

LA CULTURA MEXICA EN EL NUEVO MUSEO DE ANTROPOLOGÍA

POR CARLOS MARTÍNEZ MARÍN

El día 19 de agosto de 1962, en la ceremonia inaugural del XXXV Congreso Internacional de Americanistas que se verificó en la ciudad de México, al pronunciar el discurso de bienvenida a los congresistas a nombre del gobierno de México, el Dr. Jaime Tores Bodet, Secretario de Educación Pública, anunció oficialmente la aprobación que el Presidente de la República había dado para la construcción de un nuevo local para el Museo Nacional de Antropología. Al terminar su brillante discurso dijo al auditorio:

...tenemos plena conciencia del compromiso que representa para nosotros la conservación del patrimonio arqueológico del país. De ahí la alegría que siento al poder anunciar, desde esta tribuna, una decisión gubernamental que dará realidad a un antiguo anhelo: la construcción de un vasto y moderno edificio destinado a sustituir, en Chapultepec, las actuales instalaciones de nuestro Museo Nacional de Antropología. (*Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas*, vol. I, México, 1964).

El proyecto aprobado daba realidad a diversas gestiones que desde tiempo hacían las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El Instituto, que había mantenido con dignidad las exposiciones sobre las culturas indígenas de México en el viejo local, sabía que el edificio que las albergaba era ya insuficiente. Por más de un siglo, el bello y colonial edificio, construido para casa de Moneda, había llenado sus funciones eficazmente y las instalaciones museográficas que se habían logrado eran bellas, didácticas y modernas; empero, multitud de factores que no son del caso mencionar, demandaban mejores instalaciones. Por eso, desde que las posibilidades de que se lograra la aprobación para la construcción de un nuevo local, fueron cada vez más factibles, el Instituto se había dado a la tarea de preparar estudios al respecto, que finalmente sirvieron de base para las gestiones que culminaron con el anuncio del Dr. Torres Bodet.

Debido a la magnitud del proyecto se organizó un consejo

para coordinar los trabajos y emprender la obra. El Consejo de Planeación y Construcción fue presidido por el antiguo director del Instituto de Antropología, el arquitecto Ignacio Marquina y la dirección y ejecución de la obra se encargó al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

Multitud de especialistas, artesanos y trabajadores participatos, construyeron las instalaciones; bajo la dirección de los museógrafos montaron las salas de exposición y todos estuvieron asesorados científicamente por los antropólogos.

En el corto lapso de 20 meses, de enero de 1963 al 17 de septiembre de 1964, se levantó el museo desde los cimientos y se instalaron las salas de exposición.

En el nuevo edificio, localizado en el Bosque de Chapultepec, dentro de... "44 mil metros cuadrados cubiertos"... se logró una "instalación museográfica que alcanza un desarrollo de cinco kilómetros". (Discurso del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en la inauguración, reproducido en *Política. Quince días de México y del Mundo*, año V, número 107, octubre 1964; *Boletín del INAH*, número 17, septiembre 1964; *Arquitectura. México*, año XXVI, número 88, diciembre 1964.) Allí, alrededor de un patio central se desplantaron las salas dedicadas a exhibición; las de la planta baja para los testimonios culturales de los indígenas del pasado de México, y las de la planta alta para las manifestaciones de cultura de los indígenas modernos de nuestro país.

En la planta baja se instalaron, en el vestíbulo la sala de Orientación; en el ala norte del edificio la de Introducción a la Antropología General, seguida de la de Orígenes (Prehistoria) y a continuación, las de las culturas arqueológicas de México, ordenadas en la secuencia cronológica, espacial y cultural con que se estudian: la del Preclásico, la de Teotihuacan, la Tolteca, en la que se expone la cultura náhuatl del primer periodo del Horizonte Postclásico mesoamericano. Inmediatamente, en la parte del poniente, ocupando el espacio equivalente a las dos plantas, está la Sala Mexica, el pueblo de cultura náhuatl más importante y cronológicamente el último del Horizonte dicho. Continúan en la parte del sur, las salas de las culturas de Oaxaca, del Golfo, la de la cultura maya, la de las culturas del Norte de México y finalmente la de la cultura del Occidente.

