



ENTREVISTA A MANUEL FRANCISCO MERINO JIMÉNEZ

El museo es una especie de álbum de la familia, que se ve y que uno nunca se cansa de ver, un lugar donde siempre se descubre algo y en consecuencia tratar de sacar lecciones de ese álbum familiar.

—Manuel Merino

Francisco Manuel Merino fue trabajador de nuestro museo por casi 30 años. Estudió arqueología y antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), cursó la maestría en Historia y Antropología Andina en la Escuela de Postgrado del CBC-FLACSO en Cusco.

Junto con Carlos Williams, en la década de 1970 realizó los catastros arqueológicos de los valles de Cañete, Mala y Supe. De igual manera, fue docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM, UNIFÉ y Escuela Superior de Bellas Artes.

Durante su etapa laboral ha ocupado diferentes cargos en el MNAAHP. Fue encargado de las colecciones de material orgánico, cerámica, restos humanos y parte del área de investigaciones. Del mismo modo, ha sido editor de la revista *Arqueológicas* para los números 24, 25 y 26. En el 2001, fue becado por el Gobierno de España para una capacitación en el Museo Nacional de Cerámica González Martí en Valencia.

La presente entrevista se realizó en homenaje por sus años de servicio a la institución. Estamos convencidos que su experiencia y conocimientos serán una herramienta de aprendizaje útil para nuestra comunidad. La conversación se llevó a cabo vía ZOOM entre el editor de la revista y el arqueólogo durante el segundo trimestre del año 2021.

Francisco Manuel Merino, o Paco, como muchos lo conocemos, es considerado la “enciclopedia del museo”, es una de esas personas que, cuando le consultabas sobre algún tema o dato, no solo contestaba, sino que, brindaba datos escondidos, recomendaba investigaciones y en ocasiones, lo asociaba con experiencias propias, que resultaban ser informaciones enriquecidas e inéditas. De esta manera —y afortunadamente— la edición de la entrevista no recibió cambios sustanciales.

El diálogo inicia en torno a su interés por la arqueología, dónde cursó sus estudios y cómo fueron sus inicios, además, del contexto de la universidad y los primeros proyectos en los que participó.

Víctor Farfán: Paco, para iniciar, la primera pregunta sería ¿En qué momento decidiste estudiar arqueología, fue tu primera opción?

Manuel Merino: Antes debo contar que estudié en el Colegio Nacional San Miguel, en Piura, el más antiguo del norte del país, incluso anterior al Guadalupe. Cuando estaba en tercero de media llevé el curso de Elementos de Física y Química, que me permitió descubrir el mundo de la química que con sus experimentos me hacían recordar el mundo mágico de la alquimia, de la que nos habían hablado en el curso de Historia Universal. De manera que estudié ciencias en el colegio y me interesé mucho en la química, al punto de comprar poco a poco con mis propinas un pequeño equipo. Me procuraba los elementos y compuestos necesarios. Como me era imposible comprar un mechero Bunsen, utilizaba uno de alcohol; literalmente jugaba y aprendía.

En mi época de alumno se estudiaba incluso los sábados, hasta las 11 am. A la salida iba a la Biblioteca Municipal de Piura a leer revistas de actualidad. Un sábado de esos, abrí la *Gaceta Sanmarquina* y leí un artículo del Dr. Lumbreras sobre las excavaciones en Chavín de Huántar y los descubrimientos en la Galería de las Ofrendas. Así fue como me decidí por la arqueología y abandoné la química.

VF: Interesante Paco, entonces ¿Cuándo y dónde estudiaste arqueología?

MM: En 1967, la postulación a la universidad de San Marcos era por áreas. Postulé al Área de Letras, que estaba formada además por Educación y Derecho. Arqueología era una especialidad dentro del Departamento de Antropología que, a su vez, formaba parte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

Antes de pasar a especialidad había que cursar dos años de Cultura General. No obstante la intensa politización de la época, la formación era esencialmente humanista. Recién en tercero pasé a especialidad. Éramos seis estudiantes. El currículo incluía también cursos de antropología, lingüística, biología y geología; estos últimos los llevábamos en la Facultad de Ciencias. Tuve como profesores ordinarios a los jóvenes Luis Lumbreras, Duccio Bonavia y Rosa Fung, y a los veteranos Jorge C. Muelle y Pedro Villar Córdova. Completaban la plana docente los profesores contratados Hermilio Rosas, Hugo Ludeña y Rogger Ravines.

