



Exposición temporal e itinerante *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*, Museo de Guadalupe **Fotografía** Dolores Dahlhaus

Narradores de objetos:

el curador como mediador entre la obra y el espectador

Violeta Tavizón Mondragón*

A cualquier edad, a todos nos gusta que nos cuenten una historia; la disfrutamos y de ella obtenemos un aprendizaje. En los museos también se cuentan historias y los curadores son los encargados de ello. Con este artículo espero que el lector conozca el trabajo que hay detrás de una exposición, en la que un grupo multidisciplinario colabora desde distintos flancos para materializar un sueño en conjunto, una puesta en escena hecha para contemplarse. A lo largo del mismo se irán enumerando los distintos tipos de museos

que existen; así el lector también sabrá que de cualquier objeto se puede hacer una exposición y contar una historia sobre el mismo. Es por ello que, al ser los museos un universo muy extenso, me concentraré en explicar el papel del curador en los museos de arte.

Toda la información aquí vertida es resultado del trabajo curatorial realizado en el Museo de Guadalupe, Zacatecas, ubicado en el municipio de Guadalupe, a siete kilómetros de la capital del estado. Tanto por su continente (edificio) co-

mo por su contenido (acervo), es considerado uno de los más importantes del país en lo que se refiere al arte virreinal. Construido alrededor de 1700, el edificio fue un colegio franciscano de *Propaganda Fide*, del que partieron distintas misiones hacia el norte de México y sur de Estados Unidos; por tal razón, al inmueble se le conoce como “La evangelizadora del norte”.

El museo alberga una rica colección de arte de los siglos xvii y xviii, y otro pequeño acervo de obra de finales del xix. Cuenta con obra de los más importantes artistas de la época virreinal, como Luis Juárez, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Nicolás Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera y otros más; en sus muros hay lienzos de gran formato realizados *ex profeso* y que se conservan intactos.

En resumen, se trata de uno de los espacios museísticos más antiguos de México, ya que fue abierto al público en 1917 y su primer director fue el pintor Manuel Pastrana. En 1939 quedó bajo el resguardo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y desde entonces forma parte de su red de museos.

EL CURADOR COMO MEDIADOR ENTRE LA OBRA Y EL ESPECTADOR

La palabra curador proviene del inglés *curator*, término que significa “cuidador” y posiblemente fue utilizado a partir del siglo xix, en un principio para designar a las personas encargadas de la conservación y restauración de las colecciones de museos.

El curador actual se dedica a narrar con objetos y de forma visual una sucesión de hechos que se producen en un espacio expositivo determinado, mediante la construcción de un discurso, llamado guión museológico, materializado gracias al trabajo de un equipo multidisciplinario formado por museógrafos, montajistas y arquitectos. En los últimos años el curador se ha convertido en una figura fundamental para la planeación de una exposición, pues realiza la selección de obras y técnicas; define la temática y el objetivo principal; elige a los investigadores que redactarán el guión científico; destila este guión en varios niveles temáticos interpretativos; reutiliza esa información en distintos tipos de guiones para videos, cédulas electrónicas, visitas guiadas, impresos de autoconducción y audioguías, entre otros; sugiere, en colaboración con el museógrafo, criterios específicos de diseño y distribución, y organiza la obra en el espacio de exposición.

Cabe diferenciar el trabajo del investigador y el del curador. El primero, que puede ser realizado por el propio curador, tiene el objetivo de realizar un estudio de tipo científico sobre un tema específico, según la temática del museo o de la exposición temporal. Este conocimiento da la pauta al curador para catalogar, seleccionar temas y comunicar, por medio de distintas herramientas interpretativas, el acervo. El

trabajo del investigador-curador resulta decisivo para articular el museo.

