

EL ALDABORN

GACETA INTERNA DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS DEL MUNDO Número 78



Archivo Histórico MNM

DEL LUNES 3 AL DOMINGO 9 DE
FEBRERO DE 2020



Sumario

- 3** Inicia Coloquio de la investigación del exvoto en el siglo XXI
- 7** Coloquio Exvoto, sesión vespertina del miércoles 5 de febrero
 - 11** Segunda jornada del Coloquio sobre el exvoto
- 15** Abordan “Arte, representación y patrimonio”, en el Seminario de Japón
 - 19** Tratan “patrimonialización” del exvoto en el Coloquio
 - 23** Clausura del Coloquio internacional sobre el exvoto
 - 27** Sesión del club Renacer y talleres de la Sala Educativa
- 31** *Jornada 81 aniversario del INAH y Homenaje a Edgar Allan Poe*
- 35** Concierto del Ensamble Escénico Vocal, conferencias sobre el MNCM, cuentacuentos y taller
 - 39** Aportes de la FOTOTECA del MNCM
 - 41** Próximas actividades

INICIA COLOQUIO DE LA INVESTIGACIÓN

El miércoles 5 de febrero inició el Coloquio *Exvoto. El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización* realizado por el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), dependencia de la Embajada de Francia en México, y el Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM). Durante la ceremonia de inauguración, Karla Peniche, subdirectora Técnica, en representación de Gloria Artís, directora del MNCM, recordó que “esta actividad académica se realiza con motivo de la exposición temporal *Memoria de milagros. Exvotos mexicanos: patrimonio recuperado*, colección de 594 exvotos recuperados por el gobierno de Italia y devueltos a México el año pasado”.

Adelino Braz, Consejero de Cooperación y de Acción Cultural de la Embajada de Francia, resaltó la importancia del objeto votivo para entender la intención religiosa del humano: “Los cuestionamientos que nos debemos hacer en torno a este patrimonio que hay que conservar son de tres tipos: el primero es la relación del hombre con la naturaleza, la concepción del milagro como la tentativa humana de solicitar la intervención divina para cambiar el curso de la naturaleza, lo que nos permite ver cómo el humano participa en el funcionamiento del cosmos y el destino; el segundo punto es la reflexión de lo religioso del ser humano: ¿Cómo el ser humano concibe la fe? ¿Como una entrega absoluta al ser divino o como una relación interesada? En tercer lugar, la concepción del ‘don’ a través del



Karla Peniche, Ac

voto, entendido como la generosidad y la gratitud por la intervención divina. Vemos cómo esa generosidad aparente del ser humano es en realidad interesada; ve la intervención divina como una deuda por lo que está dando. ¿En el ser humano hay un ‘don’ absolutamente gratuito, o más bien son intercambios?”

A su vez, Caroline Perrée, Investigadora en Historia del Arte del CEMCA, introdujo que “el objeto votivo ha sido investigado como una pintura o imagen de agradecimiento a una deidad, pero va más allá, porque tiene

EVOLUCIÓN DEL EXVOTO EN EL SIGLO XXI



Foto: Alicia Santiago

Adelino Braz y Caroline Perrée en la ceremonia de inauguración del Coloquio

múltiples representaciones, interviene en varias épocas y diversos contextos religiosos, manifiesta varias formas para establecer una forma de trato y compromiso con el ser divino. La práctica votiva tiene múltiples facetas; sin duda, su plasticidad le permite entrar en varias categorías disciplinarias y académicas, pero también es una fuente de inspiración; el exvoto, al final, crea todo un juego de interacciones”.

Posteriormente, la doctora Solange Alberro, investigadora del Centro de Estudios Históricos de El Colegio

de México, impartió la conferencia inaugural “Los exvotos en México, o la colaboración de los hombres con lo divino”, en la cual sintetizó el significado del exvoto en la tradición católica. Explicó que, a diferencia de otros monoteísmos como el islam y el protestantismo, en el catolicismo existe una convergencia entre los dogmas dictados por la ‘burocracia religiosa’, como el Vaticano, y las prácticas populares heredadas del politeísmo. De tal forma, se han generado intermediarios entre lo humano y lo divino legitimados por la iglesia, como los santos, equivalentes a los dioses

politeístas, que al haber sido humanos son más fáciles de entender que conceptos abstractos, como la santísima trinidad, o los exvotos, que son un medio de comunicación con la divinidad.

En la primera mesa, titulada “Pluralidad de los objetos” se habló de los múltiples formatos y usos del objeto votivo; fue moderada por Pierre-Antoine Fabre, de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS). Primero, Clarisse Prêtre, del Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS) de Francia, presentó la ponencia “La ofrenda a los dioses en Grecia antigua: ¿de lo íntimo a lo éxtimo?” (El concepto lacaniano *éxtimo* no es el opuesto de íntimo sino lo más íntimo que está en el exterior del sujeto, pero en el exterior). Ejemplificó cómo el exvoto puede trascender la relación íntima entre el donador y la deidad, para convertirse en una herramienta social o económica. Explicó que, en los templos de Ática y Delos, en torno a los siglos V y VI a.C., se llevaban inventarios de las ofrendas realizadas con información detallada del objeto ofrecido y el nombre del donante; estos datos eran expuestos en estelas de roca dentro de los templos, como una forma de publicitar al templo y su respectivo dios, con el fin de atraer más creyentes y activar las economías locales. Encontró que esa información incluso llegaba a ser fraudulenta, pues se exageraba el valor del objeto donado o se cambiaban los datos del donador por los de alguien importante, con el fin de hacerlos más atractivos.

Denis Vidal, del Instituto de Investigación para el Desarrollo (IRD) de Marsella, ilustró casos de “contravotos”, es decir, el uso del objeto votivo en contextos no religiosos o como representación de un milagro no cumplido, en la conferencia “El exvoto y sus dobles: personas, modelos, barcos, maquetas”. Mencionó las maquetas de barcos en Dinamarca,

que son expuestas en las iglesias como una forma de conmemoración de los naufragios, aunque también llegaron a ser elaboradas como entretenimiento por navegantes durante sus aburridas travesías y por presidiarios durante su reclusión. También, las figuras de cera, como las del museo Madame Tussauds, representaciones de personajes importantes de diferentes épocas, sacros y profanos, incluso ataviados con sus prendas o accesorios, que más allá de la memoria, la admiración o la reverencia, fueron creados con fines de entretenimiento.

Katia Perdigón Castañeda, del INAH, y Bernardo Robles Aguirre, de la UNAM, hablaron de las “Diferentes materialidades, múltiples peticiones y muestras de fe. Los ex votos del Niño de Atocha”. Mencionaron que esta figura se adora en el Santuario de Plateros, en Zacatecas, y es una réplica de la Virgen de Atocha de Madrid, pero a diferencia, aquí se venera sólo al niño desde el siglo XVIII, tras salvar la vida de una mujer. Asimismo, mencionaron que, además de la figura expuesta en el templo, en el espacio se venera una cromolitografía creada por un artista alemán, llamada el “niño azul”, con los símbolos de Santiago Apóstol. Se cree que esa figura concede milagros de todo tipo, sociales, naturales o de salud; por ello, en todo el templo hay muros con gran cantidad de exvotos de diferentes épocas, estilos y materiales en los que se observa cómo los pedimentos han cambiado a lo largo del tiempo. Por ejemplo, varias de las peticiones actuales tienen relación con el narcotráfico o con desastres naturales recientes como huracanes.

Fanny Navarro



Foto: Alicia Santiago

Solange Alberro, investigadora del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México

COLOQUIO EXVOTO, SESIÓN VESPER

Como parte de las actividades del coloquio internacional *Exvoto. El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización*, la tarde del miércoles 5 de febrero se abordó el tema “El trabajo intercesor de los especialistas”, en el momento de la creación de los objetos votivos, sus procesos terapéuticos y las experiencias compartidas.

