

# GACETA DE MUSEOS



Órgano informativo del Centro de Documentación Museológica

CAINHO

ICOM MEXICO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidente: Rafael Tovar y de Teresa

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA

Directora General: María Teresa Franco

COORDINACION NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Miguel Angel Fernández

COORDINACION NACIONAL DE DIFUSION

Adriana Konzevik

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSEOLOGICA

Felipe Lacouture Fornelli

INVESTIGADORES

Eveline Brom Klanner

José Antonio Espinosa López

Gabriel Figueroa Pérez

COLABORADORES

Carlos Alberto Trápaga

Centro de Arte Mexicano, A.C.

Lourdes Turrent

Georgina L. de Dersdepanian

Intermuseum

PRODUCCION

Captura: Norma Chávez

Corrección: Valentina Gatti

Diseño y formación: Javier Curiel, Fabián Díaz

Dibujos: Gens Fabia

Impresión: Gráfico 21

La Gaceta de Museos es una publicación trimestral.

El Centro de Documentación Museológica reúne y sistematiza información de diverso tipo acerca de la teoría, práctica y técnica del museo, disponible a instituciones oficiales y privadas, profesionales y estudiantes.

Fomenta la formación y desarrollo de la museología a nivel académico y científico, así como el trabajo del personal en los museos existentes.

Mantiene, a su vez, vínculos con instituciones similares en Costa Rica, Francia e Italia.

**editorial**

Estado, sociedad civil y base científica .....	3
--	---

**foro**

Museología: estudio científico del proceso museal .....	5
La estructuración conceptual de la Gaceta de Museos .....	8

**voces del icom**

Los comités internacionales II .....	10
--------------------------------------	----

**ciencia del objeto**

Carta de Cremona 1987 .....	14
-----------------------------	----

**pensamiento y metodología**

De la metáfora de la vida al sentido de la interpretación .....	21
---	----

**seguridad**

Espacio museístico: generador de salud para las colecciones y el hombre .....	31
---	----

**colaboraciones**

Fuentes de financiamiento para los museos .....	35
---	----

**más allá de las fronteras**

Anotación sobre los museos de Martinica .....	39
---	----

**museos del INAH**

Museo Regional de Querétaro a 61 años de su fundación .....	48
---	----

**espacios del arte**

El museo y los niños de la calle: una alternativa de educación por el arte .....	54
--	----

**museología integral**

Los museos de ciencias y tecnología en perspectiva .....	56
--	----

reseña de publicaciones .....	68
-------------------------------	----

episodios .....	70
-----------------	----

*“Las diferencias educacionales son las más trágicas entre hombre y hombre, como entre pueblo y pueblo. Para acabar con las desigualdades ofensivas, hay que acabar con la incultura. Es decir, hay que generalizar la educación; poner al alcance de todos los ciudadanos los medios de cultivarse”<sup>1</sup>*

El prócer centroamericano que soñara y promoviera una diadema integrada por naciones ístmicas y antillanas de alto desarrollo social, alrededor del gran “chalchihuitl” que es el Caribe con su color turquesa, nos dejó estas palabras que hoy tomamos, como objetivo insoslayable, para los museos comunitarios, privados o públicos de nuestra América Latina.

---

<sup>1</sup> José Figueres, Presidente de la República de Costa Rica, *Cartas a un ciudadano*, Costa Rica, Imprenta Nacional, 1956.

# Estado, sociedad civil y base científica en el 4° Coloquio de la FEMAM

Señaló la Dirección General del INAH, durante su intervención en el 4o. Coloquio de la FEMAM el día 22 de octubre, la necesidad insoslayable de que las instituciones oficiales, encargadas hasta hoy en este país de manejar los símbolos de la cultura en objetos, particularmente en los museos, mantuvieran con todo rigor el nivel científico y técnico como propósito fundamental que, dicho sea de paso, agregamos nosotros, ha costado tanto esfuerzo mantener a nivel nacional. Nos referimos a los museos de la provincia mexicana y de esta ciudad capital.

La elección del objetivo de la investigación, del que se deriva un sistema de exposición, sea éste verbal, escrito o en el espacio con objetos, es una decisión de arbitrio o volitiva y de allí podemos hablar de un "método de investigación" inicial y de un "método de exposición" derivado.

El Estado mexicano, desde 1825, se ha reservado el método de investigación como elemento indispensable para garantizar la vocación científica y educativa de su museografía. Independientemente de hacer consideraciones de nuestras instituciones museísticas, como elementos coadyuvantes para garantizar la supervivencia del Estado, quien las ha promovido, la vocación educativa insoslayable ha dado tono y carácter a los museos mexicanos, destinados fundamentalmente a las mayorías nacionales.

Contrariamente al desarrollo de la museografía en otros países, como los Estados Unidos de Norteamérica, la presencia de la ciencia ha sido considerada desde los inicios como esencial en nuestras instituciones, por sus propósitos mismos: ciencias temáticas de base y pedagogía educativa. Graves dificultades han tenido los curadores de los grandes museos norteamericanos iniciados en el siglo XIX, para dar sentido metodológico y claridad científica a sus instituciones, algunas de ellas hoy sin grandes posibilidades de arreglo en sus acervos sin coherencia y, consecuentemente, en sus exhibiciones, condicionadas a parcelaciones determinadas únicamente por la preferencia subjetiva que sus generosos donantes iniciadores les imprimieron para siempre.

Caso excepcional, fue la *National Gallery* de Washington, con las asesorías científicas constantes al coleccionista Mellon y mediante la aportación gigantesca que hizo posteriormente Samuel Kress, dirigido meticulosamente por Bernard Berenson, el gran historiador de arte norteamericano, residente en Italia durante casi toda su vida profesional.

Sin bien el Estado mexicano ha buscado prestigio externo e interno desde el siglo XIX, en el manejo de los bienes culturales de la nación (hoy a través de sus instituciones —principalmente INAH e INBA— y sus exposiciones internacionales), con propósitos políticos y económicos determinados, siempre ha pretendido el interés de la nación.

Educación y prestigio de la cultura nacional, decimos, deberán prevalecer en los objetivos de cualquier esfuerzo museográfico que se prosiga o inicie hoy, primordialmente considerando las grandes necesidades de nuestras mayorías. Todo ello con el ingrediente nuevo de la sociedad civil, presente no sólo en apoyos económicos, sino en una concepción nueva del museo visto como elemento de verdadera comunicación, es decir, lo que denominamos el "Museo Dialogal", a realizarse entre promotor, científico y público participativo.

El manejo de símbolos culturales mediante objetos se realiza predominantemente en este país a través del ya señalado esfuerzo oficial del Estado, mediante el desarrollo vertiginoso apoyado por él mismo, de una museografía popular poco difundida y de impredecibles resultados. Asimismo, mediante las nacientes instituciones y apoyos privados que se inician, de los sectores de la sociedad civil con mayor poder económico, a los que siempre daremos la bienvenida desde los museos oficiales.

Solo una conjugación inteligente y de respeto mutuo de todos estos esfuerzos deberá prevalecer para el mejor desarrollo de la nación entera. Señalaríamos de esta manera, hacia el próximo futuro, una trilogía indispensable y bien calibrada entre la participación cívica en todos los niveles no sólo económica sino dialogal, una visión globalizadora de interés nacional y el apoyo científico de los especialistas.

Concretizando, hablaríamos de Estado, sociedad civil y base científica.



GACETA DE MUSEOS

---

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSEOLOGICA  
BIBLIOTECA  
INAH - CNCA

# Museología, estudio científico del proceso museal. Propuesta de una definición sistemática

No es nueva la inquietud por definir, tanto teórica como prácticamente, el lenguaje que es propio al campo de los museos. A partir de 1970, después de que los miembros del ICOM replantearon el papel que estas instituciones tienen en el mundo de la cultura occidental, decidieron, a su vez, realizar una encuesta, entre especialistas europeos y norteamericanos, para conocer el significado que para ellos tenía la palabra museología. Este término era, (y continúa siendo) clave, porque desde la posguerra el número creciente de museos, más la complejidad de los mismos, requería de un concepto que abarcara el espacio de reflexión de sus especialistas. La variedad de acciones del museo contemporáneo (coleccionar, documentar, clasificar, conservar, restaurar, exhibir, difundir y educar, además de administrar) rebasaron al término museografía, con el cual tradicionalmente se había ubicado el espacio productivo museístico. Poco a poco, la palabra museografía se concretó a designar las técnicas del montaje de exhibiciones.

Los resultados de la encuesta a la que nos referimos antes, levantada por el ICOM en 1970, fueron dados a conocer varios años después, en 1980, en una edición bilingüe que se tituló "*Document de travail sur la Museologie*" (DoTraM), o "*Museological Working Papers*" (Muwop), trabajo que no unificó criterios y tampoco ofreció conclusiones. Tan sólo mostró que, algunos años antes, un grupo de especialistas utilizaban la palabra museología para referirse al ámbito de los museos, sin definir con precisión cuál era este. Es decir, la palabra museología no sólo no definía un objeto de estudio, sino que tampoco contemplaba sus implicaciones. Por mencionar algunos de los temas omitidos, están: el problema del origen de los museos; su impacto en la sociedad o su relación con la visión occidental hacia los objetos, la relación entre capitalismo-acumulación de bienes o la relación entre museos y grupos de poder.

La dominante para el establecimiento de un concepto de museología fue la que pretendía derivar de las acciones de producción del museo sin considerar al medio de su desarrollo, en una visión puramente empírica o inductivo-deductiva, defini-

ciones que no atendieron el fondo del problema a nivel epistemológico, salvo las opciones del grupo checoslovaco, de mayor profundidad filosófica.

A la fecha podemos intentar explicar este fenómeno. No cabe duda que todo estudioso es influido por su entorno. La riqueza de los museos europeos, más el intenso trabajo de clasificación y exhibición que requieren sus enormes colecciones, seguramente motivó a los participantes de los Muwop a reflexionar empíricamente en torno a los problemas internos de la vida institucional de los museos, pero no a preguntarse el por qué o para qué de la misma. Tampoco a realizar otro esfuerzo por definir con claridad las características de la museología, sus propuestas y consecuencias. Pero, en el ámbito de la vida museística de muchos otros países alejados del Atlántico norte, estas preguntas son primordiales. En primer lugar, porque en ellos el coleccionismo institucional ha estado íntimamente ligado al Estado o a grupos de poder locales. Y en segundo lugar, porque los museos muchas veces han sido impuestos a las poblaciones con un criterio metodológico y

---

**Los museos muchas veces han sido impuestos a las poblaciones con un criterio metodológico y una concepción de la realidad que le son ajenos, cuando ellas mismas generan su propia producción, clasificación, conservación y exhibición de bienes.**

---

una concepción de la realidad que le son ajenos, cuando ellas mismas generan su propia producción, clasificación, conservación y exhibición de bienes. Desde este punto de vista, y proponiendo una definición de museología que abarque universalmente el fenómeno de selección coleccionismo-exhibición, consideramos indispensable que la museología se replantee no sólo como una disciplina específica de los museos, sino como una ciencia que estudie el fenómeno integral al que nos referimos antes.

Obedeció la definición propuesta por los estudiosos centroeuropeos sólo a postulados generales, dentro de una legítima abstracción filosófica pero ajena a la consideración de sus consecuencias, o sea al espacio social, en sus vínculos ideológicos, culturales, políticos, económicos y psicológicos.

No puede todo esto soslayarse, particularmente en nuestra sociedad latinoamericana, conformándose con la simple abstracción teórica. Si bien ya se señaló la improcedencia de derivar empíricamente cualquier definición a partir de las acciones de producción del museo, no puede dejar de considerarse lo que ello significa hoy día el complejo espacio museográfico en sí, en su integración orgánica y dinámica, propio y esencial de la institución actual como la conocemos; esto como término o arribo en un proceso de integración histórica, aunque por otra parte no sea concluyente o definitivo.



De todo lo anterior, pues, hablaríamos de incluir tres aspectos fundamentales, que serían los siguientes: postulados, acciones y consecuencias.

Desde febrero de 1996 nos reunimos en torno a la Dirección del Centro de Documentación de la CNME-INAH, sus representantes, el Museo Franz Mayer y el Centro de Arte Mexicano para ofrecer respuesta a este problema. Para nosotros, el gran reto implicó estructurar una definición de museología que abarcara y al mismo tiempo trascendiera los límites del museo institución de hoy. Nuestro punto de partida fue el de considerar que hay un proceso permanente, al que nos referimos más arriba. Para diferenciarlo de otros fenómenos lo identificamos como "proceso museal"; así pues, concluimos que:

La Museología es la ciencia que estudia los *postulados, acciones y consecuencias* del proceso museal cuyo hecho central, con sus repercusiones sociales, es la confrontación de individuos con una realidad planteada mediante objetos representativos que son seleccionados, conservados y exhibidos.

Este proceso museal es el punto de partida de los museos como los conocemos hoy. Instituciones que surgen perfiladas en Occidente en el siglo XV como consecuencia más o menos científica de la realidad, y son posibles gracias al fenómeno de expansión y acumulación creciente de bienes por parte de grupos dominantes, principalmente del norte del Atlántico, y a la necesidad que tienen otros grupos de poder de exhibir sus colecciones al público, como sus propios símbolos culturales, todo ello a partir de los inicios de la pasada centuria.

LOURDES TURRENT<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Lourdes Turrent, licenciada en sociología y actualmente directora académica del Centro de Arte Mexicano, donde se imparte una maestría en Museología, cuya propuesta conceptual apareció en la Gaceta de Museos No. 7. Es, además, licenciada en música, en el instrumento fagot (Escuela Vida y Movimiento). Tiene una maestría en arte por la UNAM y ha escrito un interesante libro denominado *La conquista musical de México*, FCE 1994.

\* Ver apéndice número uno al final de esta publicación.

# La estructuración conceptual de la Gaceta de Museos\*

Presentamos en forma de esquema tres áreas de temas dentro de los cuales funciona esta publicación del Centro de Documentación Museológica, adscrito a la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, y que damos a conocer a nuestros lectores y colaboradores para orientarse en lecturas y aportaciones, las que gentilmente nos entregan a través de textos y artículos.

Dividimos nuestros trabajos en tres áreas fundamentales, derivadas de la definición que hemos planteado antes, y que son: postulados, acciones y consecuencias.

I.- Consideramos dentro del primer punto, "postulados", la esencia misma de la museología, la que corresponde a una temporalidad permanente y referida a los aspectos teóricos, epistemológicos y filosóficos de principal importancia en nuestro medio museográfico, el que adolece hasta hoy de un pensamiento sistemáticamente establecido.

II.- El siguiente punto se refiere a las "acciones" en los espacios museográficos, concretamente en el museo de hoy, tal y como se da, como fenómeno actuante en la sociedad y mediante los mecanismos de interrelación de dichas acciones, que van desde la investigación, selección o recolección, hasta la educación, culminando en la comunicación participativa, todo esto a través del medio esencial característico del museo que es la **exposición** y su complemento didáctico.

III.- La tercera área, "consecuencias", que consideramos ineludible por su importancia, es la que hoy preocupa particularmente a los sociólogos e historiadores y que se refiere a lo que denominaríamos el espacio social, referente a los aspectos ideológicos, culturales, políticos, económicos y psicológicos.

---

\* Trabajo derivado de las sesiones de discusión sobre la museología, llevadas a cabo en el Centro de Arte Mexicano y en las cuales participan Lourdes Turrent y Georgina L. de Dersdepanian, especialistas en sociología y psicología respectivamente, en coordinación con el CDM.

Sólo una visión integral de esta naturaleza puede conducir a la *Gaceta de Museos* a reflejar la realidad actual de la museología en Latinoamérica. Asimismo, nuestra aspiración es apoyar y preferir al museo como un medio singular y eficiente, como pocos, de transmisión y promoción de la cultura y de las ciencias.

## Síntesis

### I. Postulados:

(Pensamiento y teoría)  
**Temporalidad permanente** { Confrontación de individuos con una realidad propuesta por medio de objetos seleccionados

### II. Acciones:

(Espacio museográfico actual)  
**Diacrónico-Sincrónico** { Investigación y catalogación  
Selección o recolección y documentación  
Conservación y restauración  
Exposición e interpretación didáctica  
Educación y difusión  
Evaluación y comunicación participativa

### III. Consecuencias:

(Espacio social)  
**Universales** { Ideológicas  
Culturales  
Políticas  
Económicas  
Psicológicas

## Los comités internacionales (II)\*

### CIMAM, Comité Internacional de Arte Moderno

El objetivo de CIMAM es ser un foro para la discusión de artículos relacionados con las colecciones de arte del siglo XX y con la organización de exhibiciones. Los miembros (esencialmente directores y conservadores de museos de arte moderno) pueden participar en encuentros anuales en donde las conferencias y mesas redondas tratan problemas éticos, prácticos y filosóficos que enfrentan esos museos.

Coordinadora Nacional de la Mesa de Trabajo (ICOM-México)

Lic. Silvia Pandolfi Elliman

Directora del Museo Carrillo Gil

Tel. 5 50 62 89

### AVICOM, Comité Internacional de Audiovisual y Nuevas Tecnologías de Imagen y Sonido

El Comité Internacional de Audiovisual y Nuevas Tecnologías de Imagen y Sonido fue fundado en 1990; comprende dos importantes grupos de trabajo. El grupo de trabajo de fotografía está dedicado a la imagen fija en la que se hacen todos los productos audiovisuales. Actualmente se está elaborando un directorio temático con fotografías de colecciones de arte y fotografías documentales de museos y recintos culturales de todo el mundo. Por otro lado, el grupo de trabajo de multimedia se dedica a la imagen animada cubriendo áreas como cine, video, multimedia e internet. Por las tardes, el grupo presenta, tanto a estudiantes como a público en general, estas nuevas tecnologías.