Contra todo lo que se dice de San Marcos de fines de los sesenta, caracterizado por el ascenso y hegemonía de la izquierda, era una universidad muy ordenada en lo académico y administrativo. Nuestra primera salida de campo fue a la Huaca San Marcos con el arqueólogo Hugo Ludeña para describirnos el monumento y explicarnos en qué consistía una excavación. Al ver las cuadrículas de 2x2 metros y testigos limitándolas, se me vino a la mente una foto del libro de Mortimer Wheeler. De la estratigrafía no distinguí nada y creo que igual sucedió con mis compañeros. Luego, con el Dr. Lumbreras visitamos Ancón, el sector de Las Colinas. La potencia de los basurales nos permitió, ahora sí, entender el tema de la estratigrafía. Pero lo deslumbrante fue que recogimos fragmentos formativos y enterarnos de la existencia de los coprolitos y que éstos también eran objeto de estudio de la arqueología. También con Ludeña visitamos los monumentos de los alrededores, que en esa época estaban rodeados de chacras. ¡Pero lo más importante es que había prácticas impulsadas por los profesores y financiadas por la universidad! Con la Dra. Rosa Fung excavamos en Chivateros, Huaca Culebras y Curayacu; con el Dr. Lumbreras en Chavín de Huántar y en Ayacucho, en el marco del Proyecto Etnobotánico Ayacucho-Huanta de R. S. McNeish; con el arqueólogo Hermilio Rosas en Lurín y en las Colinas de Ancón.

En esta sección de la entrevista, abordamos el tema del trabajo en el MNAAHP, las áreas donde trabajó y los cambios en la sección expositiva y colecciones que observó durante toda su permanencia en el museo.

VF: Paco, entramos un poco al tema de fondo ¿Cuándo y cómo ingresaste al museo? ¿Cómo fueron esos tiempos?

MM: Ingresé en el año 1990, mediante concurso público. Recuerdo que en esa oportunidad ingresamos la mayoría de los trabajadores que éramos del régimen laboral N°728. Yo postulé para el Departamento de Cerámica. Hubo un examen escrito con entrevista oral y tengo que reconocer que me desaprobaban (risas); situación que me molestó mucho porque tenía la idea que había respondido adecuadamente y, además, muy bien. Inclusive la entrevista oral la obviaron y ya no me hicieron preguntas, pero así fue.

El hecho es que luego se abrió una plaza que no se ocupó para el Departamento de Material Orgánico y me llamaron. Entonces, a diferencia de la gran mayoría de tra-

bajadores que entran a trabajar en junio, yo entro a trabajar en la primera quincena de julio y mi resolución salió recién el 1 de agosto. En ese tiempo, el director del museo era el Dr. Hermilio Rosas, el museo era un Organismo Público Descentralizado, una OPD, como se conocía. De tal manera que no dependía del Ministerio de Educación, ni del Instituto Nacional de Cultura (INC); el INC sí dependía del Ministerio de Educación. En aquel tiempo, y al momento de discutir nuestro pliego presupuestal, nuestro director Rosas iba a la Comisión Bicameral de Presupuesto a defender el pliego; el museo era algo así como la SUNAT, la Superintendencia Nacional de Banca y Seguros o PetroPerú.

VF: ¿No dependían de ningún ministerio ni del INC?

MM: Sí, eso se logra, me parece, entre los años 1988 y 1989; además, el museo cambia de nombre. Antes, se llamaba Museo de Antropología y Arqueología del Perú; el orden se invierte para denominarse Museo de Arqueología y Antropología. El nombre de Historia es ya posteriormente, en el año 1992.

VF: Entonces, Paco, dentro de lo que me comentas ¿Cuáles son los cambios que has visto durante todo tu tiempo de trabajo?

