

Museo Nacional de Antropología: Antecedentes, reformas; sala y colección teotihuacanas, 2.ª parte* 1948–2004

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA
DE INVESTIGACIÓN
ISSN 2683-2917
Vol. 4, núm. 2,
marzo - junio 2023
[https://doi.org/10.22201/
fesa.26832917e.2023.4.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2023.4.2)



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional

National Museum of Anthropology: Antecedents, Reforms; Teotihuacan Hall and Collection, Part 2: 1948–2004

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2023.4.2.258>

Recibido: 22 de agosto de 2022

Revisado: 17 de octubre de 2022

Aceptado: 15 de noviembre de 2022

 Enrique García-García

Instituto Nacional de Antropología e Historia. Museo Nacional
de Antropología. México

 José Humberto Medina-González

Investigador Cuadrante Plástico. México

charropemex24@gmail.com

La 1.ª parte de esta investigación es una profunda revisión de la historia del hoy llamado Museo Nacional de Antropología, que es la institución museística más antigua de México. A partir de antecedentes conocidos profundizamos en aspectos poco investigados previamente de la forma en la que fue progresando o mejorando la manera en la que la sección de arqueología presentaba al público los diversos objetos de su colección, así como en los criterios con base en los cuales se clasificaba la colección y diversas disputas académicas que esto generaba. Dicha sección pasó de estar en un cuarto con “escaparates”, a finales del s. XIX, a ocupar la mitad del antiguo museo en la calle de Moneda, con la creación de salas divididas por filiación cultural, a finales de los años 40 del s. XX. En esta primera parte nos concentramos en la sala de Teotihuacan, creada en esos años, así como en la historia de su colección. (FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN 3 (3): 8-52. <https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.3.229>)

Imagen superior: (MID: 77_20140827_134500:314751. Catálogo: 314751. Brasero de Quetzalpapálot (detalle). https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A285261) INAH / Mediateca / Sinafo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura, INAH, México. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

“Toda reproducción de imágenes de monumentos arqueológicos, históricos y zonas de dichos monumentos está regulada por la Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos y su Reglamento, por lo que se deberá tramitar ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia el permiso correspondiente.”

Resumen: El presente texto es una continuación de la revisión de la historia del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México (MNA) y de su sala y colección teotihuacanas a partir de la creación del nuevo edificio para este museo en el Bosque de Chapultepec en 1964. Explicamos el gran esfuerzo que significó la planeación, construcción y montaje del nuevo MNA y de su sala teotihuacana en particular; así como de las novedades de aquel proyecto museístico. Se investigaron las procedencias e historia de las piezas de la colección en sala (que en muchos casos se había prácticamente perdido), también la historia de la catalogación del MNA. Posteriormente a este clímax de la evolución de la historia del MNA, que afortunadamente permaneció durante unos 36 años en exhibición, vino el periodo de reformas de 1998-2004, el cual analizamos para concluir que no había estado a la altura del montaje de 1964.

Palabras clave: Museo Nacional de Antropología, sala de Teotihuacan, museografía.

Abstract: Continuing the review of the history of the Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México (MNA) and its Teotihuacan room and collection since the creation of the new building for this museum in the Bosque de Chapultepec in 1964. We will explain the great effort that went into the design, construction and installation of the new MNA and, in particular, its Teotihuacan room, as well as the novelties of this museum project. The origins and history of the pieces in the collection (many of which were virtually lost) have been studied, as has the history of the MNA's cataloguing. This high point in the evolution of the MNA's history, which fortunately remained on display for about 36 years, was followed by the 1998-2004 renovation period, which we analysed, concluding that it did not meet the standards of the 1964 installation.

Keywords: National Museum of Anthropology, Teotihuacan hall, museography.

—

Queremos externar nuestro más sincero agradecimiento a Roberto Colula Delgado y Carlos Macías Sandoval, ambos de la empresa Cuadrante Plástico, por colaborar en el redibujo de los mapas de la sala teotihuacana de 1964 y del dibujo de la del periodo 1998-2004. También le agradecemos infinitamente –por su amable y eficiente atención– a Ana Luisa Madrigal Limón, encargada del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, a Jaime Eduardo Mendoza Ruiz del mismo AHMNA, a Gabriela Mota y Arturo Lechuga de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y al personal de la Subdirección de Permisos y de la Ventanilla Única de la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos del INAH.

El Museo Nacional de Antropología del Bosque de Chapultepec

Después del proceso de renovación de las salas del museo de Moneda en 1947,¹ no hubo cambios significativos en la forma de almacenar y exponer las colecciones arqueológicas, hasta que en el año de 1962, durante la celebración del “XXXV Congreso Internacional de Americanistas”, con sede en México, se anunció el “acuerdo presidencial para la construcción de nuevas instalaciones del Museo Nacional de Antropología” (Serra 1997, 8), cuya monumental construcción en el Bosque de Chapultepec se inició en febrero de 1963 y se finalizó –para ser abierto al público– el 17 de septiembre de 1964.² La fuerza económica que la nación había gozado gracias a su desarrollo económico derivado de la posguerra y a la importancia del petróleo en los mercados mundiales, permitió que el gobierno, encabezado por el Lic. Adolfo López Mateos, ejecutara obras y eventos monumentales para mostrar el desarrollo de México ante el mundo, como una fuerza modernizadora y de progreso apoyado en su legado histórico y cultural. Ejemplos de esta actividad, además de la construcción del MNA, fueron la organización de los Juegos Olímpicos de 1968 y de la Copa del Mundo de 1970, para la cual el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez construiría el Estadio Azteca, después de haber construido el nuevo edificio del MNA. El arquitecto Ramírez Vázquez³ fue el realizador del proyecto arquitectónico donde, a partir de ese momento, se alojarían las colecciones arqueológicas y etnográficas que, desde hacía mucho tiempo, estuvieron resguardadas en el antiguo edificio de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

La creación del nuevo edificio en el Bosque de Chapultepec para albergar al Museo Nacional de Antropología en 1964 significó un parteaguas en cuanto a la forma de resguardar y exponer el patrimonio arqueológico y etnográfico de la nación, en general, y de la colección teotihuacana en particular. La construcción de una bodega de amplias dimensiones, así como la enorme libertad con la que contó el equipo interdisciplinario (véanse fotos 1 y 2) que diseñó los espacios de las salas de exhibición, permitieron introducir novedosos conceptos museográficos en cuanto a iluminación, despliegue de los objetos, así como la reproducción de edificios en escalas naturales e incorporar elementos didácticos como maquetas y dioramas que

¹ Visto en la 1.ª parte.

² “Inauguración del Museo Nacional de Antropología por el Sr. Presidente de la República”, *Boletín INAH*, no.17, septiembre de 1964, 7-16 y Solís, 2004b, 15.

³ Ramírez Vázquez *et al.* 1968; *id.*, 2004, 29-58.

ayudarían a entender con mayor facilidad los contenidos educativos que se deseaban transmitir a lo largo del recorrido por el museo.⁴

Foto 1. Vehículo del consejo de planeación del MNA



(CG2. F02F1_Q.0012. Consejo Ejecutivo para la Planeación e Instalación del nuevo Museo Nacional de Antropología) Sub-fondo fotográfico, Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, Sección Museografía. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia"

⁴ Para un relato de la museografía desplegada 1963-1964 y de los que participaron en el diseño y elaboración de las salas del MNA, consultar la entrevista al museógrafo Mario Vázquez en Villar 1997, 22-31.

Foto 2. El arqueólogo Román Piña Chan con personal y vehículos del proyecto de planeación del MNA



(FO2A_00005. Piña y Aveleyra en planeación del MNA) Sub-fondo fotográfico Museo Nacional de Antropología, Sección Dirección. Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia"

A decir del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez:

La solución arquitectónica permite que dentro de cada sala de arqueología se tenga un primer ambiente de menor altura, donde se presentan los antecedentes y datos de introducción al tema de la sala, y otro de doble altura, en que es posible enfatizar la presentación de las hazañas culturales de esa etapa, lo que provoca en el visitante un impacto que alivia su cansancio y le permite comprender dónde radica el mayor valor o trascendencia de lo que se exhibe en la sala (Ramírez Vázquez 1968, 29).

El gran tamaño de la sala, además de tener la intención de generar ese efecto estético en el visitante, pretendió hacer posible que grandes números de personas pudieran

recrearse en la comprensión y admiración de nuestro patrimonio arqueológico con las menores molestias y aglomeraciones.⁵

La sala de Teotihuacan era la más amplia de las dedicadas a la arqueología que se encontraban en el costado norte del patio central del MNA. Su sección introductoria en 1964 era de altura discreta como en las otras salas y ocupaba entre la tercera o cuarta parte de la sala; su área restante, a la que se podía acceder por un vano en su esquina noreste, presentaba doble altura. En esta última área se desplegaron sobre su espacio elementos arquitectónicos y esculturas, algunos de gran tamaño; reproducciones de arquitectura y de pintura mural de la “Ciudad de los Dioses”.

Cuando en la última década del siglo pasado, se le preguntó al arquitecto Ramírez Vázquez sobre su decisión de haber otorgado un enorme espacio a la sala de Teotihuacan, él respondió:

Muchas veces nos decían [refiriéndose al equipo asesor que definió el número de salas, el alcance de cada uno y a los especialistas científicos]: “¿De qué espacio dispongo?”; y respondíamos: “No piense en el espacio; piense en lo que necesita para transmitir el valor de esa cultura”. Un ejemplo es éste: Si usted considera necesario traer la Pirámide del Sol; me lo pone allí; yo veo si me la puedo traer o no o cómo sustituyo ese requerimiento que tiene usted’ [...]; y así surge en la Sala Teotihuacana, la reproducción del Templo de Quetzalcóatl y gran foto de la Pirámide del Sol. En ese caso se llegó a la conclusión, con los asesores; de querer hacer una sala que no pretendiera ser exhaustiva, sino promotora; que cause una serie de impactos tales que el visitante diga “Esto está muy cerca. Hay que ir a Teotihuacan”, por eso este espacio tiene un énfasis espectacular como lo es Teotihuacan mismo (Villar 1997, 15-16).

Las dimensiones de la sala, el despliegue de esculturas y elementos arquitectónicos tallados en piedra, la reproducción arquitectónica de una parte de la fachada decorada del Templo Viejo de la Serpiente Emplumada, las vistas fotográficas de los grandes conjuntos arquitectónicos de la gran urbe y las copias de pinturas al fresco generaron en el público espectador que asistía al museo un gran impacto visual y admiración de la monumentalidad y trascendencia de la antigua ciudad (hoy zona arqueológica), que lo animaban a ir a ella, cumpliéndose uno de los objetivos para los cuales se había diseñado su museografía. El despliegue de la exhibición de su colección al interior de la sala y como se dejó en 1964 por los doctores Ignacio Marquina e Ignacio Bernal, a quienes se les encargó su diseño, estaba integrada por quince vitrinas, veintidós piezas sueltas fuera de vitrina, nueve capelos y cinco maquetas

⁵ Villar 1997, 22-31.

que se describirán de acuerdo al plano de la sala elaborado por el entonces dibujante Manuel Urdapilleta, que en la década de los noventa del siglo XX, aún trabajaba como dibujante de la Subdirección de Arqueología del MNA.⁶

Las vitrinas

En la primera mitad de la sección introductoria estaba la “Estela de La Ventilla” (véase foto 3), hallada por Luis Aveleyra Arroyo de Anda en el área de la ciudad teotihuacana así llamada,⁷ que venía a ser la pieza que recibía al visitante. A la derecha de la entrada se encontraba la maqueta de la ciudad y de su entorno geográfico más inmediato, que permaneció en la sala después de la reforma del 2004, en la que se exponen los elementos de la traza urbana y de los conjuntos de arquitectura pública y ceremonial. Tomando en cuenta que el norte está hacia la derecha de los mapas 1 y 2, al este de la maqueta estaba la vitrina 11 y al oeste la vitrina 1.

Foto 3. Estela de la Ventilla

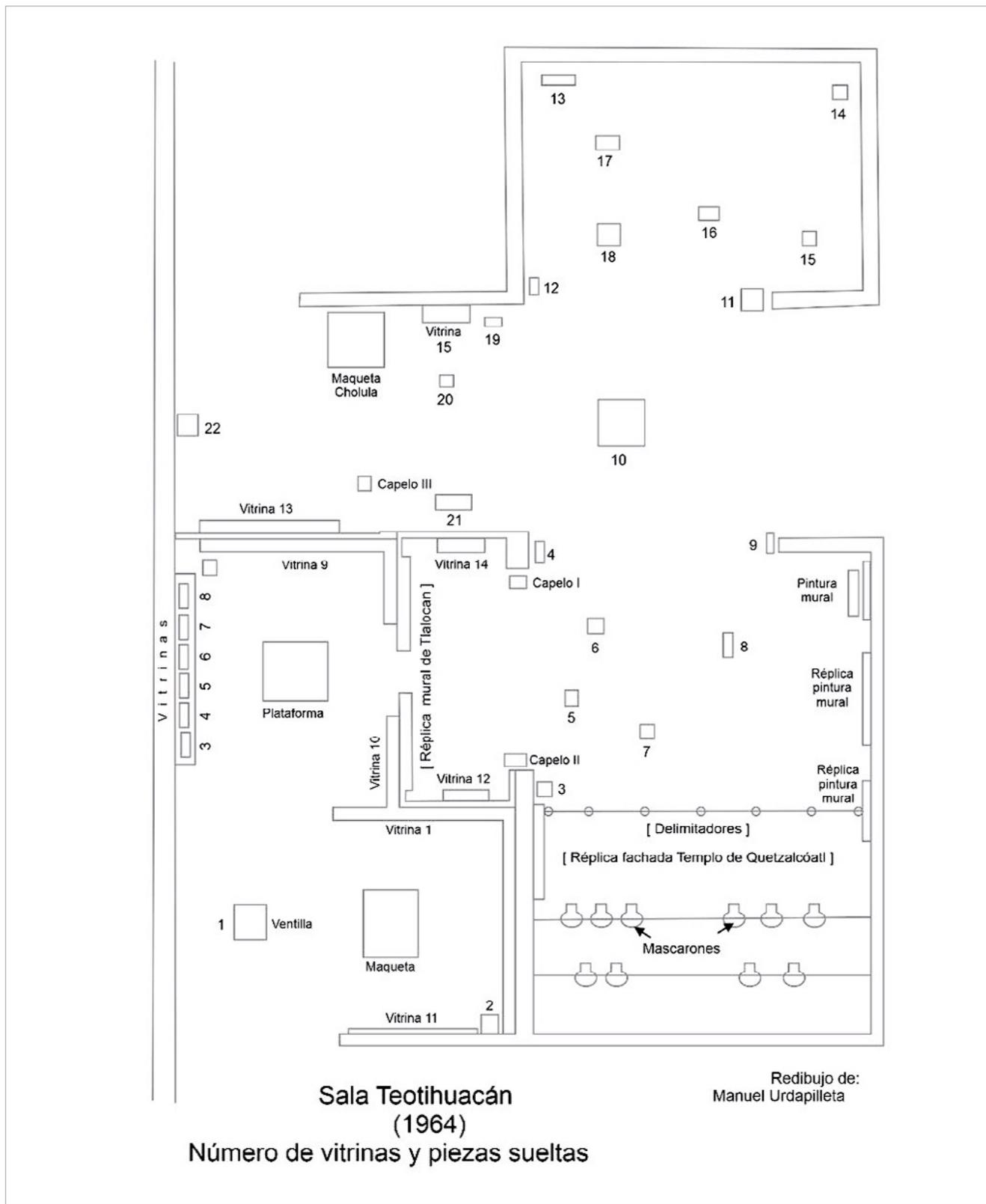


(MID: 77_20140827_134500:310964. Catálogo: 310964. Marcador de juego de pelota Teotihuacano, detalle. https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/ISLANDORA_74/ISLANDORA/OBJECT/FOTOGRAFIA%3A281500). INAH/ Mediateca/ Sinafo, Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura, INAH, México. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

⁶ Mapas 1 y 2, Manuel Urdapilleta s/f. Estos mapas fueron redibujados a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador.

