

Estudios de público en dioramas del Museo del Caracol

Cintia Velázquez Marroni*

INTRODUCCIÓN

La Galería de Historia, Museo del Caracol (GHMC) se ubica en la rampa de acceso al Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec (MNH). Concebido para introducir a los niños al Museo del Castillo, dista de ser un mero apéndice: su historia y características hacen de ésta un objeto de estudio en sí mismo. Hoy, a 60 años de su inauguración, sus dioramas constituyen un caso único para comprender cómo ha sido entendido, aprehendido y difundido el pasado.

En 2013 realicé un estudio de público en la GHMC, que incluyó 24 entrevistas realizadas a 44 visitantes, tanto de forma individual como en parejas, además de una revisión documental y entrevistas adicionales a miembros del personal. El objetivo consistió en analizar la comprensión del pasado en el contexto del museo; es decir, analizar el despliegue de la conciencia histórica (Seixas, 2004) del público en y a partir de la exhibición de hechos pretéritos mediante colecciones.¹ La investigación tuvo un carácter cualitativo y exploratorio; buscó identificar matices e indicios, y trazar explicaciones tentativas sobre un fenómeno desconocido en el país.² En este artículo se abordarán algunas de las ideas centrales que se derivaron del análisis de las entrevistas.

LA GALERÍA DE HISTORIA Y SUS DIORAMAS Y MAQUETAS: UN ACERCAMIENTO SUI GÉNERIS AL PASADO

Al haber sido concebida para los niños como introducción al MNH, la GHMC³ estableció un vínculo cercano con la enseñanza de la historia en la escuela, privilegiando la noción de lo didáctico. Como planteó el entonces director del Museo Nacional de Historia, se trataba de presentar los acontecimientos del pasado de una manera gráfica (Arriaga, 1961: 3), lo cual significa emplear recursos distintos a los de colecciones u objetos “originales”, puesto que se consideraba que, para establecer una nueva visión, aquéllos no se adecuaban para explicar la historia de México. Muestra de ello son las palabras que expresó el curador, el historiador Arturo Arnáiz y Freg, durante la ceremonia de inauguración:

El museo, almacén de reliquias, cede ahora el paso a otra concepción. De manera intencional se ha querido evitar la presentación de objetos que no tengan relación entre sí... No hay aquí

antiguallas, moho, herrumbre ni polilla. No hay tampoco joyas valiosas ni objetos raros, todas las piezas son réplicas, copias a reproducciones de coste moderado. Esta exposición podrá proporcionar cada día a millares de niños y de adultos, un conjunto de informaciones que no podría transmitirse en el mismo tiempo, si sólo se contara con la palabra hablada o con la escrita... Y en el esfuerzo por educar a millares de hombres para la vida democrática, ya no podemos dejar de utilizar los valiosos instrumentos que nos entrega la tecnología moderna (Arnáiz y Freg, 1960: 1-2).

Aunque se deseaba transmitir información, había la percepción de que los objetos originales no eran la mejor manera de lograrlo, puesto que no había colecciones pertenecientes a ciertos personajes o relativos a determinados eventos. Se decidió entonces a no caer en los atractivos de la presencia física de testimonios, según relata Torres Bodet (Ramírez Vázquez, 2010), y por ello se optó por llamar a la institución “galería”, en vez de museo, y así evitar que este último concepto fuera asociado con colecciones originales. Así, con esto se creó una novedosa estrategia para exhibir y abordar narrativas históricas, inexistente en el país hasta aquel momento. Iker Larrauri, quien formó parte del equipo de museografía, refiere que en aquella época, la concepción tradicional, clásica, era que un museo trabajaba siempre, necesariamente, con colecciones que reunían objetos que constituían un patrimonio insustituible, los testimonios del pasado. Sin embargo, en la instalación recién creada se estaba manipulando la historia, por decirlo de algún modo, al reproducir los hechos en lugar de ordenar reliquias. Larrauri (2010) llegó a declarar que esta forma de trabajo era “una voltereta”, digamos, en la concepción de los museos.

