

Museografía pionera: las maquetas y dioramas del Museo del Caracol

Pavel Ignacio Luna Espinosa*

En la Galería de Historia, Museo del Caracol no existe un solo objeto antiguo. En cambio, el recinto echa mano de dioramas y maquetas para lograr recreaciones del pasado. Como sus escenas están inspiradas en la iconografía nacionalista más importante del siglo XIX y de una parte del XX, el poder visual se encuentra vigente aún a seis décadas de su inauguración. ¿Cómo lo logra? La respuesta es con una condensación de toda esa gráfica y su reinterpretación museística.

ICONOGRAFÍA Y NACIÓN

El México del siglo XIX nos legó una importante iconografía que da cuenta de los personajes, las batallas y los momen-

tos fundacionales de la nación. El propósito era promover un sentimiento de identidad nacional y generar referentes visuales para reforzar las narrativas históricas. Pinturas, esculturas, grabados, litografías, fotografías e ilustraciones en publicaciones periódicas y libros sirvieron para crear un imaginario sobre los acontecimientos más importantes.

Desde que se consumó la Independencia, diversas imágenes comenzaron a colocarse en todo tipo de soportes. El rostro de Agustín de Iturbide, una vez emperador, comenzó a aparecer en monedas, medallas y pinturas (Ramírez, 1991: 501); los calendarios de la época contienen interesantes grabados y litografías sobre episodios importantes (Herrera, 2012); las pinturas de tema histórico, a decir de Fausto Ramírez y



Maqueta de la Batalla de Chapultepec en la Galería de Historia, Museo del Caracol **Fotografía** © Jorge Moreno

Angélica Velázquez (1991), también ayudaron a propiciar vigencia a un suceso; al popularizarse las tarjetas de visita durante la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía sirvió como auxiliar pedagógico para difundir retratos de personas importantes, y así lo hizo, con visión comercial, el estudio de Cruces y Campa, que reunió una galería de retratos de los gobernantes de México (Massé, 2017); ya entrados en los primeros años del siglo XX, pero aún con espíritu decimonónico, los pequeños libros de la *Biblioteca del Niño Mexicano* contenían ilustraciones de los momentos importantes de la historia, algunas de ellas hechas por José Guadalupe Posada.

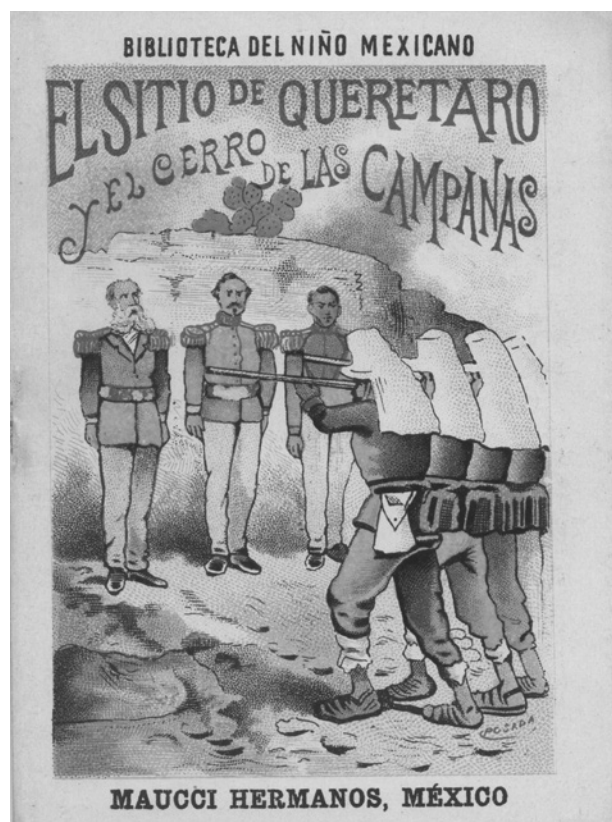
La proliferación de esta gráfica no fue casual. Tuvo como objetivo reforzar los discursos históricos que en la época fueron igual de numerosos. Todas estas imágenes consolidaron, con el paso de las décadas, una iconografía patria que, aunque no siempre fue su propósito directo, tuvo una importante utilidad pedagógica.

