

Poema Museo La Venta: la réplica del poeta Carlos Pellicer a la transformación del territorio Tabasqueño a consecuencia de la explotación petrolera.

Gisele Angulo Noriega

Introducción

Hasta los años 50's, el territorio de Tabasco se encontraba aislado geográficamente del centro del país (Assad, 2006), lo cual no implicaba estar aislado del mundo, ya que los mismos ríos y lagunas que separaban, lo unían a otros puntos geográficos. La explotación de las selvas, así como el cultivo de plátano roatan (*musa balbisiana*), cacao (*theobroma cacao*) y coco (*cocos nucifera*) contribuyeron a la llegada de extranjeros a las zonas más alejadas de Tabasco. Fue a partir del *boom* petrolero de 1970 que este territorio recorrido por ríos se vio atravesado por puentes y carreteras que permitían el transporte de maquinaria pesada y equipos de perforación para la construcción de pozos petroleros (Tudela, 1989).

En menos de 30 años el transporte fluvial desapareció (Ruiz Abreu, 1985), miles de años de conocimiento territorial, fue desechado, y no solo este tipo de indicio histórico e identitario sufrió la discriminación y olvido. Tal es el caso del sitio arqueológico La Venta, en el municipio de Huimanguillo, Tabasco, uno de los más importantes para el entendimiento de Mesoamérica, y que, aún siendo reconocido a nivel internacional y explorado, fue desestimado ante el nuevo proyecto de nación de nuestro país. Una nueva identidad había nacido; pareciese que no era necesario ningún otro símbolo o bagaje cultural, esto quedó demostrado al inicio de la construcción de la planta de Gas de Pemex en dicho lugar, no importó que se encontrarán vestigios de una de las culturas mesoamericanas primigenias. Ante el temor de que fueran destruidas aquellas cabezas colosales que desde 1925 habían sorprendido a Frans Blom, el poeta Carlos Pellicer Cámara emprendió uno de sus poemas y proyecto de museografía más amado, como él mismo describía en cartas a Alfonso Reyes, diseñó un parque museo-poema, "con los

tres reinos” (Pellicer, 1958). El paisaje Tabasqueño es génesis de Pellicer en sus poesías, y en su museo se espacializó, y fue posible recorrerlo.

Construcción del paisaje¹ más que paisajismo², cobijando el bagaje histórico de un pueblo del trópico y de un país que, hasta el día de hoy, no ha sabido conciliar la tradición con el progreso. Pellicer construyó un lugar que es la “porción de país” (Berque, 2002), en la memoria de una población, a pesar de las alteraciones realizadas, en diversas fechas a gusto del gobernante en turno durante el periodo de 1964-2007 (Quero, 1997, pág. 23). Remodelaciones que iniciaron con el gobernador Manuel R. Mora en 1964, siendo la última realizada en octubre del 2017 con el gobernador Arturo Nuñez Jiménez, modificaciones dirigidas por el gobierno del estado de Tabasco, ya que el Museo Parque La Venta pertenece al Instituto de Cultura del estado de Tabasco, siendo independiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dependencia del gobierno federal³ (Gobierno de la Republica de México, 2018).

En tal sentido, este museo poema sobrevive para conservar una muestra de la *selva* Tabasqueña, para conocer como un poeta sería arquitecto. En este orden de ideas, la pregunta de investigación es la siguiente, ¿es el pensamiento poético el que lleva a un entendimiento pertinente y de pertenencia sobre la construcción de paisaje y memoria en contextos urbanos? Desde esa perspectiva, el objetivo de este manuscrito es descifrar el pensamiento de Pellicer respecto a la construcción de un museo que rompía con los paradigmas de la tipología de estos proyectos, en búsqueda de preservar y rescatar el pasado arqueológico del Estado de Tabasco. Sobre esta base, el presente trabajo está organizado en tres secciones. La primera, presenta una contextualización histórica del sitio arqueológico de La Venta. La segunda, aborda el caso de estudio y la problemática. La tercera sección ofrece un análisis interpretativo de los escritos de Pellicer donde da luces sobre su proyecto contextualizándolos a sus escritos poéticos. Finalmente, y a partir

¹ Imágenes identitarias y de memoria, recordando el origen etimológico de la palabra como “la porción de país en nuestra memoria” (Berque, 2002) (Maderuelo, 2005), así como construcción social (Besse, 2006).

² Término orientado hacia el diseño de jardines o espacios verdes, así como representaciones de un paisaje.

³ Durante el mandato del Gobernador Enrique González Pedrero se conformó el proyecto de jardín botánico, las guías arqueológicas en 5 idiomas, así como la actualización de a la sala introductoria, es la única de las remodelaciones donde se solicitó asesoría al INAH. Las piezas fueron evaluadas para procurar su preservación, así como su limpieza. (Quero, 1997, pág. 25)

de todo el proceso de análisis realizado concluimos sobre el concepto rector del Museo poema de La Venta, para saber tomar decisiones futuras pertinentes sobre el entorno a su manejo y protección.

Desarrollo

Carlos Pellicer Cámara construyó un lugar que para su temporalidad resultaba fuera de los paradigmas de aquello que nombró museo, jardín y poema⁴, este lugar podemos asegurar es un poema a pesar de no estar escrito ni en verso, y es que el espacio sacralizado, es texto y ha sido narrado. Construido a partir de imágenes poéticas y metáforas, sería el lugar donde habitarían las esculturas encontradas en 1925 por Frans Blom (una primera cabeza colosal) y en 1940 por Matthew Stirling, éste se constituyó como la espacialización de las poesías de Pellicer y del paisaje tabasqueño, conformando dentro de los imaginarios no solo de los que habitan en esta porción de territorio, lo que es Tabasco.