La nueva institución asumió un reto considerable: no sólo se trataba de que sus contenidos fueran atractivos, sino también realistas. Es decir, según el deseo de sus creadores, debían informar a la par que crear un impacto emocional. Por ello es que los cicloramas⁴ fueron considerados como el recurso más apropiado para superar el desafío, puesto que podían producir un “dramatismo objetivo” de los eventos históricos (Hernández Serrano, 1961: 1). Los dioramas, empleados en museos por lo menos desde el siglo XIX, están

basados en una idea de realismo según la cual, “la representación detallada y ‘fidedigna’ de un evento particular genera una ilusión de transportación en el tiempo” (Moser, 1999: 110-111). En el caso de la GHMC, “la idea era precisamente que cada diorama fungiera como una ventana para asomarse a la historia” (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968: 7).

Los cicloramas se encontraban acompañados por grabaciones de audio, cuyas descripciones facilitaban la interpretación de la escena en cuestión. Además, había una serie de recursos visuales complementarios, incluyendo reproducciones de mapas, banderas, fotografías, pinturas, incluso unas breves cédulas que, a modo de títulos periodísticos, “relataban” lo que sucedía en cada uno de los dioramas (Hernández Serrano, 1961: 4).

En 1999, la GHMC cerró para iniciar un largo proceso de renovación de dos años⁵ que se enfocó en aspectos museográficos y no en la disposición de contenidos o de los temas históricos, si bien se actualizaron las cédulas. En palabras del entonces director, Alfredo Hernández, la reforma buscó que “regresara” el museo al estilo original de la década de 1960, puesto que, entre los decenios de 1970 y 1990, tuvo lugar una serie de intervenciones desafortunadas, considerándose

que había sido afectada la calidad de los dioramas.⁶ Es decir, a finales del siglo XX se reconocía que dichas representaciones tenían ya un valor intrínseco, no como reproducciones o elementos museográficos, sino como colecciones en sí mismas.

Como parte de dicha renovación, la mayor parte de los recursos complementarios —con excepción de algunos paneles con infografías e ilustraciones— fueron eliminados. Pese a todo, la exposición se mantuvo empleando elementos mínimos, en la que el centro gravitacional fueron los dioramas, pero, incluso, a éstos se les retiraron las descripciones originales. En conclusión, la reforma privilegió a los cicloramas a tal punto que fueron convertidos en objetos “originales”, exhibidos sin ninguna forma de distracción o contextualización, lo cual ha tenido un impacto considerable en la interpretación y comprensión por parte de los visitantes.

Los cambios descritos significaron una transformación profunda de la propuesta original; no se trató meramente de una eliminación de elementos excesivos. Originalmente se había pensado en una galería como una unidad, en la que los cicloramas fueran la columna vertebral, pero su interpretación dependía de una serie de recursos visuales y narrativos contextuales complementarios. Ninguno de esos elementos eran objetos originales, justamente para evitar la



Vista panorámica de la entrada a la GHMC **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas



Vista de la Sala 3 'De Morelos a Mina' en la década de 1980 antes de la renovación de 1999-2001 **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas



Vista de la Sala 3 después de la renovación de 1999-2001 **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas

sacralización y limitación de las exposiciones basadas en piezas de la época. Al eliminar la mayor parte de los recursos contextuales y jerarquizar los cicloramas, la renovación realizada entre 1999-2001 alteró esencialmente el concepto primigenio. La Galería de Historia se convirtió en un museo, y sus dioramas y maquetas cambiaron de estatus para convertirse en su colección.

LOS DIORAMAS, EL PASADO Y LA COMPRENSIÓN DE LA HISTORIA

El estudio de público aplicado a 44 visitantes arrojó información sustancial sobre el modo como los recursos expositivos de la GHMC (dioramas y maquetas) provocan en el público acercamientos particulares al pasado. A continuación presento algunos de los resultados más significativos derivados del análisis de las entrevistas.

