se expone, así como la forma de exponerlo.
4. Modificar el concepto espacial del museo, desde el tamaño, el lugar y la forma.
5. Integrar a todo tipo de público, buscando dar exposiciones para grupos expertos e inexpertos, es decir, una mayor diversificación de los públicos, así como de la función de los museos.
6. Por último y más característico es que los museos regidos bajo la nueva museología estén al servicio de una sociedad que por naturaleza es cambiante, por lo que el museo debe adaptarse y lograr interpretar estos cambios por beneficio y mayor acercamiento de la misma sociedad.

La arquitectura museal: museología tradicional vs. nueva museología

Al ser la nueva museología una propuesta teórica, necesita tener ciertos parámetros tangibles para que funcione. Por ello la arquitectura museal en la nueva museología cobra tanta importancia, para dar vida a los museos como espacios físicos y tangibles, lugares para el público y la sociedad, donde la museografía y la curaduría den lugar a exposiciones más centradas en la población de la región designada y menos a la elitista, este último refiriéndose al sector privilegiado con mucho mayor alcance y educación de la cultura presentada en los museos.

Durante la segunda mitad del siglo XX comienzan a aparecer trabajos enfocados en la arquitectura de los museos, nuevos programas arquitectónicos y nuevas propuestas para una nueva forma de trabajar la teoría de la ideología. Esto evidencia un nuevo concepto del museo decimonónico o el llamado museo-templo, adecuando así su morfología según las colecciones que resguarda, el programa arquitectónico que va a desarrollar y la tipología de museo que se va a planear y construir.

El cambio surge en parte por la necesidad de tomar en cuenta al público que, siendo el elemento esencial y activo del museo, requiere nuevos espacios para la comunicación, la educación y el entretenimiento.

La arquitectura del museo en la nueva museología se analiza desde dos perspectivas, el exterior y el interior de un museo.

“(...) cualquier aproximación a un análisis crítico arquitectónico y museográfico plantea una dualidad: un enfoque exterior, atento a la relación hacia el entorno, a los condicionantes del emplazamiento y a los valores estéticos y simbólicos que el edificio expresa a través de su imagen formal, entre ellos la conceptualización del programa y los contenidos por parte del arquitecto, y un segundo enfoque dirigido al interior del museo, basado en la manera en que se satisfacen las necesidades y requisitos funcionales –espaciales, técnicos, medioambientales, perceptivos, etc.–, contenidos en la programación arquitectónica y museográfica –dentro del plan museológico–, además de los estéticos propios de la disciplina.”³⁹

39 Layuno Rosas, María Ángeles. "Arquitectura de museos: del diseño arquitectónico a la experiencia museográfica." España, Ministerio de Cultura y Deporte -. *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Deporte - España, 2008. 15-32.

40 Cageao Santacruz, Víctor M. "Arquitectura y museología: una relación compleja." *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Deporte - España, 2008. 33-49.

La espacialidad del museo está definida por el programa arquitectónico el cual define tanto la espacialidad de las construcciones como las diferentes tipologías. Lo que se vuelve novedoso es que comienza a haber una mayor complejidad en el programa y, por lo tanto, la espacialidad es más compleja y genera un reto mucho mayor. Se da este cambio por la necesidad de tener nuevos espacios, incluyendo salas de exposiciones mucho más específicas y adecuadas para lo que se va a exponer.

*"(...) la conservación, documentación, investigación y difusión del Patrimonio Cultural, en beneficio de la población, como agente productor de recursos y dinamizador del territorio en que se asienta."*⁴⁰

La cita anterior, concreta la idea de que el museo se dedica a la propuesta de la redefinición del museo por parte de la nueva museología, tiene que generar espacios tales como bibliotecas, auditorios, laboratorios, bodegas y restaurantes, cines, salas de exposiciones temporales y más. El museo modifica y especifica su programa arquitectónico como respuesta a las demandas museológicas, sociales y culturales de cada época.

Si hacemos una comparación entre el museo tradicional que alude al museo-palacio o museo-templo, los de gran tamaño e importancia nacional que busca mostrar la monumentalidad de la ciudad y/o nación, y el museo que viene de las premisas de la nueva museología, vemos que el cambio principal es la complejidad e importancia que cobra el programa arquitectónico, así como un interés en la participación de la población local.

El museo tradicional tiene las siguientes características:

- Es una arquitectura despersonalizada entre la función del museo y el edificio. Esto implica que muchas veces existe una reutilización de edificios históricos, generalmente palacios o edificios de gran importancia nacional, es decir, son tipologías heredadas de otros usos generalmente de carácter palaciego.
- Las estructuras y composiciones son rígidas y poco versátiles, teniendo así un interés por la arquitectura clásica y ecléctica sin tomar en cuenta las necesidades reales del programa arquitectónico.

- Hay mayor interés por el edificio con carácter de templo en su partido arquitectónico y fachada y el programa es escueto.
- El interés por la exposición permanente implica la acumulación de objetos y los cuales generalmente llenan las salas, aun siendo de nueva planta arquitectónica.

El museo tradicional tiene, no solamente una carencia en el programa arquitectónico por enfocarse en las salas de exposiciones permanentes, sino que, además carece de medios de control medioambiental, de seguridad, de accesibilidad, de recorridos, de un análisis profundo de la espacialidad y más. No es común encontrar museos con características de control de riesgo siendo edificios de carácter palaciego o de templo ya que no estaba contemplado al momento de ser construidos. Como hay carencias, existe una ejecución de reformas frecuentes para la solución de estas carencias, pero no son suficientes ya que, al ser edificios reutilizados, los cambios no pueden ser tan drásticos y los espacios no son tan fáciles de modificar.

Estas características, principalmente de ámbito arquitectónico, hicieron que hubiera un cuestionamiento sobre las necesidades de los museos. Es así como la nueva museología propone soluciones a estos y más problemas generando nuevos museos o cambios a museos ya construidos.

- Primero, comienza un crecimiento exponencial de construcciones de edificios específicamente diseñados para ser museos, a comparación de la tendencia de rehabilitar edificios históricos. Estos edificios tienen entonces un programa más específico y definido de un museo, con ciertos cambios según la modalidad del museo. En el caso de los museos ya construidos, se les incorpora los mismos elementos de arquitectura del momento, dando así no solo un arreglo a las carencias sino una rehabilitación real del edificio histórico.
- Comienza a haber un mayor interés por la protección del patrimonio histórico y cultural por lo que los museos tienen que respetar estos puntos. Retomando el tema del patrimonio histórico y el interés de una participación etnológica regional, existe un interés en incorporar restos arqueológicos a los museos, incluso sin que el edificio tenga una temática arqueológica.

- Así como en los museos tradicionales se deja a un lado el tema de la seguridad, o por lo menos no son concebidos desde el principio con esta situación en mente, en estos nuevos museos hay un gran interés por el cumplimiento estricto de la accesibilidad, seguridad, salud e higiene en el edificio. Se crearon entonces más espacios al programa arquitectónico buscando cubrir todas estas necesidades desde que se proyecta y se define el programa arquitectónico. Estos nuevos museos evolucionan a una mayor complejidad y diversificación, siempre siguiendo cierta planificación y funcionalidad referente al tipo de museo que se haga. Es una mayor complejidad en el discurso museológico, expresado en los espacios interiores y en el uso de nuevos recursos tecnológicos para poder llevar a cabo estos nuevos espacios.
- La diferencia entre el museo tradicional y el nuevo museo al exterior es que, aun teniendo un gran impacto en su entorno, el museo tradicional trataba de verse como un museo-templo, un edificio de gran tamaño y lo suficientemente ostentoso para que influyera como edificio nacional. El nuevo museo busca integrarse al contexto a través del uso de materiales del lugar, un juego de escalas y uso de elementos que generaran una integración a su emplazamiento.
- El arquitecto trabaja de igual forma con diferentes disciplinas para el desarrollo y construcción del museo, tales como de museógrafos, curadores, pedagogos y más. Hay incluso un trabajo constante con la población a quien está dirigido el museo para que esté mejor contextualizado y que vaya acorde con sus visitantes.

Habiendo descrito estos puntos, podemos ver varios ejemplos de museos que se construyeron y/o ampliaron tomando en cuenta estas premisas, dando a entender que son parte de la vertiente de la nueva museología.

El *Centre Pompidou*, proyecto de Renzo Piano y Richard Rogers, es considerado como parte de esta nueva ideología. Primero por su apertura al público y la ciudad y segundo por su diversidad y apertura de espacios. Su programa y propuesta arquitectónica son tan novedosas que este museo es la definición de la arquitectura *high-tech*.

Otro ejemplo sería la ampliación de la *Galería Estatal de Stuttgart*, proyectada por James Stirling. La mayor característica de este museo es que es una ampliación, creando así un choque importante entre el museo tradicional y el nuevo museo. Convierte un museo de musas a un museo de masas, es decir, intenta disuadir la monumentalidad del museo templo y genera un juego visual con los colores, los materiales y los recorridos. Así mismo hay una gran diversidad de contenido, así como del programa arquitectónico.

Un ejemplo importante de mencionar es el *Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles*, de Irata Isozaki. Su principal intención fue modificar el programa arquitectónico y hacer de la administración el punto central de museo. Esta decisión genera un cuestionamiento en la diferencia y jerarquía de espacios. La necesidad de diferenciar entre las salas expositivas, temporales y permanentes, área de investigación, tienda, servicios y más de una manera distinta a la del posicionamiento, como sucede en los museos más tradicionales.

Como se puede ver, los museos mencionados buscan una nueva manera de representar al museo, ya sea a través de una ampliación, de una nueva construcción, de nuevos materiales o nuevas maneras de proyectar. Aun si estos proyectos no necesariamente siguen todas las características de la nueva museología, tienen lo novedoso de la complejidad del programa así como nuevas implementaciones que dan lugar a nuevas formas de hacer un museo.

Ejemplificación nacional: la nueva museología mexicana

41 Morales Moreno, Luis Gerardo. "Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México." *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* (2007): 31-66. p. 33

*“La moderna museografía mexicana nació cobijada por la tradición de exhibir objetos del pasado para su mejor comprensión, contemplación y deleite porque “sin tradición no hay modernidad, y el nacionalismo sólo se entiende si se observan los usos que la modernidad ha hecho del pasado.”*⁴¹

Aquí comienza la diferencia entre la nueva museología originada en Francia y la nueva museología mexicana, ambas surgiendo de un cuestionamiento respecto a la monumentalidad y necesidad de cambio por parte de los museos tradicionales. La diferencia, que veremos más adelante, se puede entender a partir de su contexto histórico y la búsqueda de generar nuevos tipos de museos sobre los existentes durante los años sesenta, época de cuestionamientos, acciones, manifestaciones y cambios importantes en México y el mundo.

Premisas y vertientes

La primera museología mexicana, también llamada museología tradicional mexicana, se diferencia de la nueva museología mexicana porque esta, por su forma y contenido, busca una narrativa sólida, un discurso que expresa identidad nacional. Este discurso es posible con la selección y exposición de cierto tipo de objetos, ya convertidos en patrimonio, logrando así una magnificación del pasado en función del proyecto nacional hegemónico.

La nueva museología mexicana, obtenida de un análisis profundo y una necesidad de cambio, se caracteriza por la profesionalización, por poder encontrar un balance entre disciplinas y espacios en el programa arquitectónico. Analiza e indaga con el quehacer de los museos para poder hacer una integración real de los alrededores del museo, así como sus piezas y sus habitantes, busca que las comunidades locales entiendan y se apropien de su cultura a través de estos nuevos museos.

A su vez, busca desasociarse del discurso político que tenían los museo-templos al servicio de la nación.

Este último punto se vuelve complejo ya que el discurso político de los años sesenta y setenta era lo suficientemente fuerte como para que fuera casi imposible quitarle la carga política a la creación del museo. Por ello, arquitectos y museógrafos comienzan a trabajar desde el discurso educativo y tomar a los museos como entes pedagógicos para la población, así como para una mayor participación y apropiación cultural.

Claro que las diferentes tipologías del museo son importantes, tales como la diferencia entre el museo de arte y el museo de historia, pero cabe mencionar que la intención de la nueva museología, en especial la mexicana, es que la población local se apropie y sea partícipe de su cultura antigua, en especial los orígenes prehispánicos y su evolución hasta hoy en día. Para que esto fuera posible, surgen museos con enfoque histórico, cultural, etnográfico, antropológico y arqueológico.

En esta nueva museología mexicana habría que distinguir la tendencia o nueva forma de la función educativa y comunicativa del museo.

Este modelo de producción cultural se da a partir de la necesidad del trato del museo a sus públicos. Es así como incorpora a la sociedad, no como un usuario del museo, sino como parte esencial de su hacer cultural, investigación y discurso museográfico.

Un ejemplo importante, haciendo alusión a lo anterior, es el surgimiento del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), en 1982.

“(...) marcaría la consolidación de una tendencia museológica en México caracterizada por tener como paradigma esencial la participación social y un compromiso político a favor de los sectores subordinados en el país: los grupos con culturas e identidades diferentes a la hegemónica. Podría decirse, también, que bajo una óptica similar se han desarrollado los museos comunitarios, aunque no siempre sus discursos sean tan explícitos en objetivos contestatarios y antihegemónicos como los del MNCP.”⁴²

42 Pérez Ruiz, Maya Lorena. "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?" Cui-cuilco (2008): 87-110. p. 90

43 Morales Moreno, Luis Gerardo. "Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México." op. cit. p. 65

En conclusión, vemos que la nueva museología mexicana y por consecuencia la arquitectura museal mexicana, tienen el propósito de proponer el mismo discurso dado en la ICOM de la nueva museología sobre el cambio de programa, las nuevas intenciones de investigación, diferente discurso museográfico, conservación y el interés por hacer que el público sea su foco más importante. Pero lo que hace única a la nueva museología mexicana es su importancia política y educativa, su interés por la reactivación de las culturas y su importancia local, así como la nueva creación de museos enfocados en la historia, etnografía, antropología y arqueología del país.

Los diferentes museos y sus implicaciones en lo construido

Haciendo hincapié en estas definiciones de la nueva museología mexicana, es importante entender la arquitectura museal mexicana en este contexto. Primero sería entender los museos tradicionales, su construcción, evolución y lo que provoca la necesidad de hacer nuevos museos con nuevas ideologías. Durante los años de 1944 a 1987, 1944 como el año de la creación del Museo Nacional de Historia y en 1987 la del Museo del Templo Mayor, tuvieron un auge los museos locales-nacionales y, por lo tanto, los museos de historia, etnología, antropología y arqueología.

“Los objetos de la cultura en la modernidad revolucionaria adquirieron otras cualidades insospechadas cuando las nuevas ciudadanías recuperaron la comunicación con sus ancestros, con el más allá, a través de colecciones observadas como reliquias de la nación” ⁴³

Par hacer más clara la distinción de los museos presentaremos algunos ejemplos que ilustran la necesidad de dividir las nuevas museologías. Esto sucede a partir de la especialización de la construcción de los nuevos museos con estas premisas e ideologías. En el ámbito de la arquitectura museal, el programa arquitectónico cambia según el tipo de museo o característica puntual.

- Los museos nacionales y los regionales se han desarrollado con la perspectiva de la nueva museología, la “museología educativa y comunicativa”.

- Los museos comunitarios, que tienen la perspectiva de la “museología participativa”. Es importante hacer esta distinción a partir de que la nueva museología mexicana tenía estas premisas en su inicio: educativa, comunicativa y participativa. Más adelante, las vertientes se separan y se comienza a ver una distinción importante entre las educativas y comunicativas y las participativas.
- Los museos de sitio y los sitios arqueológicos, que de igual manera se plantearon con la nueva museología mexicana, se separan con el fin de tratar de responder a las necesidades de investigación y conservación, así como manejar mejor el tema educativo y comunicativo. Así mismo, adquieren importancia por la necesidad de dar respuesta a las presiones sociales de generar una participación social real, dejando los vestigios arqueológicos donde se encontraron inicialmente.

44 Pérez Ruiz, Maya Lorena. op. cit. p. 90

Guillermo Bonfil, etnólogo, antropólogo y escritor mexicano y director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH), entre 1971 y 1976, comenta lo siguiente respecto a los diferentes museos que siguen las premisas de la nueva museología mexicana.

“En la parte superior estaban los Museos Nacionales donde debía darse servicios, pues altamente especializados... después vendrían los Museos Regionales, los Museos Locales, los Museos Escolares, los Museos de Sitio, todo ese conjunto. Fue entonces una reflexión interesante sobre el significado de los museos, sobre la posibilidad de un acercamiento distinto del museo a la gente, ya que siempre se plantea que es la gente la que tiene que cambiar para acercarse al museo.”⁴⁴

Concluyendo, los museos de la nueva museología tuvieron que ramificarse y cambiar para una mejora en las premisas y una mayor especialización en cada ámbito de las colecciones expuestas. La intención es que la participación local fuera mayor y se tuviera un mejor conocimiento respecto a la cultura local. La nueva museología mexicana tuvo grandes cambios siempre siguiendo con las premisas iniciales y con la intención de mejorar constantemente hasta lograr un programa arquitectónico especializado, un mayor interés educativo, comunicativo y participativo dentro de la historia, la etnografía, la antropología y la arqueología (cultura local).

El proyecto inicial del Museo Nacional de Antropología

45 Morales Moreno, Luis Gerardo. "Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México." op. cit. p. 33

Del Museo Nacional en el Centro Histórico de la ciudad al MNA emplazado en el Bosque de Chapultepec, este último adquirió un peso enorme en su adelanto por su planeación y concepción a nivel museal.

*“Porque el Museo Nacional de México, creado en 1825 y precursor de los museos mexicanos, desempeñó un silencioso papel en el proceso de secularización de la mirada devota a la mirada curiosa. En el siglo XX, sufrirá varios cambios llamándose después de 1909, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y, a partir de 1945, simplemente Museo Nacional de Antropología, institución que fue renovada en 1964. Esta institución del Museo Nacional, en sus diversas denominaciones, creó la praxis del culto moderno de la ancestralidad.”*⁴⁵

Esta sección está dedicada a entender el proyecto del museo, y entender a profundidad cómo este proyecto tuvo tantos puntos novedosos y adelantados por su pensamiento, planteamiento, evolución y construcción siguiendo una museología aún no descrita pero ya imaginada.



Imagen

Museo Nacional de Antropología poco tiempo después de su inauguración.
(*Una Vida Moderna*, 21)

Pedro Ramírez Vázquez: movimiento moderno

47 Ramírez Vázquez, Pedro. *Arquitectura*. Ciudad de México: Miguel Angel Porrúa, 2013.

Pedro Ramírez Vázquez, arquitecto del MNA, es conocido como uno de los arquitectos más importantes y representativos de la segunda generación de los arquitectos del movimiento moderno en México.

“Ramírez Vázquez recuperó el legado de los pueblos mesoamericanos en cuanto a la necesidad de respetar y reflejar el sentido de identidad y al tiempo, de conservar la armonía entre el paisaje y la funcionalidad de la obra. Por ello, además de crear un estilo personal que identificara su arquitectura, buscó construir espacios que cumplieran a cabalidad con el objetivo para el cual habían sido conceptualizados.”⁴⁷

La variedad de sus obras es reconocible, desde arquitectura para la educación, exposiciones, museos, pabellones, monumentos, arquitectura para la salud, religiosa, funeraria, para el trabajo, el comercio y el bienestar, incluso hasta para el entretenimiento. Es muy vasta la cantidad de proyectos desarrollados y construidos, todos llevando la línea tangible de la arquitectura moderna mexicana incluso sin tener una forma definitiva de cómo proyectar. Algunos de sus proyectos más reconocidos son: *Museo de Arte Moderno* (1964), *Museo de Antropología* (1964), *Basílica de Guadalupe* (1976), *Auditorio Nacional*, *Estadio Azteca* (1966) y más.

La arquitectura desde la perspectiva de Pedro Ramírez Vázquez va de la mano con lo que plasma en sus proyectos.

“Dentro de la amplia tarea del México contemporáneo, corresponde a la arquitectura el papel de satisfacer las presentes necesidades de los espacios en que vive el mexicano (...) espacios que propicien la alegría y la solidaridad, espacios a escala del hombre, del hombre libre. La arquitectura es una disciplina de servicio, tratar de producir arte a priori (...) Crear no es solo cambiar, el cambio debe ser innovación, aportación de soluciones basadas en la verdad y no en el simple propósito de ser original”

Siguiendo estas palabras, para Ramírez Vázquez lo primordial en la arquitectura es el estar al servicio de la sociedad, el hacer arquitectura que resuelva, el ser original no puede ser el fin, sino el poder dar a la sociedad educación, entretenimiento, salud y/o la necesidad requerida. El estar al servicio de la sociedad se puede expresar desde varios ámbitos, en especial en lo político por el auge que hubo durante el tiempo que se construyeron los proyectos del arquitecto.

Por otro lado, existe la carga de la arquitectura mexicana y el saber cómo expresarla. Los arquitectos de la segunda generación del movimiento moderno en México deciden revisar las raíces del país, retomando elementos importantes tales como el uso de la piedra, la ornamentación indígena y los elementos constructivos, partido arquitectónico y plasticidad de las construcciones de ciertas culturas prehispánicas.

Así mismo hay una intención igual de retomar las características históricas que han ido sucediendo en México. Temas como obras virreinales, ornamentadas con criterios occidentales, más adelante el siglo XIX con los marcados estilos decorativos de cada periodo y por último el retomar el movimiento de 1910 revolucionario que se define en espacios generosos, audacia constructiva en color y textura y, por último, utilidad social. Toda esta travesía evolutiva que es parte de la cultura mexicana tiene que poder plasmarse en la “arquitectura mexicana” de ese momento. De esta manera el arquitecto de ese periodo tiene la posibilidad de hacer partícipe la historia de México a través de sus obras.

“La arquitectura es crear espacios para la convivencia, no se hace para verla, sino para vivirla. Sino sirve no es arquitectura, sino se cumple con el propósito de propiciar la convivencia, entonces no cumple con su finalidad.”⁴⁸

Este tipo de pensamiento se basa en la teoría de la funcionalidad sobre lo formal. Es importante recalcar que, al seguir siendo movimiento moderno, sigue teniendo las ideologías funcionalistas que se llevaban trabajando varias décadas. Por ello se lucha tanto en este periodo con la necesidad de encontrar una identidad mexicana tomando en cuenta la cultura ornamental indigenista, pero sin perder la esencia de que la arquitectura tiene que funcionar y servir, dejando a un lado lo formal y lo bello.

Continuando con las condicionantes, el tema de la educación en la arquitectura es mayormente vista durante los años 60 teniendo así una revolución educativa importante en el país. Con Jaime Torres Bodet como secretario de educación, comenzó un diálogo importante para la construcción de nuevas aulas y maneras de generar mayor y mejor educación en el país.

“Como resultado, en apenas dos años se construyeron 600 nuevas edificaciones en todo el país.” Torres Bodet comenta que el organismo de la CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas) se convirtió en un aula, taller y laboratorio de la nueva arquitectura en nuestro país.

Este proyecto no solo fue exclusivo de construcción de aulas, sino que, a lo largo de los años 60, hubo un apogeo de planeación de diseño y construcción de una gran cantidad de museos en México y en el extranjero. Esto dio lugar a que la educación no se centraba solo en aulas y maestros, sino también en lugares de entretenimiento, resguardo y conservación.

*“La reflexión inicial es que, en un museo, la arquitectura debe comunicar los valores que expresan distintas culturas y civilizaciones. Toda obra arquitectónica capaz de perdurar es, a la vez, un acto de comunicación. (...) un museo es producto de la experiencia y expresión de una cultura, de su pensamiento, de su tecnología, es una aportación y revela lo que los seres humanos tenemos en común, es enseñanza”*⁴⁹

Por último, el Museo Nacional que ya había tenido sus cambios durante la primera mitad del siglo XX, estaba en un momento crítico. Desde que se conceptualizó como Museo de Arqueología, Historia y Etnografía, los cambios, tales como la creación de la Sala de Monolitos, el resguardo de piezas de enormes tamaños o el descubrimiento cada vez mayor de nuevas piezas arqueológicas daba la necesidad de un nuevo espacio que fuera expofeso y no modificar incansablemente un espacio que no iba a poder conservar y exponer más piezas.

Gracias a una serie de condicionantes mencionadas anteriormente, la corriente arquitectónica del movimiento moderno con sentido nacionalista y revolución educativa dieron lugar a la necesidad de hacer un nuevo museo con una nueva ideología y un nuevo pensamiento.

MNA: concepción inicial

*“El Museo Nacional de Antropología no es tan sólo un repositorio de un remoto pasado. Se trata de un espacio pensado en términos museográficos: esto es, concebido de acuerdo con el mensaje que aún pretende comunicar: la importancia de nuestro pasado prehispánico, la riqueza de los pueblos y el enorme legado que nos caracteriza.”*⁵⁰

50 Ramírez Vázquez,
Pedro. op. cit

El proyecto del museo comenzó con la propuesta del Plan Nacional de Museos, propuesto por Jaime Torres Bodet.

Para poder llevar a cabo un proyecto estructurado, se creó el Consejo Ejecutivo para la Planeación e Instalación del Nuevo Museo Nacional de Antropología, conformado por más de 40 asesores coordinados con el INAH.

Las asesorías se enfocaron en disciplinas varias, tales como antropológicas, arqueológicas, históricas, didácticas, museográficas, artísticas y, especialmente arquitectónicas.

“Los asesores seleccionaron un museógrafo para cada sala y se realizó un guion científico conforme a las indicaciones de los asesores.”

La idea inicial llevaba la siguiente propuesta: *“Conservación, enriquecimiento, manejo y registro del patrimonio cultural mexicano desde un ámbito enteramente institucional. Producción y divulgación de conocimiento científico y objetivo.”*

Enseñanza popular acerca del mundo indígena. (El nuevo museo haría más accesible a toda la población el conocimiento que por décadas estuvo reservado a las élites intelectuales del país).

El proyecto arquitectónico del MNA, fue realizado en 19 meses, de febrero de 1963 a septiembre de 1964.

Proyecto inicial

Durante los inicios de los años sesenta, el Bosque de Chapultepec era para entonces uno de los lugares de mayor concurrencia turística. Por ello, se decide que sería el lugar apropiado para emplazar un museo tan trascendental. Se edificó sobre 70,000 m², con un acceso hacia el interior para una mayor afluencia, menor conflicto con el paso exterior y mayor integración con el contexto y entorno natural. Más adelante se construirían algunos museos dentro del Bosque de Chapultepec para crear una especie de clúster de museos dando lugar al Plan de Museos propuesto por Torres Bodet.

El partido arquitectónico es un rectángulo fraccionado en espacios más pequeños que dan lugar a las diferentes funciones del programa arquitectónico. Se dividió en 3 pisos, la planta baja, dando lugar a la plaza de acceso, vestíbulo, auditorio, patio central y salas de arqueología, el segundo con las salas de etnografía y Escuela de Antropología, biblioteca y salas de lectura y, por último, un sótano de 15,000 m² con todas las demás necesidades del programa, incluyendo servicios educativos, talleres, oficinas, laboratorios, espacios de investigación y almacenes.

