

GACETA

DE MUSEOS

ÓRGANO INFORMATIVO DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

CNME PUBLICACIÓN TRIMESTRAL / NÚMERO 3 / SEPTIEMBRE DE 1996



GACETA

DE
MUSEOS



⊙
Presentación

4
José Luis Lorenzo in memoriam



El objeto y la exposición

El arte de la museografía y la museografía como arte

7
La formación de museógrafos

10



De viva voz

*Aspectos de la presentación museográfica en el
Museo Nacional de Historia*

13



La ciencia del objeto

Sobre una presentación de Mathilde Bellaigue-Scalbert

19



Seguridad

Un enfoque de la seguridad en los objetos de colección de los museos

22



Colaboraciones

¿Conoce usted lo que tienen otros museos del INAH?

24



En los espacios del arte

Algunos aspectos de las actividades del Museo Carrillo Gil

27

Cómo surgió el Museo Carrillo Gil del INBA

31



Reseña de publicaciones

32



Episodios

35

Sumario



◎ Presentación

Después de los temas de seguridad, documentación y conservación publicados en los dos primeros números de la *Gaceta de Museos*, abordaremos ahora el del objeto de museo y su exposición, parte fundamental del quehacer museológico, pues acerca al hombre a una realidad determinada –mediante las colecciones y su exposición– para proponernos un mensaje.

Con este número inauguramos la sección “La ciencia del objeto”, en la que se tratarán los aspectos materiales y los objetos culturales desde la perspectiva de las ciencias sociales.

Por otro lado, la sección “Seguridad”, que apareció desde el primer número, tendrá, por su importancia, carácter permanente.

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones
Julio de 1996

⊙ ⊙ ⊙

José Luis Lorenzo

in memoriam

Precisión y rapidez intelectual, asombrosa capacidad analítica para cualquier situación y sólidos conocimientos en su especialidad, además de una gran erudición, conforman el recuerdo que guardamos del arqueólogo José Luis Lorenzo Bautista, particularmente quienes trabajamos de cerca con él.

Sus habilidades le permitían emprender, con agilidad y acierto, tareas tan diversas como dirigir la conservación y la restauración en el INAH, durante los momentos decisivos de su desarrollo inicial.

“...dar al público lo que hemos aprendido de nuestro trabajo. Debemos saber cómo hacer llegar a los demás la expresión final de nuestras actividades, lo que es cosa difícil y que si no somos capaces de cumplir no tenemos razón de existir...”¹ Éstas son palabras pronunciadas por Lorenzo a propósito de la importancia de la museografía como elemento de difusión científica, y ejemplifican su interés por estos campos disciplinarios. También explican el haber iniciado, como director en 1971, el primer curso de museología en la escuela de Churubusco.

Él demostró ampliamente su capacidad de asimilación y adaptación a otras disciplinas, en el desarrollo de las reuniones internacionales de Oaxtepec sobre ecomuseos Territorio, Patrimonio, Comunidad (Sedue, 1984) y en el importante documento para el movimiento de nueva museología a nivel mundial: la *Declaratoria de Oaxtepec 1984*, donde su participación como museólogo fue en verdad enriquecedora.

Adiós, José Luis Lorenzo, y gracias.

Nota biográfica

José Luis Lorenzo fue uno de los pilares de la arqueología mexicana gracias a su formación metodológica y su enfoque social de la disciplina. Nació en Madrid en 1921 e ingresó a la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en 1945. Participó en la restructuración del antiguo Museo de Antropología (1947), en la organización del Museo de Morelia (1948), en los Museos de Los Fuertes en Puebla (1962) y en la sala de orígenes del Museo Nacional de Antropología (1964). Durante el periodo 1953-1954 obtuvo una beca del Consejo Británico y fue discípulo de V. Gordon Childe en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Londres. Realizó excavaciones en Dordoña, Bajos Pirineos y otras regiones de Francia.

Como profesor –entre 1954 y 1970– impartió cátedra sobre arqueología general, economía y tecnologías primitivas, métodos y técnicas arqueológicas, estratigrafía y geología del cuaternario.

Inició los programas de salvamento arqueológico tanto en la presa Presidente López Mateos (Infiernillo) en 1964 como durante las obras del Sistema de Transporte Colectivo (Metro) de esta ciudad. A principios de los setenta dirigió el Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, la escuela vinculada con éste y el Centro Latinoamericano de Conservación México-UNESCO, que inauguraba cursos de capacitación con la OEA. Estableció múltiples enlaces profesionales en Centro y Sudamérica: Cruxent (Venezuela), Rex González (Argentina), Reina Torres de Arauz (Panamá), Grette Mostny (Chile), entre otros. Fundó los laboratorios y apoyo académico para la arqueología, de los cuales se habla en la sección “La ciencia del objeto” en esta *Gaceta*. Falleció en México, D.F., el 23 de julio de 1996.

Coordinación de la *Gaceta*

¹ Mirambell, Lorena y José Antonio Pérez, *Homenaje a José Luis Lorenzo*, México, INAH (Científica, 188), 1989, p. 15.

◆ El arte de la museografía y la museografía como arte

Presentamos la trayectoria de un museógrafo mexicano que ha contribuido a difundir nuestro arte en el mundo entero, y cuya concepción sobre la museografía y el papel que ésta desempeña en la difusión de la cultura estética ha servido de reflexión para quienes se interesan en estos temas.

Jorge Guadarrama Guevara, (ciudad de México, 1939) vivió su infancia en el mundo de la museografía: desde los ocho años ayudó a su padre en diversos trabajos de este tipo, que realizaba como colaborador de Julio Castellanos y Fernando Gamboa, de todos conocidos. Guadarrama Guevara ha fungido como comisario de exposiciones, museógrafo, coordinador de

proyectos y enviado especial para instalar exposiciones en museos importantes de varias partes del mundo, entre los que se encuentran el Ermitage de Leningrado y el Pushkin de Moscú. En Europa del Este participó en una exposición de arte mexicano en el Museo Nacional de Varsovia, de gran tradición en esa región del mundo. En Italia colaboró en el Palacio de las Exposiciones de Roma y en Orsanichele de Florencia. En Francia trabajó en museografía para el Festival Mundial de Teatro en Nancy y en el Petit Palais de París, quizá la galería más importante de ese país.