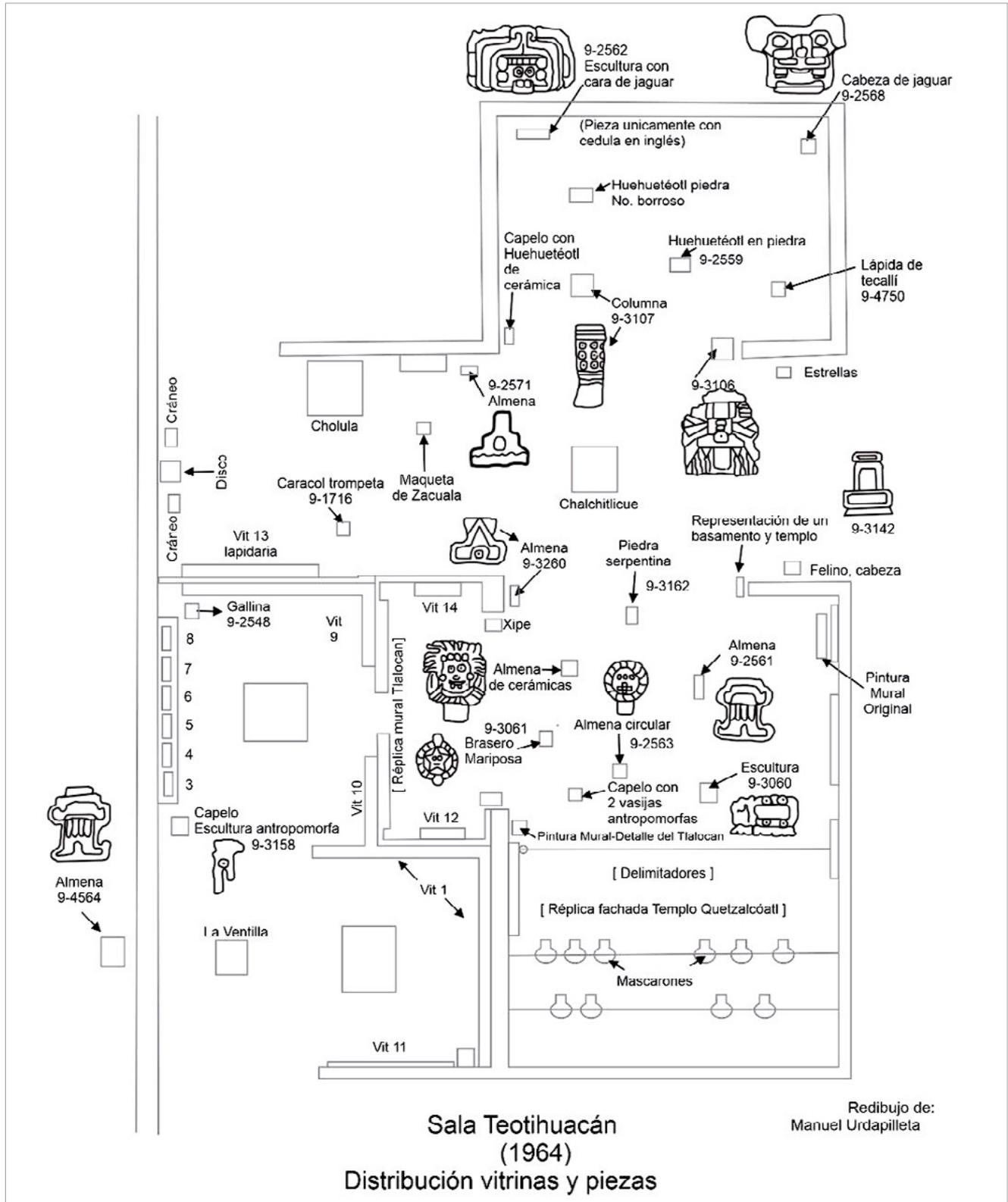
⁷ Aveleyra 1963a.

Mapa 1. Sala Teotihuacan 1



Manuel Urdapilleta s/f. Este mapa fue redibujado a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador.

Mapa 2. Sala Teotihuacan 2



Manuel Urdapilleta s/f. Este mapa fue redibujado a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador.

La vitrina 1 mostraba una gran cantidad de piezas cerámicas organizadas de acuerdo a las fases cerámicas de la cronología de la gran urbe del horizonte Clásico de Mesoamérica que construyó la arqueóloga Florencia Müller durante el “Proyecto Teotihuacan del INAH”.⁸ Como apoyo didáctico a estos materiales arqueológicos había un “Cuadro Cronológico de la Cerámica de Zona de Teotihuacan”, también elaborado por la anterior investigadora y dentro de la vitrina un mapa de la antigua ciudad y del área que en esta ocupaba, a partir de la distribución del material arqueológico de la fase Tzacualli.⁹

La que venía a ser la vitrina 2 era una base o tarima de madera con varios pedestales, llamada plataforma, ocupada por grandes piezas cerámicas relacionadas con actividades domésticas o de transportación de insumos, como por ejemplo las ánforas de tres asas, grandes cadetes trípodes o las ollas anaranjado delgado con decoración de círculos fileteados.¹⁰

Las vitrinas de la 3 hasta la 8 se encontraban sobre el muro perimetral de la sala que da al patio central del museo, por el lado interior de la sala claro está, cerca del extremo oeste de la sección introductoria de la sala.¹¹

En la vitrina 3 se reunió una colección de artefactos líticos pulidos, como son los pulidores de estuco, al igual que un metate con su mano.

En la vitrina 4 se encontraban elementos para pintar muros y cerámica estucada. Además de mostrar fragmentos de murales y cerámica que expusieran la capa de estuco, también había un artefacto de piedra pulida que parece haber servido para colocar en él la pintura que usaban los artistas, tiene la forma de una fila de pequeños recipientes de pintura unidos, llamado godete.¹²

La vitrina 5 exhibía objetos líticos relacionados con la producción de artefactos tallados como bifaciales y puntas de proyectil en obsidiana. También alojaba una típica máscara antropomorfa teotihuacana a mitad del proceso de trabajo.

⁸ Müller 1978.

⁹ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

¹⁰ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

¹¹ Mapas 1 y 2, Manuel Urdapilleta, s/f. Estos mapas fueron redibujados a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador. García García, 2009.

¹² Díaz Oyarzábal, s/f. García García, 2009.

La vitrina 6 presentaba objetos manufacturados en concha, instrumentos musicales como caracoles-trompeta, cuentas para collares hechas con base en caracoles oliva, orejeras en valvas recortadas en el centro, etc.¹³

En la vitrina 7 había un grupo de objetos de cerámica con diversas características ornamentales, como son ollas antropomorfas anaranjado delgado, tres vasos trípodes con diversas técnicas decorativas como son el “champlevé”, la pintura al negativo o el esgrafiado. También había ahí más ejemplos de alfarería como sellos o figurillas, al igual que alguno de los moldes con los que este tipo de piezas eran hechas, lo que enfatizaba los procesos de trabajo que realizaban los alfareros teotihuacanos.

La vitrina 8 tenía, al igual que la 7, elementos involucrados en la producción especializada de cerámica al igual que la de otras industrias como la de artefactos óseos. Tenía figurillas antropomorfas hechas a mano y en molde, malacates, así como punzones y agujas de hueso.¹⁴

La vitrina 9 se encontraba en el límite oeste de la sección introductoria, del lado norte,¹⁵ describiendo una forma en “ele” mayúscula. La parte corta de la “ele” creaba con las vitrinas 1 y 10 una especie de cuarto, en torno a la plataforma, dedicada a la producción artesanal del sitio, con especial énfasis en la cerámica como referente cronológico.

Un elemento para destacar de las vitrinas de este cuarto dedicado a la producción artesanal teotihuacana es que estaban ensambladas al techo y no tenían bases, lo que les permitía hacer el efecto de un biombo o celosía que divide el espacio, pero permitía que la luz circulara libremente al igual que ampliaba la visibilidad, lo que incrementaba la sensación de amplitud del espacio.¹⁶

En la larguísima vitrina 9, cuyo eje principal era norte-sur, empezando por el norte, había una sección ocupada principalmente por vasos trípodes, alguno con tapa, decorados en diversas técnicas como estucados y pintados al fresco, esgrafiados, en “champlevé”, etc., ahí también se encontraba una máscara antropomorfa de cerámica así como un incensario tipo teatro, debajo de éste había un par de candeleros y más a la derecha, desde el punto de vista del visitante, cabezas

¹³ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

¹⁴ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

¹⁵ Mapas 1 y 2, Urdapilleta s/f. El norte está hacia la derecha del observador.

¹⁶ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

de figurillas, un par de juguetes antropomorfos articulados, así como ollas de diversos tipos como una Tlálloc, un florero, ollas zoomorfas; más a la derecha copas, cajetes, una gran olla de silueta compuesta con cuello muy amplio evertido; colgada en la pared de la vitrina tenían una máscara antropomorfa con un tocado circular que parece asemejar plumas y orejeras sin horadación. Más adelante había más vasos trípodas, todos con soportes almenados, entre los que destacaba la mitad de un gran vaso anaranjado delgado, decorado en una técnica mixta de pastillaje y “champlevé” o sellado con la que se representó a un personaje con un tocado que asemeja una serpiente emplumada que está posado sobre una especie de altar con glifos de estrellas de cinco picos partidas por la mitad y cráneos. En la esquina de la vitrina se colocó un gran vaso ápodo, más al este, dos tapas de brasero zoomorfas que imitaban la cabeza de un jaguar decorados al pastillaje en casi toda la superficie con pequeños conos o picos. Hacia el final de la vitrina había un gran cuchillo bifacial curvo de obsidiana, así como un gran núcleo cilíndrico, núcleos tipo bala agotados y navajas de diversos tamaños de obsidiana.¹⁷

La vitrina 10 era una prolongación de la vitrina 1, que se conectaba a ésta en su parte media desde el extremo este de la 10. Ésta última continuaba en línea recta hacia el oeste unos tres metros donde limitaba por el este el paso que restringía a la vitrina 9 por el oeste.¹⁸ Esta vitrina presentaba cerámica, sobre todo del tipo anaranjado delgado que estudios posteriores realizados por la Dra. Evelyn Rattray descubrieron que se producía en el sur del actual estado de Puebla.¹⁹ Una gran olla de silueta compuesta de fondo plano, con decoración al pastillaje, sellada y con borde evertido estaba en el extremo oeste de la vitrina y hacia el este había figurillas antropomorfos, la famosa olla en forma de perro echado y torcido, seguramente imitando las de occidente.²⁰ Vasos trípodas y los típicos platos con soporte anular esgrafiado que se podían cargar en gran número uno sobre otro y de hecho, así estaban colocados, cinco sobre un pedestal. También destacaba una olla con la típica silueta compuesta del anaranjado delgado, estucada y con pintura al fresco.²¹

El mural llamado del Tlalocan fue descubierto en el conjunto departamental de Tepantitla por Pedro Armillas y Juan R. Pérez en 1942.²² Debido a la importancia

¹⁷ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

¹⁸ Mapas 1 y 2, Urdapilleta s/f. El norte está hacia la derecha del observador.

¹⁹ Rattray 1990, 94.

²⁰ Vasija zoomorfa, INAH-MNA ,10-0003226 y MNA, 6.0-00045.

²¹ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

²² Armillas, 1991c [1950], 207-208; von Winning 1987, tomo I, 136; Miller 1973, 13.

de la representación en dicho mural –que mereció estudios de insignes investigadores como Alfonso Caso²³ o Laurette Séjourné–,²⁴ se encargó a Agustín Villagra, como autoridad en la pintura mural prehispánica,²⁵ pintar para esta sala una reproducción exacta del mismo mural, la que finalizó –según su firma– en el año de 1964 para la inauguración del museo. Esta bella reproducción del mural del Tlaloacan es, al igual que la “Diosa del Agua” o Chalchitlicue, los dos únicos elementos de la sala de Teotihuacan que conservaron su lugar original, a pesar de la reestructuración llevada a cabo en la misma en los primeros años del presente siglo.

La vitrina 11, por cuestiones de la numeración de éstas, era la que estaba sobre el muro que delimitaba la entrada a la Sala de Teotihuacan y corría en un eje norte-sur. Se refería a las características de la población teotihuacana por lo que mostraba cráneos provenientes de entierros de la ciudad, así como representaciones antropomorfas en las máscaras de piedra y las figurillas de barro.²⁶

La vitrina 12, misma que se encontraba al otro lado de la vitrina 1, cerca del límite con el espacio de doble altura de la sala, presentaba piezas de cerámica zoomorfas y antropomorfas, además de un par de candeleros y una escultura en piedra con la figura del Dios del Fuego o Huehuetéotl.

La vitrina 13 que estaba del otro lado de la vitrina 9, frente a la salida de la sala, exhibía productos de la lapidaria teotihuacana, principalmente máscaras antropomorfas. En dicha vitrina se ubicaba la máscara de Malinaltepec cubierta con mosaico de turquesa,²⁷ que posteriormente a la reestructuración de fin y principio de milenio pasó a la sala de occidente. Ahí también se encontraba una escultura de un felino en ónix con el glifo Xi en su cola, la que fue recuperada por Jorge Acosta y sus colaboradores, de una excavación interior del cuarto norte en el palacio de Quetzalpapálotl.²⁸ También en esta vitrina se exhibía el famoso Vaso Plancarte (véase foto 4), que es una olla efigie Tláloc hecha en piedra verde en estilo similar al de Monte Albán, que fue de las piezas más sobresalientes de la colección arqueológica de quien fuera obispo de Linares, Francisco Plancarte y Navarrete.²⁹

²³ Caso 1942, 127-133.

²⁴ Séjourné 1957, 115-118 y fig. 15.

²⁵ Aveleyra 1963a, 19.

²⁶ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

²⁷ INAH-MNA, 10-0009630 y MNA, 2.6-2381.

²⁸ INAH-MNA, 10-78331; Acosta 1962b, 8; Acosta 1964, 34 y figs. 51-54.

²⁹ INAH-MNA, 10-9626 y MNA, 9.0-01697.

Foto 4. Vaso Plancarte



(F01A_00490. Vaso de jade con la efigie de Tláloc.) Sub-fondo fotográfico, Museo Nacional de México, Sección Moneda 13. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".

Asimismo, dentro de la vitrina estuvieron las ya referidas figurillas humanas en piedra verde o jade con tocados en forma de "T" invertida o también identificados como resplandores desmontables, que Rubín de la Borbolla, Caso y José R. Pérez recuperaron de sus excavaciones al pie de las escalinatas del Viejo y Nuevo Templo de la Serpiente Emplumada en Teotihuacan.³⁰ Así como otros ejemplos de escultura antropomorfa.

³⁰ Rubín 1947, 66 - 67.

La vitrina 14 estaba ubicada frente a la vitrina 12 a un lado de la reproducción del Tlalocan de Tepantitla, en ésta había dos vasos trípodas con tapa, excéntricos y orejeras en obsidiana, así como piezas malacológicas.³¹

La vitrina 15, por ser la última del recorrido, se encontraba sobre el muro que limita la salida de la sala; exponía objetos, sobre todo cerámicos, encontrados en Teotihuacan pero con influencias extranjeras o piezas de estilo teotihuacano halladas fuera de la ciudad.³² Piezas encontradas en Teotihuacan de estilos alóctonos son la urna funeraria antropomorfa en estilo de Monte Albán³³ recuperada del Barrio Oaxaqueño por Vidarte dentro del “Proyecto del mapa de Teotihuacan” dirigido por el Dr. René Millon, y el vaso con decoración al “champlevé” en estilo tajinesco hallado en La Ventilla. Como prueba de materiales de claro estilo teotihuacano encontrados fuera de las ruinas de la antigua ciudad está el cajete de Calpulalpan hallado por el arqueólogo sueco Sigvald Linné en dicha comarca tlaxcalteca a mediados de los años 30,³⁴ así como otra urna anaranjado delgado procedente de la anterior zona.³⁵ También había piezas procedentes de Tehuacán, Puebla, en cerámica anaranjado delgado.

Ahora pasaremos a hablar de las piezas que se encontraban fuera de las vitrinas a lo largo del recorrido de la sala, a las cuales, en los documentos que registran el estado de la sala, se les denomina piezas sueltas. Estas ubicaciones se pueden ver en el mapa de la sala, del montaje de 1964, de Manuel Urdapilleta.³⁶ Como habíamos dicho, frente a la entrada estaba la Estela de La Ventilla, numerada como la pieza suelta 1.

