

GACETA



DE MUSEOS

ÓRGANO INFORMATIVO DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

CNME

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL / NÚMERO 5 / MARZO DE 1997

INAH


 Presentación

6



Museos y arquitectura

La arquitectura museográfica de Dzibilchaltún

Museos en monumentos

El Museo Capitolino de Roma.

Museos y monumentos de México

7



La ciencia del objeto

Siqueiros en la historia de las técnicas pictóricas

18



Seguridad

Seguridad en los inmuebles de museos

21



Más allá de las fronteras

Los museos de Chile

24



Colaboraciones

¿Conoce usted lo que hay en otros museos del INAH?

Museo Regional de Chiapas

28



En los espacios del arte

Los museos del INBA

Sala de Arte Público Siqueiros

Comentarios sobre la sala de Arte Público Siqueiros

32



Todo lo que el hombre ha humanizado:

Museología integral

La función educativa del Universum

35



Reseña de publicaciones

42



Episodios

45

Sumario

Dos artistas ciudadanos en museos

David Alfaro Siqueiros

Vinci, 13 novembre 1976

Il sindaco e il Consiglio Comunale di Vinci, riuniti in seduta straordinaria, hanno deliberato unanimemente di conferire la Cittadinanza Onoraria a DAVID ALFARO SIQUEIROS intimamente legato a Vinci e alla sua gente per la profonda ammirazione che nutriva per Leonardo, le cui opere cominciò a conoscere nel lontano 1919. Fu allora che, ancora giovanissimo, entrò in contatto con la cultura fiorentina e, in particolare, col grande Vinciano...

La cittadinanza onoraria è conferita ad Angelica Siqueiros, la fedele compagna di lunghi anni, nei quali alle gioie si sono alternate sofferenze, alle speranze e delusioni.

Essa ha partecipato con lui al duro impegno quotidiano, nel Messico e nel mondo intero, per fare avanzare una cultura capace di raccogliere la spinta popolare e di esserne al tempo stesso piena espressione.

A nome dell'intera città

Il Sindaco

Liliano Bartolesi

Tiziano Vecelli

Il XX marzo MDXLVII, Tiziano Vecelli fu acclamato cittadino romano.

David Alfaro Siqueiros

Vinci, 13 noviembre 1976

El alcalde y el Consejo Comunal de Vinci, en sesión extraordinaria, han resuelto unánimemente conferir la ciudadanía honoraria a DAVID ALFARO SIQUEIROS, íntimamente ligado a Vinci y su gente por la profunda admiración que tenía por Leonardo, cuya obra conoció desde 1919. Entonces, todavía joven, Siqueiros entró en contacto con la cultura florentina y, en particular, con la obra de Da Vinci...

La ciudadanía honoraria le es conferida a Angélica Siqueiros, la fiel compañera de largos años, en los cuales a la alegría se alternó el sufrimiento, a la esperanza las desilusiones. Ella ha participado con él en el duro empeño cotidiano, en México y el mundo entero, por hacer avanzar una cultura capaz de reconocer el espíritu popular y constituir su plena expresión.¹

En nombre de la ciudad entera
El alcalde
Liliano Bartolesi

Tiziano Vecelli

El 20 de marzo de 1547, Tiziano Vecelli fue aclamado ciudadano romano.²

¹ Fragmentos inicial y final, del texto de otorgamiento *post-mortem*, de la ciudadanía vinciana a David Alfaro Siqueiros y a Angélica, su compañera, en Vinci, Italia en el momento de la gran exposición sobre el artista, organizada por la Comuna de Florencia, presentada en el Palazzo Vecchio y en el edificio Orsamichele del 10 de noviembre al 15 de febrero de 1977.

Siqueiros es considerado "artista soldado" y "artista ciudadano" sucesivamente, por su participación en la lucha armada y en la civil, ambas revolucionarias.

² Inscripción en el Museo Capitolino, Roma, Italia. En la ocasión señalada el artista pintor hacía un viaje a Roma y la ciudadanía le otorgaba un gran reconocimiento como personalidad de la cultura.

Presentación



El número cinco de la *Gaceta de Museos*, que abre 1997, está dedicado en sus artículos principales a la arquitectura de los museos y al problema de las instalaciones museográficas modernas dentro de los monumentos arquitectónicos.

Además, abrimos la nueva sección denominada "Todo lo que el hombre ha humanizado: museología integral", cuya propuesta inició en Santiago de Chile desde 1972 por museólogos latinoamericanos. La sección está destinada a presentar tipologías de museos referentes a la realidad de las Ciencias Humanas y Naturales, en sus posibilidades museográficas como integración necesaria.

Estos artículos son sólo anotaciones de temas tan amplios y de indispensable consideración para nuestros profesionales de museos.

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones

La arquitectura museográfica de Dzibilchaltún



El Museo del Pueblo Maya, construido en 1995 por iniciativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), es obra arquitectónica de Fernando González Gortázar, distinguido como arquitecto y diseñador de espacios y de estructuras expresivas. La arquitectura del museo al que nos referimos, obedece a la metodología teórica de su autor, a partir de un ineludible funcionalismo, heredero sin duda de los postulados teóricos de la escuela alemana Bauhaus, no sin haber sido tamizados para nuestro medio por José Villagrán García.

Además del necesario enfoque precedente, González Gortázar también se sitúa dentro de la tradición alemana, de la "voluntad de forma", para interpretarla con habilidad en la elección de un tradicionalismo inteligente, adaptado a la modernidad, es decir, a su momento actual.

González Gortázar nos habla de la estructura urbana cercana y de la solidez de formas características de la arquitectura vernácula y de la arqueológica.

Con estas ideas fundamentales, el arquitecto de Dzibilchaltún parte de una consideración inicial del sitio en la arqueología y en la historia, al plantear un proyecto para un museo con esta orientación temática.

Así, nos habla de la estructura urbana cercana y de la solidez de formas características de la arquitectura vernácula y de la arqueológica. De éstas, particularmente, toma en consideración tanto los restos prehispánicos, fundamentales para el sitio, como los de origen hispano-colonial.

Lo anterior, lo lleva a la integración arquitectónica del proyecto con los elementos donde se desarrolló la arquitectura histórica y arqueológica; la vida mis-

ma de las poblaciones de la región en el transcurso de la historia y en su espacio natural fundamentalmente. El nuevo proyecto emplea materiales locales: piedra, madera y elementos vegetales. Asimismo, hace uso de los colores propios de las tradiciones populares dentro de las edificaciones arquitectónicas que dominan en la región.

Sin embargo, la adopción necesaria de elementos tecnológicos actuales para resolver estructuras tectónicas y espaciales de un museo moderno, lo llevan al empleo del concreto, por ejemplo, pero acentuando la presencia de una mano de obra que por circunstancia del desarrollo tecnológico en nuestro medio continúa con fuertes características artesanales. El empleo del martillado localizado en zonas o en áreas precisas con delineados y formas determinadas, lo llevan a concebir un "acabado tigre", sugiriendo en el labrado del concreto el moteado de la piel del jaguar americano, tan ligado a las tradiciones mitológicas y religiosas prehispánicas. Como hemos visto, la elección y uso de elementos simbólicos acompañan a la necesaria funcionalidad de origen bauhausiano.

La creación de símbolos arquitectónicos es fundamental para apoyar el contenido museográfico y vinculándola con un interés vivo, pero respetuosamente, al contexto natural y arqueológico.

La adaptación al medio ambiente se logra mediante la desintegración, por así decirlo, de la unidad arquitectónica funcional y rígida, en elementos integrados pero abiertos suficientemente para no perder vínculos, para poder recibir el ámbito natural en alternancia con sus propios espacios. Esta particularidad, además de las cualidades de adaptación al medio, logra una arquitectura discreta y respetuosa, dentro del espacio selvático y arqueológico, asunto por demás indispensable, aunque no siempre presente en otros casos.

González Gortázar nos habla del moteado en la luz quebrada del sol traspasando la vegetación, y esta fragmentación resulta para el arquitecto un verdadero recurso formal, aparte de los ya mencionados en relación con la arquitectura vernácula, como el uso de la palapa y otros sistemas constructivos de la tradición local.

La museografía, o mejor dicho, la presentación museográfica de los objetos, se expone en cinco edificios unidos por circulaciones cubiertas, siendo tres de ellos de mayor dimensión. Su temática está vinculada con el desarrollo histórico de la cultura maya.

Destaca la oportuna instalación de senderos interpretativos dentro del área natural que llevan a las estructuras prehispánicas, a un Sacbé en gran parte reconstruido para su presentación en el sitio, asimismo, estos senderos conducen a una capilla y a un espacio abierto, al parecer, para el culto al aire libre como las capillas abiertas del siglo XVI.

La instalación museográfica de la CNME se distingue por su erudición, hábilmente distribuida en espacios escenográficamente expresivos y sugerentes, resueltos con gran calidad estética para invitar a un conocimiento más detallado y preciso, como sería el científico.

Este moderno monumento a la cultura local es un ejemplo de adaptación al sitio arqueológico resuelto conceptualmente en propuestas de interés, con respeto por el medio ambiente y nuestro pasado arqueológico.

El Museo de Dzibilchaltún se encuentra a 15 kilómetros de la ciudad de Mérida, Yucatán, es parte del complejo de los 105 museos de este género que pertenecen al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Gaceta de Museos

Museos en monumentos



La elección de edificios, de origen diverso por su función y tiempo, para la instalación de museos es una práctica frecuente, con la cual se busca la rehabilitación de construcciones que representan valores estimables para la sociedad contemporánea.

Sin embargo, esto plantea dificultades, pues deben satisfacer los requerimientos que demanda el funcionamiento, tan complejo, de un museo actual; partiendo de un espacio previamente estructurado, portador de elementos estéticos e

históricos propios, que condicionan las formas de intervención arquitectónica y museográfica.

En esta labor, evidentemente, se conjugan arquitectura, restauración y museología, con el fin de establecer los criterios que permitan:

1) *La rehabilitación del edificio*: se lleva a cabo respetando y dando el valor correspondiente a los caracteres representativos de los diversos géneros, que les otorgan un lugar particular en la historia social, estableciendo la autonomía que tiene el sitio en su nueva función. Al involucrar juicios axiológicos y deontológicos, esta acción es motivo de incesante debate.

Este binomio plantea tres factores principales: la rehabilitación del edificio histórico, la adaptación del equipamiento museográfico y la comunicación del interés testimonial del monumento.

2) *La adaptación del equipamiento museográfico al edificio contenedor*, mediante un programa de funciones que concilie la variedad de labores museísticas (conservación, exposición y difusión, entre otras) con la disparidad de espacios y ambientes, logrando una mayor funcionalidad.