En la primera intervención, Yuyulzin Pérez Apango abordó las ofrendas a los aires realizadas en Morelos y en la Huasteca Potosina, cuyos propósitos son distintos. Mientras que en el primer estado se realizan para incidir en el temporal, en San Luis Potosí tienen como fin ayudar a restablecer la salud de alguna persona. La especialista explicó que estas ofrendas se realizan a partir de la observación sistemática de los fenómenos naturales y responden a la necesidad del ser humano de establecer vínculos con seres sagrados. “Es una búsqueda de armonía y equilibrio en los ciclos de vida”, explicó. Pérez Apango indicó que los aires en Morelos tienen una dualidad, es decir, éstos pueden obrar en beneficio o perjuicio de los cultivos, por ello los “graniceros” (chamanes) llevan amarres, frutas, cigarros, muñecos, jarrones, velas y animales de agua, como ranas y serpientes, para las ofrendas a los dioses. En tanto, en la Huasteca se cree que los aires se adentran en el cuerpo de las personas y en algunas ocasiones les provocan males.

Más tarde, Olivia Kindl, investigadora del Colegio de San Luis Potosí, expuso



Yuyulzin Pérez Apango y Olivia Kindl abordaron

algunas de las complejas prácticas que realiza el *mara'akame* (chamán huichol) para acceder a los espíritus de sus antepasados. Señaló que estos personajes dentro de sus comunidades van escalando varios niveles, pues

RTINA DEL MIÉRCOLES 5 DE FEBRERO



Foto: Selma Rumbo

En la intercesión de los especialistas en el exvoto

también pueden llegar a tener un papel como negociadores políticos y no sólo como confeccionadores de las ofrendas. Aseveró que “los que poseen el don de ver” acceden a los dioses a través de cantos, sueños y visiones bajo el efecto

del peyote (cactus alucinógeno), para solucionar conflictos o enfermedades que aquejan a sus comunidades. Explicó que, cuando termina la peregrinación a Wirikuta, uno de los sitios sagrados naturales más importantes del pueblo indígena Wixarika (huichol), ubicado en la Sierra de Catorce, San Luis Potosí, la confección de cada elemento a ofrecer termina en el lugar donde se pondrá la ofrenda; por ejemplo, de acuerdo con la especialista, si se quiere cuidar a los niños se les representa en los objetos. Dichas ofrendas son entendidas como “compensaciones de los actos de los seres humanos”, es decir, se negocia con las deidades. Kindl dijo que cuando se llega al sitio sagrado los objetos están envueltos a fin de presentarlos, a su arribo, con los ancestros.

En la última intervención Édgar Gamboa, de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, abordó el tema del tatuaje de la Santa Muerte en el barrio de Tepito, en la Ciudad de México. Explicó que la imagen de la muerte hace “paros” (favores) y ofrece su papel de divinidad en aspectos positivos y negativos, según sea el caso de quienes portan el tatuaje y el tipo de usuario; no todos están relacionados al crimen. El también tatuador expuso que las personas adoran a la muerte “porque es lo único seguro en la vida” y para adorarla no tiene importancia el estrato social de quien la porta. Afirmó que hay distintos tipos de tatuajes como escarificación, subdérmico, mixto, incisión, etcétera, pero su finalidad no cambia. Lo que se busca con un tatuaje es contar una historia y a quien lo usa

como ofrenda, no le importa si está bien hecho o no, sino portarlo. Algunos de los elementos que tienen los tatuajes de la Santa Muerte son: el esqueleto descarnado, la túnica, la guadaña, la balanza, el reloj de arena, el búho y el mundo. El investigador indicó que es el exvoto más doloroso porque el que lo hace ofrece su piel y está consciente de que será molesto, pero es un sacrificio que se dispone a enfrentar a través de un tercero (el tatuador), quien ejecutará el rito de imprimir la imagen en su cuerpo. Por ello, en México se dan casos también de que un tercero se ofrece para portar por otra persona a la Santa Muerte volviéndose un “tótem vivo”.

Enseguida, se proyectó la película *Las dos Fridas* (Costa Rica, 2018), dirigida por Ishtar Yasin Gutiérrez, interpretación poética del pensamiento y sentimientos de Frida Kahlo, a través de las vivencias de su enfermera Judith Ferreto, cuya vida se alineó con la de la artista tras el accidente de tránsito que la incapacitó. Aparte de presentar un exvoto que Judith ofrece a las ánimas del purgatorio por salvar la vida de Frida, Ishtar Yasin comentó que la obra misma es un exvoto para Frida, a quien califica como una especie de San Sebastián, atravesada por el dolor y el sufrimiento, así como a Coatlicue, representación del poder y la feminidad.

El escritor Daniel Téllez compartió algunas composiciones de su libro *Arena mestiza*, poemario de lucha libre que contiene cuatro piezas con forma de exvoto, en los que seguidores agradecen momentos y experiencias a diversos luchadores. El poeta comentó que se inspiró en el misticismo propio de la lucha libre, un deporte casi religioso para varios seguidores, que ven a los luchadores y su dinámica como símbolos deificados del bien o el mal. Por ese motivo, para estos exvotos eligió a personajes que siempre

han luchado como técnicos y cuya indumentaria tiene colores asociados a lo divino, como el blanco y el dorado, que usa “El supremo”.

Finalmente, los artistas Arnaud Charpentier, Jerónimo Zoé y Hugo Plascencia, miembros del colectivo Cabaret Mictlán, hicieron una lectura performativa de poemas en francés y en español relacionados o inspirados en exvotos, como el poema “Exvoto”, de Eugenio Montale, entre otros, que acompañaron con proyecciones de acetatos con imágenes de exvotos, dramatizaciones y música en vivo con piano y percusiones.

**Fanny Navarro y
Tamara Benavides**



Foto: Gilberto Rendón

Ishtar Yasin Gutiérrez, directora de *Las dos Fridas* (2018)

SEGUNDA JORNADA DEL CO

En la mesa “El tiempo de la creación”, moderada por Frédéric Imbert, de la Universidad de Aix-Marsella, se revisaron aspectos del proceso de preparación y realización del objeto votivo, como parte de la segunda jornada del coloquio *Exvoto*. *El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización*, realizado por el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA) y el Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

Pierre-Antoine Fabre, de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de París, comentó la relevancia

de la intercesión del artista en la elaboración del voto, en la ponencia “El voto de Luis XIII (1638) de Philippe de Champaigne: gestación de una obra, gestación de un rey”. La pintura fue encargada por el rey como agradecimiento por sus triunfos durante la guerra franco-española, así como por el esperado nacimiento de su heredero, Luis XIV. Representa al rey entregando la corona a cristo y a la virgen María en señal de sumisión y gratitud. Según Fabre, el pintor Champaigne introdujo, a partir de la iluminación horizontal, una metáfora de la sucesión del reinado a su hijo, y con la luz vertical, la superioridad



Jean Michel Butel, Jorge Rizo, Clara Bargellini y Francisco Luque Romero de Albornoz

DIÁLOGO SOBRE EL EXVOTO

de dios sobre el rey. Incluso, con la imagen de los clavos de cristo, introduce una mención a San Luis, el rey Luis IX, como intercesor divino y forjador de la Francia católica.

David Robichaux y Jorge Martínez Galván, de la Universidad Iberoamericana (UIA), en la conferencia “Las promesas en las danzas en la Región Texcocana: ¿Exvotos corporales?”, explicaron que en esas comunidades participar en una danza colectiva es una forma tradicional de pagar un milagro. El compromiso debe cumplirse en un periodo no mayor a tres años, o se corre el riesgo de recibir

un castigo, lo que implica el sacrificio de bailar durante una peregrinación por más de cuatro horas, o bien, acompañar a los danzantes con música o alimentos. Resumieron que esta costumbre deriva de antiguas prácticas españolas de hacer promesas colectivas durante las plagas y carestías, como procesiones, ayunos o caridades, así como de la danza prehispánica *macehualiztli*, que significa baile-penitencia o baile-mercedimiento, y se realizaba para pedir favores a los dioses.