En la esquina noreste de la sección introductoria de la sala colocaron la pieza suelta 2 que es una escultura zoomorfa representando la cabeza de un felino, bastante erosionada.

³¹ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

³² Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

³³ INAH-MNA, 10-393504 y MNA, 9.0-4878.

³⁴ Linné, 1942. INAH-MNA, 10-0078208 y MNA, 9.0-00687.

³⁵ INAH-MNA 10-0346003 y MNA, 9.0-04716.

³⁶ Mapas 1 y 2, Manuel Urdapilleta s/f. Estos mapas fueron redibujados a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador.

La pieza suelta 3 era un pequeño altar de piedra, es decir un bloque de piedra, rectangular en planta con talud-tablero en el canto de la pieza, estaba a un lado del extremo sur de la reproducción de la fachada del Templo de Quetzalcóatl.³⁷

La correspondiente a la pieza suelta 4 es una almena con el signo del año; estaba en la esquina noroeste de la sección introductoria y se parece a la que encontró el arqueólogo Jorge Acosta cuando excavó el Patio de los Pilares del Palacio de Quetzalpapálotl. Sin embargo, gracias al artículo que Seler publicó en 1915, sabemos que otra pieza idéntica por esos años ya se encontraba dentro de las colecciones arqueológicas del antiguo museo y cuya procedencia se decía que era de la cima de la Pirámide del Sol.³⁸ Manuel Gamio también reporta otra pieza prácticamente igual.³⁹

Colocaron como pieza suelta número 5 una almena circular en tezontle con la cara de Tláloc dentro de una estrella de cinco picos. Se situaba frente a la reproducción del Tlalocan de Tepantitla cerca del límite entre el espacio alto y el bajo.

La otrora pieza suelta 6 es una almena con un Tláloc con un gran tocado que estaba unos tres o cinco metros al oeste de la pieza 5.

La que fue la número 7 es otra almena circular de cerámica representando lo que se ha llamado un símbolo de Tláloc; éste muestra en su perímetro una sucesión de plumas o fuego que parece ser la forma en la que se esculpía o dibujaban espejos y en el centro está lo que parece la bigotera de Tláloc y tres puntos en fila, debajo hay una cruz con un círculo en el centro. Estaba unos cinco metros al oeste del centro de la reproducción de la fachada del Templo de Quetzalcóatl.⁴⁰

La pieza suelta número 8 era una de las cuatro lápidas denominadas cruces de Teotihuacan que Batres encontró en sus excavaciones realizadas en los edificios superpuestos. La anterior lápida estaba entre tres y cinco metros al noroeste de la pieza 7.

La pieza suelta número 9 era un fragmento de bloque rectangular de roca con tallas de estrellas de mar que Batres encontró en el Templo de la Agricultura. Se localizaba en el extremo este de la salida al jardín con maqueta.

³⁷ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

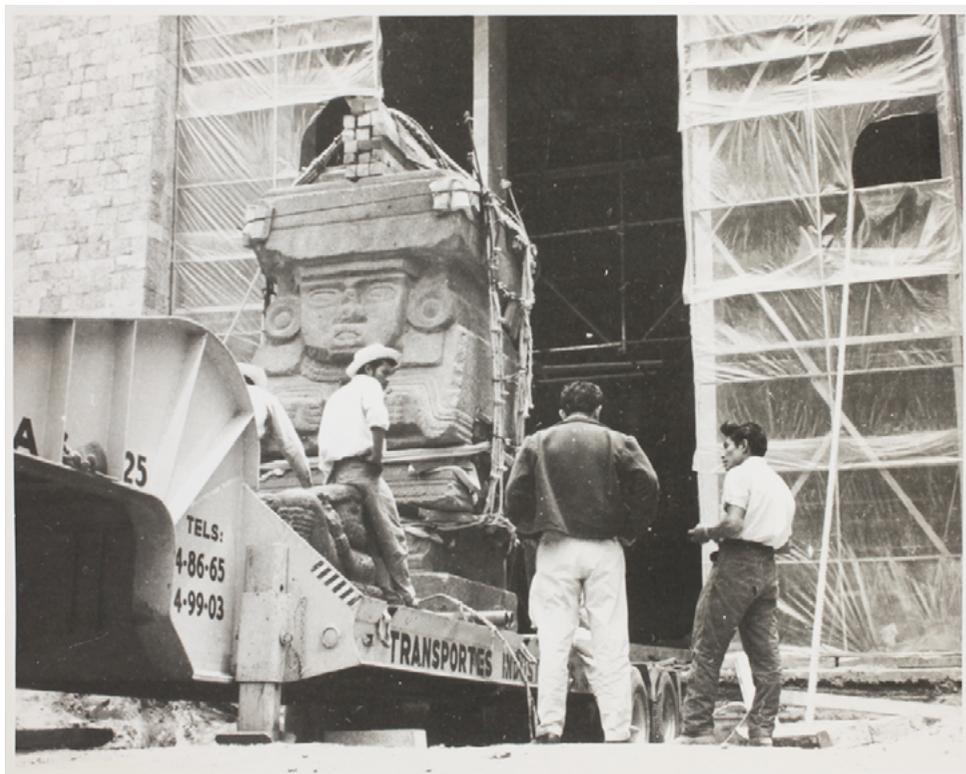
³⁸ Seler 1998 [1915], plate XL, 1, 3, p. 295.

³⁹ Gamio 1979, t. II.

⁴⁰ Díaz Oyarzábal, s/f. García García 2009.

La otrora pieza suelta 10 es la monumental escultura monolítica que se ha llamado *Chalchitlicue*, Diosa del Agua o Diosa de la Luna que tanto antes de la reestructuración de la sala como ahora, siempre ha estado frente a la salida al jardín. Como ya lo mencionamos, esta pieza fue llevada al Museo Nacional a finales del siglo XIX por Batres,⁴¹ donde estuvo hasta ser trasladada a Chapultepec en 1964 (véase foto 5).

Foto 5. Chalchiuhtlicue entrando en la Sala Teotihuacan del MNA



(F02A_00029_29. Llegada de la Chalchiuhtlicue al nuevo Museo Nacional de Antropología.) Sub-fondo fotográfico, Museo Nacional de Antropología, Sección Dirección. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".

La 11 era uno de los dos cráneos esculpidos en color rojo con lengua hacia afuera y un atado en la nuca que recuperó Batres del retiro de los escombros al pie de la Plataforma Adosada de la Pirámide del Sol.⁴²

La que le correspondía el número 12 de las piezas sueltas no se menciona en el registro consultado.

⁴¹ Batres 1890.

⁴² Batres 1906.

La pieza suelta 13 se trata de un bloque de piedra sobre el que se talló la boca abierta de un felino en cuyo interior aparecen un par de anillos. Esta pieza fue por primera vez registrada por Almaraz, después se encontraba en exhibición en el antiguo museo de la zona arqueológica de Teotihuacan y posteriormente se trasladó a este museo.⁴³

La que era la pieza suelta 14 es una escultura de la cabeza de un felino, ubicada en la esquina opuesta del fondo de la sala. Esta pieza, al igual que la 11, fue rescatada por Batres de entre los escombros que cubrían la plataforma adosada a la Pirámide del Sol.⁴⁴

La pieza suelta 15 es un bloque pétreo de serpentina con una horadación en forma cuadrada que el arqueólogo Jorge Acosta rescató revuelta entre el escombros del Cuarto Sur del Palacio de Quetzalpapálotl. La pieza se ubicaba cerca de la esquina noreste del cuarto que hace el fondo de la sala.⁴⁵

La 16 es una escultura de Huehuetéotl en roca, que estaba cerca del centro del cuarto del fondo de la sala.

La otrora pieza suelta 17 es otra escultura de un Huehuetéotl en roca colocada dos o tres metros al noreste de la pieza 13.

La marcada con el número 18 era la columna de piedra con chalchihuites, que se colocó muy cerca de la entrada al cuarto del fondo de la sala, el espacio más septentrional de ésta, unos dos o tres metros al interior del cuarto, a partir de la línea de entrada, casi al centro de ésta, ligeramente al sur. Este elemento arquitectónico fue encontrado por Batres entre el escombros que retiró al pie de la plataforma adosada de la Pirámide del Sol.⁴⁶

La pieza suelta 19 era la almena escalonada de piedra estucada, colocada a un lado del extremo sur de la entrada al espacio del fondo de la sala.

La 20 era la que es casi igual a la pieza 11, es decir el otro cráneo en bajo relieve y pintado en color rojo, con lengua hacia afuera y un atado con moño en la parte

⁴³ Almaraz 1997, 189-194.

⁴⁴ Batres 1906.

⁴⁵ Acosta 1964.

⁴⁶ Batres 1906.

posterior, parece haberse agregado a la sala en una fecha tardía. Ubicada cerca de la salida de la sala sobre el muro que lo separa del patio central del museo.

La pieza 21 es un fragmento de mural con jaguares emplumados con corrientes de agua que les salen de las fauces. Estaba unos 3 metros al este de la vitrina 13, al igual que ésta sobre el muro que divide por el norte el espacio de altura baja de aquel de doble altura.

La pieza 21b es una lápida fragmentada en su sección inferior que muestra, tallada en una de sus caras, una representación esquematizada de una gran pirámide entre llamas de fuego en cuyo centro aparecen dos bandas de papel entrecruzadas amarradas con el nudo de un cordel, procede también de la remoción de escombros de Batres al pie de la plataforma adosada de la Pirámide del Sol.⁴⁷ El único mapa que refiere una posición para esta pieza, la sitúa en el mismo lugar de la pieza 11, que parece ser posterior, es decir en el límite oeste de la salida al jardín.

La 22 corresponde a la ya señalada escultura discoidal de piedra y en color rojo que muestra en su centro un cráneo humano con lengua hacia afuera y alrededor una representación de un resplandor solar a manera de papel plisado.⁴⁸ Esta pieza incompleta también ha sido denominada el “disco de la muerte” y su descubridor, Robert Chadwick, la bautizó escultura de *Mictlantecuhtli*, misma que encontró boca arriba en el piso de la plaza de la Pirámide del Sol y al pie del costado sur de su Adoratorio Central.⁴⁹ La pieza estaba a un lado de la salida de la sala sobre el muro que limita a la sala por el sur y que la divide del patio central y en otro momento se colocó al fondo de la misma sala, debajo de una inmensa fotografía en blanco y negro de la fachada de la Pirámide del Sol.

Los capelos

Las piezas que se exhibían de forma individual dentro de vitrinas o capelos fueron numeradas aparte como capelos.

El capelo 1 contenía la escultura en barro de Xipe Tótec que encontró Sigvald Linné en el área llamada Xolalpan, entre el final de la década de los años 30 y la de los 40.

⁴⁷ Batres 1906.

⁴⁸ INAH-MNA, 10-0081807 y MNA, 9.0-02570.

⁴⁹ La nota y fotografía del hallazgo de esta bella pieza se publicó en el *Boletín del INAH*, no. 15, 1964, foto 52 y p. 25.

Porta máscara y traje de piel descarnada. En una de sus manos lleva un vaso en forma de pata de jaguar, que era un tipo de pieza cerámica originario de lo que hoy llamamos Oaxaca.⁵⁰

El capelo 2 encerraba un brasero ceremonial tipo teatro con profusión de aves con ojos emplumados, que usualmente han sido identificados con quetzales-mariposas. Esta pieza procede de La Ventilla y fue restaurada magistralmente por Carlos Sigüenza⁵¹ y su primera foto, una vez restaurada, la publicó el Dr. Alfonso Caso en 1966 (véase foto 6).

Foto 6. Brasero de Quetzalpapálotl de la Ventilla



(MID: 77_20140827_134500:314751. Catálogo: 314751. Brasero de Quetzalpapálot. https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/ISLANDORA_74/ISLANDORA/OBJECT/FOTOGRAFIA%3A285261) INAH / Mediateca / Sinafo. Fototeca Nacional. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".

⁵⁰ Linné 1942, 84.

⁵¹ ATCNA, INAH, DMP, Carlos Sigüenza F., "Restauración de un Brasero Teotihuacano [de la Ventilla]", INAH, Proyecto Teotihuacan, Documentación sobre..., año de 1974, B/311.41(Z52-1) /1, Legajo 3, 33 fotos y 35 p.

Dentro del capelo 3 había 2 vasijas antropomorfas.

En el capelo 4 se colocó una escultura antropomorfa sin cabeza ni brazos.

En el capelo 5 estaba una vasija zoomorfa en la forma de un ave con decoración esgrafiada, pequeños caracoles y placas que parecen ser corales. Procedente de las excavaciones de los años 60 en La Ventilla. En algunos documentos de la historia de la sala se le llama “gallina loca”.⁵²

Dentro del capelo 6, había una maqueta en roca de un basamento con talud-tablero y un templo en su cima, que se rescató de una excavación de salvamento en el periférico de la zona arqueológica.

La pieza que tenía el capelo 7 es un fragmento de una lápida de alabastro en la que se puede apreciar en una de sus caras en bajo relieve parte de las piernas y pies calzados de un personaje, quizás un sacerdote, cuyos brazos terminan en garras de jaguar. El fragmento lo encontró también Acosta dentro de un pozo de saqueo en el Cuarto Oeste del Palacio de Quetzalpapálotl.⁵³

El capelo 8 presentaba una escultura de Huehuetéotl en su típica postura sedente y cargando un cajete, que anteriormente había sido una pieza suelta, la 20.

En el capelo 9 se mostraba el caracol-trompeta estucado con pintura.

En la última sección de la sala a un lado de la salida, se integraron en la década de los 80 del siglo pasado, fragmentos de murales de la colección “Wagner” que fue devuelta a México y alojada en el museo, después de haber sido saqueados del conjunto departamental de Techinantla y sacados del país.⁵⁴

⁵² La información y fotos de la excavación de la ofrenda donde se encontró aparece en INAH, ATCNA, Estado de México. Juan Vidarte, Informe: Exploraciones arqueológicas en el Rancho “La Ventilla”, San Juan Teotihuacan, Tomo I; 174 págs., 207 fotografías, 2 dibujos, n. clasificación 14-n. 92. Otro mecanoscrito original del mismo informe de 75 pp. se encuentra en el tomo con el n. de clasificación 14 -n. 98- 9, pero carece de fotos.

⁵³ Acosta 1964.

⁵⁴ Pasztory 1988, 137, fig. vi. 1, p 143. Díaz Oyarzábal 2002: fig. 3-4, 40-41.

Las maquetas

La maqueta 1 era la gran pirámide de Cholula. Debido a su cercanía con Teotihuacan y su relación de mutua influencia se colocó esta maqueta en la parte final del recorrido de la sala, donde se explicaba de la relación de Teotihuacan con otros asentamientos y regiones.⁵⁵

La maqueta número 2 era de la ciudad de Teotihuacan y su entorno geográfico. En ella se pueden ver los elementos urbanísticos principales: las pirámides de la Luna y el Sol, la Calzada de los Muertos, la Ciudadela y casi todas las construcciones de la ciudad. Del entorno geográfico se advierte el pie de monte sureño del Cerro Gordo. Esta maqueta sólo se movió ligeramente en la re-estructuración de comienzos del siglo XXI.

La maqueta 3 es la reproducción a escala 1:1 de una sección de la fachada decorada del Templo Viejo de la Serpiente Emplumada con sus colores originales, tal como fueron registrados inmediatamente a su liberación. Esta reproducción se movió ligeramente durante la reestructuración de la sala a principios del presente siglo.⁵⁶

La 4 es una reconstrucción hipotética de la unidad departamental o “Palacio de Zacuala” como lo denominó Laurette Séjourné. A partir de los datos de su excavación, la arquitecta Graciela Salicrup dibujó un isométrico de la compleja edificación que sirvió para la construcción de la maqueta.⁵⁷

La maqueta 5 que se encuentra localizada en el jardín anexo a la sala, y que se extiende en buena parte de éste, es una representación a escala miniatura de los principales conjuntos ceremoniales –explorados hasta 1964– adyacentes a la Calzada de los Muertos desde la Ciudadela y el Gran Conjunto hasta la denominada plaza y Pirámide de la Luna.

⁵⁵ Díaz Oyarzábal, s/f. Mapas 1 y 2 Manuel Urdapilleta, s/f. Estos mapas fueron redibujados a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador. García García 2009.

⁵⁶ García García 2009.

⁵⁷ Séjourné 2002.