3) *La comunicación del interés testimonial del monumento*, acercándose, en este sentido, a una "musealización" de la arquitectura misma, mediante distintos instrumentos explicativos.

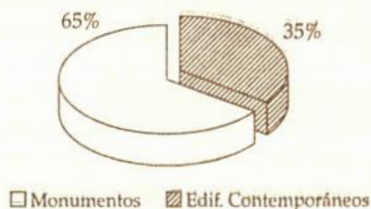
La problemática que surge con lo antes citado ha derivado en la formulación de normatividades especializadas en diversos países. Éstas contemplan los métodos de restauración arquitectónica, las condiciones de conservación de las colecciones museales y la planificación de una infraestructura idónea para el funcionamiento del museo.

Gaceta de Museos

Museos del INAH

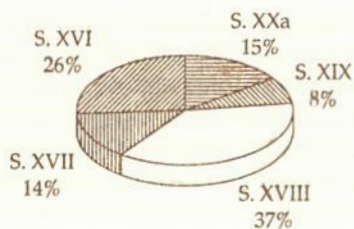
De los 105 museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 65 por ciento son edificios-monumento, como el Convento de San Francisco en Tlaxcala del siglo XVI, el Fuerte de San Juan de Ulúa en Veracruz también del siglo XVI o el Castillo de Chapultepec en la ciudad de México.

Dentro de su enfoque científico, los museos del INAH promueven la educación fuera de las aulas y se procuran los servicios técnicos y utilitarios indispensables: seguridad, exposición, conservación, difusión y promoción e investigación científica.



Analizando esta gráfica concluimos que 65 por ciento de los inmuebles son edificaciones históricas o artísticas.

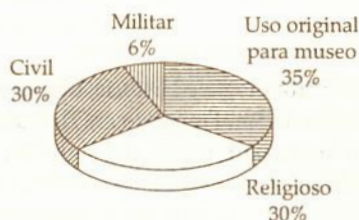
Hacemos la división de las construcciones del siglo XX en dos secciones, de 1900 a 1940, aproximadamente (siglo XXa), ya que a partir de esta fecha consideramos las construcciones como contemporáneas (siglo XXb).



La mayoría de las construcciones que abarcan el periodo de mayor auge de la Colonia son del siglo XVIII, donde predominaron las construcciones religiosas y civiles y, en menor medida, las militares.

El siglo XVI por sus construcciones religiosas es de especial importancia. Los edificios del siglo XVII, que albergan museos, en su mayoría fueron concluidos en la siguiente centuria. Los edificios de los siglos XIX y principios del actual fueron de uso civil antes de su adecuación a museo.

La totalidad de los museos, 35 por ciento, a cargo del INAH son contemporáneos y fueron construidos para funcionar como museos.



A la fecha, los monumentos han sido adaptados a la función de museo cumpliendo con los requerimientos que en lo particular cada uno ha necesitado y, en algunos casos, con deficiencias que afectan su labor.

Es importante mencionar la organización, esquema funcional y flujo de trabajo que requiere todo museo para su óptimo funcionamiento, y en consecuencia es indispensable proponer un programa arquitectónico que contemple las necesidades y satisfaga las premisas básicas.

Aspectos legales

Los monumentos-museo están sujetos a legislaciones respectivas, que rigen tanto a monumentos como a museos, como entidades de investigación, protección y educación.

Desde nuestra Carta Magna se ha demostrado el interés por la preservación, fortalecimiento y difusión de la cultura. Conforme a lo establecido en la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada en 1972, la custodia del patrimonio cultural corresponde al Ejecutivo Federal, de igual forma a las instituciones del sector cultural conforme a lo señalado en las respectivas leyes orgánicas. En 1986, se publicaron en el *Diario Oficial* las normas mínimas de seguridad para la Protección y Resguardo del Patrimonio Cultural que albergan los museos.

La protección del patrimonio cultural no es sólo una acción aislada en nuestro país, pues a la vez que nuestras leyes norman, también lo hacen las organizaciones internacionales, UNESCO, ICOMOS, ICOM, que han realizado una serie de recomendaciones a nivel mundial en torno a la preservación y restauración del patrimonio monumental. Es importante destacar que nuestro país ha realizado una serie de convenios con otras naciones para la adopción de medidas de protección y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y artísticos.

Con respecto a la reglamentación de museos, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones elabora la normatividad de conservación específica para los museos albergados en edificios históricos y artísticos, tratando las medidas de conservación especialmente las referentes al mantenimiento preventivo con base en las normatividades y leyes vigentes.

EVELINE BROM KLANNER
Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones

El Museo Capitolino de Roma Museos y monumentos de México



En 1471, Sixto IV, pontífice romano, decidió abrir al público una antigua colección de escultura de primer orden por su calidad. Las obras en su mayoría provenían de la cultura romana y griega, siendo algunas de ellas esenciales hoy día para interpretar la estética y el arte grecolatino.

El museo abrió sus puertas en un recinto ubicado en el monte Capitolio, una de las siete famosas colinas de Roma, y lo que es más interesante para nosotros, es el hecho de que la colección no fue utilizada únicamente con finalidades de prestigio principesco, como hasta la fecha había sido usual, sino que esta inicial institución museográfica abrió sus puertas al público romano.

En esto se adelantaba en más de trescientos años al Museo de Louvre, considerado como el primer gran museo por haberse abierto al público y correspondiente a la naciente democracia de la burguesía.

En esto se adelantaba en más de trescientos años al Museo de Louvre, considerado como el primer gran museo por haberse abierto al público y correspondiente a la naciente democracia de la burguesía.

En el año de 1534, Miguel Ángel Buonarroti fue invitado a Roma para realizar diversos trabajos bajo el pontificado de Clemente VII, y se le encomendó, entre otras cosas, la erección de los edificios capitolinos y su planeación urbanística. De esta manera, en 1540, se inicia la primera construcción histórica importante por destinarse a un museo público.

Sin embargo, Miguel Ángel, el proyectista arquitecto, no vería terminado su trabajo ya que el conjunto se concluyó en 1664, donde intervinieron otros arquitectos que respetaron felizmente la concepción original y la ordenación arquitectónica.

Respecto a la arquitectura podemos señalar de paso que se suele atribuir a Andrea Palladio (1518-1580) el uso monumental de la pilastra clásica, abarcando varios pisos de los edificios, no obstante cabe aclarar que el iniciador de esta forma monumental, que llegaría hasta nuestro siglo XIX, fue Miguel Ángel, precisamente con la fachada del Museo Capitolino.

Georges Henri Rivière, en un texto interesante y atractivo como todos los que legó, menciona este museo con las siguientes frases:

Esa galería consigue la primera tentativa de protección de un patrimonio local, que trata de sustraerse a la codicia de los aficionados y de los intermediarios extranjeros: Sixto IV publicó una bula prohibiendo la exportación de las antigüedades, lo que a pesar de todo no tuvo la eficacia deseada.

Finalmente, y el hecho no es menos importante, la colección no es un tesoro del templo, aunque haya sido reunido a iniciativa del jefe de la cristiandad. Efectivamente, la galería se abre al público.

Hechos de este tipo son los que permiten reconocer en esa institución a uno de los primeros museos, en el sentido moderno de la palabra.¹

El programa arquitectónico de Miguel Ángel, incluía además del Museo Capitolino, el Palazzo Senatorio, sede del alcalde o *síndaco* y el Palazzo dei Conservatori, actualmente albergando el museo del mismo nombre y la Pinacoteca Capitolina de enorme riqueza.

¹ G.H. Rivière, *La Museología*, Ed. Akal, 1993, 69 pp.

La colección principalmente de escultura del Museo Capitolino, legado de Sixto IV, incluye obras tan reconocidas como símbolos artísticos en la historia de occidente, como el Galo Moribundo derivado de una antigua escultura griega desaparecida; Hércules Niño y múltiples retratos que son una muestra iconográfica de patricios y emperadores como Augusto, Calígula, Nerón y mujeres importantes como Agripina, Messalina y otros personajes; destaca la bella Venus Capitolina de remoto origen alejandrino.

Resulta imposible enumerar todas las obras del Palazzo dei Conservatori, por lo cual sólo recordaremos al famoso niño griego quitándose una espina del pie y la singular Loba Capitolina del siglo VI aproximadamente, a la que se le agregaron las imágenes infantiles de Rómulo y Remo, fundadores de la capital del imperio romano.

Regresando al tema que nos ocupa, es conveniente hacer hincapié en el problema que implica rehabilitar un museo en un monumento que, en este caso, adquiere peculiaridades muy especiales, debido a que el monumento mismo, obra de uno de los grandes arquitectos de la humanidad, fue hecho para albergar una colección pública, es decir, para museo. Éste es un monumento en sí, además del edificio, aunque la ubicación de las colecciones hayan tenido variaciones a través del tiempo.

En la fachada del Museo dei Conservatori las adaptaciones son claras, exigidas por factores de conservación que determinan soluciones para preservar materiales múltiples, entre ellos la pintura. Además, esto motiva que por instantes el ambiente museográfico nos ubique en pleno siglo XX, a pesar de la presencia arquitectónica original de arquerías en fachadas y patios.

Sin proponer a los Museos Capitolinos como un paradigma representativo de soluciones determinadas, su visita y consideración teórica mediante la reflexión basada en un método experimental, más que clínico, es particularmente instructivo.

De los museos del INAH, considerando su desarrollo en los últimos treinta años, podemos destacar la reapertura del Museo de Querétaro en 1973, tras permanecer cerrado durante algunos años por varias dificultades. Esto fue el inicio

El problema que implica rehabilitar un museo en un monumento, adquiere peculiaridades especiales, debido a que el monumento mismo, obra de Miguel Ángel, fue hecho para albergar una colección pública, es decir, para museo.

de una labor de veinte años ininterrumpidos para recuperar áreas cedidas a comercios y otras instituciones.

Asimismo, se planteó el problema inmediato de la afectación del edificio para poder resolver las necesidades del complejo funcionamiento de un museo moderno, dentro de una estructura tectónica y espacial, que había servido de convento para franciscanos en los siglos XVI al XVIII. Múltiples rescates como el pórtico de acceso conventual, el llamado pórtico del racionero, fue liberado de obstrucciones hechas durante el siglo XIX, valorando mayormente el elemento original y tomando de ellas una información precisa.

El balance general fue positivo en esta adaptación de una verdadera clínica-laboratorio de cultura moderna, permítasenos decir así, en un edificio tan antiguo. Entre otros ejemplos pueden mencionarse al Museo de San Luis Potosí, en lo que quedó del convento franciscano, el de Santo Domingo de Oaxaca, en proceso de "restauración-musealización" y, otros en espera, como el Museo del Carmen de la ciudad de México.