En América Latina ha colaborado con el Museo Nacional

de La Habana, el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas y el Museo Nacional de Costa Rica. En la Unión Americana ha asesorado al County Museum de Los Ángeles, al Museo de Bellas Artes en Houston y al Museo de Arte de San Diego.

Actualmente se desempeña como especialista en museografía del arte en importantes instituciones de México: Museo de Arte Moderno Carrillo Gil, Nacional de Arte, Rufino Tamayo, de San Carlos y otros más. Esta prolífica actividad lo ha llevado a elaborar planteamientos teóricos que abren nuevas posibilidades artísticas en el uso de elementos visuales como luz, color o texturas para lograr que el público disfrute el arte de manera integralmente vivencial.

La museografía –según Guadarrama– debe hechar mano de recursos estéticos, pero no en forma arbitraria y abusiva (como ha ocurrido en ocasiones, creando espacios personales), sino como plataformas valorativas para confrontar al espectador con la obra de arte de manera más conveniente, en pocas palabras,

para posibilitar la vivencia artística.

En los museos de ciencias se plantea el problema del discurso científico expresado a través del discurso del espacio, o viceversa, el discurso establecido como un proceso fundamentalmente racional, mediante la comunicación sucesiva de signos, trataría de imponerse con su sistema propio (la forma escrita) al discurso de la imagen como dispositivo productor de signos en el momento de la recepción.¹ La comprensión racional del lenguaje escrito, debe tener su contraparte, armónica, en una percepción inmediata y múltiple de orden distinto, desatada por la imagen de un objeto, del lenguaje en el espacio. La interacción de los dos lenguajes está bien resuelta en la museografía.

La concepción de Jorge Guadarrama no contradice lo anterior, pero plantea la calidad artística de la presentación como estímulo y vehículo fundamental para motivar la vivencia de la obra de arte. Como apoyo del discurso científico de la estética y de la

historia del arte, Guadarrama destaca los valores propios de lo exhibido sin alterarlo en manipuleo arbitrario, como una obra personal en el espacio museográfico.

Recordemos que cierta museografía con proclividad decorativa y escenográfica, traspasó constantemente estos límites de equilibrio museográfico profesional, hasta la aparición de la historia del arte en los museos de nuestras instituciones, aproximadamente en 1973-1975.

Es importante destacar que la experiencia de Jorge Guadarrama le ha servido para llegar a conceptos de esta naturaleza, tal vez por inducción, o mejor, a partir de múltiples observaciones, reflexiones y vivencias profesionales indispensables en estos campos.



¹ Ana Lilia García Moreno, "La exposición como medio de comunicación", tesis de licenciatura, Universidad Iberoamericana. La autora trabajó largo tiempo en el Museo de Arte Carrillo Gil y dispone, entonces, de amplia experiencia que ha repercutido en el interés y calidad de su trabajo teórico.

La formación de museógrafos

La especialización museográfica de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRM) tiene como objetivo la formación de profesionales sólidamente capacitados en los principios teóricos, científicos, técnicos y humanísticos del área de museos, fomentando el desarrollo de los conocimientos y habilidades requeridos; también promueve una actitud crítica, creativa y ética en los ámbitos del ejercicio de la profesión para contribuir eficazmente en la solución de la problemática que enfrenta la museología.

El trabajo museológico se concentra en la actualización interdisciplinaria sustentada en la integración de teoría y práctica, que se lleva a cabo en un proyecto museográfico concreto. En estos principios se apoya la formación de especialistas para la realización de proyectos de difusión museográfica que manejan la planeación, el diseño, la producción y el montaje de exposiciones y la evaluación.

Paralelo a este enfoque, el curso fomenta la conciencia del manejo del patrimonio cultural, y destaca la importancia de una comunicación eficiente dirigida a la sociedad para su conocimiento, revalorización y preservación.

El curso se imparte anualmente, en septiembre de cada año, con una duración de trece meses. Está distribuido en cuatro módulos trimestrales

tanto teóricos como prácticos y concluye con un servicio social en el campo de la profesión.

Actualmente la especialización está dirigida a graduados en carreras afines (diseñadores industriales, gráficos, artistas visuales, plásticos, arquitectos, comunicadores, pedagogos y, por supuesto, restauradores, historiadores y antropólogos) disciplinas que se ejercen en el INAH, responsable, junto con el INBA, de la custodia del patrimonio cultural en México.

Como escuela nacional el enfoque principal de la ENCRM está centrado, valga la redundancia, en la problemática nacional; aunque la formación que brinda está orientada también a los problemas internacionales, ya que el quehacer museístico no es exclusivo de una sola nación.¹

La ENCRM, preocupada por la capacitación del personal de los museos y consciente de la formación empírica que tradicionalmente se venía efectuando, ha planteado la apertura de cursos de actualización que no exigen grado académico, pero con la misma profesionalidad de la especialización, dirigidos a todas las personas interesadas en el trabajo museístico. En octubre de este año iniciará el primer curso, con valor curricular, sobre iluminación museográfica, en sus instalaciones del Exconvento de Churubusco.

ELBA ESTRADA HERNÁNDEZ
Coordinadora Académica del
Área de Museografía

¹ Desde 1972, cuando se iniciaron los cursos en coordinación con la OEA, ha pasado por la ENCRM un total cercano a los 350 estudiantes de diversas naciones latinoamericanas. Actualmente muchos egresados se ubican en puestos directivos de museos.

Plan de estudios para la especialización en museografía

Módulo I / Planeación

ÁREA DE MUSEOLOGÍA

- Teoría del museo
- Análisis y práctica de la comunicación en museos

ÁREA DE INVESTIGACIÓN

- Guionismo
- Curaduría I
- Taller de discusión académica

ÁREA DE CONSERVACIÓN

- Introducción a la teoría de la restauración

ÁREA DE DISEÑO

- Taller museográfico I
- Análisis del espacio arquitectónico I

ÁREA DE MEDIOS

- Taller de medios audiovisuales

Módulo II / Diseño

ÁREA DE MUSEOLOGÍA

- Teoría del museo II
- Estrategias de comunicación y servicios educativos

ÁREA DE INVESTIGACIÓN

- Guionismo II

ÁREA DE CONSERVACIÓN

- Conservación preventiva

ÁREA DE DISEÑO

- Taller museográfico II
- Análisis del espacio arquitectónico II
- Diseño de mobiliario museográfico
- Diseño de la gráfica de museos
- Diseño de la iluminación museográfica