Caroline Perrée, en su exposición “Las temporalidades de la promesa: marco, umbral y margen. Los intersticios del voto”, explicó que el objeto votivo es importante, más allá de su materialidad, por su temporalidad simbólica, pues implica el tiempo y dedicación empleada en el cumplimiento de la promesa desde el pedimento hasta la liberación. Citó como ejemplo el caso de las personas que prometen una trenza de cabello o realizar una actividad por cierto lapso a cambio de un favor divino, para lo cual se tiene que empeñar tiempo y esfuerzos para efectuarlo, además del recuerdo constante de que hay un pacto latente. Asimismo, habló de las circunstancias en las que la temporalidad del voto trasciende, como cuando se inmortaliza el acto en fotografías, videos o regresando a ver la ofrenda, cuando la promesa implica a una persona fallecida, lo que da una vigencia eterna al voto, o cuando se le da un nuevo uso, como su exhibición museística.



Foto: Alicia Santiago

, investigadores del exvoto

En la segunda mesa se observaron distintas formas de aproximarse al objeto votivo desde la investigación académica, bajo el tema “Historiografía del interés por el objeto votivo”, con la regulación de Jorge Rizo, del Centro de Cultura Casa Lamm.

Clara Bargellini, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en su plática las “Definiciones, redefiniciones y preguntas alrededor de lo votivo en la historia del arte”, ejemplificó que para esta disciplina un exvoto puede tener diversas formas, como los templos que han sido erigidos para pedir y agradecer a las divinidades desde tiempos ancestrales, o diversos elementos de las capillas, como retablos, pinturas y esculturas, que suelen ser ofrendas realizadas por los artistas y sus benefactores a alguna deidad. Mencionó que los “retablitos” también han sido analizados desde la historia del arte y la estética, como manifestaciones de la gráfica y la técnica popular, estilo que ha sido retomado por artistas modernos para producir obras de temas mundanos y ciencia ficción, o bien para metaforizar lo sagrado del arte.

Francisco Luque Romero de Albornoz, de la Universidad de Sevilla, en su exposición “Ofrendas votivas: Milagros, libros de milagros y exvotos pintados”, explicó que en España las ofrendas y milagros han servido como documentos históricos y religiosos; por ello, los monasterios y catedrales han llevado libros con registros de los milagros reportados en cada iglesia y la dádiva entregada por el beneficiado, que solía ser el peso de la persona en cera o candiles de plata u oro, desde el siglo XI, y especialmente en el siglo XIII, cuando se produjeron varias compilaciones de milagros. Hizo énfasis en la importancia de los exvotos gráficos, cuyo registro más antiguo data del siglo XIV, que ayudaron especialmente a la catequización de



personas iletradas por su soporte visual. Y mencionó que una forma de preservar y almacenar los exvotos pintados eran los “exvotos colectivos” que elaboraban los frailes, registrados desde el siglo XVII, en los que recogían relevantes milagros viejos o deteriorados.

Finalmente, Jean-Michel Butel, del Instituto Nacional de Lenguas y Culturas Orientales (INALCO) de París, habló de los diferentes significados que se le han dado a los *ema* japoneses, parecidos a los “retablitos”, en la ponencia “¿Qué dicen los exvotos cuando se vuelven



Foto: Selma Rumbo

Pierre-Antoine Fabre se refirió al exvoto real de Luis XIII (1638)

objetos de estudio?”. Mencionó que en el siglo XVIII los *ema* eran valorados principalmente por su riqueza artística, de tal forma que se elaboraban libros que recopilaban sus bellas imágenes. Hacia el siglo XX dichos libros incorporaron información detallada de los pedimentos y milagros concedidos, congruente con un interés social por el entendimiento y comunicación de la religión, tanto budista como sintoísta. En el periodo de la posguerra, los *ema* adquirieron un nuevo significado como símbolo de la identidad nacional iconográfica y religiosa, así como una fuente de

información demográfica. Y en tiempo recientes, la cultura pop y el turismo han reutilizado a los *ema* como juguetes, formas de entretenimiento o suvenires. En algunos casos son utilizados para pedir simples “favores” como ganar los boletos para un concierto o subir una mala nota en la escuela.

Fanny Navarro

ABORDAN “ARTE, REPRESENTACIÓN Y PATRIMONIO” EN EL SEMINARIO

En la segunda sesión del año del Seminario Permanente *Japón y los Imaginarios Transculturales. Asia, diálogos y resonancias en la globalidad*, realizada el jueves 6 de febrero, cuatro ponentes hablaron del origen de la industria cultural y la institucionalización de las artes en el país nipón, a partir del periodo Meiji (1867-1912), en la mesa “Arte, representación y patrimonio”.

Evelyn Guadalupe Bello Salgado, licenciada en Antropología Social de la ENAH, explicó el surgimiento del

museo (*hakubutsukan*) en su ponencia “Hakubutsukan: política y renovación durante el periodo Meiji en Japón”. Sostuvo que “al final de la época Tokugawa o Periodo Edo (1603-1867) las fuerzas de control económico y político ya no eran suficientes; esto, aunado a la presión política de Estados Unidos para que el país se abriera a la economía global. En ese periodo no había distinción entre las diferentes disciplinas artísticas. Pero durante el periodo Meiji, también llamado “La gran revolución cultural”, el emperador Mutsuhito aprobó la apertura comercial y un programa de



Luis Ángel Hurtado Aguilar, Evelyn Guadalupe Bello Salgado y Jessica Ivonne Bernal Cruz

PRESENTACIÓN Y PATRIMONIO”, MUSEO DE JAPÓN

rápida modernización”. Mutsuhito y su gobierno vieron potencial económico y turístico en la exhibición pública de objetos y arte; por ello, en 1872, realizaron la primera exposición pública llamada *Yu Shima Seido*, en el Templo de Confucio. “Incluyó 600 objetos de la familia imperial con pinturas, caligrafía, instrumentos musicales, corales, cerámicas, incluso animales disecados. La colección era una compilación de productos locales de cada prefectura, parte del cual se destinó al primer museo, el Museo Nacional de Tokio, creado ese mismo año, en el parque Ueno”.

Respecto a la importancia del coleccionismo para el desarrollo del mercado del arte japonés, habló Alba Mireya Castro Morales y Cuéllar, licenciada en Historia del arte y maestrante en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (UIA), en su exposición “Coleccionismo y el circuito del mercado del arte en Asia del Este: repercusiones de la escena artística y su influencia en el comercio global”. Mencionó que uno de los primeros comerciantes de arte japonés fue Hayashi Tadamasu, quien a partir de la Exposición Universal de París de 1878 “inició importando a Europa

piezas de artes aplicadas y Ukiyo-e, con clientes como Monet y Renoir, entre otros, inspirando el impresionismo y abriendo paso al japonismo”.

A la vez, “la colección privada de Tadamasu constaba de piezas de Monet, Degas, Renoir, Colin, Sisley y Pissarro, y otros artistas impresionistas y contemporáneos, con las cuales pretendía construir un museo de arte en Japón, que nunca llegó a ser consolidado por su muerte repentina, en 1906”. Asimismo, habló de otros coleccionistas y empresarios que fomentaron el intercambio e hibridación artística entre oriente y occidente, como Ohara Magosaburo y Kojima Torajiro, cuya colección conformó el Museo de Arte Ohara en 1930, el museo de arte occidental más antiguo en Japón, o Kojiro Matsukata, quien recopiló alrededor de 2 mil obras de arte durante la Primera Guerra Mundial, que forman parte del Museo Nacional de Arte Occidental, creado en 1959. Además de Soichiro Fukutake quien, a partir de su Corporación Benesse y la Fundación Fukutake, ha creado cuatro museos de arte, entre ellos, el Museo de Arte Chichu.