Durante mi experiencia en el INAH he conocido a distintos investigadores con diversas especialidades, los cuales han vertido sus conocimientos en la realización de exposiciones con temáticas de distintos tipos: arqueológica, arquitectónica, de arte, etnográfica, paleontológica e histórica, por mencionar algunas. El INAH es una institución que forma personal especializado, entre curadores, museógrafos, comisarios, educadores, restauradores y varios más, los cuales colaboran en exposiciones de carácter nacional e internacional.

EL MUSEO, UN ESPACIO QUE DA VIDA A OBJETOS INANIMADOS

Los museos han fungido a lo largo de la historia como espacios que legitiman las piezas allí exhibidas. Sus fines han sido diferentes de acuerdo con la época. Desde finales del siglo xviii se convirtieron en salas contenedoras de colecciones, producto de la colonización de países europeos como Francia, Alemania o Inglaterra. Allí se mostraban los tesoros adquiridos como fruto de las invasiones, los cuales, al ingresar al museo, se legitimaban dentro de la historia del arte universal.

Para inicios del siglo xix se les consideraba templos del conocimiento, espacios en los que se coleccionaban objetos de todo tipo en gabinetes o muros tapizados de lienzos, a veces diferenciados temáticamente. Ejemplo de lo anterior es una anécdota comentada por Luis Alonso Fernández (1999: 21) en la que narra el momento en que Goethe visitó la Galería de Arte de Dresde y quedó tan fascinado por la disposición en que estaban los objetos, que llamó a ese recinto un “templo de la cultura” y escribió su propia postura sobre la agrupación de las colecciones: “Las obras se debían agrupar en dos zonas, una sintética y esencial para el público y la otra más desarrollada para los ya iniciados o expertos”. De ahí que desde un principio los museos fueran concebidos como espacios de exhibición dirigidos únicamente a cierto tipo de público, el conocedor y acaudalado.

En México, a partir de 1851, para fortalecer la metodología de enseñanza de los alumnos de la Academia de San Carlos, se fomentó la creación de sus propias galerías, es decir, una especie de salas de exposición para que los alumnos aprendieran las distintas épocas artísticas representadas en el acervo de estos espacios. José Bernardo Couto fue el impulsor de esta propuesta; así también apoyó a los alumnos para que realizaran frescos que sirvieran de ensayo a un género poco usual que les proporcionara otro tipo de formación: la pintura mural (Couto, 1995: 124). Se conformó un acervo artístico con obra de pintores barrocos novohispanos, como José Echave Orío, José Juárez, Miguel Cabrera y otros. De esto modo las galerías integraron otra colección, que fue la de piezas prehispánicas; de allí la importancia para los profesores que los alumnos conocieran una “historia visual que iba



Exposición *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*, Museo de Guadalupe

desde el arte prehispánico hasta la pintura de Echave Orió” (Gutiérrez, 1995: 37).

Hasta nuestros días, un museo exhibe la memoria del mundo, trofeos de anales antiguos, obras maestras y objetos que se consideran únicos y especiales para ser dignos de estar expuestos (Fernández, 1999: 88). Los museos contemporáneos también se atreven a presentar obras efímeras con montajes escénicos de los artistas actuales. El museo del siglo XXI es un espacio que se vislumbra como un contenedor del patrimonio material e inmaterial, natural y cultural, para el desarrollo de la comunidad (*idem*), donde un equipo multidisciplinario colabora para materializar proyectos museológicos integrales.

La especialidad del investigador-curador depende del tipo de museo en que trabaje; para ampliar nuestro conocimiento al respecto, a continuación se muestra la tipología museística que generó el Consejo Internacional de los Museos (ICOM) (*ibidem*: 109):

- Museos de arte (abarca todos sus campos, desde la pintura hasta la danza y la música).
- Museos de historia natural (zoológicos, de geología, paleontología, entre otros).
- Museos de etnografía y folclore.
- Museos históricos (biográficos, conmemorativos, casas museos y otros).
- Museos de ciencias y de técnicas (de medicina, industriales, de oceanografía, entre otros).
- Museos de comercio y comunicaciones (de moneda, transporte, correos, entre otros).
- Museos de agricultura y productos del suelo.