También se encarga de organizar el Festival Audiovisual Internacional sobre Museos y Patrimonio (FAIMP), el cual promueve y difunde productos multimedia creados por museos e instituciones del patrimonio cultural, otorgando premios a las producciones más originales. Por último, publica una catálogo de productos multi-

\* En el número anterior de la *Gaceta de Museos*, a través de "Voces del ICOM", se publicó un artículo que explica y define a los comités internacionales.

media, sitios en internet de museos y películas presentadas por el festival. Todo ello permite sentar las bases para la creación de un banco de datos internacional.

Coordinadores Nacionales de la Mesa de Trabajo (ICOM-México):

D.G. José Luis Bravo

Centro Multimedia/ Publicaciones electrónicas

Tel. 4 20 45 03 ext. 1247

email: jbravo@spin.com.mx/jbravo@servidor.unam.mx

Lic. Manuel Zavala y Alonso

Artes e Historia. Foro Virtual de Cultura Mexicana

Tel. 6 59 38 83

Email: mzavala@solar.sar.net

## ICFA, Comité Internacional de Bellas Artes

La membresía del ICFA está compuesta por personas que trabajan en museos y galerías de arte con colecciones permanentes de obras maestras pintadas al óleo del siglo XIX. Año con año realiza una reunión donde los miembros tienen la oportunidad de debatir problemas e intercambiar opiniones. Los nuevos miembros recientemente han incluido trabajos sobre colecciones del Medio Oriente, diseño de museos, arquitectura y sobre tráfico ilícito de obras de arte.

Por el momento este Comité no cuenta con Coordinadores Nacionales de Mesa de Trabajo.

## NATHIST, Comité Internacional de colecciones de Historia Natural

El Comité Internacional de Museos y Colecciones de Historia Natural se dedica a la conservación de todas las evidencias de la diversidad biológica, ya sea en su hábitat natural o en colecciones de museos; al estudio científico del patrimonio del mundo natural y a la difusión de información a un público más amplio a través de exposiciones, conferencias, prácticas de campo, etcétera. Un boletín permite mantener estrecha comunicación entre los miembros del Comité con el fin de lograr un creciente interés en la naturaleza y en su protección.

Por el momento este Comité no cuenta con Coordinadores Nacionales de Mesa de Trabajo.

## CIMUSET, Comité Internacional de Ciencias y Técnicas

CIMUSET incluye profesionales de museos relacionados con el campo de la ciencia y la tecnología; se dedica a las actividades de museos tradicionales de esta rama específica, trabajando con colecciones de objetos históricos, así como con los centros de ciencia que trabajan básicamente en la popularización de la ciencia y la tecnología, y la difusión de ella entre niños y adolescentes.

Coordinador Nacional de Mesa de Trabajo (ICOM-México)

Ing. Ignacio Castro Pinal

Museo Tecnológico de la CFE/Jefe de Proyectos Técnicos y Diseño

Tel. 5 15 65 10

## ICOM-CC, Comité Internacional de Conservación de colecciones

El Comité Internacional de Conservación, con sus 23 grupos de trabajo, es uno de los más grandes que existen. Este comité constituye un foro único en el que conservadores, científicos y otros profesionales pueden colaborar para promover la conservación y el análisis de importantes obras culturales e históricas. La información se difunde a través del *News Letters* que organiza el comité directivo de cada grupo de trabajo; a través de la publicación *Preprinters*, de las reuniones trienales y de las reuniones internacionales especializadas.

En la década pasada se presentaron y publicaron aproximadamente mil artículos.

Coordinadores Nacionales de Mesa de Trabajo (ICOM-México)

Lic. en Restauración Frida Montes de Oca

Museo Nacional de Antropología/Jefe de Restauración

Tel. 5 53 63 06

Lic. en Restauración Ricardo Pérez Álvarez

Museo Franz Mayer/Jefe de Restauración

Tel. 5 18 22 65

## CIDOC, Comité Internacional de Documentación de Museos y Colecciones

El CIDOC se dedica a la documentación de las colecciones de museos. Conservadores, bibliotecarios y especialistas en documentación, registro y manejo de colecciones tienen oportunidad de colaborar en este comité.

Los miembros reciben *News Letters* participan en conferencias anuales, tienen acceso al uso de multimedia e internet y tienen la posibilidad de reunir grupos

de trabajo activos con datos estándar (específicos o generales del patrimonio cultural).

Hacemos una atenta invitación a participar en el Comité Internacional de su interés, para que de esta manera se vaya enriqueciendo el intercambio de quienes integramos la profesión de museos en sus diversas personalidades.

Para mayor información pueden dirigirse a la oficina del ICOM-México, en Valerio Trujano No. 2, Col. Guerrero, o llamar al teléfono 5 10 43 77.

HÉCTOR RIVERO BORRELL  
Presidente del Comité Mexicano del ICOM

# Carta de Cremona 1987

## Su significado y contenido

### La conservación y restauración de instrumentos musicales

#### Introducción

En 1987 se redactó en Italia una Carta de Principios de Restauración de instrumentos de cuerda. Esta Carta, aún lejos de ser reconocida internacionalmente, es, sin embargo, un primer intento por lograr una normatividad en la conservación y restauración de estos bienes culturales que han quedado durante mucho tiempo en el olvido.

Nuestro país posee una considerable cantidad de instrumentos musicales que datan cuando menos de la época prehispánica hasta nuestros días. Como ejemplo, podríamos enumerar entre ellos los instrumentos remanentes en los museos y colecciones particulares pertenecientes a las culturas mesoamericanas, los instrumentos etnográficos y los "académicos" construidos en nuestro país y también los importados a partir de la Conquista.

Los instrumentos musicales son producto del trabajo humano, portador de información de nuestro pasado y por lo tanto digno de considerarse como un bien cultural más que hay que conservar y exponer como todo patrimonio cultural existente en las colecciones de los museos. Estos objetos obedecen, entre otros, a principios físicos, técnicos y musicales, lo que los deslinda de los demás y requieren, para su restauración y conservación, por su complicada esencia de una tecnología especializada, muchas veces de carácter interdisciplinaria.

#### El origen de la carta<sup>1</sup>

En 1975 se fundó en Cremona el Comité para la Conservación de Instrumentos de Cuerda Históricos Italianos gracias a la iniciativa de un grupo de inves-

<sup>1</sup> Texto extraído de la Introducción de la Carta de Cremona 1987, para una metodología de la conservación y la restauración de los instrumentos musicales de cuerda. Club Rotario de Cremona Po.



tigadores, constructores de instrumentos musicales de cuerda y expertos en distintos campos de la investigación científica, abogados y entusiastas.

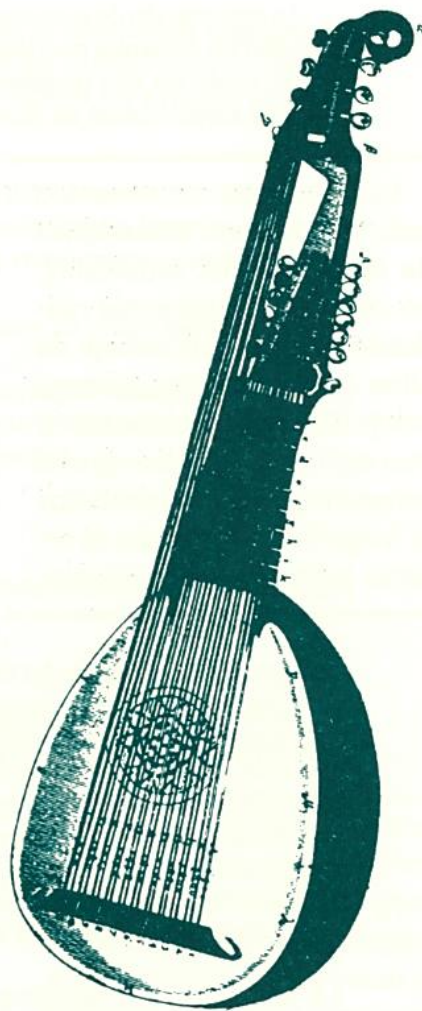
Su finalidad fue lograr una normatividad para la conservación de los instrumentos musicales históricos, teniendo en claro que esta normatividad no tiene sentido sin crear, a la vez, una conciencia sobre la importancia de la restauración en el público en general. La motivación para realizar esta tarea surgió a raíz de la alarmante situación existente en colecciones públicas y privadas de instrumentos musicales en Europa, con la consecuente necesidad de clasificarlos y conservarlos de una manera ordenada.

Los aspectos más contundentes de esta situación crean la absoluta inexistencia de catálogos, las técnicas incorrectas de mantenimiento y la ausencia de métodos racionales para la preservación, las improvisaciones desastrosas que caracterizan las operaciones de restauración y la falta de precaución utilizada en el uso de instrumentos musicales históricos.

La carta de restauración, que se refiere únicamente a los instrumentos de cuerda, fue llamada Carta de Cremona, 1987, para distinguirla de la Carta de Restauración de 1972, la cual partió de la experiencia adquirida de la aplicación de la antigua carta de restauración publicada en 1931, con excepción de algunos aspectos, no cubría la restauración y conservación de instrumentos musicales.

Los pasos que se dieron para llegar a la formulación de la versión final del texto fueron los siguientes:

-La recopilación de información de lo que ya se había logrado en Italia y en el extranjero concerniente a la conservación de instrumentos musicales, la literatura sobre el tema y los nombres de personas con experiencia en este campo.



Teorba. Martin Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris, 1636, p. 50.

-La organización de reuniones, mesas redondas y simposios sobre la restauración para fijar las diferentes posiciones en el sentido ideológico, cultural y científico.

Los contactos más fructíferos en el extranjero y en particular con el CIMCIN (Comité Internacional de Museos, Colecciones de Instrumentos Musicales) se

---

**Los museos en nuestro país, que poseen colecciones de instrumentos musicales, no cuentan con personal calificado alguno que trabaje en ellos como curador permanente. No existe un concepto que apoye una museografía coherente y se ven olvidados la mayoría de los casos al arbitrio de su medio ambiente.**

---

hicieron a través de reuniones, discusiones y correspondencia con los expertos e investigadores del Museo Nacional Germano de Nuremberg, Alemania y su centro de restauración. También se establecieron relaciones con instituciones culturales y restauradores franceses, ingleses y suizos.

Aparte de ello se visitaron para recoger información los museos de Milán, Bolonia, Florencia, Roma, Munich, Nuremberg, París, Bruselas y Viena, así como colecciones privadas y laboratorios de restauración.

En 1976 el comité asignó al profesor Leonardo Pinzauti la tarea de elaborar una descripción inicial de varios métodos de restauración.

En 1978 el comité organizó un equipo de investigación con el apoyo del Consejo Nacional Italiano de Investigación Científica, bajo la dirección del arquitecto Sergio Rienzi, director de la Escuela de Construcción de Violines y de Tallado en Madera en Cremona, para analizar los métodos técnicos y científicos que podrían ser aplicados en la restauración de instrumentos musicales de cuerda.

Los equipos de estudio se reunieron varias veces en Cremona y Florencia para revisar, modificar e integrar el trabajo del profesor Pinzauti y en 1983 se revisaron los esfuerzos del comité para transformar los contenidos de los estudios del especialista ya citado. En una carta dividida en tres partes y 30 artículos.

## La situación en nuestro país

Los museos en nuestro país, que poseen colecciones de instrumentos musicales, no cuentan con personal calificado alguno que trabaje en ellos como curador permanente. Por este mismo hecho no existe, a su vez, un concepto filosófico que apoye una museografía coherente sobre los instrumentos musicales, exponiéndolos más como material de decoración, que como objetos importantes que son y olvidados la mayoría de los casos al arbitrio de su medio ambiente, se encuentran en constante y en muchos casos en irreversible proceso de deterioro.

---

Muchos instrumentos se encuentran en manos de particulares, profesionales o aficionados; éstos, al igual que la mayoría de los que se encuentran en colecciones públicas, han sido "reparados" a lo largo de su vida por personas sin conocimientos profesionales de restauración.

Resulta apremiante, por lo tanto, iniciar:

1. La creación de un criterio del valor cultural del instrumento musical entre músicos, museógrafos, museólogos y coleccionistas, para frenar su deterioro.
2. La formación de personal calificado en la restauración, conservación y museografía.
3. La creación del museo del instrumento musical y un centro que le apoye con información científica y en la catalogación.

Para establecer en México los lineamientos adecuados, es importante conocer esta carta y analizarla entre los responsables de patrimonio cultural y emprender un programa para lograr los objetivos antes expuestos.

## Contenido de la carta

La carta está dividida en tres partes: teoría, procedimientos y responsabilidades éticas y legales.

### Teoría

En esta parte se definen los conceptos de restauración y conservación y los objetivos de ambos: asegurar que el instrumento sea transmitido a generaciones futuras en las mejores condiciones posibles tanto en términos de su estructura como de su forma. Se menciona la necesidad de que toda intervención debe ser reversible y se especifican las acciones que bajo ningún concepto se deben llevar a cabo. También se menciona que cualquier investigación histórica y cualquier estudio necesario no destructivo tiene que ser llevado a cabo utilizando todos los medios posibles por la ciencia y la tecnología.

---

**La restauración y conservación aseguran que el instrumento sea transmitido a generaciones futuras en las mejores condiciones posibles tanto en términos de su estructura como de su forma.**

---

### Procedimientos

En esta parte se estipula que los trabajos de restauración deben ser llevados a cabo en centros en los que se garantice la presencia de expertos actualizados en los campos de la investigación histórica, técnica y científica junto con restauradores capacitados. Su tratamiento no debe estar condicionado en tiem-



Gran viola bajo, Michael Praetorius, De Organografía, Wolfenbüttel, 1619, pl. XX.

po y recursos a un trabajo con prisa, negligencia en detalles y otros factores que repercuten negativamente. La conservación debe estar condicionada en un supuesto valor comercial del instrumento, la conservación de un producto importante del trabajo humano es justificado por valores históricos y culturales que van más lejos de cualquier situación económica basada en las leyes de oferta y demanda.

En relación a la conservación de los instrumentos pertenecientes a colecciones públicas y privadas se especifica la necesidad de mantener la continuidad en este tratamiento para prevenir oportunamente intervenciones más extensas. También se mencionan los aspectos que se deben tomar en cuenta para el almacenaje, medio ambiente, método de transporte, uso, contaminación, variaciones climáticas y luz natural y artificial.

En un tratamiento posterior de restauración se menciona la necesidad de respetar y conservar cada parte dañada por más pequeña que sea, siendo preferible conservarla que sustituirla.

Es importante recalcar que los instrumentos musicales son objetos de uso y por lo tanto están sujetos a un desgaste que influye más allá del deterioro normal causado por el medio ambiente y los agentes biológicos. En este sentido, la carta hace referencia a los tratamientos permitidos, entre los que se incluye el necesario cambio de piezas y sus restricciones a fin de restaurar su función acústica y técnica, dañada

por el uso y demás factores del medio ambiente.

En relación a la reintegración del barniz, se da un margen amplio, especificando que ésta se realice con el intento de igualar, en lo posible, tanto en su textura como en color, el original, con fin de conservar el aspecto general del instrumento sin cambiarlo, considerando que los métodos modernos de la ciencia permiten identificar con relativa facilidad el original.

La identificación y clasificación de los instrumentos musicales, estipula la carta, siempre deben ser realizadas por un grupo de expertos, de acuerdo a los criterios que en ella se enumeraron. Para la realización de análisis y limpieza, principalmente del barniz, establece igualmente una serie de reglas basadas en los principios de respeto a la integridad y de reversibilidad.

### Responsabilidades éticas y legales

El documento establece que éste debe ser considerado como un código cuyo fin es crear la conciencia de los principios de restauración en los especialistas involucrados y en el público en general. En lo que se refiere a las aplicaciones legales, la carta hace referencia a las instituciones existentes en Italia, un aspecto que se tratará más adelante en este trabajo.

En los artículos siguientes la carta se refiere a la necesidad de realizar un censo, investigación y catálogo de los instrumentos musicales del país y la necesidad de involucrar varias instituciones en esta labor.

Asimismo, hace hincapié en la necesidad de fomentar las investigaciones históricas, técnicas y científicas que coadyuven en la labor de catalogación y conservación.

Para la clasificación, establece una serie de reglas para evitar opiniones que puedan tener una consecuencia legal y hasta penal.

Las opiniones recabadas deben cubrir los aspectos históricos, como su clasificación, el constructor y el valor del instrumento.

Una vez más recalca que estas opiniones deben ser realizadas por un equipo de expertos y deben estar acompañadas por cuando menos cinco de los siguientes análisis:

1. Fotografía:
  - a. En color con luz natural
  - b. Con luz monocromática
  - c. Con luz polarizada (cuando menos uno de estos tres métodos)
2. Fotografía:
  - a. Con rayos simples ultravioleta.
  - b. Con rayos filtrados ultravioleta.
  - c. Con rayos infrarrojos (cuando menos uno de estos tres métodos).
3. Termovisión
4. Imagen de rayos X
5. Endoscopia

---

**Es necesario realizar un censo y catálogo de los instrumentos musicales en el país, fomentando investigaciones históricas, técnicas y científicas.**

---

6. Fotogrametría
7. Microscopía binocular
8. Microscopía electrónica
9. Dendrocronología
10. Examen de sonido
11. Espectrometría con un fragmento de barniz (con un diámetro de 2 mm)



CENTRO DE DOCUMENTACION MUSEOLOGICA  
**BIBLIOTECA**  
INAH - CNGA

Los artículos 26, 27 y 28 se dedican al uso, vigilancia, seguridad, transporte y venta de los instrumentos musicales. El 29 se refiere a la necesidad de registrar nuevos procedimientos no contemplados en este documento.

El artículo 30 estipula la necesidad de actualización de la carta cada seis años para adaptarla a la evolución de las teorías de restauración, al progreso científico y a la experiencia adquirida.