La fracción de terreno solicitada a Orrico de los Llanos a orillas de la Laguna de las Ilusiones (figura 1 se encuentra resaltada en color verde) y contigua al entonces conocido parque Tabasco, hoy parque Tomas Garrido, (donde se iniciaron las exposiciones regionales, antecesoras de la hoy denominada Feria Tabasco), era una tierra de vegetación herbácea y arbustiva como observamos en la fotografía de 1941, ahí donde ahora es una porción de selva, era una tierra que a vuelo de pájaro se observaba poca vegetación y que al analizar la fotografía podemos verificar. Hay una sentencia realizada por Pellicer Cámara, que contrapone la famosa canción que hasta hace unos años se cantaba como himno de los tabasqueños⁵, para 1957 Pellicer deja clara la diferencia entre los conceptos de ciudad y de territorio, al declarar que Villahermosa es “feísima y se empeña en serlo” (Quero, 1997, pág. 80), mientras afuera de este aglomerado de casas y calles, el vasto territorio sigue siendo una selva con sus leyes, indómita e infinitamente verde y en la cual la realidad es paralela a lo imaginable, la selva es una ficción constante de la realidad conocida, “las flores son mariposas y viceversa, un

⁴Términos con los que se refiere en la carta escrita a Alfonso Reyes, ya que ha sido modificado por decisiones de los gobernantes quitando el concepto de poema a éste. (Quero, 1997, pág. 63)

⁵Se hace referencia a la canción *Ven a Tabasco* escrita por Pepe del Rivero.

territorio donde se teje finamente” (Quero, 1997, pág. 81). ¿Qué calificativo merecería esta Villahermosa del 2019 para Pellicer?, donde el derrumbe del mismo imperio petrolero, que venía arrasando todo a su paso ha colapsado, dejando una estela de diversos males en mayor cantidad que beneficios, una ciudad que creció sin un sentido de hacer ciudad y que el fenómeno de crecimiento acelerado de la urbe, que vio iniciar Pellicer, ha ido invadiendo todo a su paso. Pero el territorio en su vocación de selva no duda en hacerse presente en cualquier intersticio.

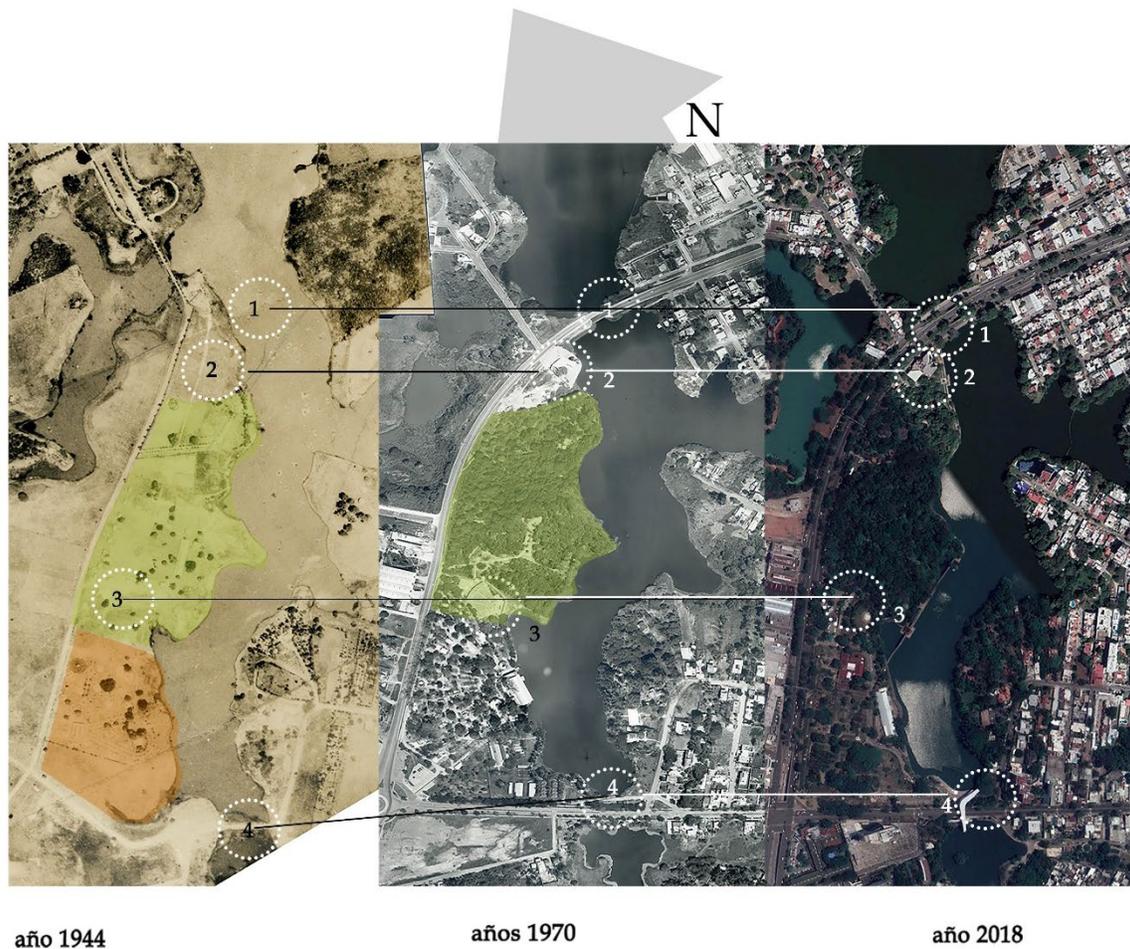


Figura 1.
Fotografía aérea 1944 pertenece al Centro documental de estudios sobre al Agua CDEA.
Fotografía aérea 1931-1944 Anaquel No1 Carpeta de fotos aéreas no. 1
Fotografía aérea 1977 pertenece al Centro documental de estudios sobre al Agua CDEA.
Aerofotografías Villahermosa años 70's. Anaquel No1 Charola no. 3.
Fotografía aérea 2018. Plataforma Google Earth 2018