ÁREA DE MEDIOS

- Taller de medios audiovisuales II

Módulo III / Producción

ÁREA DE INVESTIGACIÓN

- Curaduría II

ÁREA DE CONSERVACIÓN

- Manejo de colecciones

ÁREA DE DISEÑO

- Diseño de embalajes

ÁREA DE PRODUCCIÓN Y MONTAJE

- Taller de experimentación museográfica tridimensional
- Taller de experimentación gráfica
- Presentación de proyectos

ÁREA DE MEDIOS

- Taller de medios audiovisuales III

Módulo IV / Montaje

ÁREA DE PRODUCCIÓN Y MONTAJE

- Taller de montaje
- Taller de mantenimiento museográfico

ÁREA DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

- Taller de comunicación, estrategias de evaluación

PRÁCTICA DE SERVICIO SOCIAL EN EL CAMPO DE LA PROFESIÓN

- Inscripción de proyectos de museos

Total de horas de la especialización: 1 100
Total de créditos: 90

Al término del curso se otorgarán certificado y diploma.


De viva voz

Aspectos de la presentación museográfica en el Museo Nacional de Historia

El objetivo de estos textos es mostrar al lector, en un lenguaje coloquial, una serie de entrevistas acerca de las actividades rutinarias que se realizan en este importante museo. Para ello se han escogido dos áreas: la museografía y el diseño gráfico, en las voces de sus especialistas, por un lado, la museógrafa María Antonieta Cantú, quien ha sido desde 1974 Coordinadora de la Sección de Museografía, y por otro, Jorge Pérez Vega, egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y titular del Taller de Gráficos y Diseño también desde 1974, actualmente Coordinador de los Talleres de Producción.

María Antonieta Cantú

Actividades rutinarias del museógrafo

Tenemos dividido el museo para que una gente se haga cargo de la inspección de una parte, y otra en otra parte. En las exposiciones permanentes hay que hacer revisiones semanales, mínimo, para ver el tipo de problemas que se puedan presentar. Puede tratarse, por ejemplo, de animales intrusos ya que como estamos en el cerro se pueden meter en las salas. Están también todas las tareas propias de la especialidad de museografía, que hay que revisar, como serían la limpieza, la salida de colecciones, si han regresado en las fechas programadas, si no hay algún problema, que en el montaje no estén falsas las alcayatas y

que puedan salir de su lugar las piezas, las señalizaciones, o los problemas que la misma gente que hace limpieza dentro de las salas nos provoca al cambiar estas señalizaciones para la circulación.

De este tipo de problemas hay que hacer una inspección semanal para corregirlos; poner las señales en su lugar en la medida de las posibilidades, porque a veces hay interferencias de otro orden, hay eventos que nos modifican las circulaciones, horarios y situaciones diferentes en el museo. Somos tres museógrafos en el Castillo y cada uno tiene actividades diferentes.

Las tareas agradables

Yo entré como museógrafa y continúo como tal, porque es un trabajo que por mi interés personal me encanta hacerlo. Yo creo que llega a ser hasta apasionante, enajenante en determinados momentos, según se pueda desarrollar. Cada experiencia, por pequeña que sea, como una efeméride o una pieza del mes, le aporta a uno un conocimiento nuevo, a veces sobre las propias colecciones, a veces sobre los temas. Siempre se está enriqueciendo uno en este trabajo; para mi trabajo propio del museo, de museógrafo, que sería precisamente la creación de las exposiciones de todo orden, desde las efemérides¹ hasta un museo completo, es lo más interesante. Hay que empezar por la definición del tema y pasar por todos los procesos anteriores a la participación específica del museógrafo; pero trabajando en equipo uno se informa también de la idea general de investigador, de qué es lo que debe transmitir y de la política del museo, hasta llegar al momento del guión museográfico y proyecto, diseño y supervisión de la producción, que es lo que realiza propiamente el museógrafo.

Creo que todos los campos son apasionantes, todo tipo de creación; y considero que éste es un campo eminentemente creativo, artístico, con un lenguaje especial, a lo mejor, poco comprendido, que lleva a ese momento culminante en que uno se apasiona, se integra y quisiera terminarlo lo mejor posible y cuanto antes. En el desarrollo del trabajo se intensifica la propia actividad, pues te vas involucrando. Eso es lo apasionante de la museografía.

Las herramientas de trabajo de un museógrafo

Debe tener una serie de conocimientos, que son sus herramientas, las propias del campo que trabaja, o sea la historia de México —en este caso también la del Castillo—, la historia del arte y de los estilos; conocimientos en diseño, comunicación, teoría del color, de la composición y de la circulación. Para la producción hay que saber sobre diseño de muebles, construcción en general de mobiliario en todos los materiales posibles, investigación de materiales nuevos para poderlos introducir en esta creación del mobiliario. En la práctica museográfica uno adquiere muchos conocimientos sobre la conservación y restauración tanto de los monumentos y colecciones como de las exhibiciones. Éstas serían las principales herramientas del museógrafo.

Lo demás sería responsabilidad común a la hora de definir los temas; obviamente uno lee, en relación con el tema, algunos aspectos que a uno le interesan, y se aportan también ideas por la experiencia de vivir en el museo y conocer las colecciones. Ésa es una de las herramientas que tenemos para poder desarrollar nuestro trabajo: el propio conocimiento del patrimonio que existe en este museo y que se adquiere a través de los años. Hay que tener conocimientos muy claros del proceso para poderlo coordinar hasta llegar a la apertura de la exhibición.

Otras herramientas son calendarizar, hacer rutas críticas, organigramas que permitan ir controlando los diferentes procesos que debe concentrar el museógrafo dentro de su propia actividad. Por ejemplo, debe saber en qué momento está la investigación, la restauración de las piezas, la producción de las cédulas tanto en el contenido como gráficamente, en qué momento va la producción de carpintería, en pintura, en las mismas instalaciones que se están haciendo en las salas. Hay que hacer coincidir todos los equipos en un momento, que llegaría a ser el montaje, la entrada de la colección —que es lo último que hace el museógrafo— para protegerla y terminar este proceso.