En la planta alta están las salas de etnografía de los grupos indígenas modernos. En el ala norte la de Introducción a la Etnografía, seguida de la de los Coras y Huicholes, después la de los Otomíes y Pames, y en el fin de ese lado, la de los grupos de la Sierra de Puebla. En la parte del Sur sigue la de los grupos de Oaxaca, luego, la de los del área del Golfo de México, continúa con la de los grupos mayances y la de los del Noroeste de México, y finalmente está la sala de Indigenismo.

Destaca en ese conjunto de salas, por sus dimensiones y por su situación, la Mexica, que ocupa todo el lado poniente del museo. Tiene aproximadamente 2,500 metros cuadrados de superficie para exhibición y 9 metros de altura. Las dimensiones obedecen al gran número de piezas arqueológicas mexicas que forman parte de la colección del Museo, a las enormes dimensiones de algunas de ellas, al tamaño de varios de los elementos museográficos, y al número de representaciones que se emplearon en la exhibición, ya que el grupo de los mexicas es del que mayor conocimiento tenemos y del que mayor número de testimonios culturales quedaron. Las piezas monumentales como la Piedra del Sol, la Coatlicue, la Yolotlicue, la Xiuhcóatl y otras más precisaron de una altura tal desde la que pudieran apreciarse en su escala real y con diferentes y eficaces puntos de vista.

La sala fue acabada con los suntuosos materiales que se emplearon en el resto del Museo: los muros principales con mármol martelinado de Santo Tomás, el piso con mármol negro de Tepeaca, el techo con piezas de metal de color oscuro que llevan un diseño prehispánico, la puerta de acceso y las ventanas, cerradas con grandes vidrios polarizados, los muros centrales intermedios fueron recubiertos con sillarcillos de tezontle rojo y negro combinados.

El partido básico para la instalación museográfica, fue creado con cuatro muros interiores que se levantaron para borrar las ocho pilastras de concreto que sostienen el plafond, que produjeron tres naves orientadas del Este al Poniente, de 16.50 metros de ancho cada una. Los muros interiores señalados, determinaron cinco naves transversales, tres continuas, la de los pies, la del fondo y la de enmedio y dos intermedias interrumpidas por los muros. De esta manera se obtuvieron 15 espacios modulados de 9.00 por 16.50 metros de superficie cada uno, que sirvieron para separar las áreas para los distintos temas de la cultura mexicana que se iban a montar.

Además se trazaron dos ejes centrales perpendiculares que fueron señalados con cinco de las mejores piezas de la arqueología azteca: a la entrada se puso el Cuauhxicalli del Tigre, al fondo el "Calendario Azteca", a la izquierda Coatlicue y a la derecha, la Xiuhcōatl; en la intersección de los ejes, fue colocada en base de mármol y con capelo de vidrio la Vasija de Obsidiana del Monito. Estos puntos de referencia localizados por las piezas mencionadas, todas de gran valor estético y cultural, determinaron y ordenaron la exposición.

En este salón monumental y bajo las determinantes apuntadas, se hizo la exposición museográfica que trata de explicar cuáles fueron los éxitos más importantes en la historia cultural de los mexicas.

Los trabajos de planeación y montaje se desarrollaron de acuerdo con el guión museográfico que previamente elaboró el Dr. Alfonso Caso (*El imperio azteca y sus vecinos*. Mimeógrafo. México, mayo de 1962), quien fue el asesor general de la sala y desarrollaron los trabajos científicos en detalle el que esto escribe y el arqueólogo Carlos Navarrete. El museógrafo fue el arquitecto Jorge Stepanenko, a quien auxiliaron en la museografía los señores Julio Prieto e Iker Larrauri, que fue el que proyectó el partido para la instalación. Los murales explicativos los realizó el pintor Luis Covarrubias; el diorama del mercado de Tlatelolco, la escultora Carmen de Antúnez; las maquetas, el departamento respectivo, dirigido por el ingeniero L. Ortiz Monasterio y las reproducciones tomadas de los códices, así como los cuadros y mapas complementarios, el pintor Ramiro Romo. Las reproducciones que se exhiben fueron dirigidas por el arqueólogo Francisco González Rul, quien también hizo el afinamiento museográfico posterior a la inauguración.