## El significado de la carta

Para nuestro país, este documento representa, como lo indica en su introducción, un marco de referencia y no un documento a seguir. Aunque pretende ser integrada a la Carta de Venecia de 1972, de acuerdo a su primer artículo, en sus artículos sobre responsabilidades éticas y legales se refiere más bien a las instituciones italianas, lo que hace inferir que no ha sido avalada por los demás países que participaron en su elaboración. Cualquiera que sea su situación legal (la aceptación de otros países y su consecuente representatividad a nivel internacional), es un hecho que en nuestro país se requiere en algún momento llegar a una normatividad en lo que se refiere a la restauración y conservación de instrumentos musicales.

Respecto a la utilidad de principios para otros instrumentos, la carta se limita prácticamente a instrumentos de cuerda, lo que se estipula en la introducción y en los artículos 1 y 17. En este último se especifican las estructuras que pueden ser cambiadas, las cuales se refieren únicamente a los instrumentos de cuerda frotada. Es importante recalcar que la carta está dirigida a instrumentos que tienen una tecnología de construcción relativamente definida, como también es el caso de los demás instrumentos musicales de orquesta y de música de cámara. Esto no es el caso de la mayoría de los instrumentos etnográficos. En éstos se presentan problemas técnicos que implican un estudio mucho más amplio a fin de garantizar un mínimo de estabilidad, pues es necesario tomar en cuenta que los instrumentos musicales son objetos de uso. En este sentido la normatividad en su restauración adquiere dimensiones mayores.

MIGUEL ZENKER  
Restaurador

Tratar de definir el presente artículo induce automáticamente a la reflexión, puesto que manifiesta dentro de una pretensión metafórica el intento por exponer una realidad de claros matices.

La interpretación museológica dirige una bipolaridad permanente: por un lado la identidad temporal del hombre y por otro su justificación como esquema determinante del destino cultural.

Es imprescindible esclarecer los términos que involucran a la interpretación museológica; ya que los alcances que se desprenden del sentido de acercamiento y contacto con la realidad analizada, son incomprensibles en la inmediatez pero con la inmensa posibilidad de superación y proyección creativa.

Así, la conformación del sentido de interpretación en la museología exige una libre aplicación, pero con una ética de renovación total. El museo institución en su estructuración presente no responde a las necesidades ni a los objetivos de la cultura; su transformación será radical si se pretende como eje rector de la continuidad espacio-temporal del conocimiento, basando su existencia en un derecho auténtico.



*El mundo-verdad ha quedado abolido, ¿qué mundo nos queda? ¿el mundo de las apariencias?  
¡Pero no; con el mundo-verdad hemos abolido el mundo de las apariencias!*

*(Mediodía; momento en que es más breve la sombra,  
fin del error más delatado, punto culminante de la humanidad: INCIPIT ZARATHUSTRA)*

Nietzsche

# I. De la metáfora de la vida al sentido de la interpretación

La basta dimensión que se encuentra contenida dentro del concepto reflexivo de la ciencia museológica, es el relativo a su horizonte interpretativo.

Es en este sentido, cuando el concepto manifestado en su directa relación con la realidad objetiva, efectuada y consumada en la vivencia fenomenológica, aparece en conjunto de la percepción integral y la racionalidad estructurante del ser humano, formando su conocimiento de la verdad pero innegablemente limitada.

---

**La interpretación se transforma en una verdadera relación, un diálogo a un mismo nivel, transformado en una verdadera experiencia vivencial, que a través de la relación reflexiva conforma la vivencia en una tercera posibilidad, de la cual no disponen, pero en la cual y por la cual son dispuestos**

---

Instante por el que se insertan en el núcleo de toda generación histórica y científica del ser-sustancialmente, derivándose en una exposición museológica concreta y abstracta. La interpretación toma a la tradición planteándose con una actitud pacífica en relación con una tesis incisiva aplicando una reflexión existencial como principio ontológico, consiguiéndose la verdad como visión monumental futura; "lo que hay no es antes que nada el hombre, sino antes que nada y principalmente el ser".<sup>1</sup>

De tal forma que existe una confrontación, la verdad fundamentada por la metafísica se nos revela como una adaptación de

la realidad objetiva; ya que se contraponen con la idea de verdad como proyecto de existencia, esto es, una realidad objetivamente registrada como imagen.

El hombre actual es un proyecto arrojado por la "historia" que legitima todo conocimiento, frente a un futuro en donde la ciencia actúa en una atmósfera de posibilidad; el hombre es proyecto de su mismo proyecto de existencia.

Todo el concepto anterior de conocimiento se desprende hacia un registro objetivo de hechos, como enlace interno —una pre-comprensión— que crea al

---

<sup>1</sup> Gianni Vattino, *Ética de interpretación: Del ser a la verdad*, p. 166.



ser futuro como presente real, actual: esto es, en términos museológicos, la interpretación fundamentada en el proyecto.

Así, con esta relación, deja de ser la interpretación una relación lineal y fría entre sus partes (observante y observado), manifestándose una especie de teoría-práctica como elemento neutral; la interpretación se transforma en una verdadera relación, un diálogo a un mismo nivel, transformado en una verdadera experiencia vivencial, que a través de la relación reflexiva conforma la vivencia en una tercera posibilidad, de la cual no disponen, pero en la cual y por la cual son dispuestos.

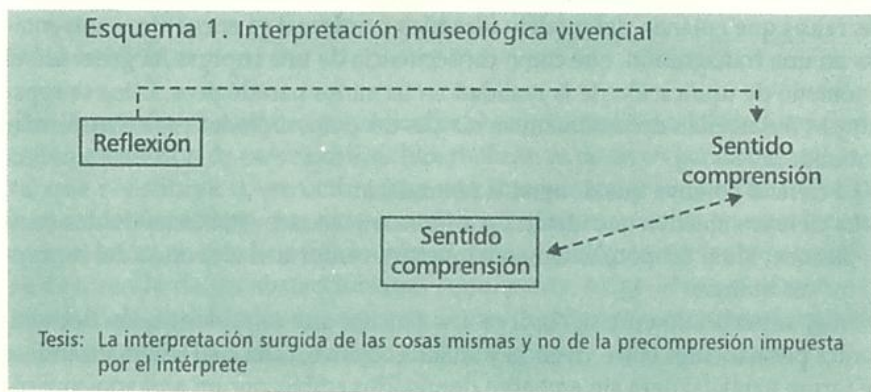
Este acto demanda una dimensión fundante entre los implicados, una perspectiva común y como acontecimiento que se relacionan interviene la realidad puesto que funcionaliza y convierte dicha perspectiva.

## II. Vivencia-lenguaje-sentido

La dirección en la que apuntamos nos coloca ante la concepción de un pensamiento que anticipe la realidad, la orientación reflexiva hacia una simbología virgen daría como resultado una filosofía práctica, que se desenvuelve dentro de un espacio fenomenológico señalado por Hegel; esto es, una museología de la experiencia consciente.

Aquí accedemos a la tesis central de la ciencia museológica: el objeto real intermediario por ontonomasia, enlace y presencia, actúa como portador del sentido, como concepto del concepto, como intérprete y/o interpretante, comprende globalmente dicho sentido, lo fundamenta, no como una categoría sino como fuente de reflexión sobre la comprensión.

En términos de Heidegger: el particular modo de ser del hombre.



Así, la tesis central de la interpretación son la comprensión y el sentido, ya que concentrándose en la vivencialidad objetiva, se transforma en interpretación museológica, potencialidad inmediata y sustancial de dimensiones importantísimas, al realizar una interpretación integral del concepto realidad. La multiplicidad de imágenes concentradas en la materia significante, proyección presente de una temporalidad inexistente.

Se afirma y se define la comprensión sobre factores espacio-temporales de la realidad humana, puesto que no únicamente abriría una compuerta en respuesta a la angustiante y decadente inmovilidad presente, temor que gradualmente se ha generado ante el desarrollo aparente impregnado de tintes de identidad plástica.

El dinamismo de la interpretación de la realidad objetiva, por conductos vivenciales, establece una verdadera comunicación que significaría una renovación esquemática, lo que se traduce en la ampliación de su magnitud comprensiva.

### III. *Episteme...*

Existen fenómenos que se presentan dentro de momentos históricos determinados, que fracturan y desvían considerablemente los contextos epistemológicos activos (proceso discontinuo); éstos crean mutaciones o metamorfosis radicales, donde se desarrollan formaciones teóricas paralelas pero con un origen común (*episteme* foucaultiana-corte althusseriana), denominación que cae bajo el sentido de ruptura epistemológica. Transgresión que produce una nueva estructura, en donde participa de forma inmediata toda la producción cultural en su conjunto.

### Occidente

Las raíces que emanan del modelo filosófico occidental se encuentran solventadas en una transgresión, que como consecuencia de una ruptura ha generado el fenómeno de unificación de la realidad en términos paradójicos. Éstos se separan y se desarrollan dos noúmenotecnias, es decir dos métodos para transformar la realidad:

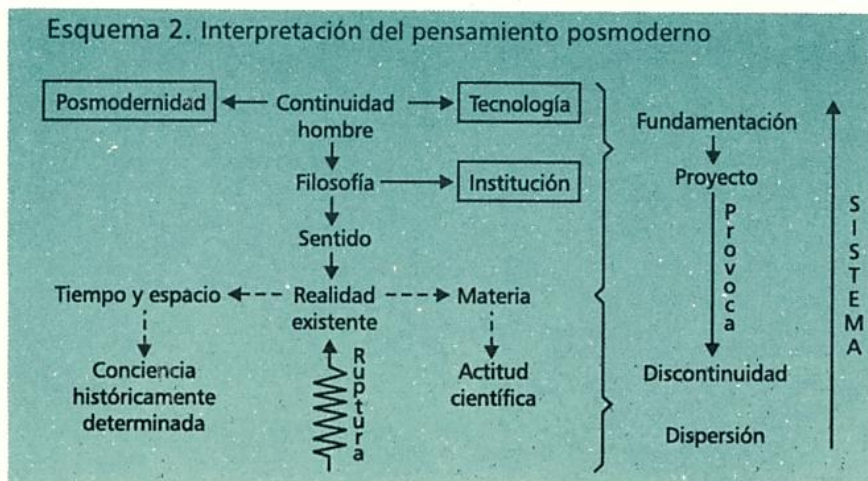
- 1- La ciencia-objetiva que domina la naturaleza.
- 2- La ciencia-subjetiva que idealiza y asimila la realidad, estableciendo dos campos que, al ser proporcionalmente inversos, conforman el sentido del concepto "ser humano".

Muy superficialmente se observa una tensión que se prolonga con determinantes permanentes entre vivencia y análisis objetivo, cada cual sistematizándose de forma paralela, pero sin embargo dominados ambos por un antagonismo co-

herente donde existe una articulación entre la actitud científica y la subjetividad de la imaginación creadora.

El conjunto de disciplinas que se derivan de una actitud científica, expresándola en términos objetivos, son derivaciones de una síntesis compuesta por diversidades y multiplicidades de conocimientos sobre la realidad.

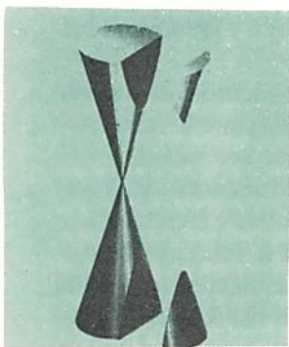
Sistema que es dominado en dos sentidos, la dispersión y la discontinuidad que genera por una parte la conciencia histórica que le otorga sentido e identidad a la realidad (validez), en contraposición con la síntesis en donde se concentran todas las especialidades. Lo anterior se presenta concretamente fundamentado en un horizonte empirista occidentalizado de los acontecimientos, como actitud demandante de continuidad por intervención de su propia filosofía.



#### IV. Metódica

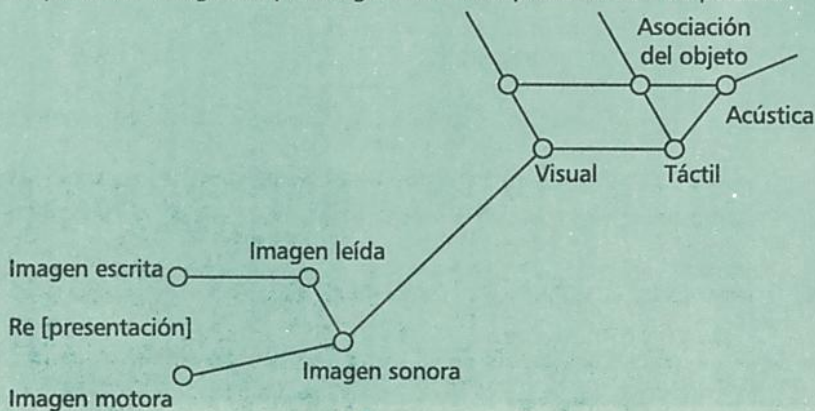
Con lo anterior, el interpretante descubre el estudio de las posibilidades que ofrecen una reflexión de características hiperbólicas, es decir, en la raíz del acto mental que constituye la estructura hay una interpretación una hermenéutica o lectura del fenómeno que representa<sup>2</sup>. Desde su perspectiva se establece una comprensión, en donde la funcionalidad cíclica y dialógica con la simbología, que se desprende de un abstaccionismo signifiante, exige la intervención de la fenomenología dinámica en respuesta a un reduccionismo conceptual simbólico.

<sup>2</sup> Gilbert-Durand. Las estructuras antropológicas de lo imaginario p. 61



La representación de palabra se ve como un complejo cerrado de representaciones, mientras que la representación de objeto es un complejo abierto. La representación de palabra no está enlazada a la representación de objeto por todos sus elementos constitutivos sino tan sólo por su imagen sonora. Entre las asociaciones de objeto son la visuales las que responden por el objeto del mismo modo que la imagen sonora soporta la palabra. No se indican otras conexiones que unan la imagen sonora de la palabra con las asociaciones de objeto que no sean las visuales.<sup>3</sup>

Esquema 3. Diagrama psicológico de una representación de palabra



Una imagen desencadena una serie de reacciones, por medio de lo que se denomina resonancia, que se explica como afinidad oculta dentro del contenido "semántico material", consiguiéndose una amplificación poética de la imagen primaria.

Esto nos conduce a la creación de una filosofía de características metafóricas, que al no contener ninguna implicación idealista, establece una comprensión de la expresión humana, más que una visión objetiva de la realidad.

<sup>3</sup> Apéndice C, "Palabras y cosas", Sigmund Freud, *El concepto de lo inconsciente*, p. 225.

#### Esquema 4

Filosofía dinámica  
(Interpretación)

Filosofía analítica



Las investigaciones realizadas por Carl Jung en relación al simbolismo, nos muestran a la alquimia como importante fuente simbólica, y no mera raíz prehistórica de la química científica, en donde las manipulaciones y transformaciones de la materia se encuentran en correlación con las transformaciones que tienen lugar en el interior del "alma del alquimista".

Percepción de un signo, que se define en comprensión al constituirse en símbolo, a través de los procesos reflexivos que se generan de una vivencia interpretativa; símbolo-signo, significado-significante. "El presente sin la tradición o la tradición sin la presencia no son más que letras muertas."<sup>4</sup>

El concepto que nos interesa es el sentido de la formación simbólica como un universo de expresión del lenguaje.

El hombre está confinado a la elaboración cultural por su imposibilidad de adaptación natural a la realidad concreta, la conciencia de su verdadera forma e integración humana lo golpea permanentemente, constituyendo en identidad su auto-interpretación.

La naturaleza y la cultura se entremezclan, arrojando respuestas creativas a la realidad; eso de que "disponemos", como Nietzsche puntualiza, es sólo aquello que hemos recibido de la transmisión histó-

---

La naturaleza y la cultura se entremezclan, arrojando respuestas creativas a la realidad; eso de que "disponemos", como Nietzsche puntualiza, es sólo aquello que hemos recibido de la transmisión histórica; formas, valores, lenguajes (errores) que nos ha legado la humanidad del pasado; éste es el único ser que nos es dado encontrar a nosotros en el mundo.

---

<sup>4</sup> Gilbert, Durand-Lafui du Cordonnier, p. 180.

rica; formas, valores, lenguajes (errores) que nos ha legado la humanidad del pasado; éste es el único ser que nos es dado encontrar a nosotros y en el mundo.<sup>5</sup>

## V. Gnoseología

El conocimiento persigue a la captación del sentido no por medio de un conocimiento científico racional sino como una experiencia vivencial que a través de un símbolo pone de manifiesto la realización de dicho sentido, utilizando como mediación de realidad, formativo de un carácter colectivo inconsciente para comprender los productos en su originalidad.

*Llamamos hermenéutica al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten que los signos hablen y nos descubran sus sentidos; llamamos semiología al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber dónde están los signos, definir lo que los hace ser signos, conocer sus ligas y las leyes de su encadenamiento: el siglo XVI superpuso la semiología y la hermenéutica en forma de similitud. Buscar el sentido es sacar a la luz lo que se asemeja. Buscar la ley de los signos es descubrir las cosas semejantes. La gramática de los seres es su exégesis y el lenguaje que hablan no dice más que la sintaxis que los ligan.<sup>6</sup>*

## VI. Filosofía

La reflexión completa en torno a una universidad científica como orden geométrico de hechos, antecesor de un libre pensamiento filosófico en la sociedad actual: La institución dominante como un espacio determinado y específico, como un orden vital histórico fundamentador (apropiación de la filosofía); la filosofía como institución en correspondencia inmanentemente ideológica.

Filósofos importantes y de alta profundidad humana constituyen una aproximación al entendimiento a la continuidad del hombre, aquello que tal vez se desplace en otros sitios como posmodernidad filosófica. Apuntando una disolución a la objetividad moderna del hombre, y también desintegrando al ser, que deja de ser estructura, hecho que no se expresa como algo fundamentado sino como discurso. Esto implica una superficialidad y debilitamiento de la realidad que se desarrolla en un espacio de existencia determinante por la tecnología y transformada por la ciencia, ambos característicos de la realidad tardomoderna del modelo.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Nietzsche, Federico, *Humano demasiado humano*, 1878.

<sup>6</sup> Foucault, Michel, *La palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968, p.38.

<sup>7</sup> Gianni Vattino, *El fin de la modernidad*, Introducción (Interpretación realizada y concluida del pensamiento de Nietzsche y Heidegger).