Los materiales, siguiendo este programa, tenían un propósito muy claro, iniciando con el uso de la piedra como elemento constructivo principal, hace alusión a los templos prehispánicos. Los muros se plantearon con un acabado pétreo natural, teniendo así una gran riqueza de textura y color. El mármol de Santo Tomás fue el material para recubrir las paredes exteriores del museo y se modularon con un despiece similar al de los muros mayas. Por otro lado, en las salas de arqueología, los pisos fueron de mármol de Tepeaca a comparación de las salas de etnografía, así como los espacios de administración, que llevaban un adoquín de madera.

El guion del espacio tuvo que darse a partir del concepto inicial:

*“Su manejo se rigió bajo el concepto de “arquitectura de servicio”. Por medio de la comprensión de las necesidades del “usuario visitante” y el “usuario protagonista” (las piezas exhibidas), se determinó necesario un juego armónico entre las áreas abiertas en salas y patios, el manejo de la luz, las dimensiones y el material de los muros.”*⁵¹

Con estas premisas, el recorrido se genera de la siguiente manera:

Comienza con la plaza de acceso y fachada la cual es una explanada exterior de acceso libre que provoca en el público cierta grandeza. Está presente la idea de nacionalismo y exaltación en la fachada que los museos-templos tenían como característica mas no se replica en el total del museo.

La entrada da lugar a un vestíbulo, ideado para orientar y distribuir a los visitantes. A la izquierda se encuentra la biblioteca y a la derecha se consideró como área académica. Como un inicio fue la sede la ENAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia, que más adelante se movió al sur de la Ciudad de México.

Las salas, planteadas en 30,000 m², buscaban satisfacer las necesidades educativas, científicas y didácticas del momento a la par que entretener al espectador.

Fueron 22 salas en total, actualmente 23 teniendo así 2 de exposición temporal y el resto permanente.

Para estas salas se generó una ardua investigación por parte de antropólogos, arqueólogos y etnólogos buscando así que fuera lo más precisa y completa posible respecto al mundo indígena antiguo y actual. Fue necesario entonces generar todo un guion museográfico, una envolvente arquitectónica y una curaduría precisa para dar lugar a un buen material explicativo y necesario. Para que el material fuera lo más completo posible, se realizaron expediciones arqueológicas y etnográficas agregando objetos y datos explicativos a lo que se iba a exponer.

Se le asignan 11 salas arqueológicas y 8 etnográficas. Estas últimas se desplantan en la planta alta, donde se representaron 50 grupos indígenas actuales. Iniciando con la introducción a la etnografía y terminando con antropología social, mostraba la continuidad de las culturas indígenas y sus aportaciones culturales cronológicamente.

Al centro está el patio el cual es una extensa área abierta al interior y exterior, que sugiere la solución arquitectónica del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal. Este concepto arquitectónico maya está planteado como un

patio central delimitado por edificios que siguen una fachada con la proporción de tener muros inferiores lisos y muros en la parte alta con gran ornamento.

El patio se dividió en dos zonas según su orientación y la luz natural que recibía diariamente. El paraguas por un lado y el área del estanque que hace remembranza al origen lacustre de la cultura mexicana.

“No es un patio abierto tradicional ni un vestíbulo cerrado, es un espacio intermedio protegido que permite ver el cielo y el espacio natural, al mismo tiempo que resguarda al visitante que sale al patio en época de lluvias.”⁵²

Este es el museo, una descripción sencilla de un proyecto de enorme magnitud. ¿Qué lo hace tan novedoso? ¿Qué propuestas fueron las que realmente hicieron que el museo tuviera tanto significado en el ámbito arquitectónico, museográfico, museal, social, educativo y nacional?

“La museografía está implícita en la arquitectura misma. El espacio está concebido para el tipo de mensaje que se va a comunicar. La museografía y la arquitectura son una mancuerna.”



Imágenes
(de arriba a abajo)

1. Vista aérea del Museo Nacional de Antropología emplazado en el Bosque de Chapultepec (*Una Vida Moderna*)

2. Vista del terreno completo al inicio de la construcción (*Trueblood, 68*)



El proyecto a profundidad

El proyecto del museo se puede dividir en 4 espacios principales. El vestíbulo, el patio, las salas de arqueología y las salas de etnografías.

El museo se compone de volúmenes independientes dispuestos alrededor de un patio central. Los espacios generan un recorrido abierto dando lugar a una circulación libre de los visitantes, permitiendo así la expansión de los mismos y siendo una solución contraria a la de los museos antiguos o galerías expositivas cerradas. Es una construcción de 45 mil metros cuadrados de los cuales 30 mil son para exhibición y 10 mil para los demás servicios de acceso al público.

Este proyecto tiene su emplazamiento en el Bosque de Chapultepec ya que en ese momento era uno de los lugares más concurridos de la Ciudad de México, especialmente por turistas. Así mismo, fue el lugar para generar un plan urbano de varios museos tales como el Museo de Historia en el Castillo de Chapultepec, Museo de Arte Moderno, Museo de Historia Natural y la Galería de Historia Museo del Caracol, construidos todos en los años sesenta. Se puede considerar incluso que es un clúster de museos por la proximidad entre los museos y su variedad e importancia en sus objetos exhibidos.



Inicia el museo con una entrada de índole nacionalista a partir de una fachada lisa de mármol blanco con el escudo nacional al centro y enmarcado por dos muros de mármol de Santo Tomás, estos utilizados a partir del uso de este mismo mármol en el pavimento del atrio de la catedral de Puebla y que daba cierta sensación pétreo por la modulación utilizada y los colores naturales que tiene.

Esta fachada blanca se ve desde la fuente que tiene el nombre del museo en mármol blanco, mismo que el de la fachada principal y que genera una primera altura en cristal para una única entrada y una segunda altura de una mayor proporción con el escudo central. Así tenemos un museo que busca exaltar su carácter nacionalista, educativo, imponente y de grandeza.

Imágenes (de arriba a abajo)

1. Fachada principal de museo (*Autoría propia, 21*)

2. Fachada lateral después de inaugurado; se ve la materialidad y dimensiones por la poca vegetación. (*Una Vida Moderna*)



*Pasan las civilizaciones, pero en los hombres
quedará siempre la gloria de que otros hombres
hayan luchado para erigirlas.*

Jaime Torres Bodet

El vestíbulo

El vestíbulo, primer espacio del recorrido, es un espacio de grandes dimensiones con doble altura y que genera del museo una idea de magnificencia y grandeza.

Al inicio de su construcción, el vestíbulo contenía un espacio de introducción al museo lo cual explica la necesidad del espacio libre de tales dimensiones, pensando en la necesidad de albergar una gran cantidad de visitantes, tanto extranjeros como nacionales. Es así como se introduce al museo, con un texto de Adolfo López Mateos y, en contraparte, uno de Jaime Torres Bodet, ambos describiendo la labor del visitante de contemplar la magnificencia de la cultura mexicana.

Los materiales usados son mármol blanco para los pisos, mármol de Santo Tomás para los muros, aluminio y cristal. Su estructura, de acero prefabricado, logró generar claros grandes y mayor rapidez en su construcción.

Este vestíbulo tenía la intención de ser un espacio, además de monumental provocando en el visitante una entrada magnificante, de introducción. Es el primer encuentro con el museo con su mármol blanco y vista al patio central y el paraguas.

Aquí mismo se encontraba la Sala de Orientación, espacio donde se explicaba el recorrido, así como la importancia de la obra, los objetos y los espacios que componen al museo.

Es el inicio de donde se parte para ya sea recorrer las salas de arqueología o visitar los demás espacios, tales como las salas de etnografía o el patio central.

Comienza así la nueva manera de hacer un museo, la complejidad del programa arquitectónico. Al ser un museo científico y educativo, tuvo que generar espacios de esta índole teniendo acceso desde el vestíbulo. Eran 6,000 metros cuadrados de talleres, laboratorios, almacenes de estudio y oficinas de investigación, a la derecha una sala de exhibición temporal de 1,500 metros cuadrados y un auditorio para 350 personas y del lado izquierdo se encontraba la información, despachos y guardarropa. En la parte superior, estaba la Biblioteca Nacional de Antropología con su sala de lectura y a la derecha la Escuela Nacional de Antropología para 500 estudiantes. Así mismo había instalaciones escolares, con sala de proyección, talleres de dibujo y modelado, teatro al aire libre y un área de juegos. Por último, una cafetería y restaurante la cual se tenía acceso desde el patio.

Esta nueva complejidad del programa arquitectónico en un nuevo museo fue algo adelantado a su época, teniendo así todos los elementos para la conservación, el resguardo, la exposición e investigación de las piezas, así como la creación de espacios para la educación llevada a cabo dentro del museo.

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

Adolfo López Mateos

El patio central

El recorrido continúa con el patio central, espacio núcleo que da acceso directo a las salas de arqueología. Se buscaba un movimiento libre y fluido de grandes grupos, pero, para poder lograr esto, se necesitaba que las diversas salas pudieran verse por separado, siguiendo un circuito continuo o aislado, según el interés de quien lo visita. Esta concepción fue planteada a partir de una investigación de los museos nacionales de todo el mundo de ese momento. Gracias a esta investigación, se entendieron los aciertos y desaciertos de los museos del mundo y así implementar en este nuevo museo nuevas y diferentes soluciones a las problemáticas del momento.

Los arquitectos Ricardo de Robina, encargado de la museografía, Jorge Campuzano, coautor del proyecto y Pedro Ramírez Vázquez hicieron esta investigación buscando los aciertos y errores de los museos de ese momento. Uno de los puntos importantes fue la circulación, entendiendo que los museos nacionales generalmente son de grandes dimensiones, haciendo referencia al museo-templo en donde la circulación es continua y teniendo una gran cantidad de piezas sin pensar en el visitante y su recorrido real.

La solución que se propuso para el Museo fue la creación de un núcleo central distribuidor que tiene características de plaza o de patio. Esta solución se adoptó a partir de la arquitectura maya, conocida como cuadrángulo, que consiste en un patio de espacio delimitado por edificios, pero en constante comunicación con el exterior a través de aberturas y claros a través de sus crujías para generar la sensación de tener el exterior en el interior. La fachada de las salas es muy clara ya que se trabajó con la misma proporción e intenciones escultóricas del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal en donde se tienen dos pisos, uno liso con vanos en la parte inferior y otro con decoraciones e intervenciones escultóricas en la parte superior.

“En el Museo Nacional de Antropología, siguiendo la solución abierta de la arquitectura maya, siempre se mantiene un contacto directo y visual con el entorno y permite ver en un extremo el cielo y las áreas verdes. El patio no se cierra. Y la circulación obliga, en la planta baja, a que después de visitar dos salas se tenga salida al patio antes de entrar a la otra; ese entrar y salir al exterior tiene como efecto que el visitante descanse aun cuando no se lo hubiera propuesto; es así como el espacio arquitectónico conduce, manipula, induce al visitante a tener un descanso y a relajarse, lo contrario de lo que sucedía en el viejo museo.” ⁵³

El patio se dividió en dos, una zona techada y otra abierta. La zona techada fue pensada para poder utilizar el patio en época de lluvia y la solución más obvia fue el uso de un paraguas. Este paraguas fue de gran importancia en el ámbito constructivo y artístico.

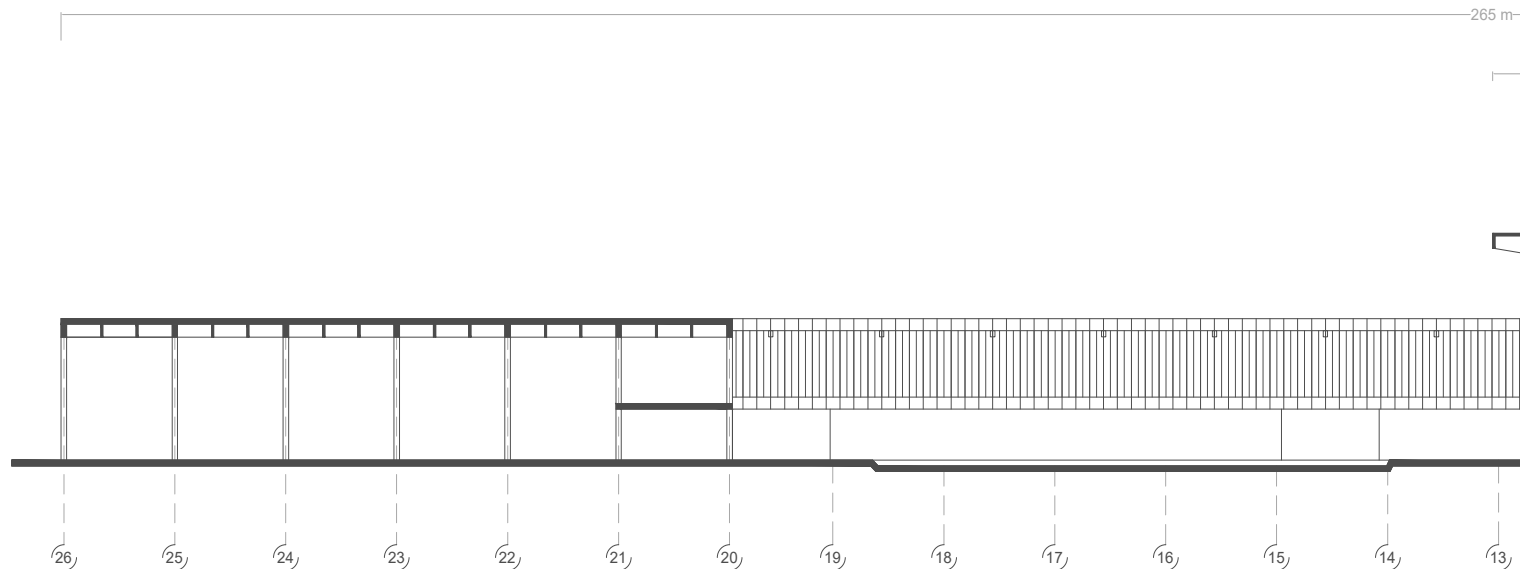
En el constructivo se intentó librar una superficie de 82 por 54.5 metros con una sola columna. La solución fue a través de un sistema de cables de acero paralelos de 7 milímetros de diámetro recubiertos por una camisa de polietileno de alta densidad la cual sostiene las vigas radiales de la cubierta.

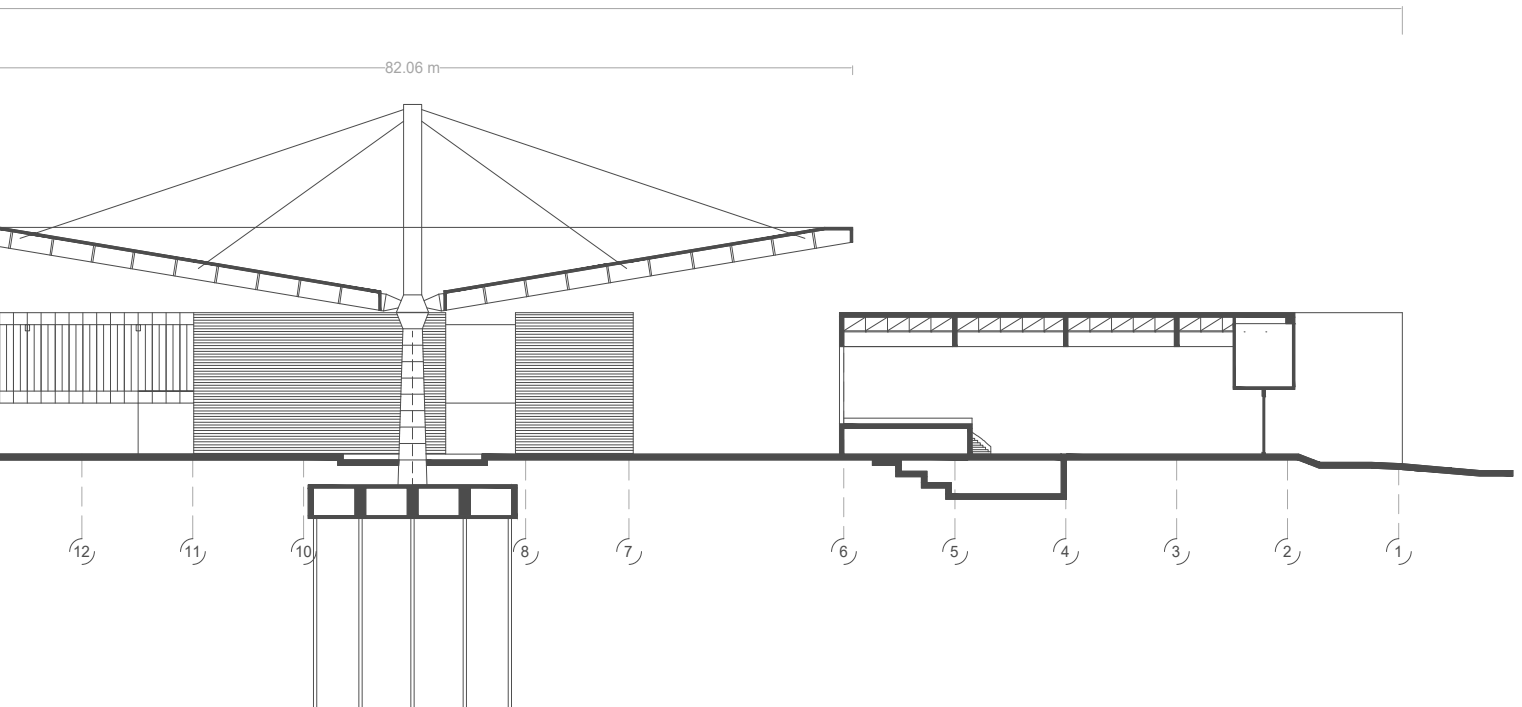
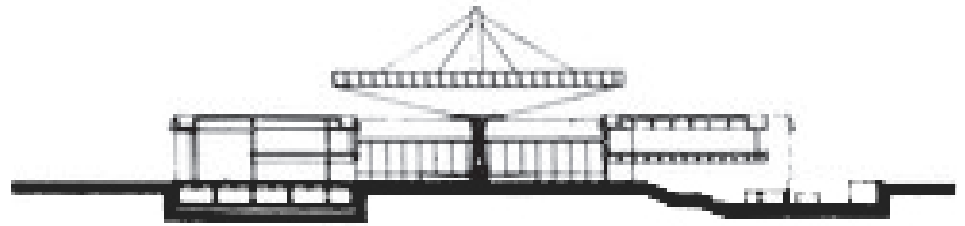
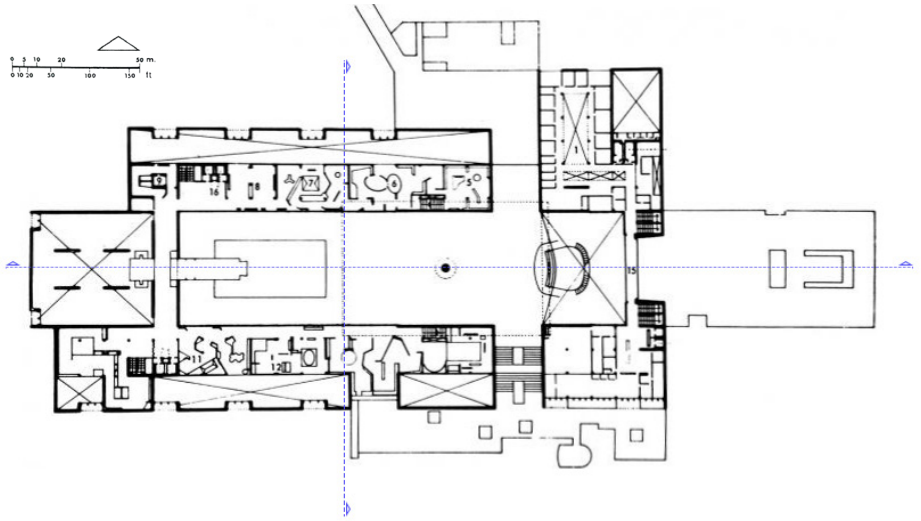
53 Ramírez Vázquez, Pedro. 2014. "Museo Nacional de Antropología, Gestación, proyecto y construcción." *Gaceta de Museos* 24-32. pag.29

Planos

1. Corte longitudinal
(Corte redibujado, autoría propia, del Archivo del Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez)

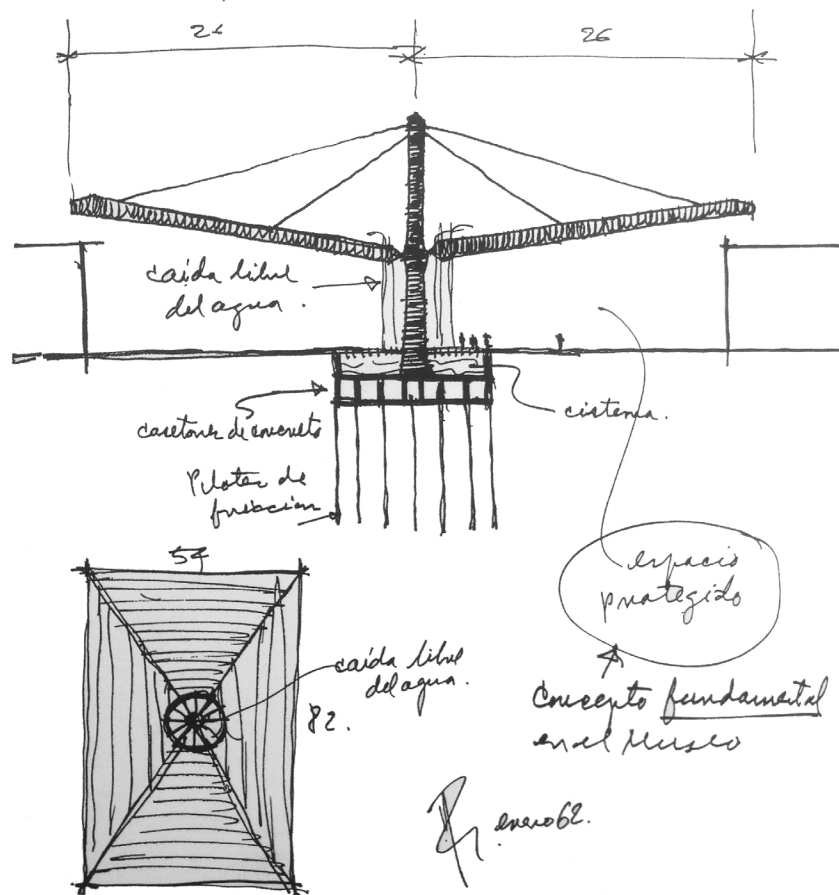
2. Cortes transversal





En lo artístico y plástico, la columna, revestida en bronce con un relieve escultórico, fue creada por los hermanos Chávez Morado pero el diseño del guion es de Torres Bodet. Se titula “Imagen de México” y está constituida por los cuatro puntos cardinales. Siguiendo la constitución de una columna, base, fuste y capitel, se buscó hacer un recuento cronológico del pasado mexicano. El este de la columna trata de la integración de México la cual hace alusión a la cronología entre el pasado prehispánico y la llegada de las naves españolas. El oeste es la proyección de México dando lugar a la expresión de las islas Filipinas y siguiendo la idea de tener en la base símbolos prehispánicos. El norte y sur son la lucha del pueblo mexicano por su libertad. Se representa con las tres etapas, la Independencia, la Reforma y la Revolución Agraria.

Con este paraguas, abierto al centro para dar paso al agua de lluvia y haciendo de él una fuente, se genera el espacio techado que se necesitaba para que el recorrido abierto y pausado pudiera ser continuo aún en época de lluvia.



Imagen

Croquis del paraguas por Pedro Ramírez Vázquez; se ve la cimentación, dimensiones del techo y propuestas resolutiva. (Ramírez Vázquez, 2013)

Imágenes (de derecha a izquierda)

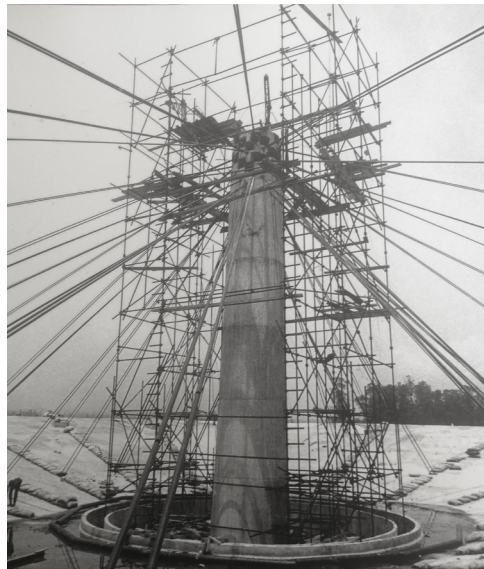
1. Vista de la construcción del paraguas; vigas y columnas expuestas.



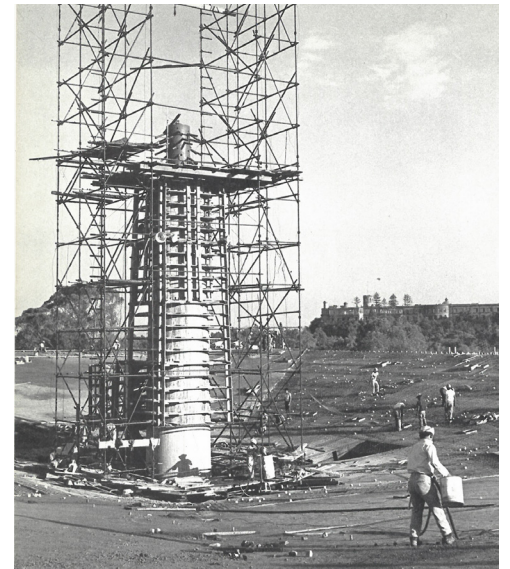
2. Paraguas casi terminado; Ramírez Vázquez mostrando la obra. (*Una Vida Moderna*)



3. La columna en construcción con los andamios al centro.



4. Columna en construcción, se ve el Castillo de Chapultepec al fondo. (*Trueblood, 1968*)



5. Paraguas terminado, escalas como comparación de las dimensiones. (*Una Vida Moderna*)



6. Unión entre el techo y la columna, vista de cómo cae el agua y pasa la iluminación. (*Autoría propia, 2021*)



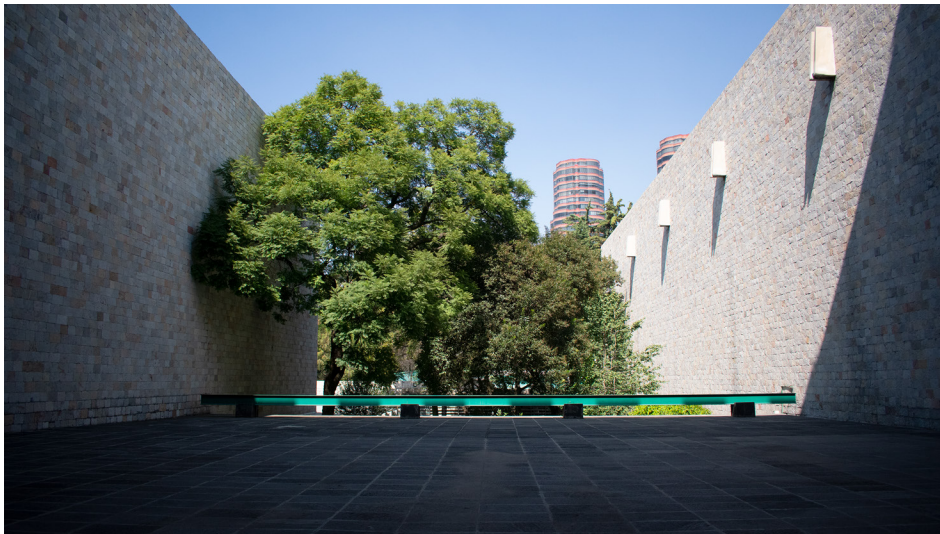
Por otro lado, está el área abierta, buscando así un espacio de luz natural y donde resalta, a través del estanque y los muros de doble altura de mármol de Santo Tomás, la sala mexicana. Este estanque ocre y vegetación lacustre hace alusión a los orígenes de esta cultura y hace de él una constante indicación de que la sala mexicana es la más importante del museo.