MM: Bueno, el primer cambio —debo manifestar que yo no trabajaba en la institución— se produce con la llegada del doctor Luis Guillermo Lumbreras al museo en el año 1973. La museografía que existía en ese momento, en cierta manera, era la museografía que había dejado Tello. Era una museografía que no tenía un orden espacio-temporal, no había una continuidad, uno podría saltar de una cultura a otra cultura. Era una exposición, por así decirlo, un poco desordenada y abarrotada. Por ejemplo, casi al final del circuito, donde estaba la Sala Inca estaba la Sala Nasca: las vasijas estaban expuestas en vitrinas cúbicas y dispuestas en varios niveles, sin un tema que las ordenara; se aprovechaba todo el espacio, había pinturas de Sabino Springett sobre Pachacámac y la rebelión de los artefactos dispuestas en la parte alta de una de las paredes, también había los famosos Machays, no sé si recuerdas.

VF: Claro, si recuerdo. ¿Me parece que ahí estaban los cuchimilcos Chancay y las cabezas retrato Moche?

MM: Claro, es lo último que quedó. A los corredores se les hizo una especie de pared ligera y se adelantaron. De tal manera que allí, digamos, se hicieron unas vitrinas segmentadas, en una pared corrida. El nombre machay proviene de una palabra quechua que significa cueva. Todo este espacio fue una idea de Julio C. Tello.

VF: ¿Eran como cubículos, o me equivoco?

MM: No, en realidad era algo así como una pared continua con vitrinas, pero sin puertas. Entonces, para los montajes y desmontajes se tenía que sacar todo el marco de la vitrina.

También en el primer patio, el que se ubica al ingreso al museo, había una especie de —no sé cómo llamarlo— una gran maqueta que era una recreación entre los sitios de Cerro Blanco y Punkurí. Esta maqueta venía de la época de Tello y se supone que era una especie de escenario, como espacio cultural para danzas, etc. Bueno, todo eso es levantado por el Dr. Lumbreras, lo cual causó un “escándalo” naturalmente, debido a que los trabajadores de ese tiempo venían de la gestión de Tello y vieron con mucho dolor que eso era retirado; ciertamente, una maqueta muy simbólica, voluminosa, grande que, para algunas personas, también era vistosa.

De esta manera, el Dr. Lumbreras es el que organiza la exposición espacial-temporal y, con los recursos, de la época y sus limitaciones realiza una museografía. En ese tiempo, el museo no tenía museógrafos y en el Perú, me parece, tampoco existían; creo no exagerar en esa afirmación. Entonces se convocó a un estudiante de ingeniería, de la Universidad Ricardo Palma, llamado Rodolfo Vera —conocido por muchos de sus amigos como Rodo— a quien yo considero que es el que inventó la museografía. Por su formación técnica en electricidad, diseño, dibujo y especializado en todo ese tipo de cosas, era como esos museógrafos a la antigua, de esos que diseñan cómo va a ser una vitrina; hace un planito. De tal manera que todo quedaba dispuesto para que la gente vaya y coloque las cosas.

Todo lo que te comento es de la época del Dr. Lumbreras y pienso que ese esquema ha subsistido hasta nuestros días. Si alguna crítica tenemos que hacer, en casi 48 años, ¡imagínate! Es criticar ese tipo de ordenamientos; pero eso es otra cosa.

Otro cambio que introduce el Dr. Lumbreras son los departamentos. Él es el creador de los departamentos que son actualmente las curadurías del museo. De esta manera, se forman el departamento textil, orgánico, antropología física, lítico, cerámica, metales y convence a jóvenes arqueólogos de la época para que asuman los cargos entregándoles responsabilidades, inclusive para las cuales ni siquiera estaban preparados; tareas novísimas que no solamente incluían el registro y la catalogación, sino también la conservación.

Otro cambio que hay en aquella época, me parece, es la renovación de la infraestructura. En realidad, da la impresión de que no ha habido un plan; esa es la sensación que me deja el museo. A raíz del Sesquicentenario de la Independencia y de la Batalla de Ayacucho, se construye el depósito grande de cerámica, el depósito donde actualmente es textiles y un tercero para manejo de colecciones. Esos tres depósitos se hacen en la década de los setenta.

En la misma década, la biblioteca se ubicaba donde ahora es el actual almacén de mobiliario del museo; en ese tiempo era un espacio en triángulo. Recuerdo que cuando uno asistía a la biblioteca, lo hacía por la dirección. Uno entraba y al lado derecho estaba el Dr. Muelle, y al lado izquierdo había una puertecita que conducía al área de la Biblioteca. Don Julio Espejo Núñez, el famoso discípulo de Julio C. Tello, muy amablemente, nos atendía y nos sacaba los libros. Nos poníamos en una mesita, éramos dos o tres lectores, de acuerdo con las necesidades de la universidad.