Todo este conocimiento es su herramienta; poder tratar con gente de orden tanto intelectual como manual y técnico, para producir el mensaje a través de las exposiciones. Por otro lado, los elementos materiales que

necesita uno son prácticamente los mismos de un arquitecto. Se necesita papel y lápiz para hacer los cuadros de concentración de información sobre la investigación y las colecciones, para realizar el guión museográfico. En ocasiones hay que hacer alguna maqueta para que si alguna persona de las que participan en el proceso no se puede dar idea del volumen de ciertos mobiliarios o aspectos del área de exhibición, pues pueda uno mostrárselo en otra forma. También hay que contar con una serie de elementos como son muestrarios de color, texturas de telas, pero en general es muy sencillo el material: papel, lápiz y las herramientas propias para dibujo.

Jorge Pérez Vega

La importancia del diseño en el museo

Permite contribuir a que el discurso museográfico pueda ser más eficaz. El diseño gráfico en particular, dada la concepción de los materiales visuales, pues debe hacerse ya de manera más racional, planificada. El diseño por su naturaleza, por el campo que abarca, debe abocarse a esos aspectos, a una producción de materiales visuales planeada de antemano teniendo en cuenta las necesidades, las posibilidades reales de producir buscando sobre todo entre lo que el investigador concibió, lo que el museógrafo tiene planeado para presentar las colecciones y la información al público, en ese espacio entra el diseño gráfico; está más concebido hacia la museografía, hacia los servicios de difusión interna, hacia necesidades propias de comunicación dentro del propio museo.

La relación del taller con la sección de investigación

Lo ideal sería que hubiera un trabajo interdisciplinario, que todos estemos involucrados en una situación de trabajo, opináramos, conociéramos lo que piensa el otro y se planeara conjuntamente. Todavía no se ha dado eso en plenitud, esporádicamente se han visto resultados, pero yo desde el principio he tenido contacto con investigadores porque siempre te buscan, te preguntan o te presentan la idea o ellos tienen su idea muy en forma de texto y no

imaginan cómo se puede materializar o tienen algunas ideas al respecto, pero no saben cómo hacerlo. Yo desde que he estado aquí siempre he tenido relación directa tanto con investigadores como con museografía o las autoridades del museo.

La relación del taller con la sección de museografía

Cuando yo entré, este taller estaba junto con los demás, vinculado estrechamente con museografía, inclusive museografía estaba aquí, físicamente estaba aquí al comienzo de esta área, de esta zona. Entonces la relación era muy directa con el carpintero, con el herrero, con el técnico en plásticos, que antes había, y con nosotros o taller de serigrafía, como se nos decía. Ahora sigue habiendo esa relación, pero de otra manera: museografía está allá arriba, los talleres seguimos abajo y supuestamente tenemos una relación de trabajo directa, continua, producimos para ellos lo que requieran.

Se puede ejemplificar con una exposición temporal. Ya hay un guión museográfico en el que nosotros participamos en la producción de los materiales gráficos; para producir esa información se requiere que la carpintería construya las mamparas, o la herrería las estructuras, y pintura o barniz del acabado de esos soportes. Nosotros vamos a estampar la información que se diseñó de antemano y se va imprimir por medio de la técnica de serigrafía. La relación a grandes rasgos sería ésa. Por cuestiones de operatividad, pues yo veo al carpintero y le digo: "Maestro, necesitamos una superficie completamente lisa, uniforme para poder hacer un buen estampado." De alguna manera vemos que los acabados sean lo mejor que se pueda, que haya calidad en la impresión. Eso sería una de las maneras más concretas.

La relación del taller con el laboratorio de fotografía y otros talleres

Ha habido ocasiones en que se ha requerido hacer uso de la fotografía para apoyar algún aspecto específico de la museografía; por ejemplo, se elige un

objeto relevante y entonces, en mi caso, yo necesito una imagen fotográfica que voy a procesar para estamparla en serigrafía y le pido al fotógrafo que haga la toma de acuerdo con ciertas posibilidades. La cercanía con el laboratorio que está aquí nos permite tener la imagen que se requiera.

Otra relación es a veces con el taller de electricidad en la iluminación fotográfica. A veces dicen: “¿Dónde quieres que se destaque más algún aspecto?”, pero eso ya es más bien comunicación con museografía. También fue una idea del electricista que al plano guía, que está actualmente en la ruta de circulación que nosotros ya habíamos estampado en serigrafía, se le pusiera una red de foquitos que se prendieran y se apagaran de manera intermitente para hacerla más evidente al público; así se indica el desarrollo que el espectador normal debe cubrir para ver todo el proceso histórico; ésa fue una propuesta del electricista. Así se hizo y así está allá arriba en la planta alta. Ésa es una de las maneras de colaborar estrechamente.

Con los pintores la relación se da en cuanto al tipo de tableros que nos permitan facilitarnos la impresión de todo este tipo de cuestiones; a veces de restauración recibimos algún apoyo, por ejemplo, en ocasiones imprimimos sobre papel amate, probamos algún sellador para que fuera más permanente la impresión; ya sabes que el amate es irregular y entonces tiene sus accidentes. Éste es el tipo de trabajo que realizamos.

CARLOS VÁZQUEZ OLVERA²(compilador)

¹ El material es parte de la investigación del autor “Aspectos del trabajo en el Museo Nacional de Historia. Testimonio de cinco especialistas”. Con este material se ha iniciado el rescate de las experiencias y los conocimientos de estas personas que en sus espacios y práctica cotidiana constituyen la historia de uno de los museos más importantes y visitados del país. El trabajo concluyó en junio de 1995.

² Investigador de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

Sobre una presentación de Mathilde Bellaigue-Scalbert



Mathilde Bellaigue-Scalbert, museóloga distinguida y colaboradora del Laboratorio de Investigación de los Museos de Francia (LRMF), presentó el número 183 de la revista *Museum International* en 1994, y en su artículo "Le décloisonnement des disciplines"¹ nos habla de la presencia de las ciencias exactas como apoyo a las ciencias humanas, hoy asunto indispensable para los museos.

Durante 1976 el actual director del Museo de Louvre, Pierre Rosenberg, visitó el Museo de San Carlos para estudiar las obras de pintura francesa de la colección y en esa ocasión habló vehementemente sobre el LRMF, y de las experiencias que de él se obtenían, repercutiendo en la historia del arte.