La materialidad es igual de importante, así como los textos que sobresalen en cada apertura de la fachada lisa de la planta baja. Los muros exteriores son de mármol de Santo Tomás, los cuales generan una gama de grises, ocre, rosas y rojos que con la lluvia se acentúan. Al ser estos los principales muros de doble altura generan que la visual sea hacia los árboles del bosque. Por ejemplo, el espacio enmarcado de las escaleras que bajan al restaurante y la zona escolar alude a las soluciones arquitectónicas mayas del uso de escalinatas de gran tamaño para pasar de exterior a interior. Los textos por otro lado comienzan desde el vestíbulo con un escrito de Jaime Torres Bodet, pero así se van reproduciendo diferentes textos, frases, incluso una estela que da así una introducción a cada sala de arqueología. Estos fueron seleccionados por Miguel León Portilla quien intentó que fueran textos de gran impacto y que pudieran introducir y llamar la atención de las salas a las que se ingresa.

Es así como este patio se vuelve el núcleo del museo, un núcleo central que da la posibilidad de un descanso de la visita de las salas, de hacer un recorrido pausado y dándole al visitante la posibilidad de hacerlo continuo o aislado.

Imagen

1. Vista de los árboles del Bosque de Chapultepec enmarcados por los dos muros de mármol de Santo Tomás. (*Autoría propia, 2021*)

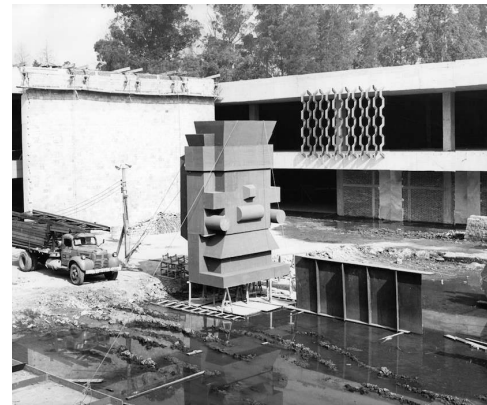


Imágenes (de arriba a abajo)

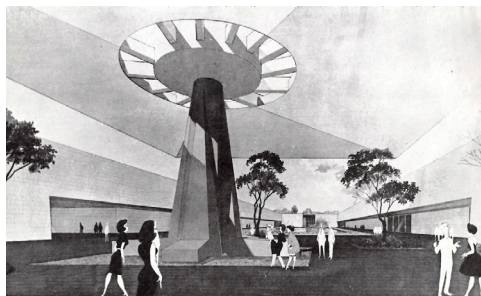
1. El patio en plena construcción con los andamios sosteniendo la construcción del paraguas.



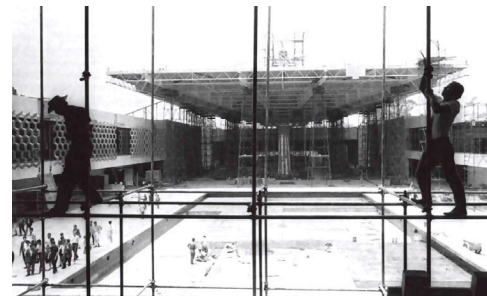
2. Perspectiva del proyecto del patio interior.



3. Fachada y paraguas en construcción, se ve la distancia que hay entre el techo del paraguas y el techo del edificio de las salas. (*Una Vida Moderna*)



4. Patio en construcción con la propuesta de emplazamiento del Tláloc. (*Trueblood, 1968*)

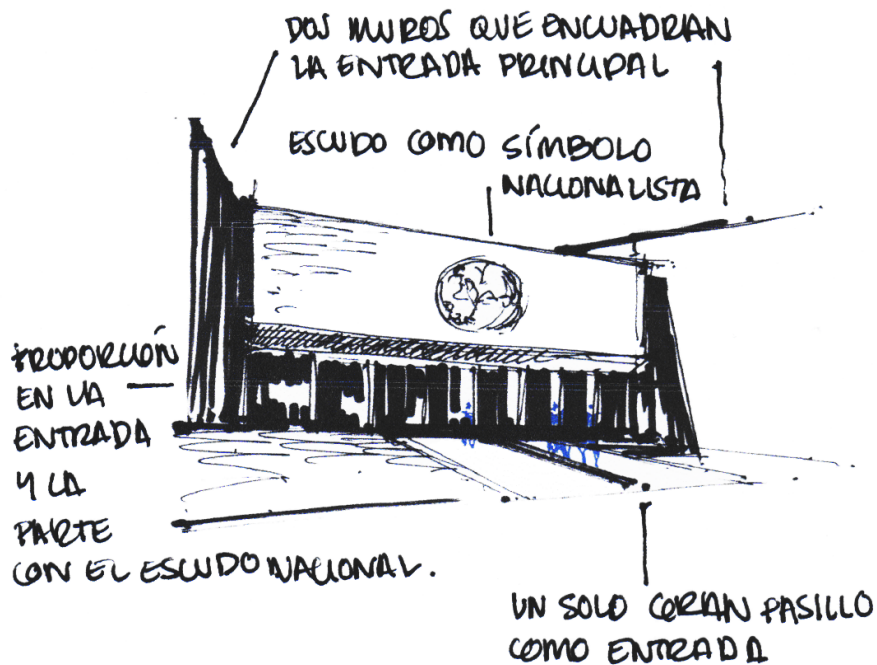


5. Vista del patio desde el puente en construcción entre las alas de etnografía. (*Una Vida Moderna*)



6. El patio central actual donde se distinguen las proporciones del área abierta en contraste con lo techado. (*Autoría propia, 2021*)





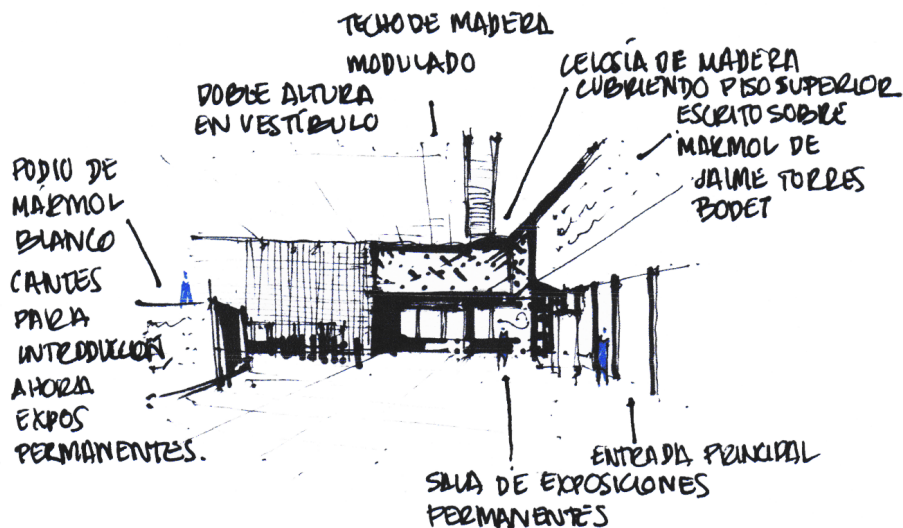
Croquis de la entrada principal y vestíbulo:

Croquis superior

La fachada es enmarcada por dos muros, al centro del muro superior blanco se encuentra el escudo nacional como símbolo de nacionalismo. La entrada principal es un solo gran pasillo.

Croquis inferior

El vestíbulo, vista del lado derecho, entrada al museo, se ve al fondo la sala de exposiciones permanentes con el mural de Rufino Tamayo. El vestíbulo es un espacio de doble altura, techo de madera modulada y piso de mármol. Se ven ambos escritos, el de Jaime Torres Bodet en la parte superior y el de Adolfo López Mateos en el podio de mármol blanco. Existe una celosía de madera que cubre el primer piso.



Elaboración propia

Croquis de fachadas desde el patio central:

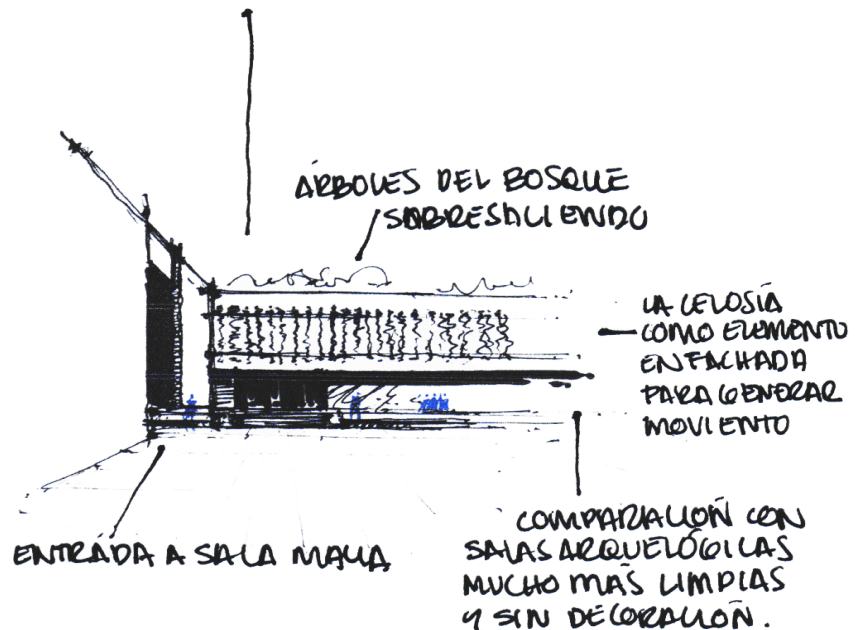
Croquis superior

Se ve la división entre el área abierta y el área techada. Se ve fácilmente la distinción entre las salas de arqueología (planta baja) y las salas de etnografía (planta alta).

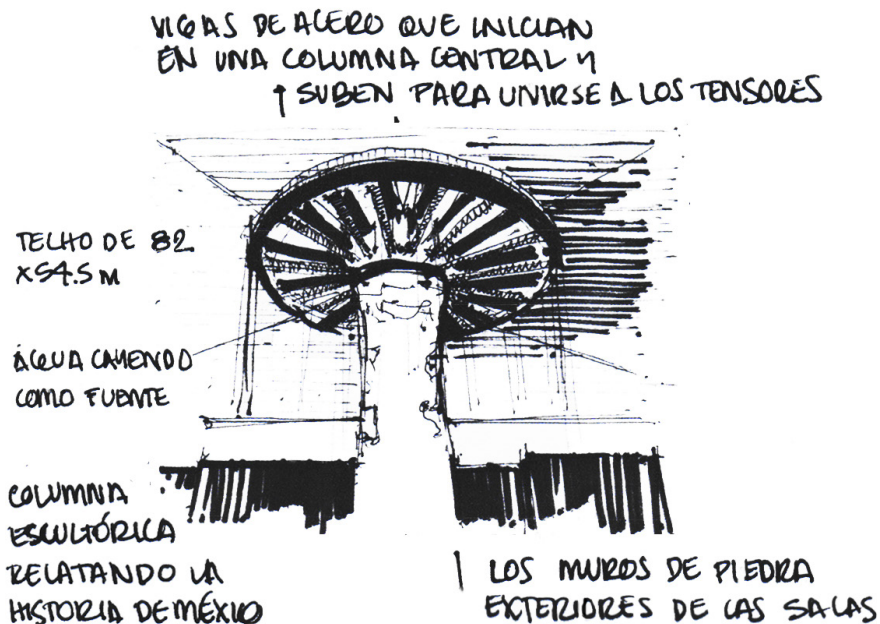
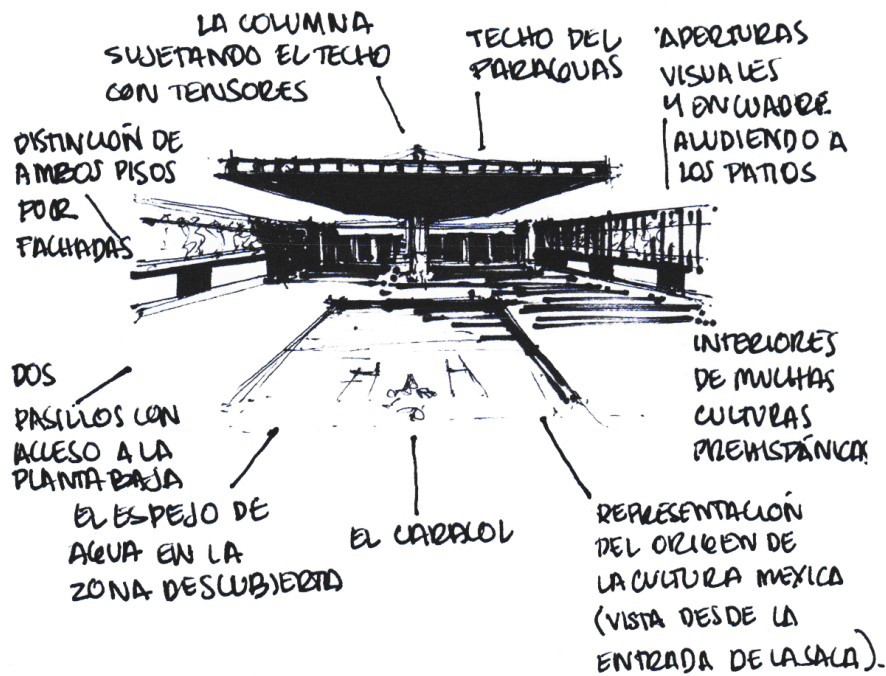


Croquis inferior

Se ve la celosía como elemento en fachada de piso superior para generar movimiento y diferencia con la fachada de la planta baja. En esta se ve la entrada a una de las salas como una apertura, en la fachada lisa. Se ve la entrada a la sala maya como un vano de gran tamaño en los muros. Se ve el bosque sobresaliendo por la parte superior del edificio.



Elaboración propia



Croquis del patio central y paraguas:

Croquis superior

Vista desde el puente entre las salas de etnografía. Se ve el paraguas al fondo donde se distingue la columna que sujeta el techo con tensores. El paraguas no toca el techo del edificio por lo que genera una apertura constante visual y de luz natural. Se ve el espejo de agua que alude a la cultura mexicana. La forma de patio central alude a la arquitectura maya entre otras culturas prehispánicas.

Croquis inferior

Vista de la parte superior de la columna que sostiene el paraguas. Se ven las vigas colocadas de forma radial que se conectan con los tensores de arriba. Se abrió el área central para que el agua no se acumulara en el techo, se convirtió en una cascada natural en época de lluvia.

Elaboración propia

Imágenes (de derecha a izquierda)

*Por el agua en sus barcas vinieron en muchos grupos,
y allí arribaron a la orilla del agua, a la costa del norte,
y allí donde fueron quedando sus barcas se llama Panutla.*

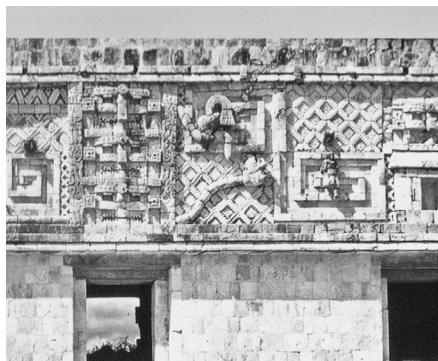
Sahagún-informantes

1. Fachada del Cuadrángulo de las Mongas en Uxmal; se ve la proporción de ambas plantas, lo liso de abajo y las inscripciones arriba. (Ramírez Vázquez, 2013)

2. Fachada del MNA; se entiende la similitud a partir de la proporción y las fachadas lisa y con celosía. (Autoría propia, 2021)

Las salas de arqueología

Las salas permanentes se dividen en dos, las de arqueología en la planta baja y las de etnografía en la primera planta. El lenguaje arquitectónico de ambas se lee desde la fachada. Las salas de arqueología están remetidas y tienen un acabado liso, a comparación con las de etnografía que tienen una mayor proporción y tienen una celosía haciendo referencia al Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal.



54 Ramírez Vázquez, Pedro. 2014. "Museo Nacional de Antropología, op. cit. p.27

Al entrar a las salas se tiene un primer ambiente de una sola altura que está pensada como introductoria. En esta se encuentra la descripción de la sala, así como ciertas piezas que ayudan al recorrido que continúa con las piezas del museo. Las piezas se encuentran en una zona de doble altura, así el visitante entiende la importancia de las piezas por la magnitud del espacio sin necesidad de explicar a través del texto.

“En el museo la arquitectura no debe imperar sobre el contenido, ya que es sólo el ámbito que acoge el contenido; no es en sí pieza del museo, pues nace, se concibe, se construye y se instala con el propósito de comunicar al visitante el contenido.”⁵⁴

Así mismo, la materialidad de las salas fue imprescindible para esta premisa ya que se usó mármol de Tepeaca en el piso, piedra, vidrio y aluminio y madera con tono oscuro para las paredes interiores. Estos materiales dan la sensación de sobriedad a la vez que una alusión a las culturas prehispánicas por el uso de la piedra en las paredes, pero sin perder iluminación natural por parte de los ventanales que dan a los patios exteriores y visual a los árboles del Bosque de Chapultepec.

El recorrido de las salas es crucial para la novedad del museo. Las salas de arqueología comienzan su recorrido con la Sala de Introducción a la Antropología, la cual es importante ya que expresa la necesidad de la antropología, así como su trabajo y exploración en México gracias a la creación del nuevo museo. Este recorrido introductorio, dispuesto en forma cronológica, comienza con la Sala de Mesoamérica, luego la Sala de los Orígenes y por último la Sala del Preclásico. Comienza entonces el recorrido de las culturas con la Sala Teotihuacana, luego la Cultura Tolteca y, al centro del museo, la Sala Mexica, la sala más importante, la cual se encuentra a la mitad del recorrido. Sigue entonces la Sala de Culturas de Oaxaca: Zapoteca y Mixteca, luego las Culturas de la Costa del Golfo y la Sala de la Cultura Maya. Por último, se encuentran dos salas más, la de las Culturas del Norte de México y las Culturas del Occidente de México. Estas dos como conclusión de las culturas prehispánicas antiguas y así poder pasar a las culturas indígenas contemporáneas descritas en las salas de etnografía.

Imágenes (de derecha a izquierda)

1. Sala de introducción a la Antropología con el uso de murales en las doubles alturas y objetos más pequeños en vitrales. (*Trueblood 1964*)
2. Uso del acero prefabricado para mayores claros y rapidez de construcción. (*Una Vida Moderna*)

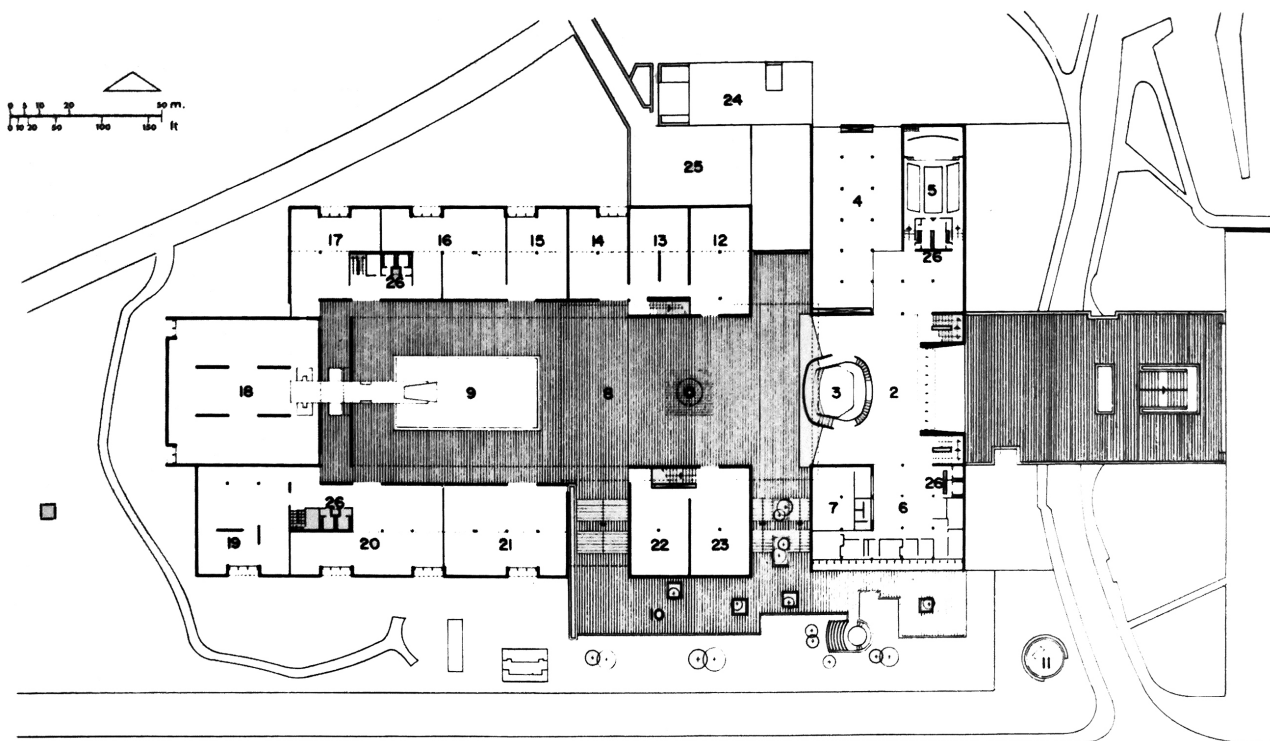


Imagen

Plano de la planta alta del
MNA, (*Trueblood, 68*)

PLANTA BAJA

1. Plaza: Entrada Principal, 2. Vestíbulo, 3. Sala de Orientación, 4. Sala de Exhibiciones Temporales, 5. Auditorio, 6. Información, despachos, guardarropa, 7. Libros, 8. Patio Interior, 9. Estanque, 10. Patio Exterior, 11. Tlálóc, 12. Exhibición: Sala de Introducción a la Antropología, 13. Sala de Mesoamérica,
14. Exhibición: Los Orígenes Americanos y Prehistóricos de México,
15. Culturas Preclásicas del Centro de México,
16. Cultura Teotihuacana,
17. Cultura Tolteca,
18. Cultura Mexica,
19. Culturas de Oaxaca: Zapoteca y Mixteca,
20. Culturas de la Costa del Golfo,
21. Cultura Maya,
22. Culturas del Norte de México,
23. Culturas del Occidente de México,
24. Talleres de Equipo Mecánico, 25. Patio y Estacionamiento, 26. Baños.



Ya habiendo entendido el recorrido, el cual tiene un sentido cronológico en el ala este (norte) y un sentido geográfico en el ala oeste (sur), el recorrido de cada una de las salas es igual de importante para su entendimiento a nivel museográfico y arquitectónico museal.

La museografía, de la mano de la arquitectura, dio lugar a salas que tuvieran aspectos muy claros a la hora de entender el museo. Esto fue gracias a la gran colaboración que hubo por parte de antropólogos, historiadores, pedagogos, museógrafos, arqueólogos, escultores, artistas y que más adelante se mencionará con detenimiento.

Los temas de mayor importancia son los siguientes.

- Las piezas tenían que hablar por sí solas sin necesidad de textos. La magnificencia de las piezas arqueológicas que se fueron agregando al museo tenía que lograr expresar su monumentalidad. Se buscó resaltar las piezas sin necesidad de textos, pero, siendo un museo educativo, no podía ser solo una puesta de piezas en las salas. La manera de explicar la importancia o describir las piezas fue a través del uso de más objetos; fotografías, dibujos, maquetas, mapas, esculturas y dioramas. Se trató de dar un contexto real a los objetos, replicando así edificios prehispánicos, formas de habitar y momentos importantes a nivel histórico. Se pensó que de esta manera iba a facilitar a los visitantes el entendimiento de estas culturas, siguiendo la idea de educar a través del museo. Un ejemplo es la maqueta de Teotihuacán, elaborada a escala uno a cien. En algunos casos se llevaron a cabo maquetas de tamaño real. Por ejemplo, la réplica de una parte del Templo de Quetzalcóatl de Teotihuacán, abarcando así la doble altura y con posibilidad de verlo desde las salas de etnografía, del de los Danzantes de Montealbán, de detalles de los Palacios de Mitla y, uno de los más impresionantes y fidedignos, del Templo de las Pinturas de Bonampak y del Palacio Principal de Hochob, estos dos construidos con piedra traída de la región y con aplanados hechos con el sistema original, reproduciendo las pinturas de Bonampak con fidelidad absoluta. Fue una intención de hacer reconstrucciones fidedignas para una explicación completa y no parcial.

