

## Museo de las Culturas de Oaxaca

Cada museo implica un examen de las bases museológicas en las que se apoya. En el caso del Museo de las Culturas de Oaxaca, esta revisión ha permitido estudiar, discutir y replantear algunos conceptos que se habían establecido como fijos e inamovibles a lo largo de los años.

Desde el propio título del museo se observa un cambio de enfoques: ya no un museo regional en el cual las visiones nacional y regional se tratan de aplicar a realidades mucho más complejas, sino el reconocimiento de una realidad multiétnica y pluricultural, situación particularmente cierta en estados del país que se han caracterizado por su diversidad, como es el caso de Oaxaca.

### Equipos interdisciplinarios

Para analizar y proponer los contenidos del museo se recurrió a un equipo conformado por especialistas de las más diversas disciplinas: arqueólogos, antropólogos, historiadores y arquitectos desempeñaron un papel protagónico en la parte curatorial; mientras que museógrafos, diseñadores industriales y gráficos, restauradores, así como algunos escultores y pintores se encargaron de dar forma a los conceptos e ideas propuestos. Un tercer grupo, que por primera vez se incorporó a las actividades de un museo estatal, tuvo a su cargo la labor de revisar y establecer los vínculos de comunicación entre curadores y público.

Este último núcleo llevó a cabo la revisión y adaptación de los contenidos museológicos, y constituye tal vez una de las principales aportaciones del proyecto. Hasta ese momento los museos de historia mexicana se habían resuelto únicamente con la participación de los primeros dos especialistas: curadores y diseñadores,

produciendo un vacío y un distanciamiento con el público al no ser tomado en cuenta en toda su importancia. En este sentido es necesario volver a recalcar que en los museos existen tres factores: los objetos, parte fundamental del atractivo del recorrido; el público, destinatario último de la experiencia de la visita al museo; y finalmente, la parte más descuidada, el proceso de comunicación y conocimiento-reconocimiento que se establece entre los dos anteriores.

---

**Muchos de los museos regionales que se habían creado en el país en los últimos quince o veinte años, habían caído en el exceso de información, debido a la falta de un especialista que verificara y matizara el proceso de comunicación entre curadores, museógrafos y el público.**

---

La experiencia actual de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH en México difiere radicalmente de otras propuestas en ese sentido. Por ejemplo, algunos museos europeos recientes, incluso varios con un amplio reconocimiento internacional, han cuestionado severamente el papel de la información al público, proponiendo nuevas alternativas en una búsqueda continua. Dentro de ellas cabe mencionar la posición extrema de negar o reducir la información, bajo la postura de que ésta se contrapone a la colección, limitándola y ocultándola, o bien que la percepción del curador es una imposición al público, que de esa manera queda condicionado a una sola lectura y a una visión extrapersonal del objeto.

Por otra parte, muchos de los museos regionales que se habían creado en el país en los últimos quince o veinte años, habían caído en el caso contrario, en el exceso de información, debido precisamente a la falta de un especialista que verificara y matizara el proceso de comunicación entre curadores, museógrafos y el público. La crítica actual a estos museos es despiadada, tachados de "periódicos murales", de pantallas que ocultan las piezas y de libros desplegados que sólo interesan a los especialistas.

### **La búsqueda del equilibrio**

Encontrar una intermedia entre las dos propuestas ha sido un objetivo conciso del Museo de las Culturas de Oaxaca. Los cedularios, es decir los textos que normalmente incluían varias categorías como introductorios, temáticos, subtemáticos, biográficos, planos y descripciones de objeto, así como la gráfica complementaria: dibujos, fotos y reproducciones de pinturas, entre otros; fueron



Sala 8 Museo de las Culturas de Oaxaca.  
Fotografía de Miguel Mejía Espinosa.

reducidos dramáticamente y sólo se usaron cédulas introductorias, temáticas y de objeto. Incluso estas tres categorías fueron estudiadas nuevamente a fin de encontrar un mayor acercamiento con el público. A la parte curatorial le fue establecida una longitud máxima de 12 a 14 líneas de texto, cantidad de información que según nuestros estudios de público se acerca a la máxima que el visitante puede leer en un minuto; recordemos que un museo como el de Oaxaca tiene 30 cédulas introductorias y 154 temáticas, lo cual ya establece que el visitante acucioso tendría que leer más de tres horas para enterarse de la información que los curadores consideran como básica. Afortunadamente, estos mismos estudios de públicos establecen que el visitante promedio es selectivo y que de todos modos no leerá todo lo propuesto por los investigadores.

Considerando los estudios proporcionados por los diseñadores gráficos, ese número de líneas corresponde a aquella que todavía permite una buena legibilidad sobre la base del tamaño, otro elemento clave que debe tomarse en cuenta al diseñar cedularios. Además, otros factores fueron considerados tales como el contraste de lectura, la novedad en la presentación y el atractivo visual de cada tablero en particular, sin descuidar la unidad del conjunto.

