

Número 9 Mar / May 1998

GACETA DE MUSEOS



Órgano Informativo del Centro de Documentación Museológica

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

Martha Álvarez Echegaray

Eveline Brom Klanner

José Antonio Espinosa López. Cuidado de la edición

Gabriel Figueroa Pérez

COLABORADORES PERMANENTES

Carlos Alberto Trápaga

Centro de Arte Mexicano, A.C.

Lourdes Turrent

Georgina Dersdepanian

Intermuseum

PRODUCCION

Captura: Norma Chávez, Brenda Reyes

Corrección: Marisol Robles

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

La nueva visión de un mundo estructurado:
Cultura, museos y desarrollo sostenible 3

foro

El objeto de estudio de la museología 5

voces del icom

Los comités internacionales III 11

ciencia del objeto

Ámbitos de la investigación científica del objeto en el museo 18

seguridad

Ambiente museal: vivencia de la seguridad, higiene y protección 21

colaboraciones

El Instituto Central para el Catálogo y la Documentación: funciones
y actividades con miras al conocimiento del patrimonio cultural italiano 25

más allá de las fronteras

Un museo para la paz en Costa Rica 36
Nuevos museos en Francia 39

museos del INAH

El museo de sitio del ex-convento de San Agustín de Acolman 41

espacios del arte

El Museo Rufino Tamayo: una ventana
a las vanguardias históricas del siglo XX..... 47
Nota acerca del Museo Tamayo 52

museología integral

La renovación del Museo de Historia Natural de la ciudad de México 54

reseña de publicaciones..... 61

episodios..... 64

semblanzas..... 67

*¿Un rincón de la memoria? ¿Una tumba para momias ilustres?
¿Un depósito o un archivo de obras humanas hechas por los hombres,
para los hombres; que ya son obsoletas y deben ser administradas
con un sentido de piedad? Nada de eso. Los nuevos museos deben
abrir sus puertas, dejar entrar el aire puro, la luz.**

LINA BO BARDI

Arquitecta, diseñadora e investigadora apasionada de la cultura popular de Brasil, Lina Bo Bardi (1914-1992) imprimió a su obra, y en particular a sus proyectos museísticos, una profunda ideología social.

No obstante su origen italiano, llegó a influenciar la cultura contemporánea de aquel país americano logrando una amplia resonancia internacional. Baste recordar los planteamientos estéticos y museológicos llevados a cabo en el Museo de Arte de São Paulo (1957-1968), los cuales están, aún hoy, entre los de mayor interés y actualidad en Latinoamérica.

*Tomado de la exposición temporal *El Brasil de Lina Bo Bardi. Arquitectura y diseño popular*, presentada por el Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil y el Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

La nueva visión de un mundo estructurado: Cultura, museos y desarrollo sostenible

John Locke en el siglo XVII, ubicaba el estudio de la sociedad dentro de las ciencias, quizá por primera vez, pero enfocándolo hacia el empirismo que él pregona como filósofo. Definía tal estudio como una "física de la sociedad", de donde se desprendería solamente procedimientos metodológicos inductivos.

Ante tal visión simplificadora, propia para el estudio del mundo material, Kant un poco más tarde, procedió a establecer una división entre las ciencias, destinada una de ellas a enfocar el mundo natural con una metodología propia y la otra a abordar al hombre y la sociedad.

Se bifurcaron así por una cuestión de procedimiento o método de estudio, uno y otro conocimiento y sería esto lo que propició luego la deformación que hoy se presenta en nuestra visión del mundo, estableciéndose la tajante separación que prevalece pero que tiende a diluirse. La parcelación en la visión cósmica del hombre, continuó durante la Ilustración, hasta la actual pulverización de especialidades aisladas en estancos, que nos ha legado el modernismo.

Ante este panorama de auténtica desintegración en la concepción del mundo, ha habido reacciones de algunos pensadores, los que tratando de reestructurarlo, han acudido al rescate de la integración teológica medieval, basada en una concepción que vincularía la materia inerte con la vida y con el hombre, dentro del concepto tradicional de un Dios como causa universal.

Por otro lado, el pensamiento de hoy llamado posmodernismo, plantea la necesidad de considerar la visión del Cosmos integral, por razones de urgencia además, en la supervivencia del hombre en el planeta. Es plausible una visión semejante en los planos prácticos de nuestro comportamiento ante la naturaleza y la integración de ésta con las culturas.

Sólo en esta perspectiva estructuradora nos ubicaremos en el mundo y con el mundo, para prevalecer con nuestras aspiraciones más altas.

Es indispensable considerar una nueva práctica y política efectivas, para vincular la cultura al desarrollo sostenible, anotado este último como imprescindible, desde la Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro.

América Latina ha planteado con anterioridad considerable, una postura semejante como necesaria a su producción cultural, incluida la ciencia y a los instrumentos de transmisión de ésta, como es el museo.