En nuestro contexto, tal vez implicaría comprender nuestra esencia, nuestra determinación; la consciencia del gran obstáculo que implican las potencias históricas; modelos y/o esquemas que nos destinan, pero que demandan proyectos que abran el entendimiento y valoración de nuestra realidad.

Esto implica la posesión de la consciencia temporal, en la que el concepto impuesto por una metafísica de crecimiento o desarrollo, como punto lineal y filosófico de la historia, es sólo una forma de teoría, un modelo intercambiable que se traduce en el modo de ser en el mundo, bajo el concepto occidental; puesto que coinciden en él, desde el ser más insignificante hasta la idea del ser superior infinito.

Es necesario que la museología tome en consideración la problemática que impone la subjetividad heredada; para enfrentarse con una identidad verdadera y completamente renovada.

Potencialmente, dicha identidad implicaría una resolución en términos reales, exigiendo su valor sustancial. El estudio de la interpretación del sentido del ser irreductible, plantea desde un principio una problemática metateórica.

Pero la teoría de la interpretación que se desliga sistemáticamente de la experiencia fenomenológicamente analizada, produce una imagen globalizante transformándose en una especie de consciencia metateórica de las condiciones anteriores a toda teoría.

El final de la historia del hombre como ser, confronta paradigmáticamente con la nada, el nihilismo aparece como una ruta a seguir como cimentación ontológica de la interpretación.

Sobre esta base, la generalización del nihilismo concibe e inserta a la realidad histórica como interpretación que se comprende como consciencia temporal, transformando a la filosofía más deseable de una situación dada, como un origen; esto es, establece una escapatoria lógica, que carente de un estructuralismo justificante, define su validez.

## VII. Conclusión

### Museología-investigación

La definición y los intentos por esclarecer los acontecimientos de las corrientes teórico-filosóficas actuales, exige de la ciencia interpretativa de lo objetivo, una solidez y una correspondencia con la realidad presente y sus posibilidades; la

---

Sobre esta base, la generalización del nihilismo concibe e inserta a la realidad histórica como interpretación que se comprende como consciencia temporal, transformando a la filosofía más deseable de una situación dada, como un origen; esto es, establece una escapatoria lógica, que carente de un estructuralismo justificante, define su validez.

---

actitud museológica es en gran medida un complejo humanístico que en neutralidad con toda influencia radical intenta descifrar y transmitir la memoria de lo real.

Atrapado dentro de un rezago intelectualivo, la filosofía teórica del museo mexicano emerge como necesidad insoslayable e importantísima para su proyección.

*En las confrontaciones con el arte, como es sabido, la hermenéutica se ha caracterizado precisamente por poner en discusión la ideología del museo, criticando la conciencia estética como una actitud complementaria del cientifismo moderno, que asigna al arte una dimensión de experiencia totalmente separada de la que trata de la verdad.<sup>8</sup>*

Finalmente, los arquetipos teórico prácticos involucrados en nuestra museología en proceso de desarrollo, la desplazan gradualmente de las necesidades demandadas por la sociedad. La ciencia desarrollada se conduce como paradigma virtual que, en vez de identificarnos con nosotros mismos, nos confunde y nos desplaza hacia la dependencia ideológica y cultural permanente.

GABRIEL FIGUEROA P.

Centro de Documentación Museológica

### Bibliografía

- Althusser, Louis, *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1969.
- Cassirer, Ernest, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE, 1990.
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.
- , *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- De Fleur, Melvin L. y Sandra J. Ball-Rokeach, *Teorías de la comunicación de masas*, México, Paidós, 1996.
- Eco, Umberto, *Apolatípticos e integrados*, México, Lumen, 1995.
- Freud, Sigmund, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Atalaya, 1993.
- Garagalza, Luis, *Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- Giraud, Pierre, *La semiología*, México, Siglo XXI, 1995.
- Peñalver, Patricio, *Del espíritu al tiempo, lecturas de El Ser y el Tiempo de M. Heidegger*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Pierce, Susan M., *Objects of knowledge. (New research in museum studies; 1)*, London, The Athlone Press, 1990.
- Vattino, Gianni, *Ética de la interpretación*, Barcelona, Paidós, 1991.
- , *Más allá de la interpretación*, Barcelona, Paidós, 1995.

<sup>8</sup> Gianni Vattino, *Más allá de la interpretación: El arte*, p. 105.



# Espacio museístico: generador de salud para las colecciones y el hombre

## Introducción

Se concibe al museo como la institución permanente que adquiere, conserva, comunica y expone los testimonios materiales del hombre (colecciones) y su medio ambiente (Consejo Internacional de Museos, UNESCO); es un ambiente de deleite que hace posible el aprendizaje mediante un acercamiento continuo, permanente y creativo entre la sociedad y las colecciones.

El ambiente museístico es un sistema de espacios educativos que ofrecen la oportunidad de brindar, junto con el disfrute y el aprendizaje sobre las colecciones —obra del hombre— la posibilidad única de reafirmar la cultura de nuestra sociedad, que incluye la información para el cuidado de la salud, fortaleciendo su autocuidado, la participación comprometida y responsable en la práctica cotidiana de la seguridad, la vigilancia de la higiene y la educación de la protección en su concepción amplia hacia todos los elementos del museo.

## Alma-Ata: “Salud para todos en el año 2000”

La Asamblea Mundial de la Salud adoptó en 1977 la resolución “Salud para todos en el año 2000” como meta de todos los miembros de la Organización Mundial de la Salud. En 1978 se declaró que la Atención Primaria a la Salud es la estrategia fundamental para el cumplimiento de la meta establecida (Alma-Ata, URSS). Se recalcó que la Atención Primaria a la Salud debe constituir el núcleo de los sistemas nacionales de salud.

En Alma Ata se hizo patente que: “... es indispensable que la comunidad y los individuos contribuyan con su máximo esfuerzo a su propio desarrollo en salud”, generándose acciones vinculadas a un proceso educativo activo.

La última Reunión Internacional de Educación para la Salud se efectuó en Ottawa el 21 de noviembre de 1986, en donde se emite la Carta de Ottawa que

establece los principios para la consecución del objetivo de "Salud para todos en el año 2000".

## Carta de Ottawa 1986: Promoción de la Salud

Los principios que establece son:

- 1.- Políticas públicas saludables.
- 2.- Creación de ambientes saludables:  
Se concibe que la salud se crea, se produce, en todos los lugares en que se realizan actividades del hombre.
- 3.- Transferir el poder del cuidado de su salud a las poblaciones:  
Transmitir el conocimiento necesario para fortalecer el autocuidado de la salud.
- 4.- Participación comunitaria, comprometida y responsable.
- 5.- Promoción permanente de la salud en la atención médica.

En suma se establecen los principios para dar una respuesta social ordenada, educativa y participativa a través de promoción de la salud. Educando y formando a la gente se cambian hábitos y estilos de vida.

## Espacio museístico: espacio que crea salud

Ante la perspectiva que nos plantea la Carta de Ottawa y la propia concepción del museo como institución social, podemos señalar que el museo debe ser un espacio social que debe crear salud, por medio de:

### Operacionalización de políticas de salud en el museo

Las políticas de salud se convierten en Normas Oficiales Mexicanas, que emiten, verifican el cumplimiento y actualizan los distintos organismos de la administración pública federal, y que al aplicarse en los espacios del museo generan los espacios museísticos saludables.

### Espacios museísticos que crean salud

También los ambientes museísticos en los que se desarrollan las actividades del ser humano, como usuario, trabajador y proveedor de bienes y servicios en función de las colecciones, son los ambientes saludables, donde se crea la salud, con un concepto global que incluye al edificio mismo, ya sea histórico o artístico.

Adquiriendo, conservando, comunicando y exponiendo testimonios materiales del hombre, vinculando a las colecciones con la sociedad a través del museo se crea salud.

El sistema de espacios sociales del museo, como sistema de ambientes saludables convierte en fortaleza las debilidades que generan los riesgos, puede y debe fortalecer los estilos de vida saludables en los distintos grupos humanos que alberga, usuarios, trabajadores y proveedores. El microcosmos que se genera en cada actividad museística crea salud.

#### Educación a la comunidad para el autocuidado de la salud

Los usuarios (sociedad y comunidad), y los trabajadores reciben del espacio museístico mediante la vivencia de espacios saludables, la experiencia y el conocimiento aplicado para trabajar en su salud, fortalecen su actitud hacia el cuidado y ejercitan acciones productivas en su contacto cotidiano con las colecciones del museo.

#### Participación comprometida y responsable de las comunidades

La participación comprometida y corresponsable de los trabajadores, en beneficio de los usuarios para el logro del objetivo del museo, que realizan las tareas en función de las colecciones y de las comunidades, como depositarias de su herencia cultural, que incluye los aspectos de salud del ser humano, consolidan la naturaleza social del museo.

Las distintas comunidades (elemento básico del museo y que confluyen en él), como la de los usuarios: visitantes, autoridades y trabajadores, así como los proveedores de bienes y servicios que requieren el museo, y la comunidad sede, al fortalecer el autocuidado de la salud, generan también hacia las colecciones y edificó la actitud solidaria, comprometida y responsable que garantiza su preservación.

#### La promoción de la salud en las actividades del museo

Considerando al espacio museístico como un espacio educativo, de índole social, de gran valor formativo, la vivencia del ambiente saludable constituido por el sistema de espacios, y la información sobre los estilos de vida, hábitos y conductas dentro de un concepto global de salud y seguridad, integran la visión del museo. La promoción de la salud en los grupos humanos participantes en la vivencia museística consolidan el aspecto de desarrollo comunitario que le permite ser la institución social en un sentido amplio.

---

**El sistema de espacios sociales del museo, debe fortalecer los estilos de vida saludables en los distintos grupos humanos que alberga, usuarios, trabajadores y proveedores. El microcosmos que se genera en cada actividad museística crea salud.**

---

---

La promoción de la salud en los grupos humanos participantes en la vivencia museística consolidan el aspecto de desarrollo comunitario que le permite ser la institución social en un sentido amplio.

---

### Museos frente al tercer milenio

El espacio museístico, o más bien el sistema de espacios del museo para el ser humano, ya sea como usuario o trabajador, es un ambiente que crea salud —promueve hábitos saludables y estilos de vida sanos mediante la vivencia, la convivencia y la comunicación— promueve la salud en cada una de sus actividades, y se basa en la concepción del museo como una institución social y sustentable para el siglo XXI.

CARLOS ALBERTO TRÁPAGA CRUZ  
EVELINE BROM KLANNER



## Fuentes de financiamiento para los museos

Uno de los principales problemas de los museos es la obtención de recursos. Por ello, se han multiplicado los cursos, pláticas, seminarios y conferencias en donde los ponentes comparten sus estrategias y experiencias con el fin de obtener dinero para su museo. Buena parte de estas pláticas han sido impartidas por personas procedentes de países del primer mundo, principalmente Estados Unidos, donde algunas universidades imparten especializaciones para obtener donativos.

Los empresarios mexicanos, en general, no están acostumbrados a dar donativos, ya sea por desconfianza, por desconocer la legislación al respecto, por las limitaciones de esta legislación o porque sencillamente no han recibido solicitudes de donativos.

Algunos museos públicos están incursionando en la tarea de buscar los tan ansiados donativos, pero llevamos una clara desventaja, ya que las organizaciones religiosas, filantrópicas, de caridad, las no gubernamentales, etcétera empezaron hace muchos años y ya cuentan con personal especializado para esta tarea.

Si el problema de la falta de recursos es tan importante, del personal que labora en nuestro museo, ¿hay una persona dedicada exclusivamente a buscar donativos o financiamiento para proyectos?

El problema se ha centrado en cómo obtener recursos, pero poco hemos hablado de cómo planeamos, cómo administramos y empleamos estos recursos normales, ya provengan de algún donativo, del patrocinio de algún proyecto específico o del mismo presupuesto de la institución.

El proceso de producción de los proyectos culturales podríamos agruparlo en tres áreas fundamentales:

1.- Oferta cultural

---

**Es urgente captar personal especializado en la promoción, publicidad y distribución de los bienes y servicios que producen los museos.**

---

2.- Difusión, promoción, publicidad, distribución, ventas

3.- Demanda

### 1.- Oferta cultural

En esta área donde las instituciones culturales "gastan" la mayor parte de sus recursos materiales, técnicos y humanos, un estudio dice que del 80 al 90% de estos recursos se emplean en la preparación de la oferta cultural y buena parte de este porcentaje se dedica al pago de nómina.

---

**El problema se ha centrado en cómo obtener recursos, pero poco hemos hablado de cómo planeamos, cómo administramos y empleamos estos recursos normales, ya provengan de algún donativo, del patrocinio de algún proyecto específico o del mismo presupuesto de la institución.**

---

El personal que labora en estas instituciones culturales fue elegido con este perfil, de tal modo que una institución cultural tiene, en el mejor de los casos, una gran oferta. Es así como se mide su productividad.

El financiamiento para un proyecto se resuelve "de alguna manera". Una vez que obtenemos este financiamiento, lo "gastamos" en el proyecto. Al final obtenemos un producto (un museo, una exposición, una investigación, un libro, un evento, etc.). Hasta ahí llega el compromiso con la Institución, hasta ahí se planean los proyectos.

Cuando queremos realizar otro proyecto nos enfrentamos al mismo problema: la falta de financiamiento. Entonces esperamos que el Estado nos resuelva el problema cada que queremos realizar un proyecto. De esta manera los presupuestos culturales son un barril sin fondo.

### 2.- Promoción

Un alto porcentaje de los recursos se gastan en la preparación de la oferta, de modo que para las tareas de promoción, difusión, publicidad, distribución de los bienes y servicios que producen los museos, es decir, para hacer llegar estos productos al probable consumidor, quedan muy pocos recursos (según el estudio antes mencionado, solo el 10% se destina a esta área).

En muchos museos estas tareas están completamente abandonadas o se cubren esporádicamente por personal que las realiza de manera intuitiva y empírica ya que usualmente no fueron contratados con el perfil que estas actividades requieren.

Esa distribución de los recursos ha provocado que los bienes y servicios que produce el museo no se "consuman", así encontramos los museos vacíos, los

---

archiveros llenos de investigaciones que no sirvieron para nada ni para nadie, las bodegas llenas de libros, las librerías desiertas, etc.

Es urgente capacitar personal especializado en estas tareas. Y no precisamente en el *marketing* (ya que éste es usado para los negocios, y la cultura, por desgracia no es negocio) sino encontrar o experimentar soluciones acordes a las condiciones propias del mercado cultural.

### 3.- La demanda

El consumo cultural, es la parte menos estudiada. Sin embargo, se han realizado algunas encuestas sobre este tema que arrojan resultados poco optimistas, por ejemplo: el 90% de los encuestados en las calles de algunas ciudades contestó que consume productos "culturales" de la llamada cultura de masas, principalmente los difundidos por la T.V. y sólo el 10% mencionó algún bien o servicio que se producen en las instituciones culturales.

Estas encuestas son diagnóstico de la enfermedad, pero no tenemos la medicina. Ésa hay que encontrarla.

Si el 90% de los recursos se gastan en preparar la oferta cultural y sólo el 10% en difusión y promoción, para el estudio del mercado cultural ya no queda nada, es decir, no sabemos nada de nuestros consumidores.

Ante este panorama, ¿qué podemos hacer?

- 1.- Uno de los lastres que arrastramos de la política cultural paternalista es aquello de que "la cultura es gratuita" pero es una sociedad consumista como la nuestra "lo que no cuesta, no vale" de modo que el primer paso será acostumbrar a la gente a que "la cultura cuesta".
- 2.- Reasignar las funciones de los equipos de trabajo y capacitarlos en las tres áreas arriba anotadas: a) Preparadores de la oferta cultural, b) Publicidad, difusión, comercialización, distribución de los bienes y servicios que ofrece el museo c) Promotores que estén en una constante comunicación con la demanda, es decir, investigando el mercado para los bienes y servicios que produce el museo, o bien buscando financiamiento para proyectos concretos.

### ¿Por dónde empezamos?

Quizá si lo hacemos al revés obtengamos mejores resultados. ¿Qué tal si antes de invertir recursos en un proyecto empezamos haciendo un estudio de nuestra comunidad? Un estudio de nuestro mercado potencial.

A) La comunidad. Está formada por sectores que interactúan en función de intereses. Así tenemos el sector educativo, el empresarial, el comercial, organizaciones sociales, instituciones, sindicatos, etcétera.

Podríamos decir que si miramos a nuestro alrededor encontraremos nuestras fuentes de financiamiento. El secreto es proponer a cada sector proyectos que respondan a sus intereses concretos y que coincidan con los del museo, o mejor aún, primero preguntar qué bienes o servicios les interesarían que el mercado produzca. Esto nos garantizará que se consuman los bienes y servicios. Por lo tanto, la inversión que se haga en sus proyecto será recuperada y con esa recuperación podrá realizarse otro proyecto planeado en la misma forma. De modo que con un solo presupuesto podemos hacer muchos proyectos.

- B) Mercados específicos. Cuando buscamos financiamiento para nuestros proyectos, es más fácil encontrar respuesta si el tema del proyecto coincide con el quehacer del posible patrocinador, sobre todo si éste obtiene algún beneficio. Los empresarios piensan como empresarios.
- C) Públicos especializados. En términos muy generales, existen dos tipos de publicidad: la abierta y la selectiva. La publicidad abierta que más usamos consiste en los impresos y los medios de comunicación. Claro que esta publicidad la hacemos con las limitaciones de nuestro raquíuticos presupuestos con los consecuentes raquíuticos resultados. Para las posibilidades de los museos es más recomendable, por costos y resultados, la publicidad selectiva.

Una práctica recurrente, en las organizaciones culturales en Estados Unidos es la "lista de correos" que se elabora recopilando los datos de los asistentes a cada evento. Se trata de una pequeña encuesta en donde se preguntan las preferencias culturales de cada asistente. Esta encuesta se vacía en una base de datos y, en lo subsecuente, cada que realizan un evento, se invita (por correo) a los que marcaron preferencia por este tipo de actividad obteniendo gran asistencia.