En los edificios civiles, destaca por su importancia el Palacio de Cortés, en Cuernavaca, restaurado y adaptado para el Museo de Cuahunáhuac durante 1971 y 1972, trabajos que sacaron a la luz la multitud diferenciada y abrumadora de funciones que el palacio del conquistador tuvo y sufrió, durante más de cuatrocientos años, sin paralelo equivalente en los monumentos europeos.

La restauración y adaptación provocó exclamaciones en más de un teórico, no sin vehemencia y razón, debidas a una confusión visual. Pero nos preguntamos ¿qué puede corresponder a una historia tan compleja y convulsiva, en tantas ocasiones, de nuestro país y en particular del territorio del estado de Morelos?

Ante la problemática elección de vestigios para su preservación visual, el propio George Kubler recomendó ampliamente la elección de los restos del siglo XVI para evidenciarlos con primacía en la fachada.² Con los debidos estudios y sondeos arqueológicos y el apoyo de las fotografías del ejército francés de ocupación pudo restaurarse este importante elemento arquitectónico.³

² Este dato cobra importancia como testimonio personal del coordinador de esta Gaceta de Museos, por haberse extraviado la bitácora de obra y con ella la comunicación escrita del distinguido arqueólogo norteamericano, especialista en nuestra arquitectura del siglo XVI, consultado para el caso.

³ El arqueólogo Jorge Angulo y el arquitecto Carlos Chanfón estuvieron a cargo de la arqueología del edificio y de los estudios históricos, respectivamente.

No obstante, los problemas selectivos en testimonios tan complejos en el monumento, con verdadero muestrario de los mismos en el interior, permitió una atrayente "musealización" histórica del monumento. Finalmente destacamos el hecho de la triple problemática del uso de los monumentos históricos, en primer lugar en su restauración adecuada, en segundo en su presentación museográfica como testimonios históricos o artísticos, y en tercer lugar en su adaptación a museos contemporáneos, los que exigen tantas necesidades técnicas hoy en día.

Gaceta de Museos

Siqueiros en la historia de las técnicas pictóricas



Siqueiros busca su técnica especial, personalísima, a su gusto, en cada rebúsqueda nos presenta resultados nuevos, diferentes.

DR. ATL¹

Estas breves notas se unen al homenaje del centenario del natalicio de Siqueiros, y se espera que los análisis científicos sean tomados en cuenta para los estudios sistemáticos de la vasta obra del maestro. La historia de las técnicas pictóricas y de los materiales empleados en su pintura es sorprendente, lejos de eclipsarse con el tiempo, sigue teniendo trascendental importancia.

Los investigadores destacan tres periodos en la evolución de las técnicas pictóricas: el temple, el óleo y las resinas sintéticas.

Primer cambio

Se dio a fines de la Edad Media con la utilización de la yema de huevo mezclada con pigmento en polvo y agua, formándose una emulsión, que una vez seca muestra una superficie brillante, luminosa y tersa, a esta técnica se le conoce como temple de

huevo, y se le asocia generalmente con los pintores italianos del Renacimiento, destacándose el pintor sienés Duccio di Buoninsegna (1255-1319).

Segundo cambio

Lo estableció la introducción de los aceites secantes (linaza, nuez y adormideras), acreditado a los hermanos Van Eyck, aunque existen investigadores como M. Doerner, A. P. Laurie y R. Mayer, quienes consideran la probabilidad de que el invento se relacionó con el empleo afortunado de sustancias ya conocidas.

Esta técnica sugería la mezcla de pigmentos, aceites secantes y resinas natura-

¹ Gerardo Murillo [seudónimo de Dr. Atl] es un destacado pintor paisajista mexicano de la llamada Escuela Mexicana de la Posrevolución.

les, que una vez aplicados y expuestos al sol y al oxígeno atmosférico forman una película traslúcida, al principio es flexible, plástica y resistente, pero con el tiempo tiende a craquelarse y a oscurecerse.

Esta técnica ha sido tan popular que hasta la fecha se sigue empleando en todo el mundo.

Tercer cambio

En el primer tercio del siglo XX, un grupo de pintores mexicanos manifestaron su inconformidad en la utilización de materiales tradicionales en las artes plásticas; su inquietud los llevó a crear numerosos experimentos.

El Dr. Atl creó los *atlcolors* y la petroresina, J.C. Orozco hizo combinaciones de fresco y temple, José Segura pintó al fresco con pigmento de óleo sobre placas de fibrocemento, Diego Rivera y Pancho de la Torre emplearon una emulsión de copal, cera de abeja y gasolina, pero el único que logró estudiar y proponer científicamente las resinas sintéticas fue David Alfaro Siqueiros, él se apoyó en la asesoría química del maestro José Gutiérrez, surgiendo una estrecha relación entre pintor y químico (sólo Diego Rivera con el químico Andrés Sánchez Flores seguiría con esta relación).

Siqueiros planteó el uso de Piroxilina conocida también como nitrato de celulosa, duccho, laca automotiva o colodión mezclada

con tierra de diatomeas, pigmentos y retardadores de secado evitando las craqueladuras ocasionadas por la rápida volatilización de los solventes. Un ejemplo de esta técnica se puede apreciar en el mural "La Nueva Democracia en el Palacio de Bellas Artes".

Las Vinilitas, también nombradas vinelitas, son acetatos de polivinilo de diversos grados, siendo estables a la luz y al calor, y resistentes a los ácidos débiles y álcalis. Las resinas acrílicas es el producto más importante usado como medio (centenas de pintores han abandonado los medios tradicionales por algún derivado de estas resinas).

Otho Röhm, hacia 1901, investigó las posibilidades de sustituir aceites secantes y lacas por las resinas acrílicas, en 1915 se otorgó la patente del proceso y en 1953 se comercializaron a precios accesibles.

Las resinas acrílicas tienen una gran retención del color, son resistentes al agua, y los álcalis presentan un secado rápido (característica muy apreciada por los artistas), son estables a la luz ultravioleta y al oxígeno atmosférico, forman películas resistentes y flexibles, se pueden usar casi en cualquier superficie y ésta puede ser repintada. En el Poliforum Siqueiros se empleó esta técnica.

Silicato de etilo es un material incoloro, resistente al calor y de sustancias químicas, no se oscurece, una vez seco desarrolla una superficie dura y la posibilidad de texturas es infinita, sin embargo, la formulación re-

quiere cuidados y precisión. El primer mural pintado con silicato de etilo fue obra de Siqueiros en 1932 en Argentina.

Siqueiros trazó el camino hacia el uso de nuevos materiales sintéticos y sin duda sentó las bases para un nuevo renacimiento artístico.²

JAVIER VÁSQUEZ NEGRETE
Escuela Nacional de Conservación,
Restauración y Museografía, INAH

Siqueiros, otra dimensión

Davis Alfaro Siqueiros abre la plástica artística a los tiempos de hoy, es decir, de la artesanía manual íntima e individual a la producción industrial y universal de nuestra era, de las limitaciones subjetivas del plano aislado al espacio pictórico integrado de las cuatro dimensiones en movimiento. Símbolos estéticos como señalamientos libertarios para todas las fuerzas productivas del hombre y de la sociedad. (FLF)

² La sistematización del principio de que la materia es la base de la generación de formas artísticas, y del vínculo técnica y forma fue establecida por la escuela alemana de Bauhaus. No obstante, uno de sus promotores, Richard Neutra, quien se presume hizo contacto con Siqueiros en California, este vínculo material fue entendido de manera más amplia por Siqueiros (*Gaceta de Museos*).

Seguridad en los inmuebles de museos



*En arca abierta
hasta el más justo peca.*
REFRÁN POPULAR

El inmueble de un museo representa el primer elemento más seguro que proporciona resguardo y protección a las colecciones, así que nunca estarán de más las consideraciones pertinentes que posibiliten detectar los condicionantes que puedan aumentar o disminuir la seguridad o inseguridad del inmueble.

En México, como es bien sabido por los especialistas de los museos, los inmuebles han sido acondicionados en su gran mayoría en edificios ya existentes que han tenido diferentes usos, éstos en la gran mayoría son monumentos históricos y en su minoría edificios contemporáneos, y sólo unos cuantos se instalan en edificios construidos ex profeso para museo.

Los museos en edificios adaptados tienen limitantes como espacios museográficos, pues no en todos los casos se pueden crear las condiciones para una buena contemplación, impiden la libertad de movimiento de los visitantes y, sobre todo, dificulta establecer las formas de cuidado y protección de las colecciones.

La situación anterior nos lleva a pensar en la responsabilidad de directores y jefes de seguridad de los museos como también el establecimiento de distintas estrategias a seguir para el cuidado del patrimonio que tienen bajo su resguardo, dependiendo del tipo de inmueble que se cuente para el museo.

Las estrategias a desarrollar deberán ser planteadas a partir de los resultados de un diagnóstico, que nos permita reconocer las situaciones concretas de ries-

Las acciones de un programa de seguridad en lo referente al inmueble museístico incluyen dos grandes apartados: las que se vinculan a las condiciones del entorno del museo y la distribución de las áreas en el interior del inmueble, y la infraestructura existente.

go. Las acciones de un programa de seguridad en lo referente al inmueble museístico incluyen dos grandes apartados: las que se vinculan a las condiciones del entorno del museo y la distribución de las áreas en el interior del inmueble, y la infraestructura existente.

Los puntos que se deben estimar para la seguridad del inmueble, en relación con el entorno del museo, se resume en los siguientes incisos:

a) *El tipo de zona donde se ubica el museo*: residencial, comercial, rural, recreacional, etc.

Este tipo de información nos permitirá conocer el tipo de visitante potencial y los riesgos latentes de acuerdo con la actividad preponderante de la zona.

b) *Colindancias, edificios aledaños y sus usos*: la detección de la utilidad que se le da a los edificios contiguos y sus contenidos posibilitará saber si son vías de acceso para la intrusión o si pudiera existir otro tipo de riesgo potencial.

c) *Infraestructura urbana*: postes, parques y jardines, alumbrado público, ductos de gas, agua y drenajes, callejones y andadores y tipos de vialidad.

La información de este tipo nos permitirá saber si existen facilitadores para la ocultación y/o intrusión de delincuentes y otros riesgos, como pudieran ser explosiones, inundaciones o impactos de vehículos automotores en el inmueble del museo.

d) *Vigilancia externa y de protección civil*: grupos policíacos y de emergencia asignados a la zona, rondines y su frecuencia.

Con los datos anteriores se podrán conocer los apoyos de auxilio en caso de alguna contingencia.