El pueblo mexica, que llegó al Valle de México en el siglo XIII, se convirtió en el más importante económica, política, militar y religiosamente no sólo en su primera zona de asentamiento, sino en buena parte de Mesoamérica y, al desarrollar su cultura, la náhuatl, en forma más intensa que el resto de los grupos que tuvieron los mismos patrones, a los que sometió inclusive, y que llevó muchos de sus rasgos culturales a otras áreas, resultó a la postre el más representativo de la cultura y por lo mismo el que más testimonios de ella legó a la posteridad, a pesar de que la destrucción de las labores de zapa de

los conquistadores y del celo posterior de los misioneros destruyeron multitud de monumentos valiosos. Sin embargo, muchos quedaron que integran la colección del Museo y las abundantes noticias que tenemos de sus instituciones, creencias, costumbres, expresiones artísticas, textos literarios, religiosos, filosóficos e históricos fueron los materiales que sirvieron para el agrupamiento científico y didáctico que se integró, de acuerdo con el guión científico de esta sala.

Los temas que fueron desarrollados son la introducción al carácter de la cultura de los mexicas, sus antecedentes históricos, los lugares de asentamiento y de difusión de la cultura y sus etapas cronológicas, su apariencia física y su lengua, su origen y desarrollo histórico, la guerra, la ciudad, sus instituciones económicas y la estructura social del grupo, su religión, sus conocimientos y sus artes y oficios y el fin de su desarrollo independiente. Son estos los temas que aparecen expresados plásticamente con piezas arqueológicas, con códices, con escenas tomadas de éstos, con murales, mapas, dioramas, reproducciones y textos.

Aunque no es objeto de este trabajo informativo describir la sala íntegramente, como si se tratara de hacer una guía para visitantes, creemos necesario dar cuenta, aunque sea a grandes trazos, de los temas de la exposición para dar una idea de la forma como fueron manejados y de la forma en cómo con ellos se pretendió una reconstrucción orgánica de carácter explicativo de la cultura de los mexicas.

A la entrada se encuentra la unidad de Introducción que está montada sobre una plataforma de mármol blanco; la componen el glifo de la fundación de México Tenochtitlan y el símbolo del *tlahtoani*; el *Ocelocuauhxicalli*, la monumental escultura en forma de tigre, de trazos realistas que lleva en su dorso el vaso para los corazones de los sacrificados, en cuyo interior están los relieves de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, dioses de la tribu y de la guerra; la cabeza del Caballero Águila; el Teocalli de la Guerra Sagrada y en el piso, inciso en el mármol, el mapa de Mesoamérica con la extensión del imperio tenochca. Estos monumentos y símbolos intentan introducir al visitante en la cultura mexicana, a través de su carácter más sobresaliente: el espíritu místico guerrero que llevó a los mexicas al dominio militar de vastos territorios, justificado con fines religiosos, con pretexto del sostenimiento del orden cósmico, sentido mediante el cual Tenochtitlan, bajo la dirección del

tlahtoani, representante del Sol, condujo a los guerreros a la Guerra Sagrada, bajo la protección tutelar de sus deidades para lograr prisioneros para el sacrificio en honor de Huitzilopochtli. Falta la cédula introductoria en la que se hace esta explicación sucinta y brevemente.

Los antecedentes históricos a la llegada de los mexicas se explica en la siguiente unidad. Una maqueta del templo de Tenayuca, el mapa con la ruta que siguieron los chichimecas de Xólotl, con los sitios de su asentamiento, y los códices Tlotzin y Quinatzin muestran brevemente el desarrollo de los chichimecas, grupo nómada que se presentó en los valles centrales en el siglo XIII, que es el pueblo que establece la continuidad histórica entre los toltecas, cuyos monumentos se exhiben en la sala anterior y los mexicas. Por su ulterior nahuatización, además, los chichimecas constituyeron después un centro de florecimiento de la cultura náhuatl.