<https://doi.org/10.19136/czj5ps9us>

Estando a cargo Pellicer del museo de Tabasco en 1952, ve acercarse la destrucción de aquellas caras sonrientes y colosales, no hay quien impida lo estipulado por la expropiación petrolera, que declaró, por encima de todo y de todos, el petróleo. Pues siendo patrimonio nacional debe ser explotado no importando la localización del yacimiento, si es que se encuentra en terreno de particulares, se comprará, a pesar de que no siempre el pago fuera justo; narra Martín Ortiz en su libro, *Historia de la explotación petrolera en Tabasco 1920-1940*. (Ortiz, 2010, pág. 308)

Curiosidades de 80 toneladas, según calcula Pellicer, fueron las que se encontraron quienes afanosamente construían la pista de avionetas para llevar piezas y trabajadores de la nueva planta de gas en el poblado La Venta, él sabía que nada pararía su destrucción por un fin mayor, los vestigios en piedra aún no eran considerados patrimonio de la nación y se permitía el coleccionismo, estos podían ser destruidos o ir mano en mano, la inexistencia de leyes o reglamentos, que delimitarían la protección de piezas y del sitio encontrado. Para cuando se anuncia la inminente destrucción de los vestigios, lleva ya 56 años de ser conocido el sitio de La Venta, es el descubrimiento del *Juchiman*⁶ que da inicio las investigaciones de este lugar. Es durante el año de 1926 que Frans Blom y Oliver La Farge de la Universidad de Tulane realizan la primera exploración con fines académicos y de investigación, a su regreso a Estados Unidos publican el libro *Tribes and Temples* donde señala, “La Venta ciertamente es un lugar enigmático y habrá que trabajar mucho allí para precisar el lugar de esta ciudad antigua en la sucesión de civilizaciones” (citado en Tejedo, I. F., Gaxiola, M., Camacho, J. L. & Ramírez, E., 1988. p.85).

⁶ El Juchimán es el emblema de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT), una de las anécdotas cuenta que fueron unos americanos de las compañías petroleras quienes al hacer el hallazgo se preguntan, ¿who is this man? , otra versión y reconocida por nuestra universidad es la de un grupo de alumnos que realizaron una analogía entre un muñeco de nieve llamado *watchman* y al pronunciar el nombre se generó la palabra Juchimán.

Pasarán casi 12 años para que el territorio de La Venta volviera a aparecer en los registros históricos, pero esta vez, por ser un hallazgo prometedor de gas, descubrimiento que se da al poco tiempo de la expropiación petrolera. Con varios años ya llevándose a cabo la extracción de petróleo en el municipio de Macuspana, donde era extraído entonces por compañías extranjeras, se voltea la mirada a yacimientos poco explotados como lo era La Venta, “el gobernador Francisco Trujillo Gurria expone al presidente Manuel Ávila Camacho en 1940 un plan para llevar a cabo la exploración y explotación de dos campos inexplorados La Venta y Florida” (Ortiz, 2010, pág. 293). Durante el mismo periodo de la solicitud al presidente Ávila Camacho, se inicia el proyecto de investigación en La Venta bajo la dirección de Mathew Stirling del Instituto Smithsonian. Philip Drucker y Waldo Wedel de 1942 a 1943, continuaron con las investigaciones del sitio arqueológico ante las hipótesis de haberse encontrado la cultura madre de Mesoamérica, un lugar que mantenía muchas incógnitas, como el traslado de las rocas (Tejedo, Gaxiola, Camacho, & Ramírez, 1988, pág. 13).

Y habrá que recalcar aquí que de los textos consultados en ninguno se menciona cómo se iba dando el trabajo en paralelo de la construcción de la planta de gas y el de la investigación de las piezas arqueológicas. Carlos Pellicer Cámara regresa a Tabasco en 1947 para conocer el recién fundado Museo de Tabasco, éste viene a ser una suerte de colección particular o gabinete de curiosidades que se mostraban para entretenimiento de los tabasqueños. Haber ejercido cargos en la función pública y de ser reconocido como intelectual de México, le da oportunidad de emprender el proyecto de conformar un verdadero museo de antropología e historia para el estado de Tabasco, en su discurso de inauguración del museo menciona.

No teniendo yo mérito para ello pues no soy ni arqueólogo ni museógrafo sino apenas un aficionado a la belleza en todas sus manifestaciones. En septiembre de 1947, el gobernador Francisco J. Santamaría (1947-1952) decretó la fundación de un museo en Villahermosa, meses después lo visité: era un pequeño caos de curiosos y pintorescos pero tocados tangencialmente por una docena de piezas arqueológicas, unas de la cultura de La Venta. (Prats, 1990, pág. 277).