Posteriormente, Jessica Ivonne Bernal Cruz, integrante del Programa Universitario de Estudios sobre Asia y África, de la UNAM, en su exposición “El Teatro Kabuki” explicó que este emblemático arte japonés “significa ‘arte o habilidad de cantar y bailar’ (*ka*-cantar, *bu*-bailar, *ki*-habilidad) y tuvo su origen en el Gran Santuario de Izumo, por la sacerdotisa Izumo no Okuni, que empezó a interpretar estos bailes en 1603,

Foto: Gilberto Rendón

en los que imitaba a guerreros. Posteriormente, otras mujeres de la región se le unieron y formaron la primera compañía de Teatro Kabuki. “Durante los primeros años del siglo XVII el teatro kabuki fue la principal forma de entretenimiento en Japón y existían muchas compañías. Sin embargo, fue perdiendo popularidad al convertirse sus locales en lugares de vicio y faltas a la moral, al grado de que, en 1629, se expulsó a las mujeres de la actuación” y, desde entonces, sólo los hombres pueden presentarse. El Kabuki siguió perdiendo popularidad hasta casi extinguirse, pero, “al inicio de la Era Meiji, en 1868, ante el miedo de perder las tradiciones con la apertura al mundo y la modernización, se dio un nuevo impulso al Kabuki, que ha conservado intactas sus características durante más de 400 años”, motivo por el cual fue inscrito como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO en 2005.

Finalmente, Luis Ángel Hurtado Aguilar, licenciado en Filosofía por la UNAM, en su ponencia “Cultivo de simpleza: aportes de la ceremonia de té japonés y la poesía mexicana de la muerte”, analizó cómo estas prácticas artísticas sirven de guía para armonizar a la humanidad con la existencia natural de las cosas. “Estos dos puntos, tanto la ceremonia de té como la poesía de la muerte, pueden tener afinidad por la crítica a la que someten la manera en cómo interactuamos en el mundo en que nos desenvolvemos. La sencillez en la ceremonia del té es un mecanismo que nos permite vaciarnos de las sobre-determinaciones

con las que cargamos, porque genera espacios en que uno mismo se libera de objetos, nos liberamos de aprehender a los objetos como cosas a nuestra disposición y de nuestro deseo de adquirir, controlar y aglomerar. “Para pensar a la poesía de la muerte como una expresión de la simpleza, hay que considerar la cotidianidad de la muerte para el mexicano, que llamaremos comprensión de nihilidad. Esta es la comprensión de las cosas como algo sin explicación o sentido, y que cambia constantemente, y que se comprende desde la nada. En ambos casos se muestra que la relación con el mundo es una correlación; por lo tanto, no exige de las cosas más que su propia manifestación, la cual sólo puede tener lugar concibiendo la finitud de la existencia. Lo que significa que se conoce realmente una cosa, si se le ve desde la nada en la que yace naturalmente”.

Para concluir, se realizó la premiación del Concurso de ftohistorias “Kaijus en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo”, que consistió en crear una historia con kaijus como protagonistas dentro de las instalaciones del Museo. Las ftohistorias fueron publicadas en las redes sociales del Círculo de Estudios sobre Subcultura Japonesa en México. Los ganadores Oxlack Castro (950 votos), Patricio López Cárdenas (295 votos) y Antonio Torres (265 votos) recibieron la colección completa de películas de Godzilla y cómics del personaje en formato digital, además de un regalo sorpresa.

Fanny Navarro





Foto: Gilberto Rendón

Oxlack Castro fue el ganador de las ftohistorias sobre kaijus en el MNM

TRATAN “PATRIMONIALIZACIÓN



Foto: Selma Rumbo

La investigadora Alice Berthon, experta en museos japoneses

Como parte del coloquio internacional *Exvoto. El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización*, la tarde del jueves 7 de febrero se abordó el tema de la segunda etapa de vida de un objeto votivo. Jean-Michel Butel, moderador de la última mesa del día, titulada “Patrimonialización”, aclaró que el estatuto del exvoto cambia cuando se colecciona o se vuelve patrimonio. “Se trata de considerar al objeto en su

segunda vida, una etapa que escapa a los creyentes [...] Hay un momento donde el objeto exvoto cambia de estatuto, entonces tratamos de entender lo que quiere decir a un nivel epistemológico, a un nivel de historia de los conocimientos”, dijo Butel.

Para explicar de manera más amplia este punto, la investigadora Alice Berthon, experta en museos japoneses, puso en perspectiva a los *ema* (tablillas

” DEL EXVOTO EN EL COLOQUIO

de madera donde se escriben deseos) y explicó que en un principio estos objetos votivos estaban expuestos a la intemperie en los templos, e incluso en la actualidad algunos tienen una vida de sólo un año. Esto sucede porque son quemados después de ese periodo para desactivar los amuletos. Sin embargo, los más antiguos del siglo XVII, no son desechados ya que son considerados patrimonio de aquel país. “Hay menciones de que en los siglos VII y XII se traen tablillas votivas a los santuarios; pero me adelanto hasta finales del siglo XVI, principio del siglo XVII, el periodo que llamamos la ‘espectualización’ de los *ema*, es decir, un momento en que estos votos originalmente estaban conservados en el edificio principal del santuario y se tienen que remover porque no hay espacio suficiente. Entonces se empiezan a construir edificios específicamente para la preservación de los *ema*, a pesar de que la función no es tanto de preservación, sino de exposición”, señaló Berthon. Sostuvo que esta falta de espacio se dio porque hubo un auge de peregrinaciones en Japón durante el siglo XVII, provocando que los objetos votivos se hicieran “más grandes y espectaculares”. Pero estos no eran de gente común (ya que eran muy costosos), sino que las tablillas más elaboradas eran ofrendas de gente rica o de todo un gremio que quería pedir por algo. Incluso, esta práctica de *ema* se va asociando a los calendarios religiosos. “Estarán relacionados a alguna fiesta, a algún ritual; en este caso estarán específicamente diseñados para este evento del calendario”, indicó. En tanto,

los nuevos edificios de exposición, de acuerdo con la experta, fueron previos a los museos debido a que el arte popular nipón, en ese tiempo, no era considerado relevante por la familia real. “En la historia museográfica de Japón, ese lugar de exposición de los *ema* se considera como una forma museográfica autóctona antes de la llegada del concepto moderno de museo occidental. Si hablamos de la jerarquía de las artes, se considera a estas tablillas como arte popular y los primeros grandes museos japoneses no se interesan en ellas porque no se consideran como arte noble. Hablamos de los primeros museos que se forman en el siglo XIX”, aseveró. Fue hasta la posguerra cuando se suple la ideología de las élites por la del pueblo y se empieza a tener un “patrimonio más etnográfico: habrá una nueva ley patrimonial y se recuperarán las ideas etnográficas”. “Los *ema* empiezan a entrar a los museos, a través de colecciones etnográficas, a partir de estas ciencias que empiezan a desarrollarse en los años 20 del siglo XX. Pertenecen a coleccionistas que los recolectan como prueba de ciertas prácticas o de gente que se interesa en los procesos de fabricación, usándose entonces como objetos de estudio; no se consideran objetos con un valor estético”, explicó Berthon. También hay casos en Japón en que las prácticas se convirtieron en patrimonio intangible, es decir, se empieza a registrar qué se hace con el objeto votivo mientras existe. Un ejemplo de ello es un mercado de pinturas votivas que es analizado sin limitarse a los objetos materiales.

Más tarde se leyó la ponencia “Fieles, prometedores y peregrinos: la materialización de la fe en arte exvotivo”, de Genivolda Cândido da Silva, en la que aborda el hecho de que “musealizar” es un generador de información, e incluso que en el caso de las personas que utilizan sus cuerpos como vehículos de una ofrenda, éstos pueden considerarse como “patrimonio”, debido a que se usa el propio cuerpo para pagar una promesa. Explica también que el acto de consagrarse con una deidad implica un sacrificio, pues se hace una ofrenda y el cuerpo es receptor de una gracia.