Los puntos a considerar en relación a la infraestructura existente y la distribución de las áreas del inmueble del museo son los siguientes:

a) *Condiciones en las que se encuentran*: puertas, ventanas, herrerías, cancelos, cerrajes, tragaluces y domos, ductos de ventilación y drenajes de agua de lluvia.

Estos elementos constituyen las condiciones en cuanto a estabilidad y seguridad se refiere, puesto que pueden ser puntos de riesgo, verdaderamente serios, en siniestros tales como colapsos e incendios; las improvisaciones referentes a su arreglo y mantenimiento no pueden ser tolerables. Constituyen en

sí la principal seguridad y deben contar con un programa permanente y sistemático de revisión y mantenimiento para considerarse de manera prioritaria en el presupuesto de cada año. El manejo de llaves debe estar restringido a los responsables designados y evitar su uso por personal eventual, incluso por personal de seguridad.

Los inmuebles históricos que cuentan con viguería de madera, como parte de su estructura o acabados de materiales fácilmente combustibles, son más susceptibles a un incendio, por tal motivo es una tarea continua revisar y mantener el buen estado de las instalaciones eléctricas.

b) *Delimitación de áreas*: la conveniencia de una delimitación clara de áreas es para evitar que visitantes "poco atentos" ingresen en zonas prohibidas.

Es importante la realización de encuestas sobre el uso de las áreas públicas, así como la observación del comportamiento de los visitantes por parte del personal, porque permitirá programar controles de acceso al público sobre todo en museos con gran afluencia, máxime en las temporadas y horarios en que aumenta el número de asistentes. Asimismo es fundamental determinar cantidades límite de visitantes en las salas de exhibición, así como planificar y señalar adecuadamente rutas de evacuación para casos de emergencia.

Áreas de uso restringido a personal autorizado: las actividades que el museo desarrolla y el análisis detallado de los espacios del museo permitirán determinar cuáles son los más susceptibles de riesgo. Tomando en cuenta que las colecciones son las que más hay que proteger, amén de las vidas humanas, es de primordial importancia separar los almacenes de colecciones de los de materiales diversos. El control de visitantes en estas áreas tiene que ser más riguroso, al igual que en las áreas públicas, los señalamientos y las rutas de evacuación deben ser claras.

Por último, mencionaré el conflicto existente en los museos que comparten el inmueble con otras instituciones o dependencias, porque pudiera haber empleados que circulan sin muchas restricciones. Hay ciertos espacios en los museos que tienen servicios concesionados, como librerías y cafeterías, que resultan áreas propicias para el ocultamiento de personas y su posterior intrusión en horas inhábiles, en ambos casos, hay que tener un mayor cuidado.

Los museos de Chile



De acuerdo al último diagnóstico a nivel nacional, publicado en 1984, hay alrededor de una centena de museos chilenos, los cuales dependen esencialmente de las siguientes instituciones: Estado (a través del Ministerio de Educación), universidades, municipalidades, entidades religiosas, civiles y particulares.

Los primeros museos nacen en Chile, como una manifestación de la creciente conciencia nacional y el deseo de conocer la naturaleza de la nueva patria. En el siglo XIX se iniciaron estas instituciones a partir de colecciones de ciencias naturales, etnográficas y arqueológicas.

La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam (1929), principal institución patrimonial del país, dependiente del Ministerio de Educación, creó en 1982 la Coordinación Nacional de Museos (hoy Subdirección de Museos) con el propósito de asegurar un desarrollo armónico y sostenido de los 26 museos estatales que hoy día la conforman. De éstos, sólo tres tienen carácter nacional: el Museo de Historia Natural (1830), el Museo de Bellas Artes (1880) y el Museo Histórico Nacional (1911). Los museos estatales restantes son especializados, regionales y locales, y se distribuyen entre los extremos norte (Antofagasta) y sur (Puerto Williams) del

país, incluyendo el Museo de la Isla de Pascua.

Los primeros museos nacen en Chile, al igual que en muchos países del continente, como una manifestación de la creciente conciencia nacional y el deseo de conocer la naturaleza de la nueva patria. En el siglo XIX se iniciaron estas instituciones a partir de colecciones de ciencias naturales, etnográficas y arqueológicas.

Desde comienzos de este siglo, ha aumentado el interés del Estado por formar y cautelar colecciones patrimoniales, sumando crecientemente el esfuerzo de

universidades, de sociedades científicas (ambas con objetivos esencialmente docentes y de investigación), de municipalidades (como atractivos turísticos) y de particulares.

Hacia final de la década de los cincuenta y en la siguiente, los museos adquirieron un carácter multidisciplinario. La influencia del pensamiento ecológico y el deseo de las provincias de gozar de una mayor descentralización condujeron al establecimiento de museos regionales que, en general, trataban de juntar todo lo que se relacionaba con la región.

El paso importante que dio un carácter institucional al tema por parte del Estado, fue la promulgación de la Ley de Monumentos Nacionales (1970) que estableció, dentro de su articulado, la obligatoriedad de que los museos del Estado y los que pertenecieran a los establecimientos de enseñanza particular, universidades, municipalidades, corporaciones e institutos científicos y particulares, estuvieran o no abiertos al público, se inscribieran en un Registro del Consejo de Monumentos Nacionales que en este momento se está actualizando bajo modernos parámetros, y cuyo catastro será responsabilidad de la Subdirección de Museo de la Dibam.

Por su historia institucional y continuidad, la Dibam es un organismo rector de los museos en el país, incluidos los no-estatales. De hecho, actualmente la Subdirección de Museos establece políticas y normas, entrega asesorías a diversos organismos y personas, establece proyectos y actividades con otros organismo estatales y privados, nacionales e internacionales, impulsa cursos de capacitación y una diversidad de gestiones que trascienden su carácter estatal.

Las temáticas más relevantes, a nuestro juicio, se refieren al financiamiento, a estrechar nexos entre la educación formal y los museos, la profesionalización del personal que labora en ellos, la integración más activa del área privada en la gestión museal, la incorporación de las nuevas tecnologías de información al quehacer de los museos, con el fin de mejorar su gestión (por ejemplo, el desarrollo del *software* para la automatización de los inventarios de colecciones culturales), la documentación e inventario automatizado de las mismas y hacer más accesible esta información a mayores y variadas audiencias; introducir mejores procedimientos de evaluación de la actividad de los museos, en fin, lograr que los museos entren al siglo XXI en condiciones de enfrentar favorablemente nuevos y múltiples desafíos.

Uno de estos fenómenos es la creciente globalización de los procesos culturales, que deriva en el establecimiento de vínculos más estrechos entre las entidades museísticas de Latinoamérica. Especialmente en el campo de la capacitación de los recursos humanos, así como en el intercambio de nuestro patrimonio cultural, fomentando el conocimiento a fin de construir una identidad latinoamericana.

Nota: Mayor información acerca de los museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos puede obtenerse vía Internet en su página Web (<http://www.dibam.renib.cl>).

ANTONIA ECHENIQUE DE VALDÉS
Subdirección de Museos
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
República de Chile

A propósito de la documentación que se nos envía desde las tierras de "La Araucana"¹ y de "Canto general"²

Los museos de Chile, agrupados por el Estado Nacional en la Subdirección de Museos, dependen de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y paralelamente coexisten con unidades museográficas dependientes de la dirección mencionada, como el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Historia Natural.

La Dirección de Museos que nos ocupa opera con tres áreas: el Departamento Inventario del Patrimonio Cultural, los Museos Regionales y los Museos Especializados con un total de 23 organizaciones museográficas.

Una lista que nos fue proporcionada por doña Antonia Echenique de Valdés, nos marca para todo el país 12 museos de historia natural, 5 museos geológicos

¹ "La Araucana", poema épico de Alonso de Ercilla escrito entre 1569 y 1589. Un retrato del literato conquistador hecho por El Greco se exhibe en el Museo del Ermitage, San Petesburgo, Rusia.

² "Canto general", poema de Pablo Neruda (Neftalí Reyes, 1904-1973). Escribió "Canto general" en 1950, siendo ilustrado por David Alfaro Siqueiros, amigo personal del literato, en una extraordinaria edición por Mourlot, prestigiada casa editora de grabados en París, desde la época napoleónica.

y mineralógicos, 6 de ciencias, 9 de arte religioso, 2 de artes decorativas, 10 museos de bellas artes, 5 museos de artesanías y folklore, 26 museos arqueológicos, 9 museos antropológicos (etnografía-arqueología), 12 museos mixtos, 45 museos históricos y 8 museos de técnicas de comunicación, navales, aeronáuticos y ferroviarios. Además, se indican 12 museos especializados, entre pedagógicos, del deporte, postales y locales en relación con personalidades literarias como el de Vicuña y de la Isla Negra.

Suman en total 161 unidades destinadas a la comunicación de diversos temas mediante nuestra singular característica del mensaje de los objetos, que es el que nos interesa y del que nos ocupamos. Nuestras felicitaciones a la hermana República de Chile por este extraordinario despliegue de testimonios patrimoniales, para la promoción artística, científica y cultural.

Gaceta de Museos

¿Conoce usted lo que hay en otros museos del INAH? Museo Regional de Chiapas



El Museo Regional de Chiapas ocupa un edificio moderno caracterizado por sus amplios espacios abiertos que evitan al visitante largos recorridos cerrados. Su apariencia y textura exterior están dadas por el uso del tabique, lo que le da cierta peculiaridad entre las grandes obras de arquitectura contemporánea de Tuxtla Gutiérrez. El proyecto, realizado por Juan Miramontes Nájera, obtuvo el primer premio de la Unión de Arquitectos de Bulgaria en un concurso realizado en la Tercera Bienal de Arquitectura de Sofía en 1985. La construcción del edificio inició en 1979 y fue concluido en 1982 como parte de un área recreativa-cultural formada además por el Jardín Botánico, el Teatro de la Ciudad y el Centro de Convivencia Infantil, cuyo eje es una calzada peatonal arbolada conocida como Calzada de los Hombres Ilustres de la Revolución. El edificio forma parte del conjunto de grandes obras arquitectónicas emprendidas por los últimos gobiernos estatales.

Antes de llegar a este sitio, los acervos del museo habían estado ubicados en distintos lugares dentro de la capital chiapaneca. En 1932, después de la labor pionera de recopilación y rescate de Marcos E. Becerra, Fernando Castañón y Roberto Culebro, y de la fundación del primer museo, el denominado Museo Regional Arqueológico e Histórico de Chiapas, las colecciones se exhibieron por primera vez en la Biblioteca Pública del estado, localizada entonces a un costado de la Catedral de San Marcos. En ese tiempo la colección constaba de diez monolitos, 561 piezas de cerámica, reliquias de Joaquín Miguel Gutiérrez y Belisario Domínguez, una banca de iglesia del siglo XVIII y un óleo con el retrato de fray Sebastián de Grijalva. En 1940, bajo la dirección de Bernardo Reyes se adquirió por donación un nuevo local, la casa del doctor Rafael Grajales, un ejemplo de arquitectura típica doméstica, propia de las grandes casas ladinas¹ del centro de Tuxtla.