En primer lugar, destaca el hecho de que una buena parte de los entrevistados comprenden el pasado a través de una visión lineal de progreso; es decir, que la vida en el presente es considerada mejor que la de nuestros antecesores puesto que ha habido desarrollo. Esta comprensión de la historia, que ha sido denominada como una de déficit en investigaciones llevadas a cabo en diferentes museos de historia (Jones, 2011; Lee, 2002), implica que los visitantes equiparan cambio con progreso, y por tanto, las cosas “mejoran con el tiempo”. Esta visión de déficit del pasado también puede deberse al influjo que provoca el positivismo en la comprensión de la historia, presente en nuestro país desde finales del siglo XIX, tanto en la historiografía como en múltiples dispositivos de la historia pública (libros de texto, conmemoraciones, películas y series, etc.), que promueve una visión lineal y permanente de progreso.

Entre quienes visitan a la GHMC también se registra esa visión de déficit del pasado, y de la historia como progreso. Así, 17 de los 44 entrevistados señalaron “la antigüedad”

—que para fines de la entrevista se limitó al porfiriato y la Revolución—, como un periodo de dificultad y violencia. Además, 22 de ellos consideraron que las condiciones del presente eran mejores que las anteriores. Si se considera que el discurso museográfico inicia con un periodo de turbulencia y concluye con un espacio que, más que sala de museo es una “capilla” a la Constitución y los símbolos patrios, es posible entender el tono narrativo con el que el viaje de los visitantes se llevó a cabo.

Un elemento resultante del estudio de público fue el estrecho vínculo que existe entre una narrativa histórica basada en héroes o ciertos personajes, y la comprensión del pasado entre los visitantes a partir de esas figuras icónicas.

El pretérito es a menudo concebido como el resultado de voluntades individuales o de acciones destacadas (sobre todo de hombres), más que un proceso colectivo basado en la acumulación de acontecimientos y cambios. Sobresale la atención que se presta a personajes como Emiliano Zapata, Benito Juárez y “El Pipila”, y la ausencia de atención a distintas voces o perspectivas. Así, por ejemplo, de los visitantes entrevistados sólo cuatro mencionaron una figura femenina, en particular Josefa Ortiz de Domínguez, pese a tener su propio diorama. Esto contrasta con la forma en que se ubicó a Zapata y Juárez como actores históricos y, específicamente, como elementos presentes en los dioramas. Al primero, por ejemplo, 14 visitantes lo vincularon directamente con alguna de las frases “Tierra y libertad” o “La tierra es de quien la trabaja”, ya que así aparecen representadas en los dioramas. Por otra parte, la figura de Juárez fue mencionada en múltiples ocasiones por su origen indígena y por las circunstancias de su niñez (marginación y orfandad), escena que cuenta con su propio diorama.

Esta información concuerda con otros resultados del estudio, por ejemplo, que:



Vista del Recinto a la Bandera, última sala de la GHMC **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas

el estilo y los contenidos, tal cual se presentan en la GHMC, favorecen una comprensión nacionalista de la historia. Los visitantes expresaron que consideran el lugar como un sitio para educar y conectar con el pasado, así como para generar un vínculo identitario. Al respecto, seis visitantes abiertamente declararon que en la Galería de Historia se fomenta el nacionalismo, el amor y la admiración por el país. Es posible que en ello contribuyera con particular fuerza el poder simbólico que tiene la Constitución en el recinto.

Del estudio de público también se derivaron conclusiones importantes sobre los factores que influyen en nuestra comprensión del pasado en los museos: la escuela y la familia.