- El movimiento espacial creado por elementos físicos fue esencial para la visita de las salas. Se trabajó con el uso de elevación de suelos. Había un preestablecimiento del recorrido a través de barreras físicas tales como barandales o muros bajos, descanso de la iluminación artificial y el uso de rampas o escaleras para una circulación obligada. La sala mexicana es un ejemplo muy claro de este uso de elementos físicos dentro de las salas para dar un recorrido ya sea cronológico y de importancia a través de las piezas, sugiriendo al visitante una circulación educativa.
- Por lo mismo que hubo descubrimientos importantes durante la construcción del museo, se entendió que este no podía quedar completamente fijo. Es por ello que se le dio cierta elasticidad a la museografía del museo. La manera en cómo se previó fue con el uso de modulaciones de la colocación eléctrica, para que se pudieran mover, quitar o agregar piezas.
- Las salas de arqueología buscaron acentuar los valores de las culturas a través de los recorridos internos de las salas, los textos en las paredes y el tipo de piezas exhibidas. Un ejemplo es la Sala Mexicana. Se busca acentuar la importancia de la cultura a través de sus piezas de mayor magnitud, estas encontradas siempre en la zona de doble altura. Se genera un recorrido en el que el punto central es el Calendario Azteca, así como otras piezas de gran tamaño y así de mostrar su grandeza y su poder a comparación de las otras culturas. En la Sala Maya, por el contrario, el tipo de piezas está más enfocado en los temas místicos, en los cambios corporales que se hacían y sus creencias. Así es como cada una de las salas logró hacer hincapié en los valores, creencias y aspectos de mayor importancia de cada cultura.
- Así como hablamos de las piezas, los espacios dan lugar a diferentes recorridos, visuales y sensaciones. En las salas de arqueología es muy marcado el uso de las alturas normales y dobles alturas. En la primera altura de 4 metros se encuentran los elementos más pequeños, más referidos a los usos y costumbres, así como los inicios de cada cultura. Estos se encuentran principalmente en vitrinas y con iluminación artificial para hacer hincapié en el inicio.

Ya que se recorre esta sección, se pasa a la doble altura que, con el recorrido se puede ver, un piso intermedio de un lado, lugar donde se encuentran las salas de etnografía y a las que se tiene solo acceso visual desde las salas, y del otro los ventanales de doble altura que dan hacia el exterior y generan iluminación natural. A estos se puede salir y ver maquetas, réplicas y piezas, todas metidas en vegetación y teniendo de fondo a los árboles del Bosque de Chapultepec. Todo lo demás que queda del espacio de la doble altura es para piezas de mucho mayor tamaño, así como para piezas más relevantes o réplicas que necesitan la doble altura para soportarse. Así mismo, para las piezas que van en vitrinas, se colocaron en la parte superior murales y cuadros de grandes dimensiones con diferentes temáticas según lo expuesto en cada sala.

Estos temas, junto con otros puntos museográficos y arquitectónicos museales, definieron una nueva forma de construir y conceptualizar al museo del momento. Con un trabajo en colaboración constante con otras disciplinas, se logró un trabajo en las salas arqueológicas que no se había visto con anterioridad. Gracias a las colaboraciones, la fidelidad y autenticidad de las piezas, así como las reproducciones y maquetas fueron indudables y crearon así un trabajo científico, educativo, histórico y social trascendental para muchas de las disciplinas involucradas.

Imágenes (de arriba a abajo)

1. Sala de Teotihuacán; vista del monolito, en la doble altura, más piezas al fondo en vitrinas y un mural enmarcando el cambio de alturas.



2. Sala de la Introducción a la Antropología; uso de murales, atmósfera más oscura, uso de vitrinas de poca altura.



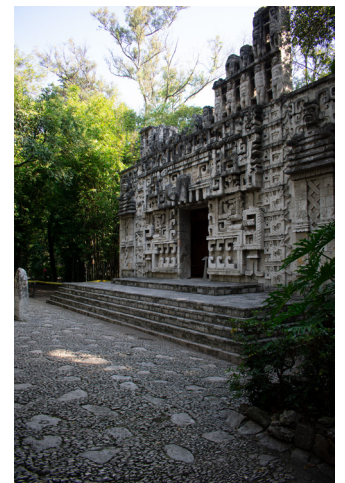
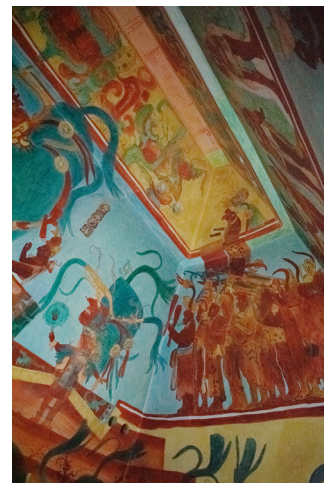
3. Sala del preclásico; réplicas de viviendas y rituales funerarios lo más fidedignos posibles.

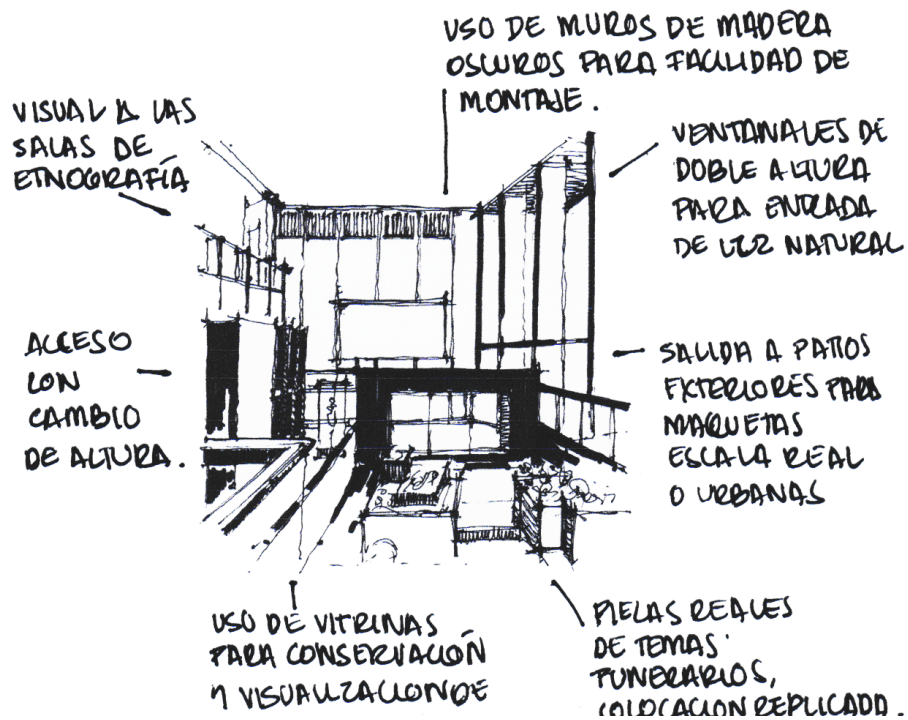
4. Entrada a la Sala del Preclásico; mural de localización, piezas de gran valor como inicio de la sala.

5. Sala del Poblamiento de América; uso de murales y réplicas funerarias bajo cristal.

6. Frescos de Bonampak

7. Templo de Hochob.
(Autoría propia, 2021)

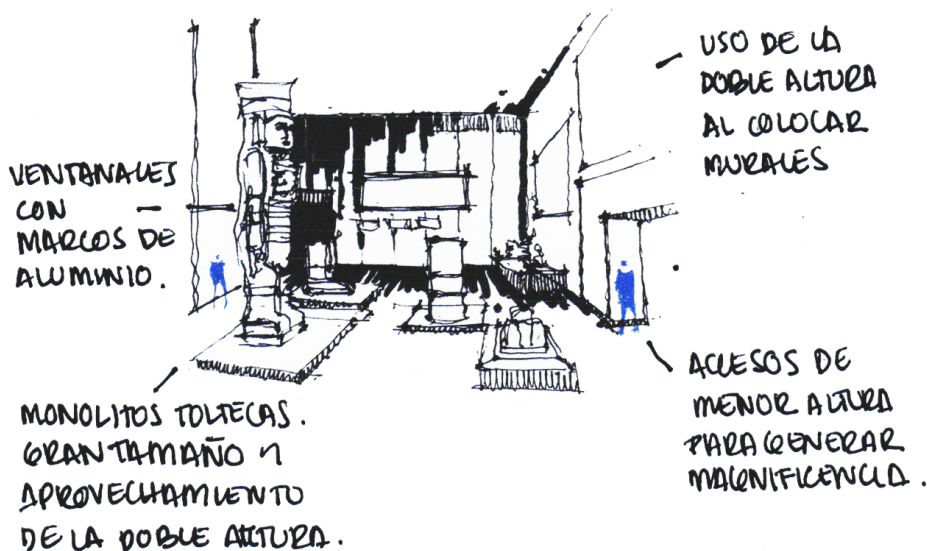




Croquis de la Sala del Preclásico y Sala Tolteca:

Croquis superior

Sala del Preclásico, zona de doble altura. En estas salas los muros son de madera modulada para facilidad de montaje. Se ven los ventanales de doble altura para salida a patios exteriores. En la doble altura se colocan murales de gran tamaño. En la pared de la izquierda se ven las salas de etnografía en la parte superior y en la parte inferior el acceso a la zona de una sola altura.



Croquis inferior

Sala Tolteca, igual en la doble altura se colocan las piezas de mayor tamaño e importancia tales como los monolitos toltecas. Se ven de un lado el acceso a la zona de una sola altura y, frente a estos accesos, los ventanales de doble altura.

Elaboración propia

Croquis Sala de Oaxaca y entrada a la Sala del Preclásico

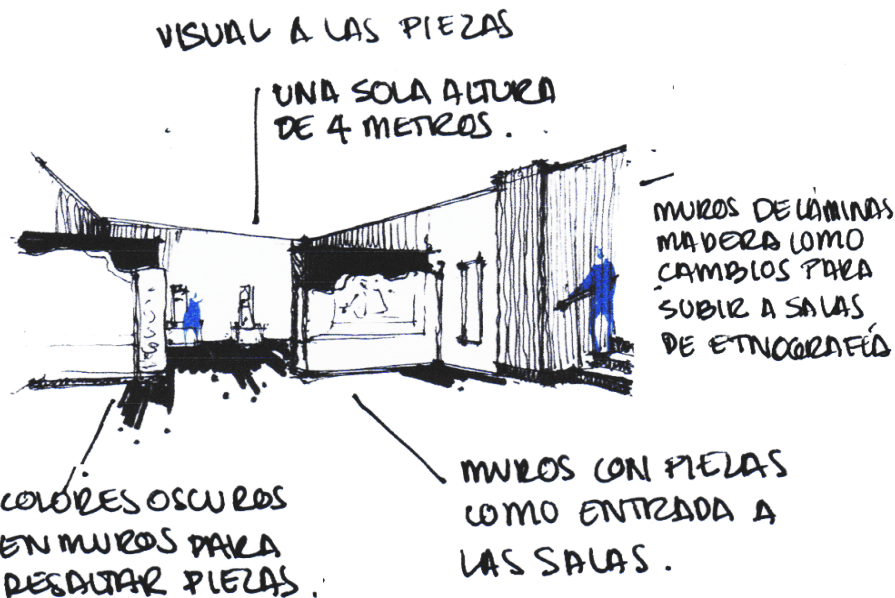
Croquis superior

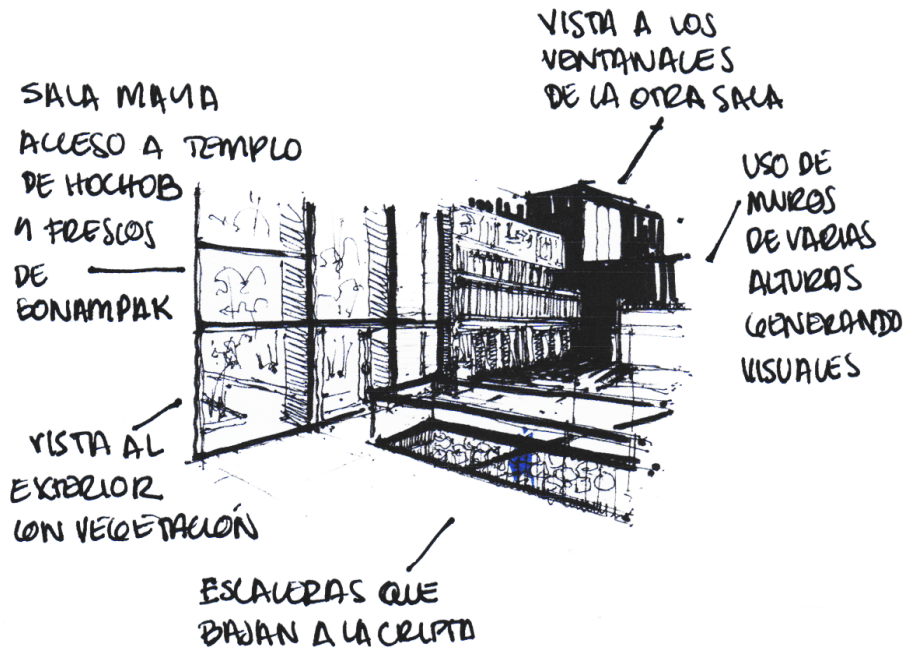
Zona de una sola altura donde se ve la composición de vitrinas mostrando piezas de menor tamaño, generalmente vasijas, esculturas o instrumentos de diferentes ídoles. Se generan recorridos obligados por la disposición de las vitrinas y muros.

Croquis inferior

Vestíbulo entre salas, se ve el inicio de la sala del preclásico. Hay algunos vestíbulos entre salas que se distinguen por el uso de muros con revestimiento de listones de madera. En estas se encuentran escaleras para el ascenso a las salas de etnografía (sucede lo mismo en la planta alta), también se encuentran servicios tales como sanitarios. Estos vestíbulos entran dentro de la zona de una sola altura de 4 metros.

Elaboración propia





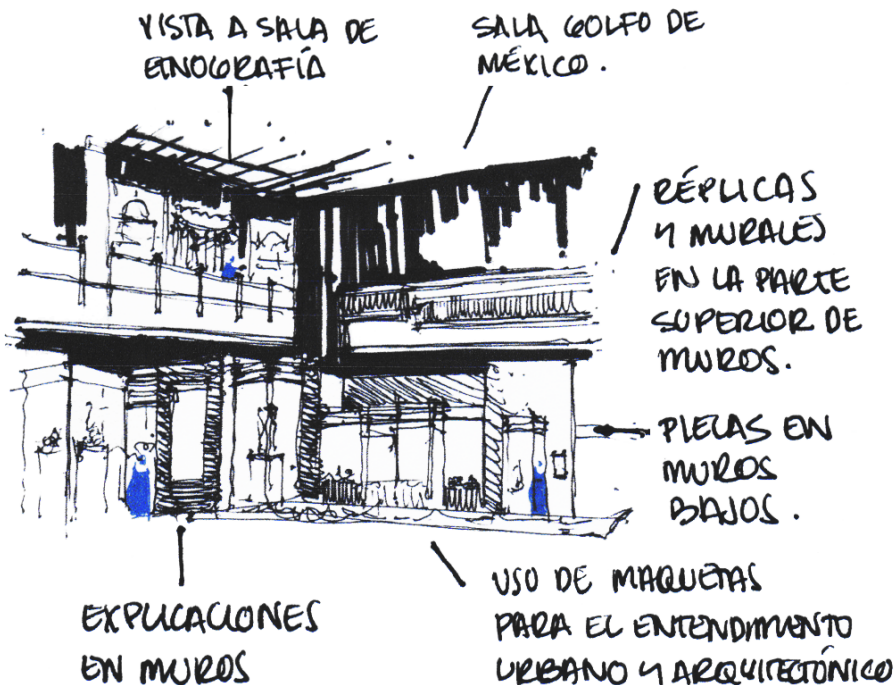
Croquis Sala Maya y Sala del Golfo de México:

Croquis superior

Sala Maya donde se puede ver una réplica de tamaño real de fachadas de templos. Ventanal al exterior con acceso al templo de Hochob y frescos de Bonampak. División entre salas con muros de menor tamaño para generar mayor luz natural.

Croquis inferior

Zona de doble altura donde se puede ver la sala de etnografía de un lado en la parte superior y en la parte inferior la zona de una sola altura de la sala. Las dobles alturas son para mostrar las piezas de mayor importancia de la cultura, por eso hay maquetas, réplicas y murales, así como vitrinas de mayor tamaño para una mejor explicación, además de las explicaciones escritas en carteles puestos en los muros.



Elaboración propia

Sala Mexica

La única sala que cambia sus espacios es la mexica. Esta se entiende como la sala más importante de todo el museo, emplazada al centro del mismo y con visual desde todas las entradas y salidas de las salas a su alrededor. La entrada de la sala, puesta como un ventanal de doble altura, se logra ver desde las entradas y salidas de las salas de arqueología y el pasillo superior a través de la celosía.

A su vez, puede verse el interior de la sala desde el pasillo que une las alas de etnografía, dándole así importancia desde varios puntos de vista del museo y no solo desde patio central.

Lo primero que se puede visualizar es que los muros tienen acabado pétreo oscuro, a comparación de las otras salas que tienen madera oscura para que el montaje sea más sencillo. Este uso de diferentes alturas en muros y acabado oscuro, provoca que las piezas resalten puedan estar en todo el espacio sin la necesidad excesiva de vitrinas. La sala completa queda en doble altura, no como las demás salas de arqueología que tienen un espacio inicial de una primera altura y una segunda de doble altura para las piezas de mayor importancia y tamaño.

La circulación es marcada por varios aspectos. El primero es por los elementos arquitectónicos, en donde el uso de rampas y de muros generan un recorrido más sencillo y, al tener muros que no colindan entre sí, se generan aperturas dando visuales al Calendario Azteca, una de las piezas con mayor importancia dentro de la sala. Por otro lado, la museografía crea un recorrido que comienza por la derecha y explica, a través de las piezas, el inicio, el apogeo y la conquista de la cultura.

En esta sala se encuentran elementos muy interesantes que hacen alusión a los puntos hablados con anterioridad. Primero, está el uso de las réplicas y de las maquetas de diferentes escalas para el mejor entendimiento del visitante. Es así como en las paredes se encuentran murales, tales como el de Tenochtitlán y a su vez, al centro de esa sección de la sala, una maqueta del centro ceremonial y así la composición museográfica se relaciona con el mismo recorrido.

Otro ejemplo, uno de los más llamativos en la sala pero que no se ve hasta llegar al fondo de la misma, es el del mercado de Tlatelolco. Mide 3.55 metros por 9.10 metros. Es una maqueta del mercado en donde se representa la riqueza, las tradiciones, la variedad y la organización de los mexicas, así como la importancia del mercado en su momento de mayor apogeo. Para la realización de la maqueta, los maestros y estudiantes de las escuelas nacionales de escultura crearon cada una de las figuras a partir de modelos reales.



Por último, la colocación de las piezas de mayor tamaño tuvo un guion museográfico bien estructurado y que hasta la fecha se mantiene. Las piezas: el Calendario Azteca al centro, la Coatlicue a la izquierda y la Xiuhcōatl a la derecha, dan lugar a una colocación conforme al concepto clásico de planta de cruz griega y con el Calendario Azteca sobre un podio de mármol blanco que hace que resalte sobre toda la sala.

Termina la sala con una cruz y piezas modificadas por los españoles para su uso, mostrando así el término de la cultura mexica justo con la llegada de los españoles. Originalmente la sala se armó con las 400 piezas del acervo, pero estas han ido aumentando, intentando mantener el guion museográfico inicial.

Imagen

Maqueta del mercado de Tlatelolco, esculturas.

(Autoría propia, 2021)

Imágenes
(de derecha a izquierda)

1. Vista del Calendario Azteca, en primer plano el Tempalácatl; pocas piezas, muros pétreos que contrastan.

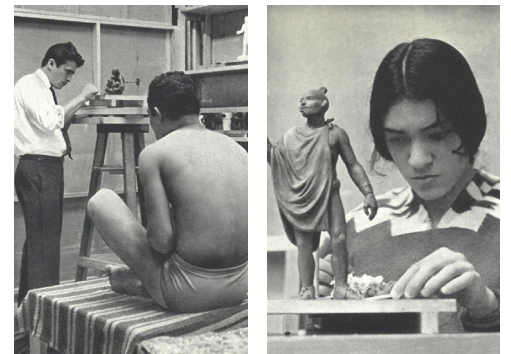
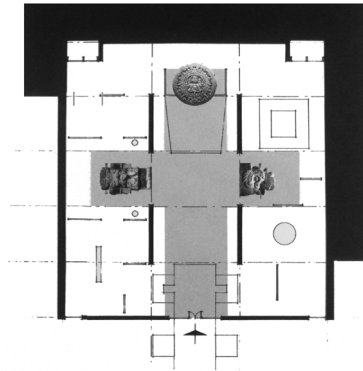
2. Vista al fondo del Calendario Azteca y la Coatlicue. (*Trueblood, 1968*)

3. Plano de la distribución en cruz de las piezas más importantes. (*Ramírez Vázquez, 2013*)

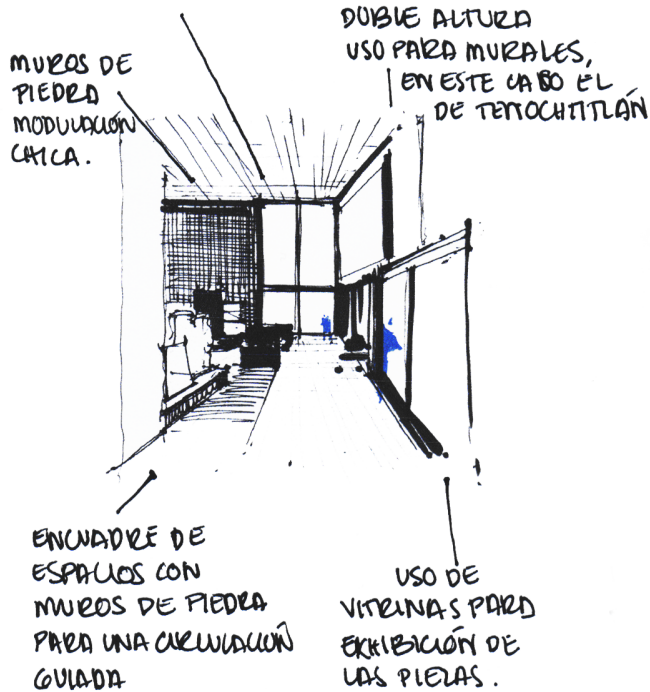
4. Maqueta y mural de Tenochtitlán.

5. Maqueta del mercado de Tlatelolco. (*Autoría propia, 2021*)

6. Alumnos y maestros de escuelas de escultura haciendo figuras a partir de modelos. (*Trueblood, 1968*)



VISUAL DE VENTANAL QUE DA
AL EXTERIOR, PIEZAS Y VEGETACIÓN



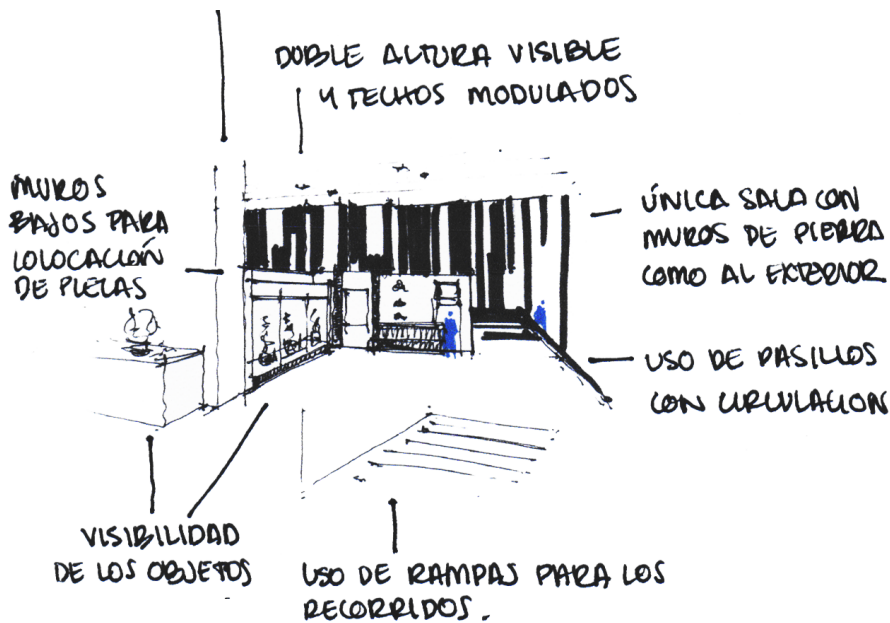
Croquis entrada Sala Mexica:

Croquis superior

Toda la sala es de doble altura y los muros son de piedra con modulación pequeña. La circulación es impuesta por la colocación de muros de diferentes alturas. Uso de vitrinas en muros en la parte inferior y murales en la parte superior. Al fondo se ve el ventanal para salir a la parte exterior donde se encuentran más piezas.

Croquis inferior

Inicio del recorrido de la sala mexicana. Uso de rampas para mayor accesibilidad. Al todo ser doble altura, hay mayor cantidad de muros bajos para la colocación de piezas en vitrinas o expuestas.

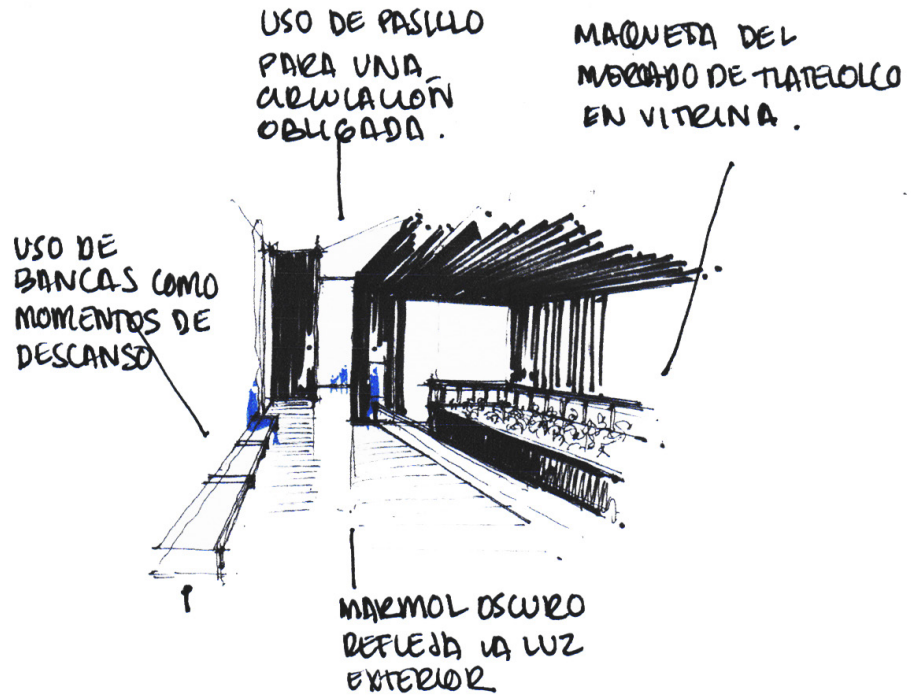


Elaboración propia

Croquis de piezas relevantes en la Sala Mexica:

Croquis superior

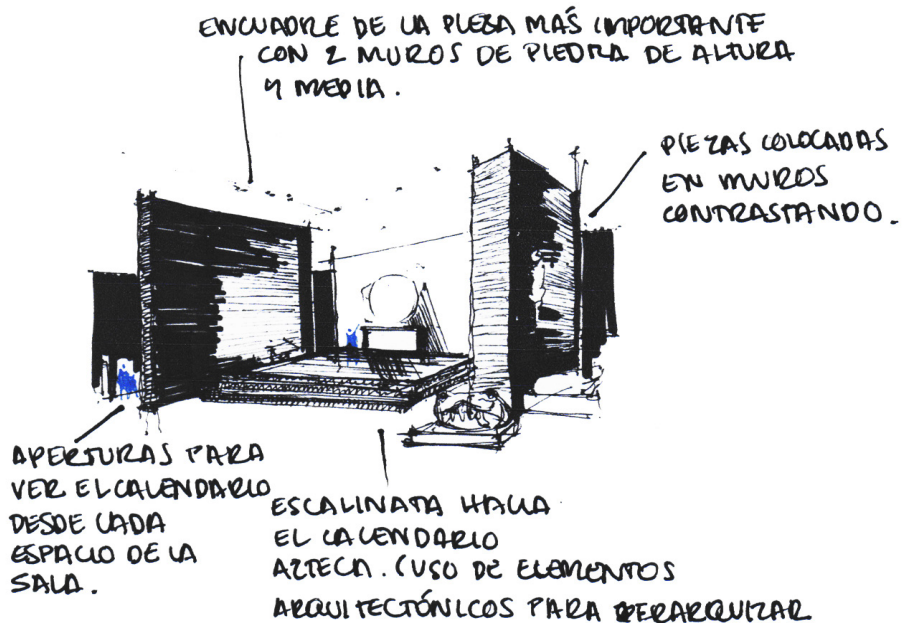
Pasillo donde se encuentra la maqueta del mercado de Tlatelolco. Este pasillo se usa como recorrido sugerido. El mármol es oscuro y refleja la luz exterior dando la posibilidad de mayor luz natural. En el pasillo, frente a la maqueta, se encuentran bancas como momento de descanso de la misma sala.