De ahí en adelante, lo que el museo ha ido haciendo es implementarse, con donaciones y otros recursos de por aquí y por allá. De esta forma, todo el sector que comienza con la colección de lítico y termina en antropología física son ampliaciones. O sea, lo que queda del viejo museo sería el Depósito “G” (actual Depósito de Investigaciones) y el Depósito “F” (antiguo Depósito de Cerámica). Me parece que esta es una etapa fundamental y que mucho de lo que sucede en adelante son, digamos, continuaciones que se inician en esa etapa, que a mí me parece cuasi fundacional.

Además, es extraño, pero es en una dictadura militar como la de Velasco y su continuación, la de Morales, en la que hay una cierta voluntad por hacer cosas. ¡Es increíble! Que los cambios como la reforma educativa, la reforma agraria, la nacionalización de los recursos se hayan dado en una dictadura y no en un gobierno en el que se haya discutido y llegado a consensos para renovar las estructuras de nuestra sociedad.

Por otro lado, tú te habrás dado cuenta de que lo que siempre se ha tratado de hacer es asegurar mejores condiciones para el patrimonio, por ejemplo en textiles, en metales, lo mismo en material orgánico, no se diga de antropología física; considero que todavía falta el gran departamento de cerámica.

Conceptualmente, para el caso de las exposiciones no veo que haya habido muchos cambios. Yo he discutido con los compañeros arqueólogos la necesidad de un nuevo guión; se insiste en el guión histórico-espacial o temporal-espacial. A modo de anécdota, recuerdo que algunos visitantes exigían por qué no estaba Caral. Bueno, no está Caral porque es un proyecto independiente, en algún momento tendrá su propio museo. Igualmente no está Sipán y así podemos mencionar otros ejemplos. Además, nos faltaría espacio para poder exhibir esas cosas. Entonces, tenemos que inventar otra concepción de presentar las cosas, otra noción, otros principios de cómo exponer el patrimonio, y eso no se ha discutido lamentablemente.

En esta parte de la entrevista, las preguntas se enfocaron en analizar los balances de las gestiones en el museo, las necesidades del MNAAHP, las exposiciones que se quedaron en el tintero, además, de lo que significa el museo para nuestra comunidad.

VF: Como tú bien indicas, hemos visto modificaciones, pero no tanto de fondo, porque lo que veíamos son continuaciones. Entonces ¿se podría hacer un balance de la gestión que tú has visto en todo tu tiempo en el museo? ¿Qué cosas se pudo mejorar?

MM: Mira, yo lo que creo que ha habido en el museo son voluntades, y a veces las voluntades han variado, o no han sido lo suficientemente insistentes. Te pongo un ejemplo sencillo: hasta la gestión del Dr. Hermilio Rosas, siempre hubo dinero para la compra de libros; ahora no hay, y si entra un libro a la biblioteca es por donaciones de investigadores, entonces, lo que observamos en el museo son voluntades.

Antes, el perímetro del museo era de adobón, de tapial, tenía tablas, ramas, calaminas, porque no era muy alto. Entonces, cuando se produce el robo del año 1982, ese era el muro que había en el museo. Lamentablemente se tuvo que dar esta circunstancia penosa para que recién se pensara en un muro perimetral. Estos son unos ejemplos de esas ausencias de voluntades u olvidos del Estado y que muchas de las cosas que se han dado son por iniciativas personales, como las que te estoy narrando.

Otro ejemplo, en la gestión del Dr. Gonzales Carré, él se propuso a que el museo volviera a publicar *Arqueológicas* y sacó tres números de la revista. Se lo propuso porque no concebía que un museo no tuviera una revista. O la Lic. Teresa Carrasco y la única renovación importante en la infraestructura de una sala del museo y la exposición Paracas, y el mejoramiento ¡al fin! del Depósito G, fundamental porque alberga los materiales de los investigadores. Entonces, son ejemplos que “pintan” las ausencias, pero también los logros que se dan en el museo, que son los comportamientos de los individuos, son las voluntades. Bueno, aparte de también ciertos “vicios burocráticos”.