IMÁGENES Y ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Fue en 1890 cuando Enrique Rébsamen escribió que la enseñanza de la historia era la piedra angular para la educación nacional porque “ella, junto con la Instrucción cívica, forma al Ciudadano” (Rébsamen, 1904: 6). El pasado, considerado como algo tan importante, era necesario enseñarlo desde la educación elemental. Uno de los medios que el pedagogo propuso para hacerlo era utilizando el método intuitivo, que él consideraba como el más eficaz (Rébsamen, 1904: 57). Se caracterizaba ése por tratarse de un aprendizaje visual: los estudiantes debían contar con una colección de objetos y de estampas de héroes y momentos clave, a efecto de que con esas representaciones se formaran una idea clara de las cosas de las que se les hablaba. Incluso, Rébsamen llegó a concebir un museo donde se exhibiera una buena colección de cuadros de historia patria. Ésa es, en el fondo, la esencia del Museo del Caracol.

MAQUETAS Y DIORAMAS EN EL MUSEO DEL CARACOL

En 1960, el secretario de Educación, Jaime Torres Bodet, lo tenía claro: el aprendizaje de la historia tenía que ser visual y mediante recursos novedosos; una idea muy cercana a la que Rébsamen había propuesto. Ello permitiría enseñar historia en un país con un importante porcentaje de población todavía analfabeta. Había pasado una década desde que, como director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), don Jaime realizó una exposición en París donde, mediante dioramas y maquetas, explicaba a los visitantes los momentos que habían encaminado al mundo a la Declaración Universal de Derechos Humanos. “Desde entonces, pensé en la conveniencia de que México realizase algo semejante, pero más duradero” (Torres Bodet, 2017: 437),



Portada de *El sitio de Querétaro y el Cerro de las Campanas* de la colección Biblioteca del Niño Mexicano

escribió tiempo después. Así germinó la idea de la Galería de Historia, Museo del Caracol: un espacio donde bastara la observación de una escena para comprender su significado.

Torres Bodet concibió un museo introductorio al Castillo de Chapultepec, en el que maquetas y dioramas sustituyeran a los objetos antiguos. De este modo se lograría una narración con una lectura más equilibrada y completa de los hitos del pasado, desde la guerra de independencia hasta la Constitución de 1917. Las recreaciones mostrarían escenas seleccionadas en función de su importancia y no del número de rastros materiales que el acontecimiento hubiera dejado.

Los dioramas y maquetas de esta entidad son su recurso museográfico estelar. Lo son porque, en cierta forma, recogen el método intuitivo al que se refería Enrique Rébsamen. Las recreaciones son una suerte de estampas como aquéllas a las que aspiraba el pedagogo. El trabajo realizado por Iker Larrauri, Apolinar Gómez, Mario Ciret y un equipo de maquetistas y modelistas generó un lenguaje sencillo de comunicación visual museística. Además, el escenógrafo Julio Prieto dotó a las escenas de un importante componente teatral que produce distintas emociones.

Que las escenas hayan resultado tan efectivas se debe a que son la traducción museográfica de aquella iconografía