La extensión espacial de la cultura se exhibe en la siguiente sección. Allí aparece un mural con el Valle de México y los valles circunvecinos, en los que surgirían centros mexicas como Tenayuca y Santa Cecilia, Malinalco, Calixtlahuaca y Teopanzolco. Esta unidad debe llevar además, una tabla que fue elaborada por los asesores, con las fechas más importantes de la historia mexicana y con fechas de acontecimientos coetáneos de la Historia Universal, que tiene la intención de enmarcar universalmente a nuestro grupo. La premura impidió su realización museográfica.

En la sección siguiente se exhiben varias esculturas realistas que representan tipos populares y también deidades, masculinos y femeninos, con el objeto de informar aproximadamente del tipo físico que tuvieron los aztecas y en un tablero adjunto, aparecen fotografías de algunos nahuas de la actualidad, con objeto de completar la idea de la apariencia de los nahuas antiguos.

A continuación está un mapa con la distribución geográfica del náhuatl en el siglo XVI, con su posición respecto de los otros grupos que hablaban lenguas de la misma familia. Las principales características de la lengua se mostrarán con grabaciones de textos del náhuatl clásico, que completarán esta unidad.

En la nave derecha se ha integrado una amplia sección para explicar el origen de los mexicas, su peregrinación, su asenta-



Figura 1. La nave central de la Sala Mexica. (Foto cortesía del Museo Nacional de Antropología.)

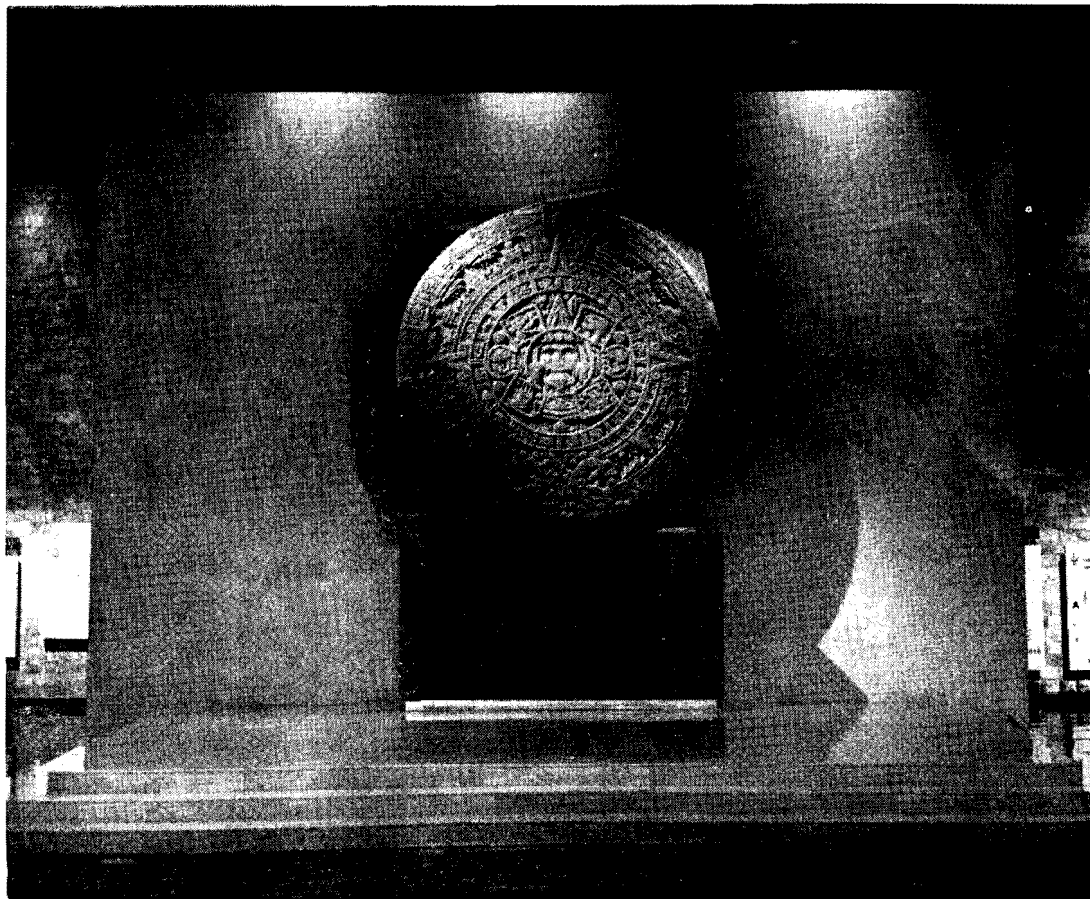


Figura 2. La Piedra del Sol o "Calendario Azteca", en su nueva posición en la Sala Mexica.
(Foto cortesía de A. Muñoz.)