VF: En tu opinión ¿Qué necesita el museo para mejorar?

MM: El museo para mejorar necesita una renovación total a nivel de su infraestructura. Comencemos por el lado del patrimonio que se custodia, una gran renovación del edificio y una centralización a nivel de la conservación. No creo necesario, por ejemplo, que haya un departamento de conservación de cerámica, metales, etc., es decir, por materiales. Lo que debe haber es un gran centro de conservación en el cual haya especialistas, que es diferente. Haciendo una analogía: es como un médico que te diagnostique una enfermedad y que haya un personal complementario y auxiliar que contribuya a las terapias.

En el museo debemos superar el empirismo. No critico a mis colegas, al contrario, los aplaudo. Con mucho entusiasmo se han hecho conservadores en cerámica, textiles, metales, etc. cuando esos estudios en el Perú no existían y eso, en cierta manera, ese entusiasmo y esa imaginación viene de fines de la época de Tello. Entonces, eso sería por el lado del patrimonio.

Por el lado expositivo, pienso que también se debe renovar, y debemos superar ese esquema espacial-temporal. Te pongo un ejemplo: el Perú toda la vida ha sido regional y los horizontes son eventos que no han sido lo dominante en nuestro escenario histórico. Lo temporal podría ser exhibido para que la gente rápidamente tenga una idea de qué es primero y qué es después, que cosa pasaba en el norte o en el sur. Recuerdo que en el Museo de la Nación había unas vitrinas largas y que tenían varios niveles; en un nivel estaba Vicús, más abajo Recuay, etc. de tal manera que uno tenía una imagen de cómo iba avanzando el tiempo en diferentes áreas, valles y cuencas. Y eso nos da una idea muy rápida para ubicarnos temporalmente.

Pero, por ejemplo ¿Quién le explica al público que la textilería en el Perú fue una tecnología que tuvo un continuo desarrollo que se fue profundizando?, que las gasas Chan-

cay son muy singulares, que incluso los Paracas no las realizaron, que los tapices Wari son muy complejos, entre otros. Si tuviésemos una historia de la textilera, el público vería un desarrollo de la historia.

Otro ejemplo: el tema de la subsistencia. Somos un área nuclear o centro de civilización, como se dice actualmente, que se caracteriza por la domesticación de gran cantidad de recursos vegetales, muy pocos animales. La gente se sorprende cuando se entera que la guanábana, el paca, la guayaba, el pepino, son prehispánicos; entonces la subsistencia es importantísima, además en un escenario árido y montañoso. Que adentrarse al mar era en condiciones muy precarias en el Antiguo Perú. Tenía que ser en unos flotadores como los nascas, en caballito de totora y que los más grandes viajeros que más se adentraba al mar, yendo de un lado a otro, eran los norteños con las balsas, y que estas se continúan construyendo entre Piura y Máncora. Dentro de esta idea, por ejemplo, Brüning saca fotos de balsas que iban desde Lambayeque hasta Guayaquil, y este último caso muestra las continuidades. Sigue habiendo caballitos de totora entre La Libertad y Lambayeque, en las caletas de Piura todavía hay balsillas, el lugar más norteño es Máncora; no sé si todavía con el boom del turismo continuarán.

Pero ese tipo de ejemplo nos permite unir o repensar la profundidad de las cosas que vivimos los peruanos en la actualidad, y eso exponerlo en una exhibición, con propuestas alternativas a los criterios espaciales-temporales que estamos utilizando.

VF: En tu opinión ¿qué hubieras querido hacer por el museo que no se cumplió o no se llegó a concretar?

MM: Mi última etapa del museo ha sido en el Área de Investigaciones. Por ejemplo, últimamente estábamos trabajando una exposición sobre representaciones sexuales en el Antiguo Perú, un tema muy peliagudo, espinoso, por los prejuicios que existen. Si la sexualidad es una práctica, como la religiosidad, el católico peruano no es lo mismo que un católico irlandés o polaco, entonces esas prácticas concretas son la religiosidad. ¡Bueno pues!, igual es en el tema de la sexualidad. El imaginar la sexualidad en el Antiguo Perú es algo muy difícil porque, además, la poca información que tenemos es de los cronistas, que es una información prejuiciada; un poco más y hacen aparecer a los antiguos peruanos como unos cristianos piadosos. En este sentido, es un tema de entradas muy difícil, que requería mucha imaginación y que se quedó; es lo último que estábamos haciendo.