Nueva fase de reestructuración del MNA (1998-2004)

Debido al gran esfuerzo que significó la construcción del nuevo museo y el montaje de las salas, así como por lo satisfactorio del resultado, la mayor parte de las salas se mantuvieron como en su creación por un largo periodo. Muestra de esta importancia fueron los congresos que se realizaron en el museo en 1987, con la idea de proponer una actualización del guion museográfico debido a que la propuesta original ya contaba con más de 20 años.⁵⁸ Sin embargo, dichas iniciativas para la remodelación de las salas del museo se quedaron en estos seminarios académicos ya que, aparte de alguna adición puntual a alguna sala del museo, no se hicieron propuestas concretas de remodelación, ni siquiera de una sala.⁵⁹

En 1998 se inició una nueva fase de reestructuración del museo que desde ese año hasta el de 2004 vio la remodelación de todas las salas del museo. En opinión del Mtro. Felipe Solís, director del museo:

Ante los avances del conocimiento en el amplio ámbito de las disciplinas antropológicas, a partir de la nueva información obtenida de los múltiples proyectos arqueológicos emprendidos en todo el territorio mexicano, el Museo Nacional de Antropología requería de una profunda actualización integral, iniciada formalmente en 1998, al poner en marcha el “Proyecto de reestructuración de las salas de exhibición de arqueología y etnografía”. Este esfuerzo se realizó en varias etapas y concluyó casi en su totalidad hacia el año 2004. Hoy, el visitante dispone de salas renovadas de alto impacto estético y pedagógico.⁶⁰

La Sala de Teotihuacan mantuvo algunos elementos que ya existían desde 1964, como la reproducción de parte de la fachada del Templo de Quetzalcóatl o la famosa recreación del Mural de Tepantitla hecha por Agustín Villagra. Con la renovación museográfica sólo la monumental “Diosa del Agua” o “Chalchitlicue” mantuvo el lugar de siempre. Se modificó la disposición de todas las piezas y de los elementos de apoyo museográfico como el Templo de Quetzalcóatl, la Estela de la Ventilla o la maqueta de la ciudad con el pie de monte meridional del Cerro Gordo. También el discurso museográfico fue cambiado: se eliminaron las vitrinas sobre la producción cerámica y la lapidaria para incorporar unas que agruparan

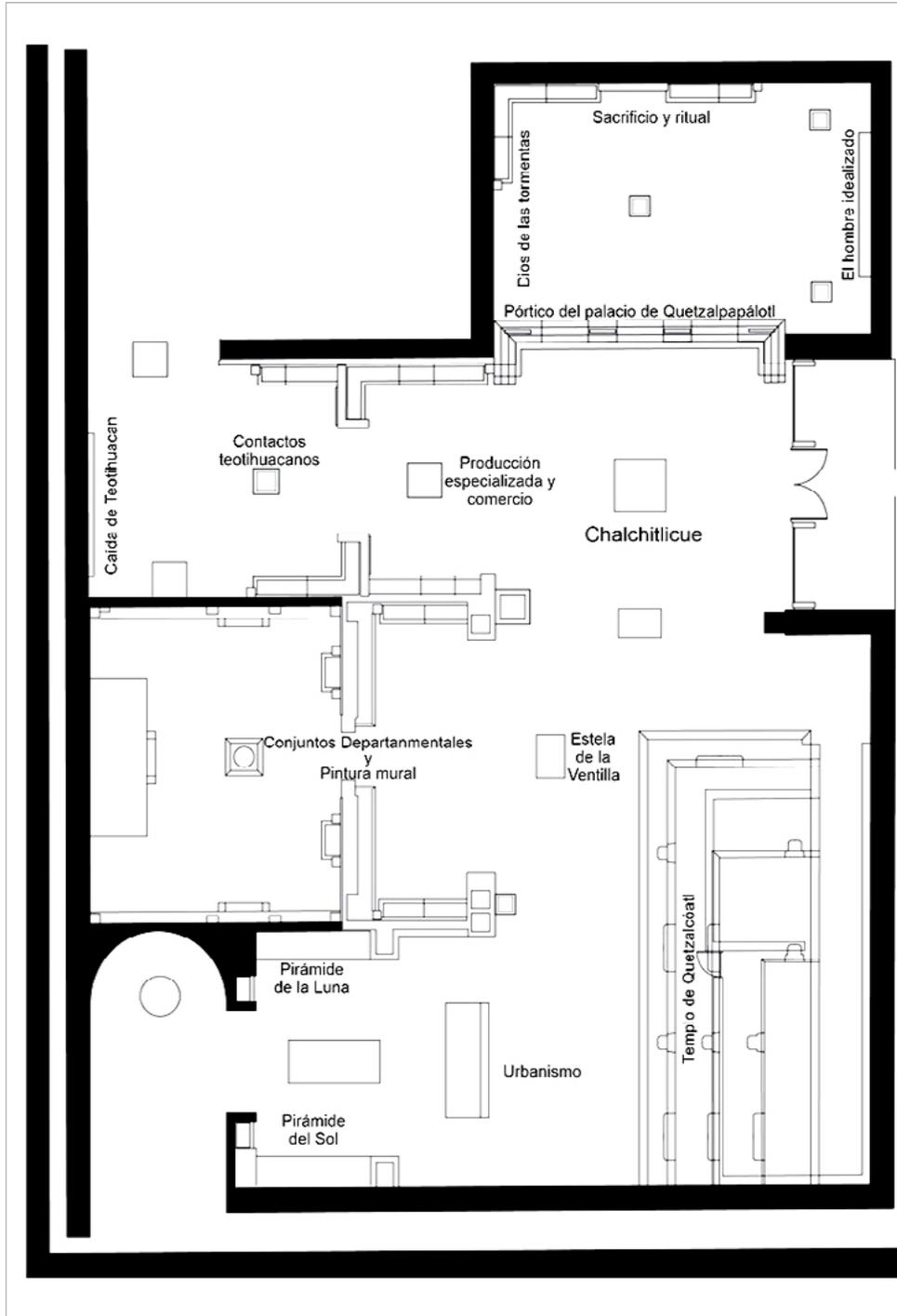
⁵⁸ Lombardo 1990.

⁵⁹ Carmona 1989; Cardós 1990; Sodi 1990.

⁶⁰ Solís, 2004b, 16-17.

tipos de objetos como los braseros tipo teatro o las figurillas. La ubicación de dichos elementos en la sala se puede ver en el mapa o planta de Sala de Teotihuacan periodo (1998-2004).⁶¹

Mapa 3. Sala Teotihuacan 3



Manuel Urdapilleta s/f. Este mapa fue redibujado a partir del original de Urdapilleta. El norte está hacia la derecha del observador. Para la curadora de las Colecciones Teotihuacanas del MNA en la época de la reestructuración, la Dra. Díaz Oyarzábal.

⁶¹ Mapa 3. El norte está hacia la derecha del observador.

Con la reestructuración de la Sala Teotihuacana del Museo Nacional de Antropología, realizada en el año 2001, se ha tenido especial interés en incorporar a la Sala los temas más novedosos y de mayor importancia académica en las investigaciones actuales sobre Teotihuacan. Así, se muestran y enfatizan los nuevos datos sobre las representaciones de muerte, sacrificio, guerra e intercambio.⁶²

Con la reestructuración o remodelación de la sala las temáticas expuestas por secciones quedaron así, siguiendo a la curadora:

Urbanismo, representado por la maqueta al final del espacio inicial de la sala en la que se pueden ver los conjuntos arquitectónicos principales de la ciudad; las pirámides del Sol y la Luna, la Ciudadela. A la entrada de la sala se encuentran tres esculturas de cráneos pintadas en color rojo. Dos de ellas, que son idénticas, se exhiben de costado y muestran en la parte trasera una especie de atado, quizás son representaciones de plumas o fuego. Como ya indicamos, estas piezas fueron descubiertas por Batres entre el escombros cuando excavó al pie de la fachada oeste de Pirámide del Sol y dibujos de las mismas fueron publicados por Gamio.⁶³ La tercera es la enorme escultura discoidal incompleta llamada “disco de la muerte” o escultura de “Mictlantecuhtli”, que desenterró Robert Chadwick en las inmediaciones del lado sur del Adoratorio Central de la antepiazza de la Pirámide del Sol en 1963 como parte del Proyecto Teotihuacan del INAH dirigido por Ignacio Bernal.⁶⁴

La Pirámide del Sol está reproducida por un diorama que presenta varios planos que dan cierta idea de volumen, también está acompañada de un diagrama de la cueva que se encontró por debajo de la pirámide en la que parecen haberse llevado a cabo rituales, desde las fases iniciales en la historia teotihuacana.

La Pirámide de la Luna está representada en un diorama, que da idea de tridimensionalidad. Se habla de las últimas exploraciones en dicha estructura que han evidenciado que el edificio es el resultado de varias fases constructivas.⁶⁵ De igual manera, se muestran algunas imágenes de pequeñas esculturas halladas en el relleno de la pirámide en cédula anexa. Este proyecto que excavó el interior de la pirámide estuvo formado por un amplio equipo de especialistas

⁶² Díaz Oyarzábal 2001, en García García 2009.

⁶³ Gamio 1979, vol. I, lámina 82 a y b.

⁶⁴ Millon 1973, fig. 21b.

⁶⁵ Díaz Oyarzábal 2001, en García García 2009.

dirigidos por el Mtro. Rubén Cabrera y el Dr. Saburo Sugiyama, que involucró a diversas instituciones.⁶⁶

A un lado de los dioramas de las pirámides, hay dos vitrinas con piezas de alfarería asociadas a las fases cerámicas iniciales del sitio que son denominadas Tzacualli y Miccaotli y van del año 1 al 200 d.C., según las correcciones propuestas por Rattray.⁶⁷ Entre ellas hay un par de vasos trípodes con soportes de botón, uno de los cuales está pintado en decoración de líneas blancas sobre rojo que procede de las excavaciones de Vidarte⁶⁸ en La Ventilla. Al igual que algunas ollas Tláloc todas de color negro y varias en miniatura.

Templo de Quetzalcóatl. Una de las reproducciones mejor realizadas en 1964, que se mantuvo en la Sala de Teotihuacan después de la reestructuración de los comienzos de este siglo. Está muy bien lograda y fue hecha por Iker Larrauri, a escala 1:1, de una sección de la fachada y de un costado del Templo Viejo de la Serpiente Emplumada. Se cambió a la pared norte de la misma sección. Como nuevo elemento en su interior está una recreación de las trincheras en las que se encontraron entierros de varios individuos ataviados con collares y maniatados, exhumados en los años 80 por el proyecto dirigido ahí por Rubén Cabrera, con la participación de investigadores de la Universidad Estatal de Arizona como Saburo Sugiyama.⁶⁹

Ocupando el tramo del muro este de la sala que está entre el diorama de la Pirámide del Sol y la reproducción del Templo de Quetzalcóatl, hay dos vitrinas y una serie de esculturas. En la vitrina más cercana a la anterior se encuentra un collar extendido de conchas labradas que simulan dientes humanos, que encontró Pedro Dosal en 1925 en uno de los entierros al pie de una de las esquinas del Templo Viejo de la Serpiente Emplumada. Al interior de otra vitrina anexa a la anterior, se exhiben los objetos ya mencionados de las ofrendas encontradas por Rubén de la Borbolla, Caso y Pérez al pie de las escaleras de los templos de la Serpiente Emplumada. Entre estas dos vitrinas se encuentran las esculturas de felinos y un bloque tallado con chalchihuites, los que Batres encontró al pie de la Pirámide del Sol.

Conjuntos Departamentales y Pintura Mural es el tema de la sección intermedia de baja altura de la sala que se expone por medio de la ya citada maqueta de Zacuala

⁶⁶ Cabrera y Sugiyama 1999a, 19-33.

⁶⁷ Rattray 1991, 4.

⁶⁸ Vidarte 1964.

⁶⁹ Sugiyama 1991, 275-326.

y la reproducción escala 1:1 de los tres pórticos del Patio Blanco del conjunto departamental de Atetelco y del altar central del Patio de Tetitla. Hoy en día la entrada a la recreación del Patio de Atetelco es a través del vano de la puerta donde se encuentra la reproducción del mural llamado el “Tlalocan” de Tepantitla que hizo Agustín Villagra en 1964 para esta sala. A cada lado del “Tlalocan” se encuentran sendas vitrinas que exhiben piezas cerámicas, asociadas a los conjuntos departamentales, de una gran calidad plástica, como son braseros tipo teatro, por un lado y por el otro, figurillas hechas a mano o con molde.

Entre el mural del “Tlalocan” de Tepantitla y el extremo norte de la reproducción del Templo de la Serpiente Emplumada ahora se ubica la “Estela de la Ventilla” que fue reportada por Aveleyra.⁷⁰

El hombre idealizado se puede ver en las características generales de las representaciones antropomorfas en la ciudad entre las que seguramente dominaba un canon estético establecido, al igual que destaca la ausencia de atributos individuales.⁷¹ Esta sección se encuentra en el cuarto que está en el extremo oeste. En su pared norte hay una gran vitrina con una numerosa colección de máscaras antropomorfas teotihuacanas, sobre una reproducción del mural que muestra, repetidos, un tocado y abajo manos humanas con dedos que terminan en uñas pintadas, cuyo original se descubrió en el Cuarto 11 de la unidad residencial de Tetitla.

Frente a la salida al jardín se encuentra la enorme escultura que se ha llamado “Diosa del Agua” o “Chalchitlicue”, que estuvo alrededor de 74 años en el museo de la calle de Moneda.

En la entrada del cuarto del fondo o extremo oeste se hizo una reproducción de las columnas y pórticos que limitan el patio central del Palacio de Quetzalpapálotl con las abstractas reproducciones de aves de frente y perfil y se colocaron sobre dichos pórticos varias almenas que encontró Jorge Acosta en dicho conjunto en 1963.⁷²

El Dios de las Tormentas es de los que con mayor profusión se han encontrado en el arte gráfico teotihuacano, sobre todo en pintura mural y en cerámica policroma; sus atributos iconográficos lo vinculan con Tláloc.⁷³ Esta sección está en el lado sur del cuarto del extremo oeste y está vinculada con la siguiente por piezas

⁷⁰ Aveleyra 1963a, 1963b.

⁷¹ Díaz Oyarzábal 2001. García García 2009.

⁷² Acosta 1964.

⁷³ Díaz Oyarzábal 2001. García García 2009.

como el vaso trípode que halló Séjourné, en el conjunto departamental de Tetitla, en el que este dios con anteojeras carga un gran cuchillo curvo de obsidiana con un glifo de un corazón con tres gotas de sangre.⁷⁴

En la sección Sacrificio y Ritual, se exponen piezas con elementos simbólicos relacionados con el sacrificio ritual.⁷⁵ Estos motivos iconográficos son poco explícitos, ya que no aparecen las víctimas, pero sí los cuchillos curvos clavados en corazones sangrantes.

Producción Especializada y Comercio. En opinión de Díaz Oyarzábal: “La base económica de Teotihuacán fue la producción masiva y especializada de ciertos productos, el monopolio de determinadas fuentes de materias primas y el establecimiento de rutas de comercio que abarcaron muchas regiones de Mesoamérica”.⁷⁶ Esta sección se encuentra en el cuarto o amplio pasillo que da a la salida de la sala. Se exponen objetos de artesanía, como cerámica, artefactos de obsidiana y un par de braseros teatro, entre ellos el que presenta un caracol emplumado como motivo central. También aparecen dentro de una vitrina vasos trípodes, varios estucados y pintados. Otra parte es para la producción de cerámica tipo Anaranjado Delgado, que como Evelyn Rattray demostró se producía en lo que hoy es el sur del estado de Puebla y llegó a ser una de las cerámicas más populares en las redes comerciales de la gran ciudad.⁷⁷

Contactos Teotihuacanos está dedicada a las evidencias arqueológicas que se han encontrado tanto en la ciudad como en prácticamente el resto de la Mesoamérica del periodo Clásico tocantes a la intensa interacción entre la gran urbe del altiplano central con el resto de su mundo.⁷⁸ En estas vitrinas que están a ambos lados de la última sección de la sala hay materiales de estilo tajinesco encontrados en Teotihuacan, tales como vasos al estilo “champlevé” con motivos de la Costa del Golfo, así como un vaso ápodo de gran diámetro y uno largo y estrecho con soporte anular, provenientes de La Ventilla. Además, está la urna funeraria antropomorfa encontrada en el Barrio Oaxaqueño. Del otro lado, hay piezas de claro estilo teotihuacano elaboradas lejos de la ciudad, como las piezas de anaranjado delgado del Valle de Tehuacán y de la región de Calpulalpan en Tlaxcala, entre las que destaca la vasija globular profusamente decorada con pastillaje y sellada, encontrada por

⁷⁴ Séjourné 2002.