El director del Museo de San Carlos tuvo posteriormente ocasión de visitar diferentes departamentos del Louvre, para conocer sistemas de trabajo y oyó decir al encargado científico de uno de los equipo de física nuclear del Laboratorio: "Inventamos esto porque nos dijeron que se trataba de saber de qué son las cosas, pero que no podíamos tocarlas" y señaló en seguida una tabla de Duccio di Bouninsegna en proceso de estudio.

Entre las técnicas para fomentar otras fuentes para la historia que no sean el documento escrito tradicional,² se ha recurrido a los últimos avances de la física, la química y la biología. Por ejemplo, el análisis de elementos por haz de iones, mediante el microscopio electrónico de barrido, permite

desarrollar la huellalogía o traceología, para estudiar los restos de sustancias, por ejemplo, en el filo y paredes de instrumentos determinados, pudiéndose precisar en forma irrefutable su utilización.

La arqueología molecular por activación de neutrones permite, mediante análisis petrográficos, la identificación de los barros por la composición de las arcillas y su origen lítico en las cerámicas, para precisar su procedencia y datación.

La radiografía a base de rayos X, se ha afinado con otras técnicas como la reflectografía, mediante la autorradiografía activada con neutrones térmicos de un reactor nuclear. Éstos reaccionan con los átomos produciendo isótopos radiactivos que emiten radiaciones múltiples a su vez, permitiendo captar en película fotográfica su distribución. Esto posibilita múltiples imágenes diferenciadas que se producen automáticamente hasta su agotamiento, como respuesta al bombardeo inicial, de ahí su nombre.

Estas técnicas y el análisis digital por barrido de alta definición, del proyecto denominado NARCISE (Network of Art Research Computer Image,

Systems in Europe) permite cuatro objetivos que son de gran interés para los museos: *a)* análisis, mediciones e investigaciones para la restauración o la autenticación; *b)* preparar métodos científicos para desarrollar posteriormente o en futuro más lejano; *c)* como labor esencial, asociar las problemáticas históricas con análisis más sutiles; *d)* actividades de formación de personal calificado (ya indispensable en los museos de nuestra era científica) y la información al gran público.

Como ejemplos extraordinarios y asombrosos de resultados obtenidos, la traceología y la petrografía por la activación de los neutrones se aplicaron al estudio de las migraciones de la obsidiana por el Pacífico, descubriéndose objetos insólitamente a 3 500 kilómetros de la fuente volcánica de su materia. Aquí convendría especular sobre los descubrimientos posibles en la distribución geográfica real de nuestra obsidiana del cerro de las Navajas (Hidalgo), que surtía al Altiplano prehispánico.

El arqueólogo Ronald Bishop ha utilizado el microscopio electrónico de barrido con un sistema de rayos X, es decir, el llamado análisis de micro-haz de

iones, con determinado tipo de protones, obteniendo altas sensibilidades, con lo que ha podido estudiar el comercio e intercambio entre los antiguos mayas aplicando estas técnicas a la cerámica. Esto mediante la detección, técnicamente problemática, de los residuos mínimos llamados oligoelementos.

Las técnicas bioquímicas aunadas a lo anteriormente descrito, enfocadas a la determinación de proteínas y otros elementos en restos fósiles de vertebrados, han permitido el desarrollo de los estudios dietéticos y de inmunoglobinas, es decir, de anticuerpos, las frecuencias de enfermedades, periodos de lactancia y otros detalles asombrosos correspondientes a los primeros pobladores de América.

Ante la imposibilidad de extendernos más, sólo

mencionamos de paso los estudios más precisos que antes, de los pigmentos en las pinturas y asimismo de sus aglutinantes, que facilitan la identificación y la atribución de la pinturas u objetos pintados, en apoyo de la historia del arte.

Francia, Japón, Australia y los Estados Unidos³ principalmente han desarrollado esas técnicas que tendrán que ser tomada en cuenta cada vez más por las ciencias humanas. La presencia de una *ciencia del objeto* se hace indispensable en las direcciones técnicas de los museos de nuestro país, a las que generalmente se llega a través de otras disciplinas, que si bien están relacionadas no abordan en forma primordial el conocimiento del objeto, esencia del lenguaje museográfico mismo.⁴

Gaceta de Museos

¹ El título en español es "Hacia una nueva interdiscipliniedad". La traducción literal sería "La descompartimentación de las disciplinas". título más sugerente.

² El registro de la palabra en la historia oral es de gran valor como testimonio psicológico, aun en las narraciones más simples.

³ Las principales instituciones que desarrollan estudios de este género además de la existente en Francia son: en Gran Bretaña, Laboratorios del Museo Británico y Laboratorios de Investigadores en Arqueología e Historia del Arte, Universidad de Oxford; en Japón, Instituto Nacional de Investigaciones de Bienes Culturales de Tokio; en Australia, el Laboratorio Lucas Heights de Investigaciones de Australia; en Estados Unidos, el Museum Support Center de la Smithsonian Institution de Washington, la Getty Conservation Institute of California; asimismo sus colaboradores la National Institute of Standards and Technology (NIST) y la Carnegie Institution of Washington.

⁴ En el num. 4 hablaremos sobre las aportaciones de México en estos importantes campos, y en homenaje a David Alfaro Siqueiros, mencionaremos sus aportes para la tecnología científica y artística del futuro.

Un enfoque de la seguridad en los objetos de colección de los museos

El museo es un centro de cultura donde se conservan los testimonios tanto del pasado remoto como de la época contemporánea; en el museo se investiga y difunde el conocimiento para que la comunidad tenga memoria del legado de otros hombres.

En este sentido, los testimonios u objetos se convierten en elementos didácticos que van más allá de la noción de documento histórico, propio del especialista, ya que son transmisores del conocimiento, como índice revelador de algún aspecto de la presencia, actividad y mentalidad del hombre del pasado y del presente. Así, el objeto permite la *reconstrucción vivencial* de la situación en que se produjo.

Tomando en cuenta la importancia de los objetos en los museos, se requiere para ellos una eficiente seguridad, pues forman parte del patrimonio cultural.

Desde el punto de vista de la seguridad en los museos, todos los objetos, independientemente de la colección a la que pertenezcan, deben tener la misma atención en este rubro ya que se trata de un patrimonio cultural común; no hay que perder de vista que el objetivo principal del museo es el resguardo y la protección de los bienes culturales en custodia.