Es por este discurso que tenemos conocimiento sobre que está sucediendo en La Venta, Huimanguillo y la búsqueda de salvaguardar las piezas ahí encontradas, en el mismo discurso relata cual fue la primera pieza monumental que fue trasladada del sitio a la ciudad de Villahermosa. Pellicer que se mostraba preocupado por la falta de conocimiento sobre las culturas prehispánicas, no dejaría que el pasado que atesoraba el territorio que metaforizó, se esfumara en las exhalaciones de vapores.

En su guía de los museos de Tabasco, hace notar la poca investigación que existe sobre el pasado de México, grupos prehispánicos y sitios arqueológicos, un pasado que le intriga y busca recuperar a través de las manifestaciones artísticas que llegan en forma de códices, esculturas, arte perdido que rescata. (Quero, 1997, pág. 35).

La inauguración *del museo de Tabasco* fue el 19 de noviembre de 1952, este fue el inicio de la labor de rescate de las piezas arqueológicas de La Venta, su empresa no quedaría en el rescate del monumento 3, la cual daba la bienvenida en el recién inaugurado, *museo de Tabasco*, “fui a La Venta y el contratista experto habilísimo, don Leopoldo Ortega, movió de su sitio donde hacía tres mil años había sido colocada, la prodigiosa escultura que preside sonriente la historia plástica de nuestro museo” (Prats, 1990, pág. 278) .En el periodo que comprende la inauguración del museo de Tabasco y el traslado de los otros monumentos al ya casi terminado Parque Museo-Poema de La Venta, se siguen llevando a cabo investigaciones para tratar de discernir el origen y edad de los olmecas, queda registro de la realizada en 1955 bajo dirección de Drucker en colaboración con Robert Heizer y Robert Squier de la Universidad de California en Berkley, de estas investigaciones se obtiene mayor información de lo que hoy se conoce como complejo A, así como el descubrimiento de diversas estelas y monumentos (Arqueología Mexicana, 2016)

El documento más importante para discernir al *Parque Museo-Poema de La Venta* como el espacio diseñado por un poeta y hermeneuta es la carta escrita a Alfonso Reyes, en ella se deja ver la génesis del paisaje e imaginario tabasqueño construido por Pellicer Cámara, meses después de escribirla, el 4 de marzo de 1958, se inaugura el Parque Museo-Poema de La Venta, que con piezas arqueológicas de La Venta, Huimanguillo,

convierte a Villahermosa en cabecera de uno de los recintos arqueológicos de mayor importancia en el país, a la inauguración asistió el presidente Adolfo Ruiz Cortines (Gordon, 1997, pág. 70), la presencia de éste da cuenta de la importancia del museo y de su gestor, fue Pellicer la clave imprescindible para el rescate de las piezas arqueológicas y creación del recinto donde se resguardarían. En la entrevista realizada por Carlos Becerra a Carlos Pellicer en 1967, éste relata el inicio del proyecto del rescate de las piezas arqueológicas.

El gran centro ceremonial de La Venta, en el norte de Tabasco resultó ser un tesoro de petróleo. Petróleos Mexicanos decidió perforar en la misma zona arqueológica. Yo pedí permiso al presidente, al Instituto de Antropología, al ministro de educación, etcétera, para hacer el traslado. Claro, las autoridades se me quedaron viendo, pensando: “este pobre señor que hace versos qué tiene que ver con esto”. Sin embargo, no sé qué comunicación extraña permitió que estas autoridades me dejaran hacer este trabajo, este traslado del Centro ceremonial a la orilla de Villahermosa - diríamos de Villafea, porque el paisaje tabasqueño es maravilloso, pero la ciudad es fea con entusiasmo. (Quero, 1997, pág. 80)

Pellicer motivado por el bien común y conservación de la memoria, fue el auténtico autor de que en Tabasco existan dos museos de características únicas, en tiempos donde la economía basada en la explotación de hidrocarburos era único motivo de interés para los gobernantes y en el caso del Museo-Poema La Venta, perpetuó el contexto natural que de a poco dentro de la ciudad iba perdiéndose. No es una situación desconocida que la arquitectura del golfo, caso específico el de Tabasco, se viera trastocada por el cambio de paradigma de vida que se dio en el periodo del *boom* petrolero, de manera acelerada la aculturación modificó los procesos constructivos que de la región habían estado inamovibles a lo largo de varios siglos, adaptados para responder a contextos naturales específicos, este cambio de vida bajo el paradigma de progreso y modernización iniciado en los años 50 y del que hablaba Pellicer usando un calificativo implacable para la capital del estado: *Villafea* (Quero, 1997)

La obra *poietica (sic)* de Pellicer, es museo en su concepción primigenia de resguardar la memoria y el paso del tiempo a través de objetos tangibles, donde la multiplicidad del tiempo se da en un espacio de 7 hectáreas. Fueron compactados miles de años para hacer del jardín-museo-poema de La Venta, una heterocronía en donde la vegetación primigenia acompañaba a los monolitos de la cultura olmeca. El tiempo vegetal y cultural se hallan compactados en el recorrido, siendo acompañados por el tiempo humano, las huellas del poeta haciendo presencia para ubicar la corporeidad de quien se adentra a la selva, por un momento se es Pellicer, sobre sus pasos calzamos nuestros pies⁷ (Proceso, 1994).