⁷⁵ Díaz Oyarzábal 2001. García García 2009.

⁷⁶ Díaz Oyarzábal 2001. García García 2009.

⁷⁷ Rattray 1990.

⁷⁸ Díaz 2001.

Linné a mediados de los años 30.⁷⁹ También hay material de influencia maya encontrado en las míticas ruinas.

En esta última sección también se encuentran reproducciones de dos secciones del Mural de los Bebedores localizado en la gran pirámide de Cholula, que se consideró refieren acerca de las asociaciones culturales que tenía dicho asentamiento con Teotihuacan.

Caída de Teotihuacan es la parte final donde se muestra material ligado al periodo previo al colapso del orden que históricamente había reinado en la gran capital del clasicismo mesoamericano, ubicado hacia el año 750 d.C. Dicha decadencia del otrora poderoso emporio económico y comercial se dio a partir del crecimiento de sitios del altiplano como Xochicalco y Cholula que supuestamente estrangulaban sus redes comerciales.⁸⁰

Historia de la colección teotihuacana y de la catalogación de colecciones arqueológicas del MNA

Según los documentos contenidos en el Archivo Histórico del MNA, es a partir principalmente de la compra a particulares que la colección arqueológica del museo, desde su fundación, fue creciendo de materiales provenientes del centro de México, aunque también de la costa del Golfo de México, de la Península de Yucatán o de otras regiones del país, ya que la mayor parte de la gente que llegaba a ofrecer dichas colecciones eran personas de clases pudientes, es decir, personas de clase media que habían conseguido antigüedades en el centro de la Ciudad de México o comerciantes o hacendados de lugares como Teotihuacan o Tlaxcala que seguramente veían en la venta una posibilidad de lucrar con sus hallazgos.⁸¹ Debido a esto, la procedencia de muchas de las piezas de estas colecciones tempranas es difícil de establecer y cuando esto se puede hacer, las referencias normalmente son demasiado amplias, como podría ser que provienen del Valle de México o del de Puebla, o de dicho estado,⁸² como sucede con colecciones privadas como las Heredia y con catalogaciones del museo como la también llamada colección Seler.

⁷⁹ Linné 1942.

⁸⁰ Díaz 2001.

⁸¹ INAH-AHMNA, Vol. 1, Exp. 10, 67, 74. Vol. 2, Exp. 11, 31, 47, 48. Vol. 3, Exp. 28. Vol. 4, Exp. 6, 7, 43. Vol. 5, Exp. 25, 46. Vol. 6, Exp. 6, 78, 84. Vol. 7, Exp. 14. Vol. 8, Exp.12. Vol. 9, Exp. 4, 13. Vol. 10, Exp. 47.

⁸² Díaz 1991a, 14.

Sin embargo parece que podría haber una confusión en cuanto a lo que en la historia del museo o entre el personal ligado a las catalogaciones de éste, se ha llamado la colección Seler, que es el catálogo que el antropólogo Seler hizo alrededor de 1907, de las colecciones que estaban en salas y en la bodega.⁸³ Por otro lado hay una colección Seler, que el estudioso alemán reunió a partir de la compra de otras colecciones como la de Honorato Carrasco,⁸⁴ que de hecho fue ofrecida al museo en 1904 y ascendía a 3,700 objetos.⁸⁵ Dicha colección no tuvo como destino el museo, sin embargo gracias a trabajos como el de Armillas sobre el anaranjado delgado⁸⁶ sabemos que dentro de dicha colección había presencia de piezas de filiación teotihuacana, aunque parece que pese a la confusión o poca certeza en la procedencia de las piezas Seler confió en dicho coleccionista o saqueador más de lo necesario. Carrasco le había vendido dicha colección a Seler diciendo que la mayor parte era de la Cuenca de Oriental, es decir, de terrenos al oriente de Huamantla, Tlaxcala, por lo que Seler pensaba que ésta fue un área de influencia teotihuacana. Sin embargo, posteriores trabajos han hecho dudar de la confiabilidad de Carrasco ya que sus actividades de saqueo y coleccionismo no se restringieron al área de Huamantla, sino que parece que parte del material teotihuacano viene de Calpulalpan.⁸⁷

A partir de la fundación del museo en 1825 hay una gran cantidad de documentos en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología del INAH que nos hablan del ingreso de colecciones arqueológicas. En su mayoría son recibos de particulares por la compra de alguna colección con objetos arqueológicos, o sólo inventarios de dichas colecciones para ser ofrecidas al museo o como control de adquisiciones del propio museo. Un documento del año de 1848 es un inventario de las piezas que se agregaron a la colección arqueológica desde 1844 hasta 1848.⁸⁸ En esta fase inicial la responsabilidad de la catalogación estaba a cargo del director⁸⁹ (véase foto 7).

⁸³ Seler 1907 y Lombardo 1991, 8.

⁸⁴ Seler 1915.

⁸⁵ AHMNA, Vol. 11, exp. 15, fs. 135-144.

⁸⁶ Armillas 1944.

⁸⁷ García García 1999 y 2005

⁸⁸ AHMNA, Vol. 1, Exp. 8, fs. 21-34.

⁸⁹ Lombardo 1991, 7.

Foto 7. Probable oficina del director o de la secretaría. Museo de calle Moneda



(F01A_00234. Una oficina de la Secretaría del antiguo Museo.) Sub-fondo fotográfico, Museo Nacional de México, Sección Moneda 13. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología".

El resto de los documentos que hay en dicho archivo sobre las colecciones arqueológicas desde 1848 hasta 1876 se refieren principalmente a recibos de las compras de las colecciones, así como brevísimas descripciones del material en cuestión que en la mayoría de las ocasiones ni siquiera se refiere la localidad de la cual procede, lo que hace una tarea ardua el poder determinar si el componente del que se habla es de filiación teotihuacana o de cualquier otra. Sin embargo, por ejemplo, una de las colecciones de las que se habla procede de Toluca y como muchas veces coleccionistas o saqueadores se desplazaban largas distancias pueden a veces ser éstas las únicas referencias que nos pueden llevar a pensar que algo del material que se encontraba en estas colecciones fuera de estilo teotihuacano, por referencias tan vagas como pertenecer al Estado de México y que incluso pueda ser del material cuya procedencia no queda clara dentro de la colección teotihuacana.⁹⁰

⁹⁰ AHMNA, Vol. 1, 2 y 3.

La primera mención en el Archivo Histórico de que el Museo Nacional apoyaba trabajos de investigación en Teotihuacan procede de un documento de 1878 en donde se informa sobre trabajos de excavación y se pide una comisión para dos personas entre las que figura Antonio García Cubas el distinguido geógrafo.⁹¹ Sin embargo, el primer documento del archivo que habla del envío de una colección arqueológica al Museo Nacional, procedente de Teotihuacan, es del año siguiente, 1879, en donde se dice que se envía una colección de “(...) docenas de trastos (...)”.⁹²

Entre 1881 y 1884 Leopoldo Batres fue una de las personas que más colecciones vendió al museo, como ya se ha mencionado, posteriormente sería el inspector de monumentos del gobierno de Porfirio Díaz, además del arqueólogo que excavaría y restauraría la Pirámide del Sol y otras áreas adyacentes del centro ceremonial teotihuacano,⁹³ así como un sinnúmero de sitios arqueológicos de nuestro país. Batres vendió varias colecciones de piezas arqueológicas al museo, probablemente procedentes de sus excavaciones en Teotihuacan antes de ser inspector de monumentos, tanto en Teopancasco como en las pirámides.⁹⁴ Por tanto y pese a que muchos de los recibos de venta de las colecciones hechos por Batres no consignan la procedencia es muy probable que entre estas colecciones haya existido una proporción, sino es que la mayor parte, que fuera de Teotihuacan. Hecho que sí se indica varias veces en dichos recibos; sin embargo, las descripciones son tan generales y los criterios de clasificación de material arqueológico han cambiado tanto que habría que hacer una revisión mucho más detenida y apoyada en un mayor número de documentos para ubicar el material de estas colecciones que vendió Batres.⁹⁵ Muchas veces, por ejemplo, el material arqueológico procedente de Teotihuacan era clasificado como azteca por el propio Batres.

Como ya se expuso, en la primera parte de este texto, la segunda pieza que pudimos documentar que entró en la colección teotihuacana del MNA es la llamada Chalchitlicue. La pieza ya era bien conocida gracias a los trabajos de Almaraz en Teotihuacan, más de 20 años antes de que la pieza se trasladara al museo.⁹⁶

⁹¹ AHMNA, Vol.3, exp. 26, fs. 91-99.

⁹² AHMNA, Vol. 4, exp. 6, fs. 88-101.

⁹³ Bernal 1963, 5-6.

⁹⁴ AHMNA, Vol. 6, exp. 77, f. 205.

⁹⁵ AHMNA, Vol. 5, Exp. 21, f. 80; Exp. 24, f. 83 y Vol. 6, Exp. 5, fs. 6-7; Exp. 31, f. 72; Exp. 43, fs. 153-155; Exp. 58, fs. 181-182; Exp. 60, fs. 184-185; Exp. 63, f. 188; Exp. 77, f. 205; Exp. 79, f. 207.

⁹⁶ AHMNA, Vol. 9, exp. 14, f. 40-45.

Es también alrededor del año 1890 cuando Leopoldo Batres comienza a realizar excavaciones en Teotihuacan,⁹⁷ lo que además del envío de la Chalchitlicue al museo, significó el inicio de la llegada a la colección arqueológica del museo de material teotihuacano proveniente de excavaciones normalmente controlando su procedencia. En el Archivo Histórico del MNA se encuentra el documento fechado el 8 de enero de 1901 de la “Noticia definitiva y completa de las listas de los objetos arqueológicos entregados al Museo por el Inspector de Monumentos Leopoldo Batres”.⁹⁸

Un informe de 1891 menciona la compra de la colección del Sr. Doremberg con un gran número de piezas arqueológicas cuyas procedencias habría que revisar para confirmar en primer lugar que tenga material teotihuacano y qué elementos existen para asociarlo a más información.⁹⁹

Otra compra de colección importante por el museo a finales del siglo XIX es la del obispo de Linares Francisco Plancarte y Navarrete.¹⁰⁰ Parece ser que la colección tenía objetos sobre todo del altiplano central y del occidente. Ya se ha señalado antes que una de las piezas más destacadas es la conocida como el “Vaso Plancarte y Navarrete” que es una olla tipo Tláloc, manufacturada en roca verde metamórfica con un estilo muy similar al de Monte Albán, Oaxaca. En los primeros intentos para que el museo comprara la colección, el sacerdote negociaba el vaso de roca verde aparte del resto de las piezas.¹⁰¹ El catálogo escrito por el mismo Plancarte fue publicado por los Anales del Museo. Presenta divisiones de regiones del país con sus diversos pueblos y materiales: la región occidente con tecos, tarascos, tecoxines; la región del valle de Toluca con material matlalzinca, la región del centro de México con materiales de otomíes y una gran variedad de pueblos nahuas: tepanecas, acolhuas, mexicanos, chalcas, tlaxcaltecas, huexotzincas y cuetlaxtlecas. La colección también tenía secciones mixteca, zapoteca y maya. Al final del catálogo se habla de los sitios en los que Plancarte y Navarrete extrajo piezas, así como de las personas con las que fue a ellos o las que le regalaron material arqueológico.¹⁰² De esta colección es muy probable que todo el material

⁹⁷ AHMNA, Vol. 9, exp. 23, f. 58.

⁹⁸ AHMNA, Vol. 10, exp. 53, fs. 253-254 y Lahirigoyen 1992, 54.

⁹⁹ AHMNA, Vol. 9, Exp. 35, fs. 81-82.

¹⁰⁰ AHMNA, Vol. 9, Exp. 46, fs. 103-144, Vol. 10, Exp. 16, fs. 64-67.

¹⁰¹ AHMNA, Vol. 17, Exp. 12, f. 139.

¹⁰² AHMNA, Vol. 9, Exp. 46, fs. 103-144.

procedente de la región de Teotihuacan haya sido clasificado; por lo que ayudados de otra información, como marcas antiguas y refinar nuestra comprensión de las antiguas descripciones, es posible localizar piezas de esa región en la colección del referido obispo.

En 1898 el museo compró la colección del irlandés William Niven con piezas de la región de Guerrero.¹⁰³ Alrededor de 1909 se adquirió otra gran colección privada del Ing. Guillermo Heredia que consistió entre otros objetos, de la colección Sologuren que sumaba más de 2,234 objetos. La colección, de forma similar a la Plancarte, estaba dividida por criterios culturales con una colección azteca, una mixteco-zapoteca, una tarasca y una de objetos de oro.¹⁰⁴

Gran parte de las colecciones adquiridas por el museo hasta el primer cuarto del siglo xx no tienen registro de la procedencia de las piezas arqueológicas. La única forma de asignar una probable procedencia de las piezas es por su estilo y similitud con otras piezas y tradiciones artesanales.

En 1911 se alberga a la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas en el edificio del museo¹⁰⁵ (véanse fotos 8 y 9); a partir de esta época llegan al museo muchas de las nuevas colecciones que provienen de proyectos arqueológicos que registran cada vez mejor el contexto de hallazgo de los restos del pasado.

Igualmente, por la implementación del método estratigráfico de excavación, en lo que mucho tuvo que ver Gamio, al igual que Franz Boas su profesor y Alfred Tozzer se fueron aclarando mejor las secuencias cronológicas en las que las distintas tradiciones culturales se fueron sucediendo por lo que identificar el material proveniente de dichas colecciones es menos problemático. Lo que no solamente mejoró el registro de las procedencias precisas de los artefactos, sino que comenzó a dar también una dimensión temporal a los hallazgos y se fueron proponiendo y afinando las técnicas de fechamiento y las fases de evolución histórica de las regiones.

También en el transcurso del siglo xx, el Museo Nacional de Antropología adquirió importantes colecciones arqueológicas como la de Miguel Covarrubias, que era

¹⁰³ AHMNA, Vol. 47, fs. 72-73.

¹⁰⁴ AHMNA, Vol. 14, Exp. 7, f. 153-15.

¹⁰⁵ Castillo Ledón 1924, 34., y Castro-Leal *et al.* 1986, 11-12.

una de las más selectas y amplias colecciones de arte prehispánico, la de los Sres. Spratling, Field, Pepper, Hedlund, Villanueva, Leof, Kamffer, Stone y de Dolores del Río entre otras. A partir de la revisión de información de la colección teotihuacana del MNA, hoy sabemos que algunos de sus objetos proceden principalmente de la colección de Covarrubias, William Spratling, Dolores Olmedo, Stone. Aún falta mucha investigación sobre las colecciones arqueológicas que el antiguo Museo Nacional, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología y el Museo Nacional de Antropología adquirieron por compra o donación donde se encuentran objetos que fueron extraídos de yacimientos arqueológicos teotihuacanos.

Foto 8. Exposición de la Escuela Internacional de Arqueología



(F01A_00073. Exposición de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas sobre ollas cinerarias, con la señorita Isabel Ramírez Castañeda. Sección de Culhuacan.) Sub-fondo fotográfico, Museo Nacional de México, Sección Moneda 13. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".

Foto 9. Exposición y gente ligada a la Escuela Internacional de Arqueología, están Manuel Gamio y Genaro García



(F01A_00665. Apertura de la Exposición de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas. Ministro de Instrucción Pública y acompañantes). Lic. Manuel Garza Aldaque; Lic. Cecilio A. Robelo; Don Ezequiel A. Chávez; Profesor Jorge Engerrand. Sub-fondo fotográfico, Museo Nacional de México, Sección Moneda 13. Secretaría de Cultura, INAH, México. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".