Me hubiese gustado contribuir más en el campo de las exhibiciones, con temas que fueran novedosos o con otras entradas u otras perspectivas diferentes.

VF: A lo largo de todo este tiempo como trabajador del museo ¿dónde reside el motor del MNAHP? ¿Dónde está su fuerza, su fortaleza?

MM: Bueno, la fortaleza del museo es impresionante, y esta fortaleza tiene sus altibajos. Yo diría que la gente antes era más entusiasta que ahora, pero, por ejemplo, la

desaparición de nuestro amigo Gustavo Cerna ha sido una movilización muy grande de sentimientos y de solidaridad. Eso es una muestra de la calidad de la gente que existe en el museo, y lo que se necesita es planificación, democracia, escuchar y que se cumpla y respete la carrera laboral.

Yo creo que todo lo que se ha hecho en el museo ha sido con el entusiasmo y la colaboración de los trabajadores; ese es un sentimiento que debe recogerse y apoyarse. Esa es la fuerza del museo, mucha imaginación y confraternidad, la verdad, una institución paradigmática.

VF: Entonces, Paco ¿el museo podría tener capacidad de autonomía si tuviera su propia gestión?

MM: Yo creo que sí y con eso no digo que necesitamos instituciones feudales. Pero el museo debería tener una instancia de gestión administrativa, paralela y subordinada a la dirección del museo.

Yo siempre me he negado a la “reingeniería de las instituciones”. Una palabra tan fea, “reingeniería”, como si las instituciones fuesen unas máquinas o una planta industrial, y vamos a ver cómo producimos mejor; yo me niego a eso. Pero sí pienso que debe de haber un administrador cultural, junto con el director, que es el presidente, el académico, el que da la cara por la institución.

Otra cosa que también debemos de superar es el exotismo, esa especie de “pachamamerismo”, de la Pachamama; algo que nos está caracterizando en los últimos tiempos. Y en menor medida, los discursos posmodernos, que muchas veces son pura novelería.

VF: ¿Qué les dirías sobre el museo a nuestra comunidad?

MM: El museo es la memoria, es algo así como el álbum de los recuerdos que en todo hogar existe y que se sientan a observarlo y mirarlo donde lo puedan ver cien veces, y cien veces va a ser novedoso. Entonces, el museo debe mostrarnos, debe enseñarnos.

Por ejemplo, una vez escuché que en el Antiguo Perú nadie se moría de hambre. ¡Es mentira pues! los antiguos peruanos tenían las carencias que tienen todas las sociedades. Hasta mediados del siglo XIX, la media de vida, inclusive en Europa, era de entre 40 y 50 años, y esa también era la media de vida en el Antiguo Perú. Entonces, también se debe de mostrar en el museo esas carencias.

Otro ejemplo: la cuestión de la paleopatología, de lo que hablábamos antes —estos temas que podrían ser incluidos en un nuevo esquema de exhibición— de tal manera que el museo es eso, es una especie de álbum de la familia que se ve y que uno nunca se cansa de ver, un lugar donde siempre se descubre algo y en consecuencia tratar de sacar lecciones de ese álbum familiar.

VF: Que gran resumen Paco, el museo es el álbum de la familia. ¿Alguna reflexión o comentario final?

MM: Bueno, creo que tenemos una gran tarea que es la defensa de la institución. Hay una cosa que se me ocurre en este momento. Nos hemos quedado en el paradigma de la arqueología, que la historia del Perú es arqueología. ¡No! La historia del Perú es desde el tiempo de la llegada del hombre hasta ahora, hasta esta pandemia. Esta pandemia nos demuestra todas nuestras miserias, miserias de un Estado, en términos de Basadre, empírico.

De lo que se trata es de tener un museo de la historia nacional, un museo de nuestra historia real a lo largo de los años, sin ocultamientos, que todas las oscuridades sean alumbradas y sean objeto de una mirada crítica. Lo que necesitamos es defender a la institución, pero también, propender a que se concrete la idea de un museo de la nación, un museo de la historia nacional.