En los seminarios que sobre estos temas he impartido en universidades e institutos de cultura, una de las reacciones que observo con mayor frecuencia es "la resistencia al cambio", tocar estos temas es "entrar al sistema", son cosas del diablo. Debo confesar que a mí me pasó lo mismo, sobre todo por mi formación marxista típica de los del 68.

No sé si por salvar mi conciencia ahora pienso en los objetivos de los proyectos culturales: ¿el prestigio personal, el sueldo, la academia, la institución, el ascenso político, la fama?

No, el único objetivo válido es la gente y si no desciframos cómo trabajar con ella y para ella, nada tiene sentido.

GABINO PALOMARES

Director del Centro Comunitario Culhuacán



Nos es muy grato presentar en esta ocasión, un artículo sobre los museos de la Martinica, en las Antillas, donde el idioma oficial es el francés desde la primera mitad del siglo xvii. El texto original es publicado seguidamente a la versión española, traducción realizada en el Centro de Documentación Museológica. De esta manera iniciaremos la publicación de colaboraciones en las diversas lenguas de América.

Su autora, la Sra. Lyne-Rose Beuze, tiene a su cargo la conservación y desarrollo de los museos de esa entidad geográfica, vinculados a su vez a la red de Museos Franceses de la metrópoli y otras regiones del mundo.

## Nota sobre los museos de Martinica

Aunque de superficie y población reducidas, la Martinica ha conocido una historia cargada de acontecimientos, a partir de la conquista por Europa, de su colonización y de los poblamientos sucesivos que éstos engendraron.

En su origen, habitada por grupos amerindios (arawaks, caribes) advertida en 1502 por Colón, ocupada por los franceses en 1635 y conservada como territorio francés desde entonces, vio llegar en oleadas sucesivas a los colonos franceses, a los esclavos africanos a partir de los años de 1650, dos siglos después trabajadores originarios de la India... a quienes vinieron a unirse, en menor número, chinos, siriolibaneses y procedentes de otros países. Si los dos grandes grupos que han tenido el papel más importante en la edificación de la sociedad martiniquesa han sido, desde el principio, los amos blancos y los esclavos negros (una vez que los amerindios fueron eliminados) se concibe fácilmente que esta colaboración-cohabitación forzada, mediando la tragedia de la esclavitud, no se haya hecho sin dramas y sin traumatismos. Asimismo sin choques culturales, no por ello dejó de surgir una cultura criolla, de forma integrada en equilibrio difícil pero, rica en un patrimonio diverso (lingüístico, oral, literario, musical, artesanal, pictórico...) asunto que más allá de lo indígena (muy marcado por los mestizajes) es fuente permanente de asombro y de

---

Dos grupos son los que edificaron a la sociedad martiniquesa: los amos blancos y los esclavos negros. De tal cohabitación surge un patrimonio lingüístico, literario, musical, artesanal... diverso.

---

reflexión de etnólogos, psicólogos, historiadores e inclusive para visitantes o turistas. Se comprende pues el interés, e incluso la necesidad, para los martiniqueses de disponer inicialmente, de estructuras que les permitan conocer su historia y su patrimonio para comprenderse a sí mismos.

Si desde el principio ha habido quienes reunían objetos y los conserven, quienes escriban y compilen documentos; si el conocimiento y la instrucción finalmente se desarrollaron para algunos privilegiados y luego, a través de las escuelas, colegios y liceos para el conjunto de la población hasta llegar a las universidades de nuestros días, tuvo que pasar mucho tiempo para que se llegara al actual concepto de museo.

Parece que fue Teodoro Baude (1866-1944), investigador, cronista iniciador de la protección de la naturaleza, de la conservación ordenada del patrimonio y de



la organización del turismo, la persona a quien se debe la creación en 1924 del primer museo. Tal fue el punto de arranque que, con el tiempo, ha dado lugar al florecimiento de los museos en la Martinica, de los cuales presentaremos tan sólo los más conocidos.

El **Museo Departamental de Arqueología** De Fort de France, creado en 1971 por Mario Mattioni es, en su especialidad uno de los más ricos del Caribe; ofrece al visitante mas de dos mil piezas como cerámica, vasos grabados o pintados, adornos, armas... testimonio de esos hombres industriuosos, marinos y artesanos, que fueron los primeros americanos. Los objetos provienen de excavaciones practicadas sobre múltiples sitios de la Martinica, por numerosos investigadores, y luego profesionales, a quien conviene rendir homenaje ante la imposibilidad de citar a todos. De este mismo campo profesional, se distingue por una parte, la colección denominada **Museo del padre Pichón**. Desde su llegada a Martinica en 1945, este religioso (1913-1980) doctor en ciencias naturales y profesor del Seminario-Colegio de Fort de France, fue uno de los iniciadores de la investigación y búsqueda arqueológicas.

A estos descubrimientos relacionados con los amerindios conviene agregar los trabajos relacionados con la flora y la fauna antillanas. Inicialmente se distinguieron y clasificaron numerosas especies, principalmente de aves, hasta entonces no incluidas en los repertorios. Conservada aún después de su muerte, por los padres de la Congregación del Espíritu Santo, fue confiada recientemente al Consejo Regional de la Martinica, quien la resguarda en sus locales en espera de la instalación museográfica que se le destinará.

En materia de historia se destaca el **Museo Histórico de la ciudad de Saint Pierre**, creado en 1987. En sus documentos se expone la historia de esta población cuya edificación se inició durante la primera mitad del siglo XVII y fue durante decenios capital de Martinica antes de que lo fuera Fort de France, pero hasta su desaparición en 1902, fue la verdadera capital política intelectual y cultural de la isla.

A su trágica destrucción el 8 de mayo de 1902, durante la erupción del volcán Pelée, está consagrado el **Museo Volcánico de Saint Pierre** creado en 1933 por el vulcanólogo americano Frank Arnold Perret 1867-1943, y que es sin lugar a dudas el museo más visitado de la isla. En él, a través de numerosos documentos, el visitante puede comprender científicamente el acontecimiento que causó la muerte de treinta mil personas, pero además evoca lo que fue en su tiempo esta población, la más antigua y célebre de las pequeñas Antillas.

Otro aspecto, el de la economía, puede explorarse visitando en la Comuna de los **Trois-ilets**, la **Maison de la Canne** fundada en 1987 por la Asociación Martiniquesa de la Casa de la Caña integrada en gran parte por profesores del Liceo

Shoelcher, cedida más tarde al Consejo Regional. Este museo, instalado en una antigua destilería explica, mediante documentos, mapas, materiales diversos y maquetas, el papel importante que la caña de azúcar desempeñó durante cerca de trescientos años, en el desarrollo económico de la Martinica. Sería necesario recordar que a fines del siglo XVIII, "las islas del azúcar" de las Antillas, ocuparon un lugar principal en la economía francesa y al mismo tiempo la trata de esclavos estuvo fundamentalmente ligada a la producción del azúcar.

---

**Desde los lejanos tiempos del reino de la caña, y sobre el territorio de Trois-ilets queda ubicado el Museo de la Pagerie, edificado sobre las ruinas de una antigua "habitación", término que designa en las Antillas las propiedades de los colonos.**

---

Desde los lejanos tiempos del reino de la caña y sobre el territorio de esta misma comunidad de Trois-ilets queda ubicado el Museo de la Pagerie, edificado sobre las ruinas de una antigua "habitación", término que designa en las Antillas las propiedades de los colonos. A partir de los primeros elementos reunidos desde 1929 por Gabriel Hayot, el Dr. Roberto Rose-Rosette (1905-1997), uno de los más grandes historiadores de la Martinica, adquirió en 1944 esta propiedad con la que igualmente evoca, en recuerdos y documentos reunidos, la memoria de una criolla célebre, Joséphine Tascher de la Pagerie (1763-1814), viuda del General de Beauharnais (guillotinado

en París durante la Revolución), y que en 1796 se casó con Napoleón Bonaparte.

Pero la caña de azúcar no es el único producto natural presente en nuestros museos. En Fort de France, en el Parque del Servicio Municipal de Acción Cultural (SEMAC), la Galería de Arqueología y la Galería de Botánica prefiguración de un Museo de Historia Natural de la Cd. De Forte de France, y ofrecen un amplio panorama de la minerología y de la flora locales. El visitante interesado puede, por otra parte, completar su información en estos aspectos visitando el Jardín Botánico de Balata, donde muestran algunos miles de plantas tropicales, y en otra institución privada, la Fundación Clémens, en cuyo parque se presenta la totalidad de especies de árboles de la isla. Esta fundación, ubicada en una antigua destilería, incluye todas las instalaciones necesarias para la producción del ron y una casa del siglo XVIII, verdadera joya arquitectónica y del mobiliario criollo

Historia, Economía, Naturaleza,.... en nuestros museos hay además trabajos del hombre como creador de objetos. Así el Ecomuseo de la Rivière Pilote, creado en 1973, presenta al lado de una visión de conjunto de la "historia de la sociedades amerindias esclavistas y azucareras", el conocimiento y la sabiduría tradicionales, ligados a una colección de objetos de la vida cotidiana como muebles, utensilios de cocina, taller de trabajo... aspectos en los cuales se distingue

asimismo el **Museo de Artes y Tradiciones Populares**, en Saint Esprit, con vestidos antiguos, vajillas, juguetes, máquinas y otros. Estos dos museos permiten una aproximación al trabajo y al mundo de la vida de los artesanos de tiempos pasados.

Todo esto no es sino una muestra limitada de lo que hay. Existe la posibilidad de salir del marco exclusivo de los museos, esencialmente consagrados al pasado, y visitar galerías de arte privadas y todo un desarrollo importante en el orden de la música, el teatro y la danza.

Esto nos lleva a mencionar el **Museo Gauguin** consagrado a la memoria del gran pintor francés (1848-1903) que permaneció algunos meses en 1867 en la Martinica y trajo algunas telas, entre las más hermosas de su producción.

En el campo de los escritos, principal reserva de la memoria, hay que señalar unos catorce mil documentos de los archivos departamentales y los doscientos mil volúmenes de la Biblioteca Schoelcher en Fort de France, a los que se agregan las colecciones de numerosas bibliotecas municipales.

Para terminar, daremos una muy alentadora noticia sobre el porvenir museográfico y cultural de la Martinica. El Consejo Regional inaugurará próximamente el pabellón Bougenot cuyo nombre queda vinculado al gran industrial de la caña de azúcar del siglo pasado, espacio que estará dedicado a exposiciones de arte contemporáneo; y asimismo, el **Centro Cultural de Forte de France** con salas para teatro, cine, conferencias y exposiciones.

El Consejo Regional creó en 1986, el **Bureau du Patrimoine**, antecedente o preámbulo del futuro Museo Regional de Historia y Etnografía.

El primer edificio en obra permitirá en sólo algunos meses presentar al público cerca de ocho mil piezas y objetos (libros, grabados, documentos manuscritos y otros), actualmente en las reservas. Asimismo, en un segundo edificio en vías de adquisición, quedará ubicada, la colección Pigeon con cerca de diez mil obras y documentos de la **Biblioteca Cottrell** recientemente adquirida. Así se enriquecerá el patrimonio de esta pequeñísima isla, "este grano de arena" según se ha dicho, pero cargado de historia.

LYNE-ROSE BEUZE  
Oficina del Patrimonio  
Consejo Regional de la Martinica<sup>1</sup>

## Note sur les musées de la Martinique

Quoique de superficie et de population réduites (1 100 Km<sup>2</sup> et 370 000 habitants) la Martinique a connu une histoire chargée d'événements, du fait de la conquête de l'Amérique par l'Europe, de la colonisation et des peuplements successifs qu'elles ont engendrés.

A l'origine habitée par des groupes amérindiens (arawaks, caraïbes), repérée en 1502 par Colomb, occupée par les français en 1635 et restée terre française depuis, elle a vu arriver par vagues successives les colons français, les esclaves africains à compter des années 1650, deux siècles après des travailleurs originaires de l'Inde... auxquels sont venus s'adjoindre, en plus petit nombre, des chinois, des syro-libanais, et des ressortissants d'autres pays. Si les deux groupes qui ont joué le plus grand rôle dans l'édification de la société martiniquaise ont été, dès l'abord, les maîtres blancs et les esclaves noirs (une fois les amérindiens éliminés) on conçoit aisément que cette collaboration - cohabitation forcée, à travers la tragédie de l'esclavage, ne s'est pas faite sans drames, et sans traumatismes. Et aussi sans chocs culturels. Il n'en est pas moins résulté une «culture créole» composite, à l'équilibre difficile, mais cependant riche d'un patrimoine divers (linguistique, oral, littéraire, musical, artisanal, pictural... lequel, au-delà des indigènes (très marqués par les métissages) est souvent source d'étonnements et de réflexions pour les ethnologues, les psychologues, les historiens, et même pour les visiteurs ou touristes.

On comprend donc l'intérêt, et même la nécessité, pour les martiniquais eux-mêmes d'abord, de disposer de structures leur permettant de connaître leur histoire, leur patrimoine, pour se comprendre eux-mêmes.

S'il y a eu, dès l'origine, des individus pour écrire, rassembler, conserver objets et documents; si la connaissance et l'instruction se sont développés, pour quelques privilégiés d'abord, pour l'ensemble de la population ensuite, à travers les écoles, collèges, lycées, et tout récemment par l'Université, il a fallu du temps pour passer au musée proprement dit.

C'est semble-t-il à Théodore Baude (1866-1949) chercheur, chroniqueur, initiateur de la protection de la nature, de la conservation ordonnée du patrimoine, et de l'organisation du tourisme, que l'on doit la création en 1924 du premier musée martiniquais. S'y trouvaient essentiellement des documents de sa collection personnelle, plus tard transférés dans d'autres établissements. Le départ ainsi donné, l'élan allait perdurer, et devait s'ensuivre toute une floraison de musées dont nous allons maintenant présenter les plus connus.

**Le Musée Départemental d'Archéologie** de Fort-de-France, créé en 1971 par Mario Mattioni, est, dans ce domaine, un des plus riches de la Caraïbe. Il offre au visiteur plus de deux mille pièces, poteries, coupes gravées ou peintes, armes... témoins de ces hommes industriels, marins, guerriers, artisans qui furent les premiers américains. Ces objets proviennent des fouilles pratiquées sur bien des sites de la Martinique par de nombreux chercheurs, amateurs puis professionnels, à qui il convient de rendre hommage, faute de pouvoir les citer tous. De ce même domaine relève, pour une part, la collection dite **Musée du père Pinchon**. Dès son arrivée en Martinique en 1945, ce religieux (1913-1980) docteur en sciences naturelles et professeur au Séminaire-collège de Fort-de-France fut un des initiateurs de la recherche archéologique.

A ses découvertes relatives aux Amérindiens, il convient de joindre ses travaux concernant la flore et la faune antillaises. Il a d'ailleurs repéré et classé de nombreuses espèces, notamment d'oiseaux, jusque-là non encore répertoriées. Conservée après sa mort par les pères de la Congrégation du Saint-Esprit, la collection de Robert Pinchon a été confiée récemment au Conseil Régional de la Martinique qui l'abrite dans ses locaux en attendant l'aménagement du musée qui lui sera consacré.

De l'Histoire encore relevé le **Musée historique de la ville de Saint-Pierre** créé en 1987, lequel, à travers des documents, relate l'histoire de cette ville dont l'édification a commencé avant le milieu du 17<sup>e</sup> siècle, qui fut pendant quelques décennies capitale de la Martinique avant d'être supplantée par Fort-de-France, mais qui resta jusqu'à sa disparition en 1902 la véritable capitale politique intellectuelle, culturelle de l'île.

A sa tragique destruction, le 8 mai 1902, dans l'éruption de la Montagne Pelée, est consacré le **Musée volcanologique de Saint-Pierre**, créé en 1933 par le volcanologue américain Frank-Arnold Perret (1867-1943), sans doute le musée le plus visité de l'île. A travers de nombreux documents le visiteur peut comprendre ce que fut, sur le plan scientifique, l'événement qui causa la mort de 30 000 personnes, mais aussi évoquer ce que fut en son temps cette ville, la plus ancienne et la plus célèbre des petites Antilles.

Il est un autre aspect de l'Histoire, celui de l'économie. Le visiteur peut l'aborder en visitant, dans la commune des Trois-Ilets, la **Maison de la Canne**.

Fondée en 1987 par l'Association Martiniquaise de la Maison de la Canne composée en grande partie de professeurs du lycée Schoelcher, cédée par la suite au Conseil Régional, le musée, installé dans une ancienne distillerie, explique à travers documents, cartes, matériels divers et maquettes, le rôle considérable que la canne à sucre a joué, pendant près de trois siècles, dans le développement économique de la Martinique. Faut-il rappeler qu'à la fin du

18<sup>e</sup> siècle, les «îles à sucre» des Antilles tenaient une place de premier plan dans l'économie française, et aussi que la traite et l'esclavage ont été fondamentalement liés à la production sucrière?

Au temps lointain de la royauté de la canne, et sur le territoire de cette même commune des Trois-Ilets, se rapporte, pour une part, le **Musée de la Pagerie** édifié sur les ruines d'une ancienne «habitation», le terme désignant aux Antilles les propriétés des colons. Partant des premiers éléments rassemblés dès 1929 par Gabriel Hayot, le docteur Robert Rose-Rosette (1905-1997) l'un des plus grands connaisseurs de l'histoire de la Martinique, a fait en 1944 l'acquisition de ce domaine qui évoque également, par les souvenirs et documents rassemblés, la mémoire d'une créole célèbre, Joséphine Tascher de la Pagerie (1763-1814) qui, veuve du général de Beauharnais guillotiné pendant la Révolution à Paris, devint en 1796 l'épouse d'un autre général, Napoléon Bonaparte, empereur des Français.