Como dijimos anteriormente, el mismo año de la renovación de las salas de 1947, el director del museo Daniel F. Rubín de la Borbolla publicó un artículo sobre el material arqueológico que se había recolectado del interior del Templo de Quetzalcóatl de la Ciudadela de Teotihuacan, excavado por un equipo bajo las órdenes de Alfonso Caso en 1939. Localizaron ofrendas de una multitud de clases al igual que en las excavaciones posteriores que se han hecho en dicho edificio. Entre los artefactos que encontraron en aquella temporada había una multitud de figurillas antropomorfas en piedra verde con unos tocados desmontables en forma de "T"

invertida, orejeras circulares de concha, caracoles trompeta strombus con decoración esgrafiada en forma de 2 círculos concéntricos que deben representar chalchihuites, entre otras cosas. Alguna pequeña parte de esta colección aún forma parte de los objetos que se exhiben en la sala teotihuacana y al parecer otra parte se resguarda en la Bóveda de la Subdirección de Arqueología del MNA.¹⁰⁶

A partir del inicio de la década de los 60 la colección teotihuacana experimenta una nueva expansión merced a dos eventos que estaban asociados en la perspectiva de las entonces autoridades del INAH y del gobierno del país. Estos fueron el proyecto arqueológico llevado a cabo bajo la dirección de Ignacio Bernal en Teotihuacan¹⁰⁷ y la construcción del nuevo edificio del MNA en el bosque de Chapultepec.¹⁰⁸ De hecho y como lo recuerda Aveleyra,¹⁰⁹ los planes de construcción del nuevo museo generaron un gran impulso económico en la investigación dado que la intención era tener una muestra ampliada y renovada y no solamente que la misma colección se albergara en un nuevo museo. Así el museo patrocinó o colaboró con investigaciones en diversos lugares de la República Mexicana como la Isla de Jaina en Campeche o el área de La Ventilla en Teotihuacan. La colección creció en unas 4 mil piezas de gran importancia, por las que se adquirieron de particulares y las recuperadas por proyectos de investigación.

Además de las piezas teotihuacanas obtenidas de particulares la colección vio una gran aportación por parte del proyecto dirigido por Bernal, ya que además de haber encontrado diversas esculturas de gran formato, como el gran cráneo que Chadwick encontró frente a la Pirámide del Sol, de los edificios a un lado de la Calzada de los Muertos, también trabajos paralelos a los del centro ceremonial, como los realizados por Piña Chan o Vidarte¹¹⁰ en la Ventilla y las excavaciones de Sejourné en Tetitla, ampliaban la visión que se tenía de la antigua ciudad gracias a la profundización en el conocimiento de diversas unidades habitacionales.¹¹¹ Paradójicamente, es este periodo en el último en el que la colección crece de forma importante, ya que a partir de este momento, por la existencia de otros museos

¹⁰⁶ Rubín 1947.

¹⁰⁷ Bernal 1963.

¹⁰⁸ Ramírez Vázquez *et al.* 1968.

¹⁰⁹ Aveleyra 1968.

¹¹⁰ Vidarte 1964.

¹¹¹ Bernal 1963.

como el de sitio en Teotihuacan, las colecciones que se exhuman allí ya no tienen normalmente como destino el MNA.¹¹²

Como ya lo habíamos mencionado, el conjunto de artefactos que se ha agregado en último término a la colección teotihuacana del museo es la procedente del predio con el número 1200 de la avenida Universidad de la Ciudad de México, cuyo acceso está a un lado de la entrada de la estación Coyoacán de la línea 3 del metro. Proviene de una excavación de rescate que se realizó en donde precisamente hoy se levanta una impresionante masa de concreto y vidrio del otrora Bancomer. El catálogo de estos objetos fue publicado en 1991 por Clara Luz Díaz Oyarzábal como una continuación o un anexo al Catálogo de sitios con influencia teotihuacana, ya que los materiales procedían de este sitio cerca de lo que fue el Coyoacán prehispánico, que era una pequeña península en la rivera del lago.¹¹³

El trabajo de elaborar el catálogo de la colección del museo en un principio estaba a cargo del director del mismo. Sin embargo, con el aumento de éstas, dicha elaboración se delegó a los encargados de los diferentes departamentos. Quizás la primera publicación, aunque inconclusa, que da cuenta de los especímenes arqueológicos, que hacia finales de la segunda década del siglo xx, se encontraban dentro del antiguo Museo Nacional se debe a Isidro Icaza e Isidro Gondra quienes, en el año de 1827, editaron la primera entrega titulada *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*,¹¹⁴ cuyas ilustraciones de varios objetos fueron ejecutadas por el explorador francés Federico Waldeck, quien cuatro años después hizo un recorrido por las ruinas de Teotihuacan, de las que ejecutó un temprano plano arqueológico de sus dos grandes pirámides y del tramo de la Calzada de los Muertos que las une.¹¹⁵

Otro de los primeros catálogos de arqueología de ese museo, que se publicó en el año de 1882, fue el de Jesús Sánchez y Gumesindo Mendoza que apareció en los *Anales del Museo Nacional de México* en su segundo tomo, además de la lista de los monolitos que se encontraban en el patio principal del edificio y de las piezas que había en la primera sala de arqueología, nos informa sobre cuadros al óleo de las pirámides de Teotihuacan que Velasco pintó para esta institución y de los que también ya hemos hablado antes.

¹¹² Díaz 1991a.

¹¹³ Díaz 1991b.

¹¹⁴ Solís 2003, 212-213.

¹¹⁵ Baudez 1993, 63.

También Galindo y Villa publicó un nuevo catálogo en 1895 titulado *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional - Primera Parte, Galería de los Monolitos*, y un año después se editó la *Breve noticia histórica descriptiva del Museo Nacional de México*, que en el caso específico de piezas procedentes de Teotihuacan nos da cuenta de la Diosa del Agua o Chalchitlicue.

A principios del siglo xx, el Museo Nacional de México pagó la cantidad de \$2400.00 al reconocido investigador alemán Eduard Seler para realizar labores de catalogación de las colecciones arqueológicas que tenía bajo su resguardo. Durante 4 meses en el año de 1907, el renombrado estudioso alemán hizo catalogación y como resultado de sus labores entregó la *Copia del Inventario de los Objetos Exhibidos en los Departamentos de Arqueología del Museo Nacional - formado por el Prof. Eduard Seler*. El documento mecanoescrito se encuentra registrado dentro del Archivo de la Subdirección de Arqueología del MNA y está integrado por 343 cuartillas y al final de la última página se indica que es copia fiel del original y se escribió la fecha, México a 23 de octubre de 1907. En este inventario se registraron entre 10122 o 10123 artefactos arqueológicos procedentes del centro, norte, oeste y sur del país. Las descripciones pormenorizadas de las piezas y de los elementos iconográficos que presentan, también dan cuenta de piezas pertenecientes a civilizaciones como la de Teotihuacan.¹¹⁶

Fue hasta los años 40 cuando se inició un nuevo ciclo en la catalogación de las colecciones arqueológicas del museo instigado por el director del naciente INAH, Alfonso Caso. La catalogación que duró 4 años utilizó criterios tecnológicos y culturales y quedó registrado en 4 tomos. El Tomo I es el catálogo de piezas hechas en cobre, cristal de roca, cuarzo, otras piedras duras, madera, obsidiana, oro, pirita y ónix (1941-42). El Tomo II es de objetos de jade de diversas procedencias (1942). El III es el de la civilización olmeca tipo La Venta (1943) y el IV corresponde al de los monolitos (1944).¹¹⁷

A partir de esa fecha el catálogo se fue renovando sin ser publicado hasta que en fechas relativamente recientes se han ido haciendo esfuerzos para que el catálogo se capture en una base de datos informática, con la intención de que ciertas partes de este puedan ser de consulta pública. La arqueóloga Clara Luz Díaz Oyarzábal curadora de la colección teotihuacana del MNA hasta los primeros años del siglo

¹¹⁶ Solís 2003, 216-219 y véase “Una página del catálogo manuscrito por Eduard Seler. Archivo de la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología. INAH”, 220.

¹¹⁷ Alfonso Caso y Salvador Mateos Higuera 1940. Catálogo de la colección de monolitos del Museo Nacional de Antropología, Departamento de Arqueología, Perteneciente al INAH (copia mecanoescrita), citado en Solís 2003, 221.

xxi, publicó dos catálogos a principios de los años 90, concentrándose en la parte de la colección que atañe a material de clara filiación teotihuacana, pero que ha sido encontrado en sitios fuera de Teotihuacan.¹¹⁸

A los anteriores catálogos hay que agregar otras publicaciones referentes a exposiciones temporales sobre Teotihuacan que se han hecho en el extranjero donde aparecen catálogos de piezas de la colección teotihuacana que se exhibieron en dichas exhibiciones. Entre los que consideramos de mayor relevancia se pueden citar tres. El primero es *Teotihuacan Art from the City of Gods* editado en 1993 por Kathleen Berrin y Esther Pasztory. El segundo que se editó en Francia en el año de 2009 es *Teotihuacan Cite de Dieux* (el que tuvo traducción al español). Y un tercero publicado recientemente que lleva por título *City of Water, Teotihuacan, City of Fire* cuyo editor es Matthew H. Robb. La gran importancia de estos tres libros se encuentra en que las piezas del MNA que se publican de estas exhibiciones, muestran la información referente a sus números de inventario y de catálogo del INAH-MNA y del MNA y en la mayoría de los casos hubo un enorme esfuerzo por rastrear, dentro de las fuentes publicadas sobre la arqueología de Teotihuacan, los datos asociados de sus lugares de procedencia, yacimientos o zonas arqueológicas que fueron excavados dentro de la Ciudad de los Dioses, de ahí la gran aportación que vemos en estas publicaciones. Hay que agregar que en el catálogo de *City of Water, Teotihuacan, City of Fire*, se realizó un esfuerzo aún mayor por ubicar espacialmente dentro de las áreas abiertas y al interior de los conjuntos arquitectónicos que han sido excavados de manera controlada en la zona arqueológica de Teotihuacan, los artefactos, monolitos y elementos de arquitectura que los arqueólogos extrajeron de ellos. No obstante lo anterior, salvo un par de informes arqueológicos inéditos que son citados en la anterior publicación, todavía en varias de las fichas de los objetos del MNA que fueron catalogados ahí aparecen frases en las que se pueden leer: “se desconoce su procedencia”,¹¹⁹ “se dice que fue encontrada”,¹²⁰ “aunque el lugar donde este espécimen se encontró no se conoce”,¹²¹ “aunque el preciso contexto de estas dos figuras es desconocido”,¹²² “se dice que provino del complejo de

¹¹⁸ Díaz 1991a y 1991b.

¹¹⁹ Robb et al. 2017, 209, 211, 217, 230.

¹²⁰ Robb et al. 2017, 327.

¹²¹ Robb et al. 2017, 232.

¹²² Robb et al. 2017, 267.

la Zona 5A”¹²³ y “se dice que se encontró cerca”,¹²⁴ entre otras. Aunque es comprensible que la procedencia de muchas de las piezas arqueológicas de la colección teotihuacana haya sido rastreada a partir de las fuentes documentales publicadas, también ha sido una constante en la historia de la curaduría de la Sala de Teotihuacan del MNA, que los arqueólogos no hayan invertido tiempo y energías en la búsqueda de esta información en un número considerable de informes técnicos arqueológicos y en la gran cantidad de documentación burocrática administrativa relacionada con Teotihuacan y el MNA que se encuentra en los archivos del INAH, AGN o la UNAM. De ahí que todavía muchas piezas de la colección teotihuacana del MNA se podría decir que se encuentran en un limbo, ya que se asume que toda la información documental alrededor de ellas sobre su contexto y procedencia ha sido completamente borrada o ya no existe en la memoria documental. Por lo que resulta muy importante empezar a rastrear en la documentación de esos archivos esa información para interconectarla nuevamente con la enorme cantidad de piezas de la Sala Teotihuacana del MNA. Una tarea tan monumental a realizarse a largo plazo, quizá deba comenzar a partir de la revisión de la enorme cantidad de documentos aún inéditos resguardados en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH que produjo el Proyecto Teotihuacan del INAH 1962-1964, en particular sus informes técnicos de las 11 zonas exploradas y de la Ventilla y, los extraordinarios *Inventarios del Proyecto Teotihuacán* cuyos cuatro volúmenes preparó la maestra Florencia Müller que estuvo al frente del Laboratorio de Cerámica y catalogación del proyecto durante todas las temporadas. Es sólo con la revisión de toda esta rica documentación y su correlación con los materiales arqueológicos de la colección teotihuacana que fueron enviados –se tiene un cálculo de 1152 artefactos– por este proyecto al MNA que se puede comenzar a subsanar ese limbo de información aún existente en los artefactos de esa colección.

Conclusiones

Para concluir realizaremos una comparación crítica sobre las capacidades didácticas, sobre todo de los últimos dos montajes de la sala teotihuacana, debido a que nos parece que esta comparación se puede realizar de una forma más objetiva que emitir una pura impresión estética. Para realizar este ejercicio de una manera más objetiva nos apoyaremos en la revisión de propuestas sobre los conceptos museológicos y museográficos que se encuentran detrás del diseño de una exposición o exhibición. Algunas de las propuestas más novedosas, como veremos, están

¹²³ Robb et al. 2017, 299.

¹²⁴ Robb et al. 2017, 324.

basados en estudios de cómo el público se comporta al interior de los museos, así como en encuestas hechas a dicho público, en las que se le pregunta por sus expectativas, gustos y elementos no agradables de las visitas a los museos en general.

Como ya lo comentamos, cuando hacíamos una crítica sobre las características museográficas de algunos elementos de la reformas del periodo 1998-2004 de diversas salas del MNA, el montaje de la sala teotihuacana al igual que de las composiciones espaciales de las vitrinas de diversas salas, así como de las cantidades de piezas en cada una de éstas, parece, en general, que la remodelación de esta sala que se llevó a cabo alrededor del año 2000, no aportó prácticamente nada, más allá de actualizar la sala con los nuevos hallazgos que se habían producido, lo que se hizo de una forma dispareja, es decir en casos como los entierros del Templo de Quetzalcóatl, se hizo de una forma muy importante, en cambio los nuevos hallazgos, fruto de las excavaciones en el interior de la Pirámide de la Luna se restringieron a una pequeña cédula y un pequeño mapa, colocados como un elemento secundario o adyacente al diorama de dicho edificio.

Por tanto, nos parece que esta remodelación después de 36 años y al tomar en cuenta el gran resultado del montaje del 1964 (de hecho, fue al que substituyó la reforma del 2000, sobre todo desde puntos de vista científico, museológico, museográfico y de difusión), representó una regresión en comparación con los criterios que guiaron la instalación de la sala cuando fue creada en 1964. En ese año de la culminación de la construcción del nuevo edificio del MNA, el equipo que llevó a cabo los proyectos para la creación de las salas estuvo conformado por algunos de los principales arqueólogos de la época, especialistas en las diversas regiones del país. El resultado fue una serie de salas que, pese a haber estado centradas principalmente en las piezas que conformaban la principal colección arqueológica sobre el México antiguo, fueron guiadas por criterios y guiones científicos.¹²⁵ Esta situación afectó en el 2000, particularmente a la sala teotihuacana y especialmente a la sección sobre la cerámica, ya que pese a que se dio énfasis a los resultados de las excavaciones que se habían llevado a cabo desde la instalación original de la sala, se descuidaron y quitaron elementos de gran capacidad didáctica como por ejemplo la vitrina de la sucesión de fases cerámicas de Teotihuacan, que no solo era prácticamente el mejor muestrario cerámico que se había hecho, no sólo de una de las industrias principales de la ciudad más importante de Mesoamérica, sino que era el sustento básico y el mejor elemento para comprender la cronología cerámica más desarrollada de la arqueología mesoamericanista, la cual es la columna vertebral de todas las cronologías cerámicas de Mesoamérica. Un gran

¹²⁵ Ramírez Vázquez *et al.* 1968; García García 2009.

despropósito, sin duda, el removerla y no sustituirla con algún elemento que llenara este vacío, en cuanto a la capacidad que tenía dicha vitrina para enseñarle al público, en general, cómo se construye una cronología cerámica y cómo era la de la gran ciudad del Clásico. Por tanto, la calidad científica del guion museográfico que dirigió la remodelación de la sala pasó de dar énfasis al cedulaario y a la explicación científica de las colecciones que se mostraban, a centrar la exhibición en la colocación de mayor cantidad de piezas, con criterios menos claros, así como a la disposición de reducidas cargas de información de difusión científica en la forma de mapas y cedularios. En términos museológicos, cambió el hilo conductor de la exposición, ya en 1964 era una explicación con bases arqueológicas y por tanto científicas, que se fue desvaneciendo hacia conceptos o estilos museográficos más anticuados, en los que hay una mayor carga de objetos en las vitrinas, lo que por momentos cobra protagonismo por encima del discurso científico, fenómeno tradicionalmente asociado con una museografía más decimonónica, al estilo del *Louvre* o el *British Museum*. Así pues, 36 años después de la creación de la sala se pasó de los diseños de exposiciones más novedosos de la época, claro dentro de un museo tradicional, con una gran prosapia y una colección excepcional, al abigarramiento de los espacios de exposición que se acercan más a los vetustos conceptos, o falta de éstos, de los gabinetes de antigüedades de hace varias centurias donde los espacios de exhibición de las colecciones se confunden con los de almacenaje.¹²⁶ Tal como lo hemos comentado con algunos colegas historiadores o arqueólogos, puede ser que incluso para los especialistas pueda ser de gran interés el que haya más objetos expuestos, ya que tienen más posibilidades de ver los diversos materiales o piezas de colecciones de gran importancia e impacto en la historia de la arqueología; si no estuvieran en exhibición, tendrían que pasar por todo un proceso burocrático de solicitar permisos para verlos. Sin embargo, para la mayor parte de los visitantes que no son especialistas en la materia, la saturación de piezas en la muestra, sin cargas resumidas de información que pongan en contexto la relevancia y posición que ocupan los diversos objetos en la historia de una región, se convierte en una experiencia con cierta carga estética, pero que mina la capacidad didáctica de la exposición, que debería de ser el objetivo principal.