Un aspecto importante de la seguridad del acervo resguardado es su control sistemático mediante inventario, el cual se apoya en una supervisión directa y permanente. La disponibilidad de éste por el personal de seguridad es una herramienta indispensable para la protección de las colecciones.

Es igualmente necesaria una relación directa entre los diferentes departamentos involucrados para llevar a cabo el manejo del inventario de los objetos, por medio de formatos de entrega y recepción de salas de exposiciones permanentes, en la cual los vigilantes realicen esta actividad con la supervisión del jefe de seguridad.

Lo anterior se sustenta en la obra de Robert G. Tillotson, quien en su libro *La seguridad en los museos*¹ menciona que:

el control permanente de los objetos *por medio de un inventario y de la inspección directa* juega un triple papel, indispensable en la seguridad del museo, ya que provee de un instrumento contra robo, de una indicación inmediata de la ausencia de un objeto y de información descriptiva para recobrarlo en caso de robo. El control por medio de un inventario es tan importante que debe hacerse cualquier esfuerzo por mantener escrupulosamente al día todos los ficheros y medidas complementarias de protección.

En lo referente a este último punto se debe considerar el apoyo de los sistemas electrónicos de seguridad, el control del movimiento de las colecciones y el de accesos externos e internos en coordinación con las instancias específicas para tal efecto.

Lo expuesto es tan sólo un aspecto a considerar sobre la seguridad de los objetos del acervo.

HÉCTOR MENDOZA NEGRETE
JOSÉ PATRICIO MEJÍA VENEGAS
Museo Nacional de las Intervenciones

¹Robert G. Tillotson, *La seguridad en los museos*, París, ICOM, 1977, p. 31.



¿Conoce usted lo que tienen otros museos del INAH?

Los museos de Tabasco

Entre los museos del estado de Tabasco existen seis comunitarios—donde se custodian objetos arqueológicos recuperados en cada localidad—, tres municipales que albergan material histórico y arqueológico, y nueve dependientes del Instituto de Cultura de Tabasco, entre los que se encuentran el Museo Regional de Antropología (que conserva piezas prehispánicas de diferentes culturas), el Museo de Historia de Tabasco (que resguarda principalmente materiales

históricos), el Parque-Museo de La Venta (a donde Carlos Pellicer trasladó numerosas esculturas olmecas), el Museo de Historia Natural, la Casa-Museo Carlos Pellicer, el Museo de Cultura Popular (en el que se presentan elementos de actividades tradicionales), el Muséc del Traje y dos galerías arqueológicas en las ciudades de Balancán y Jonutla (las cuales albergan piezas halladas en la región).

Por su parte, el INAH tiene a su cargo cuatro museos, tres de ellos corresponden a la categoría de

Aguas de Tabasco vengo,
aguas de Tabasco voy,
de agua hermosa es mi abolengo
y es por eso que aquí estoy,
dichoso con lo que tengo.¹

Carlos Pellicer

museos de sitio y se localizan dentro de las zonas arqueológicas de Comalcalco, La Venta y Pomoná; el cuarto se habitó en el interior del Exconvento de Santo Domingo de Oxolotlán —una vez que el inmueble fue restaurado— utilizando cuatro de sus espacios.

Cada galería coadyuva de forma particular en la conservación, investigación y, por supuesto, difusión del patrimonio cultural de nuestro país de acuerdo con los materiales, museografía y servicios con que cuenta.

El Museo de Sitio de Comalcalco resguarda en su interior una colección de más de 300 piezas procedentes de las excavaciones en la zona arqueológica. Destaca en su acervo el hecho de que la mayoría de los materiales cuenta con la ubicación exacta del lugar de donde se obtuvo. Una de las peculiaridades del sitio es la existencia de ladrillos decorados con motivos diversos, gracias a los cuales el discurso museográfico ha podido prescindir de gráficos modernos que representen ciertos elementos, pues los mismos ladrillos prehispánicos hechos por los mayas chontales ilustran desde

la vegetación y fauna que existía en aquel entonces, las costumbres de embellecimiento, hasta el tipo de arquitectura desarrollada, por lo cual constituyen reproducciones que permiten recrear la cultura que habitó en Comalcalco.

Por su parte, el Museo de Sitio de La Venta —localizado en el municipio de Huimanguillo— compete en forma desigual con el parque-museo situado en la ciudad de Villahermosa; éste custodia un gran acervo de esculturas y piezas del sitio que fueron trasladadas ahí desde la década de los cincuenta. Tal situación condiciona que el museo local sea menos visitado.² Sin embargo, el Museo de Sitio de La Venta adquiere importancia por el hecho mismo de su ubicación: a unos metros de la imponente estructura C-1, formada de tierra y arena compactada hace más de 2 500 años. Aquí se exhibe una colección de cerca de 115 piezas de piedra y barro que han logrado soportar las duras condiciones ambientales que en ocasiones impiden la buena conservación de los materiales hallados en La Venta.

El Museo de Sitio de Pomoná alberga 120 objetos de

colecciones privadas donadas al INAH —procedentes principalmente del sitio Panjalé—, así como piezas obtenidas por excavaciones arqueológicas en la zona. Sobresalen en la muestra algunas vasijas policromas del Clásico y, en especial, dos grandes tableros de piedra esculpidos, que originalmente decoraban las alfardas de una de las estructuras en el área central del sitio.

Para terminar es necesario referirnos al Museo de la Sierra, localizado en la población de Oxolotlán, municipio de Tacotalpa, célebre por haber sido el lugar donde tuvo su origen el llamado Teatro Campesino, en el que la población local representa obras teatrales tan complejas como *Bodas de sangre* en escenarios naturales. Esta galería se instaló al interior de tres crujiás restauradas en el área que ocupaba un convento dominico edificado a

finales del siglo XVI. Aquí pueden admirarse 17 piezas coloniales —trasladadas de otras colecciones del INAH— que proporcionan al visitante una recreación del ambiente que prevelece en este tipo de recintos. Por su parte, las ruinas del mismo edificio nos transportan a los espacios y actividades realizadas por los frailes hacia 1578.

MIRIAM JUDITH GALLEGOS GÓMORA
Jefa de Museos y Exposiciones
Centro INAH Tabasco
Julio de 1996

Yo que de Tabasco vengo
con nudos de sangre maya
donde el cacao molido
dio nuevo sentido al agua
y se ve crecer la hierba
entre plumajes y estatuas...³

Carlos Pellicer

¹ Estos versos están inscritos en la entrada del Museo Regional de Antropología de Tabasco.