Las modificaciones que se han realizado han sido con el fin de modernizarlo, hasta el punto de cambiar el sentido narrativo de los caminos, donde nunca se comprendió que en sus decisiones iba construyendo metáforas e imágenes. Estas transformaciones salvo una de ellas fueron con el fin de resguardar las piezas arqueológicas. Sin duda el poeta no sabía las leyes de protección a monumentos que 20 años después se decretarían (Ochoa, 1985), el ostracismo de mantener las piezas a la intemperie no ha sido de su creador si no del Gobierno del estado de Tabasco al no entender el verdadero sentido del poema espacializado de Pellicer. Esa dicotomía que aún impera en nuestro país, patrimonio-progreso, antinomia sin sentido que se insiste perpetuar, en lugar de buscar los análogos de estos dos tópicos o el punto medio, para crear un palimpsesto entre pasado y presente, ¿quién moderniza una iglesia barroca o un poema de Neruda?. Hay objetos que deben permanecer intactos para mostrar su esencia y la huella del paso del tiempo, para revelar el pensamiento del creador, las intervenciones al patrimonio deben realizarse bajo la noción de *fronesis y proportion*, con un conocimiento profundo de aquello que se piensa modificar o adecuar para un nuevo contexto temporal- social, y en el caso del *parque museo-poema de La Venta*, sería el manejo de las piezas arqueológicas, antes que los recorridos.

⁷ Como parte del diseño de los recorridos dentro del *parque museo-poema de La Venta*, el poeta Carlos Pellicer Cámara plasmó las huellas de sus pies en losetas de barro, estas se ubican a lo largo de los recorridos en un origen de grava y tierra, actualmente las losetas de barro se embebieron en el camino de concreto.

Pellicer en carta a Alfonso Reyes describe que es aquello del proyecto que tan afanosamente está trabajando, un poema con los tres reinos y mucho hombre (Quero, 1997), así sus congéneres voltearían a ver y lograrían entender que son indisolubles de aquello que los rodea y significa, que el hombre para tener un corazón noble, un ser ético, debe vivir rodeado de poesía, *in xóchitl in cuícatl*, flor y canto como nombraban a la poesía en náhuatl. Flor y canto que como analiza Fernando Martín Juez, conforman la idea de cultura y natura (Martín Juez, 2006). Pellicer reunió en un mismo espacio la esencia de un territorio, aquello que da identidad y sentido a un grupo.

De los diversos artículos leídos la mayoría aseguran tres cosas; que Pellicer buscaba recrear el espacio en el que creía habían vivido los olmecas, el contexto donde se encontraron las piezas y finalmente la localización de las piezas. Las tres afirmaciones son muy distintas, aunque en superficie parecieran decir lo mismo.

- Recrear el contexto en el que se creían vivían los olmecas (Ochoa, 1985), esto reduce a una escenografía el trabajo de Pellicer. Los estudios arqueológicos eran primarios, aun vendrían muchos descubrimientos y reestructuración de hipótesis sobre las modificaciones que habrían realizado los olmecas al contexto que habitaron.
- Recrear el entorno en el que se encontraron las piezas (Quero, 1997) , es decir la vegetación circundante y la idea de mantenerlas a la intemperie. De nuevo se caería en la idea de pensar el trabajo de Pellicer solo como escenografía.
- Recrear la localización de las piezas (Quero, 1997, pág. 80) y a partir de esto se realizó el recorrido del Museo Poema. Se construyó el paisaje tabasqueño-Pellicereano, ya que la fotografía aérea de los años 40, indica poca vegetación en el predio, lo cual hace suponer que hubo un trabajo de selección de plantas y reforestación, previo al traslado y durante el tiempo que Pellicer estuvo a cargo del Museo. Para el año en que inicia el trabajo de diseño del parque museo-poema, el poema *cuatro cantos a mi tierra* tiene ya nueve años de haber sido escrito, en este existen imágenes de un tabasco de agua y selva que ha ido permeando a generaciones hasta la contemporaneidad, y del cual es reflejo el *Parque Museo-Poema de La Venta*.

Lo que queda muy claro en la descripción que realiza de su trabajo, es que está construyendo un poema. Él hace referencia a su poesía de manera espacializada y hace hincapié en la experiencia estética y los recorridos que llevarán a este fin, nombra de manera certera el trabajo que realiza, Parque Museo-Poema de La Venta, tres tópicos que encierran en sus concepciones elementos para la construcción de paisaje. Retomemos las conceptualizaciones realizadas sobre la construcción del significado paisaje desde la genealogía de la palabra paisaje (Maderuelo, 2006), quien, en su libro, paisaje génesis de un concepto destaca que, la construcción de paisaje es un acto cultural, construido desde la contemplación estética, la imaginación, la poetización de las sensaciones empíricas, así como la sacralización del espacio. Esta sacralización la veremos también en el concepto que realiza de paisaje Marc Besee al incluir el proceso fenomenológico del estar y andar, en su artículo las cinco puertas del paisaje (Besee, 2008). Habría que realizar la anotación de que Pellicer está haciendo un poema, de manera literal y poética, así lo considera y se lo hace saber por medio de una carta a Alfonso Reyes.

Pero hombre: Figúrate un poema de siete hectáreas. Con versos milenarios y encuadrados en misterio, naturalmente a orillas de un lago con algunos errores llamados cocodrilos. La semattimana aventura soltaré allí mismo catorce venados que le darán rápida puntuación a tan magnifico texto (Quero, 1997).