LAS ACCIONES DEL CURADOR

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la figura del curador comenzó a tomar un giro diferente. A continuación

se muestran dos ejemplos de la definición que siendo especialistas, en distintos momentos, han hecho sobre la labor curatorial.

Mark Rosenthal, quien fue curador del Museo Guggenheim de Nueva York por 20 años, escribió que en el campo del arte el curador es un formador del gusto (*taste-maker*) y alguien capaz de escribir la historia del arte; por lo tanto, deja que las obras dialoguen entre sí para que el espectador saque sus propias conclusiones sobre la exposición (véase <http://www.resnicowschroeder.com/rsa>).

Por otro lado, en la década de 1970 Rosalind Krauss, crítica de arte y curadora, propuso una nueva metodología curatorial aplicada al arte contemporáneo, a la cual llamó “campo expandido”, que tenía por objeto tridimensionalizar un tema particular en el que distintos artistas participarían a partir de la fotografía, la pintura, el video, la escultura y la instalación (véase <http://www.columbia.edu/cu/arhistory/faculty/Krauss.html>).

Tal concepto se puede aplicar a otros tipos de exhibición que no solamente se concentran en el arte contemporáneo, sino que abarcan otras épocas artísticas, como fue el caso de *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*, inaugurada el pasado 27 de septiembre en el Museo de Guadalupe (INAH- Conaculta) y en la que se exhiben, a lo largo de cinco núcleos temáticos, distintos objetos que abordan el mismo tema entre fotografías, escultura, objetos de plata, mobiliario, enseres domésticos y pintura.

En el espacio de exhibición el curador se vuelve mediador entre el objeto y el sujeto, por lo que debe estar actualizado en cuanto a las nuevas propuestas que surgen en su campo ya sea para la exhibición o para la interpretación de los textos (Barca, s. f.: 5). De ahí que el curador tenga la misión de conocer al público al que dirige la exhibición. Por medio de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, el INAH pone especial énfasis en llevar los contenidos a un tipo de visitante en particular, según sus necesidades. Además, busca innovar en los diversos materiales de interacción con que el curador trabaja un guión específico, por ejemplo, para implementar una audioguía o una cédula electrónica.

El investigador-curador-mediador tiene la responsabilidad de articular la relación y el contacto entre el artista, su obra y el público; presentar su idea en torno a un tema en particular, al traducirlo al cuerpo narrativo del guión científico e interpretar la información recabada en los distintos medios narrativos, conocidos como cédulario.

El curador de un museo con colección permanente tiene distintas funciones, entre las que desatacan realizar o coordinar el registro de los objetos que comprenden el acervo general, así como el inventario y la investigación de los fondos del recinto (Fernández, 1999: 160). Para un proyecto parti-

cular, ya sea para una reestructuración de salas permanentes o una exposición temporal, el curador debe planear una metodología: selección del tema, objetivo de la sala o de la exposición (concepto curatorial), selección de obra, proceso de investigación a partir de la elaboración de un guión temático (índice), guión museográfico, redacción del cedulario (niveles interpretativos), distribución de la obra en el espacio de exhibición, elementos museográficos que complementen la muestra, impresos de difusión y otros guiones de apoyo para realizar videos, audioguías o cédulas electrónicas, por mencionar algunos.

Cuando se trata de una exposición temporal, el curador propone una lista de obra proveniente de distintos acervos y, por ello, en ocasiones se encarga de asesorar al director del museo o a quien éste designe a cargo para realizar los trámites y reunir la documentación en que se solicitan las piezas a otros espacios museísticos, o bien a colecciones particulares.

Muchos son los museos en México que planean sus exposiciones temporales o permanentes; no las improvisan, sino que se apoyan en distintos recursos y un equipo multidisciplinario para materializar sus proyectos. La investigación científica del tema sobre la exhibición es el inicio del largo proceso para materializar en una exposición.