Por otro lado, una de las asistentes al coloquio, Nadia Rodríguez Alatorre, quien trabaja en el Museo de la Basílica de Guadalupe, dijo que en ese recinto les han llegado exvotos hechos con el programa Windows Paint, lo que es un ejemplo de cómo incluso en este ámbito la gente va adaptándose a las herramientas de la época.

Al término de la jornada se proyectó el documental *El Divino Rostro*, de David Robichaux, José Manuel Moreno Carvallo y Jorge Martínez Galván. El filme, de 45 minutos de duración, recupera las experiencias votivas de danzantes, maestros de danza y familiares de quienes tienen devoción hacia el Divino Rostro, que pueden ser los santos Santiago de Galicia, Santiago de Compostela o hasta el mismo Jesucristo.

Tamara Benavides



David Robichaux



Foto: Gilberto Rendón

y José Manuel Moreno Carvallo directores del documental *El Divino Rostro*

CLAUSURA DEL COLOQUIO INTE

El viernes 7 concluyeron las actividades del Coloquio Internacional *Ex voto. El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización*, con una visita guiada especial a la exposición temporal *Memoria de milagros. Ex votos mexicanos: patrimonio recuperado*, a cargo de Cristina Noguera Reyes, restauradora del INAH, quien participó en el traslado y estabilización de la obra.

Durante el recorrido, Noguera Reyes, en febrero de 2019, fue comisionada por el INAH para el traslado de 594 bienes, los cuales fueron decomisados por el Cuerpo de Carabineros de la Guardia Nacional Cultural y restituidos a su país de origen, el italiano. Al ver una por una las obras, nos dimos cuenta de que habíamos perdido ese número de bienes.



Cristina Noguera Reyes, comisaria de la exposición *Memoria de milagros*

INTERNACIONAL SOBRE EL EXVOTO

guera describió: “en marzo del 2018 el INAH como comisaria para la muestra mayoritariamente exvotos. Los exvotos en la ciudad de Monza, Italia, y los exvotos para la Tutela del Patrimonio Cultural de nuestro país por el gobierno de México a las piezas, me agobió ver que había un número inmenso de piezas sin que

nadie se hubiera percatado. Una de las causas fue el tráfico ilícito, pero también la falta de significación y valor dados a esos bienes culturales”. Explicó que “las piezas fueron sacadas del país entre 1960 y 1970 por un renombrado coleccionista de arte milanés. Tras su fallecimiento, los herederos donaron las obras a dos museos en donde los Carabineros del Patrimonio Cultural las identificaron mientras se exhibían en una exposición titulada *Danos nuestro pan de cada día*, y fueron incautadas en 2018. Me sorprendió que un mismo coleccionista tuviera esa cuantiosa cantidad de piezas y de un mismo género, y más aún que estas estuvieran cuidadosamente catalogadas con los números de inventario, la fecha y lugar de adquisición, el costo, incluso el nombre del restaurador de la obra. “Al llegar la obra a la Ciudad de México, se trasladó a la Coordinación Nacional de Conservación para su registro, catalogación y conservación, ya que se querían exhibir a la brevedad. Su valía no podría haber sido apreciada de no ser por esta exposición que la muestra desde varios aspectos: técnico, antropológico y estético, denotando que las piezas, más allá del agradecimiento de un devoto, son un libro abierto para el estudio de un sinfín de temas”.

Posteriormente, Jorge Rizo, del Centro de Cultura Casa Lamm, dirigió la presentación del libro *Exvotos do México: tradição e transgressão* (Curitiba: Editora CRV, 2017), compilación de tres artículos académicos sobre el exvoto. La obra contiene los trabajos “Tradicionais e transgressores: a riqueza dos ex-votos mexicanos”, de Claudio Alves de Oliveira, de la Universidad Federal de Bahía, Brasil, un análisis semiótico del significado simbólico e iconográfico de los objetos votivos, y “La cambiante fortuna de los exvotos pictóricos en México”, de Elin Luque Agraz, doctora en Historia del Arte del Centro de Cultura Casa Lamm, que propone una lectura historiográfica del exvoto en México, a partir de su inserción en la historia del arte y su estudio académico. El tercer artículo es “De la crónica social al comic: retableros a prueba del mercado del arte”, que fue presentado por su autora, Caroline Perrée,



Foto: Alicia Santiago



Caroline Perrée, investigadora en Historia del Arte en el CEMCA, al cierre del colo



Foto: Alicia Santiago

investigadora en Historia del Arte en el CEMCA; comentó que en él se analiza la importancia artística y social de los nuevos retableros como Alfredo Vilchis y David Mecalco, quienes conservan la tradición de la elaboración de “retablitos”, pero con temas cotidianos modernos y profanos en un tono satírico. Con respecto a estos exvotos subversivos, Perrée dijo que han ayudado a la revaloración de esta expresión artística popular, que había perdido lugar ante otras gráficas más económicas y fieles como la fotografía, y que son una manifestación de la gran creatividad del mexicano, manteniendo una cultura viva. Opinó que se han puesto de moda porque, a pesar de tener un carácter profano, la cotidianidad y la actualidad de sus temáticas han permitido que el público se identifique o familiarice con las historias contadas, y señaló que “lo más importante es que sirven para tener huellas de lo que se hizo en el pasado, son postales de la historia, cultura, cotidianidad y esperanzas del pueblo mexicano”.

Finalmente, se hizo la activación del dispositivo “Postales y sellos votivos”, de la artista Cannelle Tanc, quien envió especialmente para el evento, a modo de “ofrenda de agradecimiento” por ser invitada al coloquio, una colección de 100 postales con paisajes de diversas regiones de Francia y ocho sellos con imágenes de “milagritos” de diferentes formas. Los participantes eligieron su postal favorita y la transformaron en un exvoto al estamparle su sello preferido, para conservarlo como recuerdo de la experiencia, o bien para ofrendarlo o regalarlo.

El Coloquio internacional *Exvoto. El voto como objeto: concepción, exposición, patrimonialización*, fue organizado por el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), en colaboración con el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, del INAH.

Fanny Navarro

oquio

SESIÓN DEL CLUB RENACER Y TA



El arqueólogo Lucio Lara Plata en la sesión del Club de adultos mayores del Museo

Con el objetivo de conocer el significado de las máscaras en diversas culturas se realizó el taller “Entre mitos y máscaras: identidad y patrimonio cultural”, impartido por el arqueólogo Lucio Lara Plata, este sábado 8 de febrero para los miembros del grupo Renacer: Club de adultos mayores del Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM) y para visitantes en general. En la Sala Educativa, luego de ser presentado por la maestra Matilde Ortiz, Lucio Lara Plata dictó una interesante charla con la que, entre otras cosas, se comprobó la frase que escribiera el autor irlandés

Oscar Wilde: “una máscara nos dice más que una cara”. Explicó que la máscara es patrimonio tangible e intangible por los atributos que se le asignan al objeto, es decir, es una representación de la realidad a través del “desdoblamiento de la sociedad”, porque hay una interacción entre hombre y naturaleza. Además de dar identidad a los pueblos del mundo, la máscara abre espacios para “ser otros o apoderarse de identidades”. Dijo que en el libro *El laberinto de la soledad* (en el capítulo “Máscaras mexicanas”), de Octavio Paz, se aborda el tema de la transmutación a través de

TALLERES DE LA SALA EDUCATIVA



Foto: Gilberto Rendón

las caretas y se expone que en algunas comunidades se deja el machismo atrás, cuando el hombre se transforma en mujer al portar una máscara.

Luego de estas intervenciones, los participantes hicieron un recorrido por las salas de China y de Corea donde pudieron apreciar máscaras de ambas culturas, como las de la ópera de Pekín (que sólo utilizan actores masculinos), y las piezas rituales de madera policromada de la Tierra de la calma matutina.