Con respecto a la primera, existe en México una larga tradición, al menos desde el proyecto vasconcelista, de vincular estrechamente educación y cultura. Los museos están socialmente considerados como “sitios educativos de gran creatividad donde los estudiantes pueden conseguir información” (Briseño-Garzón y Anderson, 2012: 165), a la par de fortalecer elementos identitarios. Por otra parte, es frecuente que sean visitados como parte de una tarea o actividad escolar.

Las entrevistas mostraron el estrecho vínculo entre memorias escolares y el museo. Ciertamente, la GHMC es un espacio que fue concebido predominantemente como proyecto escolar. No sólo en su diseño, construcción y contenidos, sino en la difusión de contenidos mediante profesoras de educación básica, y con dinámicas similares a la de un salón de clases; es decir, estaba íntimamente ligado a las dinámicas del nivel de educación primaria. Si bien sus prácticas y mediaciones cambiaron con los años, los contenidos siguieron fomentando dicha asociación.

Los resultados extraídos de las entrevistas exhiben el predominio de recuerdos de tipo escolar en relación con los dioramas, incluso en casos en los que los visitantes declararon más de 65 años, y por tanto, habían transcurrido 50 años, por lo menos, de su época en la escuela. El tipo de evocaciones escolares es, en la mayor parte, fragmentos de eventos o de periodos de tiempo, que incluyen nombres, imágenes, personajes o, en ciertos casos, fragmentos de narrativas. Algunos visitantes, de hecho, expresaron que recordaban imágenes de sus libros de texto. En resumen, 20 de los entrevistados relacionaron la GHMC con su pasado escolar, lo cual demuestra que este repositorio fomenta una visión de los hechos históricos vinculada a los guiones de historia de la educación básica.

La escuela y los museos son entes que guardan estrecha cercanía, lo mismo que la familia. A menudo, la visita se convierte en un encuentro familiar en la que sus integrantes intercambian percepciones, comparten la lectura de textos y realizan evocaciones. Según algunas declaraciones, la experiencia de socializar el pasado a través de la GHMC se perpetúa de regreso a casa, cuando realizan las tareas o se comenta la visita con distintas personas.

Un elemento importante de la socialización para comprender el pasado es la “disposición histórica” (Bennett, Bulbeck y Finnane, 1991), concepto que alude a la forma en que las personas establecen una conexión o actitud positiva hacia los hechos ocurridos; es decir, la predisposición que tienen para interesarse y valorar el conocimiento de la historia como algo importante y relevante en sus vidas cotidianas y en sus relaciones familiares (Rosenzweig y Thelen, 1998: 21), lo cual se manifiesta en la curiosidad por conocer y entender cómo vivían las personas en otras épocas; en el sentimiento e interés por conocer la genealogía o historia fa-

miliar; en las pláticas familiares que abordan una temática de corte histórico; en la acumulación de objetos de época remotas o, incluso, la visita frecuente a museos y sitios históricos, por citar algunos. Tal “disposición histórica” está asociada a menudo a los vínculos familiares, puesto que ahí se genera y reproduce. Así, en las entrevistas al público, algunos manifestaron dicha predisposición y cómo influyó en ello su entorno familiar, tal como en el caso de Marcela y Pablo, una pareja de mexicanos residentes en California, Estados Unidos, que estaban de visita en la Ciudad de México:

Cintia: ¿Y a ustedes por qué les gustan los objetos antiguos? ¿Qué les da a ustedes como visitante?

Marcela: ¡Buena pregunta! Yo soy coleccionista de cosas. En mi casa, en la parte de atrás de mi casa, tengo planchas de esas que se usaban para calentar, se calentaban en el carbón; tengo cosas que me han regalado más bien porque saben que me gustan, y otras que las tenía mi papá, que eran de sus abuelos o de no sé de quién, y me las heredó; tengo una máquina de esa de escribir antigua “Remington”, de esas negras grandototas; tengo una máquina de coser también vieja; tengo una lámpara que usaban para las minas que le echaban carbón para alumbrar, una báscula para pesar el oro; ah, ¿qué otra cosa tengo allá atrás colgada? Tengo un de ese como arado también; está muy viejo [suspiro]; ¿qué más? Tengo una báscula que usaban en las tienditas para pesar cuando compraban que el harina o el azúcar y eso que le van poniendo unas rueditas...