Integrada con premura al desarrollo occidental, afectada por las parcelaciones señaladas, y a la vez urgida de otras soluciones de vinculación o de estructuración de parcialidades, todo dentro del acelerado dinamismo social que le es peculiar. En nuestro subcontinente americano se han producido importantes movimientos artísticos, lejos del proceso de especializaciones y vanguardismos de la cultura dominante noratlántica. Este desenvolvimiento de parcialidades que se inicia en el siglo XVIII en las artes se acentúa en el siglo XIX y llega al siglo XX dentro de producciones múltiples, desvinculadas unas de otras y aisladas, en una totalidad que se presenta inconexa. Después de una primera etapa de incursión de diversos artistas mexicanos por los principales movimientos de vanguardia europea, en la primera mitad del siglo XX, haciendo exclamar a Siqueiros "éramos turistas mentales", buscan ellos mismos no sólo una integración de elementos dispersos y especializados del lenguaje plástico, sino un vínculo estrecho y con absoluta dependencia de cualquier producción hacia los aspectos sociales, éticos y aun políticos. La visión de privilegio aislacionista de especialidades, no es comprendida por el grupo de artistas vinculados estrechamente a los anhelos y necesidades de los pueblos de América. Nace así el movimiento de pintura mexicana y el muralismo con el que culmina hacia los años 30 y 40 del siglo.

Por otra parte, en 1972 se reunió en Santiago de Chile, un grupo de expertos y directivos de museos, así como especialistas de diversa índole: sociólogos, filósofos, urbanistas, científicos de varias ramas. Se cuestionó la validez del museo tradicional en la sociedad latinoamericana y el mundo contemporáneo. Entre otras cosas, se llegó al concepto del "museo integral", lo que significó una recomendación para evitar las parcelaciones a que hemos hecho referencia, particularmente en los museos de arte, que por elitistas eran los más lejanos de la realidad social. La división social así los ubicaba.

La Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro en 1992, define el concepto de desarrollo sostenible, antes ya previsto por algunas cabezas políticas del continente, como ocurrió en Costa Rica, desde 1928. Próximamente se realizará una conferencia internacional, con el título *El Museo y la Comunidad Sostenible: Cumbre de los Museos de América*, promovida por la *American Association of Museums* llevada a cabo en San José, Costa Rica.

La propuesta del "museo integral" reafirmará la visión de conjunto de la realidad, en su momento fue planteada ante el Consejo Internacional de Museos por representantes de América Latina, sin haber encontrado más eco en el llamado primer mundo. Ahora se vislumbra la oportunidad para nuestra región, de precisar conceptos e ideales para una museología posmoderna, por así decir, un museo coadyuvante en la visión integradora de la sociedad misma, tan dividida hoy día, al igual que su desarrollo sostenible.

GACETA DE MUSEOS

E.L.F.

El objeto de estudio de la museología

Entender que la museología es una ciencia, con un tema específico de estudio y una metodología, implica separarla de la disciplina que le es hermana: la museografía. Ésta se encuentra íntimamente ligada en el accionar de un museo que como medio de comunicación se dedica a mostrar objetos. Exactamente el conjunto de técnicas que permiten hacer la colección, conservarla y exhibirla, es el tema de la museografía.

Es decir, que la museografía trabaja dentro del museo para hacer posible las exhibiciones; define al museo por lo que hace; parte de una visión empírica, estructural y sincrónica, que contempla al conjunto de acciones museales como innatas, cuando en realidad sus categorías han sido históricas y se han integrado poco a poco al quehacer del museo. Todos sabemos que sin la parte o la totalidad de estas acciones, el museo permanece. La museografía estudia lo contingente; lo que en la actualidad permite reconocer al museo institucionalizado de mediados de siglo XX, pero que el nuevo museo está empezando a trascender. Se empieza a plantear el museo sin colección, respetando las piezas *in situ*, o al museo sin continente arquitectónico.

La museografía cuestiona, en la medida en que organiza su colección, la clasifica, la conserva y la muestra. De ahí que la mayoría de los estudios teóricos emanados de los museos se refieran al cambio de uso y sentido que el museo le da a los objetos. Por ejemplo: la manera en que un sombrero se transforma en un objeto de valoración simplemente por quién lo usó.

También dentro de esta línea de pensamiento, los museos se consideran la memoria de los pueblos, de las élites o de ciertos grupos sociales. En este caso se ha

La museografía cuestiona, en la medida en que organiza la colección, la clasifica, conserva y muestra. De ahí que la mayoría de los estudios teóricos emanados de los museos se refieran al cambio de uso y sentido que el museo le da a los objetos.

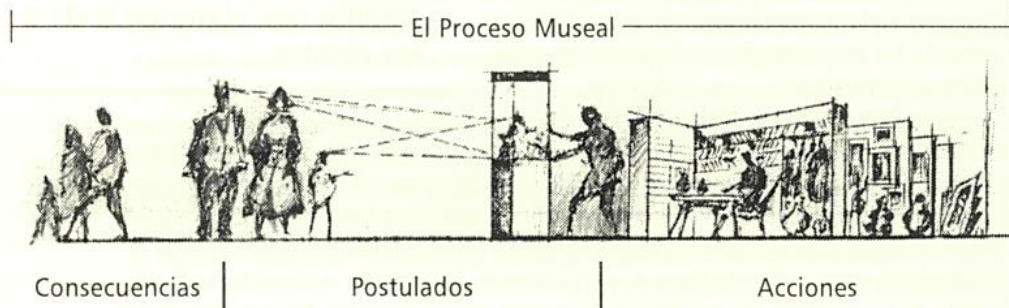
incluido en el análisis la categoría de poder. Así, ciertos grupos desean ser identificados a través del conjunto de objetos que poseen y que muestran al público. El museo al servicio del prestigio social o de clase. También se ha reflexionado sobre el papel que tienen los objetos como símbolos de identidad, por ejemplo: La Piedra del Sol representando nuestra mexicanidad.