Por otro lado, en varias vitrinas del montaje de 1964 (como las 4, 5, 6, 7 y 8), se enfatizaban los procesos de trabajo de las principales industrias de Teotihuacan. Esto aunado a la crítica que hicimos sobre la vitrina con la secuencia cerámica teotihuacana, parece indicar, con bastantes datos concretos, que la sala montada en 1964 exponía mejor que la actual tanto la forma en la que la arqueología estudia y clasifica la cerámica y cómo la usa como marcador cronológico, así como los procesos de trabajo que han sido estudiados y reconstruidos por la arqueología.

¹²⁶ Trigger 1992, 53-54; Edson y Dean 2005, 145.

El nuevo montaje parece ser también una regresión en cuanto a las capacidades que debe tener un museo de arqueología en presentar los temas recién expuestos. En la reforma del periodo 1998-2004 se retiran estas formas accesibles de enseñar cronología cerámica y procesos de trabajo, para regresar a una museografía decimonónica rendida a los criterios de la historia del arte, sólo preocupados en las piezas u objetos y no en sus contextos arqueológicos o procesos de trabajo.

Con la intención de enfatizar y clarificar muchos de los conceptos detrás de las críticas anteriores, continuaremos con un resumen de dos trabajos muy importantes en las temáticas que aquí nos ocupan, que ayudarán al lector a comprender de una forma más ordenada y completa, por un lado, muchos de los puntos centrales sobre la evolución de los museos de arqueología, como un fenómeno paralelo al desarrollo de la arqueología como ciencia y por otro a conocer algunas de las concepciones más modernas, desarrolladas por especialistas en la materia, de cómo debe ser un museo actualmente, como un espacio que atraiga al público, en general, de una forma lúdica al mismo tiempo que informativa. Alejándose de excesos académicos elitistas y presentando la significación de los diversos temas, en textos comprensibles, bien resumidos y por tanto de dimensiones reducidas.

En un trabajo muy interesante que fue publicado originalmente a principios de los años noventa del siglo xx por un par de especialistas norteamericanos en museos, hecho a la manera de un manual para las distintas funciones y objetivos que deben de llevar a cabo dichos recintos, se hace un repaso sobre algunos de los elementos históricos que han perfilado las características de las exposiciones de los museos, así como muchos de los criterios que deben de guiar el diseño de una exposición. También abordan temas de interés en cuanto a muchas de las expectativas que el público en general tiene sobre una exposición, así como los diversos tipos de exposiciones que se pueden encontrar en museos de distinta índole.¹²⁷ También en su ya clásica obra sobre la *Historia del pensamiento arqueológico*, Bruce Trigger¹²⁸ habla de aspectos históricos muy importantes y de cómo los avances hacia una arqueología científica fueron cambiando la forma en la que se organizaban las colecciones arqueológicas de los gabinetes de antigüedades. De aglomeraciones de objetos con interés histórico, arqueológico o geológico hacia la organización de los objetos según los periodos en los que se iba concibiendo que la historia se había dividido. Así, por ejemplo, nos recuerda y documenta de forma muy detallada como Thomsen, el arqueólogo danés que es visto como el padre de la arqueología

¹²⁷ Edson y Dean 2005.

¹²⁸ Trigger 1992.

científica, fue encargado del Museo de Antigüedades del Norte en Copenhague, en el primer tercio del siglo XIX y dispuso las colecciones arqueológicas de dicho museo según la clasificación de edades, que dependía de las características tecnológicas de las industrias de artefactos de cada periodo, al igual que de cuestiones estilísticas.¹²⁹

Para Edson y Dean, después de una primera época en la que los museos estaban más dedicados a mostrar colecciones a las elites de las sociedades, a principios del siglo XX, el uso del museo se fue socializando y dependiendo cada vez más en apoyos financieros públicos, ya fuera como apoyo presupuestal del estado o en la forma del cobro de entradas al público en general. Para ellos, esta acción fue haciendo manifiesta la idea de que los museos tenían que cumplir una función social y que naturalmente esto tenía que ser en la forma de educación para sus visitantes, pero en un sentido o formato distinto a la educación tradicional o decimonónica.¹³⁰

Si seguimos a estos autores, para cubrir las necesidades que se planteaban en los museos, se volvió primordial la idea de que los especialistas en estas disciplinas científicas –que socialmente se reconocía que eran de gran importancia– acometieran una labor de traducción o interpretación, para el público en general, de la relevancia histórica de estos objetos, sobre todo de elementos arqueológicos o históricos que son los que aquí nos importan. Los objetivos principales que conducían estos cambios museológicos en el diseño de las exposiciones estaban guiados por la intención de contextualizar y explicar al visitante, sin formación, sobre la ubicación y función que tenían estos diversos objetos en el desarrollo histórico del mundo o de cierta región.¹³¹ Este ejercicio de explicación obviamente tenía que ser conducido por las visiones más novedosas de las disciplinas científicas que estudiaban e iban dilucidando las características de este desarrollo histórico, así como del papel o trascendencia de los distintos artefactos que se encontraban en los museos o que se iban recuperando en las investigaciones.

Otras cuestiones muy interesantes de este diálogo entre los especialistas y el público en general, del que hablan Edson y Dean, es de las expectativas con las que los visitantes van a un museo, ya que como sabemos, a pesar de que la experiencia de visitar un museo debe ser algo didáctico también tiene que contener características lúdicas que inviten a cualquier persona a visitarlo y no a aburrirse o cansarse con jerga académica difícil de comprender para el gran público. En opinión

¹²⁹ Trigger 1992, 79-83.

¹³⁰ Edson y Dean 2005, 145.

¹³¹ Edson y Dean 2005, 146.

de estos autores, basados en encuestas, señalan que los visitantes cuando van a un museo no desean tener que leer textos muy largos o que les den una clase, en un sentido formal. Con estos argumentos, podemos decir que el visitante busca experiencias que puedan enriquecer su vida, hacer actividades interesantes, así como recibir conocimiento. Uno de los deseos principales es ver objetos genuinos, lo que viene a ser una de las indiscutibles características únicas que tienen los museos.¹³²

Sin embargo, no todos los diseños y contenidos de las exposiciones de un museo tienen que basarse en la muestra de objetos genuinos o relevantes con respecto a cierta temática. Una de las tendencias más novedosas o recientes, con relación a las características del diseño o contenidos de las exposiciones, gira en torno a la creación de elementos museográficos que no presentan en lo más mínimo objetos únicos o genuinos, sino que, apoyándose en diversos medios o matrices presentan contenidos exclusivamente informativos cuyo objetivo principal es informar sobre cierto tema. Este tipo de exposiciones ha visto un desarrollo enorme por medio de la utilización de tecnologías novedosas como el video, así como los diversos usos y posibilidades que tiene la tecnología informática para crear cedulario de tipo interactivo que pretende, muchas veces con muy buenos resultados, presentar información que puede ser de una gran complejidad, de formas más accesibles para el público en general, así como en formatos muy atractivos a la vista. Se busca, como uno de sus principales objetivos, incrementar el carácter lúdico del proceso de aprendizaje utilizando una gran gama de elementos visuales para simplificar la transmisión de conceptos de conocimiento, en ocasiones de una gran abstracción y complejidad para públicos con diversos grados de educación. De esta manera se facilita y dinamiza el proceso de difusión del conocimiento que producen las investigaciones científicas que en el pasado normalmente requería de más tiempo. Por otro lado, las posibilidades interactivas que puede tener este tipo de cedulario, con base en computadoras, es que el usuario puede tomar distintos tipos de decisiones u opciones que le pueden desplegar profundizaciones en diversas temáticas dependiendo de su elección, así, el discurso museográfico se convierte en un elemento multifacético que no necesariamente debe tener un desarrollo unilineal sino que puede ser una ruta básica a partir de la cual se puede derivar hacia una buena cantidad de ramales. De hecho, también el cedulario con medios mucho más discretos o sencillos que los medios informáticos, también puede generar esta variedad de posibilidades por medio de los que son opcionales que son cédulas no instaladas en las vitrinas, paredes o asociadas directamente a los objetos. En muchos museos, desde hace ya bastante tiempo, se utiliza un formato rígido, cédulas hechas en acrílico o materiales parecidos que se colocan en pequeños muebles como revisteros verticales en los que se habla con mayor profundidad de distintos temas asociados a la

¹³² Edson y Dean 2005, 147.

exposición, que el visitante que quiere recibir mayor cantidad de información puede consultar para hacer de su visita una experiencia de mayor carácter didáctico.

En este sentido es interesante hacer una especie de evaluación sobre la sala con relación a estos diversos tipos de exposiciones que plantean Edson y Dean. Con tal finalidad describiremos una gráfica que muestran estos autores, a colación de la discusión anterior sobre los tipos de exposición y sus contenidos de objetos y de información.

Más que de tipos en realidad se trata de gradientes o porcentajes de presencia de objetos o de información y de cómo es clasificada. En los extremos de esta gráfica están, por un lado, una muestra de objetos y por el otro, una muestra o exposición informativa. Cuando el porcentaje de contenido de objetos es de 90% y la información de 10%, dicen que son objetos dispuestos en torno a un tema. Cuando los objetos representan un 75 u 80% y el 20% de información, dicen que es información básica sobre los objetos. Del otro lado de la gráfica cuando el contenido de información va de 100 a 70%, aproximadamente, los autores la consideran una exposición educativa. Sin querer esto decir, a nuestro entender, que la muestra de objetos no sea educativa, en cierta forma, pero que la exposición no está guiada por criterios didácticos.¹³³

Si realizamos una evaluación general de la sala con respecto a la gráfica descrita podríamos decir que la proporción de objetos de la muestra es infinitamente superior que la cantidad de información desplegada. Obvio, es una cuantificación bastante relativa dado que no podemos comparar directamente la cantidad de objetos como un porcentaje contra las cédulas, videos y la maqueta. Sin embargo, está bien claro que la notable mayor parte de la muestra está dominada por los objetos o artefactos arqueológicos, que de hecho es la tradición del MNA y que como lo hemos comentado anteriormente son lineamientos generales históricos del museo que se deben respetar. Empero, pensamos que para mejorar la calidad didáctica de la muestra deberíamos de hacer que el porcentaje de información creciera, así como, para mejorar también las composiciones visuales de las vitrinas las cantidades de los objetos de éstas deberían disminuir. Probablemente dicha disminución no debería ser muy notoria, sobre todo porque hay que mantener cierta uniformidad entre todas las salas para no hacer rompimientos muy serios en el discurso museográfico del museo como conjunto. No sólo la calidad didáctica se incrementaría, sino que podríamos incidir favorablemente en que el énfasis del discurso museográfico de las salas en general tienda hacia un hilo conductor dirigido por un guion museográfico regido por criterios científicos y no abandonar

¹³³ Edson y Dean 2005, 153.

al visitante hacia contemplaciones subjetivas e individuales de los valores estéticos de las piezas, las cuales nos parecen muy respetables cuando son intencionales y no obligadas.

En cuanto a la reflexión sobre estos temas, hemos podido conocer algunas investigaciones sobre el tema de nuestro exprofesor y colega, el Dr. Manuel Gándara. En los últimos 10 años, el Dr. Gándara ha estado trabajando sobre estas cuestiones museológicas y tiene ciertas visiones similares a Edson y Dean, relacionadas con las formas más eficientes de hacer llegar mensajes de importancia a los visitantes al tomar en cuenta sus comportamientos en los museos que están en la línea de lo que citábamos en torno a que el visitante busca en el museo una actividad lúdica que no sea una clase académica. Esto se desprende, según nos cuenta Gándara, de estudios de los visitantes que normalmente no leen las cédulas y que buscan pasar un buen rato en el museo. Por esto, las cargas de información del cedulario tienen que ser resúmenes bien estructurados de la información que un visitante espera y no discursos rebuscados y difíciles de entender. Así, nos hemos planteado que el cedulario resuma clara y concisamente el desarrollo de las sociedades a tratar sin agobiar al visitante, y pensamos que lo que es un complemento importante son las cédulas de mano, opcionales, en pequeños muebles tipo revistero en las salas para que el visitante que quiera más información también tenga la opción; lo dicho por el Dr. Gándara parece bien para no agobiar al visitante promedio y no limitar al que quiera más información.¹³⁴ Este tipo de cédulas para público más interesado se puede colocar en páginas de internet.

Nos parece realmente muy criticable que se haya decidido tan a la ligera emprender las renovaciones del periodo 1998-2004, ya que en 1989 se hicieron incluso eventos académicos con los principales investigadores de las diversas regiones y no se pensó que se pudiera mejorar el montaje que había.¹³⁵ Sin embargo, al final de siglo xx y sin un plan muy claro se decidió remodelar,¹³⁶ pese a que el montaje que se realizó en 1964 del museo en general fue, no sólo de un excelente nivel didáctico y estético, sino que estuvo dirigido por criterios principalmente científicos y en ese sentido se buscó y consiguió un excelente equilibrio entre lo que se mostraba y lo que se explicaba. Además de hacer innovaciones excelentes, como cuadros creados por Miguel Covarrubias y realizado por su hermano Luis y colaboradores, para el montaje del museo de Chapultepec, que mediante una experiencia de gozo estético-

¹³⁴ Gándara 2001 y comunicación personal 2010.

¹³⁵ García Moll, comunicación personal 1990.

¹³⁶ Solís 2004b.

co informan con gran precisión sobre los contextos regionales de los que se estaba hablando o mostrando elementos.

Al parecer y a falta de un examen más profundo, parece que se decidió reformar todas las salas de arqueología del MNA, casi porque sí. Dado que las razones que se llegaron a exponer sobre por qué hacía falta una actualización sobre muchas investigaciones recientes, resultó al final un tanto vacío o carente de ejemplificaciones claras. Especialmente por el hecho, establecido ya tiempo atrás de que al museo y sobre todo en salas como la de Teotihuacan, las colecciones recuperadas en las excavaciones más recientes ya llevaban más de una década quedándose en los sitios o entidades federativas de origen.

Por lo visto, buena parte del análisis de la información relacionada con la reforma del periodo 1998-2004, nos lleva a concluir que la evolución de la sala, como espacio de difusión del conocimiento arqueológico sobre el tema, fue desarrollándose positivamente desde su creación en los años 40 en el museo, ubicado en la calle de Moneda, hasta su nuevo montaje en 1964, en el nuevo edificio de Chapultepec, que puede verse como su clímax. Afortunadamente este montaje duró muchos años ya que no es frecuente que una sala se deje sin actualizar o renovar por 36 o 38 años. La remodelación de inicios del presente siglo fue regresionista en diversos aspectos o criterios: el científico, museológico, museográfico y, realmente, dicha reforma no se justifica ni científica, ni didácticamente. Sólo algunas adiciones sobre nuevos hallazgos, que como dijimos, se presentan de forma disparaja, sin justificarse bien esta diferencia, así como se han dejado fuera de este nuevo montaje elementos de gran valor didáctico del montaje de 1964, que no sólo exponían con gran claridad el tema en particular, sino que instruían al público en general sobre cómo estudia la arqueología las sociedades del pasado, elemento muy relevante en un museo, cuya sección arqueológica es de la mayor importancia.