Pablo: Unas pesitas.

Marcela: Unas pesitas, una de esas que trae una charola, esa tengo; esa era de mi bisabuelo; no sé quién, una que usaban para los zapatos, ¿para arreglar zapatos?

Pablo: Ah, sí, las tapaderas que ponen así de fierro, meten el zapato y luego los golpeaban para ponerle los clavos por abajo ¡Y todas las monedas que tienes!

Marcela: ¡Ah!, y monedas; colecciono monedas de diferentes lugares.

Cintia: ¿O sea que tú vas comprando cosas antiguas, más las que te regalan?

Marcela: Más bien tengo más... son regaladas; más regaladas porque comprar ya muy rara la gente yo creo que la quiere vender; más bien son regaladas y pues cosas que tenía mi papá que yo le dije a mi mamá: “el día que muera mi papá, yo quiero sus cosas”, y sí, todas esas... Tengo monedas antiguas, tengo una moneda de mil ochocientos y feria; es la más antigua que tengo.

Cintia: ¿O sea que tú papá también coleccionaba?

Pablo: Sí, más o menos; ella lo trae de su papá [risas].

Marcela: Coleccionaba muchas moneditas, ¡billetes! Tengo billetes de un peso, billetes viejos así que despintados, pero yo tengo mi cajita de colección. Y cuando vamos como a lugares allá al otro lado, que hay maquinitas de esas que pasas la moneda y la aplasta.



Diorama de la corregidora Josefa Ortiz de Domínguez **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas

[...]

Marcela: Yo podría... Como tenemos dos hijos, mi hijo yo sé que no le hubiera llamado mucho la atención; a mi hija sí. Él es más... se puede decir más moderno [risas] y mi hija, no es mucho la diferencia de edades de ella, de los dos son 3 años, pero se me hace que a ella le iba más a gustar esto [el museo].

Pablo: Yo siento que le pasa a mi hija le pasa lo mismo que a ella con su papá.

Cintia: Heredó ahí las...

Pablo: Heredó ¿verdad? ¡Y de los dos porque, ella es de su papá, porque tu mamá casi no guarda monedas y eso...

Marcela: No, no, no, las cosas que tengo son más de mi papá.

Pablo: Ajá, sí eso, pero en mi caso pues yo también no guardo muchas cosas, pero sí me gusta mucho la historia y me gustan cosas de estas...

LOS DIORAMAS, LAS MAQUETAS Y LA EXPERIENCIA DE LO MATERIAL

Con la información disponible no es posible conocer cuáles eran las experiencias de los visitantes antes de la renovación de la GHMC en 1999. Algunos de los integrantes del personal con mayor antigüedad en la institución, entrevistados también en 2013, consideraron que la renovación había sido negativa; manifestaron que el nuevo formato de exhibición no sólo había dejado fuera a importantes contenidos históricos, sino que, también, había hecho que perdieran su alma y carácter originales. No tengo elementos suficientes para evaluar estas afirmaciones; sin embargo, con base en los es-



Diorama relativo a la lucha agraria de Emiliano Zapata **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas

tudios de público sí puedo afirmar que buena parte de los visitantes conectan más con los dioramas en tanto objetos en sí mismos, que en tanto “contenedores” o “comunicadores” de contenidos históricos; es decir, en las entrevistas se percibe mayor atención a su materialidad: cómo se ven y cómo fueron fabricados. Sólo unos cuantos hicieron comentarios sobre algunos dioramas, en relación con las escenas o personajes que en ellos se representan. Los entrevistados contestaron a mis preguntas basados en sus recuerdos o referencias personales, pero prácticamente sin hacer alusión alguna a los dioramas. Es por tanto posible sugerir que la exhibición “minimalista” de los cicloramas (sin recursos contextuales) resultante de la renovación, limitó su potencial para generar reflexiones sobre el pasado.