La analogía realizada entre espacio y narrativa, objeto arquitectónico y texto muestran la capacidad de entender que este mundo es metaforizable e interpretable, el museo que él propone es el lugar de la experiencia estética que lleva a la comprensión ética del contexto natural de un territorio, es decir de Tabasco. Él no diseña este espacio como lo habría hecho un arquitecto y como posteriormente lo realizó Iker Larrauri, en la modificación de la localización de las piezas (hitos en el andar), pero sobre todo la mutación de los recorridos que distorsionaron la permeabilidad del visitante en su

construcción de memoria y experiencia. Pellicer comprendía el caos de la selva y cómo ésta, debía ser aprehendida.

Aquí entraríamos en debate sobre las modificaciones que se le han realizado a éste, ¿quién actualizaría, remodelaría o pondría en vanguardia a *cuatro cantos a mi tierra?*, nadie se atrevería hacer esto, se conservan las imágenes generadas por la lectura, el museo poema no fue ajeno a este fenómeno que hasta el día de hoy no ha podido detenerse. El univocismo con el que se vive en las decisiones de construir ciudad y qué hacer con el patrimonio siguen obedeciendo al de tabula rasa, pues así se ha entendido el progreso, como la destrucción de pasado. Las modificaciones que se le han realizado a la obra de Pellicer obedecen al olvido de que antes que museo, es un jardín y un poema. En la siguiente imagen (Figura 2) observamos la distribución que plantea como original de las piezas y de los recorridos (así como las transformaciones que se han dado del mismo), caminos sinuosos de tierra que esconden quiebres, salientes, piezas ubicadas al remate de un camino para contemplarlas, transformando al visitante en un ser vulnerable a la vegetación y pasado monolítico, lo convierte en un viajero.



Figura 2. Plano base del libro de Javier Quero, 40 años del Parque poema Museo de la Venta. Plano de las Modificaciones realizada al parque poema museo de la Venta, realización propia.

No era la primera vez que Pellicer buscaba la permeabilidad del habitante en sus recintos; en 1957 cuando el secretario de Hacienda visitaba el Museo Tabasco y ante la falta de aire acondicionado en las salas, este tuvo que irse despojando de sus ropas, a lo que Pellicer le comentó, este museo solo se puede visitar vestido de maya.

La experiencia estética conforma la vida del poeta, le vuelve permeable a sus contextos, el poeta es un hermeneuta que interpreta y crea desde la metáfora y metonimia, es decir desde la analogía. Las selvas de Pellicer son más selvas que las que vivimos en fotografía o en la memoria de otros, las selvas del poeta confirman y conforman nuestros

imaginarios de lo que es Tabasco. Pellicer no realiza una descripción, él metaforiza y construye imágenes de aquello que lo rodea y mira a la distancia, es ésta la que le permite en el juego de la memoria, intensificar la experiencia sensorial de los elementos naturales del territorio tabasqueño. Un espacio transgresor a su temporalidad, en un tiempo donde la noción de orden y progreso imperaban, la vida como máquina y perfecta sincronía conformaban el rostro de las ciudades y de quienes las habitaban, el caos de la selva retumbo al centro de una ciudad que crecía al ritmo del paradigma del *boom* petrolero.

El recorrido original de La Venta sugiere un viaje entre momentos de andar y el estar, el ritmo que acompaña los pasos del ciudadano aventurero le cuenta a Alfonso Reyes, los haré permanecer ahí y serán obligados a mirar (Quero, 1997), él sabía que construía el imaginario, memoria y paisaje identidad del tabasqueño, mirando ellos también podrían metaforizar, para por los poros recibir todo el verde selva.

El andar como construcción de paisaje y territorio es diseñado en el museo La Venta, por caminos rugosos, accidentados, propios de las brechas que se abren en la selva, las piedras bajo la suela de los zapatos y lo blando de la tierra húmeda de lluvia, van introduciendo a un mundo lejano de la urbanización, los olores penetrantes del jobo y ceiba anuncian que se está más lejos del asfalto de lo que la medida en metros nos dice. Pero esto cambió en las modificaciones y adecuaciones al poema, porque después de la muerte de Pellicer, reescribir alguna de sus obras fue permitido. El paisaje como una pasión sensorial se fue anulando, la cinestesia obligada se reguló bajo pisos de concreto sin sorpresas, habrá que recordar la anécdota de Pellicer al exclamar -¡quién limpia la selva!- (Priego Martínez, 2015, pág. 89), quien no entiende el caos no podrá entender el orden vegetal. A partir de 1991, fecha en la que se modificó la ubicación de piezas y se hicieron nuevos caminos que si bien volvieron a mostrar los caminos de tierra que en una anterior remodelación, habían sido cubiertos de grava (1970) y que en la actualidad vuelven a ser de concreto (2018), se convirtieron en una narrativa lineal. Lo que quedó del proyecto original de Pellicer fue la vegetación que reforestó y propuso para su selva. Al poema de Pellicer lo reescribieron, esto sería un delito si se hiciera con cualquiera de sus poemas escritos. Y es un arquitecto que con su visión sin poesía propone este andar de caminos lineales, se cambió poesía por prosa, se introdujo vegetación ajena al sistema

de la selva-acahual. Las remodelaciones y reestructuraciones al Parque Poema-Museo La Venta no se han detenido en la insistencia de hacerlo un museo y de no comprender que es este lugar, del nombre propuesto por Pellicer en la carta a Alfonso Reyes se le ha mutilado el término “poema” y de La Venta, aislando aún más el sitio arqueológico en el municipio de Huimanguillo. Soluciones pertinentes y prudentes como crear un museo de la cultura Olmeca donde las piezas originales sean protegidas adecuadamente y hacer uso de réplicas para así dejar de modificar la obra de Pellicer en la búsqueda de modernización y conservación de las piezas que a la intemperie sufren daños y por las que se ha hecho lo mínimo (Fuente, 1997). Las trasformaciones del espacio son visibles en los mapas realizados por Madaglena Juárez y Cony Reyes para el libro *Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta*. En la figura 3 observamos un parque museo de La Venta ya con modificaciones, como la sala introductoria, la pileta para los cocodrilos, pero sin alterar en esencia los recorridos. En la figura 4, los caminos se ven claramente modificados en el afán racionalista del orden, siendo el diseño de Pellicer congruente con postulados que en la contemporaneidad dan pauta en el diseño de jardines y construcción de paisaje.