² “El museo arqueológico del Parque de La Venta, patrocinado por el gobierno del estado de Tabasco, creación como salvamento oportuno de Carlos Pellicer, fue recientemente renovado y es necesario mencionarlo por la importancia de este trabajo...”, en *Enciclopedia de México*, 1995. p. 299.

³ Fragmento del “Romance de Tilantongo”.

Algunos aspectos de las actividades del Museo Carrillo Gil

La colección que conforma la base del acervo del Museo Carrillo Gil nos ofrece una visión: la del propio doctor Carrillo Gil. Lo anterior implica que nuestro material en exhibición y nuestras actividades sean una clara muestra del gusto por el arte contemporáneo, es decir, aquel que se realiza en un tiempo-espacio vital y emotivo, muy cercano al coleccionista.

Es evidente que el doctor Carrillo no se propuso realizar una historia del arte mexicano, como tampoco la historia artística de algún pintor. Su colección se sustenta en el gusto. Representó una de las vertientes más innovadoras en el medio cultural mexicano, cuyo propósito era generar una corriente de opinión en torno de uno de los caminos trazados por el arte pictórico. Ése fue el criterio rector de su colección que, a la postre, derivaría en lo que hoy conocemos como Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil.

Siguiendo esa lógica, la institución se ha mantenido abierta a las propuestas artísticas de transición: las exposiciones son, de esta forma, planificadas específicamente para los espacios del propio recinto, en los cuales se presentan en algunas ocasiones muestras poco tradicionales, y en otras de franca ruptura.

Una forma de trabajo así genera dinámica en todo el proceso de realización, que a su vez necesita del ámbito académico; tal es la labor del

departamento de curaduría e investigación. Dentro de las actividades propias de esta área es importante realizar un par de acotaciones.

Las características propias de las exposiciones de artistas jóvenes involucran fundamentalmente un quehacer teórico, es decir, crear el sustento particular y general de la muestra, así como su contextualización en el ambiente artístico del momento. Este tipo de sustentos derivan, por lo regular, en publicaciones de mediano alcance y en algunos casos en catálogos en los cuales se da cabida a textos con perspectivas teóricas más profundas y de largo alcance.

Sin embargo, existe otro tipo de exposiciones que requiere investigaciones históricas más acuciosas. Éstas tienen que ver con artistas, obras o corrientes conceptuales que, por sus características, precisan de la elaboración de líneas de investigación que sin llegar a ser exhaustivas abren vetas de reflexión en varios sentidos, incluso devienen en investigaciones sobre amplios periodos históricos.

De acuerdo con lo anterior, el departamento de curaduría e investigación mantiene un trabajo coordinado en dos niveles: uno de acción inmediata (el que da movilidad al museo), y otro de formación e investigación a largo plazo, que implica consenso al interior de consejo del museo.

Ello genera una dinámica cambiante. El museo, por definición interna, no expone muestras que contravengan los criterios antes mencionados. Hacerlo de otra manera implicaría cerrarse a toda una gama de posibilidades museísticas. Las exposiciones son hechas para el museo y mediante un constante intercambio de ideas con los artistas. Así, los artistas pueden modificar el espacio, proponer sitios alternativos de exhibición a las instalaciones del propio museo y requerir para su obra medios de lo más diverso, como multimedia, tierra, cadáveres, etcétera. El museo también realiza muestras de pintura y escultura elaborada de manera tradicional, pero en consonancia con los planteamientos de una estética contemporánea. La forma en que se preservan y custodian estas obras tiene, casi siempre, algún

tipo de particularidad: cada tipo de objeto artístico necesita de un manejo singular, definido de antemano por los criterios curatoriales.

Al generar esas dinámicas se facilita que la institución trabaje con artistas jóvenes dispuestos al intercambio conceptual, de tal forma que las posibilidades de transitar a través de un enorme campo abierto y con decisiones colegiadas y por consenso, en una discusión constante, permiten establecer canales de interacción entre creador, museo y público.

Complementando lo anterior es importante destacar los problemas particulares que enfrenta el departamento de museografía. En la misma medida que existe un intercambio de ideas y conceptos en torno de una exposición, en el desarrollo físico de la misma, es decir, durante el montaje, el museo necesita brindar el máximo de posibilidades y mecanismos técnicos que tenga a su alcance. Por lo tanto, se requieren elementos específicos para el ensamblaje de instalaciones y ambientaciones, así como para el uso de objetos de arte electrográfico y *performance*.

Por otro lado, la difusión y los medios de información para que las manifestaciones artísticas repercutan de un modo más eficaz en el espectador se apoyan en medios tan diversos como las tabletas acrílicas que explican el proceso de ideas de la muestra: el público las puede llevar y manipular durante el recorrido de la exposición. El museo edita un tríptico con ilustraciones y textos complementarios y explicativos que se puede adquirir en nuestras propias instalaciones. También se produce un video que se exhibe en la videosala en el lapso que dura la exposición. Este material se ofrece en venta con la finalidad de difundir la obra de los artistas.

El doctor Carrillo concibió el conjunto del edificio para resguardar la colección que había formado. En esta medida, las dimensiones del recinto son propias de los espacios tradicionales. Sin embargo, con el paso del tiempo las nuevas propuestas creativas requirieron espacios con mayor libertad de acción, que pudieran forzarse y ser replanteados de manera que las limitantes tradicionales no desempeñen un papel como censor sino, por el

contrario, impliquen una vía de franca apertura frente a los fenómenos artísticos de fin de milenio.

Con lo anterior sólo pretendemos abrir una discusión en torno de problemas específicos a que se enfrentan los museos de arte contemporáneo; así como aportar nuestras propias experiencias como una forma de ventilar esa discusión a partir de las particularidades y características del Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil

Museo de Arte Carrillo Gil
Directora: Sylvia Pandolfi
Subdirector: Jorge Reynoso
Curador en jefe: Edgardo Ganado
Curador: Luis Gallardo
Coordinación: Alejandro Beltrán
Agosto de 1996

¿Cómo surgió el Museo Carrillo Gil del INBA?