LA SELECCIÓN DE UN TEMA

Al igual que un trabajo de tipo científico, sustentado en un proyecto de investigación, no hay curaduría sin una hipótesis o pregunta. Esto es necesario porque le proporciona al investigador-curador un eje rector para la exposición, un hilo conductor que se vaya descifrando a lo largo de los núcleos temáticos que conforman la exhibición. El tema debe ser atractivo y provocador, para permitirle elaborar distintos medios interpretativos que atraigan al público a la lectura. Así también tiene que generar puentes de comunicación con el visitante para que logre un acercamiento crítico a la exposición.

Hay varias consideraciones para realizar una exposición. Entre ellas, existen dos posibilidades para la selección del tema. Puede ser que, a partir de objetos que ya están disponibles, se les encuentre un común denominador, o bien un tema que permita elegir piezas de distintos acervos o del propio museo en el que se trabaja, según las necesidades y líneas de acción de la dirección de la institución. Este último punto es fundamental, ya que siempre debe haber entre el curador y el personal directivo del museo un constante diálogo e intercambio de ideas, en vista de que el trabajo en equipo es indispensable y determinante para la materialización del proyecto.



Museo de Guadalupe

También se debe evaluar al público al que va dirigida la exposición. Al conocer estos datos el curador puede proponer un tema atractivo no sólo para los especialistas, sino para los distintos tipos de personas que acuden al museo. El creador de exposiciones debe tomar en cuenta que en la actualidad un museo es una institución pedagógica, un espacio de ocio que necesita ser accesible, cómodo y agradable (Zunzunegui, 1990: 72). A los curadores nos debe quedar claro que el museo tradicional, el “museo templo”, se vuelve lejano para el visitante, que en ese tipo de espacios no interactúa ni reflexiona sobre la exposición y se limita a recorrerla.

Lauro Zavala (s. f.) sostiene que en el paradigma emergente de los museos se debe ofrecer una experiencia educativa independiente de la educación formal; el objetivo de la visita debe ser múltiple y distinto; así como lo esencial de una exposición es el diálogo que se produce entre el contexto del visitante y la experiencia de visita, la experiencia educativa durante la visita involucra las emociones y sensaciones corporales. En la actualidad el museo ofrece al público la construcción particular de una realidad simbólica autónoma, que genera su interpretación y reflexión sobre el tema.

Para llegar a una experiencia de visita significativa, el curador tiene que elegir un tema cercano para la comunidad donde se encuentra el museo. Por ejemplo, el Museo de Guadalupe trabajó en conjunto con el Franz Mayer la exposición titulada *Zacatecas se viste de plata*, en la que se presentaron objetos de plata virreinal de este segundo recinto, tanto de tipo litúrgico como doméstico. A la par se colocaron lienzos del Museo de Guadalupe que contenían objetos de plata; por ejemplo, en el cuadro de la *Virgen de Nuestra Señora de Zacatecas*, donde ésta porta una corona, enfrente se colocó una vitrina con diversas coronas de plata que formaron parte del ajuar de algunas esculturas de advocaciones marianas. Los resultados fueron sorprendentes, pues el público comentó que en Zacatecas nunca se había visto expuestos, en una sala de museo, objetos de plata relacionados con la época de más bonanza minera en esa ciudad.

Otro ejemplo sobre la adecuada elección del tema fue la exposición *Los escultores novohispanos y sus obras: el Museo Franz Mayer en el Museo de Guadalupe*, curada por la doctora Consuelo Maquívar e inaugurada en el marco del 8° Festival Barroco de Guadalupe en 2009. Con una minuciosa selección de obras, todas ellas fueron esculturas virreinales que, en su mayoría, nunca habían salido del Franz Mayer. Se trató de una exposición importante para la ciudad de Zacatecas, pues durante los siglos XIX y XX los estilos neoclásico y ecléctico favorecieron la destrucción de los retablos barrocos y sólo sobrevivieron los recién restaurados retablos del templo de Santo Domingo. De esta forma el público conoció

piezas que antes formaron parte de retablos, junto con fotografías de la maestra Dolores Dahlhaus que contextualizaron el tema y dioramas que permitieron un mayor acercamiento del público.