El significado que tiene el objeto es muy importante para el montaje de una exposición, en la que se debe combinar ciencia y arte. Es decir, "ni el montaje de la exposición debe ser una escenografía en donde el objeto se muestre con un criterio esteticista, tampoco debe responder exclusivamente a una clasificación estricta, científica. Se debe buscar el equilibrio. Éste es el que logró la museografía mexicana en varios de sus museos y que le ha dado una merecida fama mundial" ¹

El museógrafo requiere creatividad pero, exactamente, por estar absorto en esta delicada labor, no ha reflexionado sobre la museología; se encuentra inserto en el accionar del museo y básicamente ha generado las bases teórico-filosóficas que sustentan su labor ². Quienes han reflexionado en torno a los problemas del objeto, de la exhibición, protección, conservación, etc., han iniciado los primeros pasos para el estudio teórico del museo, pero han olvidado que la única manera en que la museología se pueda convertir en ciencia y deje de ser una disciplina dedicada al estudio del accionar de los museos, es definiendo su tema central y único de estudio, tal como hace varios años lo vislumbraron algunos museólogos checoslovacos. La museología estudia el hecho inmanente del museo, aquel que está más allá de cualquier acción museal y que por no ser contingente muchas veces supera al museo con sus acciones y perfila sus consecuencias.

¿Cuál es el hecho central del museo? ¿Cuál es el objeto de estudio de la museología? La respuesta está en los postulados, las acciones y consecuencias del proceso museal, cuyo hecho central es la confrontación de individuos con una realidad planteada a través de objetos representativos, que son seleccionados, conservados y exhibidos.

A continuación lo representamos con un diagrama:





El hecho central del museo en este momento es el que los objetos (ya humanizados, es decir, manipulados por el hombre), previamente seleccionados y exhibidos, son observados por alguien. Estrictamente hablando el proceso museal se trata de un proceso de comunicación, entre el objeto (que ha sido colocado ahí con una intención) y quienes por diversas razones se acercan a él.

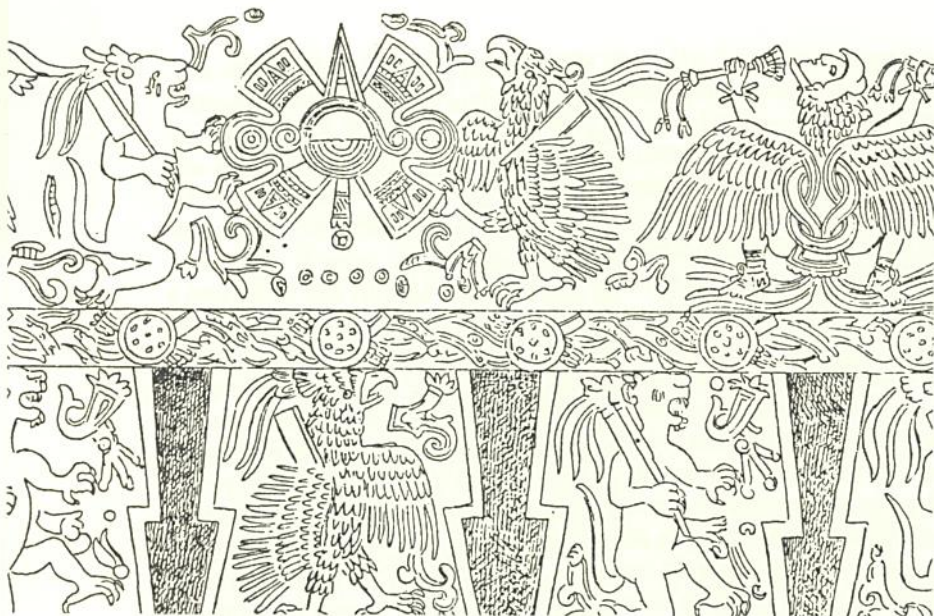
Ahora bien, lo importante para la museología es que este proceso, no es irrepetible ni casual. Está presente en todas las comunidades humanas; todas manipulan y crean objetos, en este sentido, el proceso de creación artística está muy ligado al proceso museal; en el primero se manipula, crea o transforma un objeto, en el segundo se selecciona, guarda y expone.

Como ejemplo: el famoso huéhuetl de Malinalco, un instrumento musical cuya fecha de producción se sitúa alrededor de 1500; se trata de un cilindro de madera hueco, de aproximadamente un metro de alto, cuya parte superior se cubría por un parche de piel de animal, abajo terminaba en tres soportes que se colocaban contra el suelo. Podemos imaginarlo claramente porque era un tambor alto que el ejecutante hacía sonar estando de pie.

Este objeto fue producido y conservado en la comunidad de Malinalco, Estado de México hasta el siglo XX; originalmente fue construido para acompañar las celebraciones que se organizaban dos veces al

¹Curso de Historia del Museo, Felipe Lacouture, Centro de Arte Mexicano, 1997-1998

²Entrevista con la maestra Nelly Decarolis (Icofom-Lam, Argentina), 20 de febrero de 1998. México D.F.



Fiesta de Nahui-Ollin esculpida en el Tlapanhuéhuetl (tambor de madera) de Malinalco.

año, el 17 de marzo y 2 de diciembre, en lo alto del centro ceremonial en honor al sol.