Croquis inferior

Calendario Azteca al centro de la sala mexicana. Es resaltada por un pedestal con escalinata y dos muros de piedra de altura y media encuadrando la pieza. Hay aperturas en toda la sala entre muros para tener vista al calendario.

Elaboración propia



*¿Solo así he de irme? ¿Como las flores que perecieron?
¿Nada quedará en mi nombre? ¿Nada de mi fama aquí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!*

Cantos de Huexotzingo

Las salas de etnografía

El recorrido continúa en la planta superior, la cual está conformada por las salas de etnografía. Esta sección, que se puede ver desde la fachada como un recorrido de cristal decorada con una celosía en forma de serpiente geometrizada, fue realizada por Manuel Felguérez.

Esta primera planta, de una sola altura, genera una sensación en el recorrido totalmente diferente al de las salas de arqueología. Los materiales usados son nuevamente piedra, vidrio y aluminio, pero el tipo de piso cambia por el uso del adoquín de proporciones chicas. Logra así una sensación de mayor seriedad, en donde los tipos de objetos mostrados ya no son piezas de gran tamaño y antigüedad, sino que son piezas hechas por la misma población de la cultura que se expone, desde sus casas, sus instrumentos para la pesca y la caza, sus juguetes, tradiciones y costumbres.

Es una museografía totalmente distinta a partir de la participación de todos los pueblos a exponer. En el espacio, lo principal que cambia es el tipo de recorrido. Comparando con las salas de arqueologías, las de etnografía son constantes. Se considera como una sola gran sala sin grandes cambios físicos en el espacio, tales como muros bajos y murales, que hace que la circulación sea abierta y continua.

Al no poder salir al patio como sucede en las salas de abajo, la solución fue generar un descanso visual hacia el patio central. El uso de un ventanal corrido da la posibilidad de descanso visual “entre salas”. Para que la visual sea solo un descanso y no una distracción, se colocó una celosía que alude a una serpiente maya, pero geometrizada, dándole una sensación de transparencia al lugar sin perder la luz natural y las visuales que genera a través del recorrido.

Imágenes (de derecha a izquierda)

1. Construcción de la celosía; vista del paraguas en construcción.

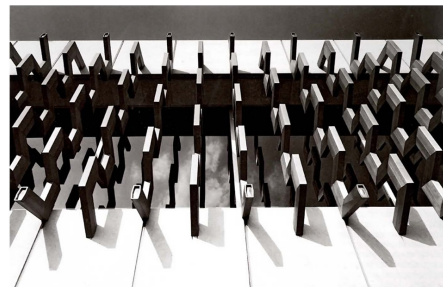
2. Celosía vista desde abajo, se ve la geometrización y distancia entre láminas. (*Una Vida Moderna*)

3. Sala de Coras y Huicholes, al frente se ven esculturas con vestimentas e instrumentos originarios haciendo actividades típicas, al fondo se ven las vitrinas con objetos de la cultura y una vivienda original.

4. Indígena pegando con un palo el techo de la casa construida dentro del museo para que no le entre lluvia. (*Trueblood, 1968*)

Un total de cerca de cincuenta grupos indígenas forman el tema de las ocho salas de etnografía. El recorrido comienza con la sala de la Introducción a la etnología. Esta, como la Sala introductoria de Antropología, es una sala de introducción, de entendimiento de la importancia de la etnología, de las piezas mostradas y de la fidelidad alcanzada en el museo, así como las colaboraciones directas con los representantes de las culturas.

Continúa el recorrido con la Sala de Etnografía de los Coras y Huicholes, luego la Purépecha, seguida de los Grupos Otomianos y al final la Sierra de Puebla. Se dividen las salas en dos alas conectadas por un puente que se usaba como galería. Comenzaba el recorrido del ala oeste con la Sala de Etnografía de Oaxaca, luego la de la Costa de México, seguida de la Maya y por último la del Noreste de México. El recorrido concluye con una Sala de Etnografía Social, generando así una línea de continuidad, de inicio y conclusión. Es considerada como de las primeras exposiciones permanentes didáctica y científica que muestra en su totalidad las culturas arqueológicas y etnográficas de México de las que se tenía conocimiento en ese momento.

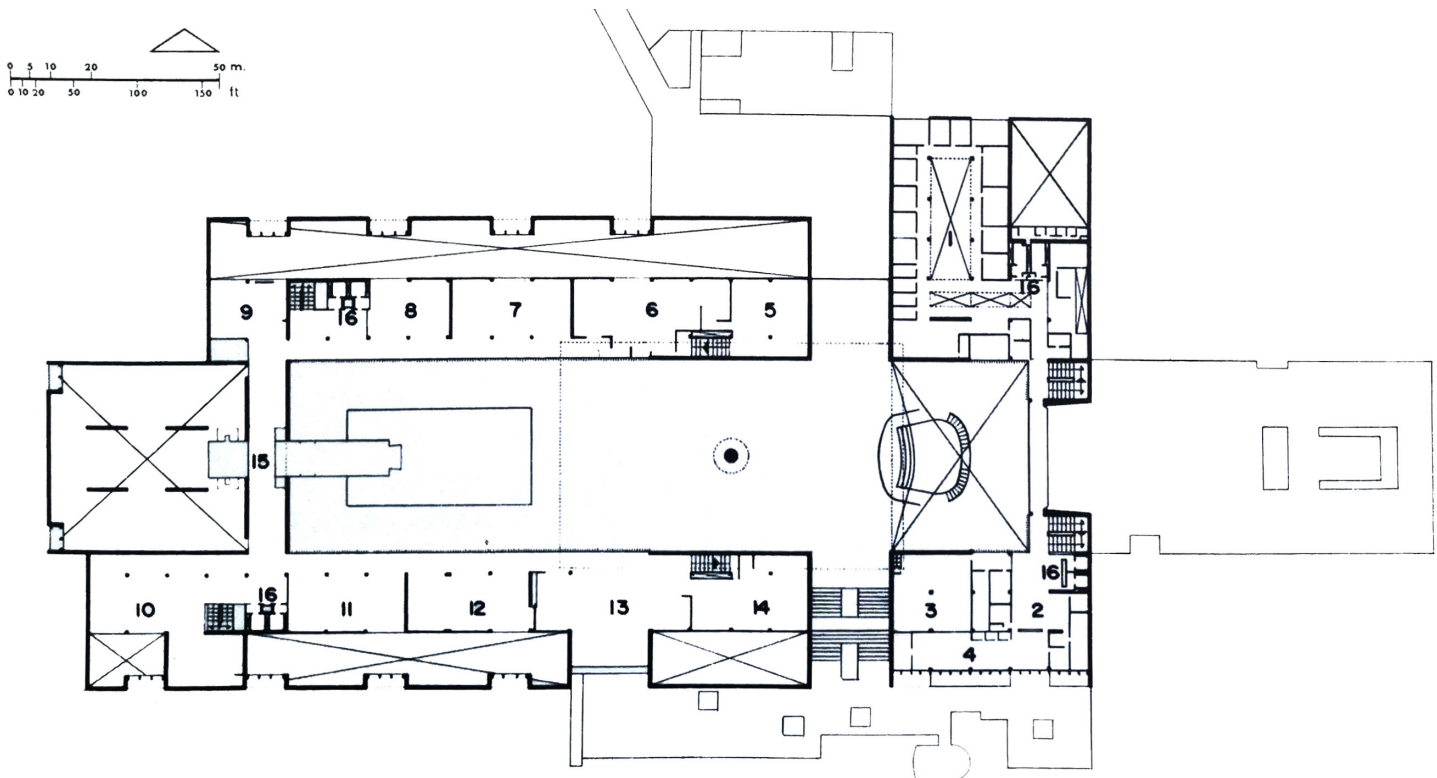


PRIMERA PLANTA

1. Escuela de Antropología, 2. Biblioteca, 3. Libros, 4. Sala de Lectura,
5. Exhibición: Introducción a la Etnología,
6. Sala de Etnografía de los Coras y Huicholes,
7. Sala de Etnografía Purépecha,
8. Sala de Etnografía de los Grupos Otomianos,
9. Sala de Etnografía de la Sierra de Puebla,
10. Sala de Etnografía de Oaxaca,
11. Sala de Etnografía de la Costa de México,
12. Sala de Etnografía Maya,
13. Sala de Etnografía del Noroeste de México,
14. Sala de Etnografía Social,
15. Galería, 16. Baños

Imagen

Plano de la planta alta del MNA, (*Trueblood, 68*)



55 Ramírez Vázquez,
Pedro. *Arquitectura*. Ciudad
de México: Miguel Angel Po-
rrúa, 2013.

*“Cuando el guion planteaba la reproducción de un hábitat específico, se trasladaba a México los mismos habitantes de esas zonas con todos sus materiales de construcción, muebles y enseres para auxiliarnos, aunque en realidad dirigieron a los arquitectos y museógrafos.”*⁵⁵

Es así como la museografía y la exposición de los objetos de las salas de etnografía fueron posibles. Cada sala tenía su guion museográfico pero, por cada guion trabajado por etnólogos, museógrafos, pedagogos y más, había que traer a los habitantes de los lugares de las salas que se iban a montar para que pudieran recrear lo más similar posible cada uno de los elementos más representativos de su cultura.

56 Jara, Eva Sanz. 2018.
"Museo Nacional de Antro-
pología y Museo Naciona de
Historia: un estudio sobre
alteridad y nación en los mu-
seos mexicanos." *A Contra-
corriente* 15: 117-148 p. 134

*“(..) mientras en la planta baja las culturas se representan como indómitas e irreductibles, con grandes valores como la divinidad, la sabiduría o el militarismo; en la primera planta los valores que se dejan ver están relacionados con el costumbrismo o el folklore.”*⁵⁶

Es verdad que las Salas de Etnografía están mucho más enfocadas en sus costumbres y su vida diaria pero la fidelidad es lo que impresiona en el museo. Los habitantes de cada región reprodujeron con exactitud su hábitat dentro del museo. Fue un trabajo monumental para una verdadera autenticidad documental el llevar hasta el museo su mundo, su vida cotidiana para ser preservado bajo el techo del museo. No se tiene registro de algún otro museo anterior a este enfocado en la historia y etnografía en donde los representantes de las culturas que se iban a mostrar ayudaran y guiaran a los museógrafos.

Por último, así como se utilizaron maquetas, dioramas, dibujos, réplicas y demás objetos para una explicación mucho más explícita de las piezas arqueológicas y de las culturas prehispánicas, en las salas de etnografía es aún más claro. Se utilizaron fotografías tomadas expreso para un mayor entendimiento de las culturas del momento, así como la autenticidad en el uso de las piezas, la representación escultórica a través de los objetos traídos por los mismos habitantes generó una explicación a nivel educativo mucho más profundo y fidedigno.

*“El museo ha dejado de ser recipiente de colecciones que se muestran como alarde de patrimonio histórico artístico en una secuencia tan lineal que no era posible comprender la razón por la que se exhibían. (...) La arquitectura es pues, el nexo entre las formas de vida y las culturas exhibidas en el museo con el espectador contemporáneo que lo visita. No debe considerarse la solución arquitectónica aislada del conocimiento profundo del acervo y del guion museográfico, la construcción y la museografía son integrales y deben expresar la dignidad que aporta el tema.”*⁵⁷

57 Ramírez Vázquez,
Pedro. *Arquitectura*. op. cit.

Es así como concluyen los espacios del MNA, con una arquitectura novedosa y una museografía aún más adelantada la cual dio pie a los siguientes museos construidos más adelante. Esto a partir de que los creadores del museo tuvieron el criterio de revisar los museos nacionales alrededor del mundo y hacer una investigación de los aciertos y desaciertos que tenían para, a partir de ello, hacer un mejor museo.

Imágenes

(de derecha a izquierda)

1. Vista de una réplica de la vivienda, vestimenta, usos y costumbres de las mujeres purépechas.



2. Recreación del sincretismo encontrado en las culturas indígenas.



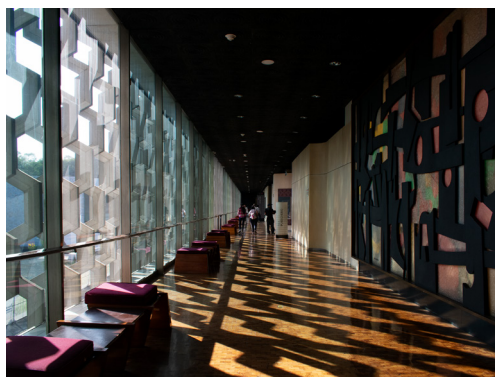
3. Sala de los Coras y Huicholes; uso del adoquín y muros bajos de colores neutros; recreación de vestimenta, instrumentos y viviendas en escala real.



4. Vivienda huichola; fidelidad y autenticidad en los materiales usados.



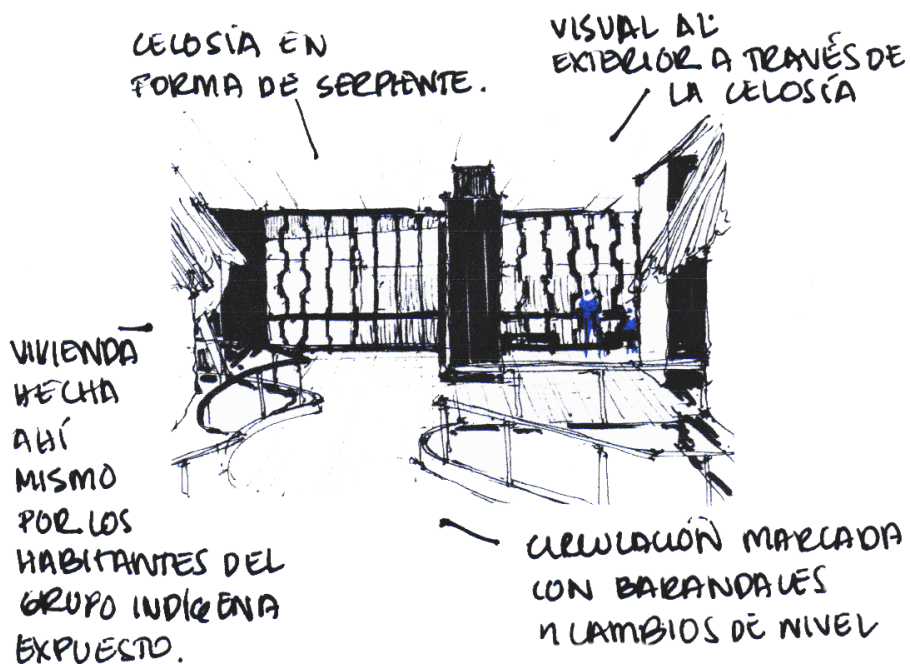
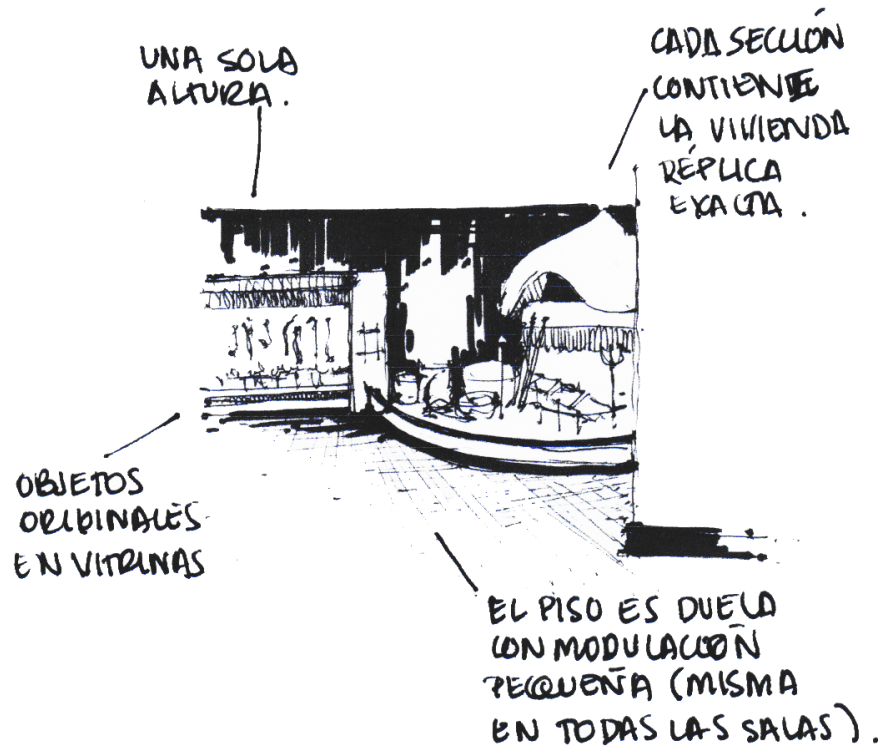
5. Pasillo que divide las salas como área de descanso físico y visual; a la izquierda la celosía con vista al patio central y a la derecha el mural de Carlos Mérida.



6. Área de ascenso y descenso y de servicios sanitarios marcados por un espacio amplio y con muros cubiertos de lámina de madera clara.



(Autoría propia, 2021)



Croquis de viviendas de la Sala Gran Nayar y Purécherio:

Croquis superior

Se realizaron las construcciones de las casas de las etnias expuestas. Esta es de la Sala del Gran Nayar, con objetos originales en vitrinas mostrando sus usos y costumbres. En las salas de etnografía solo hay una altura y el piso, en vez de ser de mármol, es de dueña con modulación pequeña.

Croquis inferior

Vista hacia el exterior desde dentro de la Sala Purépecha. Se ven dos tipos de viviendas distintas y se marca la circulación, no por muros, pero sí por los objetos y viviendas. Se ve la celosía y cómo entra la luz natural a través de la ventana.

Elaboración propia

Croquis de Sala de los Pueblos Mayas:

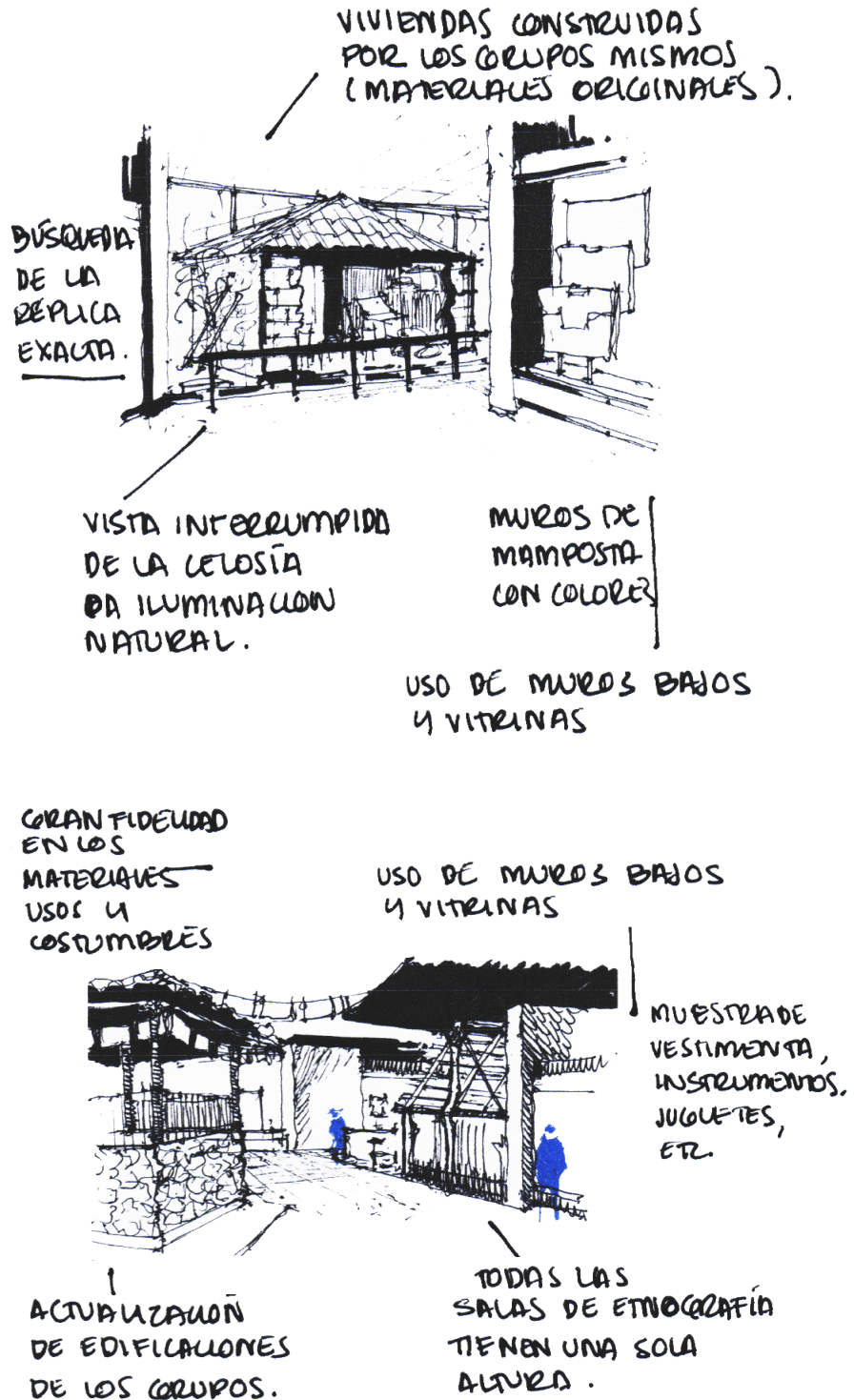
Croquis superior

Vista de una de las casas construida en el museo. Buscó la mayor fidelidad posible por lo que los materiales y los elementos constructivos son originales. Hay un recorrido claro dentro de las salas dividido por muros bajos de mamposta con colores neutros. Esto es para poder poner vitrinas y se expongan los objetos de menor tamaño tales como ropa, utensilios, juguetes y más. Lo que se ve atrás es la celosía dando así luz natural a la sala.

Croquis inferior

Vista de una vivienda a la derecha y un quisco a la izquierda. Se busca la actualización constante en las salas de etnografía.

Elaboración propia



EL ALA ESTE DIVIDE LOS GRUPOS CON MUROS



DESCANSO VISUAL (CELOSÍA)

DESCANSO FÍSICO (BANCAS)

UN SOLO PASILLO QUE CONECTA CADA GRUPO.

MURAL DE CARLOS MÉRIDA.

(USO DEL ARTE MEXICANO DE LOS GRANDES ARTISTAS DEL MOMENTO)

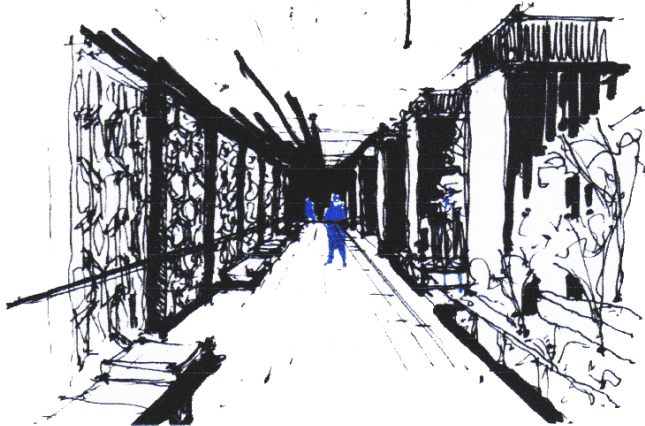
Croquis del pasillo que une las salas de etnografía (ambas alas):

Croquis superior

Ala este (norte).

Primer pasillo donde, del lado derecho se ve la celosía y del izquierdo las salas están cerradas. Hay algunas entradas y en los muros se encuentran algunos murales como el de Carlos Mérida que hace alusión a la etnia expuesta.

EL ALA OESTE DEJA VER LAS PIELAS Y LAS RÉPLICAS



USO DE VEGETACIÓN Y OBJETOS DE CADA GRUPO

DESCANSO FÍSICO Y VISUAL. LA CELOSÍA DA AL PATIO INTERIOR.

Croquis inferior

Ala oeste (sur).

En este pasillo las salas están más abiertas visualmente, su acceso sigue siendo limitado para que solo haya una entrada y salida. El pasillo funciona como descanso visual y físico. Visual por su vista hacia el patio a través de la celosía y físico porque hay bancas para sentarse a través de todo el pasillo.

Elaboración propia

Colaboraciones

Si revisamos quiénes realizaron el MNA, la lista es muy extensa. Coloquialmente, se considera a Pedro Ramírez Vázquez como autor del museo, pero fue gracias a las colaboraciones, no solo con otros arquitectos como Jorge Campuzano y Rafael Mijares, sino de todas las demás disciplinas que llevaron a la realización del museo.

Se creó para el museo un Consejo Técnico que estaba presidido por Ignacio Marquina, así como Eusebio Dávalos Hurtado; Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director del antiguo Museo de Antropología, Alfonso Caso e Ignacio Bernal. Hubo asesores técnicos en antropología física, en arqueología, en lingüística y en etnología. Así mismo, estuvieron trabajando las asesoras pedagógicas Evangelina Arana, Lilia Trejo de Aveleyra, Irma Salgado Meneses y Cristina Sánchez Bueno las cuales tenían que asesorar a los museógrafos para que las salas tuvieran un guion primordialmente educativo.