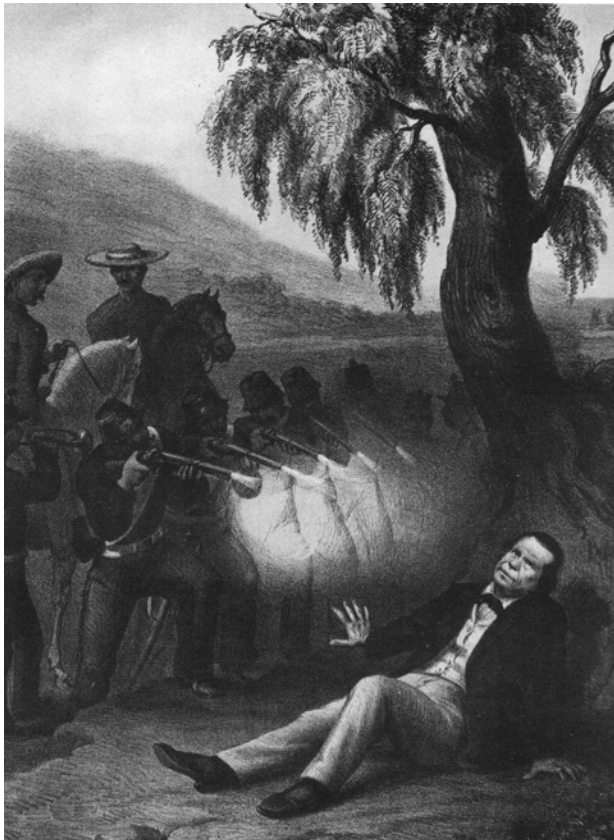
Maqueta de El fusilamiento de Maximiliano. Galería de Historia, Museo del Caracol Fotografía © Leonardo Hernández

nacionalista nacida en el siglo XIX y consolidada a lo largo del XX. Cada representación está inspirada en un cuadro, grabado, litografía o fotografía de la época. El diorama de la Plaza Mayor de México fue creado a partir de la pintura del mismo nombre de Juan Antonio Prado; el indulto de Nicolás Bravo se elaboró con la pintura *El Perdón*, que se exhibe en Palacio Nacional; la entrada del Ejército Trigarante fue compuesta a partir del cuadro, de autor desconocido, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia; la rendición de San Juan de Ulúa se inspiró en una escena pintada por José Clemente Orozco; el asesinato de Melchor Ocampo tomó como base la litografía de *El libro rojo* de Manuel Payno y Vicente Riva Palacio; la composición del fusilamiento de Maximiliano es similar a la escena de la *Biblioteca del Niño Mexicano* realizada por José Guadalupe Posada; y la del puente de Metlac, por supuesto, fue concebida a partir de la famosa pintura de José María Velasco.

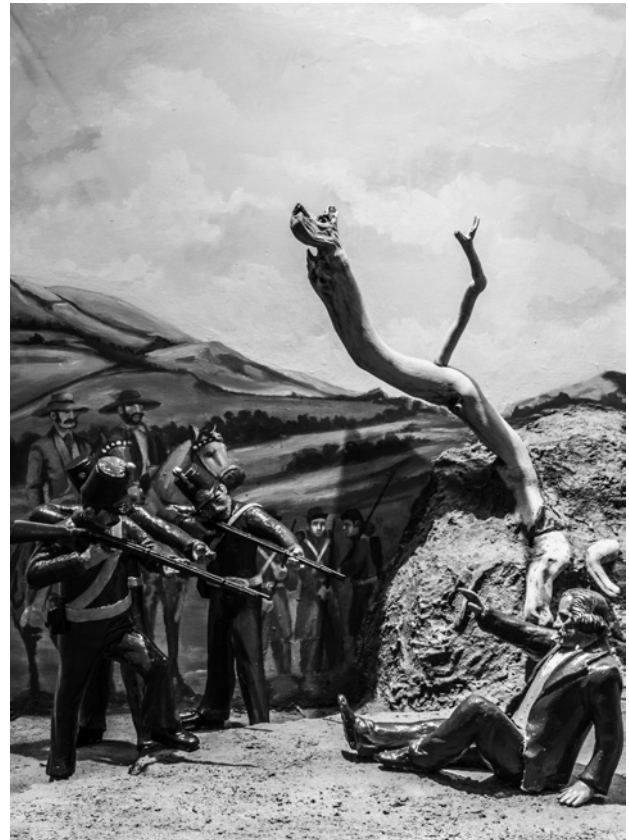
Al haber nacido a partir de un referente visual previo, las maquetas y dioramas presentan dos peculiaridades: por un lado, ponderar, como en ningún otro lugar, la vocación didáctica del lugar, pues se tradujeron escenas ya conocidas a un soporte tridimensional para dotarlas de nuevas perspectivas —un cuadro o una litografía de la batalla del 5 de Mayo puede resultar ilustrativa, pero los visitantes, al observan su