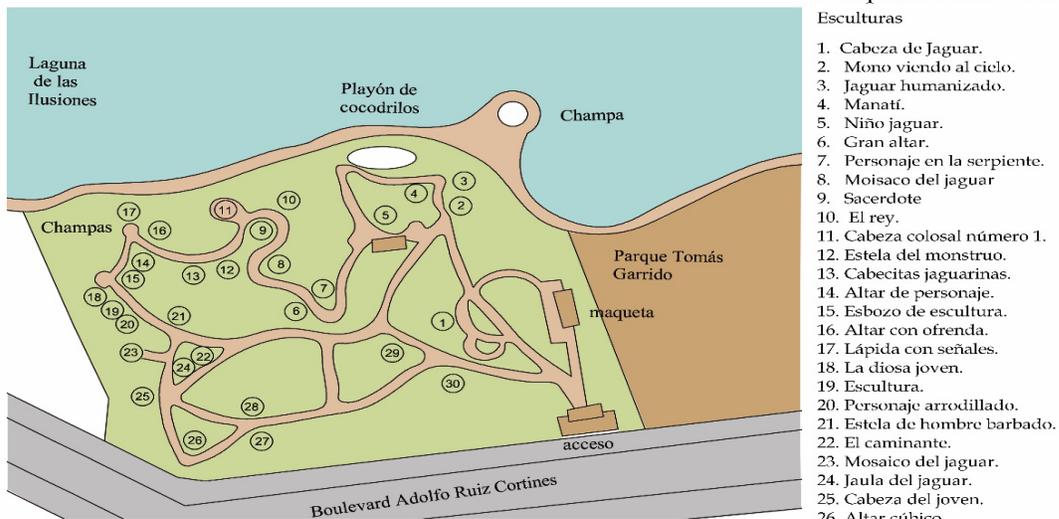


Figura 3. Distribución de piezas y caminos del Parque poema museo de la venta años 80's. Plano redibujado a partir del plano mostrado en el libro 40 años del Parque poema Museo de la Venta de Javier Quero.



Parque Museo de La Venta

1. Bosque de piedra con relieve de figura humana de pie y glifos. Conocida como "El Caminante".
2. Bloque grande que parece un banco.
3. Figura humana hincada que sostiene en las manos un recipiente rectangular. Conocida como "La abuela".
4. Estela con dos figuras en el centro, rodeadas por seis figuras menores. Conocida como la estela del "Hombre barbado".
5. Mosaico. Conocido como "Máscara de jaguar".
6. Tumba de columnas basálticas.
7. Columnas de basalto.
8. Cabeza colosal. Conocida como "Cabeza del joven".
9. Cabeza colosal. Conocida como "Cabeza del viejo".
10. Piedra grande y circular.
11. Altar con figura de aspecto humano.
12. Altar con figura humana que emerge de un nicho sosteniendo a un niño y dos parejas de adultos y niños en cada una de las caras laterales. Conocida como "La maternidad".
13. Pieza conocida como "El sacerdote".
14. Altar rectangular con cara fantástica al frente.
15. Altar con gran rostro humano en un nicho y otras figuras humanas y animales muy destruidas.
16. Figura humano-felina con una losa horizontal en la parte superior. Conocida como "El jaguar".
17. Figura que representa un cetáceo. Conocido como "El manatí".
18. Figura con la cabeza hacia atrás y una espiga en lugar de cuerpo. Conocido como "Mono mirando al cielo".
19. Figura sedente.
20. Cabeza humana apoyada en dos brazos pequeños.
21. Doce fragmentos de esculturas.
22. Cabeza de pequeño formato.
23. Altar con una figura humana que emerge de un nicho bajo una máscara de jaguar. En una de las caras laterales se conserva otra figura humana.
24. Mosaico labrado en serpentina.
25. Estela. Estela del rey
26. Cabeza colosal.
27. Figura humana que coge un animal fantástico.
28. Cabeza de rasgos humanos-felinos.
29. Esbozo de escultura.
30. Altar en cuatro figuras. Una al frente en un nicho. Otra de pie en el lado izquierdo y dos más sentadas en el lado lateral.
31. Altar con figura humana sosteniendo a un niño.
32. Lápida grande con algunas líneas incisas.
33. Estela de figura humana de pie dentro de un nicho.