Había un grupo de planeación y realización museográfica, así como de dioramas y maquetas los cuales también tuvieron diversos auxiliares de la escuela de La Esmeralda. Esto era por la necesidad de crear esculturas y maquetas de diferentes escalas que tenían que ser extremadamente precisas. El director de la museografía fue Ricardo de Robina, apoyado por dos coordinadores del programa museográfico, Mario Vázquez y Alfonso Soto Soria, y Luis Arias Castro como realizador museográfico.

Así como se menciona con anterioridad, el consejo decidió que era necesario realizar un estudio de los museos más importantes que había en ese momento para entender sus principales aciertos o inconvenientes. Jorge Campuzano, coautor del proyecto, estudió los sistemas constructivos analizando lo relacionado con el equipamiento, aire acondicionado, temperatura, humedad, sistemas de iluminación, los sismos, la seguridad contra incendios y robos, así como la preservación y cuidado del contenido a partir de las más importantes innovaciones tecnológicas en museografía. Pedro Ramírez Vázquez y Ricardo de Robina se enfocaron en las técnicas de exhibición museográfica, de la circulación y reacciones del visitante para que no perdiera la secuencia del guion museográfico. Cerca de 200 estudiantes de la Escuela Nacional de Arquitectura y de la de Antropología colaboraron para la terminación del proyecto.

Finalmente, se formuló un cuestionario para saber qué servicios educativos, de seguridad y de atención al público tenían los museos actuales, cómo se mostraban y conservaban las piezas para proponer nuevas soluciones e implementarlas en este nuevo museo.

*“Así, muchos o todos los aciertos que se pueden encontrar en este museo están en algún otro museo del mundo, pues los adoptamos aquí. Los defectos y los inconvenientes que encontramos en esos museos procuramos evitarlos. Por tanto, el Museo Nacional de Antropología es el resultado de una labor de equipo: es la suma de la experiencia de mucha gente, de muchos lugares del mundo.”*⁵⁸



58 Ramírez Vázquez, Pedro. 2014. "Museo Nacional de Antropología, Gestación, proyecto y construcción." *Gaceta de Museos* 24-32. p. 26

Imágenes (de derecha a izquierda)

1. Trabajadores comiendo después de una larga jornada de trabajo; al fondo el paraguas en construcción.

2. Trabajadores martillando en el patio central.

3. Traslado del Calendario Azteca.

4. Escultores trabajando en la realización de la maqueta del mercado de Tlatelolco.

5. Técnicas modernas de excavación por arqueólogos e investigadores. (*Trueblood, 1968*),

6. Pedro Ramírez Vázquez y Alfonso Soto Soria hablando con un huichol en las salas de etnografía durante el montaje. (*Ramírez Vázquez, 2013*)

59 Secretaría de Cultura. *Museo de Antropología: Historia*. 2018. 30 10 2020. <https://www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php>.

Imágenes (de derecha a izquierda)

1. Carlos Mérida con su mural “El mundo mágico de los huicholes”.

2. Mural “Los periodos mesoamericanos” de José Chávez Morado

3. “Dualidad” de Rufino Tamayo.

4. Mathias Goeritz, mural con cuerdas de ixtle.

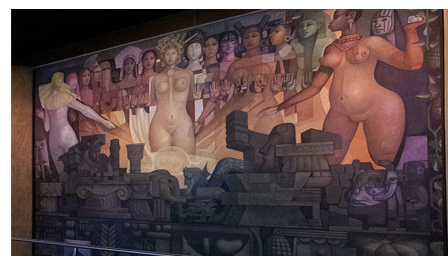
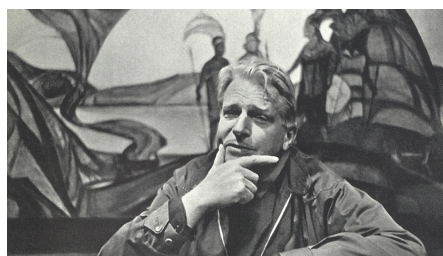
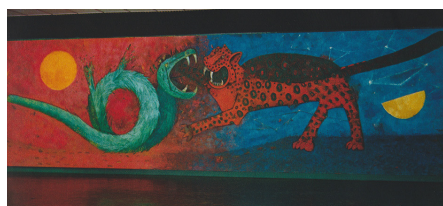
5. Pablo O’Higgins con su mural “Las luchas del pueblo Tarasco”. (*Trueblood*, 1968),

6. Mural “Las razas” de Jorge González Camarena (*Autoría propia*, 2021)

Por último, así mismo como se desarrolló una cuestión de colaboración entre las diferentes disciplinas, se le agrega la participación plástica de gran importancia para el momento y así como se determinó la participación de los artistas mexicanos que formaban parte de la riqueza plástica de México. Los artistas fueron realizando sus obras mientras se desarrollaba la construcción del museo, trabajando en conjunto logrando así una colaboración en equipo que se puede ver en el proyecto terminado.

Algunos de estos artistas son Raúl Anguiano, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, el Dr. Atl, Nicolás Moren, Alfredo Zalce, Pablo O’Higgins, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Leonora Carrington, Rufino Tamayo, Luis Covarrubias, Manuel Felguérez, Arturo García Bustos, Arturo Estrada, Iker Larrauri, Valeta Swann, Adolfo Mexiac, Regina Raúl, Fanny Rabel, Arturo Trejo y Nadine Prado.

“La intención era que a través de las pinturas se visualizara el contexto de los objetos, la ubicación en el espacio geográfico de quienes lo construyeron o la dimensión de las ciudades prehispánicas.” ⁵⁹

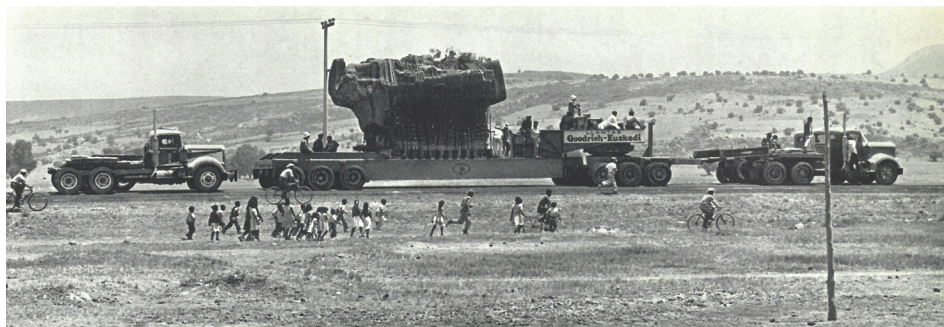


Tláloc

Cabe mencionar que el traslado de las piezas no fue tarea fácil. La construcción del MNA fue, en parte, para poder darle un lugar a las piezas que estaban en el Museo Nacional en la calle de la Moneda pero, al ver la magnitud de proyecto que se estaba planeando, se decide crear diferentes grupos de expertos para expediciones arqueológicas y etnográficas a través del país para que el acervo creciera y la curiosidad, y por consecuencia educación respecto a la cultura indígena aumentara.

Es así como llega el Dios de la lluvia, Tláloc, al museo. La pieza se encontraba a las afueras de Coatlinchán y se fue a revisar su posible traslado con Ricardo Robina y Alfonso Caso. Los habitantes del pueblo estaban negados a que trasladaran “la piedra” al museo. Hicieron lo posible para que no se la llevaran hasta que el jefe del pueblo aceptó con la condición de poder verla. Ya que se logra sacar de Coatlinchán, se hizo el traslado el 16 de abril de 1964, pasando por toda la ciudad hasta el Zócalo, donde lo esperaba más de 20 mil personas y de ahí hasta su llegada al museo. Hizo buena alusión a su nombre ya que fue una noche de gran tormenta. Inicialmente iba a estar al interior del museo pero, por las dimensiones y su importancia, se decidió poner afuera sobre un espejo de agua, introduciendo al museo desde antes de ver la fachada del mismo.

Es así como el Calendario Azteca y otras piezas de gran tamaño tuvieron que ser trasladadas al museo. Cada una de una manera diferente pero lograron pasar las piezas del Museo Nacional al nuevo museo y aumentó el acervo de manera radical con la cantidad de piezas encontradas durante las expediciones arqueológicas.



Imagen

Sacando y trasladando a Tláloc de Coatlinchán. (Trueblood, 68)

La espacialidad del museo

Con estas explicaciones espaciales, arquitectónicas, museográficas llegamos a entender los elementos que fueron de gran novedad para ese momento. Hablamos de los años 60, una época de cuestionamientos y cambios radicales a través de movimientos artísticos, estudiantiles, educativos, políticos, sociales y más, no solo en México, sino en el mundo.

¿Pero, qué hay de los museos y sus cambios?

Este museo tiene múltiples necesidades de creación, no solo la del resguardo de objetos que más adelante se entenderá su valor patrimonial, pero a la vez de la creación de un museo que tuvo una estructura, un estudio a profundidad de lo que era funcional y de los aciertos y errores de los museos del mundo. Es así como consideramos a este museo, un museo estudiando, estructurado y adelanto a su época.

Vemos, así como se salta de un museo modificado, como era el Museo Nacional en la calle de la Moneda, siendo este un edificio concebido para otra tipología diferente y con grandes carencias de espacio, circulación, carácter, jerarquía y mucho más, a un museo exprofeso para el tipo de piezas a exhibir.

Tiene las virtudes de los museos del momento, pero a la par, nuevas implementaciones personales que dan lugar a su gran importancia a nivel nacional e internacional. De las primeras vemos la idea de que, aun siendo un museo nacional, de grandes dimensiones y con el propósito de exponer y exaltar la cultura e historia indígena de México vigente hasta ese momento, se atribuyó ciertos puntos clave tales como accesibilidad a las salas, museografías novedosas, propuestas espaciales de grandes tamaños, usos de dobles alturas, tecnologías modernas tales como ventilación y seguridad que ya se venían trabajando en algunos nuevos museos.

Por otro lado, nos encontramos con todo lo nuevo y específico que tiene este museo.

Se puede dividir en 3 partes, la arquitectura museal, la museografía, ambas de la mano en todo momento y la intención pedagógica.

En el aspecto arquitectónico museal, podemos verlos desde la fachada, con la intención de generar interés en los visitantes, pero sin perder la idea de que tiene que ser parte del contexto, en este caso el Bosque de Chapultepec. Continúa con una arquitectura que hace alusión a la cultura maya y sus resoluciones espaciales, así como su materialidad pétreo y proporciones en fachada, escalinatas y patios interiores de gran tamaño para una mejor distribución. La complejidad y aumento del programa arquitectónico creando así espacios expofeso para la investigación, educación y conservación de piezas, fue crucial para la nueva propuesta y para una concepción de lo que es el museo en sí.

Al interior, los espacios y el cambio de alturas son usados para jerarquizar las piezas en vez de que la jerarquización solo se basara en las piezas mismas. Así mismo, el uso de elementos como rampas, muros y techos bajos dio lugar a una circulación impuesta la cual es de suma importancia ya que todo está basado en un guion museográfico que se trabajó junto con la arquitectura del museo. Sin ella, habría una incongruencia de espacios y piezas exhibida. Se trabajó con ventanales de gran tamaño para iluminación y ventilación natural, así como la implementación de instalaciones de diferentes índoles para una mejora en el ambiente del espacio y la posibilidad de cualquier cambio más adelante, esperando así que no se perdiera el guion.

En el aspecto museográfico vemos que se trabajó con este guion mencionado en el que se trabajó junto con la arquitectura y los colaboradores de manera constante para no perder la línea de trabajo y de finalidad del museo. Es así como se trabajó con diferentes disciplinas tales como la pedagogía, la arqueología, la curaduría, la etnografía, la antropología, la historia y muchos más para que el trabajo quedara lo más completo posible. Las piezas no solo se trajeron del museo nacional, sino que se hicieron expediciones arqueológicas, así como etnográficas para que el acervo aumentara y la exhibición pudiera ser aún mejor. Se trabajó con el uso de maquetas y réplicas, así como el trabajo en conjunto con los habitantes de las zonas en el área de etnografía para que pudiera haber fidelidad y veracidad en la museografía del museo.

Por último, la pedagogía fue esencial para el museo ya que ese era parte de su fin inicial, educar. Es un museo que, ayudando al guion museográfico

60 Ramírez Vázquez,
Pedro. 2014. "Museo Nacio-
nal de Antropología, op.cit. p.
28

con la fidelidad de sus réplicas, maquetas de diferentes tamaños, usos de nuevas formas de exhibición como son las de audios, murales, gráficos y videos, buscó en todo momento educar a quien lo viene a visitar. Busca ser didáctico en aspectos visuales, espaciales, incluso sonoros, para que el visitante entienda la magnificencia de la cultura prehispánica mexicana, así como su importancia indígena actual, la aprenda, la haga propia, y así, se eduque.

Con esta síntesis se entiende la importancia del proyecto del museo, siendo este un parteaguas para una nueva manera de la creación de museos, en especial por su concepción y su resultado final.

“La instalación del Museo Nacional de Antropología permitió difundir y consolidar, en las nuevas generaciones, los criterios y soluciones de lo que es ya tan conocido en el mundo de los museos: la herencia de la museografía mexicana didáctica.”⁶⁰

3 El MNA con la aparición de la nueva museología y su versión actual

61 Ramírez Vázquez,
Pedro. 2014. "Museo Nacional de Antropología, op.cit. p. 28

“En cambio, los museos son ahora centros activos de difusión de sus acervos. Al crear un museo es indispensable ubicarse en el presente y tener conciencia de que es necesario que se cumpla una función didáctica y puede ser un centro de difusión cultural activo que propicie el interés en sus visitantes.” ⁶¹

Para los museos, por más actuales que se quieran crear, el tiempo transcurre y por lo que necesita una actualización constante. ¿Pero qué sucede cuando un museo se adelanta a su época? Lo mismo, el tiempo llega, los cambios contextuales son necesarios y se tienen que modificar para siga habiendo interés.

62 León Alonso, Aurora.
1978. *El museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra. p. 326

“Todos sabemos la tensión intrínseca que comporta el ser del museo al conservar las obras de un pasado para una contemporaneidad institucionalizada que opone sus más reacias resistencias a hacer de él un centro vivo, transformable y dinámico de la cultura.” ⁶²

Veamos entonces el cambio del MNA como el museo al que el paso del tiempo le sucedió, el acervo creció y la población y sus circunstancias cambiaron.

El tiempo y el museo

El MNA se inaugura el 17 de septiembre de 1964. Desde ese momento, fue aumentando el acervo que se encuentra debajo de las salas ya que las expediciones arqueológicas no cesaron, así como la necesidad de actualización constante de las piezas de etnografía. Estas expediciones conllevaron a la llegada de gran cantidad de piezas que se llevaron directamente al museo pero que muchas, por su estado, no se pudieron exhibir. Así mismo, a partir de la función del museo, el interés por la arqueología aumentó y los coleccionistas o personas con piezas arqueológicas decidieron hacer donaciones al museo para que estas pudieran ser exhibidas.

Por esto mismo, en 1971, se creó una normativa para que solo las piezas producto de excavaciones controladas por el INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia, fueran las llevadas al museo. Por último, se declaró una ley en la que todos los bienes arqueológicos son propiedad de la nación, buscando así terminar con el coleccionismo, así como la compra y venta de piezas arqueológicas. Ya teniendo una colección enorme inicial de piezas en el museo, el aumento de estas piezas generó cierta frustración respecto a lo que se podía exponer y lo que no. El aumento de piezas actualmente es visible, pero en todo momento se intentó mantener el guion museográfico implementado desde el inicio del proyecto.

Otro momento crucial para el museo fue el robo en 1985. Este robo se dio el 25 de diciembre de 1985, por dos estudiantes, Carlos Perches y Ramón Sardina.

Ese día cruzaron la barda metálica que divide el museo de Paseo de la Reforma, entraron por las escalinatas del ala oeste del museo, se metieron por los ductos de ventilación y se robaron 140 piezas de las salas Maya, Oaxaca y Mexica. Fue hasta en la mañana que los guardias se dieron cuenta del suceso y se notificó a las autoridades, a la Secretaría General de la Organización Internacional de Policía Criminal (Interpol), y a 158 países. Al ver la situación, los ladrones dejaron las piezas en casa de sus padres y pasaron 4 años para que se descubrieran.

Estas se regresaron al museo y se expusieron temporalmente para entender su valor patrimonial y la falta que fue el robo mismo. Se aprovechó para darle a la población un nuevo interés al museo y a las piezas mismas, incluso desde un aspecto nacionalista al haberse encontrado años más tarde. Por consecuencia, el MNA instaló un sistema de alarmas electrónicas contra robo, se rehabilitó el sistema de detección de incendios, se integró un circuito cerrado de televisión y se duplicó el personal de seguridad y a la par, la creación de protocolos de seguridad en todos los museos del país. Este hecho sucedido el 25 de diciembre de 1985 dio lugar a un nuevo interés por el valor del patrimonio arqueológico y así mismo, una forma distinta de ver las piezas.

Se le ha seguido dando mantenimiento y ha habido cambios importantes en la composición espacial de las salas, así como el aumento extremo de piezas a exhibir, Ha recibido mantenimiento durante los años y ha tenido avances en aspectos de museografía y curaduría. Estos cambios incluyen la vasta cantidad de objetos nuevos que se tienen en resguardo y la necesidad de elegir lo que se puede exponer, investigar y resguardar.

En 2010 fue declarado Patrimonio Artístico de la Nación.

El acervo empezó a crecer desde su inauguración, pero con las diferentes vertientes museológicas, diferentes pensamientos respecto a las piezas y el dónde deberían estar cada vez hay menor cantidad de piezas que llegan al museo. Es así como la nueva museología con sus diferentes ramas y pensamientos, tales como la creación de museos de sitio, ecomuseos, museos comunitarios, museos locales, museos populares, entre muchos otros, buscaron hacer a la población partícipe de los museos y mantener las piezas en su lugar de origen.

La primera se refiere a que la población local sea parte del museo, es decir, que los visitantes no solo vayan a contemplar o aprender, sino que haya una verdadera participación entre lo que se expone y quien lo visita. Así las mismas personas locales pueden apropiarse del museo al haber una verdadera interacción entre públicos y objetos.

La segunda se refiere a que los objetos se expongan en donde fueron encontrados.

Esto hace que no haya la necesidad de un traslado y que la población conozca lo que existe en la zona sin tener que salir de ella. En los museos históricos-antropológicos-etnográficos se tiene la ventaja de que las piezas son encontradas a partir de expediciones de ciertas índoles por lo que estas pueden ser expuestas en el mismo lugar de la expedición o excavación si nos referimos a las arqueológicas. Estos museos tienen entonces un carácter mucho más fuerte por mantenerse en su lugar de origen y por lo mismo, ya no hay la necesidad de enviarlo a un museo nacional como es el MNA.

El museo mismo, al ver que tenía un acervo enorme y que la necesidad de mantener las piezas en su lugar de origen fue creciendo, intentó en varias ocasiones llevar piezas y proyectos a diferentes comunidades. Intentó tomar al ecomuseo como ejemplo para una mayor participación con las poblaciones locales, pero no fue tan fructífero como se esperaba. Al ser un museo nacional con grandes dimensiones y con carácter monumental, así como nacionalista, dio pie a modificar ciertos aspectos del museo sin sacar el acervo. Por esto, la mayoría de las piezas encontradas ya no se llevaron al MNA, sino se quedaron en su lugar de hallazgo, o se llevaba al museo más cercano relacionado con la pieza de la cultura encontrada. Las piezas que sí se llevaron al MNA, sirvieron para una mayor investigación sobre la cultura y un cambio en las exposiciones permanentes.

*“En las últimas décadas las colecciones han crecido muy poco, pues nuevas disposiciones han obligado a dejar de lado el centralismo, y a que el patrimonio cultural de los pueblos se conserve en las zonas y estados donde pertenecen.”*⁶³

Por lo descrito con anterioridad, la nueva museología mexicana con todas sus teorías e implicaciones llega después de la creación del museo. Esto hace que el MNA no sea parte de la nueva museología mexicana. Incluso hay textos que hablan del museo y los museos construidos con el Plan de Museos, todos de carácter nacionalista, como el auge de la primera museología mexicana. Si bien tiene aspectos anteriores a la nueva museología, las implicaciones de innovación que provocó este museo son muchas más que tan solo catalogarlo dentro de la primera museología.

Este museo se adelantó a su época, siendo el predecesor de los museos que más adelante se situaron en la praxis de la nueva museología.

Imagen

Imagen: Vista del paraguas
y la fachada con la celosía
(Autoría propia, 21)

Comparación del museo actual con su concepción inicial



Configuración espacial

Ya son casi 60 años desde la creación del MNA y aún sigue impactando a la población anualmente. En 2019 el museo tuvo 3 millones de visitantes. No solo se trata de la magnificencia de las piezas, sino el espacio mismo impacta, la museografía y el guion museográfico fueron pensados de tal manera que aun con la inserción de más piezas y nuevas herramientas tecnológicas según fuera pasando el tiempo, generaran en el espectador un gran impacto

El plano actual tiene diferencias notables con la concepción inicial, comenzando con la planta baja donde se encuentra el vestíbulo, el patio interior y las salas de arqueología.

En la plano actual de la planta baja podemos ver cómo se han modificado las salas con el tiempo y como es actualmente. En el vestíbulo vemos como, la entrada principal se mantiene al centro, pero la sala de orientación se usa ahora como sala de exposiciones permanentes. También lo que antes era el auditorio general, ahora lleva el nombre de auditorio Jaime Torres Bodet. A la izquierda se puede ver cómo lo que se utilizó antes como área de libros, ahora es la tienda del museo.

Estas modificaciones, aun teniendo un programa arquitectónico novedoso en su momento, fueron necesarias, agregando así espacios importantes como son las tiendas de los museos. En el recorrido se puede ver cómo, lo que antes eran las salas, primero de Introducción a la Antropología y luego la de Mesoamérica, ahora la primera es una sala de exposiciones temporales y la segunda la Sala de Introducción a la Antropología. Incluso esta última contiene una tienda especial del INAH. Las demás salas se mantienen de la misma manera, con el mismo recorrido.

Imagen

Plano de la planta baja del MNA tomadas del folleto actual entregado al inicio del recorrido del museo.

PLANTA BAJA (ACTUAL)

1. Introducción a la Antropología 2. Sala del Poblamiento de América, 3. Sala del Preclásico en el Altiplano Central, 4. Sala Teotihuacán, 5. Sala de los Toltecas y el Epiclásico, 6. Sala Mexica 7. Sala Oaxaca, 8. Sala Costa del Golfo, 9. Sala Maya, 10. Occidente, 11. Sala Norte



Por otro lado, está el piso de arriba, que al ser de etnografía se esperaba un cambio mucho más drástico, pero no es así.

Uno de los cambios principales es la desaparición de la Escuela de Antropología. Esta, ubicada en el ala este, con acceso desde el vestíbulo, se convirtió en el Auditorio Fray Bernardino Sahagún. En el ala oeste, la biblioteca se mantuvo, pero ya no tiene esa relación inicial que tenía con la Escuela de Antropología. En algún tiempo, el espacio fue sede del INAH pero más adelante esta se movió al sur de la Ciudad de México por su crecimiento esperado.

Así las salas comienzan con los pueblos indios, haciendo alusión a la introducción a la etnología inicial. Por lo que vemos en el plano anterior, en comparación con el actual, es que los espacios de las primeras salas se redujeron para poder dar lugar a un espacio de descanso, descenso y ascenso mucho mayor.

Estas salas solo tienen acceso por las de antropología. Lo que era la galería, espacio entre las dos alas, se convirtió en un espacio de descanso visual, así como un lugar para ver la sala mexicana desde el piso de arriba a través del ventanal de doble altura.

Las salas del lado oeste igual se reducen, pero con la intención de modificar el recorrido final de esta ala. En el plan original, comienzan las salas de Oaxaca, costa de México, maya, noroeste de México y termina con etnografía social.

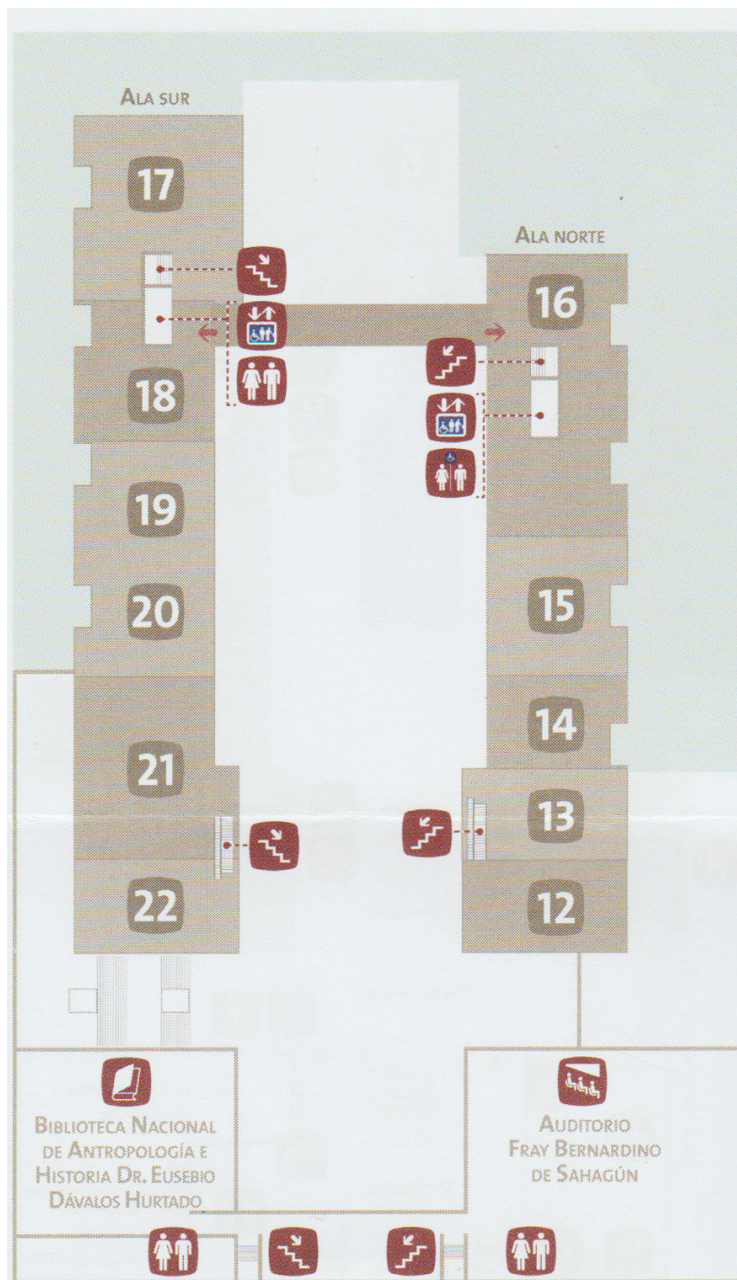
Por el contrario, las salas actuales comienzan con la de Oaxaca y continúan con la maya, dividida en dos salas, haciendo hincapié en no perder la relación entre las salas de etnografía y arqueología. Luego continúa la de noroeste, pero el término es con los nahuas en vez de etnografía social.