“El huéhuetl representa la escena de guerreros águila y ocelote que cantan, danzan y lloran en la fiesta de nahui-ollin que culminaba con la danza del mensajero del sol, ascendiendo hasta llegar a la entrada del templo principal y ser sacrificado ahí, depositándose su corazón y sangre en el cuauhxicalli que está dentro del templo”³

No se sabe la fecha en que la comunidad decidió colocarlo en la capilla de San Miguel que está a los pies de la escalinata que lleva al centro ceremonial de Malinalco, situado en lo alto del cerro. Sabemos de su existencia, desde el siglo XIX, porque Chavero lo menciona en *México a través de los siglos*. Podemos concluir que desde entonces cualquier persona lo podía ver y oír tocar ya que en determinadas fechas se le sacaba en procesión junto con imágenes veneradas de Jesús, la virgen y ciertos santos. De manera que aquel magnífico huéhuetl acompañó las andas cristianas por todo el pueblo y terminaba la fiesta en su lugar, dentro del pequeño templo.

³Hernández Rivero, José. Ideología y práctica militar mexica. El Cuauhcalli de Malinalco. Ed. José Hernández Rivero. México, 1997.

El huéhuatl fue detectado por el gobierno del Estado de México y tras un largo trato con la comunidad, pasó a formar parte del acervo estatal y luego nacional de bienes culturales. Del conjunto de figuras detalladas de increíble calidad que lo "decoran", una, la que representa al sol como deidad, fue seleccionada para el logotipo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El resto, se considera tan importante, que a partir de su análisis iconográfico se ha intentado explicar el porqué y para qué del centro ceremonial de Malinalco.⁴

En esta pieza, podemos entender claramente el proceso museal, objeto de estudio de la museología. Primero éste se presenta en una comunidad que crea y conserva un objeto alrededor de 450 años; después, de nuevo se presenta cuando alguien, ajeno a la producción original de la pieza, lo separa de su comunidad y lo valora sobre todo por sus tallados y lo integra a una colección. Inclusive ahora se exhibe sin parche. Así que es muy probable que muchas personas no sepan que era un tambor.

El huéhuatl de Malinalco forma parte de un conjunto de objetos que le han dado un sentido distinto al que originalmente le asignó su comunidad. Originalmente un objeto de culto, íntimamente ligado a una cosmovisión del mundo en el cual los guerreros debían danzar, ahora se exhibe por su contenido iconográfico, clasificándose con criterios científicos, que finalmente permiten que el proceso museal se dé ahora en otro contexto, el del museo contemporáneo. Se puede observar en el Museo de Antropología e Historia de Toluca. El huéhuatl como pieza notable, ha formado parte de grandes exposiciones como la de *Esplendores de Treinta Siglos* y ha recorrido el mundo.

Lo que propongo a partir de este ejemplo, es que el tema central de la museología debe ser este proceso museal, que acabamos de explicar, que se encuentra íntimamente ligado a la producción de objetos valiosos y al lenguaje artístico de los grupos humanos y que se puede localizar en todas las comunidades. De esta manera integramos el mundo, al campo de estudio de la museología y la convertimos en una ciencia que tiene un tema claramente definido y delimitado. No estoy de acuerdo con que la museología es la museografía teórica, aunque,

El proceso museal se encuentra íntimamente ligado a la producción de objetos valiosos y al lenguaje artístico de los grupos humanos y que se puede localizar en todas las comunidades. De esta manera integramos el mundo, al campo de estudio de la museología y la convertimos en una ciencia que tiene un tema claramente definido y delimitado.

⁴Romero Quiróz, Javier. Historia de Malinalco. Ed. Gobierno del Estado de México, México, 1980.

cuando observamos el proceso museal en el ámbito del museo, lógicamente nos empalmamos con la museografía teórica.

Concluimos:

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

Si la museología continúa siendo la disciplina de las acciones del museo, institución del estado capitalista occidental, siempre dejará fuera de su espacio de trabajo a las comunidades que generan y conservan sus propios bienes. En la medida en que estudie el proceso museal, integrando los fenómenos museales que se dan en la mayoría de las comunidades fuera de los países del Atlántico del Norte, contemplará en su campo de reflexión un fenómeno presente en todas las grupos humanos del mundo.

LOURDES TURRENT
CENTRO DE ARTE MEXICANO

Los comités internacionales (III)

En los números anteriores, a través de este espacio que gentilmente nos ofrece la Coordinación de Museos, hemos publicado la definición y objetivos de los comités internacionales del ICOM con el fin de dar a conocer la importancia de éstos como la plataforma idónea que permite a todos los colegas en sus diversas actividades profesionales, intercambiar sus conocimientos y experiencias. Esperando que los comités que a continuación se describen, resulten de gran interés para quienes dedicamos nuestra labor al quehacer museístico.

CECA, Comité Internacional de Educación y Acción Cultural

CECA es el comité internacional más grande e integra a profesionales de todo tipo de museos dedicados a la educación e interesados en la investigación, la administración, la interpretación, las exhibiciones, los programas y la evaluación.

Sus objetivos son intercambiar información e ideas acerca de los servicios educativo a nivel internacional; asegurar la presentación de su trabajo dentro de las políticas, decisiones y programas del ICOM; abogar por el propósito educativo de los museos de todo el mundo y promover altos rangos profesionales de educación museísticas. El comité organiza conferencias anuales, que son publicadas, también edita un boletín informativo y la revista anual *ICOM Educación*, actualmente se prepara la publicación del *International Handbook on Museum Education*.