Otro tema relevante, y muy criticable, es que también como resultado de las últimas reformas el MNA haya perdido la sala de Mesoamérica, para sustituirla por una sala de exposiciones temporales. Esto, en nuestra opinión, es otro gran despropósito o contrasentido científico, dado que cómo se puede justificar en términos académicos una reforma, para el museo más grande del mundo sobre Mesoamérica y sobre todo el que está en el centro de la antigua área cultural, para que sus descendientes lo conozcan. Que este museo no tenga una sala donde se explique, en lenguaje accesible, qué diantres era Mesoamérica, no solo muestra la falta de una guía claramente científica que tuvo el proyecto general de la reforma 1998-2004, sino también evidencia, lo que podríamos calificar de elementos que rayan en el capricho, como este último que acabamos de apuntar. —

Referencias

- Acosta, Jorge R. "El Palacio de las Mariposas de Teotihuacán", *Boletín INAH*, no. 9 (septiembre 1962a): 5-7.
- Acosta, Jorge R. "Últimos trabajos arqueológicos en Teotihuacán", *Boletín INAH*, no. 10 (diciembre 1962b): 8-10.
- Acosta, Jorge R. *El palacio del Quetzalpapálotl*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- ATCNA-INAH. Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología - Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Almaraz, Ramón. "Apuntes sobre las pirámides de Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan: Proyecto historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, compilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 188-200. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- Armillas, Pedro. *El Problema de la cerámica anaranjada delgada*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1944.
- Armillas, Pedro. "Exploraciones recientes en Teotihuacán, México." En *Pedro Armillas: Vida y obra*, Volumen I, editado por Teresa Rojas Rabiela, 77-98. México: CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social)-SEP, 1991a.
- Armillas, Pedro. "La serpiente emplumada. Quetzalcoatl y Tlaloc." En *Pedro Armillas: Vida y obra*, Volumen I, editado por Teresa Rojas Rabiela, 127-141. México: CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social)-SEP, 1991b.
- Armillas, Pedro. "Teotihuacán, Tula y los toltecas. Las culturas post-arcaicas y pre-aztecas del centro de México. Excavaciones y estudios, 1922-1950." En *Pedro Armillas: Vida y obra*, Volumen I, editado por Teresa Rojas Rabiela, 193-231. México: CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social)-SEP, 1991c.
- Aveleyra Arroyo de Anda, Luis. *La Estela teotihuacana de La Ventilla*. México: Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Cuadernos del Museo Nacional de Antropología e Historia), 1963a.
- Aveleyra Arroyo de Anda, Luis. "La Estela seccional de La Ventilla, Teotihuacan." *Boletín INAH*, no.11 (marzo 1963b).
- Aveleyra Arroyo de Anda, Luis. "La instalación del museo." En *El Museo Nacional de Antropología. Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía*. México: Panorama, 1968.
- Batres Huerta, Leopoldo. "Archéologie Mexicaine. Le monument de la déesse de l'eau". *La Nature*, no. 880 (junio 1890): 263-266.
- Batres Huerta, Leopoldo. *Teotihuacán. Memoria que presenta Leopoldo Batres al xv Congreso Internacional de Americanistas*. México: Imprenta de Fidencio S. Soria (1.ª Calle Ancha, 1031), 1906.
- Batres Huerta, Leopoldo. *Exploraciones y consolidación de los monumentos arqueológicos de Teotihuacan*. México: Imprenta de Buznego y León (ciu[dad]. de la Misericordia 11, 28 láminas, 6 p.), 1908.
- Baudez, Claude-François. Jean-Frédéric Waldeck, peintre. *Le premier explorateur des Ruines Mayas*. París: Editions Hazan, 1993.
- Bernal, Ignacio. *Teotihuacan. Descubrimientos. Reconstrucciones*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1963.
- Boletín INAH. "Inauguración del Museo Nacional de Antropología por el Sr. Presidente de la República." *Boletín INAH*, no. 17 (septiembre 1964): 7-16.
- Cabrera Castro, Rubén, y Saburo Sugiyama. "El Proyecto Arqueológico de la Pirámide de la Luna." *Arqueología*, no. 21 (enero-julio 1999a): 19-33.
- Cardós de Méndez, Amalia (coord.). *La Época Clásica: Nuevos hallazgos, nuevas ideas*. Seminario de Arqueología. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.

- Carmona Macías, Martha (coord.). *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- Caso, Alfonso. "El paraíso terrenal en Teotihuacan." *Cuadernos Americanos* 1, no. 6 (noviembre-diciembre 1942): 127-133.
- Caso, Alfonso, y Salvador Mateos Higuera. *Catálogo de piezas hechas en cobre, cristal de roca, cuarzo, otras piedras duras, madera, obsidiana, oro, pirita y onix*. Tomo I. México: Archivo de la Bodega de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, 1941-42.
- Caso, Alfonso, y Salvador Mateos Higuera. *Catálogo de objetos de jade de diversas procedencias*. Tomo II. México: Archivo de la Bodega de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, 1942.
- Caso, Alfonso, y Salvador Mateos Higuera. *Catálogo de la colección de la civilización olmeca tipo La Venta*. Tomo III. México: Archivo de la Bodega de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, 1943.
- Caso, Alfonso, y Salvador Mateos Higuera. *Catálogo de los monolitos del Museo Nacional de Antropología*. Tomo IV. México: Archivo de la Bodega de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, 1944.
- Castillo Ledón, Luis. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925: reseña histórica escrita para la celebración de su primer centenario*. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924.
- Castro-Leal Espino, Marcia, Ma. Dolores Flores Villatoro, Ma. Teresa García García, Federica Sodi Miranda, et al. *Guía Oficial, Museo Nacional de Antropología, a todo color*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Salvat, 1986.
- Childs Rattray, Evelyn. "Nuevos hallazgos sobre los orígenes de la cerámica Anaranjado Delgado." En *La Época Clásica: Nuevos hallazgos, nuevas ideas. Seminario de Arqueología*, coordinado por Amalia Cardós de Méndez, 89-106. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- Childs Rattray, Evelyn. "Fechamientos por radiocarbono en Teotihuacan." *Arqueología*, no. 6 (julio-diciembre 1991): 3-18.
- De Robina Rothiot, Ricardo. "Museografía." En *El Museo Nacional de Antropología. Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía*, 34-48. México: Panorama, 1968.
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz, y Beatriz Eugenia Ruíz Tapia. *Cerámica de sitios con influencia teotihuacana. Catálogo de las colecciones arqueológicas del Museo Nacional de Antropología*. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991a.
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz, y Beatriz Eugenia Ruíz Tapia. *Materiales arqueológicos de la Plaza Bancomer Coyoacán. Catálogo de las colecciones arqueológicas del Museo Nacional de Antropología*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991b.
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz. "Sala Teotihuacana del Museo Nacional de Antropología." En *Archivo de la Curaduría de Teotihuacan*. México: Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología. 2001. Mecanoescrito.
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz. "Sala Teotihuacan". En *Archivo de la Curaduría de Teotihuacan*. México: Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología. s/f.
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz. "Las Serpientes Emplumadas de Techinantitla, Teotihuacan", *Arqueología Mexicana* 10, no. 55 (mayo-junio 2002): 40-43.
- Edson, Gary, y David Dean. *The Handbook for Museums*. Nueva York: Routledge, 2005.
- Gamio, Manuel. *La población del valle de Teotihuacan*, 5 [I, II, III, IV, V], Vols., Colección Clásicos de la Antropología Mexicana, no. 8. México: Instituto Nacional Indigenista, 1979 [1922].
- Gándara Vázquez, Manuel. "Aspectos sociales de la interfaz con el usuario. Una aplicación en museos." Tesis Doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- García García, Enrique. "La Plaza Oriente de Cantona, Cultura material y Cosmovisión." Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia - Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

- García García, Enrique. *Proyecto de estudio de patrón de asentamiento en el área de Huamantla, Tlaxcala*. S/L, 2005. Mecanoescrito.
- García García, Enrique. *Nuevos hallazgos en Teotihuacan: Su aplicación y presencia en el Museo Nacional de Antropología*. S/L, 2009. Mecanoescrito.
- García García, Enrique, y José Humberto Medina González. 2022. "Museo Nacional de Antropología: antecedentes, reformas; sala y colección teotihuacanas, 1.ª parte 1825-1947». *FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN* 3 (3):8-52. <https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.3.229>
- Lahirigoyen, María Trinidad. *Catálogo del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. Volumen I (1831-1936)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Conaculta, 1992.
- Linné, Sigvald. *Mexican Highland Cultures: Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934-35*. Stockholm: The Ethnographical Museum of Sweden, New Series, 1942.
- Lombardo de Ruiz, Sonia. "Presentación." En *La Época Clásica: Nuevos hallazgos, nuevas ideas. Seminario de Arqueología*, coordinado por Amalia Cardós de Méndez. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- Lombardo de Ruiz, Sonia. "Presentación." En *Cerámica de sitios con influencia teotihuacana. Catálogo de las colecciones arqueológicas del Museo Nacional de Antropología*. Clara Luz Díaz Oyarzábal y Beatriz Eugenia Ruíz Tapia, 7-9. México: Museo Nacional de Antropología-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- Mediateca-Instituto Nacional de Antropología e Historia. "Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología." Revisado el 30 de enero, 2023. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/biblioteca%3A208>
- Miller, Arthur G. *The Mural Painting of Teotihuacán*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1973.
- Millon, René. *Urbanization at Teotihuacán, Mexico, Vol.I: The Teotihuacán Map: Text*. Austin: University of Texas Press, 1973.
- Museo Nacional de Antropología- Instituto Nacional de Antropología e Historia. "Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología." Revisado el 30 de enero, 2023. https://mna.inah.gob.mx/archivo_historico.php
- Müller, Florencia. *La cerámica del centro ceremonial de Teotihuacan*. México: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978.
- Pasztor, Esther. "Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs." En *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, editado por Kathleen Berlo, 136-161. San Francisco: The Fine Arts Museum of San Francisco, 1988.
- Pérez, José R. "Informe de los trabajos de Alfonso Caso y José R. Pérez." En *Antología de Documentos para la Historia de la Arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, compilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 488-498. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- Ramírez Vazquez, Pedro, Luis Aveleyra, Roman Piña Chan, Demetrio Sodi, Ricardo de Robina, y Alfonso Caso. *El Museo Nacional de Antropología. Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía*. México: Panorama, 1968.
- Ramírez Vazquez, Pedro. "La Arquitectura del Museo." En *El Museo Nacional de Antropología. Arte, Arquitectura, Arqueología, Etnografía*. México: Panorama, 1968.
- Ramírez Vazquez, Pedro. En *Museo Nacional de Antropología, México, Libro conmemorativo del 40 aniversario*, coordinado por Felipe Solís Olguín, 59-83. México: Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Robb, Matthew H., Rubén Cabrera Castro, David M. Carballo, George L. Cowgill, Julie Gazzola, Sergio Gómez Chávez, Christophe Helmke, et al. *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco, de Young and University of California Press, 2017.
- Rubín de la Borbolla, Daniel Fernando. "Teotihuacan: Ofrendas de los Templos de Quetzalcóatl." *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Tomo II, 1941-1946, 61-72. México: Editorial Stylo, 1947.

- Sánchez, Jesús, y Gumesindo Mendoza. "Catálogo de las Colecciones Histórica y Arqueológica." *Anales del Museo Nacional de México, Colección completa 1877-1977*, 1.ª época, tomo II. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Fundación Mapfre Tavera, 2002.
- Sarabia González, Alejandro. "Más de cien años de exploraciones en la Pirámide del Sol." *Arqueología Mexicana* 16, no. 92 (julio-agosto 2008): 18-23.
- Sarabia González, Alejandro y Nelly Zoé Núñez Rendón. "The Sun Pyramid Architectural Complex in Teotihuacan: Vestiges of Worship and Veneration." En *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, editado por Matthew H. Robb, 62-67. San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco, de Young and University of California Press, 2017.
- Séjourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. <https://ia902308.us.archive.org/22/items/pensamientoyreli00sejo/pensamientoyreli00sejo.pdf>
- Séjourné, Laurette. *Arquitectura y Pintura en Teotihuacan levantamientos y perspectivas por la Arq. Graciela Salicrup y Dibujos Manuel Romero*. México: Siglo XXI, 2002.
- Seler, Eduard. *Catálogo de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional*. México: Archivo de la Bodega de la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, 1907. Mecanoescrito.
- Seler, Eduard, y Caecilie Seler-Sachs. "Die Teotihuacan. Kultur des Hochlands von Mexiko." *Gesammelte Abhandlungen Zur Amerikanischen Sprach- und Alterhumskunde*, 405-585. Berlín, 1915.
- Seler, Eduard. "The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands." En *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Vol. VI, Figures 1-265, Plates I-LXXXI, English Translations from German Papers *Gesammelte Abhandlungen Zur Amerikanischen Sprach- und Alterhumskunde*, Made under Supervision of Charles P. Bowditch, Published with Permission of Tozzer Library, Peabody Museum, Harvard University, with Slight Emendations to Vol. v and VI, Edited by J. Eric Thompson and Francis B. Richardson and Illustrated with all the Original Figures, Maps, Plates and Photographs editado por Frank E. Comparato, 180-267. California: Labyrinthos, 1998 [1915].
- Serra Puche, Mari Carmen. "El Museo Nacional de Antropología." *Arqueología Mexicana* 4, no. 24 (marzo-abril 1997): 4-10.
- Sodi Miranda, Federica (coord.). *Mesoamérica y Norte de México, Siglo IX-XII*. Seminario de Arqueología "Wigberto Jiménez Moreno". México: Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia (2 tomos), 1990.
- Solís Olguín, Felipe. "Historia de la colección arqueológica del Museo Nacional de Antropología." *Arqueología Mexicana* 4, no. 24 (marzo-abril 1997): 32-37.
- Solís Olguín, Felipe. "Eduard Seler y las colecciones arqueológicas del Museo Nacional de México." En *Eduard y Caecilie Seler. Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, editado por Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos, 211-222. México: Ediciones Eón, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas A. C., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- Solís Olguín, Felipe. "Azares y Aventuras de las colecciones del Museo Nacional de Antropología." En *Museo Nacional de Antropología, México, Libro conmemorativo del 40 aniversario*, coordinado por Felipe Solís Olguín, 59-83. México: Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004a.
- Solís Olguín, Felipe. "Orígenes y renovación Museo Nacional de Antropología." En *Museo Nacional de Antropología, México, Libro conmemorativo del 40 aniversario*, coordinado por Felipe Solís Olguín, 15-28. México: Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004b.
- Solís Olguín, Felipe et al. *Museo Nacional de Antropología, México, Mexica. Libro Guía*. MNA 40 años. CNCA-INAH. México: Lunwerg editores, 2004.

- Sugiyama, Saburo. "Descubrimientos de entierros y ofrendas dedicadas al Templo Viejo de Quetzalcóatl." En *Teotihuacan 1980-1982, Nuevas Interpretaciones*, coordinado por Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García, 275-326. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- Teotihuacan. Cité des Dieux, en hommage à Felipe Solís (1944-2009)*. Paris: Musée du quai Branly-Somogy Editions D'Art, 2009.
- Teotihuacan, Ciudad de los Dioses. In memoriam Felipe Solís Olguín (1994-2009)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.
- Trigger, Bruce. *La historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Urdapilleta, Manuel. "Mapa de la Sala de Teotihuacan". En *Archivo de la Curaduría de Teotihuacan*. México: Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología. s/f.
- Vidarte de Linares, Juan. "Informe de Exploraciones arqueológicas en el Rancho de La Ventilla." En *Inf. 14-92, Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- Villar, Mónica del. "La Museografía del Museo Nacional de Antropología. Entrevista a Mario Vázquez." *Arqueología Mexicana* 4, no. 24 (marzo-abril 1997): 22-31.
- Von Winning, Hasso. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. Tomos I y II. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.