LA SELECCIÓN DE OBJETOS

Como ya se ha mencionado, los objetos que entran a un museo quedan legitimados en la historia del arte, ya sea debido al motivo por que el especialista ha considerado que deben de conservarse y difundirse, ya sea por su valor estético, histórico o comunitario. El papel del curador consiste en seleccionar aquellos objetos congruentes con el tema de la exposición. Mediante una curaduría las piezas se vuelven activas, se vivifican, se les asigna una función útil (León, 2000: 101) al dotarlas de elementos que faciliten una interacción con el visitante, tales como gráficos, fotografías, sonorización, videos y cedulaario, entre otros.

Georges-Henri Rivière (1994: 230) comenta que el objeto debe considerarse un documento, el cual encontrará en el museo su pleno significado, pues estará acompañado de otros documentos visuales que lo expliquen. Al contextualizar al objeto en un entorno específico, se construyen vías que le permitirán al museo descubrir nuevos temas para los distintos tipos de exposición. Entonces se define el tipo de recorrido que se desea a partir de los objetos expuestos, que puede ser cronológico, temático, monográfico, entre otros.

Las exposiciones temporales son muy importantes para cualquier museo porque dan a conocer resultados de proyectos de investigación, adquisiciones recientes de obras y generan públicos cautivos que asisten de manera periódica. El curador puede utilizar la bodega como una fuente de donde emana un sinfín de temas para darle dinamismo al museo. La selección de diversos objetos que pueden llevar años en los depósitos de colecciones permite generar programas permanentes de exposiciones temporales o viajeras. Es el caso del Museo de Guadalupe y la colección del pintor zacatecano Manuel Pastrana (1859-1938), que fue su primer director. Este acervo permaneció en bodega por más de 10 años y no fue hasta 2003 cuando se eligió un total de 26 objetos, entre dibujos y pinturas, para abrir una sala permanente del pintor. Esta colección se preparó como un proyecto de exposición viajera, por lo que el 25 de octubre de 2011 se inauguró en el Museo Regional de la Laguna en Torreón, Coahuila,¹ *Manuel Pastrana, un pintor de la Academia de San Carlos*. Esto es un ejemplo del potencial de objetos que por años han permanecido en un depósito de bienes culturales: con el trabajo de un curador y el apoyo de gestión del director, se le puede dar un giro a la colección para convertirla en un producto que forma parte de la oferta cultural del museo.

EL CEDULARIO

Éste es un medio utilizado para proporcionar elementos didácticos a los públicos² y ayudarlos a tener un acercamiento crítico de la exposición. Por ello son determinantes los niveles interpretativos que se utilicen, ya que deben ser lo suficientemente atractivos en cuanto a la lectura y su diseño.

Hay ciertas preguntas que pueden ayudarnos como curadores a definir qué tipo de información queremos proporcionarle a nuestro lector; por ejemplo (Belcher, 1934: 187-188): ¿qué es esto?, ¿cuándo fue hecho?, ¿de qué material se hizo?, ¿dónde fue hecho?, ¿cuál fue su función?, ¿qué significado tiene?, ¿cuáles son sus características de estilo?, ¿cuáles, sus características iconográficas?, ¿cuál fue su contexto histórico, social o económico? De ahí se desprende el diseño de distintos niveles interpretativos llamados cedulario, como el que se hizo para el Museo de Guadalupe,³ donde el equipo definió varios tipos:

vador para el Museo de Guadalupe, ya que le proporciona al visitante distintos niveles de lectura, con elementos para comprender de forma más didáctica los atributos iconográficos de los personajes. Contiene tres niveles de información: la ficha técnica, un comentario sobre la obra o el autor y una fotografía de la pieza en que se resaltan con flechas los elementos iconográficos que se desea comentar.