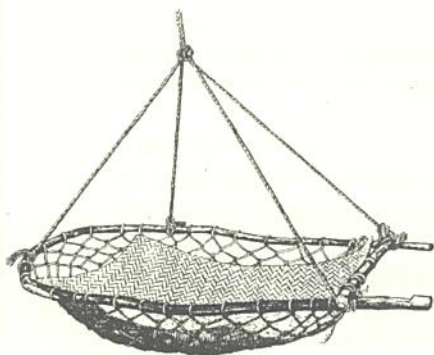
Coordinadora nacional de mesa de trabajo

Maestra María Engracia Vallejo

Teléfono y fax. 6731645

ICME, Comité Internacional de Etnografía

El ICME se dedica a los museos etnográficos y a las colecciones de culturas locales, nacionales e internacionales. El comité se interesa por los problemas que en-



frentan los museos y las colecciones etnográficas en un mundo cambiante. También informa a sus miembros sobre las actividades que realiza a través de un boletín; organiza encuentros anuales con un tema en particular y establece grupos de trabajo para tratar temas importantes.

Coordinadora nacional de mesa de trabajo.
Antropóloga María Cristina Suárez y Farías.
Museo Nacional de Antropología / Subdirección de Etnografía
Teléfono y fax 5536364

ICOMON, Comité Internacional de Numismática

El comité de numismática agrupa a los museos de monedas (ya sea como instituciones independientes o como parte de colecciones más generales) y a museos de compañías o instituciones económicas y financieras. ICOMON es un foro de debate para problemas relacionados con la adquisición y conservación de objetos, robos, dirección, proyectos educativos, aspectos conceptuales, exhibición y control de condiciones climáticas. El comité ofrece a sus miembros un medio para intercambiar ideas que puedan establecer debates más extensos y profundos. También organiza reuniones anuales.

Coordinadora nacional de mesa de trabajo
Licenciada Elsa Lizalde
Banco de México/ Jefe de Acervo Numismático
Teléfonos 268 84 70/ 268 83 12

MPR, Comité Internacional de Relaciones Públicas y Mercadotecnia

El Comité de Relaciones Públicas y Mercadotecnia está compuesto por profesionistas que trabajan en la mercadotecnia, comunicaciones, desarrollo y procuración de fondos. Sus objetivos son la constante profesionalización de sus miembros, la difusión de mejores prácticas de comunicación y mercadotecnia de museos y el desarrollo de sistemas de trabajo entre los colegas. Actúa como asesor del ICOM cuando es requerido. El MPR provee información a sus miembros y a otros profesionistas a través de la publicación de libros, hojas informativas y multimedia. Planea y dirige encuentros anuales que reúnen a los profesionistas

de la comunicación y de la mercadotecnia en otros campos. Tiene su página de internet en la siguiente dirección: <http://www.icom.org/mpr>.

Coordinadores nacionales de mesa de trabajo
Licenciada Margarita Valero Cuevas
Teléfono 280 61 85
Licenciada María García Flores-Chapa
Museo Franz Mayer/ Jefe de Promoción y Difusión
Teléfono 518 22 65 al 71

ICMS, Comité Internacional para la Seguridad en los Museos

El Comité Internacional para la Seguridad en los Museos incluye especialistas en los campos de seguridad, protección contra incendios y planeación en caso de siniestros. Los objetivos de ICMS son dar educación, capacitación y asistencia para proteger a las personas y a las propiedades culturales del robo, vandalismo, incendio y destrucción. Se han establecido grupos de trabajo sobre: seguridad física y técnica contra incendios, planeación en caso de siniestros, capacitación, publicaciones y reglamentos. Los miembros reciben publicaciones y boletines informativos acerca de la seguridad. También tienen la oportunidad de participar en encuentros anuales en los que se discute y analiza la situación internacional de la seguridad en los museos y, en particular, los robos recientes; estos encuentros son realizados cada año en diferentes países. Además el ICMS presenta una muestra comercial en Washington, D.C., conjuntamente con la Conferencia Nacional sobre Seguridad en los Museos de los E.U.. El comité actúa como el principal asesor del ICOM y de sus miembros en materia de seguridad, protección y planeación en caso de siniestros.

Por el momento este Comité no cuenta con coordinador de mesa de trabajo.

VIDRIO, Comité Internacional de Museos y Colecciones de Vidrio

El Comité Internacional de Museos y Colecciones de Vidrio se dedica principalmente al estudio del vaciado del vidrio de todos los países y periodos, desde la antigüedad hasta nuestros días. Sus miembros son curadores y restauradores especializados en materiales vítreos y reciben un boletín informativo.

Coordinador nacional de mesa de trabajo
Ingeniero Emilio A. Flores Siller
Museo del Vidrio/ Director
Teléfono (01-8) 374 48 72

CIMCIM, Comité Internacional de Instrumentos Musicales

El CIMCIM promueve y organiza actividades profesionales relacionadas con las colecciones y museos de instrumentos musicales de todos los países. Sus miembros reciben un boletín, participan en encuentros regulares y discusiones en las publicaciones de los grupos de trabajo, los cuales actualmente tratan acerca de la comunicación, conservación, documentación, educación los instrumentos tradicionales, capacitación y con el *International Directory of Instrument Collections*.

Entre sus publicaciones se encuentran *Recommendations for Regulating the Access to Musical Instruments in Public Collections* (1985), *Contributions to the Study of Traditional Musical Instruments in Museums* (1986), *Musical Instruments Exhibitions in Scandinavia* (1986), *Recommendations for the Conservation of Musical Instruments in Collections: an annotated bibliography* (1993), *Training in Musical Instrument Conservation* (1994), *Copies of Historic Musical Instruments* (1994) y varios estudios y bibliografías en su boletín informativo. Cada número de las publicaciones de CIMCIM está disponible en la página de internet: <http://www.icom.org/cimcim>

Coordinador nacional de mesa de trabajo

Profesor Miguel Zencker

Teléfono 6515187

ICEE, Comité Internacional de Intercambio de Exposiciones

El ICEE se estableció en 1983 con el propósito de proveer un foro para la difusión del conocimiento y la experiencia acerca de las exposiciones, abordando diversas fases como son: desarrollo, circulación e intercambio. Es también un medio para la información sobre el potencial de las exhibiciones itinerantes. Durante los encuentros anuales se presentan debates y valiosas oportunidades de trabajo interdisciplinario para los profesionistas de los museos involucrados con las exposiciones. Una próxima serie de publicaciones ofrecerá información sobre resultados prácticos y ayudará a crear exhibiciones que sean útiles, informativas y financiables.