El Museo de Arte Contemporáneo Álvaro y Carmen T. de Carrillo Gil fue inaugurado en 1974 como donación al pueblo mexicano por parte del doctor Álvaro Carrillo Gil y su esposa Carmen T. de Carrillo Gil. El doctor, nacido en Opichén, Yucatán, en 1898, comenzó a formar su colección artística en 1939, al realizar la compra de *La Chole*, de José Clemente Orozco. A partir de entonces, el número de piezas de su colección se fue incrementando sustancialmente teniendo como hilo conductor la adquisición de pinturas y grabados de Orozco, Rivera, Siqueiros,¹ Paalen y Gerzso; incluso estampas japonesas de trabajos de Rouault, Picasso, etcétera. Con este criterio, basado en el gusto, Carrillo Gil reunió uno de los acervos artísticos particulares más importantes de nuestro país.

EDGARDO GANADO
Museo Carrillo Gil
Agosto de 1996

¹ El doctor Carrillo Gil, artista y gran amigo de Siqueiros, fue apoyo incondicional de éste durante sus momentos difíciles, e incluso lo llegó a ocultar en su domicilio. La obra del doctor como pintor fue exhibida en la casa de Tres Picos 29, hoy Sala de Arte Público Siqueiros, por el propio David, quien personalmente fungió como museógrafo distribuyendo las pinturas. *Gaceta de Museos*.



Reseña de publicaciones

Dean, David

Museum Exhibition: Theory and Practice

Londres, Routledge, 1994, 177 pp.

El contenido de este volumen monográfico, primero de la serie *Museum Studies* dedicado a la exposición, conjunta los aspectos teóricos, metodológicos y prácticos que intervienen en la función social del museo.

El autor desarrolla, de manera clara y detallada, distintos conceptos y sistemas que serán de gran utilidad para el lector interesado. Sobresale el planteamiento metodológico para la realización de una exposición, así como el análisis de los elementos psicológicos que intervienen en el lenguaje de una muestra

hábilmente referidos al proceso comunicativo museal.

Se refiere en forma particular al diseño, conservación, administración y evaluación de las exposiciones. Incluye un capítulo de gran interés dedicado al desarrollo del guión temático.(JAE)

Belcher, Michael

Exhibition in Museums

Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1991, 230 pp.

La exposición museográfica constituye un sistema interdisciplinario donde convergen una gran diversidad de elementos científicos y técnicos.

En esta obra se refieren los distintos aspectos que intervienen



en la realización de exposiciones de manera integral: desde su concepción museológica al interior y exterior de la institución, su planeación y desarrollo museográficos, hasta su función comunicativa en la sociedad.

Este trabajo será de gran valía para todos aquellos profesionales relacionados con la exposición en el museo. (JAE)

Varios autores

**The Problems of Contents
Didactics and Esthetics of
Modern Museum Exhibitions**

Institute of Conservation and
Methodology of Museums, 1977,
329 pp.

Este libro se conforma con las conferencias presentadas en el Primer Seminario Internacional de Museología que fue organizado por el Instituto para la Conservación y Metodología de Museos de Hungría en 1977.

Reúne 32 documentos de connotados especialistas, quienes dilucidan los distintos aspectos de la exposición: desarrollo histórico, integración teórica y vinculación didáctica y formal, ejemplificada en el trabajo práctico de varias instituciones.

En esta edición políglota destacan las experiencias de profesionales de Europa Oriental. A causa de su gran interés recomendamos el lúcido análisis realizado por el filósofo checoslovaco Zbignek Stránský: "Principios museológicos de las exhibiciones", así como el documento "Forma, composición y contenido en la exposición museal" de Jerzy Swiecimsky.

La obra en general constituye un valioso compendio de la crítica y el pensamiento vertidos sobre la exposición museográfica y su importancia como medio de comunicación específico. (JAE)

Counter Osborn, Eloide (ed.)

**Temporary and Travelling
Exhibitions**

París, UNESCO (Museums and
Monuments, X), 1963, 237 pp.

Esta obra se ha convertido ya en un clásico sobre el tema. Trata de manera sistemática la naturaleza y alcances de las exposiciones museísticas temporales e itinerantes. Aquí se abarcan los elementos esenciales de la teoría y la práctica, surgidos de las experiencias de sobresalientes

especialistas en museología moderna. (JAE)

Sixsmith, Mike (ed.)

Touring Exhibitions. Manual of Good Practice

Londres, Butterworths-Heinemann, 1995, 237 pp.

El manual ha sido formulado por diversos profesionales adscritos al cuerpo Touring Exhibitions Groups de la Gran Bretaña, quienes abordan sucintamente los métodos y procedimientos necesarios para la realización de las exposiciones itinerantes, cuestión que ha adquirido una alta especialización en nuestra época.

Al analizar la temática, el lector puede inferir las múltiples posibilidades y problemas que plantea el carácter efímero de ese tipo de exposiciones dentro y fuera del ámbito museal, las cuales convergen en la preparación, presentación y circulación.

La obra brinda, a su vez, un panorama de las funciones tradicionales del museo. A éstas se les han sumado numerosas técnicas desarrolladas en los diversos campos de la museografía. (JAE)



Nota: Estamos en posibilidad de ofrecer una bibliografía más amplia sobre el tema de la exposición museográfica. Se puede señalar en qué biblioteca de la ciudad de México, entre las 14 principales, es posible encontrar la obra de referencia para su consulta.

Gaceta de Museos

Coleccionar ahora para el mañana

50 aniversario del Consejo Internacional de los Museos

Los días 16, 17 y 18 de mayo se realizó una reunión de trabajo con motivo del 50 aniversario del ICOM. La asamblea fue inaugurada por el profesor Miguel Ángel Fernández, coordinador nacional de Museos y Exposiciones del INAH, con la asistencia de representantes de los museos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de la iniciativa privada y de algunas entidades del país como Puebla, Nayarit, Estado de México, entre otros.

Los trabajos giraron en torno a temas relevantes, tales como la obtención de fondos para los museos, la colaboración participativa, el público, la conservación del acervo documental y de colecciones, iluminación en salas, y los más recientes acuerdos internacionales relacionados con el tráfico ilícito de bienes culturales.

Las dos primeras sesiones se presentaron en la ciudad de México y concluyeron con una visita guiada en el Centro Cultural Isidro Fabela –sede de la reunión– y con un recital de armónicas para amenizar *la tradicional noche de los museos*. La tercera sesión se llevó a cabo en la ciudad de Puebla, donde se realizó un recorrido por varios museos del estado. (MLO)