¹ El término ladino proviene de latino y se aplicó en Chiapas inicialmente a las personas de origen mestizo. Antes, el término se usó en España para señalar a los sefarditas o judíos expulsados que

A partir de ese último año, las colecciones del museo se enriquecieron gracias a las aportaciones de investigadores como Miguel Ángel Fernández, Salvador Moreno Toscano, Enrique Berlin, José Coffin, Carlos Margain, Jorge A. Vivó, Franz Blom y Luis González Bonilla. Resultado de ello fue la necesidad de ampliar los espacios de exhibición y bodegas, por lo que se adquirieron terrenos contiguos a la casa, cuyas obras fueron inauguradas a propósito de la segunda reunión de la Mesa Redonda de Antropología. El museo contaba con ocho salas: Cultura zoque, Monolitos prehispánicos, Cultura chiapaneca, Región del Soconusco, Historia, Biblioteca, Pintura y Arte religioso.

En 1952 el museo fue llevado al denominado Palacio de la Cultura, una ambiciosa obra cultural parcialmente efectuada durante el gobierno de Francisco Grajales, la cual pretendía incluir el Archivo General del Estado, el Departamento de Prensa y Turismo, el mercado de Artes Populares, el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas y muchas otras instituciones culturales.

El último cambio, antes de llegar al edificio actual, fue en 1979 cuando las colecciones fueron trasladadas al edificio originalmente destinado al Instituto Botánico de Chiapas en el Parque Madero, muy cerca de donde se ubica hoy el Museo Regional. En este lugar se logró, bajo la dirección de don Armando Duvalier, un pequeño museo didáctico y con gran coherencia entre información y objetos exhibidos.

El actual Museo Regional fue inaugurado el 14 de septiembre de 1984. La exposición temporal inaugural fue "El Oro de Colombia", proveniente del Museo del Oro de Santa Fe, Bogotá.

Con el fin de dar solución a esos problemas museográficos, desde 1992 se instrumenta un programa general de rehabilitación de las salas permanentes con una nueva estructura arquitectónica interior y con guiones museográficos elaborados por especialistas. En el caso de la sala de arqueología, cuyo resultado se presentó al público en agosto de 1993, intervinieron arqueólogos del Centro INAH de Chiapas. Para el caso de la sala de historia, en la cual se trabaja actualmente, intervino como guionista Antonio García de León, renombrado historiador chiapaneco.²

continuaban hablando español en el oriente mediterráneo. Quizás indica la condición hispánica para el mundo chiapaneco.

² Esta sala fue inaugurada en el mes de enero de este año.

La nueva sala de arqueología muestra el proceso de desarrollo de los pueblos prehispánicos de Chiapas en cuatro etapas: Prehistoria, Preclásico, Clásico y Posclásico. Cada etapa se distingue por un color particular, de tal manera que el público pueda saber automáticamente en que periodo se encuentra cada pieza. Además, la museografía está escalonada para relacionarla con la arquitectura prehispánica y solucionar así el problema que presentaba una gran altura dentro de la sala. Gracias al propio movimiento de la museografía se ha creado una serie de pequeñas salas que permite apreciar las piezas dentro de sus propias vitrinas. El elemento central, distribuidor de las visitas, está caracterizado por la reproducción del llamado Mural de la Batalla, cuyo original se encuentra en el Templo de las Pinturas de Bonampak.

Las colecciones del Museo Regional forman un importante acervo: de arqueología se cuenta con 614 objetos en la sala permanente y más de 10 000 en depósitos. Entre las piezas relevantes en exhibición se pueden destacar las siguientes: las primeras cerámicas de la Costa de Chiapas, el Jaguar Danzante de Izapa, los huesos labrados de Chiapa de Corzo, el fragmento de estela con la fecha más antigua de Mesoamérica, las esculturas preclásicas de la costa chiapaneca, las figurillas y cerámica policroma de Lagartero, el disco y las esculturas de cautivos de Toniná, el brasero de Comitán, la estela de Tenam Puente, las estelas de Chinkultic, los textiles y otros objetos procedentes de la cueva de La Garrafa. A estas piezas hay que añadir las recientemente rescatadas de la cueva conocida como El Tapesco del Diablo, que incluyen un hacha con su mango de madera, vasos de alabastro, cuencos de ónix, cerámica y cestería.

De historia se tienen 272 piezas de las etapas coloniales y republicanas, así como 298 piezas etnográficas. De las piezas coloniales de excepcional importancia están el León Tequitqui³ de Tapachula, un fragmento de retablo posiblemente del siglo XVI de Chiapa de Corzo y una banca del siglo XVIII, además de varios ejemplos de la pintura colonial chiapaneca.

Entre los objetivos del museo, además de mostrar la historia y la arqueología del territorio actual de Chiapas, está proteger, difundir y conservar el patrimonio cultural tangible e intangible de la entidad. Asimismo, lograr revitalizar las tradiciones como el famoso Día de Muertos, dar a conocer la obra de artistas

³ Término utilizado por el español José Moreno Villa (1889-1955) para hablar de las obras hechas por indígenas en el siglo XVI, interpretando formas y temas hispánicos. Arte "tequitqui" significa arte tributario o de los tributarios (del náhuatl *tequitl*, impuesto o tributo).

chiapanecos y difundir la historia, música y danza de diversos municipios. El museo también ha logrado ser un enlace entre la población y el conocimiento y revaloración de la capital del estado, para ello se efectúan los llamados Talleres de Barrios que han permitido a gran número de niños tuxtlecos participar en el estudio histórico del lugar donde viven. Hasta el momento se ha capacitado a los tradicionales barrios de La Pimienta, San Roque, San Marcos, Copoya, Santo Niño de Atocha y San Pascualito.⁴

Además de los aspectos históricos y arqueológicos locales, en el museo se muestra la cultura de otras regiones del país y del mundo. En este rubro juegan un papel importante las dos salas de exposiciones temporales con que cuenta el nuevo edificio. Aquí se han presentado a la comunidad chiapaneca y al público en general colecciones particulares y públicas de arqueología peruana y boliviana, muestras etnográficas traídas de Brasil y muchas otras más.

Los servicios que presta el museo lo han convertido en un centro de cultura importante: visitas guiadas para escuelas, biblioteca con temas de antropología e historia, expendio de publicaciones y auditorio para actos de difusión cultural.

Entre su programa de actividades de este año se destacan en particular la rehabilitación de la sala de historia (la cual a la fecha lleva un 80 por ciento de adelanto) y el programa de exposiciones temporales que incluyen: Bonampak a 50 años de su descubrimiento, Un gran hallazgo: la cueva El Tapesco del Diablo, Los Vikingos, muestra etnográfica de Suecia; proyectos arqueológicos del INAH en Chiapas, altares de muertos y nacimientos.

El museo también ha logrado ser un enlace entre la población y el conocimiento, para ello se efectúan los llamados Talleres de Barrios que han permitido a un gran número de niños tuxtlecos participar en el estudio histórico del lugar donde viven.

ARQUEÓLOGO ELISEO LINARES VILLANUEVA
Director
Museo Regional de Chiapas

⁴ Como ejemplo de museo realmente activo en su medio social, no únicamente limitado a abrir sus puertas a exhibiciones en actitud estática o inmóvil, nos es grato presentar al Museo de Antropología de la capital del estado de Chiapas.

Los museos del INBA

Sala de Arte Público Siqueiros



David Alfaro Siqueiros describe su trabajo, sus ideas, y su arte en la sala que lleva su nombre. La herencia de Siqueiros trasciende al ámbito universal porque fue renovador en todas las áreas, pintor, militante político y social, crítico de arte, pero sobre todo artista comprometido con su tiempo. Su huella quedó plasmada en los innumerables murales, cuadros de caballete, dibujos, escritos y documentos que actualmente siguen sorprendiendo a estudiosos de estas disciplinas.

El legado de Siqueiros es muy vasto y se encuentra diseminado por todo el mundo y, para fortuna de los mexicanos, él se preocupó por crear un espacio donde el testimonio de su obra, su difusión, estudio y creación de un arte de masas, formaran una conciencia crítica y artística a las generaciones futuras. Por ello, veinticinco días antes de su fallecimiento, decidió brindar su casa habitación y taller al pueblo de México.

Con el fin de dar buen uso y continuación a este propósito, la Sala de Arte Público Siqueiros trabaja día con día en la conservación de la obra plástica, investigación y difusión del arte social que el pintor impulsó durante su vida, con objeto de acercar al público a la vida y obra de este gran muralista.

Visitar el Museo Sala de Arte Público Siqueiros significa entrar a un espacio dinámico y plural. Aquí habita el pintor, el hombre y sus ideas flotan en el ambiente —se aferran a su espacio—, ante aquél que lo visita. En este inmueble se encuentra una significativa colección de obras de caballete, murales, litografías, dibujos y proyectos a lápiz, así como su biblioteca y archivo personal; el cual, a la fecha, es el más importante en su género, se encuentra abierto al público un centenar de fotografías, material hemerográfico, correspondencia, manifiestos y documentos desde los que nos sigue hablando, incitando, debatiendo. Este espacio día a día se organiza y se nutre de nuevos materiales, importantes instrumentos para reconstruir los distintos rostros de Siqueiros.

Encontramos a la entrada del museo una secuencia fotomural que hace alusión a la imagen monumental del artista; a la vez, presenta diversos nichos dedicados a su vida personal al lado de Angélica Arenal, a sus amistades, luchas políticas, batallas, encarcelamientos y homenajes hasta su muerte.

Techos fabriles, poleas, andamios, pistolas de aire, garruchas, compresoras y un despachador de pintura, son instrumentos cómplices del artista. La segunda sala conforma el marco para dos de los últimos murales en los que Siqueiros trabajaba, y los cuales están destinados a una escuela en el Estado de México.

La siguiente sala alberga un equipo de monitores que introducen al espectador a la vida y procesos del trabajo del artista. En el segundo piso, la Sala de Arte Público Siqueiros ha integrado con su acervo una muestra lúdica expresiva de la última etapa pictórica del muralista, presentando exposiciones realizadas entre 1968 y 1973; estas obras se encuentran soportadas en un área oscura que pretende enmarcar la estancia carcelaria de Siqueiros en Lecumberri, así como su solidaridad con el pueblo vietnamita. Los encendidos ejercicios plásticos que aquí se muestran, coronan la colección permanente y desentraña a este Siqueiros, último y definitivo.