Imagen

Plano de la planta alta del MNA tomadas del folleto actual entregado al inicio del recorrido del museo.

PRIMERA PLANTA (ACTUAL)

12. Pueblos indios, 13. Gran Nayar, 14. Purécherio, 15. Otopame, 16. Sierra de Puebla, 17. Oaxaca: pueblos indios del sur, 18. Costa del Golfo: Huasteca y Totonacapan, 19. Pueblos mayas de la planicie y las selvas, 20. Pueblos mayas de las montañas, 21. El Noroeste: sierras, desiertos y valles, 22. Los nahuas.



El vestíbulo

El vestíbulo, siendo el acceso principal, ha tenido que adecuarse a las nuevas tecnologías en lo referente a la seguridad, así como sus espacios aledaños y su idea inicial.

En el ámbito de la seguridad, a partir del robo de 1985, se instalan nuevas formas tecnológicas, desde mayor cantidad de guardias de seguridad en la entrada, detectores, cámaras y demás. Se genera una doble entrada, una hacia el vestíbulo y otra hacia el patio interior, creando entonces una mayor pausa entre este espacio de contemplación y los espacios a visitar.

El programa tuvo que cambiar por necesidades varias. Desde incluir una tienda expofeso, hasta el cambio de la Escuela de Antropología, primero por las oficinas del INAH y más adelante por un auditorio más grande que el que se encuentra en la planta baja. Esto da pie a que el programa cambie y el tipo de público que tiene el museo también cambie. Ya no son los estudiantes de la escuela que tenían acceso constante a la biblioteca, como se pensó inicialmente. Ahora se divide entre un área de auditorios y exposiciones temporales para expositores e invitados, y un área de lectura, estudio, guardado y compra.

Por último, el propio vestíbulo ha tenido sus cambios por su concepción inicial. Se planteó como un espacio de inicio donde se pudiera explicar la esencia del museo, así como su guion museográfico y su recorrido en la sala de orientación, siendo esta un podio con vista al patio interior.

Esta idea de tener un espacio inicial educativo se pierde al convertirse solo en espacio transitorio. El podio se convirtió en un espacio para exposiciones temporales, y el vestíbulo se trata de un espacio de transición entre la entrada de gran tamaño y los espacios aledaños como son la biblioteca, la tienda, los auditorios, la sala de exposiciones temporales y, por último, el patio interior y las salas del museo.

Imágenes (de arriba a abajo)

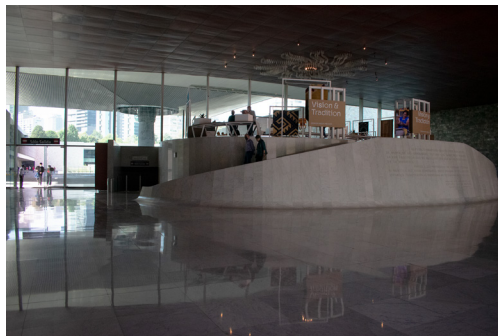
1. La entrada principal con su fuente al centro y el nombre del museo en mármol blanco. Se alcanza a ver el escudo y la bandera siguiendo con la idea nacionalista inicial.



2. La Sala de Orientación con una exposición temporal.



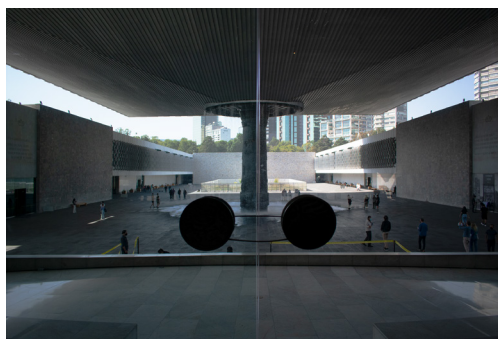
3. Vista desde el podio al patio interior y vista al paraguas; al fondo se pueden ver los edificios nuevos.



4. El vestíbulo del lado derecho con acceso a los auditorios y sala de exposiciones temporales y una celosía de madera tapando la planta alta.



5. La tienda al fondo de cristal con vista hacia los dos pasillos de servicios y escalera. Celosía de madera para la biblioteca.



6. El texto de Jaime Torres Bodet. La entrada con las nuevas instalaciones de seguridad.

(Autoría propia, 21)



El patio central

El patio no ha tenido grandes cambios. Los materiales de los muros y pisos han tenido que ser restaurados y mantenidos, pero no más allá de eso.

La concepción del patio central se ha mantenido hasta hoy en día ya que sigue siendo este espacio transicional, de descanso físico y visual entre las salas. El paraguas mismo sigue siendo tema de conversación por sus dimensiones y la propuesta escultórica de la columna. El estanque se puede ver desde todas las plantas y genera una atmósfera de naturaleza y frescura cada vez que sale uno de las salas de arqueología o se mira al exterior en las salas de etnografía.

Así mismo, las escalinatas dan a un restaurante y a los talleres educativos que se tienen en el ala oeste en el sótano. Estos espacios han sido restaurados con rigurosidad y hoy, no solo tiene un diseño que busca utilizar materiales tales como el concreto y el adobe, así como el uso de piezas de barro, sino que además tiene una variedad gastronómica mexicana importante.

El tema que más ha modificado esta idea es la del contexto urbano. Al estar emplazado en el Bosque de Chapultepec, los árboles han crecido y han sobresalido del edificio mismo. Es la visual que se tiene al final del museo. Pero al estar el museo cerca de Paseo de la Reforma, para su acceso más inmediato, los edificios construidos han llenado la vista al cielo.

Los edificios, como se puede ver en las imágenes siguientes, son de una gran altura por lo que sobrepasan los árboles y se pueden ver desde el patio central. Estos edificios se vuelven parte de la visual del público que visita el museo y que sale a contemplar el paraguas, el estanque y la fachada con la celosía que sobresale.

Esta nueva visual no estaba contemplada e invade este recorrido que se hace dentro del patio encareciendo así la idea del patio abierto al cielo como se ve en la arquitectura de la cultura maya, entre otras.

Imágenes

(de derecha a izquierda)

1. Vista a los edificios que sobresalen de la fachada oeste donde se encuentra la sala mexicana.



2. Vista a la fachada del ala este con sus dos plantas marcadas por las fachadas lisa abajo y celosía arriba; sobresalen más los edificios que los árboles del bosque; se reduce la vista por el techo del paraguas.



3. Vista a la fachada desde el interior de la Sala Costa del Golfo; se ven los edificios nuevamente.



4. Vista a la Sala Mexica desde la Sala Maya, se ve la parte superior vacía siendo esta el puente que comunica las dos alas de etnografía.

5. El patio central visto desde la entrada del vestíbulo; se ve con más detalle la cantidad de edificios ya construidos actualmente y que cierran el espacio que se generaba al inicio de la construcción del museo.

(Autoría propia, 21)



Las salas de arqueología

Las salas se han modificado en ámbitos de recorrido, espaciales y museográficos.

El recorrido, esencial para el museo por la configuración de las salas dentro del museo, se ha visto modificado con el tiempo. El inicio de las salas ya no es la Introducción a la Antropología. Ahora es una sala de exposiciones permanentes que, al haber una dentro del vestíbulo, se pierde el verdadero inicio del recorrido. Así continúa el recorrido teniendo al centro a la cultura mexicana, y de ahí en adelante se ve desde un aspecto temporal y no introductorio, como sucede con las salas del ala este. El recorrido dentro de las salas también se ha modificado ya que el acervo aumentó y la necesidad de exponer las piezas descubiertas generó la colocación de más piezas dentro de cada sala.

Lo que sucede es que, aun teniendo un guion museográfico, el aumento de piezas genera un recorrido más tosco y cansado. La colocación de piezas en las diferentes salas también se modificó a partir de la idea de quien define la jerarquización de las piezas de más a menos importantes es el cambio de alturas dentro de las salas, no las piezas mismas. Es así como la colocación de piezas se modificó y así mismo, el recorrido al interior de las salas.

Así como sucedió en el vestíbulo, algunas piezas tuvieron que ser puestas en vitrinas para una mayor seguridad. Incluso algunas piezas que se encuentran en el área de doble altura, que la mayoría son de gran altura, se encuentran dentro de vitrinas.

Las salas han tenido que ser restauradas y mantenidas, en especial las réplicas de las maquetas a escala real. Nuevas piezas trataron de ser igual de fidedignas, tales como la Tumba de Pakal. Esta, colocada en la Sala Maya en el año 2010, se encuentra en la parte de abajo del Palacio de Hochob y es un recorrido en donde se bajan las escaleras y se encuentra la tumba, colocada de la manera más fidedigna posible, así como las máscaras de jade y las pertenencias con la que se enterró buscando enseñarlo como se encontró.

Por último, parte de estas salas fueron incorporando nuevos murales de nuevos artistas ya que, la idea del museo era crear también representaciones de lo mismo que se expone a través de la pintura y la escultura.

Imágenes

(de derecha a izquierda)

1. Sala de Culturas de la Costa del Golfo



2. Sala de Occidente con vista al fondo de la Sala del Norte; se pueden ver esculturas y réplicas añadidas.

3. Tumba de Pakal, vista desde arriba donde están las máscaras de jade.



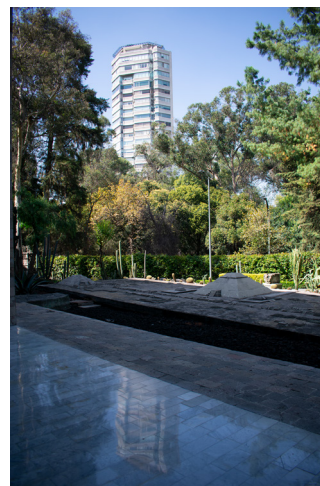
4. Murales de Sala Occidente y del Norte, al frente un mural de inicios de siglo, y el mural de Pablo O'Higgins restaurado.



5. Sala del preclásico; vista desde el cambio de alturas; se ven las vitrinas en los muros bajos y el ventanal.



6. Vista de la maqueta de Teotihuacán al exterior de sala; se ve el edificio al fondo llamando más la atención que la maqueta misma.



7. Vista de la representación del juego de pelota, nuevamente se ven los edificios.



(Autoría propia, 21)

Sala Mexica

En la Sala Mexica es muy notoria la cantidad de piezas que se le han añadido, viendo esto como una manera de mostrar la mayor cantidad de piezas encontradas de gran importancia cultural. En las siguientes imágenes se puede ver cómo se pierde esta primera idea de cruz por la posición de las 3 piezas más significativas de la sala, ya que actualmente se encuentran muchas más piezas de las conceptualizadas inicialmente.

Aunque el guion museográfico se mantiene, se ha perdido este recorrido tan marcado que se planeó en la concepción museográfica.



Imágenes (de derecha a izquierda)

1. La entrada de la sala; se ve el Calendario Azteca con muchas piezas a su alrededor.

2. Vista desde la parte de atrás de la Coatlicue; se ven las demás piezas, así como la Xiuhcóatl en el otro extremo.

3. Vista de la Sala Mexica desde el puente de la planta alta a través del ventanal de doble altura; se pueden ver los muros bajos, las piezas en vitrinas, las aberturas entre muros y el Calendario Azteca al centro.

(Autoría propia, 21)

Las salas de etnografía

Las planta alta es la más modificada de todo el museo. La razón es sencilla, son salas de etnografía. Estas salas fueron modificadas para su constante actualización ya que la etnografía busca mostrar las culturas en la actualidad. Es así como la sala introductoria dejó de ser introductoria, la sala es explicativa de manera muy corta y su término es con los Nahuas, no como sala de síntesis de las culturas indígenas, como se propuso en el proyecto inicial. El recorrido cambió y aunque se intentaron dejar las salas tales como la de Oaxaca y la Maya para que tuviera concordancia con las de arqueología, todas las demás se redujeron de tamaño y se aumentaron las piezas exhibidas, cambiando así el guion museográfico original.

Las salas, en especial en el ala oeste, tuvieron una intención de apertura, de que la exhibición de piezas fuera un recorrido constante, pero con la inserción de piezas nuevas o de darles una mayor jerarquía. Estos cambios son mucho más notorios que en las salas de arqueología ya que, al ser las salas de una sola altura, las piezas tienen que regir la jerarquía. Por ello, se decidió cambiar entonces la colocación de piezas. Las viviendas construidas por los mismos grupos indígenas dentro del museo se mantuvieron en su lugar, pero otras tales como esculturas, vestimentas, carteles e instrumentos de diferentes índoles, se movieron a lugares más estratégicos según fueron apareciendo más piezas.

Por último, la sala final fue la que más se modificó. Anteriormente era una sala de síntesis, en donde se hacía un resumen de las culturas y su choque con el mundo actual. Hoy en día se encuentra una sala dedicada a los Nahuas, donde se muestran las vestimentas, formas de vivir, viviendas, usos y costumbres, así como el sincretismo que tiene la cultura hasta la fecha.

Estas modificaciones dan lugar a que, aunque la idea inicial fuera preservar las culturas indígenas del momento, al ser salas de etnografía, la necesidad de cambio es fundamental, las investigaciones aumentan, los descubrimientos aún más. Y es por ello por lo que nuevamente, aun teniendo un guion museográfico, las modificaciones son necesarias. Es gracias al guion que estas salas siguen funcionando, sus recorridos, sus espacios, la jerarquización de piezas y la explicación narrativa y pedagógica de las salas etnográficas.



Imágenes (de derecha a izquierda)

1. Sala Etnográfica del Noroeste; inicio del recorrido con el uso de imágenes y escultura del arte de la cultura.

2. Mural; se encuentra en el área de ascenso y descenso diferenciada por el uso de la madera; se muestra de la señalética de la sala, incluyendo el recorrido.

3. Vista del exterior desde el ala oeste; se ven los edificios a través de la celosía.

4. Escultura de los danzantes de Pascola, región del noroeste, expuestos ahora al centro de sala.

5. Viviendas con esculturas de tamaño real.

6. Inicio de la Sala Nahua.
(Autoría propia, 21)



Todas estas modificaciones se ven presentes a la hora de recorrer el museo en la actualidad. Se puede ver así la pérdida de ciertos aspectos planteados en la idea inicial del proyecto.

Es un museo que, aun con el paso del tiempo, ha logrado mantenerse pero que a la vez ha tenido carencias a la hora de adaptar el guion museográfico inicial al paso del tiempo. La cantidad de acervo que realmente se expone es mínimo, en comparación con lo que se tiene en la zona de conservación e investigación, sótano del museo. Esta labor titánica se ha podido mantener, pero su actualización no ha sido fácil y mucho de la concepción inicial se ha ido perdiendo con la necesidad de ser novedoso y nuevo para quien lo visita.

El Bosque de Chapultepec: un posible clúster de museos

A escala urbana, el MNA se encuentra emplazado en el Bosque de Chapultepec. Esto es por la concurrencia que se tenía en ese momento a la par de que en los años cuarenta ya se había creado el Museo de Historia en el Castillo de Chapultepec. Ya existían para entonces algunos centros culturales como la Casa del Lago, inicialmente fundada como Centro de Extensión de la Universidad Nacional Autónoma de México que hacían del Bosque un espacio perfecto para la educación, el turismo y la exaltación de la cultura. Al tener un gran éxito, el Bosque de Chapultepec era el lugar apropiado para ello.

Durante los años sesenta, el nacionalismo y la búsqueda de educar a la población se pusieron en marcha. Un ejemplo fue el Plan de Museos, un programa de institucionalización de la cultura. A partir de este plan y de los proyectos de mostrar todo lo que se tenía en resguardo o en lugares poco apropiados para el acervo que se tenía en ese momento, el MNA junto con el Museo de Arte Moderno, el Museo de Historia Natural y la Galería de Historia Museo del Caracol fueron creados y emplazados en el Bosque e inaugurados en el mismo año, 1964. A su vez se abrieron el Museo Anahuacalli, la Pinacoteca Virreinal, actual Laboratorio de Arte Alameda, el Museo de Historia Natural y el Museo de la Ciudad de México, estos emplazados por la ciudad, pero dentro de la misma institucionalización de la cultura y la educación.

El Museo de Arte Moderno, uno de los museos emplazados en el Bosque, fue inaugurado 3 días después del MNA. Este museo, siendo igualmente un proyecto de Pedro Ramírez Vázquez, tuvo una concepción similar al de Antropología por la idea de la colaboración con diferentes disciplinas, en especial museógrafos, pedagogos y artistas.

*“El perfil inclusivo del MAM dicta en consecuencia una línea curatorial centrada en el acceso prioritario a las ramificaciones del arte moderno que sintetiza la trama de su acervo, y que atiende de manera simultánea los fenómenos estéticos más relevantes en los diversos campos de la creación actual. El Museo de Arte Moderno tiene el compromiso de ser un espacio público que ofrece a sus visitantes una experiencia individual y trascendente.”*⁶⁴

Es un museo que busca caracterizar a los artistas del movimiento moderno sin perder la posibilidad de hacer relación al arte en la actualidad con ese momento en la historia. El edificio no cambia, pero busca una actualización constante y una reinención curatorial y museográfica.



64 Secretaría de Cultura. *Museo de Antropología: Historia*. 2018. 30 10 2020. <https://www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php>.

Imágenes (de arriba a abajo)

1. Vista aérea del Museo de Arte Moderno emplazado en el Bosque de Chapultepec, se ve el Castillo al fondo.

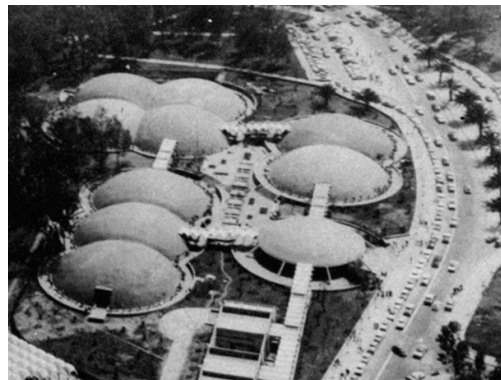
2. Fachada lateral del museo, uso del cristal y arquitectura orgánica.
(*Una Vida Moderna*)

El Museo de Historia Natural, igual emplazado en el Bosque de Chapultepec, pero en la segunda sección, se fundó al mes siguiente de los dos mencionados con anterioridad. El museo, con una historia similar a la del MNA, fue creado por el arquitecto Leónides Guadarrama. La historia similar se refiere a que ambos vienen de los gabinetes y de ahí al Museo Nacional. Al contrario del MNA que pasa directo del Museo Nacional, el Museo de Historia Natural tuvo una división anterior, creándose así el actual Museo del Chopo en 1913.

Más adelante, en 1964 que se inaugura el Museo de Historia Natural en el Bosque de Chapultepec y se integran piezas exprofeso para el museo. Así como los museos mencionados, este museo se basó en colaboraciones interdisciplinaria. El plan museográfico fue elaborado por especialistas de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional. Esto conllevó a que la museografía estuviera bien pensada y las exposiciones fueran de gran importancia. Hoy en día el deterioro del museo es notorio por varios temas. Busca ser renovando próximamente ya que tiene un gran peso educativo con un emplazamiento de gran valor cultural.

Imágenes (de arriba a abajo)

1. Vista aérea del Museo de Historia Natural emplazado en el Bosque de Chapultepec, sección II.



2. Fachada del museo, resolución arquitectónica a partir de cúpulas.
(*Una Vida Moderna*)



Estos museos se volvieron parte de un grupo cultural, educativo y turístico importante para la Ciudad de México, pero al ver la extensión de Bosque y las posibilidades de hacer ese lugar aún más enfocado en la cultura, la educación, el arte y la historia misma de México, se decide implementar más proyectos de esta índole.

Ya teniendo varios museos de índole artístico e histórico antropológico, se decide hacer un museo que estuviera enfocado en las nuevas tecnologías. Es así como se funda, en 1970, el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad enfocado en la energía eléctrica. Este se cerró en el 2015 definitivamente. Pero aun así se siguieron construyendo más museos con el enfoque cultural inicial.

Al Bosque se le añade así el Museo Tamayo Arte Contemporáneo, inaugurado en 1981 y construido por Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky. Luego, al tener ya varios museos de índole cultural, se decide, en el mismo bosque, hacer un espacio especializado a la educación e interacción de los niños, el Papalote Museo del Niño, inaugurado en 1993 y creado por Ricardo Legorreta Vilchis.

Por último, en el 2018 se inauguró el Museo de Sitio y Centro de Visitantes del Bosque de Chapultepec. Esto se da a partir de la nueva idea de mantener lo que se va a exponer donde originalmente se suscitó. Se crea entonces el Museo de Sitio, que contiene la memoria histórica del Bosque de Chapultepec, así como su riqueza biológica, arqueológica, cultural, social y educativa.

No podemos llamar a este bosque como clúster de museos o ciudad de museos ya que su construcción no fue exprofeso para ello y además cuenta con muchos más puntos de interés que no son museos. Además de ser un bosque, es un parque de enorme tamaño con restaurantes, tiendas, espacios recreativos y muchos más que un clúster de museos no tendría. Eso no quita la importancia que tiene como lugar de emplazamiento de varios museos importantes de la Ciudad de México, entre ellos el MNA.

La actualidad del museo contextualizado

El capítulo explica los cambios que se suscitaron en el MNA a partir de su inauguración el 17 de septiembre de 1964. Estos cambios fueron principalmente espaciales, algunos como cambios en la configuración de ciertas salas, el recorrido principal al cambiar las salas permanentes a salas temporales, el aumento de piezas y su intento de colocar las de mayor importancia expuestas junto con las que ya estaban inicialmente, la vista desde el patio central del museo y, por último, el aumento de museos en su contexto inmediato.

Todos estos cambios se llevaron a cabo sin que se perdiera la concepción inicial del museo, o por lo menos, no del todo. Han pasado casi 60 años desde su inauguración, por lo que las ideas museográficas, curatoriales y arquitectónicas han cambiado. Durante este tiempo ha cambiado mucho su contexto museal.

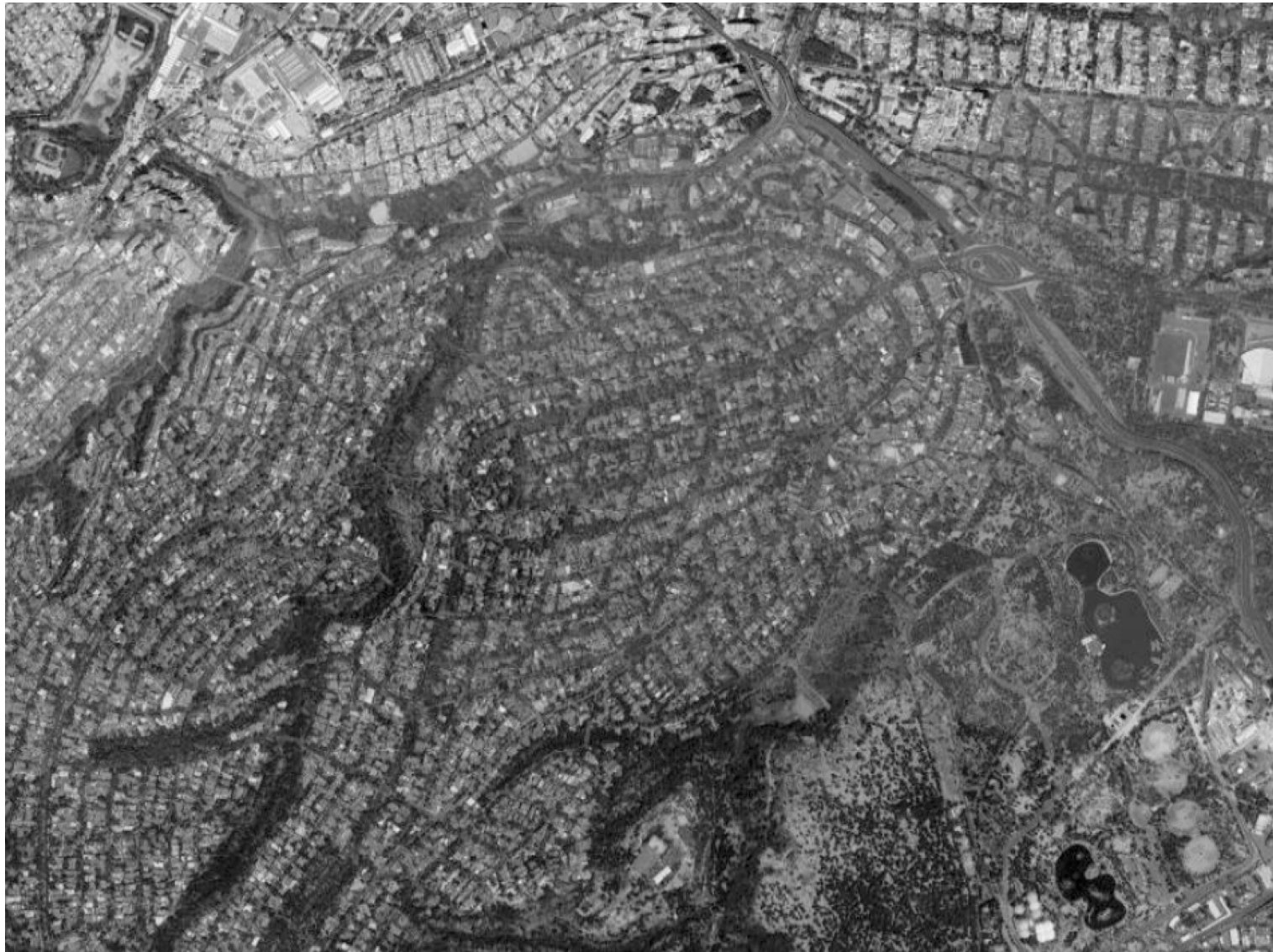
Si hablamos desde el aspecto teórico, la museología cambió radicalmente durante los años setenta cuando se propone la nueva museología y se comienza a aplicar de diferentes maneras. Se crean nuevas vertientes tales como la museología crítica, una teoría museal mucho más crítica y con la intención de modificar desde su concepción al museo y su relación con sus objetos y sus públicos. Las vertientes de la nueva museología fueron muchas y se siguen trabajando y moldeando hoy en día. Se han visto museos de sitio, ecomuseos, museos comunitarios y más. Todos estos llevando la idea de modificar la idea del museo antiguo o museo-templo enfocado en solo mostrar y no interactuar con sus públicos.

Si hablamos desde el aspecto arquitectónico, se han trabajado teorías arquitectónicas varias. En los años setenta se inició el uso del High Tech, movimiento arquitectónico que incorporó y expuso elementos industriales en las nuevas construcciones, sin importar la tipología. Lo siguiente fue el Posmodernismo, movimiento de gran importancia que cambió totalmente la propuesta del modernismo a partir de su internacionalismo. Es un movimiento que se dio en la arquitectura a partir de la importancia que se le da al rompimiento con el funcionalismo y uno de sus puntos más importantes fue la importancia al contexto.