Cédula de objeto con texto. Este rótulo proporciona la información concisa sobre la obra, en la cual se hace un breve comentario sobre sus características principales, comentarios sobre el autor, la técnica o la época en que fue creada.

Cédula de objeto. Da a conocer los datos básicos de la obra, como título, autor, fecha o época en que fue elaborada, técnica y colección a la que pertenece.

El cedulario tiene como finalidad transmitir información sobre un objeto, al provocar en el lector las ganas de leerlo para transmitirle ideas y conceptos que complementen su expe-



Cédula iconográfica, Museo de Guadalupe

Cédula introductoria. En ella se describe de manera general la presentación a cada una de las salas permanentes. Se le otorgan al lector los datos que el curador considera necesarios para comprender a grandes rasgos el tema de la sala o de la exposición.

Cédula temática. Proporciona información específica de un tema particular; delimita también los núcleos en que se divide la sala. Habla de forma generalizada sobre los datos más importantes relacionados con el tema, así como la explicación del porqué se encuentran las obras distribuidas como están.

Cédula subtemática. Es de menor formato y contiene datos que dentro de la curaduría se quieren resaltar sobre cierto tema, como la época, la vida del artista, una técnica en particular, una anécdota en torno a la pieza, entre otros.

Cédula iconográfica. Este tipo de cédula ha sido muy inno-

riencia de visita (*ibidem*: 191). A través de esta herramienta se irá narrando la historia que se desea comunicar.

Para la elaboración de un buen cedulario es indispensable el trabajo de especialistas. Se trata de una ardua labor de investigación que se resume en un máximo de 2 100 caracteres.

Cuando el curador escribe el cedulario y tiene una concepción de cómo lo quiere transmitir gráficamente, lo entrega al diseñador, quien materializa las ideas en un trabajo versátil y de fácil lectura. Las cédulas deben tener una tipografía clara, con un buen tamaño y un color definido, una diferencia de medida entre cada tipo de cédula y materiales de impresión duraderos.

Contar con un sistema ágil de cedulario ayuda al visitante a utilizarlo por todo el museo y a que le llegue el mensaje

CUADRO 1						
	NÚCLEO	TEMA	TIPO DE CÉDULA	FICHA TÉCNICA	OBRA	MUSEOGRAFÍA
	Umbral		<ul style="list-style-type: none"> • Introdutoria • De créditos 			Logotipo de la exposición en la mampara de inicio
1	1. Lucha entre el bien y el mal	Lucha entre el bien y el mal	<ul style="list-style-type: none"> • Temática • Iconográfica para san Miguel 	San Miguel Arcángel Juan Correa Óleo sobre tela Museo Franz Mayer		
2			<ul style="list-style-type: none"> • De objeto 	Custodia de San Miguel Anónimo Plata Museo Franz Mayer		Vitrina 1
3-4			<ul style="list-style-type: none"> • De objeto 	Arcángeles Anónimo Plata Museo Franz Mayer		Vitrina 1
5			<ul style="list-style-type: none"> • Iconográfica 	Los siete arcángeles Anónimo Óleo sobre tela Museo Nacional del Virreinato 121.5 x 100.9 cm c/marco		Importante resaltar obra
6			<ul style="list-style-type: none"> • De objeto con texto 	Las penas del infierno Anónimo Óleo sobre tela Pinacoteca del templo de La Profesa 121.5 x 100.9 cm c/marco		

que se le deseaba transmitir desde el principio del recorrido (*ibidem*: 198), de manera similar a como se llega al desenlace de una historia.