La Sala de Arte Público Siqueiros desarrolla permanentemente diversas actividades entre las que destacan: exposiciones temporales, conferencias, talleres infantiles y visitas guiadas, que resultan ser para el espectador una auténtica experiencia dinámica y cultural.

Con todo esto, la Sala de Arte Público Siqueiros, invita al público a conocer el legado del artista y adentrarse en el conocimiento de uno de los hombres más controvertidos de nuestro tiempo.

MARÍA EUGENIA ESPONDA
Directora
Sala de Arte Público Siqueiros

Comentarios sobre la Sala de Arte Público Siqueiros



La casa Tres Picos 29, colonia Polanco, fue propiedad de David Alfaro Siqueiros, ahí vivió con su familia hasta 1969, cuando cambió su giro a Sala de Arte Público. Posteriormente, fue cedida a la nación como parte del legado con el que se constituyó el Fideicomiso Fondo David Alfaro Siqueiros, dependiente en sus inicios de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, a través del Banco de México. Más tarde, en 1988, se constituyó en asociación civil, integrándose al Instituto Nacional de Bellas Artes para su funcionamiento.

La colección que se presenta, como obra de caballete, dibujos y grabados, también fue donada por artistas a la nación, siendo muchos de estos objetos, estudios para obras murales mayores; tal es el caso de bocetos y experimentos plásticos, al parecer pintura abstracta muchos de ellos, si se desconoce su propósito original.

Entre las obras relevantes acabadas están el "Retrato de Angélica", una de sus obras maestras en el género; asimismo el "Nacimiento del Facismo", importante por su concepto político y uso inicial del accidente controlado, mismo que repercutiría no sólo en el futuro de su pintura, sino también en el despuntar de la Escuela de Nueva York, con discípulos de Siqueiros, en el Experimental Workshop de los años 1934-1939.

Un importante archivo de aproximadamente cien mil documentos de diversos géneros forman dos conjuntos, uno de carácter artístico y otro político. Este último poco explorado y menos conocido todavía.

Gaceta de Museos

Nota: Agradecemos a la Sala de Arte Público Siqueiros y a todo su personal de la Dirección e Investigación por su valiosa colaboración en esta *Gaceta de Museos*.

Todo lo que el hombre ha humanizado:¹ Museología integral

La función educativa de Universum



Introducción

Universum, el Museo de las Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se encuentra ubicado en la zona cultural de la universidad, al sur de la ciudad de México. Cuenta con 18 espacios de exposiciones permanentes, teatro, zonas de exposiciones temporales, mediateca, salas multiusos, foros, zonas de demostración, tienda y cafetería. Además, en estas instalaciones se encuentran, las oficinas del Centro Universitario de Comunicación de la Ciencia (CUCC), las oficinas de Universum, la Casita de la Ciencia y el área de gabinetes, en donde se planean, diseñan y producen la mayoría de los equipamientos y materiales del museo, así como de otros que están en proceso. El Museo también cuenta con un área exterior que incluye una senda ecológica y una parcela.

Universum fue planeado, diseñado y producido por un equipo interdisciplinario. Los productores de este grupo se basaron en un análisis previo del público mexicano.

Universum fue planeado, diseñado y producido por un equipo interdisciplinario constituido por científicos, divulgadores, educadores, expertos en diferentes ramas de la comunicación, escritores, diseñadores, arquitectos, ingenieros, museógrafos, computólogos, técnicos y artistas. Todos los productores de este grupo se basaron en un análisis previo del público mexicano. Este equipo ha evaluado todo el contenido del museo, desde diferentes perspectivas, con el fin de mejorar y renovar las exposiciones, así como de presentar un panorama actualizado de la ciencia.

¹ Frase acuñada por George Henri Riviére. Residencia Dahl. Dinamarca, 1976.

Universum es un espacio lleno de vida, en el cual se ofrecen alrededor de 120 actividades cada mes. Éstas incluyen exposiciones temporales, varias obras de teatro con tema científico, cursos sobre diferentes temas de actualidad, conferencias, charlas, videos, talleres de ciencia para niños y jóvenes, así como miles de demostraciones impartidas por sus anfitriones.

El museo, cumple con un amplio espectro de objetivos, que van desde ofrecer una alternativa para el tiempo libre, despertar el interés por la ciencia, hasta ser un complemento de la educación en todos los niveles.

Desde su inauguración, el 12 de diciembre de 1992, el museo ha recibido aproximadamente tres millones de visitantes. El público es heterogéneo en cuanto a edad, escolaridad y nivel social, económico y cultural. En un mismo día, se pueden observar, grupos escolares de todos los niveles y personas de la tercera edad. El museo intenta ofrecer algo a cada uno de estos visitantes. De esta manera cumple con un amplio espectro de objetivos, que van desde ofrecer una alternativa para el tiempo libre, despertar el interés por la ciencia, hasta ser un complement-

to de la educación formal en todos los niveles. Se reciben a personas que van a divertirse, a realizar alguna tarea escolar y también es posible ver a estudiantes universitarios con sus maestros, que utilizan el museo como laboratorio.

Dada la gran afluencia de visitantes y la heterogeneidad de los mismos en cuanto a intereses y necesidades, Universum cuenta con anfitriones capacitados para atender, organizar y orientar al público de acuerdo con sus necesidades y características particulares.

El potencial didáctico del museo interactivo

Hoy día, se analiza la relación entre museos y educación desde muy diferentes puntos de vista. En estos estudios se afirma que los museos poseen un gran potencial didáctico.² Esta afirmación se basa en la creencia de que toda experiencia contribuye, en mayor o menor grado, a la construcción de nuestro conocimiento sobre el mundo en que vivimos.

² Grinell, S., *A New Place for Learning Science*, Association of Science and Technology Centers, Washington D.C., 1992.

En un museo interactivo, como Universum, se contribuye a este proceso de aprendizaje. A continuación se enlistan algunos métodos que se utilizan para ello:

a) *Ofrece información científica reciente.* Debido al acelerado avance de la ciencia y la tecnología, es casi imposible que el sistema escolarizado se mantenga al día. Un museo moderno está obligado a mantenerse actualizado y en medida de lo posible presentar temas que sean de interés.

b) *Un museo interactivo, por ser un multimedia, ofrece la posibilidad de utilizar un medio más apropiado para comunicar cada idea o concepto.* Por ejemplo, los conceptos de la física se pueden presentar, con relativa facilidad, utilizando aparatos interactivos con los cuales es posible repetir un experimento en forma controlada. Esto no es posible muchas veces en otras ramas de la ciencia, por ejemplo en biología, puesto que la duración de ciertos fenómenos que estudia son muy extensos como el crecimiento de una flor o la evolución de una especie. También puede ocurrir que lo que se busca explicar no es visible a simple vista. En estos casos, es conveniente utilizar los medios audiovisuales con los cuales se puede acelerar el crecimiento de cualquier ser vivo, fotografiar estructuras microscópicas o presentar modelos, hechos en la computadora, de procesos que ocurren al interior del organismo. Hay otras ramas de la ciencia, como la química, en las cuales se requiere manejar sustancias peligrosas, por lo cual es recomendable que lo hagan personas experimentadas, ya sea por medio de demostraciones o espectáculos.

**Un museo interactivo,
ofrece la posibilidad de
utilizar un medio más apro-
piado para comunicar cada
idea o concepto.**

c) *Un multimedia ofrece la oportunidad de involucrar todos los sentidos.* Esta posibilidad no sólo incluye a la vista y al oído, sino también al olfato y al tacto, permitiendo nuevas experiencias que acercan al conocimiento de forma integral. Así es posible vivir en carne propia lo que antes sólo se nos relataba. En un museo interactivo es posible trabajar con objetos reales y verlos en tercera dimensión, y no sólo con la representación de ellos en dibujos o fotografías.

d) *Un multimedia permite satisfacer diferentes estilos de aprendizaje en los visitantes.* Se ha visto que existen diferentes medios de aprendizaje en los individuos, así como preferencias para acercarse al objeto de conocimiento: leer, escuchar, participar u observar. También hay personas a las que les resulta fácil manipular una computadora o manejar un aparato interactivo y a otros que les agra-

da que alguien les explique en vez de leer las cédulas. Un espacio como el que se describe, también favorece el aprendizaje colectivo, en el cual se da la comunicación entre pares. En este proceso las personas aportan sus conocimientos, contribuyendo a un mejor entendimiento del tema.

- e) *Un museo interactivo se diseña con base en estudios de público potencial.* Hoy día en muchos museos de ciencia, como Universum, se inicia el proceso de planeación de cada sección del mismo con un análisis previo del público potencial en lo que se refiere a sus intereses sobre el tema, su conocimiento previo sobre el mismo y sus principales dificultades para entenderlo. Lo anterior lleva a desarrollar los temas buscando la conexión con la vida cotidiana de los individuos o resaltando la importancia o aplicación que pudiera tener. En un ámbito no formal, como el que se describe, se tiene la ventaja de que el proceso de enseñanza-aprendizaje está más centrado en quien aprende. Esto se refuerza porque el visitante tiene la libertad de elegir lo que quiere ver, a su propio ritmo, y de acuerdo con sus posibilidades de comprensión.
- f) *Los museos cuentan con personal capacitado que apoya al visitante en función de su nivel e intereses.* Debido al volumen de público que reciben los museos interactivos como Universum, así como la heterogeneidad en cuanto a escolaridad, intereses y capacidad de comprensión, se ha recurrido a personal capacitado que apoya al visitante, tomando en cuenta sus características particulares. En Universum a este personal se le llama anfitrión y éste los orienta, dan visitas guiadas, hacen demostraciones, imparten talleres para niños y jóvenes y están presentes, en todo momento, para apoyar al público.
- g) *La experiencia que se obtiene en un museo es personal y única.* Como señala Falk & Dierking³ esta experiencia depende de la interacción de tres contextos: personal, social y físico. El contexto personal se refiere a todo lo que el visitante trae consigo al museo, sus expectativas, su conocimiento previo sobre lo que va a ver, su estado de ánimo, entre otras cosas. El contexto social depende del tipo de interacciones que establece con las personas durante su visita. Lo anterior incluye a sus acompañantes, así como al personal del museo con quien entra en contacto. Por último, el contexto físico depende del contenido del mismo museo, el edificio, la circulación, la iluminación y todos los aspectos físicos que puedan contribuir a que su visita sea placentera o desagradable. La experiencia de visitar un museo se encuentra en la intersección de estos tres con-

³ Falk, J.H. & Dierking, *The Museum Experience*, Whalesback Books, Washington D.C., 1992.

textos y se puede afirmar también que dentro de esta intersección está el aprendizaje.