Mais la canne à sucre, n'est pas le seul élément de la nature à être présent dans nos musées. A Fort-de-France, dans le parc du Service Municipal d'Action Culturelle (SERMAC) la **Galerie de Géologie** et la **Galerie de Botanique**, préfiguration du Museum d'Histoire naturelle de la Ville de Fort de France, rassemblant les créations de la nature, offrent un vaste éventail de la minéralogie et de la flore locales. Le visiteur intéressé peut d'ailleurs compléter son information dans ces domaines en visitant le **Jardin botanique de Balata** lequel propose quelque mille variétés de plantes tropicales, ou encore, autre création privée, la **Fondation Clément** dont le parc présente à peu près toutes les espèces d'arbres de l'île. Ajoutons que cette fondation, située dans une ancienne distillerie, comprend aussi toute l'installation nécessaire à la production du rhum, et une maison du 18<sup>e</sup> siècle, joyau de l'architecture et du mobilier créoles.

Histoire, Economie, Nature... il y a aussi le travail de l'homme créateur d'objets. **L'Ecomusée de Rivière Pilote**, créé en 1993, présente, à côté d'un survol de «l'histoire des sociétés amérindienne, esclavagiste et sucrière» les savoirs-faire traditionnels liés à une collection d'objets de la vie quotidienne: meubles, ustensiles de cuisine, ateliers de travail... domaine dans lequel le relaie le **Musée des Arts et Traditions Populaires** du Saint-Esprit avec ses vêtements anciens, de la vaisselle, des jouets, des machines, ces deux musées permettant d'approcher le travail et le mode de vie des artisans des temps passés.

Tout cela qui vient d'être dit n'est qu'une approche, limitée, de ce qui est. Et s'il est possible de sortir du cadre seul des musées, essentiellement consacrés au passé, il faut rappeler l'existence de galerie d'art, privées, et tout un foisonnement actuel dans l'ordre de la musique, du théâtre, de la danse.



Ce qui mène à évoquer le **Musée Gauguin**, consacré à la mémoire du grand peintre français (1848-1903) qui séjourna pendant quelques mois, en 1887, à la Martinique dont il a ramené quelques toiles parmi les plus belles.

Dans le domaine de l'écrit, gardien majeur de la mémoire, il faut signaler les quelque 14 000 documents des Archives Départementales, et les 200 000 volumes de la bibliothèque Schoelcher à Fort-de-France, auxquels s'ajoutent les collections des nombreuses bibliothèques municipales.

Pour finir, donnons quelques indications précieuses sur l'avenir muséographique et culturel de la Martinique. Le Conseil Général inaugurera bientôt le pavillon Bougenot - du nom d'un grand industriel de la canne du siècle dernier - qui sera consacré à des expositions d'art contemporain, et aussi le **Centre Culturel de Fort-de France** qui comprendra des salles consacrées au théâtre, au cinéma, aux conférences, aux expositions.

Le Conseil Régional a créé, en 1986, le **Bureau du Patrimoine** préfiguration du futur **Musée Régional d'Histoire et d'Ethnographie**.

Un premier bâtiment, en cours de réfection, permettra dans quelques mois de présenter au public quelque 8 000 pièces (livres, gravures, cartes, documents, manuscrits... ) actuellement en réserve ; dans un second bâtiment, en cours d'acquisition, seront logés, et la collection Pinchon, déjà signalée, et les quelque 10 000 ouvrages et documents de la **Bibliothèque Cottrell** récemment acquise. Ainsi s'enrichira le patrimoine culturel de cette île minuscule, cette «poussière» a-t-on pu dire, mais chargée d'Histoire.

Bureau du Patrimoine  
du Conseil Régional de la Martinique

## Museo regional de Querétaro a 61 años de su fundación

El Museo Regional de Querétaro se encuentra en proceso de reestructuración después de un periodo de planeación, donde se busca brindar a la comunidad regional y nacional un espacio con un gran valor histórico y cultural, al ofrecer a los visitantes el esplendor de su acervo, la majestuosidad de su construcción y

el espacio para admirar las diversas manifestaciones antropológicas y artísticas generadas por su comunidad.

Fundado en el siglo XVI tras la colonización, el Convento de Santiago de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco —como lo nombrara Sigüenza y Góngora— fue eje y motor de la muy noble y leal ciudad de Santiago de Querétaro, dado su carácter de primera obra arquitectónica con sentido religioso que se construyó en la entidad. Este espacioso convento ostentaba una amplia huerta, con un patio exterior cobijado con cipreses entre otros árboles siempre verdes.

No obstante la belleza de este espacio, el convento franciscano, por diversas razones, fue fraccionado en numerosas trazas. Durante el siglo pasado, tras las leyes de Reforma, fue demolida la barda del atrio. Posteriormente fue destruida la Capilla del Santo Cristo y las bardas que limitaban el atrio-cementerio, así como las fachadas de la Capilla de los Indios, de la Tercera Or-



Foto: Gabriel Figueroa P.

den y de Loreto. De igual forma, fueron derrumbadas las bardas de la huerta y la fuente de Serafín. La enfermería fue seccionada por una calle del resto de las dependencias y su construcción se perdió para siempre al ser vendida a particulares.

El general Federico Montes, gobernador de Querétaro en la primera década del siglo XX, se permitió abrir un callejón entre el Templo de San Francisco y su monumental claustro, para comunicar las calles de Madero y 5 de Mayo, dañando permanentemente a ambas construcciones, pues se separó el coro de estupenda sillería y facistol barroco del resto del edificio, perdiéndose a su vez la sacristía, los antiguos niveles y estancias y las señales de las lápidas y sepulcros de los fundadores de Querétaro y otros nobles benefactores.

Tiempo después fue convertido en cuartel, vecindad, basurero, bodega, tugurio, arena de box y toda la planta baja fue modificada para dar paso a locales comerciales, cantinas, peluquerías y fondas, entre otros, siendo hasta el sexenio 1979-1986 cuando se lograron erradicar los últimos locales.

Después de un largo periodo de abandono, el Convento de San Francisco es en buena parte rescatado y protegido por el maestro Germán Patiño, quien el 6 de noviembre de 1936 funda el Museo Regional de Querétaro que se ha convertido en uno de los más antiguos e importantes museos con que cuenta el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para desarrollar su política cultural a nivel nacional.

El maestro Germán Patiño, reconocido fotógrafo, pintor y dibujante queretano, hombre incansable y fecundo, director de la Academia de Bellas Artes del Estado, procuró por siempre dejar un legado social, histórico y cultural sólido en Querétaro. Es por esta razón que el maestro denotaba honda preocupación por la violencia arrojada durante la revolución mexicana, donde el patrimonio cultural y los ornamentos religiosos recibían un mal trato y se veían amenazados por la soldadesca y hasta por los mismos sacerdotes y religiosos. Esto lo llevó a realizar una persecución incansable de las obras que a su parecer debían permanecer como acervo para la sociedad y que hoy se han convertido en nuestro patrimonio.

El museo cuenta con donaciones de particulares, obras obtenidas por decomisos, compras, gestiones o traslados del propio haber del INAH; sin embargo, el maestro Germán Patiño reunió gran parte del fondo con que cuenta este espacio,

---

**El museo cuenta con una magnífica colección de pinturas de la escuela antigua mexicana, pintura académica del siglo XIX; obras trasladadas de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro al exconvento de San Francisco, procedentes de la Academia de San Carlos de la Ciudad de México.**

---

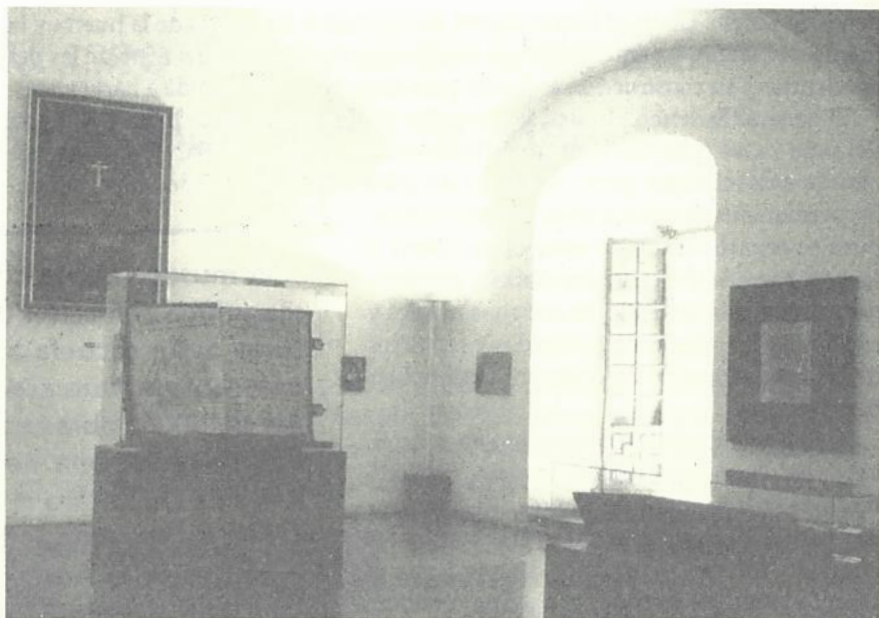


Foto: Gabriel Figueroa P.

como lo es la magnífica colección de pinturas de la escuela antigua mexicana, donde destacan los célebres pintores Baltazar de Echave, Miguel Cabrera, Juan Correa, Luis Juárez, José Ibarra y Rodríguez Juárez; así como la pintura académica del siglo XIX de la escuela de Pelegrín Clavé, abordando temas variados, pero sobre todo bíblicos, de pintores como: Bribiesca, Urruchi, Manchola, Castro, Izaguirre, Gutiérrez, Porto, Jara y Clavé; obras trasladadas de la Escuela de Bellas Artes de Querétaro al ex convento de San Francisco, procedente de la Academia de San Carlos de la Ciudad de México.

La pinacoteca con la que cuenta el Museo abarca cerca de 600 pinturas de los siglos XVI al XX de importantes pintores nacionales y anónimos con gran calidad artística. La mayor parte de las pinturas son óleos sobre tela, aunque también se cuenta con obras sobre tabla, papel, lámina y vidrio.

El patrimonio del museo está compuesto por cerca de 5 000 objetos. La mayor parte de la colección está formada por materiales arqueológicos: más de 3 500 objetos de cerámica, lítica, hueso y metales de distintas culturas de México antiguo.

También se cuenta con los retratos de próceres queretanos: los fundadores de Querétaro, don Fernando de Tapia, don Nicolás de San Luis Montañez, don Juan Caballero y Osio, don Fausto Merino, el Marqués de la Villa del Villar del Águi-

la y la heroína doña Josefa Ortiz de Domínguez. Entre los objetos históricos, se conserva la chapa por cuya bocallave envió mensaje la Corregidora, con don Ignacio Pérez, el capitán Allende y al señor cura Hidalgo. Asimismo, la gloriosa bandera del Batallón Móvil de Querétaro que acompañó a los queretanos en aquel episodio tan doloroso como desconocido de la historia nacional.

Otra importante colección es la de los 230 documentos gráficos, desde el siglo XVII al XX, constituida por fotografías, billetes, dibujos, periódicos, grabados, mapas, litografías y una serie de documentos que nos hablan de hechos y personajes históricos tanto de nuestra historia como de la vida cotidiana de la ciudad de Santiago de Querétaro.

Existe una colección de 290 objetos de esculturas religiosas en madera, estofadas y policromadas que van del siglo XVI al XVII, época de auge en este tipo de trabajos en el país, así como mobiliario religioso de tallas exquisitas como armarios, puertas, mesas, sillas y bancas, la mayor parte de ellos anónimos o asociados a grandes artistas de la época.

Cerca de 170 textiles, algunos de ellos vestimenta y ornamentos religiosos bordados con hilos de oro y plata, pertenecen al rico fondo del Museo.

El material etnográfico con que se cuenta, además de interesante es muy completo, ya que se tienen más de 80 objetos pertenecientes a este siglo y sumamente representativos de la vida cotidiana y ritual de las comunidades indígenas del estado, en materiales tan diversos como piedra, plumas, madera, vegetales, cuero, fibras naturales y sintéticas. Entre ellos hay vestimenta elaborada en fibras de seda, algodón, lana, artelsa y yute, entre otras, así como instrumentos de labranza, armas, candeleros, atriles y medallas.

Uno de los tesoros más valiosos que resguarda el museo es la imponente e importante Biblioteca Conventual, que incluye cerca de catorce mil volúmenes producidos entre los siglos XVI y XIX, los cuales proceden de la propia biblioteca del ex convento de San Francisco, así como de otros fondos eclesiásticos de ésta y otras ciudades del país.

Poco se conoce acerca de la historia y formación de esta Biblioteca Conventual. Se sabe que su material proviene de fondos que pertenecieron a distintas órdenes y conventos, principalmente franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas. Esta conclusión se apoya en las marcas

---

**Uno de los tesoros más valiosos que resguarda el museo es la imponente e importante Biblioteca Conventual, que incluye cerca de catorce mil volúmenes producidos entre los siglos XVI y XIX, los cuales proceden de la propia biblioteca del ex convento de San Francisco, así como de otros fondos eclesiásticos de ésta y otras ciudades del país.**

---

de fuego colocadas en el canto de los libros. Dichas señales refieren al convento o biblioteca al que perteneció cada volumen. De acuerdo a la época, el uso y la calidad de cada libro conventual, se realizó la encuadernación, que puede ser de pergamino, piel, cartón forrado o tela.

Esta biblioteca cuenta con una estupenda colección de 15 libros corales de gran tamaño, dibujados en láminas de pergamino, con vistosas capitulares e ilustraciones policromas y estampados con madera, tela, cuerda, cuero y herrería. Trabajos majestuosos e impresionantes, elaborados a mano por habilísimos calígrafos, que plasmaron con enorme delicadeza y oficio las notas y letra de los cánticos de coro de los conventos a los que pertenecían.

---

El museo es uno de los más importantes centros de difusión de la cultura en la ciudad de Santiago de Querétaro, recibe un promedio mensual de 3 726 visitantes. Se pretende poner en marcha un proyecto de reestructuración que busca la generación, conservación, y divulgación del conocimiento social, a partir de los objetos que se articulan, se coleccionan y se significan en torno de un discurso que les da identidad, sentido y expresividad.

---

Aun cuando el museo es uno de los más importantes centros de difusión de la cultura en la ciudad de Santiago de Querétaro, que recibe un promedio mensual de 3 726 visitantes y que constantemente realiza proyecciones de cine de arte, conciertos, presentaciones teatrales, conferencias, talleres y exposiciones temporales, se pretende poner en marcha un proyecto de reestructuración de este espacio, convirtiéndolo en el vehículo de una política cultural que contribuya a fortalecer la identidad nacional, enriquecer la memoria histórica y favorecer la expresión plural de los distintos sectores y regiones sociales y culturales de Querétaro.

Para lograrlo se tomaron en cuenta varios objetivos, basados en una misión fundamental, la cual se convierte en el hilo conductor y que pretende la generación, conservación, y divulgación del conocimiento social, a partir de los objetos que se articulan, se coleccionan y se significan en torno de un discurso que les da identidad, sentido y expresividad.

Uno de los retos del museo es el de integrar a través de especialistas, académicos y técnicos, un equipo interdisciplinario con capacidades de planear, diseñar, conservar, organizar, administrar y difundir un museo vivo y participativo.

De esta manera se busca consolidar al Museo Regional de Querétaro como destacado centro de difusión de la historia y la cultura regional y del país, convirtiéndose en punta de lanza de las instituciones de su género en el estado.

Para ello se planea reestructurar la museografía, incluyendo la redistribución de espacios, la apertura de nuevas salas y la renovación de las existentes mediante una serie de temas que giran en torno a la historia del estado.

Además de reorganizar el área de servicios a la comunidad, con base en un programa general de visitas guiadas, cursos de capacitación para maestros, talleres infantiles, cursos de verano, talleres integrales, exposiciones, conferencias y el espacio de los niños, como un área específica para desarrollar actividades recreativas, didácticas y culturales con menores y grupos escolares, se pretende impulsar una intensa campaña de difusión y promoción del Museo. Esto implica el diseño de la imagen corporativa, la elaboración de catálogos de sus colecciones y el de un paquete de miniguías por cada sala del museo. También se busca fomentar la participación de la comunidad en el desarrollo y mantenimiento del museo, a través de la Sociedad de Amigos y la procuración de fondos, así como definir e instrumentar una política integral de conservación preventiva de los bienes culturales del museo, donde el espacio, la capacitación del personal y la sensibilización del público acerca de la importancia de la conservación del patrimonio, vayan unidas, aunando un programa permanente para la conservación, restauración y mantenimiento arquitectónico del ex convento de San Francisco, como una de las expresiones más valiosas del patrimonio edificado en Querétaro.

En marcha está el proyecto; el acervo artístico, arquitectónico e histórico esperan que las capacidades humanas, materiales y económicas terminen de crear la base que llevará al Museo Regional de Querétaro a la vanguardia.

CLAUDIA DOVALÍ  
Museo Regional de Querétaro

## El museo y los niños de la calle: una alternativa de educación por el arte

La función educativa es, sin duda, una de las innovaciones en la estructura del museo como institución social. La política museística centrada en el objeto, su adquisición, estudio y conservación, pierden sentido si no existe una amplia política de comunicación dirigida al público y una vocación de servicio a la comunidad. De ahí que el Museo Nacional de Arte haya considerado que, en su función de organismo educativo, debe ofrecer a sectores de la población usualmente no atendidos un espacio lúdico y alternativo donde reciban los beneficios del conocimiento, apreciación y práctica artísticas.

El programa *El Museo y los niños de la calle* del Museo Nacional de Arte, inició en 1991. Fueron indispensables la investigación y el trabajo de campo previos, con la intención de conocer el perfil de estos niños y acercarlos al museo mediante estrategias interactivas, visitas conducidas y talleres de expresión artística. Hay que señalar que ha sido indispensable diseñar los programas con base a los intereses y necesidades de esta población y emplear los propios códigos de comunicación que ellos usan.