Por el momento este Comité no cuenta con coordinador nacional de mesa de trabajo.

ICLM, Comité Internacional de Museos de Literatura

El principal objetivo del ICLM es apoyar la investigación, difusión, exposición y educación en los museos y archivos históricos y recintos de exposiciones biblio-

gráficas, museos literarios y de autores. Sus miembros reciben un boletín informativo al año y tienen la oportunidad de participar en conferencias anuales y en las actividades de un gran número de grupos de trabajo, entre ellos se encuentran curadores de 25 países.

Por el momento este Comité no cuenta con coordinador nacional de mesa de trabajo .



ICOFOM, Comité Internacional de Museología

El ICOFOM fue fundado en 1977, es el foro principal para el debate museológico en todo el mundo. A grandes rasgos, la museología se interesa por la aproximación teórica de cualquier actividad humana, individual o colectiva, relacionada con la presentación, interpretación de nuestra herencia cultural y natural; así como del contexto social en el cual tiene lugar una especial relación hombre-objeto. Aunque el campo de la museología es mucho más amplio que el estudio de un museo en sí, su principal atención se centra en las funciones, actividades y roles de los museos en las sociedades como un depósito de la memoria colectiva. El ICOFOM también estudia las variadas profesiones museísticas y su interrelación entre la teoría y la práctica. Los aspectos prácticos del trabajo museístico los analiza con la museografía, así como la "exponografía" lo hace respecto a las exhibiciones.

Todos los documentos de las conferencias anuales se publican en el *ICOFOM Study Series*. Está disponible una reimpresión de los volúmenes del 1 al 20 y un boletín informativo para los miembros del comité.

Coordinadores nacionales de mesa de trabajo

Licenciada Karina Durand Velazco.

Teléfono y fax 5605640

Iker Larrauri Prado

Teléfono 6871709

ICR, Comité Internacional de Museos Regionales

Los museos regionales son quizá los más numerosos en todo el mundo .El ICR se interesa por el papel que desempeñan estos museos en la comunidad, respecto a su cultura, historia, medio ambiente, lenguaje y desarrollo social. Está particu-

larmente preocupado por los problemas, filosofía y metodología, los medios para incrementar la cooperación internacional de los museos regionales en un periodo de cambio social y político que afecta la identidad de millones de personas .

Este comité distribuye un boletín informativo dos veces al año y sus miembros se reúnen en el tiempo intermedio que transcurre anualmente entre cada una de las conferencias generales.

Coordinadores nacionales de mesa de trabajo

Licenciada Georgina Vergara Vargas

Coordinación Nacional de Museos del INAH

Teléfonos 574 24 15/574 24 08

Arqueólogo Jorge Carrandi Ríos

Coordinación de Museos del IMC

Teléfono (01-72) 74 12 88/74 12 66 EXT. 309

ICTOP, Comité Internacional de Formación de Personal

El ICTOP se fundó en 1967. Su finalidad es promover la capacitación y el desarrollo profesional apropiados para el personal de los museos. Para lograr sus objetivos trabajan en colaboración estrecha con otros comités internacionales del ICOM. Entre sus actividades se incluyen: la publicación de un boletín informativo dos veces al año : la publicación periódica de el *International Directory of Museum Training*, la organización de conferencias y encuentros anuales y la provisión de una guía internacional de capacitación.

Coordinador nacional de mesa de trabajo.

Maestro Carlos Vázquez Olvera.

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía/INAH

Teléfono 6045943

INTERCOM, Comité Internacional de Gestión

El INTERCOM se interesa por la dirección de los museos en todas partes del mundo. Sus principales preocupaciones se relacionan con la formulación de políticas, legislaciones y administración de recurso humanos, financieros y de propiedad. También se encarga de verificar el cumplimiento de el código de ética del ICOM.

Por el momento este Comité no cuenta con un coordinador nacional de mesa de trabajo.

COSTUME, Comité Internacional de Indumentaria

El comité de indumentaria del ICOM es un foro para los profesionalistas de museos dedicados al estudio e interpretación de todos los aspectos de la indumentaria. El comité esta abierto a la participación de aquellos que, voluntariamente, comparten su experiencia en proyectos de investigación, exhibiciones, conservación, técnicas de almacenamiento y conservación relacionados con esta especialidad. La información se difunde a través de los grupos de trabajo, bibliografías, boletines informativos y publicaciones de investigaciones seleccionadas. Durante los encuentros anuales se dan documentos y se llevan a cabo debates sobre un tema específico.

Coordinadora nacional de mesa de trabajo .
Arqueóloga Rosario Ramírez Martínez
Teléfono 5399677

Hacemos una atenta invitación a participar en el comité internacional de su interés, para que de esta manera se enriquezca el intercambio de quienes integramos la profesión de museos en sus diversas especialidades.