Figura 4. Distribución de piezas y caminos del Parque poema museo de la venta años 90's

Al igual que Pellicer, Gilles Clement habla de un tercer paisaje al hacer referencia de la vegetación endémica y que por procesos estacionales se regula su crecimiento. Esta vegetación, en donde el disfrute estético se da a partir de la contemplación de ésta como acontecimiento biológico y signo de un territorio, tal como sucede en la selva. En 1970 un grupo de amigos se acercó a Pellicer y se quejó por la "falta de mantenimiento" del parque museo debido a la espesura de la selva. El poeta contestó: —¡Ay, señores, si supieran cuánto me cuesta mantenerlo así!, Ciertamente, "porque la lucha encarnizada por conservar el escenario natural del parque museo La Venta fue permanente y no menos fatigosa", cuenta quien conoció al poeta en 1950 (Proceso, 1994). A pesar de que los paradigmas sobre museografía y diseño de paisaje han evolucionado y encontrarían lecciones en el diseño de Pellicer, único para su tiempo, sigue siendo incomprendido pues las modificaciones no se han detenido.

Conclusiones

Pellicer como poeta, va en pos de la construcción de metáforas e imágenes, el Parque Museo-Poema de La Venta, es la espacialización de sus poemas. En cada quiebre de camino se conforma una vista, una imagen para perpetuar en la memoria. Desde la *poesis* perpetuó un territorio, al crear un espacio desde el uso de la metáfora como elemento de diseño, conforma imágenes poéticas espaciales desde elementos contextuales, por eso decimos las selvas de Pellicer son las selvas de nuestros imaginarios. Los dogmatismos de tipologías quedan atrás cuando se hace uso de la interpretación contextual, desde la poesía, lo cultural y natural construyen memoria e identidad.

Pellicer tuvo la vocación y capacidad de hacer un proyecto monumental, gestionó los apoyos institucionales, humanos y monetarios para llevar a cabo el rescate de los monumentos del sitio La Venta, el patrimonio cultural-natural de un territorio ante esa fea Villahermosa que se deja avasallar frente a la modernidad, cambiando su faz y modos de vida. La respuesta del poeta a la modernización del trópico, parafraseando a Tudela (1989), fue construir un poema, paisaje, jardín, museo. Una obra de construcción de paisaje que trasciende su tiempo al transgredir lo estipulado y proponer desde la interpretación ética y poética de un texto llamado Tabasco. Ahí la heterocronía y heterotopía reinan para instituir el ser tabasqueño.



Figura 5. El crecimiento de la vegetación fue el proyecto de una construcción de un Paisaje Tabasqueño, génesis de Pellicer en su poesía.

Referencias bibliograficas

- Arqueología Mexicana, r. (2016). <https://arqueologiamexicana.mx/>. Recuperado el 01 de agosto de 2018, de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-complejo-la-venta-tabasco>
- Assad, C. M. (2006). **Breve historia de Tabasco** (segunda ed.). México, México: FCE, COLMEX, FHA.
- Berque, A. (2002). **El pensamiento paisajero** (primera ed.). Madrid: Biblioteca nueva.
- Besse, M. (2008). **Las cinco puertas del paisaje**. En J. Maderuelo, Paisaje y pensamiento. Madrid: ABBADA editores.
- Fuente, B. d. (1997). **La destrucción de las esculturas Olmecas**. En J. C. Quero, Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta (págs. 90-93). Morelia, Michoacán: Universidad Michoacan de San Nicoáas de Hidalgo.
- Gobierno de la Republica de México. (03 de agosto de 2018). SIC México Sistema de información cultural. Recuperado el 01 de julio de 2018, de http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=127
- Gobierno del estado de Tabasco. (1988). **Tabasco a través de sus gobernantes 1953-58 (Vol. 8)**. Villahermosa, Tabasco, México: Instituto de cultura de Tabasco.
- Gordon, S. (1997). **Carlos Pellicer. Breve biografía literaria**. México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones del equilibrista.
- Maderuelo, J. (2006). **Paisaje. Génesis de un concepto**. Madrid: ABBADA editores.
- Martín Juez, F. (2006). **Contribuciones para una antropología del diseño** (primera ed.). Ciudad de México: gedisa.
- Ochoa, L. M. (1985). **Guía arqueológica del parque museo de La Venta** (primera ed.). Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Ortiz, M. O. (2010). **Historia de la explotación petrolera en Tabasco 1900-1960**. Villahermosa, Tabasco, México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Petróleos Mexicanos. Recuperado el 2017

- Palacios, A. L. (1990). **Carlos Pellicer- Alfonso Reyes: correspondencia**. En S. Gordon, Jornadas Pellicerianas (págs. 201-223). Villahermosa, Tabasco, México: ICT, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Prats, J. J. (1990). **Oradores de Tabasco (Vol. 5)**. Villahermosa, Tabasco, México: Gobierno del estado de Tabasco.
- Priego Martinez, J. (2015). **Anecdotario Tabasqueño** (primera ed.). Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Proceso, R. (1994). <https://www.proceso.com.mx/>. Recuperado el 01 de julio de 2018, de <https://www.proceso.com.mx/165222/la-remodelacion-del-parque-museo-de-la-venta-provoco-el-cese-de-su-director-para-el-arquitecto-iker-larrauri-no-se-atenta-contr-la-idea-original-de-carlos-pellicer>
- Quero, J. C. (1997). **Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta**. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de san Nicolás Hidalgo.
- Ruiz Abreu, Á. (1985). **Tabasco, una cultura del agua**. Villahermosa: Gobierno del estado de Tabasco.
- Tejedo, I. F., Gaxiola, M., Camacho, J. L., & Ramírez, E. (1988). **Zonas arqueológicas de Tabasco**. México, Tabasco: instituto nacional de antropología e historia; Gobierno del estado de Tabasco.
- Tudela, F. (1989). **La modernización forzada del trópico: el caso de Tabasco. Proyecto integrado del Golfo** (primera ed.). Ciudad de México: Colegio de México