Nuestro trabajo no se ha centrado exclusivamente en la atención de los niños de la calle; hemos atendido poblaciones en situación especialmente difícil como niños de zonas populares marginadas, los que habitan en casas-hogar y niños trabajadores de la calle, quienes aún conservan un vínculo familiar.

La metodología que ha diseñado el Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Arte, se divide en tres momentos:

- 1) **El museo va a la calle**, donde el trabajo principal es realizar actividades artísticas directamente en los lugares de pernocta de los niños y jóvenes. El sitio puede variar, de acuerdo al tipo de población atendida; por ejemplo en baldíos, coladeras, casas abandonadas, hogares institucionales y hogares de asistencia privada.
- 2) **Ven a conocer el Museo**, donde los niños establecen una relación directa con las obras de arte, como vehículos para exteriorizar sus pensamientos y desarrollar la imaginación y expresión. Al final de cada sesión se realiza un taller en donde se introduce a los niños a diferentes técnicas como dibujo, pintura, modelado, grabado y *collage*, entre otras.



3) **Mi espacio: Tacuba 8**, exposición donde se exhiben los trabajos realizados por los niños y jóvenes en los talleres artísticos. Esta actividad permite elevar la autoestima de los participantes, al tiempo de propiciar su sentido de individualidad. Para ello se escogió en un principio el propio espacio del museo y, posteriormente, las instalaciones del Sistema de Transporte Colectivo (Metro), por considerarse un espacio público familiar a este tipo de niños.

Cabe añadir que la posibilidad de que los niños de la calle tengan acceso sistemático a los museos de arte es importante ya que este enfrentamiento con las manifestaciones artísticas contribuye no sólo al desarrollo intelectual sino al potencial creativo, al tiempo que les permite sentirse seguros en un ambiente de confianza, libertad y aceptación.

Desde el surgimiento de este programa hemos coordinado esfuerzos con instituciones gubernamentales como la Dirección de Protección Social (DDF), así como organizaciones civiles, por ejemplo el Colectivo Fomento Creativo, Alternativa Callejera, Fundación de Apoyo Infantil, Colectivo Mexicano de Apoyo a la Niñez, Albergue transitorio El Caracol, entre otros.

Fue necesario vincular al museo con instituciones por dos motivos fundamentales:

1. Contar con un público cautivo que permitiera llevar a cabo un seguimiento en la investigación, un desarrollo del proyecto y una evaluación adecuada.
2. Disponer de recursos humanos (educadores de calle, promotores, psicólogos, trabajadores sociales), pues al ser un trabajo que emocionalmente desgasta, integrarse a un equipo multidisciplinario permite a cada participante asumir una responsabilidad de acuerdo con su especialidad. De ahí el trabajo en albergues, vecindades, comunidades rurales y en la misma calle.

El Museo Nacional de Arte se ha convertido en una opción real para la continuidad del desarrollo creativo; se ha logrado, paulatinamente, captar la atención de los niños jóvenes que habitan en las calles de la ciudad, quienes aceptan con gusto asistir al museo para emprender un viaje imaginario con las obras de arte.

El reto ahora es seguir adelante y no claudicar ante posibles frustraciones y obstáculos. No pretendemos asumir como museo una responsabilidad de rehabilitación ni de integración a la comunidad. Nuestra misión es sembrar la semilla y proponer a los niños de la calle otra forma de mirar, pensar y trabajar a través del arte.

ANGELINA DE LA CRUZ<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Angelina de la Cruz es Jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Arte. La Dirección de este museo del INBA siempre ha tenido particular interés en el poder educativo del museo y sus antecedentes se remontan a las actividades de este género, iniciadas hacia 1974 en el Museo de San Carlos, dependiente también del INBA.

Primero de una serie de artículos que exploran las funciones, logros y problemática de los espacios museográficos reunidos por las ciencias naturales, exactas y la tecnología.

Hacer posible el contacto y la comunicación fructífera entre los profesionales relacionados a este campo, es el objetivo principal de esta sección, el cual sólo podrá lograrse por medio del conocimiento de opiniones, crítica, reseña de trabajos y experiencias sobresalientes que reafirmen la difusión de un campo hasta ahora poco atendido en el ámbito nacional de museos.

Con tal aproximación se pretende integrar los campos de la organización y preservación de acervos, métodos e instrumentos de exposición, programas de difusión y administración, para lo cual queda abierto este espacio a las ideas y prácticas vertidas en propuestas concretas para su publicación futura.

## Los museos de ciencias y tecnología en perspectiva

Reporte elaborado por el Centro de Documentación Museológica

Entre museo y ciencia se tienden lazos fundamentales: objetivos y estructuras complementarias que al funcionar simultáneamente son capaces de producir uno de los modos de comunicación más provechosos de nuestro tiempo.

Para comprender mejor su vínculo cabría retroceder al periodo de consolidación de ambas instituciones, que se sitúa en una era movida por el espíritu revolucionario de fines del siglo XVIII en Francia.

El inicio de la llamada época contemporánea fue el escenario propicio para emprender acciones radicales en todas las esferas de la vida social, las que apresuraron el desmantelamiento gradual de un sistema ideológico con larga historia. Nos referimos al "pensamiento clásico", expresión que conjunta las concepciones de raíz filosófica griega y de la teología judeo-cristiana, convertidas en dogmas de justificación del origen y ordenación del mundo terrenal, las cuales dominaron casi por completo a la conciencia occidental.

En este ámbito de ruptura y de confrontación de fuerzas se configura el modelo del estado moderno. Aparato de organización de las relaciones sociales que es definido por marcos administrativos con influencia en la vida pública y privada a muy distintos niveles, y que da pie al encumbramiento de las instituciones de gobierno vigentes.

Determinar, impartir y sancionar la educación escolástica, por ejemplo, se convierte en una de sus responsabilidades de frente a los ciudadanos y a esta misma queda vinculado el museo como instrumento y espacio de proyección de los símbolos materiales de una civilización que requiere legitimar sus valores e imponerlos discretamente a la asimilación de los gobernados.

Paralelamente, se fortalece y diversifica en los círculos ilustrados, una actitud de crítica sistemática de la realidad, que animó el proceso de transformación de las ciencias experimentales y de las cuestiones filosóficas. Esto hizo posible el descubrimiento y descripción de relaciones hasta entonces insospechadas entre los fenómenos de la naturaleza y el hombre. Gracias al continuo perfeccionamiento de los métodos empíricos, de la cuantificación de las formas energía, hubo un mayor control de las fuerzas para aplicarlas a favor en una novedosa y acelerada era tecnológica, imprescindible para el avance del capitalismo y que se vuelve patente en la obtención de beneficios materiales.

Con esta breve referencia apenas se ilustra la dimensión global del acoplamiento entre dos instituciones, que sólo se ha estudiado ocasionalmente, no obstante haber marcado el rumbo de nuestro entorno. Pero falta precisar ciertas características necesarias para entender su articulación: las relativas al conocimiento científico y su difusión en el museo.

### Primer punto: el rasgo científico

La compleja elaboración conceptual que define a la ciencia es también el principal obstáculo para su asimilación en sectores distintos de aquél que la produce. A pesar de que el sistema educativo promueve la iniciación a los conocimientos científicos básicos desde el nivel elemental, pocos son los que logran incorporarse a la vida ordinaria, situación que no es novedosa ni privativa de países subdesarrollados. Por el contrario, a nivel global se extiende la brecha a fin de lograr un grado mínimo de nociones que puedan hacer frente a un entorno regulado constantemente por la ciencia y sus aplicaciones. Esta contradicción se generaliza por el uso enajenante, que Jacques Ellul sugiere en su obra *La Technique* de la siguiente manera: "El pensamiento del hombre moderno está completamente dominado por los valores técnicos, y sus aspiraciones vienen representadas sólo por el progreso, y la felicidad que puede lograrse por medio de la tecnología".

Como sabemos, la inmensa estructura de conocimientos que acumula la ciencia responden, de manera global, a una predicción y gobierno de los procesos que la experiencia constata como parte de la realidad. Desde los tiempos remotos se han formulado principios de explicación, que pretenden lograr una validez uni-

versal, aplicable a todos los casos existentes en su tipo. Tales respuestas son el punto de partida para un conocimiento cada vez más detallado y complejo de los fenómenos, que la investigación devela por medio de la revisión constante de las hipótesis. Tal es el rasgo progresivo de la ciencia, la presencia de circunstancias antes ignoradas o de nuevas intenciones.

La posesión del saber que implica esta actividad no siempre actúa de frente a necesidades efectivas, ahí está la diferencia entre el conocimiento teórico que

---

**Emprender un programa de divulgación es una tarea complicada en sí pues, ha de traducir un discurso dominado por la rigurosa formación del razonamiento teórico que emplea métodos y técnicas alternos a la experiencia ordinaria.**

---

aplica sus esfuerzos a la pura especulación y el conocimiento práctico de las ciencias aplicadas, con finalidad operativa. No obstante, ambos intervienen con importancia similar en casi todas las ramas científicas, repercutiendo a su vez en la vida cotidiana.

Lo anterior supone un esquema conceptual o pauta de pensamiento distinta del que aplicamos en el sentido común, por ello su aparente divorcio, que no es tal pues éste le antecede.

La visión científica del mundo coexiste con otra forma de organización de la experiencia, dada a partir de un vasto repertorio de nociones familiares arraigadas en la capacidad perceptiva común al género humano. En este conjunto se reúnen diferentes respuestas de determinada comunidad a su medio, bien sean los ritos, hábitos, prácticas tradicionales, reglas o simplemente cualquier verdad inobjetable, asimilada con el paso del tiempo, aunque no lleguen a ser inmutables.

La distinción primordial entre ambas interpretaciones está en su intención y en la capacidad que demuestran para la crítica de los conceptos. Mientras que el desarrollo de la conciencia sistemática y metódica de la ciencia radica en el análisis de sus argumentos y la contrastación con los hechos para replantear soluciones más acertadas, el sentido común los acepta frecuentemente como certezas. Lo cual no significa que todas las respuestas acríicas sean falsas, más bien afirma a la ciencia como un proceso superior del intelecto, de acuerdo con sus fines.

Visto lo anterior, no extraña la necesidad de un lenguaje especializado, una terminología sucedánea del vocabulario general, que se aleja de los significados literales y accede a una mayor abstracción simbólica, con el cual es posible establecer un consenso de las palabras que rebase las acepciones locales: un código científico de mayor exactitud.

## La línea de divulgación

Podemos ahora vislumbrar los retos que plantea una mayor divulgación de la ciencia, a los que se añaden causas externas que desestiman el poder que la información provee a los individuos para responder y actuar en su contexto. Esto se refleja en la precaria plataforma institucional especializada con que cuenta el país y en los pocos medios de difusión frente a un poderoso aparato de entretenimiento.

Emprender un programa de divulgación es una tarea complicada en sí pues, como ya adelanté, ha de traducir un discurso dominado por la rigurosa formación del razonamiento teórico que emplea métodos y técnicas alternos a la experiencia ordinaria. Se añadan a esto otras dificultades como los bajos niveles educativos prevalecientes, el prejuicio asociado a la ciencia como una empresa esotérica y poco atractiva y el enfrentamiento inevitable con supersticiones, creencias, prácticas mágicas, agentes que le restan posibilidades de comunicación.

Las pautas que dirigen el contenido de una exposición científica se resumen en el carácter utilitario. Se proponen al espectador diversos tópicos, apoyados por datos clasificados y una multitud de signos que conforman el montaje de la pro-



Modelos de demostración en una exposición interactiva del Centro Cultural Alfa de Monterrey.  
Foto: José Antonio Espinosa L.

pia muestra, organizan el recorrido y su lectura. La claridad que se logre en la expresión de los temas va estrechamente relacionada con la articulación de los recursos disponibles. Resulta familiar la aplicación de estímulos sensoriales muy variados, en tecnologías mecánicas, acústicas, informáticas o escenográficas, por mencionar sólo algunas.

La finalidad de este proceso es informar, pues escasamente comunica, al ser difícil e improbable el estudio de las respuestas de un público heterogéneo. Reacciones que pueden ir más allá del involucramiento pasajero en la exposición, pues se pretende que el visitante asimile ciertos conocimientos y logre eventualmente aplicarlos en otras circunstancias. Al respecto, existen en varios países abundantes ejemplos de investigación que prueban los niveles de efectividad, de una exhibición o de programas más amplios, en grupos previamente catalogados.<sup>1</sup>

---

**Un objetivo de la exposición técnico-científica, es examinar las funciones de la ciencia, los problemas a los que ofrece soluciones en una aplicación positiva y socialmente comprometida, así como los efectos negativos que se revierten.**

---

A propósito del contenido vale la pena mencionar que las ciencias naturales y exactas, en comparación con el discurso del arte o de las ciencias de lo humano como la antropología o la historia, tienen un tipo distinto de prestigio social fundado en la objetividad, en la "neutralidad" según la percepción generalizada, por lo cual se presta a un modo de expresión antisolémne, más informal o menos restrictiva según la apreciación, dada su garantía. El enfoque de estas estrategias permite el acceso a poblaciones

más amplias, que las tradicionalmente atraídas al museo, poniéndose especial, y quizá exagerado énfasis, en los grupos infantiles.

La popularidad creciente de los aparatos interactivos ha impedido sin embargo una consideración profunda del tema, pese a la experiencia acumulada en su manejo, que se remonta a los inicios del siglo. Si bien las formas del razonamiento y técnicas de aprendizaje comprobadas se consideran en su planeación, queda aún mucho por conocer de sus alcances.

Con lo anterior nos hemos acercado sólo a un objetivo de la exposición técnico-científica; campo aparte y poco explorado es el que discute y examina las funciones que la ciencia desarrolla en el conjunto mayor de la vida, los problemas a los que ofrece soluciones en una aplicación positiva y socialmente comprometi-

---

<sup>1</sup> Puede encontrarse una recopilación y comentario de estos estudios en los EUA en la antología *Informal Science Learning*, Research Communications Ltd., USA, 1994. Capítulo 3: "The impact of informal education on visitors to museums", Stephen Bitgood *et al.*

da: el bienestar en áreas como la salud y el trabajo, así como los efectos negativos que se revierten.

Podemos encontrar sin dificultad razones que justifiquen un mayor impulso de la divulgación, pero llevarla a cabo no depende sólo de la ciencia y la comunicación, también precisa de una amplia visión ética, el estudio de las necesidades que presentan distintos grupos en lo económico, laboral y educativo, además de un ineludible enfoque político. A lo anterior cabe añadir un aspecto inherente a la divulgación científica en cualquier medio. En la medida en la que se traduce el lenguaje se pierde objetividad pero se incrementa la carga ideológica, que se ve saturada por los valores establecidos.

## Segundo punto: el entorno museológico

La tradición de los museos públicos en el campo que nos ocupa es bastante sólida.<sup>2</sup> Hoy en día la disparidad es notable tanto en los planteamientos como en las especialidades, podemos dar una versión de los tipos del modo siguiente: museos que albergan colecciones en un edificio, los centros de ciencia que recurren a los mecanismos de demostración, los espacios abiertos como yacimientos, parques botánicos y zoológicos o reservas naturales, así como acuarios y planetarios que tengan función informativa explícita, planificada y continua.

En el caso de las orientaciones temáticas se apoyan en las ciencias naturales: biología, geología, ecología; ciencias de la salud; antropología física y paleontología; ciencias exactas: matemáticas, física y química; astronomía.<sup>3</sup>

En cuanto a las llamadas ciencias tecnológicas aparecen las diversas ramas de la ingeniería: eléctrica, hidráulica, automotriz, aeronáutica y espacial entre otras; la robótica e informática y las ciencias de la agricultura por citar las más frecuentes y que se emparentan a la industria y la producción.

En México hay un número muy limitado de museos de ciencias y tecnología pues, según una relación cuantitativa que se ilustra en la tabla siguiente, existen en el territorio nacional cerca de 80 espacios museográficos de esta naturaleza, reuniendo todas las modalidades, cifra que representa apenas 10% de los museos instalados.

---

<sup>2</sup> Se reconocen al Museo de Historia Natural y al Conservatorio de Artes y Oficios (museo de ciencias), ambos establecidos en París en 1793, como pioneros en el mundo. Aunque su labor educadora fue restringida, sentaron las bases para la creación de instituciones en muchos otros sitios, de acuerdo con el avance de las disciplinas y el crecimiento de las ciudades.

<sup>3</sup> La amplitud de este espectro se anota sólo por categorías genéricas, existiendo de hecho interrelación entre las mismas.

## Relación cuantitativa de museos

Ciencias naturales	
Fauna	10
Historia natural (biología, geología, paleontología)	11
Botánica	2
Geología (mineralogía)	4
Paleontología	3
Medicina	7
Centros de Ciencias	9
Ciencias (acervos históricos)	3
Tecnología	
Ferrocarriles	2
Agricultura	7
Minería	7
Fotografía y cine	2
Transportes	3
Comunicaciones	2
Industria	3

Para comentar sus funciones será útil delimitar el estudio en tres rubros:

### Museos de ciencias naturales

Las colecciones biológicas son los conjuntos de mayor cuantía en el mundo de los museos. Baste recordar como ejemplo relevante a las varias decenas de millones de especímenes que alberga el Museo de Historia Natural de Londres, volumen que nos lleva a pensar en el importante papel que desempeñan para la investigación científica con varios propósitos.

Los materiales recolectados en expediciones y trabajos de campo constituyen un acervo útil para la documentación de las formas de vida extintas y actuales, pues como fuente de primera mano, contienen datos de interés genético y bioquímico para los especialistas; información que más adelante encuentra su aplicación en el manejo de recursos naturales. Asimismo, ilustran acerca de la





La presencia de las ciencias naturales en la museografía comunitaria. Como ejemplos de ello se muestran el Museo de Bahía de los Angeles, Baja California (arriba) y el Ecomuseo de Colola (abajo).