EL GUIÓN MUSEOLÓGICO

Cuando el curador sabe cuál será la obra que se mostrará en la exposición, en cuántos temas se delimitará, qué tipo de nivel interpretativo (cedulario) tendrá cada pieza y qué elementos o apoyos museográficos se utilizarán, está listo para realizar el guión museológico. Por medio de esta herramienta básica para el trabajo curatorial se organiza de forma sencilla y precisa el orden en que se definirá cada elemento dentro del espacio de exhibición. En este tipo de guión, al inicio se describe cuál será el concepto curatorial (qué mensaje se quiere transmitir con la exposición), el concepto museográfico (cuáles son los elementos, como gamas cromáticas, materiales y distribución) y los tipos de niveles interpretativos (cedulario) que el visitante identificará. Aquí se incluye un fragmento del guión museográfico que trabajó el equipo curatorial de la exposición *El pecado y las tentaciones en la Nueva España* (véase el cuadro 1).

El umbral es el acceso al espacio de exhibición, que debe tener la capacidad de seducción para capturar desde un principio la atención del espectador (Zavala, 1997: 45). El diseño del umbral depende del gusto de cada curador o museógrafo; por ejemplo, puede ser sólo una mampara que limite la visión

del espectador y le permita leer el título de la exposición y la cédula introductoria, para después darle paso a distintas sorpresas conforme descubre cada núcleo temático. Otra opción es colocar en este umbral una de las piezas estrella de la exposición, que cause un impacto en el visitante y lo invite a develar otros objetos igual de sorprendentes durante el recorrido.

El guión museológico permite conocer los objetivos generales y específicos, planificar el programa de trabajo, así como delimitar el diseño, distribución y montaje de la exposición.

LA EXPERIENCIA DEL TRABAJO CURATORIAL EN EL MUSEO DE GUADALUPE

A lo largo de siete años al frente de la subdirección de este importante museo, y como curadora del mismo, mi experiencia ha resultado enriquecedora, ya que ésta me permitió darle continuidad a un proyecto que se inició en la década de 1990. La directora del recinto, Rosa María Franco Velasco, tomó en sus manos el guión que desarrollaron los doctores Consuelo Maquívar, Clara Bargellini y Rogelio Ruiz Gomar y comenzó a gestionar los recursos para materializarlo.

Era necesario actualizarlo. De esta forma, comenzamos a trabajar de forma permanente en la reestructuración del discurso que hasta entonces había tenido el museo. Junto con la doctora Maquívar, el proyecto se inició con la sala Una Mirada al Barroco, definida como el prototipo. Igual que en un laboratorio, en ella se hicieron los primeros experimen-

tos de los tipos de cedulario que deseábamos para nuestros diversos visitantes.

El Museo de Guadalupe cuenta con un total de 26 salas de exhibición permanente, por lo que fue necesario delimitar por etapas el trabajo integral de curaduría:

- En 2004 se desarrolló la sala Una Mirada al Barroco (etapa 1).
- En 2005 se distribuyó temáticamente el museo y se reorganizaron las colecciones en las distintas salas.
- A partir de 2007 se realizó la primera etapa de reestructuración, con un total de 15 salas. Así se definió la primera etapa de curaduría de las “salas históricas”. Estos espacios evocan el ambiente conventual de los franciscanos que habitaron el Colegio Apostólico de *Propaganda Fide* de Nuestra Señora de Guadalupe (1707-1908), actual Museo de Guadalupe (etapa 2).
- De 2008 a 2009 se desarrolló el proceso curatorial en el área de la Pinacoteca, que comprendió un total de 10 salas donde se encuentran obras de diversas técnicas y autores, la cuales comprenden de forma cronológica desde el periodo virreinal hasta una colección de finales del siglo XIX (etapa 3).
- En un periodo de 2011 a 2012 se estará trabajando en la curaduría de la sala del Camino Real de Tierra Adentro, con una colección de ocho coches antiguos y que contará con la intervención de un curador proveniente de la Universidad de Sevilla, el doctor Álvaro Recio, especialista en el tema (etapa 4).

Mi labor como curadora en el Museo de Guadalupe aún no termina. Estamos desarrollando distintos materiales que generen un proceso de comunicación más interactivo entre los visitantes y la colección, como las hojas de sala o tabloides y otros elementos museográficos que llamen la atención.