Figura 3. La monumental Xiuhcóatl. (Foto cortesía de A. Muñoz.)

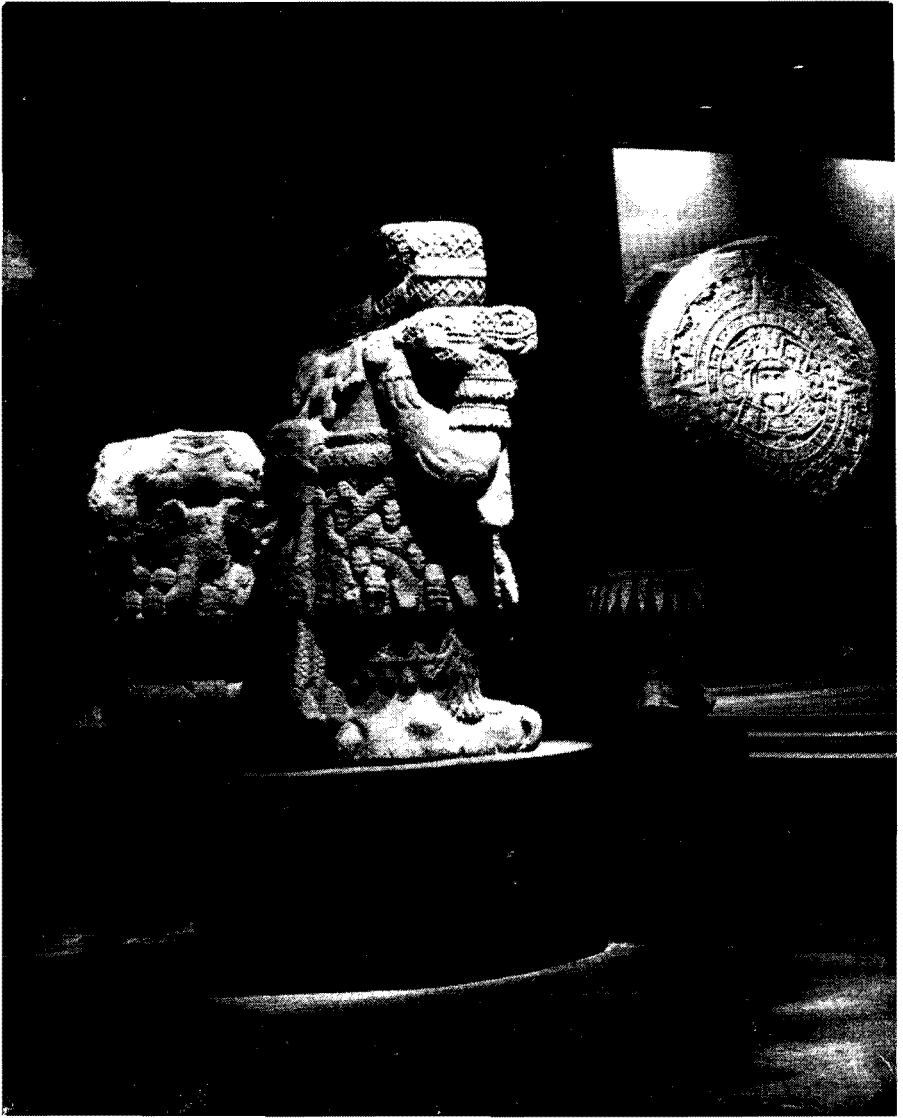


Figura 4. El partido museográfico se creó con las principales esculturas monumentales. La Piedra del Sol y la Coatlicue forman dos extremos de los ejes. (Foto cortesía de A. Muñoz.)