El estudio de público también logró identificar la forma en que los objetos de un museo son generadores de conexiones o pensamientos más allá del conocimiento fáctico. Existen diversas razones que explican por qué lo material resulta atractivo para los visitantes, ya sea porque desatan emociones, empatía o recuerdos, o porque su pátina del tiempo resulta una atracción de peso —aún en casos en donde se trata de réplicas—; porque se les atribuye valores identitarios o simbólicos; por su manufactura, y/o por el poder que tienen para incentivar un “viaje en el tiempo”. Esta manera diversa de vincularse con los objetos sugiere, como lo indica Dudley, que las colecciones de museos no son sólo una vía de educación o aprendizaje —en tanto comprensión de informa-

ción—, sino también son vía de emociones y experiencias, tales como el asombro (Dudley, 2012: 3-7).

La mayoría de los 44 entrevistados presentó dificultad en recordar o identificar maquetas o dioramas en específico, o sus contenidos. De más de 70 reproducciones (incluyendo maquetas y dioramas), sólo 10 fueron mencionadas, y sólo 14 personas recordaban —a veces de forma muy vaga— alguna de ellas. Los dos elementos más populares fueron las maquetas de la invasión estadounidense de 1846 y la francesa de 1862, pero incluso, éstos sólo tuvieron tres menciones cada una. Los ocho dioramas restantes sólo fueron mencionados una vez.

La evidencia anterior permite afirmar que los dioramas no fueron un recurso exitoso para generar una reflexión sobre el pasado. Sin embargo, las entrevistas muestran un patrón particular: la atención que presta el público al detalle de su fabricación. Es precisamente este aspecto de su materialidad lo que más se valoraba de estos recursos expositivos. Por ejemplo, tenemos que 11 de los 44 entrevistados estaban sorprendidos por lo que consideraban un gran esfuerzo, trabajo y detalle en su creación. Quizá, las maquetas y dioramas no son tan eficaces como los objetos originales para comunicar ideas relativas a la historia o para fomentar reflexiones sobre el pasado, lo cual, en parte, pudo deberse precisamente a que fueron eliminados elementos contextuales durante el proceso de renovación. Sin embargo, su materialidad generó experiencias y respuestas igualmente valiosas.



Maqueta de la intervención estadounidense de 1846 en Chapultepec Fotografía © Jorge Moreno Cárdenas

A manera de ejemplo, comparto aquí un fragmento de la entrevista realizada a Trinidad, una madre de familia de 34 años, con cuatro hijos (el mayor de 20 años), y que visitaba la Galería de Historia como parte de la tarea de uno de sus hijos. Trinidad sólo terminó la primaria, estaba empleada de forma irregular y, al momento de la conversación, manifestó que estaba transitando por una situación personal difícil. A pesar de ello, durante la plática se explayó en sus comentarios:

Cintia: [...] ¿usted prefiere objetos, museos que muestren objetos antiguos y de esas épocas, o si este tipo de museo está... o si incluso preferiría este tipo de museos, por ejemplo, de maquetas?

Trinidad: Pues yo creo que están mejor los reales. Yo digo que están mejor los reales, pero también éstos se ven bonitos, o sea, no se quedan atrás. Porque el trabajo que le cuesta a la gente hacerlo y tener la curiosidad para estar armando todo eso; cositas que miden menos de un centímetro, o sea, son... mis respetos para ellos. Que también se ve muy bonito lo que es más real, porque sí lo vi en el Castillo, sí, las armas, todo eso son muy reales, son reales, pero pues esto también cuesta trabajo; creo que cuesta trabajo... Imagínese como para traer todo en original y poner los soldados ahí, aunque sean de cera... ¿cuándo?!