Para mayor información pueden dirigirse a la oficina del ICOM-México, en Valerio Trujano No. 2, Col. Guerrero, o llamar al teléfono 510 43 77



HÉCTOR RIVERO BORRELL
PRESIDENTE DEL COMITÉ MEXICANO DEL ICOM

Ámbitos de la investigación científica del objeto en el museo

Como ha resultado evidente a los lectores que frecuentan esta sección, es amplia y dispar la selección de temas que aquí se han abordado, bajo el nombre de "Ciencia del Objeto". Tal denominación se refiere, al estudio de las colecciones museísticas que componen el fundamento de nuestro trabajo. Para mayor claridad, es propicio anotar la existencia de otros campos de investigación de los objetos, que adoptan distintos principios y objetivos.

Mencionaré sólo dos, la "Teoría del Objeto", que en el campo de la filosofía, específicamente la que se ocupa del problema del conocer, aunque también en la psicología y en la lógica, vierte su estudio en el campo de las ideas y los hechos del conocimiento que de la "realidad" formamos. Otra línea de investigación es la "Teoría de los Objetos" que adopta la crítica política y la teoría económica con respecto al comportamiento simbólico-ideológico, social y estadístico de los ubicuos objetos que saturan a nuestras sociedades de consumo. Ambas perspectivas tienen, sin lugar a dudas, posibilidades de aplicación en el conjunto interdisciplinario del museo. No obstante es necesario diferenciar, aunque sea sólo como propuesta explicativa, el repertorio de campos independientes, pero finalmente correlativos que se proponen el estudio científico de las colecciones.

No resulta nuevo citar la clasificación que se ha formulado de acuerdo a las metodologías de investigación de la materia y el significado. Los sustratos físico y culturales de los objetos. Cada uno a su vez, comprende un terreno de estudio y aplicación técnica muy vasto y ciertamente especializado, que a continuación exponemos en un cuadro de simplificación de dichos conjuntos.

JOSÉ ANTONIO ESPINOSA LÓPEZ
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA
INVESTIGADORES

Investigación científica del objeto

Investigación disciplinaria de base

Correspondencia pertinente entre el *conocimiento científico* (teórico-práctico) propiamente dicho, respecto a la orientación científica del museo, las ciencias naturales, exactas, tecnológicas y de lo humano, siguiendo en cada caso las *metodologías particulares vigentes en cada campo*.

Investigación museológica

El conocimiento de los objetos museales, integrando los aspectos *materiales* y *culturales*. Pretende la adecuación de los métodos científicos al estudio de las colecciones de acuerdo con su naturaleza específica. Formula, aplica y evalúa un conjunto de técnicas propias, reunidas en el campo de la *documentación*.

a) El orden material

1.- Estudio de la composición *material u orgánica* del objeto, fundamentada en procedimientos y análisis ópticos, físicos, químicos, biológicos, electrónicos e informáticos para establecer, entre otras:

- la estructura y apariencia del objeto
- las técnicas de fabricación
- la datación

2.- Formula criterios y acciones particulares adecuados para el emplazamiento, y cuidado de los objetos en relación a las condiciones físicas que les afectan.

Se subdivide en tres fases complementarias:

- Preservación. Investigación del ambiente físico: clima, luz, factores bioquímicos.
- Conservación. Aplicación de medios para evitar el deterioro de las colecciones: monitoreo y control de factores de riesgo.
- Restauración. Intervención para restituir o detener el deterioro aplicando diversos métodos de tratamiento.

b) El orden cultural

1.- Investigación (*legitimación*) del valor del objeto como:

- Signo relevante para una valoración estética, histórica, política, etcétera. Significaciones pretéritas y actuales.

2.- Como *realización material* circunscrita en un ámbito *socio-cultural* más extenso, susceptible de:

- identificación
- ordenación
- clasificación científicas

Documentación

Integra las observaciones y razonamientos de los órdenes material y cultural para su aplicación planificada en distintas funciones técnicas, tales como:

- Manejo de colecciones (control administrativo)
- Conservación
- Explicación didáctica

Al igual que el *planteamiento de nuevos conocimientos* sobre la "cultura material", en el ámbito estrictamente museológico

Niveles de la Documentación

a) Inventario: relación cuantitativa de acervos, con referencias particulares y generales.

b) Registro: control de entradas y salidas

c) Catálogo:

- Topográfico (datos de ubicación-instalación)
- Sistemático (relación del objeto con respecto a otros idénticos o similares según un orden científico)
- Monográfico (información pormenorizada del objeto: constante incremento)
- Razonado o crítico: Contrastación de razonamientos científicos bien en la descripción como en las interpretaciones general y pormenorizada, normado por estrictos criterios de ordenación.

Nota:

Para detalles prácticos y distribución de los sistemas tradicionales de documentación no electrónica en museos, consultar el artículo denominado "Administración y documentación de colecciones" del no. 1 de la *Gaceta de Museos*, pag. 11, marzo de 1996.

Ambiente museal: vivencia de la seguridad, higiene y protección para la colecciones y para el ser humano

El museo es una institución que transmite ciencia y cultura. Para ello *adquiere, conserva, comunica y expone* los testimonios materiales del hombre (colecciones) y su medio ambiente. Es el acercamiento entre la sociedad y las colecciones, que representan una realidad determinada, donde el estímulo de lo vivencial y el aprendizaje se integran.