miento en el Valle de México y sus principales acontecimientos históricos. Se ha periodificado la exhibición por ciclos históricos: primero está la Migración, luego la Fundación de su ciudad, sigue la época de sujeción a Azcapotzalco, la de la liberación y la fundación de la Triple Alianza, la formación del estado mexica, la expansión y la supremacía y la presencia de los españoles al final de su historia independiente. Todo se ilustra con piezas arqueológicas como la Piedra de Tízoc, la lápida de la dedicación del Templo Mayor de Tenochtitlan y otras; con códices como la Tira de la Peregrinación y el Mapa Sigüenza; representaciones de sus batallas, de los once gobernantes y de otros acontecimientos tomados de los códices Mendocino y Florentino y del Atlas de Durán. Y se cierra la sección con las representaciones de Cuicuilhuac y Cuauhtémoc y la reproducción del *Quetzalapanecáyotl* de Moctezuma el mozo.

La unidad siguiente sobre la ciudad y su arquitectura, se desarrolla a partir de la nave central transversa en donde fue situada la monumental Xiuhcōatl, elemento arquitectónico que fue del Templo Mayor de Tenochtitlan, a la que acompañan dos portaestandartes, el llamado Indio Triste y uno monumental fragmentado. Allí aparecen además clavos ornamentales, almenas, gárgolas, remates de alfardas de formas diversas, todos elementos arquitectónicos de los edificios y templos de la ciudad indígena. Se exhiben además, por vez primera, un friso con una procesión de guerreros que concurren a un altar para autosacrificarse, con sus atuendos militares, friso que conserva el estuco y los colores de su original policromía y que correspondía a una banqueta del Templo Mayor, encontrada en las exploraciones de 1917 y también los frisos con decoraciones del dios de la lluvia, que proceden de las recientes excavaciones del edificio Porrúa de las calles de Argentina 17.

La ciudad y el urbanismo se ilustran aquí, con el gran mural que reproduce la cuenca lacustre de México, con la ciudad al centro y enfrente con la maqueta monumental de la reconstrucción del centro ceremonial de Tenochtitlan, obra del arquitecto Ignacio Marquina. Completan la unidad mapas antiguos de la ciudad como el Plano de Papel de Maguey, el atribuido a Hernán Cortés y otros más y un análisis urbanístico de la ciudad, en el que se muestran las ciudades gemelas de Tenochtitlan y Tlatelolco y su extensión comparativamente con la actual ciudad de México; las calzadas, los canales, las

calles, las acequias, los sectores o *nauhcampan*, las parcelas o *chinampan*, las calles o *tlaxilacalli*.

En la nave del fondo, en reproducciones modernas están los aspectos particulares de la economía mexicana: la economía lacustre que jugó papel importante en el desarrollo primitivo del grupo; el comercio local —*tianquiztli*— con un explicado diorama del mercado de Tlatelolco, cuya reconstrucción se hizo con base en las descripciones de los cronistas y con multitud de datos complementarios extraídos de los códices y de las fuentes; el comercio a larga distancia o *pochtecatoyotl*; y el tributo que recibían de los pueblos sojuzgados, base de su ulterior desarrollo y de su poderío económico, político y militar.

En camino hacia la nave de la izquierda se explica el ciclo de vida y la estructura social de la comunidad. Con escenas tomadas de los códices Mendocino y Florentino aparece el nacimiento, la educación familiar, la oficial, el matrimonio y la muerte y de la organización social se muestra la composición de los estamentos, el inferior formado por los grupos productores con el *macehualli* o campesino, el *mayeque* o campesino sojuzgado, el *tlamime* o cargador y el *tlacotli* o esclavo. El intermedio o emergente constituido por los comerciantes o *pochteca* y los artesanos o *tolteca* y el estamento superior o dirigente en el que aparecen el noble, el guerrero, el funcionario, el sacerdote y el gobernante.

La nave izquierda de la sala alberga las piezas y las explicaciones sobre la religión, los conocimientos del grupo y las artes, con multitud de magníficas piezas y con representaciones.