Más tarde el grupo regresó a la Sala Educativa para colorear una máscara y, después, hacer un ejercicio narrativo. Los participantes hicieron caretas asiáticas, mexicanas, griegas y africanas, poniéndoles iris en los ojos o, bien, dándoles facciones humanas. Para finalizar, el arqueólogo pidió a los participantes formar un círculo y describir su careta, así surgieron interpretaciones como: furia, tristeza, melancolía, no tenerle miedo a la muerte, ganas de aprender, “lo que somos y no nos damos cuenta”, lo que escondemos, mexicanidad y violencia.

A mediodía en la Sala Educativa inició el taller “Yurlunggur y el Tiempo del sueño”, impartido por Jessica Farrera, prestadora de

Servicio Social, quien preguntó a los participantes: ¿qué saben de Australia? Algunos respondieron que es un país que está sufriendo el cambio climático (calentamiento global); que dentro de su fauna hay canguros y koalas.

Farrera recordó que, en Australia, el sexto país más grande del mundo, los pobladores originarios –aborígenes– han transmitido de manera oral sus leyendas y relatos del origen del mundo, llamado el *Tiempo del ensueño*. La tallerista contó el mito de Yurlunggur, la Serpiente Arcoíris, creadora del Universo, la Tierra y todos los seres vivos. “Yurlunggur se detuvo a mirar y observó un lugar muy vacío y desolado, por lo que comenzó a llenar las tierras de pasto, peces, árboles y flores, además de algunos animales, y por último creó al hombre”, dijo Farrera; después, repartió los materiales para la elaboración de una manualidad: una colorida serpiente arcoíris.

Afuera de la Sala Educativa se observó una larga fila de personas que esperaba el inicio del siguiente taller, titulado “Cerámica de celadón coreano”. Entre ellas se encontraba un pequeño grupo de estudiantes de educación básica, provenientes de la Escuela Primaria José María Morelos y Pavón, de Tultitlan, Estado de México, acompañado

por sus padres y maestros. Raúl Hernández, de Comunicación Educativa, inició la sesión con una visita guiada a la Sala de Corea, donde pidió a los participantes que observaran una escultura y expresaran lo que creían que representaba. La figura era un Buda, representación de tranquilidad y meditación. Posteriormente, se detuvo en las vitrinas que contienen la tradicional porcelana verde coreana, conocida como “celadón”. Dijo que en la época del emperador Taejo de Goryeo (918-943), también conocido como *Wang Geon*, se desarrolló la técnica artística de la cerámica celadón o Goryeo, por influencia de la cerámica china, entre los que se incluyen el tipo decorado con óxido de hierro y la cerámica negra.

Relató una historia del Emperador de China, quien llamó a un concurso de porcelana: ganó un jarrón con detalles maravillosos, grullas y montañas. Sin embargo, al descubrir que la concursante era mujer, se le aplicó como castigo la muerte, por haber engañado al emperador. Raúl explicó que en la antigua Corea sí se permitió a las mujeres trabajar en la alfarería junto a los varones. Ya de regreso a la Sala Educativa, los visitantes pudieron decorar un jarrón de cerámica, plasmando colores y dibujos basados en su creatividad e imaginación.

En el patio del Museo se llevó a cabo la actividad lúdica de “Muñecas recortables. Indumentarias del mundo”, a cargo de la Subdirección Técnica, que tiene como objetivo reforzar el concepto del MNCM que es fomentar el conocimiento de la diversidad cultural del mundo, así como fomentar la tolerancia y la mutua comprensión entre los pueblos.

**Tamara Benavides y
Edith López**





Foto: Gilberto Rendón

Raúl Hernández en visita guiada a la Sala de Corea

JORNADA 81 ANIVERSARIO HOMENAJE A EDIFICIO



Foto: Gilberto Rendón

Alfonso Osorio Segura, Subdirector de Catalogación y Documentación, dictó su ponencia sobre la Sala de Sitio

Con motivo del primer año de apertura de la Sala de Sitio del Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM) y del cumpleaños del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el sábado 9 inició la *Jornada por el 81 aniversario del INAH*, en la Biblioteca Pedro Bosch Gimpera. Consistió en una serie de ponencias sobre los diferentes facetas que ha tenido el edificio de Moneda 13 a lo largo de la historia, así como su importancia para el desarrollo de varias disciplinas académicas y museísticas en México.

Para iniciar, a las 13:00 horas, el arqueólogo Gerardo Taber, investigador del MNCM, habló del pasado prehispánico del Museo en la conferencia “Moneda 13, su historia y sus historias I. Una mirada a las Casas Nuevas de Moctezuma. Las ventanas arqueológicas de la Sala de Sitio del MNCM”. “La historia colonial del edificio es muy importante, pero también destaca porque, al estar cerca del recinto sagrado del Templo Mayor, tenemos evidencias de que en toda esta manzana estuvieron asentadas las casas de Moctezuma II, el último

RSARIO DEL INAH Y OGAR ALLAN POE

tlatoani mexicana, que corroboramos con las excavaciones de las ventanas arqueológicas del Museo y alrededores”.

Explicó que “en las crónicas de Hernán Cortés ya se hablaba de las Casas Nuevas de Moctezuma, que eran fastuosas y enormes, y se creía, por una confusión, que estaban donde ahora se encuentra el Monte de Piedad. Pero, tras excavaciones arqueológicas y el análisis de las crónicas, se ha corroborado que allá están ubicadas las Casas Viejas de Moctezuma, que eran de Moctezuma Ilhuicamina, y que las Nuevas Casas de Moctezuma, están aquí y son las de Moctezuma Xocoyotzin”. Asimismo, mencionó que el edificio tenía significado a partir de su ubicación: “el Templo Mayor tiene hacia el lado norte la “Casa de las Águilas”, guerreros del sol y de Tonatiuh, y del lado sur, la “Casa de los Jaguares”, guerreros de la noche, y de Tezcatlipoca (que debe estar debajo del Palacio de la Autonomía). Las Casas Nuevas estaban ubicadas al sur, lo que se evidencia porque se han encontrado figuras de jaguares y de Tezcatlipoca en los alrededores. Dicho dios, cuyo nombre significaba “el espejo humeante”, es el dios de la oscuridad, las trampas, las mentiras y las pruebas, cuyo atributo es el espejo”. “Justamente en este lugar es donde Moctezuma vio los ‘presagios funestos’, en las Casas Denegridas, que se cree que estaban dentro de las Casas Nuevas, pero de las que no se ha encontrado evidencia. Señales como una columna de fuego, una persona con dos cabezas, un ave con cabeza de obsidiana, fueron los presagios que

coincidieron históricamente con la caída de Tenochtitlán”.

Posteriormente, Alfonso Osorio Segura, Subdirector de Catalogación y Documentación del MNCH, describió detalles de las piezas exhibidas en la Sala de Sitio en su exposición “Objetos e historias de la Sala de Sitio del MNCH”. Describió que en la primera vitrina de la sala hay piezas mexicanas que fueron producto de una misión de salvamento en Garibaldi, y que tienen una riqueza estética particular por conservar sus incrustaciones originales. En otro segmento hay una recreación del proceso de elaboración de monedas troqueladas, para representar el periodo en que el edificio albergó a la Casa de la Moneda (1570-1850), con “piezas prestadas por el Museo Numismático porque en el acervo del Museo no se conserva ni una sola herramienta o moneda de ese periodo, porque fueron trasladadas al Museo Nacional de Historia en 1939”. También se encuentra una representación de un gabinete de estudios con elementos de las diferentes disciplinas de la labor antropológica (arqueología, antropología, historia natural, historia y etnografía) que tuvo su cuna en este edificio, cuando fue sede del Museo Nacional de Arqueología y Etnografía (1909). Además, la mueblería original del museo, parte de la cual fue elaborada en la “Gran Doraduría” de Claudio Pellandini, una importante casa de decoración de interiores ubicada en la calle del Apartado de mediados del siglo XIX.