Algunas acciones educativas que se llevan a cabo en Universum

Universum lleva a cabo varias acciones y ofrece una serie de actividades con el fin de satisfacer una amplia gama de intereses y necesidades del público, éstas se mencionan a continuación:

1. Curso teórico-práctico de divulgación de la ciencia

Éste es un tipo de capacitación que se imparte a los anfitriones del museo. Éstos son estudiantes de distintas carreras universitarias, principalmente de licenciaturas científicas o técnicas que, como ya se mencionó, atienden al público, dan visitas guiadas, imparten charlas, hacen demostraciones, participan en espectáculos científicos y realizan talleres de ciencias para niños y público en general. Los anfitriones son becarios del Curso teórico-práctico de divulgación de la ciencia, que imparte el CUCC. Este curso tiene tres niveles: básico, intermedio y avanzado, cada uno con duración de un año. En ellos se capacita a estudiantes en las diferentes áreas que se requieren para comunicarse con el público y para formarse como futuros divulgadores de la ciencia. Algunos temas en estos cursos son: diversas áreas de la ciencia, didáctica de la ciencia, expresión corporal, elementos básicos de seguridad, atención al público discapacitado, análisis transaccional y aspectos conceptuales y operativos de la divulgación de la ciencia.

2. Cursos para profesores

Como se mencionó, los museos interactivos poseen un gran potencial didáctico y pueden ser utilizados como apoyo a la enseñanza formal de muy diversas maneras, para cualquier nivel educativo y en diferentes momentos del proceso de enseñanza-aprendizaje. Universum tiene la característica particular de que fue diseñado después de una minuciosa investigación que se hizo al público mexicano y muy particularmente a los estudiantes. En esta planeación se tomaron en cuenta aspectos como su conocimiento previo sobre el tema a desarrollar, sus principales dificultades para entenderlo y qué les interesa saber sobre el tema. Por otro lado, en un ámbito no-formal, como un museo, los estudiantes se sienten más libres para expresar lo que realmente les interesa y entien-

den, por lo cual es un magnífico laboratorio para aprender cómo aprenden los alumnos.

Universum ofrece varios cursos a maestros de todos los niveles escolares, en diferentes materias, no sólo científicas, sobre cómo utilizar el museo como una herramienta didáctica.

3. Cursos mensuales

Cada mes Universum ofrece un curso, para un público con nivel de preparatoria o los primeros semestres de licenciatura, sobre algún tema de actualidad. Estos cursos tienen una duración aproximada de veinte horas. Algunos temas que se han ofrecido son: neurociencias, recursos naturales y desarrollo sustentable, química ambiental, matemática contemporánea, física posmoderna, México hacia el próximo milenio, el planeta tierra, etcétera.

4. Talleres de ciencia

Los talleres de ciencia tienen una doble finalidad: establecer una comunicación más estrecha con el visitante, a través de las actividades en las cuales se involucra de manera más directa. Proveer al museo con un espacio en el cual se pueda aprender más sobre cómo aprenden los visitantes. Estos talleres son actividades con una duración no mayor de una hora en los cuales el visitante, a través de un experimento o juego sencillo y entretenido, explora algunas ideas que estudia la ciencia. La temática de estos talleres es muy variada y se utilizan fundamentalmente materiales económicos y de fácil adquisición.

5. Rutas temáticas

Una manera muy especial de visitar el museo es a través de una visita guiada por una ruta temática. En esta rutas, el anfitrión lleva al visitante por varias salas del museo, siguiendo un hilo conductor a través del cual involucra a varios equipamientos o secciones. Estas rutas le ofrecen al visitante una visión más integral de la ciencia. Así, se cuenta con varias rutas como son: la luz, las cónicas, la resonancia, etcétera.

6. Actividades complementarias

El museo ofrece, además de las actividades descritas en las secciones anteriores, otras como conferencias, charlas, obras de teatro sobre temas científicos, cuentos para niños y videos.

7. La Casita de la Ciencia

Universum cuenta con un espacio adicional denominado Casita de la Ciencia, donde se ofrecen actividades seriadas a las cuales se inscriben los visitantes y asisten durante cierto periodo de tiempo con un horario determinado. Algunas de estas actividades son: cursos de verano para niños, clubes de la ciencia, un taller de hidroponia y cursos para padres de familia.

8. Jóvenes y la divulgación de la ciencia

Debido a que la divulgación de la ciencia es un campo profesional en pleno florecimiento, se ha iniciado un programa llamado "Jóvenes y la divulgación de la ciencia", dirigido a estudiantes de nivel medio superior y primeros semestres de alguna licenciatura. Estos jóvenes asisten de manera voluntaria durante unas horas a la semana, apoyando las diversas actividades que ofrece el museo e iniciándose así en el campo de la divulgación de la ciencia.

Conclusión

Universum es un espacio vivo y dinámico, en el cual se encuentra algo para cada miembro de la familia, sin importar sus intereses, edad o nivel de escolaridad. Es un espacio donde se busca no sólo entretener a los visitantes, sino también ayudarles a incorporar la ciencia a su cultura general. Por último, es un espacio en donde se están explorando y experimentando nuevas y mejores formas de comunicar la ciencia.

ELAINE REYNOSO HAYNES
Centro Universitario de Comunicación de la Ciencia
Universum, UNAM

Reseña de publicaciones



Montaner, Josep Ma.

Museos para el nuevo siglo/Museos for the new century
Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1995,
192 pp.

Este libro pertenece a la trilogía que el autor dedica a la arquitectura de museos.¹ En éste, selecciona y analiza más de una veintena de proyectos y edificios construidos, entre 1984 y 1994, por algunos de los arquitectos más sobresalientes de la actualidad. Por sus características, estos espacios museográficos son considerados ejemplares de la profunda reconsideración que la actividad museológica experimenta de frente al próximo milenio. Este movimiento, revisionista e innovador, se demuestra en la concepción arquitectónica que acompaña de forma principalísima a la evolución del museo mismo.

Conocida es la significación de la institución museal en nuestro tiempo, pues a

¹ Completan esta trilogía de Josep Ma. Montaner: *Los museos de la última generación* (1986) y *Nuevos Museos, espacios para el arte y la cultura* (1990), ambos editados por Gustavo Gili.

la interpretación simbólica tradicional se ha sumado la extraordinaria tecnificación de sus instalaciones, evidente en numerosos museos de ciudades con gran desarrollo económico y científico. Tal situación es el hilo conductor de este volumen, estructurado en seis partes: "La caja y los objetos", donde realiza una síntesis de los caracteres fundamentales del edificio-museo y su evolución desde el siglo XVII, reafirmando el valor que tiene en su calidad de contenedor, lo cual define la aprehensión sensible del objeto, manifestando también el pensamiento establecido alrededor de las colecciones.

En "Criaturas aditivas" aborda los casos de ampliaciones y remodelaciones como un factor necesario para conciliar las actividades del museo contemporáneo con el funcionamiento y organización de edificios, que si bien fueron creados específicamente para museos, han sobrepasado su capacidad original. "Museo y ciudad posindustrial" evalúa la importancia creciente de los espacios museográficos como infraestructura cultural, primordial en la composición urbana. Se presentan en este capítulo los

casos de Alemania, Francia y España, principalmente.

En el cuarto ensayo se aborda la tipología específica del museo de arte contemporáneo, que por su naturaleza, ha ofrecido un constante campo de experimentación, vinculando las múltiples formas de creación plástica con el espacio; resolviéndose en dos planteamientos fundamentales: la creación de museos de nueva planta, que responde a un enfoque historicista de los acervos y, por otro lado, la adaptación de inmuebles alternativos, más allegados a la constante evolución de las propuestas artísticas.

La visión universalista del conocimiento, paradigma de los primeros museos públicos, es retomada en "El museo global", donde se evalúa la creación de los Museos de Ciencias y Tecnología, los cuales están enfocados a la presentación didáctica por medio de avanzados recursos expositivos y de grandes complejos culturales que desarrollan una amplia gama de actividades, desde la investigación aplicada hasta la comercialización.

El volumen finaliza con la revisión de museos con muy diversas orientaciones, expresadas en el carácter regional o especializado. Sobresalen la planeación de espacios museales dedicados al público infantil y aquellos que demuestran el interés, cada vez mayor de integrar al edificio con su entorno físico inmediato, haciendo de éste un elemento imprescindible para la experiencia en el museo. (JAE)

Alonso Fernández, Luis

Museología: introducción a la teoría y práctica del museo

Fundamentos Maior, Madrid, Ed. Istmo, 1993, 423 pp.

El continuo desarrollo que experimenta el museo, convertido en nuestra época en modelo privilegiado de acción cultural, repercute en la integración de un cuerpo de conocimientos particulares. Tarea por demás compleja al involucrar una multiplicidad de ciencias y técnicas. De ahí el interés que suscita, tanto en el medio académico como en la práctica, la reflexión y el debate sobre la museología.

Ejemplo de ello es el presente volumen que enriquece el escaso repertorio bibliográfico sobre el tema producido en lengua castellana. Se trata de un manual escrito por el museólogo español Luis Alonso Fernández, catedrático de las universidades Complutense y del Sur de California y conservador de varios museos.

En la obra realiza una síntesis, informativa y didáctica, de los fundamentos teóricos de la museología y museografía, refiriendo desde la evolución de dichas disciplinas y del museo mismo hasta el momento actual. Elabora, a su vez, un recuento tipológico, basado en la clasificación establecida por el ICOM. En otro apartado, describe los diversos aspectos de la práctica museística: coleccionismo, investigación, conservación, exhibición y educación, cada una de ellas analizada en amplitud desde la perspectiva meto-

dológica, deontológica y ética de las técnicas aplicadas.

Aborda también la arquitectura, partiendo de la evolución formal y funcional del edificio-museo, la programación de espacios y la gestión de funciones.

El autor recopila las aportaciones realizadas por especialistas connotados en diversos campos del ámbito museal, acompañadas de una completa bibliografía temática; conformando un texto de gran utilidad para estudiantes y profesionales. (JAE)

Referencias Bibliográficas

- **Darragh, Joan**, *Museums design: planning and building for art*, New York, Oxford University, 1993, 319 pp.
- **Davis, Douglas**, *The museum transformed: design and culture in the post-Pompidou Age*, New York, Abbeville Press, 1990.
- **Fernández-Galiano, Luis et al.**, *Museos de Vanguardia A&V*, Monografías de Arquitectura y Vivienda, núm. 39, Barcelona, 1993.
- **Varios autores**, *Musei Revista Domus Dossier*, núm. 2, Milán, 1994.