Este último ubicado en el pacífico michoacano, donde se viene desarrollando programas de protección a la tortuga negra, especie en amenaza de extinción. Las poblaciones nahuas asentadas en esta zona de reproducción de la tortuga, colaboran con las instituciones encargadas del ecomuseo, buscando alternativas de producción que contribuyan al mejoramiento de sus formas de vida.

Fotos: Programa Nacional de Museos Comunitarios



distribución geográfica de los seres vivos, de gran valor para la ecología y el conocimiento evolutivo, la conservación de los ecosistemas y su monitoreo o bien estudios en su cambio a nivel global.

La clasificación zoológica y botánica es la base para integrar estas colecciones, con lo que se identifica la variedad de organismos de una región y sus relaciones con otras, incluso en el pasado remoto, así como la descripción de pautas de desarrollo o los peligros que amenacen su sobrevivencia.

No obstante los servicios que prestan estos museos, cuyas repercusiones se extienden al aprovechamiento de cultivos y crianza, hay en el país 28 establecimientos con adscripción a instituciones gubernamentales, universitarias, privadas y comunitarias.<sup>4</sup>

De éstos la gran mayoría tiene recursos técnicos insuficientes para el incremento, estudio y cuidado de sus especímenes, colecciones que en ciertos casos tienen varias décadas de haberse iniciado en los Institutos Científicos y Literarios que son el origen de algunas universidades estatales.

Baste mencionar que en Oaxaca, región poseedora de valiosísimos recursos naturales, no existen museos de ciencias, ausencia que se registra en al menos otras 15 entidades.

#### Museos de ciencias

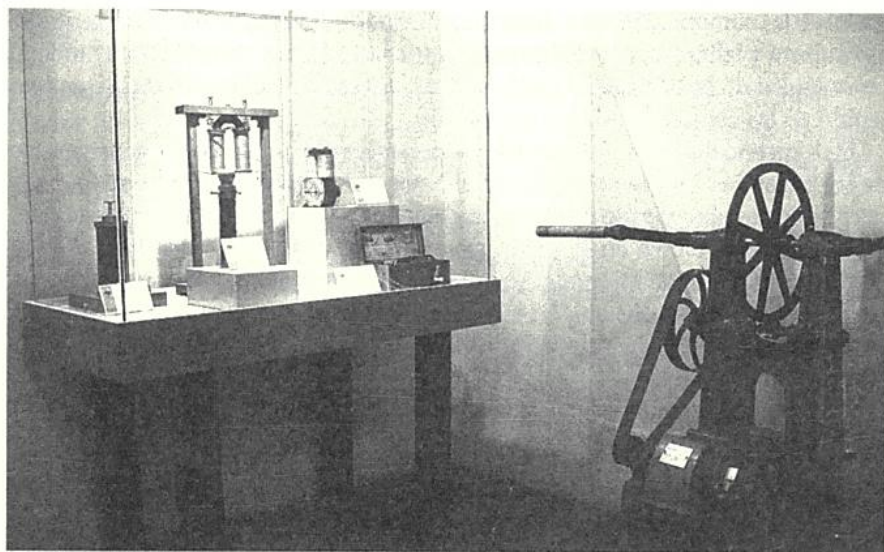
Una tendencia representativa de la museología actual está en la creación del centro de ciencias como paradigma de museo futuro, aunque en realidad criterios más conservadores ni siquiera los consideren museos.

La corriente internacional que alienta su multiplicación subraya la necesidad de atraer a las nuevas generaciones que "han sido afectadas por la radiación televisiva", según una ocurrencia de Groening, al conocimiento de los fenómenos que de otra manera estarían lejos de su experiencia. Con ello se reafirma el aire urbano de estos centros, convertidos algunos de ellos en auténticos colosos por la magnitud de sus instalaciones y la capacidad de servicio a un público masivo.

El binomio espectáculo-aprendizaje se ha adaptado a distintas idiosincrasias, no obstante ser un modelo con notable influencia estadounidense, pues hoy se hallan en todos los continentes y con grandes similitudes.

Su función básica es apoyar los programas de educación formal, interesar a los visitantes por los temas fragmentarios de las ciencias exactas y la tecnología contemporánea, influir en la vocación profesional de estudiantes pre-universitarios y en general proveer una opción para el entretenimiento.

<sup>4</sup> Como ejemplo está el Museo de las Aves de México de Saltillo, reseñado en la *Gaceta de Museos* no. 7.



Un conjunto importante de instrumentos científicos que fueron adquiridos en Europa a partir de 1880 para las cátedras de física y química, conforman hoy el Museo Universitario de Ciencias de Zacatecas, principal acervo en su género en el país.

Foto: Gabriel Figueroa P.

Nuestro país no está alejado de tal movimiento, pues encontramos en la actualidad varios centros que han tenido gran impacto en sus respectivas comunidades, aunque el logro de algunos de sus objetivos sólo podrá evaluarse con el transcurso del tiempo.<sup>5</sup>

Si bien los centros de ciencias ven hacia el futuro, hay otros museos que se nutren del pasado; me refiero a los museos de aparatos científicos de valor histórico, conjuntos que no han recibido la atención que merecen pues documentan el camino de las ciencias experimentales, ya que son verdaderas representaciones corpóreas de teorías, principios y leyes resueltas con ejemplar calidad estética. También dan testimonio de la enseñanza superior en su etapa formativa.

### Museos de tecnología

Con cierta arbitrariedad se agrupan aquí colecciones de distinto origen; de las ramas productivas con mayor significación como la minería y otras de importan-

<sup>5</sup> Tres de ellos operan en la ciudad de México y el resto en Culiacán, Hermosillo, León, Pachuca, Monterrey y Xalapa, aunque se proyecta la instalación de varias unidades más en distintas regiones. En el número 5 de la *Gaceta de Museos* se comenta el caso de Universum.

cia local; las comunicaciones a distancia; transportes (en particular ferrocarriles);<sup>6</sup> agricultura y labranza; cine y fotografía. Muchas de éstas comparten un enfoque cronológico de las técnicas e implementos, además de la importancia que han tenido en las comarcas, estados o la nación.

El desprecio del valor testimonial que tienen los objetos de la tecnología es una de las omisiones más lamentables en el entorno museístico, pues no se ha reconocido a este rubro dentro de las instituciones oficiales, por ejemplo en la arqueología industrial, o bien en el sector privado de la producción. Por tal motivo se carece de un enfoque integral de la historia de la tecnología o de su actualidad, perdiéndose numerosos objetos significativos de la época contemporánea que abundarían en el análisis de la industrialización y el desarrollo urbano, entre muchos otros aspectos.

Otro planteamiento posible de la tecnología es la funcionalidad de sus partes constitutivas y la operación maquinaria.

## Fuga

Acreditar la existencia o la creación de un museo, cualquiera que sea su tipo, podría resultar un ejercicio de dogmatismos. ¿Cuáles serían sus verdades? "Patrimonio del Hombre", "Conservación de la Memoria" o "Enriquecimiento Cultural", entre otras tantas combinaciones que a fuerza de repasarlas se han horadado.

La museología no precisa de tales beaterías para acceder a un campo de acción propio, entreverado por circunstancias en conflicto que son indiferentes y rebasan a cualquier programa simplista.

Siendo el medio de los museos un tanto proclive al vuelo por bellas idealidades, se aleja del terreno firme, tal vez un tanto grotesco, del atraso, la dependencia o el deterioro, y con ello se estanca y anquilosa.

La magnitud de la labor que de hecho realiza es a todas luces pequeña, en comparación con la que se despliega a su alrededor, y permanece intacta. Por ello el planteamiento de un museo que se ocupe de las ciencias es una empresa muy compleja pues requiere ocuparse de las situaciones que lo hagan necesario, factor que no todas las veces se toma en cuenta. De tal forma, el acercamiento a su composición es sólo prospectivo, para lograr una idea cabal requiere ir al detalle, a las causas y los efectos que terminarán por modelar sus objetivos en el momento actual.

JOSÉ ANTONIO ESPINOSA LÓPEZ

<sup>6</sup> El caso del Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos en Puebla aparece en la *Gaceta de Museos* no. 7.

## Referencias

- Wartofsky, Marx W, *Introducción a la filosofía de la ciencia*, Madrid, Alianza Editorial.
- Schiele, Bernard y Louise Boucher, "Algunos procesos propios de la exposición científica", en *Hacia el museo del futuro, algunas perspectivas europeas*, Roger Miles y Lauro Zavala (eds.), México, UNAM.
- Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the shaping of knowledge*, London, Routledge.
- Estrada, Luis et. al., *La divulgación científica*, México, UNAM.
- Grinell, Sheila, *A new place for learning science*, Washington D.C., Association of Science-Technology Centers.
- Allmon, Warren D., *The value of natural history collections*, *Curator* 37/2:83-89.

Vázquez Olvera, Carlos, *El Museo Nacional Historia en voz de sus directores*, Instituto Nacional de Antropología/Plaza y Valdés, Colección Diversa, México, 1997. 232 pp.

Este trabajo está basado en un estudio que parte del método del testimonio oral directo de los actores, en este caso los directores del Museo Nacional de Historia entre 1944 y 1990 como élites del mismo. Constituirá sin duda una base importante como documento de primera mano en la integración de la visión histórica de la institución. Este concepto coincide con los planteamientos que se hacen hoy día sobre la necesidad de llegar a una "ciencia del museo", que si bien no puede basarse exclusivamente sobre una metodología cuantitativa y fundamentalmente empírica, dentro de la problemática más amplia de las ciencias sociales, tiende a superar la etapa de hoy, en cuanto a investigaciones científicas pero exclusivamente cualitativas y que han conducido muchas veces a valoraciones subjetivas y hasta emocionales. Este enfoque, como inicio para desarrollos ulteriores, fue fundamental en la decisión que otorgó al autor el Premio Miguel Covarrubias 1995.

No obstante, es importante señalar que la transcripción literal en impresión definitiva de un lenguaje coloquial, motiva la perpetuación muchas veces de apreciaciones circunstanciales, no desprovista tampoco de emotividad, sin rigor reflexivo suficiente. Cualquier autobiografía o memoria de actividades, no deja de estar impregnada de subjetivismo, lo que llevará al investigador a considerar diversos aspectos como lo señala Allport<sup>1</sup> al distinguir trece motivos subyacentes como autojustificación o inclusive exhibicionismo, superables sólo con un estudio más amplio del personaje en análisis comparativo.

Por otra parte el rescate de aspectos informativos que no se encuentran en las fuentes documentales escritas permite reconstruir desde otros ángulos —distintos de la "memoria" que se conserva en los archivos— las grandes líneas del desarrollo de este museo.

Otro elemento que enriquece significativamente esta obra es el excelente material fotográfico con que el autor logra construir un discurso paralelo que va más allá de la simple ilustración de apoyo a los textos.

FLF

<sup>1</sup> Allport, Gordon W., *The use of personal documents in psychological Science*, 1942.

Thompson, Garry, *The Museum Environment*, London, Butterworths, 1994, 270pp.

El conocimiento de los factores ambientales a los cuales se ven expuestos los objetos en el museo, es uno de los objetivos principales de la conservación preventiva. Es éste el tema que se trata con extensión en la presente obra, dirigida a restauradores y curadores, abordando tres agentes de deterioro: luz, humedad y contaminación atmosférica.

En la primera parte se analizan las nociones fundamentales para la detección y reducción de posibles daños causados sobre materiales orgánicos e inorgánicos. Se tratan de esta manera: las fuentes de emisión y sus características, medición de los efectos dañinos, métodos de control y prevención de deterioros, ofreciendo una información básica para la planeación de ambientes de exhibición y resguardo, así como el monitoreo constante de los ya existentes.

El segundo apartado nos brinda información que enriquece el contenido científico de la obra, apoyada en métodos de

experimentación factibles de implementar en laboratorios de conservación.

Entre las principales cualidades de *The Museum Environment* está su carácter general, pues compendia tanto las nociones necesarias para el cuidado elemental de acervos, la referencia de los materiales, técnicas y equipamiento de conservación, así como información de consulta más especializada. El autor es consultor científico de la *National Gallery* de Londres.

JAE

## Referencias bibliográficas

- Paisley S. Cato y Clyde Jones (eds.), *Natural history museums: directions for growth*, Lubbock, Tex., USA, Texas Tech University, 1991.
- Waddington, Janet y David M. Rudkin. (eds.), *Workshop on care and maintenance of natural history collections*, Toronto, Royal Ontario Museum, 1986.
- Brunton, C., T.P. Besterman y J.A. Cooper (eds.), *Guidelines for the curation of geological materials*. London, Geological Curators Group, 1985.

## Reunión interinstitucional para la museología en América Latina

Llevada a cabo en el auditorio del Museo Franz Mayer, el viernes 28 de noviembre de 1997, esta reunión convocada para instituciones museológicas y personas profesionales vinculadas, tiene por objeto promover la unificación de esfuerzos para los trabajos de museología y museografía en el área mexicana, con ampliación próxima a otros países de América Latina con necesidades similares, para un mejor desarrollo institucional y para la actividad museológica en general.

En nuestro país, para el año de 1970 no existían más de 45 museos, entre las instituciones del INAH y del INBA, con muy aislados esfuerzos particulares. En la actualidad, en un lapso de 27 años, el número de museos y de acciones en este sentido se ha incrementado a más de 900 en todo el país.

Las instituciones organizadas y sostenidas por el Estado, como son aquellas dependientes del INAH e INBA, están siendo rebasadas en número por los esfuerzos particulares de la sociedad civil, distribuyéndose particularmente y en mayor número, entre los museos comunitarios. La llamada iniciativa privada por su lado, con alto apoyo financiero, promueve asimismo unidades de gran importancia en este país, pero también necesitadas de experiencia y apoyo científico en sus metodologías de producción.

Este panorama particularmente interesante plantea la urgente necesidad de crear bases informativas y documentales de primer orden, sin las cuales no puede proseguirse un trabajo que supere la larga etapa empírica que hemos tenido.

Existen diversas instituciones particulares actualmente interesadas en este desarrollo de la museología, además de las oficiales. Ambas áreas han sido invitadas a participar para crear una unión general que permita el desarrollo señalado, sobre bases técnicas y científicas hacia el próximo futuro.

Se plantearon asuntos generales en esta reunión y se expusieron trabajos académicos y de servicios de información y consulta para museos coordinados con el Centro de Arte Mexicano, A.C., el museo Franz Mayer e Intermuseum, sociedad privada de especialistas en Museos.

Esperamos que esta reunión produzca sus mejores efectos y para ello hemos invitado al Instituto Latinoamericano de Museología (ILAM), dependiente de la Universidad de Costa Rica con sede en Heredia, como inicio de nuestra vinculación continental. Esta institución ha desarrollado ya la Red Latinoamericana de Museos. Como planteamiento ante la globalización acudimos con nuestra visión particular y especificidad profesional mexicana y latinoamericana.



## Apendice 1

### Algunos pensamientos sobre museología

#### 1.- Ubicación:

La museología es la ciencia del meso y de las actividades del museo.

Vinos Sofka<sup>1</sup>

#### 2.- Dos problemas:

La inicial manera de plantarse seriamente los problemas está en preguntarse si hay una especificidad museal; la segunda, de orden epistemológico está en preguntarse de que manera se sitúan las actividades de los museos entre las actividades humanas.

André Desvallées<sup>2</sup>

#### 3.- El vínculo social:

Es necesario no obstante, subrayar el elemento sociológico de museología en un campo denominado por los objetos. Como Tsuruta<sup>3</sup> lo dijo (1960): "Un museo no puede existir independientemente de la comunidad". La museología no puede desconocer tampoco de su parte, las consideraciones teóricas de este elemento esencial de su trabajo.

Geoffrey D. Lewis<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vinos Sofka.- Statens historiska museum. Stockholm, Suecia.

<sup>2</sup> André Desvallées.- Conservador del Ministerio de la Cultura y de la Comunicación, (Fr.) Dirección de Museos de Francia.

<sup>3</sup> Soichiro Tsuruta.- Department of Education Faculty of Letters. Hosei University. Tokio. (Japón)

<sup>4</sup> Geoffrey D. Lewis. Director Department of Museums Studies. University of Leicester, (G.B.)

#### 4.- Desde América Latina:

\* Si se considera el hecho museal como un vínculo profundo entre el hombre y el objeto, hay que considerar: a) al vínculo mismo; b) al hombre quien conoce; c) al objeto a conocer; d) al museo.

Waldisia Rússio<sup>5</sup>

\* Si la esencia de la museología puede definirse de manera precisa en un postulado universal y si las acciones museísticas son producto histórico de un proceso contingente, las consecuencias son de insoslayable consideración en lo psicológico, lo antropológico, lo político y lo social, para nuestra América Latina en su dinámica peculiar.

GACETA DE MUSEOS

---

<sup>5</sup> Waldisia Rússio.- Museu da Indústria, Comercio e Tecnologia. S. Paulo (Brasil).

## Gaceta de Museos

“La palabra viajera de los museos de México”  
Te tzame nimba y maṅbawø te Mexico's myuseosta”

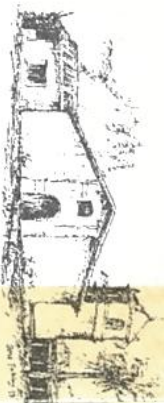
Traducción a la lengua zoque, proporcionada por la Sra. Pelagia Hernández,  
de Tecpatan, Chiapas.

Agradecemos a Angélica Ávila, del Programa Nacional de Museos Comunitarios, las aportaciones para la realización de este número.

La coord  
ciones, r  
to de s  
El c  
lidad e

CONACULTA **BIBLIOTECA** INAH  
Centro de Documentación Información y Normas

Iglesia y Museo Popular  
de Arte Religioso  
(s. XVIII) de Orosi,  
Costa Rica, C.A.



Felipe Lacouture Fornelli

**Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones**  
**Instituto Nacional de Antropología e Historia**  
Orizaba 215, esq. Coahuila col. Roma Sur, C.P. 06765,  
México D.F. Tel. 5742415, fax. 5742408

**GACETA**  
**DE**  
**MUSEOS**