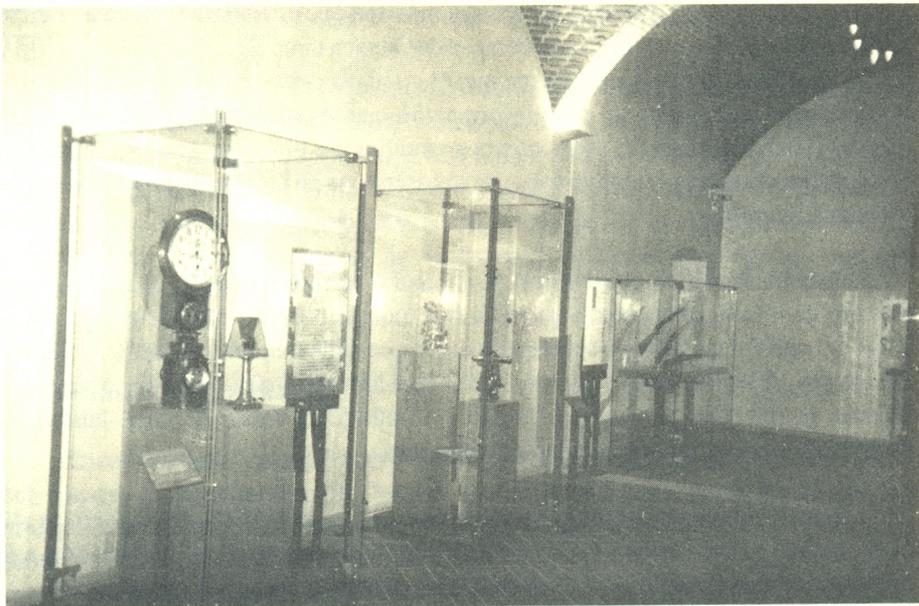
Pero en donde la Coordinación Nacional de Museos del INAH ha ido más allá es en cuanto al contenido de los textos descriptivos de pieza, la información más árida que se proporcionaba tradicionalmente, según el siguiente modelo:

Santiago Conquistador  
Anónimo  
Oleo sobre tela  
Siglo XVIII  
10-234534

En cambio, se ha propuesto un nuevo modelo mucho más amable, menos técnico y más descriptivo e informativo, ajustándose siempre a la cantidad de renglones tradicionales (4 o 5), aunque la cantidad de palabras se ve notablemente incrementada. En el mismo ejemplo, para el Museo de las Culturas de Oaxaca se ha redactado:

Oleo sobre tela del siglo XVIII en el cual el apóstol Santiago es testigo del encuentro entre los ejércitos español, encabezado por Cortés, y mexica, representado por Moctezuma.

Este nuevo tipo de cedulario temático tiene muchas ventajas, aunque no deja de quedar cargado de la visión del curador, matizada con el lenguaje del comunicador. Esta posible crítica queda casi desarticulada al señalar que, de todos modos, existen



Sala Museo 10 de las Culturas de Oaxaca.  
Fotografía de Miguel Mejía Espinosa.

tantas posibilidades de lectura del objeto que sería prácticamente imposible hablar de cada pieza con todo el abanico de opciones del conocimiento que representan.

Es mejor dar una visión coherente al sentido histórico de la sala, interpretación que desde luego es efímera y sujeta a cambios, pero al fin testimonio de una época.

### **Formas de comunicación alternas**

Si bien es cierto que reducir la cantidad de información es una constante en los museos modernos, por otra parte es cada vez mayor el grupo de participantes en decisiones museográficas que tienden a considerar al público como un conjunto de grupos diferenciados y con necesidades de información concretas y diversas.

Ante esto, la tendencia actual en el mundo occidental es aquella de dejar cada vez más que el visitante arme su propia interpretación, sin la distracción que supone la lectura obligatoria de un enorme número de textos.

Sin embargo, en el caso de Oaxaca, hemos optado por ofrecer diversas alternativas: se han diseñado ocho formas ideales de ver el museo, donde cada visitante es libre de llegar al grado de información que requiera, sin verse llevado de la mano por una sola visión. En pocas palabras podemos sintetizar estas visitas de la siguiente manera:

1.- El recorrido libre, en donde las piezas son exhibidas de una manera atractiva y siempre con algún elemento de novedad, mismo que permite ir descubriendo la colección, sin ayuda de ningún texto y en el que el visitante arma su propio recorrido y desde luego, su propia interpretación. Este nivel se apoya ante todo en la experiencia estética y presupone un conocimiento histórico y técnico por parte del espectador.

2.- Un nivel en el cual el público se puede acercar a los objetos que son de su interés y leer el cedulario de objeto o descriptivo de cada pieza.

3.- A través del cedulario introductorio y temático, forma tradicional de comunicación en los museos del INAH, pero que ha sido matizada, en tal forma que los tableros son uniformes en cuanto a tamaño, gama cromática y composición básica, pero a la vez diversos en su imagen y contenidos.

4.- Por medio del cedulario complementario ìde manof, en el cual hay toda una serie de datos paralelos a la visita, mismos que son seleccionados por los curadores, pero que los visitantes tienen opción de decidir si son de su interés o no. Esta propuesta parte de la experiencia en el uso de este tipo de información en varios museos de historia y arte en el mundo y en México, en el caso del INAH se han utilizado en varias exposiciones temporales de carácter internacional que se han presentado en las salas de temporales del Museo Nacional de Antropología con un gran éxito en cuanto al uso de textos alternos.