[...]

Cintia: [...] usted cree el museo es más confiable, más fidedigno que otro tipo de fuente de información, como películas o pinturas, o igual?

Trinidad: Pues podría ser que casi es igual, pero yo creo que es más bonito verlo así, porque como que vas entrando y vas viendo y como que si te enfocas un poquito más, como que hasta tú mismo vas viendo la historia, como que tú estás ahí. Y ahora todo mundo lo hace por medio de..., antes era por medio de libros y también decía, uno se enfocaba mucho y cuesta trabajo, pero también se veía uno ahí. Pero ahora lo haces por Internet; todo lo puedes buscar por Internet y como que ya no es tan bonito, ya no es tan bonito, como que el Internet no. ¡¿Y verlo así?! ¡Pues ves las figuras, tienes ganas de agarrarlo y sentirlo y en Internet! ¿qué?! Nada más bajas, ves y ya. Yo digo que no es lo mismo; verlo así, bonito, las figuras y todo casi, casi agárralos...

El análisis de las entrevistas logró identificar esta dimensión sobre los dioramas y el valor que el público le atribuye más allá de lo cognitivo o de la relación con la historia. En esta misma línea de interpretación, el estudio de visitantes permitió también revalorizar las réplicas y copias, elementos frecuentemente despreciados entre especialistas y curadores porque no cuentan con un valor histórico documental y el aura de un objeto de época. Sin embargo, las réplicas y dioramas, que en términos estrictos también son objetos, contienen potencial para generar experiencias. Entre los visitantes hubo un reconocimiento a las cualidades positivas de las ré-

plicas; por ejemplo, permitir, mostrar, ilustrar o encarnar fenómenos o ideas del pasado que eran “abstractos”; ayudar a conservar los originales; o, incluso, incrementar el acceso y visibilidad de cosas que ya no existían, o de las cuales el museo no tenía evidencia material. Esta visión benigna de las réplicas y recursos complementarios, entre ellos dioramas y maquetas, refuerza los hallazgos de la investigación de Moreno Guzmán (2001) en el Museo Nacional de Antropología: el que los visitantes hayan entendido, aceptado y apreciado el importante rol de estos elementos.

CONCLUSIÓN

El Museo del Caracol, también conocido como Galería de Historia, es único por ser el primero de tipo audiovisual del país (Hernández Serrano, 1961: 5); por haber sido concebido integralmente en todas sus partes —arquitectura, curaduría y museografía—, y por constituir un recurso expositivo que aborda el pasado: los dioramas. No existe en el país un ente semejante, y por tanto, representa un estudio de caso ejemplar para analizar el fenómeno de la comprensión histórica, sobre todo, en comparación con instituciones que se caracterizan por una combinación de objetos, textos e iconografía.

Las conclusiones vertidas en este artículo son apenas una selección de los múltiples resultados que derivaron de las entrevistas practicadas a 44 visitantes, pero constituyen unos primeros indicios de la relevancia que tiene estudiar el fenómeno de la conciencia histórica y su relación con nuestros museos. ✚

* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH.

Notas

¹ Este concepto, retomado por distintos autores y cuyo campo de estudio se ha expandido en los últimos 15 años, puede entenderse como el medio por el que las personas comprenden el pasado y dan sentido al paso del tiempo (Rüsen, 2004). Para fines de este análisis, el periodo histórico considerado abarcó de finales del siglo XIX a principios del siglo XX.

² Como parte de ese estudio, también se realizaron 22 entrevistas en el Museo Nacional de la Revolución (MNR). Respecto del diseño metodológico cualitativo, el protocolo de entrevista fue semidirigido y los datos generados fueron analizados con ayuda de *Nvivo*, un programa para asistir la codificación. El presente artículo se centra en los hallazgos relativos a la GHMC, sin embargo, se retomarán en algunas instancias resultados del MNR, en donde la comparación provee un punto de vista o argumento significativo.