Se inicia la exposición con la Cosmogonía, en donde están las cuatro edades cosmogónicas según el Códice Vaticano Ríos, la Piedra de los Soles y el Quinto Sol tomado del centro del "Calendario". En otra unidad están Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, las principales deidades de la tribu y de la guerra, en representaciones del Códice Borbónico y esculturas que los representan o que están relacionadas con ellos. Siguen las unidades dedicadas a Quetzalcóatl, a los dioses de la agricultura, el culto al Sol, las deidades de la vida y de la muerte, entre las que están la monumental Coatlicue, la Yolotlicue, los dioses de Cozcatlán, diversas representaciones de Tlaltecuhltli, el dios de la tierra; la Mictcacíhuatl, diosa de la muerte y el grupo de las *cihuateteo*. Están además, los objetos del culto y del ceremonial: un buen número de vasos de águila para corazones,

los cuchillos y la piedra para el sacrificio, el *zacatapayolli*, los braseros ceremoniales entre los que destacan los monumentales de barro que proceden de Tlatelolco y muchas piezas más.

Los conocimientos componen la siguiente unidad, en donde se muestra la observación de los astros con escenas de los códices Mendocino y Matritense. La cronología con piezas con glifos cronográficos, y ataduras de años y con reconstrucciones del *Xiuhpohualli* o cuenta de los años, del *Tonalpohualli* o cuenta de los días y también está representado el *Tonalamatl* o calendario ritual, todos en representaciones sistematizadas y además con una reproducción del Códice Borbónico. Inmediatamente están los tableros en donde aparecen explicados sus sistemas de registro y escritura en la clasificación actual de los diversos glifos que emplearon. Finalmente, con escenas tomadas del Códice Badiano, de la Historia de las Plantas de Nueva España y del Códice Florentino, se muestran aspectos de su medicina positiva y de la práctica médica.

Las artes entre los mexicas están representadas en la siguiente parte, con piezas arqueológicas de extraordinaria calidad estética que ejemplifican la escultura y la lapidaria, como el Coyote emplumado, la escultura de Macuilxóchitl, serpientes, deidades y máscaras como la de diorita de la diosa Chalchiuhtlicue o el Chapulín de Carneolita y cuentas, collares de jadeitas, bezotes, pectorales, etc. Está también representado el trabajo en mosaico con una reproducción del cráneo del Museo Británico y la orfebrería con las pocas piezas que escaparon a la codicia de los conquistadores.

La representación de la cerámica ha sido compuesta en una enorme vitrina, con un buen número de las mejores piezas de la colección, de diversas formas —cajetes, jarras, sahumerios, vasijas, copas— y de usos distintos —doméstico, funerario, ritual; utilitaria y de lujo. Las piezas se agruparon con el criterio arqueológico que clasifica al complejo de la cerámica azteca en todas sus etapas: Azteca I, II, III y IV y en sus cuatro tipos: la cerámica naranja con decoración en líneas negras, geométricas o realistas; la funeraria casi blanca con diseños alusivos a su función pintados en rojo; las elegantes cerámicas policromas, la roja bruñida con decoración en blanco y negro y la cerámica laqueada de la última época, llamada de Cholula o tipo códice.

Aunque las cerámicas típicamente aztecas son las de las úl-

timas épocas, se incluyeron las de las épocas I y II para mostrar el complejo en su conjunto, pues aquéllas son producto de una evolución formal y estilística de éstas, continua.

La plumaria y el tejido también tienen su representación, limitada a un sólo ejemplo: el disco García Granados y a representaciones de los códices debido a que no existen más piezas de esta artesanía.

La música y la danza aparecen representadas con escenas tomadas de los códices y con instrumentos musicales entre los que están caracoles, flautas, sonajas, vasos silbadores, silbatos, raspadores y percutores y el teponaztli de madera procedente de Tlaxcala y el *Huéhuettl* de Tenango, que además son ejemplos de la talla en madera.

En esta sección aparece en lugar principal la extraordinaria escultura de Xochipilli, el dios del canto y la alegría, que procede de Tlamanalco, Méx., que en sus otras advocaciones de las flores y del canto reúne el difrasismo *yn xóchitl yn cuicatl*, flor y canto, que forman la categoría estética por excelencia de la cultura náhuatl.