5.- Una nueva propuesta pensada para el público de museos con problemas visuales y de lectura con los textos generales. Una opción lógica era la de aumentar los tamaños de todos los cedularios, pero esto llevaría en la práctica a opacar al objeto con la dimensión que requeriría la información. En cambio, se propuso la creación de un tabloide más, denominado ìojos cansadosî, que permite acceder a un resumen de los contenidos de la sala con una tipografía mayor y con un contraste más acentuado.

6.- La incorporación de los niños al museo, casi siempre olvidados en este tipo de espacios destinados a la historia. El público infantil tiene una forma de comportamiento totalmente diferente a los adolescentes y adultos, sin embargo, permanentemente son obligados a realizar su visita en una lógica totalmente ajena a sus intereses. El cedulario de mano, una vez más, permite salvar estas diferencias al existir un tabloide en el cual el lenguaje y el mismo diseño fueron realizados por el equipo de comunicólogos a fin de captar su atención hacia ciertos conocimientos y piezas consideradas ìclaveî para entender determinados períodos y temas.

7.- Cada vez es mayor el número de visitantes que desean ver incorporada la informática a los museos de historia. Para atender a este amplio sector, nuestro equipo de curadores y comunicadores diseñó casi veinte programas que permiten saber más sobre la forma del tejido, la elaboración de artefactos de piedra, las rutas del ferrocarril, o simplemente aprender participando en juegos. Estos últimos han sido un éxito mucho más allá de las expectativas, siendo frecuente ver a niños lo mismo que adultos participando en esas actividades, demostrando una vez más que en los museos, además de su contenido educativo, es fundamental no olvidar su gran vocación como centros de entretenimiento.

Sin embargo, las posibilidades de un programa de cómputo aplicado al campo de los museos de historia van mucho más allá de un simple juego. La información

almacenada y a la que el público interesado o el especialista puede accederes ilimitada; llevando el conocimiento hasta su último nivel; por ejemplo la lista bibliográfica por la cual la búsqueda puede continuar en la biblioteca o en la propia casa. De esta manera otro sector minoritario del público queda satisfecho, aquel de los especialistas o interesados, grupo de gran importancia para el museo y que normalmente queda marginado.

8.- Finalmente la ciudad de Oaxaca planteaba otro problema: como gran destino turístico internacional, es muy significativa la cantidad de visitantes que no entienden el español pero que sin embargo están ansiosos por conocer la historia regional. Si se hiciera en la forma tradicional el museo volvería al esquema de poner traducciones cuando menos endos idiomas más para

satisfacer a este amplio sector del público. Esto nos llevaría una vez más al espacio totalmente saturado por la información, en donde se pone en riesgo la atención al objeto.

La solución pensada es basada en un recurso cada vez más usado en los museos: la audioguía, por la cual el visitante puede seleccionar la información que requiere en el idioma que le convenga. Esta posibilidad ha sido pensada también para aquellos que prefieran la visita narrada en español a las anteriores opciones de lectura.



Detalle de la sala 8 Museo de las Culturas de Oaxaca.  
Fotografía de Miguel Mejía Espinosa.

## Los contenidos del museo: una revisión

Otra de las grandes aportaciones del Museo de las Culturas de Oaxaca radica en sus contenidos que fueron sometidos a una fuerte discusión y renovación. Quizá en el área donde los cambios son más notables sea en la planeación de las salas de antropología que fueron sometidas a un decidido proceso de transformación.

Hasta la fecha pesa sobre la museografía mexicana el ejemplo del Museo Nacional de Antropología, en el cual la planta baja está destinada a las culturas prehispánicas, mientras que el piso superior queda dedicado a las culturas indígenas actuales. Las críticas a este tipo de separación, la ya tan nombrada diferencia entre el indio vivo y el indio muerto, son constantes. Sin embargo, los museos regionales siguieron ese prototipo, establecido ya hace más de treinta años, sin cuestionamientos.

En nuestro caso se decidió que el enfoque del museo era pluriétnico, por lo cual los grupos indígenas tenían que quedar incorporados a lo largo de la historia como parte integral de la compleja sociedad oaxaqueña y no esperar a las salas finales para poder volver a encontrarnos con estos grupos, supuestos herederos de la grandeza prehispánica, pero sin participación en otros períodos de nuestra historia.

Además de lo anterior, consideramos que los grupos indígenas actuales debían tener uná salas donde quedaran plasmadas sus aspiraciones, sus mitos, sus costumbres, pero también sus carencias y sus formas de organización política y social alternas, usando recursos modernos como el audio y el video en los cuales los propios indios participaron como directores y guionistas, cuestionando muchas veces la propia acción gubernamental. Si la democracia es fruto del diálogo es necesario abrir los museos de historia a otras visiones, otras voces.



ARQ. JOSÉ ENRIQUE ORTÍZ LANZ  
DIRECTOR TÉCNICO DE MUSEOS