equivalente en maqueta, tienen la sensación de presenciar un momento congelado en el tiempo—. Pero, por otro lado, se trata de una pedagogía nacionalista. La narrativa del museo es liberal y coloca al público en dicha perspectiva. Quizás el ejemplo más claro es el diorama de la ejecución de Maximiliano, cuya composición ubica a las personas del lado del pelotón de fusilamiento para asumir su posición. Así, el visitante deja de ser un mero espectador para transformarse en participante.

Pero el asunto no para si se concibe el museo como una mera puesta al día de la iconografía nacionalista. Las maquetas y dioramas han desarrollado un camino propio. En la Exposición temporal *Un libro de texto abierto*,¹ la curadora Bertha Hernández mostró cómo las viñetas de los libros de texto gratuitos —que se comenzaron a distribuir en 1960— tienen una correspondencia gráfica con el museo. El libro de texto gratuito es, en ese sentido, hermano del Museo del Caracol. Las ilustraciones de los textos han cambiado con el paso de los años, pero el museo permanece. Algunas escenas han perdido peso dentro de las narraciones historiográficas con el paso del tiempo, pero todavía se preservan. Tal es el caso de la traición de Francisco Pitaluga a Vicente Guerrero en el puerto de Acapulco. Aún más, los dioramas —y no la iconografía original— se han convertido en fuentes de ins-



El asesinato de Ocampo en *El libro rojo* Dibujo Primitivo Miranda Litografía Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández (1870)



Maqueta de El asesinato de Melchor Ocampo. Galería de Historia, Museo del Caracol Fotografía © Leonardo Hernández

piración para crear nuevos referentes visuales. Así, en 2010, para el largometraje animado *Héroes verdaderos*,² las recreaciones sobre el Grito de Dolores, el desembarco de Francisco Xavier Mina y el abrazo de Acatempan sirvieron para generar los *stills* de la película. Un ejemplo más es la Exposición temporal *Playmohistoria*, en la que algunas escenas del museo sirvieron para recrear nuevas situaciones con figuras de Playmobil.³

El Museo del Caracol fue pionero en materia de maquetas y dioramas. Escenas como la del tianguis de Tlatelolco o la caza del mamut en el Museo Nacional de Antropología no podrían haberse concebido sin los experimentos previos realizados. Casi seis décadas después todavía guardan vigencia como recursos museográficos. En el 2000, al iniciarse la reestructuración del museo, una de las propuestas de renovación fue deshacerse de todo ese arsenal museístico para sustituirlo por instrumentos acordes a las nuevas tecnologías (Ruiz, 2007: 82). Al final, el criterio que prevaleció es que, a pesar de no contar con objetos “del pasado”, las escenas eran parte ya del patrimonio en resguardo. En efecto, ya estaban integradas en la colección permanente del museo.

Existen tres razones esenciales para defender la actualidad de las escenas del Museo del Caracol. En primer lugar,

una forma de haber concebirlo es como el de un recinto que, a 60 años de distancia, tiene ya una colección que proteger. No hay razón para no pensar que el trabajo de Iker Larrauri, Apolinar Gómez, Mario Ciret, Julio Prieto y sus respectivos equipos guarda un significativo valor artístico. Segundo, porque aún se trata de recursos museísticos vigentes; hoy existen casos de dioramas tecnológicamente modernizados, pero, al final, la esencia es la misma. Por último, son elementos que todavía cumplen una vocación pedagógica.