³ Originalmente fue llamada Galería *La lucha del pueblo mexicano por su libertad*. En la década de 1990 cambió a su nombre actual.

⁴ Los cicloramas son dioramas que incluyen de fondo una pintura contextual a manera de escenario, pero de una naturaleza cóncava, lo que permite generar un efecto óptico específico. La palabra diorama, sin embargo, es de uso más extensivo en la literatura, y por ello se usará indistintamente.

⁵ Llevado a cabo por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

⁶ Entrevista con Alfredo Hernández (2013). Agradezco la información y tiempo que me ha brindado Alfredo para documentar aspectos que no están disponibles en ningún otro medio.

Bibliografía

Arnáiz y Freg, Arturo, “La lucha del pueblo mexicano por su libertad. La formación de la nueva galería en Chapultepec”, noviembre de 1960, recuperado de: <<http://caracol.inah.gov.mx/images/stories/hitoriag/arturoanaiz.pdf>>, consultada el 27 de febrero de 2019.

Arriaga, Antonio, “Una lección de historia en el Castillo de Chapultepec”, *Boletín del INAH*, núm. 3, enero de 1961.

Bennett, Tony, Chilla Bulbeck, y Mark Finnane, *Accessing the Past. Research Report*, Nathan, Australia, Griffith University, 1991.

Briseño-Garzón, Adriana, y David Anderson, “A Review of Latin American Perspectives on Museums and Museum Learning”, *Museum Management and Curatorship*, vol. 27, núm. 2, 2012, pp. 161-177.

Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad*, México, COM, 1968.

Dudley, Sandra, “Encountering a Chinese Horse. Engaging with the Thingness of Things”, en *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*, Abingdon, Reino Unido, Routledge, 2012, pp. 1-15.

Hernández Serrano, Federico, “Soluciones museográficas y montaje de La Galería ‘La lucha del pueblo mexicano por su libertad’, anexa al Museo Nacional de Historia del Castillo”, México, INAH, 1961.

Jones, Ceri, “An Illusion That Makes the Past Seem Real: The Potential of Living History for Developing the Historical Consciousness of Young People”, tesis de doctorado en filosofía, University of Leicester, Leicester, 2011.

Larrauri, Iker, “La Galería de Historia es un museo provocador”, en *50 años. Galería de Historia. Museo del Caracol, 1960-2010*, México, INAH, 2010.

Lee, Peter, “‘Walking Backwards into Tomorrow’. Historical Consciousness and Understanding History”, *International Journal of Historical Learning Teaching and Research*, vol. 4, núm. 1, 2002, pp. 1-46, recuperado de: <<http://centres.exeter.ac.uk/historyresource/journal7/7contents.htm>> consultada el 17 de febrero de 2019.

Moreno Guzmán, María Olvido, *Encanto y desencanto. El público ante las reproducciones en los museos: tres casos del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México*, México, INAH, 2001.

Moser, Stephanie, “The Dilemma of Didactic Displays: Habitat Dioramas, Life-Groups and Reconstructions of the Past”, en Nick Merriman (ed.), *Making Early Histories in Museums*, Londres, Leicester University Press, 1999, pp. 95-116.

Ramírez Vázquez, Pedro, “En aquella época estábamos aprendiendo y haciendo simultáneamente”, en *50 años. Galería de Historia. Museo Del Caracol, 1960-2010*, México, INAH, 2010.

Rosenzweig, Roy, y David Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, Nueva York, Columbia University Press, 1998.

Rüsen, Jorn, “Historical Consciousness: Narrative Structure, Moral Function, and Ontogenetic Development”, en Peter Seixas (ed.), *Theorizing Historical Consciousness*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.



Perspectiva que muestra las maquetas de la intervención estadounidense de 1846 en Chapultepec (fondo), y la francesa de 1862 en Puebla (frente) **Fotografía** © Jorge Moreno Cárdenas