Sigue el deconstructivismo, propuesto en los años ochenta, que buscaba la fragmentación y distorsión de los materiales en los proyectos arquitectónicos. Por último, se puede mencionar a la arquitectura sustentable, hoy en día arquitectura resiliente. Muchas otras teorías han sucedido, incluyendo la de la incorporación de la data y la tecnología. Ninguna las podemos ver en el MNA debido al momento de su construcción y el tipo de mantenimiento que se le ha dado.

Imagen

Vista aérea del Bosque de Chapultepec; marcado con un círculo el MNA.
(Google Maps, 21)



Estas teorías se van trabajando en otros edificios, en nuevos edificios. Con los antiguos o ya construidos que se mantienen en buen estado, se trata de incorporar nuevos elementos para su mejora y cambio. En este capítulo se entiende como el Museo se modificó, no tanto por las teorías que se acaban de mencionar, sino por el cambio en la sociedad y los eventos que fueron sucediendo, tales como el robo del museo, o la necesidad de agregar más salas temporales para su nuevo uso y la incorporación de nuevas tecnologías y proyectos museográficos.



4 Conclusiones

Desde el inicio de este escrito se plantea la idea de que existió una dualidad entre la nueva museología, anticipada y la arquitectura museal mexicana en el MNA.

Se llega entonces a la conclusión de que **el MNA como proyecto inicial es predecesor a la nueva museología en México, principalmente reflejado en su arquitectura, museografía y concepción.**

Esta propuesta surge de la explicación de que la arquitectura museal mexicana, ya descrita en el segundo capítulo, se relaciona con la nueva museología que fue anticipada por el museo. La arquitectura y museografía del museo fueron conceptualizados de una manera novedosa, con la colaboración de cientos de personas de diferentes disciplinas, así como la idea de revisar los diferentes museos del momento y trabajar en la solución de la problemática de los mismos, buscando así crear un museo mucho más completo, nuevo y con un planteamiento completamente distinto a los existentes en ese tiempo. Una solución importante es la idea de la relación que existe entre el público y las piezas expuestas a partir de su recorrido, su museografía y su espacialidad, que se idearon de tal manera que el público se pudiera apropiarse de la cultura expuesta al visitar cada sala del museo.

Al proponerse la nueva museología en los años setenta, esta plantea temas tales como la necesidad de colaboración con diferentes disciplinas para un mejor entendimiento y proyección de los museos, así como una mayor interacción con sus públicos y sus objetos más que solo ser visitantes viendo objetos expuestos en vitrinas.

Para concluir, hablemos de la praxis del museo, de la propuesta de Aurora León descrita en 1979 en su libro *El Museo: Teoría, praxis y utopía*. Veremos entonces la relación que existe con el MNA, un museo creado varios años antes, concluyendo entonces su adelanto museológico.

Praxis del museo

*“La praxis de museo es la respuesta concreta al pensamiento objetivo de la ciencia museológica.”*⁶⁵

Dividamos la praxis en dos: el contexto urbano y la arquitectura del museo como narrativa inconclusa.

Lo primero que se menciona en el libro de Aurora León, es que los objetivos de un museo tienen dos funciones, internas y externas. Las internas tienen el objetivo de la conservación e interpretación de fondos y las externas de mostrar el contenido de forma educativa y difundir la actividad del centro museístico. Estas funciones no se podían ver en museos antiguos ya que su función real era la de mostrar y exaltar la cultura que se mostraba, sin realmente hacer una ponderación en la conservación, interpretación y misión educativa.

El MNA logra, desde su concepción, ser un museo que trabaja estos objetivos de la mejor manera posible. La conservación e interpretación de los fondos se trabajan en las nuevas áreas del programa arquitectónico, así como su cercanía con la Escuela de Antropología, y su gran espacio inferior para la investigación, educación y resguardo de piezas. Por otro lado, el museo muestra su contenido de manera educativa a partir de la propuesta museográfica ligada con la disciplina de la pedagogía con la que se trabajó en el proyecto inicial. No solo la misión educativa es vista en las salas, sino igual en el recorrido desde la entrada principal, difundiendo así las culturas y etnias que se exponen.

Sobre el contexto urbano, Aurora León habla de los diferentes tipos de museo, encontrándose algunos en las zonas arqueológicas, otras en el campo y otras en la ciudad. Vemos como los museos de ciudad o museos urbanos tienen especificaciones que los otros no.

*“Son los que están más integrados en el desarrollo de la vida urbana y, en este sentido, los que contienen mayor capacidad de comunicación con la población.”*⁶⁶

65 León Alonso, Aurora. 1978. *El museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra. p. 189

66 Ibid. p. 198

Propone que los museos deben ser emplazados en terrenos con amplitud espacial y aislamiento suficiente pero no demasiada para que exista una relación entre el exterior y el interior. La idea es que “el emplazamiento urbano explote las funciones museológicas”. Así mismo, plantea la relación entre el museo y su emplazamiento en zonas verdes de la ciudad, viendo cómo estas pueden insertarse en las mismas, siendo zonas de reposo y aumentando así el atractivo del museo.

En el MNA, este contexto urbano, que en su caso es el Bosque de Chapultepec, fue definido por su gran afluencia de personas, nacionales y turistas, viendo que era un buen emplazamiento. Así mismo, su accesibilidad no es inmediata, generando este aislamiento el cual, a la vez, contiene una fachada de grandes dimensiones que generan una relación importante con la curiosidad de los visitantes. Así mismo, al estar emplazado en la ciudad y a la vez en un bosque, la relación que se da entre interior y exterior es expuesta por los árboles del bosque vistos desde el patio central.

Es gracias a su emplazamiento que no solo el museo tuvo una mayor afluencia y un mayor interés, sino que el mismo bosque se convirtió en una zona cultural importante con su implementación de nuevos museos y centros culturales.

Por otra parte, la autora describe que la arquitectura del museo es una inacabada autobiografía. Esta inacabada autobiografía se refiere a que la narrativa del museo jamás termina ya que un museo tiene que estar en constante cambio por múltiples razones. “(...) pese a ser concebida conforme a unos proyectos concretos, su razón debe ser dinámica, como centro de actividades humanas y objetos crecientes, comporta esencial y potencialmente la peculiaridad de ser ampliada, modificada o reestructurada.”⁶⁷

Es aquí donde habla de los museos de nueva planta (arquitectónica) y de vieja planta. En los primeros encuentra el problema de que muchos no llegan a responder a las necesidades del museo, teniendo una falta de planificación importante y un desligue entre el arquitecto, urbanista, museólogo y conservador. Por el contrario, ve a los museos de planta vieja como museos con posibilidad de mejoramiento y cambio aunque, nuevamente, la mayoría requiere de tantos cambios que es más factible hacer uno de nueva planta.

En este ámbito, el Museo de Antropología se conceptualizó como un museo que iba a llegar a albergar una gran cantidad de piezas y así mismo, que sus salas podían llegar a modificarse. Es por eso que la jerarquía de piezas no depende de las piezas, sino del espacio para que estas piezas pudieran ser cambiadas de lugar sin perder el guion museográfico inicial.

Por otro lado, el tema de que es un museo construido exprofeso para lo que va a albergar, también llamado museo de nueva planta, tuvo una planeación real y exhaustiva. No solo se trabajó entre arquitectos, urbanistas, museólogos y conservadores. En este caso se trabajó, además, con museógrafos, pedagogos, etnógrafos, arqueólogos, antropólogos, personas de las culturas expuestas y muchos más creando constantemente grupos de trabajo para que las exposiciones fueran fidedignas y la misión educativa fuera real, mostrada en cada pieza y cada sala.

Finalmente, la autora toca dos puntos importantes; la fachada y la configuración espacial interna. En la primera habla de lo siguiente.

“El acceso no debe ser inmediato: una amplia terraza o una zona ajardinada ofrecen al espectador perspectivas relajantes que no le agobian visual y somáticamente para percibir la fachada o sintetizar la masa arquitectónica. El exterior debe ser, ante todo, estético y perceptivo.” ⁶⁸

Explica cómo la fachada debe corresponder con la finalidad educativa y popular del museo entendiendo que no debe inspirar monumentalidad. Así mismo, transmite la importancia de la orientación de la fachada y su uso de luz natural.

Sobre la configuración espacial, habla de cómo la estructura interna del museo debe responder, primeramente, a la planta, ya que define la cualificación espacial. Esto lo transmite de dos maneras. *“El espacio, el vacío ambientado y utilizado, es el protagonista de la arquitectura (...) impone una limitación visual y mental para la libertad del espectador.”*

La fachada y el acceso son dos puntos importantes que se trabajaron en el MNA a de manera interesante. El acceso no es inmediato ya que el museo

se encuentra cerca de Av. Paseo de la Reforma pero no es visible desde la calle. De manera vehicular, el acceso es a través de un desnivel que lleva a una cascada, siendo así un acceso mucho más privado y una entrada poco común. El acceso peatonal, busca que no sea inmediata la fachada principal y que uno tenga que adentrarse un poco al Bosque de Chapultepec.

La fachada se puede trabajar de dos maneras, la externa y la interna. La fachada externa, entrada principal del museo, genera monumentalidad y nacionalismo al verse de primera instancia un escudo de gran tamaño. Pero esta monumentalidad no se percibe en la fachada interior, la cual se refiere a la del patio central. La fachada interior busca un juego de alturas, así como un lenguaje diferente según el piso. La planta baja lisa y la planta alta con relieve hacen que sea una fachada dinámica y agradable, aunque el patio tenga una gran extensión.

Del segundo punto, la configuración espacial, ya vimos que el museo tiene una estructura y una solución espacial, visto desde su planta arquitectónica, de la cultura maya, buscando así relacionar la arquitectura del museo con la arquitectura prehispánica, aludiendo entonces a lo exhibido en el museo. Esta misma configuración da pie a un recorrido constante y sencillo. Aun así, la planta baja se divide en una o dos salas máximo para nuevamente salir al patio, pausando así al visitante. En la planta, la pausa es visual ya que el recorrido de las salas es constante, a través de un pasillo con vistas al patio central dando al visitante libertad pero, a su vez, cierta limitante para un recorrido impuesto.

Hay un último punto que expresa el programa arquitectónico del museo y la nueva mentalidad de la configuración espacial; su utilidad.

“El rendimiento de la máxima utilidad espacial hace posible el desarrollo coherente de las funciones museológicas. Estas sean del tipo que sean, se materializan en el espacio y, por ello, hay que partir necesariamente del análisis de éste para clarificar la distribución de los diversos órganos del museo.”⁶⁹

Es así como expone que el contenido del museo, es decir, la presentación de objetos y los sectores complementarios deben verse desde un punto de vista espacial.

Se divide entonces en tres sectores al museo:

- Sector objetual, área expositiva y presentación de las obras.
- Sector social, donde se realizan las actividades fuera de la exposición como áreas de descanso, áreas de trabajo, sociales y educativas.
- Sector especial que son de ámbito administrativo, laboratorios, restauración y más.

El planteamiento es cómo el museo logra relacionar estos tres sectores dependiendo así el éxito del mismo.

El MNA visualizó estos tres sectores sin antes estar descritos de esta manera. Su configuración espacial está simplificada en el sentido de que el primer sector se lleva a cabo en un recorrido constante, expuesto en dos plantas diferentes, cada una con su disciplina a exponer (arqueología y etnografía). El segundo sector, hablando del patio central, talleres, restaurante, vestíbulo, tienda y más, se encuentran como el punto de inflexión para el primer y segundo sector. El tercer sector se encuentra conectado a un vestíbulo de donde se puede llegar a las áreas de administración, restauración, investigación y más. Vemos cómo los tres sectores se relacionan, teniendo al sector social como el que conecta al sector objetual a través de un patio central y al sector especial a través del vestíbulo principal.

Con estas explicaciones podemos finalmente entender la importancia de este museo y por qué se le considera tan novedoso para su tiempo. Es un museo que, de manera acelerada, contribuyó a un cambio en la forma de hacer esta tipología arquitectónica. Es así como precede a la nueva museología, a esa nueva manera de pensar los museos, a que la praxis lograra ligarse con su ideología y, a su vez, lograra que las funciones del museo estuvieran fundamentadas y sirvieran.

Los museos y sus teorías seguirán en constante cambio, eso es inevitable, pero esperando siempre que la unión de las disciplinas, la arquitectura museal y la museografía, fundamentadas por la museología, puedan dar lugar a museos que realmente cumplan su función, y a la vez, evolucionen sin perderse en el tiempo.

Apéndice

Para la realización de esta tesis, tomé Taller de Titulación I y II en donde aprendí como hacer una tesis en todo el sentido de la palabra gracias a los asesores que tuve.

Al inicio, mi propuesta fue hacer algo relacionado con la resiliencia. Durante mi intercambio aprendí más sobre esa palabra, su significado y el impacto que tiene en la arquitectura hoy en día. Había hecho una investigación previa sobre lo que eran los ecodistritos y mi pregunta fue si era posible tenerlos en México. Hablando con una maestra, me hizo ver que era un tema mucho más complejo y que podría trabajarlo durante el posgrado, pero no para recibirme de la licenciatura. Es así como el tema de los museos surgió, del entontrar ese tema con el que crecí y que a la vez no sabía mucho, y menos al nivel al que sé ahora.

Comenzó una investigación y aprendizaje exhaustivo de lecturas de libros y artículos relacionados con los museos, la arquitectura de los museos, la museología, la museografía. Tenía que lograr entender los temas antes de siquiera comenzar a escribir. Aparecen varias dudas, entre ellas:

¿Qué es la nueva museología y como se ha implementado en México?

Leí entonces un artículo sobre la nueva museología en México y el uso de los ecomuseos. En él se hacía una comparación entre el Museo de las Culturas Populares y el MNA donde ponía a los dos en diferentes momentos museológicos. A la par, me puse a investigar de donde vienen los museos comunitarios, qué tipología tienen, qué ideología llevan y como la vuelven un museo real y tangible.

Llegué así a la historia del Museo Nacional y sobre todos los museos que creó al dividirse su acervo. Vi entonces la necesidad de investigar más y entre los museos comunitarios y la historia del Museo Nacional llegué al MNA. Este museo me ha fascinado desde siempre así que decidí, con la insistencia de mis asesores, dedicarme a entender a este gran museo.

Comencé a escribir. Primero debía explicar todos los temas que había investigado que hacían referencia al museo, su arquitectura e ideología para poder entender a profundidad el museo y poder describirlo con mayor facilidad. Luego vino el museo mismo. Quise ver donde podía colocarlo históricamente, entender qué llevó a su construcción y qué hizo que tuviera esa concepción inicial. Por último, ver qué tanto cambió y porqué.

Mis asesores me seguían recordando que mi tesis era sobre arquitectura. Es así como me enfoqué en la arquitectura del museo y describirlo desde la parte constructiva y museográfica y no tanto ideológica, aunque es imposible dividirlos siendo de tanta importancia en ambos aspectos.

Es una tesis que describe y a su vez expone la importancia del MNA y lo que conllevó a nivel arquitectónico, museográfico y museológico en México y el mundo.

Referencias

- BCQ Arquitectes. "La arquitectura de los museos." *HER&MUS*, vol 11, num. 2 (2010): 28-35.
- Bojórquez Martínez, Yolanda Guadalupe. *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925–1980*. Guadalajara: ITESO, 2016.
- Bonfil Batalla, Guillermo. "De culturas populares y política cultural." Bonfil Batalla, Guillermo. *Culturas populares y política Cultural*. México: MNCP, 1982. 9-22.
- Bonfil Castro, García Canclini. "¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología e Historia ante la crisis del nacionalismo moderno." García Canclini, Néstor. *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación*. México: INAH, 1993. 108-126.
- Borghi, Beatrice. "Ecomuseos y mapas de comunidad: un recurso para la enseñanza de la historia y el patrimonio." *Estudios Pedagógicos XLIII* (2017): 251-275.
- Burón Díaz, Manuel. "Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica." *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254 (2012): 177-212.
- Cageo Santacruz, Víctor M. "Arquitectura y museología: una relación compleja." *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Deporte - España, 2008. 33-49.
- Campos García-Calderón, Inés y Doraliza Olivera Mendoza. "Arquitectura, concepto y tipología: la transformación del museo como contenedor del patrimonio." *Arquitectura, concepto y tipología* (2015): 67-97.
- Cano, Ricardo. *Breve Historia de los Museos*. 2018. Artículo. Enero 2022. <<https://evemu-seografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>>.
- De Anda Alanís, Enrique Xavier. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013
- Desvallées, André y François Mairesse. *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Colin, 2010.
- E. Garrigan, Shelley. *Collecting Mexico. Museums, Monuments, and the creation of National Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

- Ettinger McEnulty, Catherine R. and Enrique X. de Anda Alanís. *Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración*. Ciudad de México, 2014.
- Fernández, Luis Alonso. *Museología y museografía*. Madrid: Ediciones del Serbal , 1999.
- Fundación Jumex Arte Contemporáneo. *Las ideas de Gamboa*. Ciudad de México: RM , 2013.
- Herreman, Yani. "Arquitectura y museología: del MOMA al Guggenheim de Bilbao o los inicios del museo moderno y su arquitectura." *Alteridades*, vol. 19 (2009): 103-115.
- Jara, Eva Sanz. "Museo Nacional de Antropología y Museo Nacional de Historia: un estudio sobre alteridad y nación en los museos mexicanos." *A Contracorriente* 15 (2018): 117-148.
- Layuno Rosas, María Ángeles. "Arquitectura de museos: del diseño arquitectónico a la experiencia museográfica." España, Ministerio de Cultura y Deporte. *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Deporte - España, 2008. 15-32.
- León Alonso, Aurora. *El museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 1978.
- Lorente, Pedro Jesús. "Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: De la nueva museología a la museología crítica." Morales Moreno, Luis Gerardo. *Tendencias de la Museología en América Latina*. México: ENCRYM - INAH, n.d. 153-163.
- Morales Moreno, Luis Gerardo. "¿Qué es un museo?" *Ciucuilco* (1996): 59-104.
- . "Límites narrativos de los museos de historia." *Alteridades* vol. 19, núm 37 (2009): 43-56.
- . "Museológicas. Problemas y vertientes de la investigación en México." *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXVIII, núm. 111 (2007): 31-66.
- Museum. "Museos de México, Museos y patrimonio histórico." *Museum*, vol. XXXII, núm 3 (1980): 91-167.
- Nueva Historia General de México*. México: El Colegio de México, 2010.

- Perez Ruiz, Maya Lorena. "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?" *Cuicuilco* (2008): 87-110.
- Ramírez Vázquez, Pedro. *Arquitectura*. Ciudad de México: Miguel Angel Porrúa, 2013.
- . "Museo Nacional de Antropología, Gestación, proyecto y construcción." *Gaceta de Museos* (2014): 24-32.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda. "El Museo Nacional de México. Una lucha por los espacios." *Boletín de Monumentos Históricos, tercera época, núm. 14* (2008): 55-67.
- Secretaría de Cultura. *Museo Nacional de las Culturas Populares*. 2019. <https://museoculturaspopulares.gob.mx/acerca-de>. 17 noviembre 2020.
- Secretaría de Cultura. *Museo de Antropología: Historia*. 2018. 30 10 2020. <https://www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php>.
- . *Museo de Arte Moderno*. 2019. noviembre 2021. <<https://mam.inba.gob.mx/el-museo>>.
- . *Museo Nacional de Antropología*. 2018. https://mna.inah.gob.mx/el_museo.php#la_institucion. 17 octubre 2020.
- Trueblood, Béatrice. *El Museo Nacional de Antropología, Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía*. Distrito Federal: Editorial Tlaloc, 1968.
- Turrent, Lourdes. "Museología. Estudio científico del proceso museal. Una propuesta de una definición sistemática." Vallejo, Ma. Engracia. *Educación y museos*. México: INAH, 2002. 145-147.

Referencias de imagen

Imágenes p. 22 (1-5):

Archivo Histórico del MNA- Proyecto de Digitalización de las Colecciones Arqueológicas del MNA, CONACULTA-INAH-CANON, Fondo fotográfico “Museo Nacional de México”. Imagen digital. Museo Nacional de Antropología. <https://mna.inah.gob.mx/historia_detalle.php?id=5>. 12/21.

Imágenes p. 62 (1) p. 64 (2), p. 71 (1, 2, 5), p. 73 (1-3, 5), p. 78 (2), p. 93 (1, 2), p. 128 y 129: Una Vida Moderna, Museo Nacional de Antropología, <<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/museo+nacional+de+antropolog%C3%ADa>> 12/21

Imágenes p. 62 (2), p. 64 (1) p. 71 (6), p. 72, 73 (6), p. 77 (2), p. 83, 88, 89 (4,5), p. 103 (6), p. 113, 119, 121, 123, 124, 126: Rosenblueth Mauriz, Vera, Museo Nacional de Antropología. Fotografías. 11/21.

Imágenes p. 62 (2), p. 71 (3, 4), p. 73 (4), p. 78 (1), p. 79, p. 89 (1,2, 6), p. 93 (3, 4), p. 94, p. 102 (1-5), p. 103 (1-5), p. 104: Trueblood, Béatrice. Vista del terreno completo al inicio de la construcción, El Museo Nacional de Antropología, Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía. Distrito Federal: Editorial Tlaloc, 1968.

Imágenes p. 70, p. 77 (1), p. 89 (3), p. 102 (5):

Ramírez Vázquez, Pedro. Arquitectura. CDMX: Miguel Ángel Porrúa, 2013.

Imagen p. 67 y 68:

Archivo del Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Plano de los cortes longitudinal y transversal del MNA., Arquitectura y construcción, Imagen digital. MNA. <https://mna.inah.gob.mx/historia_detalle.php?id=2> 03/21

Imágenes p. 115 y 117:

Croquis del folleto actual; inicio del recorrido del MNA. 11/21

Imagen p. 132 y 133:

Imagen satelital obtenida de Google Earth. 11/21

Línea del tiempo

Imagen 1: Casasola, Edificio Gaona ubicada en "Bucareli" fachada, Ciudad de México, 1922, Mediateca, INAH <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:2672>> 12/21

- Imagen 2: Centros Educativos Visiones arquitectónicas posrevolucionarias, Biblioteca del CEBJ, Ciudad de México, 1924, Repositorio Digital <<https://repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/25433/1/9.centroseducativos.pdf>> 12/21
- Imagen 3: Secretaría de Salud, Ciudad de México, 1926, Secretaría de Salud, Gobierno de México <<https://www.gob.mx/salud/que-hacemos>> 12/21
- Imagen 4: Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco, Ciudad de México, 1929, <<https://www.tumbex.com/icaronycteris.tumblr/posts?page=1&tag=Sanatorio%20para%20Tuberculosos>> 12/21
- Imagen 5: Getty Images, ¿Qué pasó con la casa-estudio de Juan O'Gorman en el Pedregal?, Casa-Estudio Juan O'Gorman, Ciudad de México, 1929, AD Magazine, <<https://www.admagazine.com/arquitectura/que-paso-casa-estudio-juan-ogorman-pe-dregal-arquitectura-20190715-5634-articulos>> 12/21
- Imagen 6: El Mundo Ilustrado, El pabellón de México en Sevilla, 1929, El Universal, <<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/la-arquitectura-neoprehispanica-un-estilo-casi-olvidado-en-mexico>> 12/21
- Imagen 7: Tello, Juan Carlos. "Historia de un dibujo: la casa obrera mínima", CDMX, 1930, Arquine, <<https://www.arquine.com/dibujo-casa-obrera-minima/>> 12/21
- Imagen 8: Edificio de la Lotería Nacional "El Moro" —Experiencia Tabacalera, Ciudad de México, 1932, Frontón México, <<https://frontonmexico.com.mx/el-moro-edificio-la-loteria-nacional/>> 12/21
- Imagen 9: Cruz, Daniela. "Clásicos de Arquitectura: Casa O'Gorman / Juan O'Gorman", Museo Casa Estudio Diego Rivera, ArchDaily México. <<https://www.archdaily.mx/mx/626495/clasicos-de-arquitectura-casa-ogorman-juan-ogorman/5216438be8e44e4ee300014c>>
- Imagen 10: Vargas Salguero, Ramón. José Villagrán, a cien años de su nacimiento, Instituto Nacional de Cardiología, CDMX, 1937, Revista Bitácora, 2020, <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/26439/67241>> 12/21
- Imagen 11: Escuela Preparatoria 'Centro Universitario', Ciudad de México 1948, Una Vida Moderna. <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/50448987210/escuela-preparatoria-centro-universitario-hoy>> 12/21

- Imagen 12: Conservatorio Nacional de Música, Ciudad de México, 1946, México es Cultura, 2015. <<https://www.mexicoescultura.com/actividad/126948/concierto-conservatorio-nacional-de-musica.html#prettyPhoto>> 12/21
- Imagen 13: Elisofon, Eliot. Max Cetto: taller y estudio en la casa Cetto, Jardines del Pedregal, CDMX, 1951, Una Vida Moderna. <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/36749783794/icaronycteris-max-cetto-taller-del-arquitecto>> 12/21
- Imagen 14: Vista aérea de conjunto, Hospital Central S.C.O.P., av. Constituyentes esq Acueducto, Belén de las Flores, Alvaro Obregón, Ciudad de México 1956, Una Vida Moderna, <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/179145123589/vista-a%C3%A9rea-de-conjunto-hospital-central>> 12/21
- Imagen 15: Mediateca, INAH, Serpiente del Eco de Mathias Goeritz, en el patio principal del Museo del Eco, Ciudad de México, 1953, Mediateca, INAH <https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A471726> 12/21
- Imagen 16: Biblioteca Central, Ciudad Universitaria (UNAM), Ciudad de México 1954, Una Vida Moderna, <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/138753638297/biblioteca-central-ciudad-universitaria-unam>> 12/21
- Imagen 17: Altar, Capilla del Convento de las Capuchinas, calle Hidalgo 43, Tlalpan, CDMX, 1960, Una Vida Moderna, <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/633588878489632768/vista-del-altar-capilla-del-convento-de-las>> 12/21
- Imagen 18: Edificio Castorena, Ciudad de México 1957, La transformación del funcionalismo, <https://www.uaeh.edu.mx/docencia/P_Lectura/icbi/assignatura/HistoriaMex2_14.pdf> 12/21
- Imagen 19: Schalkwijk, Bob. Palacio de los Deportes, Ciudad Deportiva de la Magdalena Mixhuca, Viaducto Río de la Piedad y Río Churubusco, Granjas México, Iztacalco, CDMX, 1968, Una Vida Moderna. <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/175914104675/palacio-de-los-deportes-ciudad-deportiva-de-la>> 12/21
- Imagen 20: Dibujo en perspectiva de la Unidad Habitacional Villa Olímpica Libertador Miguel Hidalgo (Villa Olímpica), Av. Insurgentes Sur, Tlalpan, CDMX, 1968, Una Vida Moderna <<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/175074938525/dibujo-en-perspectiva-de-la-unidad-habitacional>> 12/21