Osorio hizo énfasis en la primera placa descriptiva de la Piedra del Sol, que estuvo expuesta en este edificio de 1887 a 1910; es una evidencia del recorrido que ha seguido esta pieza en sus múltiples redescubrimientos y mudanzas, además de ser testimonio de la historia del edificio, ya que en su reverso tiene datos de cuando albergó a la Oficina de Contribuciones, en 1885. Y opinó que “una de las cosas por las que últimamente hemos pugnado es hacer una reflexión acerca de lo que tenemos. Estos objetos, de ser un activo fijo, como un escritorio o un gabinete, los hemos logrado convertir en un bien de la nación, lo que nos compromete a su conservación, preservación y estudio. Nunca podemos decir que hemos acabado de estudiar un objeto, por eso hemos tratado de implementar un sistema de documentación de colecciones donde todos los especialistas nos puedan dar sus diferentes puntos de vista para entender más”.

Al atardecer, a las 16:00 horas, las actividades del Museo se trasladaron a la Sala Eusebio Dávalos, donde centenares de aficionados a la literatura gótica, el terror y la ciencia ficción participaron en la tertulia *Homenaje a Edgar Allan Poe*, organizado por Kat'z Productions. Bela Kinsky, director de artes escénicas de Kat'z Productions, caracterizado con la moda del siglo XIX y en un escenario decorado con velas rojas y muebles barrocos, dio la bienvenida leyendo “El gato negro”.

Cristian Chavero, escritor y director de la publicación *Sangre y cenizas*, habló de la importancia de Allan Poe para la cultura gótica contemporánea. Explicó que la palabra “gótico” ha tenido diferentes usos en la historia, pero en lo que concierne a Edgar Allan Poe, se le relaciona con la literatura gótica surgida con la novela *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, en 1764, y desarrollada

en la época victoriana con escritores como Shelley, Stevenson, Wilde y Stoker. Sin embargo, Poe fue más allá, porque enalteció el cuento y la novela de terror (considerada literatura de segunda anteriormente), porque su obra introducía otros géneros como la ciencia ficción, el policiaco y las aventuras, y porque fundó la idea de que la novela debe concluir de forma impactante.

Respecto a la influencia del emblemático escritor de terror en el cine habló Carlos Camaleón, escritor y director de la sociedad artística La Sangre de las Musas. Comentó que Poe llegó al cine hasta la década de 1960, de la mano del American International Pictures, con películas como *El pozo y el péndulo* (1961), *El gato negro* (1962) y *El cuervo* (1963), las cuales fueron perdiendo seriedad con el tiempo; también, con la película franco-italiana *Historias extraordinarias* (1968), dirigida por Federico Fellini; *Ojos diabólicos* (1990), de Darío Argento y George A. Romero; *Historias extraordinarias* (2015), de Raúl García, y con varios capítulos de la serie *Maestros del Horror* (2015-2017).

Vudulicius, actriz y directora de la compañía teatral y literaria Almas Perdidas, describió a los artistas musicales que se han inspirado en la obra de Poe. Grupos como Alan Parsons Project en todo el disco *Tales of mystery an Imagination*; The Cure en su canción *Just like heaven*, inspirada en Annabel Lee; Iron Maiden en la obra

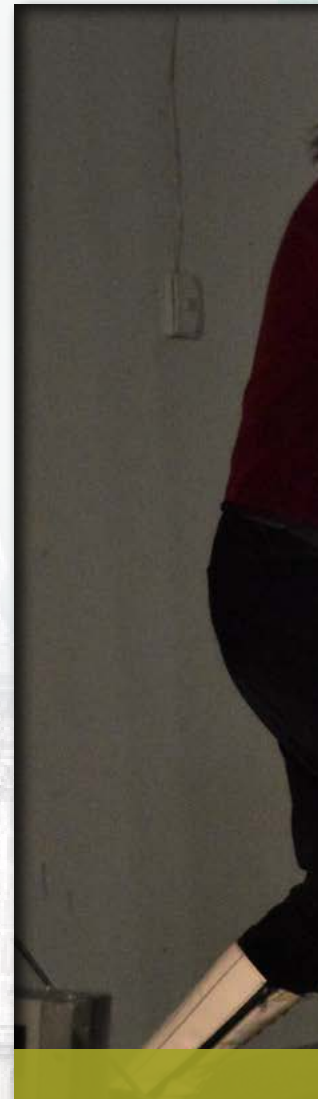




Foto: Gilberto Rendón

Los artistas Bela Kinsky y Loes Hache dramatizaron el cuento "El retrato oval"

Murders in the Rue Morgue; Queen con el tema *Never more*, basada en *El cuervo*; Rammstein con la pieza *Stein um Stein*, sobre *El barril de amontillado*; Nightwish con *The Poet and the Pendulum*; Ovnia en el tema *The raven*, y la ópera rock en español *Legado de una tragedia*, de Joaquín Padilla y Jacobo García, con la colaboración de más de 50 bandas de rock en español, basada en la vida y obra de Allan Poe.

Para concluir, el grupo teatral Nada Producciones realizó una puesta en escena del característico poema *El cuervo*, sobre un hombre que es torturado por un cuervo que le recuerda que su amada, muerta, nunca volverá a su lado. Y los artistas Bela Kinsky y Loes Hache, actores principales de

Kat'z Productions, dramatizaron el cuento *El retrato oval*, sobre un pintor tan apasionado por su arte que termina absorbiendo la vida de su esposa con cada pincelada del retrato que le hace.

Fanny Navarro

CONCIERTO DEL ENSAMBLE VOCAL ESCÉNICO CONFERENCIAS SOBRE EL MNC



Foto: Francisco Villanueva

El Ensamble Vocal Escénico, del Sistema Nacional del Fomento Musical

Hasta el patio del Museo llegaban los ejercicios de vocalización de los cantantes del Ensamble Escénico Vocal, del Sistema Nacional de Fomento Musical, que ofrecería un recital para deleite de los más de 160 visitantes que, poco más tarde, atestiguaron en la Sala Eusebio Dávalos la enorme calidad del conjunto.

ENSEMBLE ESCÉNICO VOCAL, MNCM, CUENTACUENTOS Y TALLER

Bajo la dirección musical de Sergio Vázquez y Maricela Medina, directora de movimiento, el ensamble inició para abrir boca con una selección del musical *Les Misérables*, para continuar con algunas piezas del tango *Verano porteño* y *Libertango*, de Astor Piazzolla, donde lució la amplia coloratura del conjunto, así como *El último café*, cuya letra es de Cátulo Castillo y música de Héctor Stamponi.

El público se hallaba muy complacido, cuando vino el poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca, con una selección de aquellos versos: *A las cinco de la tarde...// Lo demás era muerte y sólo muerte/ a las cinco de la tarde*. Los intérpretes se movían a lo largo de sala para cantar, alternadamente, al frente: *Dile a la luna que venga, / que no quiero ver la sangre / de Ignacio sobre la arena*. El concierto continuó con una selección de piezas y arreglos del compositor de origen español Simón Tapia Colman (1906-1993), quien huyó de la guerra civil española, se exilió en Francia y, en 1941, se refugió en México donde pudo continuar su carrera. El Ensamble interpretó piezas como *A la lá de Lobeira*, *Rapsodia asturiana* y *Gitanilla, gitanilla*, entre otras. Bajo una lluvia de aplausos, el conjunto terminó su participación con *El sinaloense*, con arreglo de Tapia Colman.