El trabajo de curaduría no tiene fin. El curador debe actualizar constantemente la información vinculada con las colecciones a su cargo, valiéndose de distintos medios para lograr su cometido. En el Museo de Guadalupe esto resume la labor de investigación de más de 10 años, en la que distintos especialistas se han involucrado en diversos proyectos. Y esta labor, que ha nacido en su origen como una iniciativa del museo, se ha realizado de manera conjunta, con decisiones colegiadas entre la CNME y el museo.

Finalmente, espero que el lector se interese por el proceso creativo y administrativo que tiene una exposición, la cual es producto de la necesidad que tiene una comunidad por mostrar su patrimonio tangible e intangible, así como su legado cultural. Además, una de las conclusiones más importantes consiste en saber que cualquier tema es digno de narrarse por medio de objetos en un espacio de exhibición.

Un museo es como un telar, cuya urdimbre es la curaduría donde se entreteje una trama de hilos como la conservación, la museografía, la vinculación social y la difusión, los cuales conforman una rica tela hecha para el deleite de todos los espectadores: la exposición ✦.

* Museo de Guadalupe, INAH

Notas

- ¹ También ganó una mención honorífica en los Premios Anuales INAH 2011.
- ² Público infantil, juvenil, estudiantil, profesionistas, personas mayores o con necesidades especiales, por mencionar algunos.
- ³ El proyecto curatorial ha sido trabajado por la doctora Consuelo Maquívar y Violeta Tavizón. En 2010, el cedulario del Museo de Guadalupe ganó el Premio Miguel Covarrubias, convocado anualmente por el INAH.

Bibliografía

- Alcocer, fray José Antonio, *Historia del colegio de Propaganda Fide de Zacatecas*, México, Porrúa, 2006.
- Barca, Anibal, “Lo que ve el ojo no es todo lo que hay. Apostillas a dos curadurías”, inédito, Bogotá, s. f., en línea [<http://premionalcritica.uniandes.edu.co/textos-premio/Loqueveelojonoestado.pdf>].
- Belcher, Michael, *Organización y diseño de exposiciones, su relación con el museo*, Gijón, Trea, 1934.
- Couto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Conaculta (Cien de México), 1995.
- Esparza Sánchez, Cuauhtémoc, *Compendio histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fide, de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas*, Zacatecas, Departamento de Investigaciones Históricas-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974.
- Fernández, Luis Alfonso, *Museología y museografía*, Barcelona, Serbal, 1999.
- Gutiérrez, Juana, “Las galerías de la Academia de San Carlos”, en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Conaculta (Cien de México), 1995.
- Léon, Aurora, *El museo: teoría, praxis y utopía*, 7ª ed., Madrid, Cátedra (Cuadernos de arte, 5), 2000.
- Museo de Guadalupe, página de internet: <http://museogadalupe.cultura-inah.gob.mx>.
- Rivière, Georges-Henri, *La museología, curso de museología, textos y testimonios*, Madrid, Akal (Arte y estética, 30), 1994.
- Zavala, Lauro, “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones”, en *Cuiculco*, México, ENAH, núm. 8, septiembre-diciembre de 1996, pp. 9-18.
- _____, “Hacia una teoría de la recepción museográfica”, en *Ciencia y Desarrollo*, núm. 135, México, Conacyt, julio-agosto de 1997, pp. 41-47.
- _____, “Tendencias actuales en los estudios sobre la comunicación en museos”, en *Revista Nacional de Artes Plásticas*, México, ENAP-UNAM, núm. 17, 1994, pp. 28-30.
- _____, *La educación y los museos en una cultura del espectáculo*, s. f.
- Zunzunegui, Santos, “Para una tipología museística”, en *Metamorfosis de la mirada, el museo como espacio del sentido*, Sevilla, Alkar, 1990, pp. 59-93.