El XX Coloquio Internacional de Historia del Arte



La ciudad de Puebla recientemente fue sede del encuentro que por vigésima ocasión tuvieron diversos especialistas para discutir en torno a las artes. Un recorrido por diversas latitudes y épocas nos permitió acercarnos a las obras artísticas, en cuya producción el patrocinador y el mecenas desempeñaron un papel muy importante. Por ejemplo, las fiestas ofrecidas a un virrey y en las que se realizaron objetos de arte efímero costeados por el Ayuntamiento; las obras arquitectónicas y pictóricas financiadas por obispos, militares, hacendados o mercaderes de plata durante el México colonial y el decimonónico; el diseño de un *ciborium* para la Iglesia del Espíritu Santo en Roma, muestra del patrocinio renacentista. No menos interesantes resultaron los temas que trataron acerca del coleccionismo y la circulación de las artes; los recursos documentales en el estudio de las colecciones en Estados Unidos, las estrategias del coleccionismo después de la Segunda Guerra Mundial en Alemania; los hermanos Boisserée y su colección de pintura medieval; los aspectos psicobiológicos de dos coleccionistas; la formación de un acervo a principios del siglo XX en Argentina; los objetos americanos y su tratamiento museológico en el Museo de América de Madrid; la pintura colonial reunida por Robert Lamborn en el Museo de Arte de Filadelfia; la influencia de Antonio Ponz en México; Dominique Vivant Denon y el Museo de Napoleón; las colecciones de algunos coleccionistas mexicanos; las exposiciones de arte moderno exhibidas fuera de Argentina. Los interesados en esta temática podrán consultar la memoria que el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM publicará próximamente.

MARÍA HERNÁNDEZ
Curadora de Indumentaria
Museo Nacional de Historia

Un acercamiento a la museología cubana



El pasado mes de octubre se realizó el Primer Taller Internacional sobre Museología y Sociedad en el Museo Provincial de Matanzas, Cuba. En este evento se vio reflejada la intensa labor museológica que se realiza en aquel país, poco conocida en México.

El taller tuvo como objetivo la promoción, debate e intercambio de experiencias sobre aspectos históricos y teóricos de la museología. Las sesiones de trabajo constaron de discusión de ponencias, conferencias especiales, presentación de exposiciones, visitas a instituciones culturales y lugares de interés histórico. Las temáticas principales abordadas en las ponencias fueron:

- *Historia de la museología*: instituciones museales y coleccionismo; procesos museológicos y periodos históricos; estudios de personalidades relevantes.
- *Ciencia museológica contemporánea*: problemas teóricos; experiencias de trabajo científico-técnico; práctica museográfica.

Se contó con la participación internacional de España, Argentina, México y Costa Rica. Por parte del país anfitrión estuvieron representados los museos de la mayoría de las provincias de la isla (excepto aquéllas donde los estragos del reciente huracán Lili se hicieron sentir), por tanto, hubo oportunidad de conocer distintas experiencias y estrategias de trabajo. El resultado del evento fue muy positivo y se expresó la intención de realizarlo cada dos años.

En Cuba existe una gran tradición del coleccionismo (naturalismo, bellas artes, artes decorativas) desde la época colonial, y con el triunfo de la Revolución, las grandes colecciones privadas pasaron a ser propiedad del poder público, adquiriendo el Estado la enorme responsabilidad de manejar el patrimonio cultural y posibilitar su acceso al público. Uno de los aciertos del proyecto revolucionario fue el interés por la difusión cultural. Por ejemplo, en 1982 se decretó una ley que instituyó la creación de un museo en cada municipio, integrándose así una red de museos en estrecha relación con la enseñanza de la historia de la comunidad y los programas escolares. Éstos se sumaron a los museos nacionales y temáticos ya existentes. Cabe mencionar que el personal destinado a los

museos consta de un buen número de especialistas en las distintas áreas, así como suficientes guías y custodios. En el aspecto museográfico es notable la creatividad en la resolución de problemas técnicos al escasear los recursos materiales y la tecnología, y los esfuerzos por realizar proyectos de remodelación que mantengan actualizados sus contenidos y oferta al público.

Como resultado de este encuentro con la museología cubana, pienso que sería muy provechoso fomentar el acercamiento de los especialistas mexicanos hacia aspectos valiosos como son los proyectos pedagógicos, la vinculación del museo con la comunidad (existen experiencias interesantes con escuelas, fábricas, hospitales, reclusorios), la sistematización en la investigación de colecciones y el rigor en la elaboración de guiones museológicos. A cambio, los museógrafos mexicanos tendríamos mucho que aportar en áreas como diseño, producción y montaje, así como la capacitación de personal museográfico.¹

D.G. LAURA SERRANO CORRO
Profesora del Área de Museografía
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía

Mesas de análisis en materia política y legislación cultural



Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados

La Comisión de Cultura de la LVI Legislatura de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, convocó a trabajadores de la cultura: artistas, promotores culturales, empresarios, académicos, investigadores, servidores públicos, partidos políticos, sindicatos y público en general, para participar en las Mesas de

¹ El término museografía, en México, es usado con un enfoque particular hacia la presentación de objetos en el museo, aunque se refiere en sí mismo a toda la práctica de la institución, concepto que ha sido internacionalmente aceptado.

Análisis en materia política y legislación cultural, las cuales se realizaron el 7 y 8 de febrero de 1996.

Con el propósito de analizar la política cultural y la legislación vigente, la Comisión de Cultura invitó a estas mesas, para examinar, con base en las distintas propuestas vertidas, la actualización y las adecuaciones jurídicas a la legislación. Los temas tratados fueron: "Producción cultural en los medios audiovisuales", "Derechos de autor", "Cultura indígena y cultura popular", "Educación artística e investigación en y para la cultura", "Promoción de la lectura", "Patrimonio material e intangible de la nación", "Infraestructura, centros comunitarios y regionalización de la cultura", "El papel de la sociedad civil en la cultura", "Promoción y difusión de la cultura" y "Empresas culturales y estímulos a la creación artística".

El Instituto Nacional de Antropología e Historia contó con la participación de servidores públicos como el Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones, investigadores y sindicatos, quienes desarrollaron temas relevantes para la conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural.

La Comisión de Cultura integró las *Memorias*, con un resumen analítico y la relatoría de cada una de las mesas, las cuales están a disposición de nuestros lectores. (EB)

Seminarios y coloquios en los museos del INAH



Coloquio Familia y Sociedad: perspectivas de investigación

La Dirección de Estudios Históricos llevó a cabo el Coloquio Familia y Sociedad, el cual tuvo lugar en el Museo Casa de Carranza INAH, del 18 al 20 de septiembre de 1996.

Dicha reunión tuvo como objetivo discutir los posibles cambios y continuidades que la vida familiar ha tenido a lo largo de la historia y su impacto, como la influencia o expresión de los lazos familiares en distintas áreas y aspectos de la sociedad.

Se contó con la participación del Centro INAH Veracruz, Dirección de Estudios Históricos, INAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM, El Colegio de México, la Universidad de Murcia, Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y la Universidad de Santiago de Chile.

Tercer Coloquio de Historia Urbana

Por tercera ocasión, la Dirección de Estudios Históricos (DEH) organizó una reunión de especialistas sobre Historia Urbana de México.

Tuvo como tema central el estudio de la estructura interna de las ciudades mexicanas desde la época Colonial hasta finales del siglo XIX. Participaron como organizadores, además de la DEH, el Instituto José María Luis Mora, la Universidad Veracruzana y la UAM-Iztapalapa. La reunión se llevó a cabo en el Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas, INAH, del 6 al 8 de noviembre de 1996.

Coloquio Testimonios para la Historia

Existe un renovado interés por el rescate y la conservación de testimonios y documentos personales, tanto orales como escritos y fotográficos que han venido a enriquecer el conocimiento histórico. Se han formado archivos que muchas veces no son del todo conocidos por la comunidad académica, dando lugar a que en muchas ocasiones se prescindiera de su uso o se repitan esfuerzos. Como ese material es ya considerable y se encuentra disperso, el Seminario de Historia del México Revolucionario de la Dirección de Estudios Históricos realizó una reunión del 26 al 29 de noviembre de 1996, con el fin de conocer las diferentes experiencias, tanto en su rescate como en la conservación, organización y utilización.

Dicho Coloquio se llevó a cabo en el Auditorio Fray Bernardino de Sahagún, Museo Nacional de Antropología.

Nota: Para mayor información de estos eventos y otros más, favor de comunicarse a la Dirección de Estudios Históricos a los tels.: 553 63 47, 553 63 74 y 553 63 57, extensión 14 con Juana Inés Fernández L.

A nuestros lectores

Agradecemos a nuestros lectores sus comentarios, los cuales muestran el interés suscitado por la *Gaceta de Museos* y exhortamos, nuevamente, a directores y personal de museos del INAH, INBA y otras instituciones a continuar el diálogo con sus opi-

niones sobre el contenido de esta publicación trimestral.

El próximo número de la *Gaceta de Museos* estará dedicado al tema de Museos Comunitarios.

La coordinación de la *Gaceta* se reserva el derecho tanto de aceptar las colaboraciones, de acuerdo con los objetivos de esta publicación, como de decidir el momento de su publicación según intereses institucionales del INAH.

El contenido y forma de los textos incluidos en este número son responsabilidad exclusiva de sus autores.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

MARÍA TERESA FRANCO
Directora General del INAH

ENRIQUE NALDA
Secretario Técnico

JORGE CARLOS DÍAZ CUERVO
Secretario Administrativo

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ
Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

ADRIANA KONZEVIK
Coordinadora Nacional de Difusión

MARIO ACEVEDO
Director de Publicaciones

Directorio

COLABORACIONES

Felipe Lacouture Fornelli (FLF)
Coordinador de la *Gaceta de Museos* y
responsable del Centro de Documentación Museológica

Eveline Brom Klanner (EB)
Documentación arquitectónica del Centro de Documentación Museológica
Carlos Vázquez Olvera (CVO)

Investigador
Alberto Salazar (AS)
Sección de Seguridad
José Antonio Espinoza López (JAE)
Investigador del Centro de Documentación Museológica

Biblioteca y redacción
Irerí Arellano Acosta
Celia Rodríguez Escobar
Cuidado de la edición

la *Gaceta de Museos* es una publicación trimestral



Calixtlahuaca, extrado
del Códice Vaticano

Felipe Lacouture Fornelli

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Alhóndiga núm. 10, Centro, del. Cuauhtémoc
México, D.F., C.P. 06060 Tel. 522-62-28 y 522-62-44 ext. 22

GACETA DE MUSEOS