En la segunda sesión de la *Jornada por el 81 aniversario del INAH*, en la Biblioteca Pedro Bosch Gimpera, se dictaron las conferencias “La transformación de los espacios durante la vida útil

del edificio del MNCM”, a cargo del arquitecto Carlos Martínez Ortigoza, y “155 años de museos en Moneda 13. La vocación museística de un monumento histórico”, por parte del etnohistoriador Octavio Martínez Acuña, jefe del Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

Conocedor profundo de la historia arquitectónica del Museo, pues ha sido el titular del Plan Maestro de arquitectura del inmueble durante 12 años, Martínez Ortigoza hizo un recuento pormenorizado de las distintas etapas constructivas de la primera Casa de Moneda de la Nueva España. Dijo que el primer edificio para fundición y casa de moneda se construyó en 1570 y operó, no sin tropiezos, hasta 1731-34, cuando se efectúa la primera gran remodelación del inmueble, y que le da el aspecto que actualmente podemos disfrutar. Detalló que, además de Casa de Moneda, el otro uso del edificio más dilatado en el tiempo ha sido como museo, por lo menos a partir de 1866, mediante un decreto del emperador Maximiliano de Habsburgo que lo nombra Museo público de Historia Natural, Arqueología e Historia. El arquitecto señaló que, desafortunadamente, se desconoce el plano de construcción de la primera casa de moneda. No así de las subsecuentes etapas, que han sido diligentemente documentadas. “A mí me tocó, por fortuna, la remodelación integral del edificio del Siglo XXI, y apliqué el criterio de retirar elementos constructivos que, a mi parecer, afectaban al edificio”,

además de dotarlo de sistemas acordes a sus funciones como museo: auditorios, elevadores, acervos, sistemas de voz y datos, etc.

Posteriormente, Octavio Martínez se refirió a la Sala de Sitio del MNCM, que está cumpliendo su primer aniversario y en la que se buscó resumir la dilatada historia del inmueble de Moneda 13, desde sus orígenes en los terrenos de los que formaba parte de las Casas Nuevas de Moctezuma, la propiedad de Hernán Cortés y sus descendientes, hasta que se constituye en la Real Casa de Moneda. El etnohistoriador dijo que la Sala de Sitio es una cápsula del tiempo, pues nos lleva a recorrer 450 años de historia de un inmueble que además albergó a la Tesorería, la Dirección del Tabaco, Supremo Tribunal de Justicia, Recaudación de contribuciones, Comisaría General de Guerra y Marina, la Compañía de bomberos y otras oficinas. Por ello, explicó, en la mencionada sala se muestran instalaciones que hablan de la acuñación de monedas de oro y plata, pero, ya siendo museo, del interés que había en el siglo XIX no sólo por el pasado remoto sino por la historia natural y, por supuesto, por la historia del hombre o etnografía. Octavio cerró su conferencia mostrando un cuadro donde se aprecian los distintos nombres que ha tenido el museo: Museo público de Historia Natural, Arqueología e Historia (1865), Museo Nacional (1878); Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (1910); Museo Nacional de Antropología (1940), Museo de las Culturas (1965), Museo Nacional de las Culturas (1974) y Museo Nacional de las Culturas del Mundo (2017).

A mediodía, en la Sala Educativa se realizó el taller “Cerámica de celadón coreano”, a cargo de Raúl Hernández, del departamento de Comunicación Educativa. Inició con una visita guiada por la Sala permanente de Corea donde

los visitantes pudieron observar los valiosos ejemplos de esta porcelana de color verde que resguarda el recinto. Hernández comentó que la península de Corea fue unificada por el emperador Taejo de Goryeo, quien gobernó de 918 al 943 de nuestra Era. Durante este periodo, teniendo gran influencia de la porcelana china, se desarrolló el característico estilo Goryeo o cerámica de celadón verde, muy similar al color del jade. Recordó que los primeros alfareros de celadón de Goryeo fueron guiados inicialmente por alfareros chinos, que les transmitieron los secretos de los hornos *Koryo* que cocían la cerámica a altas temperaturas



Octavio Martínez

(1,200 grados centígrados), creando un esmalte perfectamente liso de color verde jade, llamado entonces “color secreto”. Posteriormente, el tallerista repartió a los participantes del taller un florero de cerámica donde pudieron plasmar con pinceles un diseño de su propia creación.

En la Sala Intermedia, a las 13:00 horas, se llevó a cabo la primera sesión de cuentacuentos de febrero, titulada *Dragones, mitología y cuentos chinos*. Las narraciones dieron inicio con “El dragón”, a cargo de Reyna Yolotli Guerrero; “Una llave a la que hay que

temer” y “Panhu, el perro maravilloso”, contados por Lourdes Tripp Rivera, para finalizar con “El pintor”, relatado por José Fernando Casas.

Jorge Luis Berdeja



Foto: JLB

z Acuña, curador de la Sala de Sitio y el arquitecto Carlos Martínez Ortigoza

Aportes de la FOT



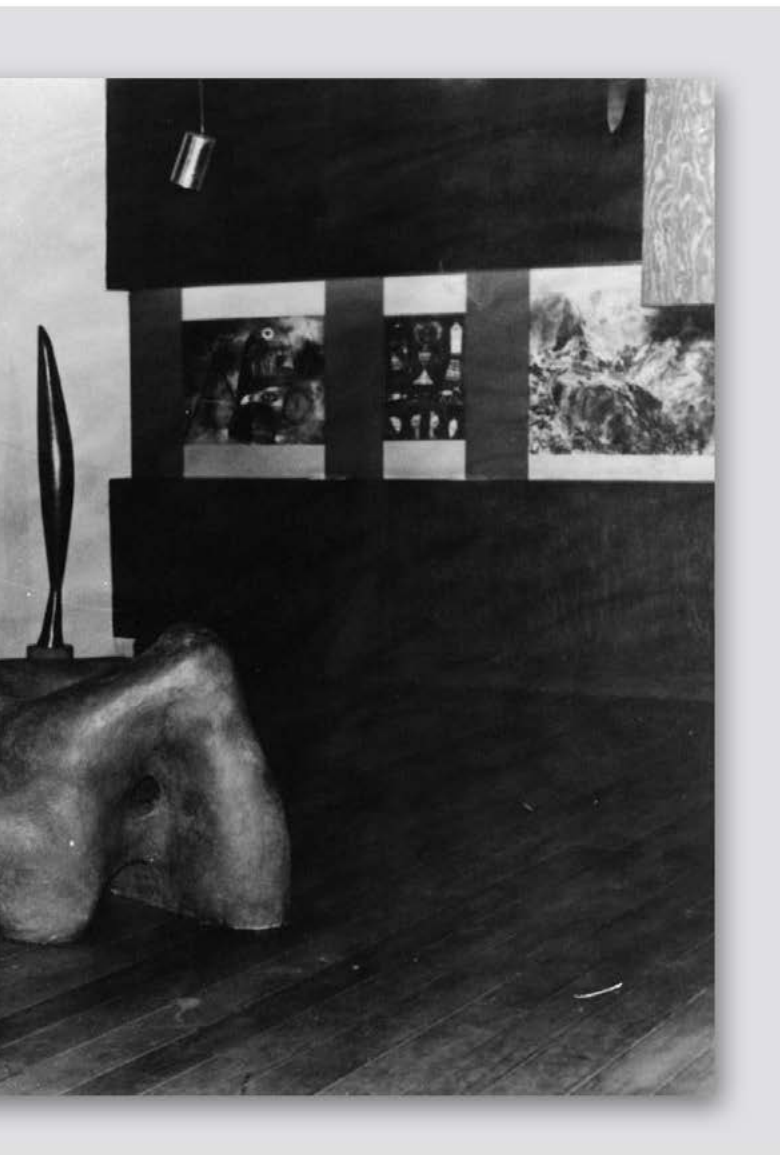
MUSEO NACIONAL
DE LAS CULTURAS
DEL MUNDO



Vista parcial de la exposición "Museo Imaginario"

FOTOTECA del MNCM

NACIONAL | FOTOTECA y
CULTURAS | ARCHIVO
MUNDO | HISTÓRICO



io” en el Museo Nacional de las Culturas, 1967