Finalmente, en la última sección, se hace mención de la conquista española, que puso fin al desarrollo de la cultura mexicana en forma violenta, con las escenas de la entrada de los españoles a Tenochtitlan, la lucha durante el sitio y la rendición de los mexicas, tomadas del Códice Florentino y del Lienzo de Tlaxcala. Se completa la unidad con la exhibición de algunas piezas en piedra y cerámica que se produjeron en los primeros años inmediatos a la caída del imperio tenochca, que presentan ya elementos formales y decorativos de la nueva cultura introducida, para mostrar, aunque sea en forma leve, el nuevo rumbo que tomó la cultura de los mexicas.

La abundante literatura histórica, filosófica, religiosa y poética de los mexicas fue también incluida en el proyecto. Tendría que ir asociada a las unidades museográficas como elementos de mejor comprensión de la cultura, pero sólo fue incluida la que quedó grabada en los muros de mármol, por falta de tiempo. Estos son cantos alusivos a la grandeza de Tenochtitlan y fragmentos de los *huehuetlahtolli*, los que quedaron en el vestíbulo y la profesía de Huitzilopochtli a los mexicas durante la peregrinación, extraída de la Crónica Mexicáyotl, la que quedó inscrita en el primer muro lateral interno, al principio de la sala y en el final, el fragmento trascendente de Chi-

malpahin... "En tanto que permanezca el mundo, no se perderá la fama y la gloria de México Tenochtitlan."

Los textos *Cemanáhuac tenochcatlalpan* (El mundo es tierra tenochca) y *Cemanáhuac tlahtoani* (el señor del mundo), se consideraron en el guión y en el proyecto para que acompañaran a los símbolos de Tenochtitlan y del *tlahtoani* de la Introducción, para mejor explicar el carácter expansionista de los mexicas, pero por designios relacionados con el aspecto ornamental del Museo, independientes del guión, el primero se sacó al dintel de cobre martillado, patinado en color jade, del pórtico de la sala. Allí se impuso en enormes letras romanas de bronce pulido, defectuosamente redactado, en donde cobró un sentido diferente, pues de una de las características de los mexicas pasó a la categoría de lema, que estamos seguros no tuvo.

El resto de los textos quedaron redactados y listos para formar las cédulas, los que son originales y los científicos y didácticos que explicarán en conjunto al visitante, los monumentos, las representaciones, las maquetas, los dioramas y los murales y la cultura en general, para una mejor comprensión integral de la cultura que se ha tratado de explicar.

La nueva sala mexicana en su nuevo local representa, independientemente de las omisiones que pueda haber y de los defectos de exhibición, un extraordinario progreso ya que se hizo ordenando previamente los temas y colocando los monumentos con modulaciones y ejes previamente concebidos, sin limitaciones de espacio y con el uso de materiales adecuados y sin improvisaciones, ni determinantes extramuseográficos. Respecto de la antigua sala mexicana se dio un paso adelante, pues si bien aquella tenía extensión y altura, era estrecha, por lo que se carecía de la profundidad que se requería para mover y situar debidamente las piezas, para su mejor contemplación y para poder desarrollar elementos museográficos, como representaciones, dioramas y maquetas de enormes dimensiones y de gran contenido explicativo. Los espacios de exhibición aumentaron en un 250% con lo que se pudo incorporar a la nueva visión cultural de los mexicas, multitud de piezas que antes andaban por corredores y jardines del viejo local. La iluminación moderna, concentrada y cruzada, hizo que las piezas pudieran ser mejor apreciadas en su forma, en sus dimensiones y aparecieran para todos relieves, valores estéticos y multitud de detalles que antes eran secretos de especialistas.

Esta nueva presentación integral y organizada de la cultura mexicana, si bien no agota el tema, la muestra dignamente, en toda su monumentalidad, vigor, fuerza y hasta nos atrevemos a decir complejidad, en forma explicada y sobre todo con una museografía al servicio de sus principales manifestaciones, sin la pretensión de que el montaje opaque los valores culturales de los mexicas para que éstos luzcan con toda su belleza y significado.