Con frecuencia, el público adulto, que lleva a sus hijos, evoca el primer recorrido que hicieron hace décadas y recuerdan detalles de las escenas. El poder visual de los dioramas y las maquetas es patente gracias, entre otras cosas, a la tradición iconográfica que recoge. Y la gente descubre que allí sigue, como años atrás, el cura Hidalgo en su arenga de Dolores; permanece todavía Vicente Guerrero explicándole a su padre que la Patria es primero; continúa aún Guillermo Prieto salvándole la vida al presidente Juárez; aún está presente, en fin, esa forma de conectar los museos, la iconografía y la educación en poco más de sesenta dioramas y maquetas. ✚

* Galería de Historia, Museo del Caracol, INAH.

Notas

¹ En nombre completo fue Exposición temporal *Un libro de texto abierto. La gráfica del libro de texto gratuito y el Museo del Caracol*, que tuvo lugar en el museo citado entre el 21 de noviembre de 2013 y el 21 de febrero de 2014.

² Largometraje *Los héroes verdaderos*, director Carlos Kuri, 2010.

³ Exposición temporal que tuvo lugar en la Galería de Historia, Museo del Caracol en 2017.

Bibliografía

Herrera Serna, Laura, *Antología de la Independencia de México formada por almanaques, años nuevos, calendarios y guías de forasteros, 1822-1910*, México, INAH, 2012.

Massé, Patricia, *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México, 1821-1884*, México, Secretaría de Cultura-INAH, 2017.

Ramírez, Fausto, "El arte en el siglo XIX", en *México. Esplendores de treinta siglos*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1991, pp. 499-509.

_____, y Angélica Velázquez, "Lo circunstancial, trascendido: dos respuestas pictóricas a la Constitución de 1857", en *Tiempo y arte. XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM, 1991.

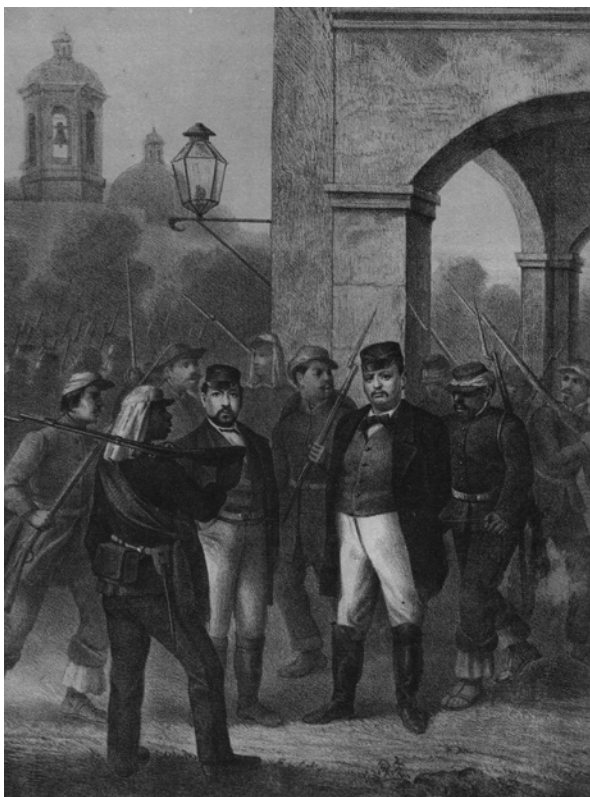
Rébsamen, Enrique, *Guía metodológica para la enseñanza de la historia en las escuelas primarias elementales y superiores de la República Mexicana*, 5ª ed., México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1904.

Ruiz Naufal, Víctor Manuel, "Curaduría y guion museográfico de los museos Galería de Historia y Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec", tesis de licenciatura en historia, FFYL-UNAM, México, 2007, 333 p.

Torres Bodet, Jaime, *Memorias*, t. II, México, FCE, 2017.



A partir de los famosos cuadros de José María Velasco se diseñó el diorama del Puente de Metlac en la Galería de Historia, Museo del Caracol **Fotografía** © Jorge Moreno



El fusilamiento de Arteaga y Salazar en *El libro rojo* Dibujo Primitivo Miranda Litografía Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández (1870)



Maqueta de Las muertes de José María Arteaga y Carlos Salazar. Galería de Historia, Museo del Caracol Fotografía © Leonardo Hernández