I. Postulados

El espacio museal como espacio de aprendizaje social

El ambiente museal en que se conjuntan las colecciones y su riqueza cultural, con los usuarios y los recursos humanos del museo (custodios del patrimonio cultural y comunicadores de los testimonios materiales), dentro del espacio museístico que comprende no sólo la exhibición sino también las instalaciones de desarrollo (áreas de investigación y de servicios para usuarios, recursos humanos y colecciones) permite una vivencia de aprendizaje continuo con un total soporte científico, da cumplimiento a la misión social museística bajo el enfoque de una visión como centro sustentable de cultura universal que forma parte del patrimonio cultural de la humanidad.

Cultivo y educación sobre seguridad global por y para la praxis museística

Este ambiente de aprendizaje no escolarizado, de aprendizaje social expresado bajo un discurso de objetos en espacios creados para ellos, en el diálogo entre el visitante y el conocimiento, que contiene como gran estructura la conservación de los objetos a través del tiempo y mediante la protección de éstos de los diferentes agentes agresores según su naturaleza, estimula una cultura prevenciónista-proactiva con acciones anticipatorias de estructura científica. Y que se cristaliza en la participación comprometida y responsable de la seguridad, la vigilancia cotidiana de la higiene y la educación para la protección en su concepción más amplia, no sólo para las colecciones y el espacio museístico, sino también para usuarios y recursos humanos en todas sus actividades.

II. Acciones

La seguridad global para el siglo XXI "Protección para el patrimonio de la Humanidad"

El desafío que representa la protección del patrimonio de la humanidad, nos conmina a plantear alternativas de aplicación bajo una concepción global —seguridad, higiene y protección de objetos y seres vivos —incluyendo lo cognoscitivo de éstos, el espacio museístico y las actividades de los grupos humanos dentro del museo o espacio de exhibición.

La seguridad global dentro de estos mismos es un importante componente integral a la praxis cotidiana de los grupos sociales.

Espacio museístico o musealizado como espacio proactivo

La visión del espacio museístico para el tercer milenio se concibe como una institución de desarrollo social y para el cumplimiento de su misión es esencial la prevención de riesgos para el ser humano, las colecciones y el propio espacio museístico.

La visión del espacio museístico para el tercer milenio se concibe como una institución de desarrollo social y para el cumplimiento de su misión es esencial la prevención de riesgos para el ser humano, las colecciones y el propio espacio museístico.

Ante el desafío se nos plantea el cambio de paradigma hacia una seguridad global, hecha realidad a través de una cultura prevencionista de mejorar continua y que parte de un diagnóstico situacional específico que genera la vivencia de la prevención derivada de un análisis estratégico —donde debilidades y amenazas, fortalezas y oportunidades de cada caso en particular y para cada elemento— con una praxis que dé respuesta a las expectativas sociales.

Hacia una formación y cultivo de prevención de riesgos

Se plantearían algunos principios básicos para su generación:

1. Operacionalización de políticas hacia una seguridad global
2. Creación de ambientes proactivos
los lugares inteligentes y verdaderamente humanos
3. Educar a la comunidad en la seguridad, la higiene y la protección:
consolidar la cultura prevencionista-proactiva
4. Estimular la participación comunitaria comprometida y corresponsable

1. Operacionalización de políticas hacia una seguridad global

Convertir a través de la actividad de los grupos sociales, las políticas en Normas Oficiales Mexicanas, que emitan, verifiquen el cumplimiento y actualicen los distintos organismos de la administración pública federal implicados en el quehacer del museo, y que al aplicarse en los espacios del mismo generen los controles museísticos de seguridad, higiene y protección.

2. Creación de ambientes proactivos

Los ambientes museísticos en donde se desarrollan las actividades de usuarios, trabajadores y proveedores de bienes y servicios en función de las colecciones, son los ambientes de seguridad, higiene y protección, con un concepto global que incluye a los espacios temporales y permanentes, ya sean históricos o artísticos.

3. Educar a la comunidad en la seguridad, la higiene y la protección: consolidar la cultura de prevención proactiva

Los usuarios y los trabajadores reciben del espacio museístico, mediante la vivencia de espacios proactivos, la experiencia y el conocimiento aplicado en seguridad, higiene y protección, se estimula el compromiso para practicarlas y *fortalecen su actitud corresponsable y solidaria hacia las colecciones y espacios del museo.*

4. Estimular la participación comprometida y corresponsable

La participación comprometida y corresponsable de los trabajadores, en beneficio de los usuarios para el logro de la misión del museo, a través de las tareas requeridas para la seguridad, higiene y protección de las colecciones para las comunidades presentes y futuras, se desarrolla a través de la práctica cotidiana, de la vivencia con las colecciones.

III. Consecuencias

Museos y espacios museísticos frente al tercer milenio: una cultura de la prevención

La participación estratégica de las distintas comunidades que se comprometen en la vivencia museística y que confluyen para cumplir la misión del museo; la de usua-

Convertir a través de la actividad de los grupos sociales, las políticas en Normas Oficiales Mexicanas, que emitan, verifiquen el cumplimiento y actualicen los distintos organismos de la administración pública federal implicados en el quehacer del museo, y que al aplicarse en los espacios del mismo generen los controles museísticos de seguridad, higiene y protección.

rios: visitantes y amigos del museo; la integrada por autoridades y trabajadores, así como los proveedores de bienes y servicios, hacen posible la seguridad global.

En la práctica de una seguridad global para el ser humano, las colecciones y los espacios del museo, continente y contenidos, mediante la actitud solidaria, comprometida y responsable de práctica cultural de los grupos sociales participantes, se garantiza la conservación y comunicación de los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente.

Considerado el ámbito museístico como un espacio para conservar y dialogar, de índole social, con un gran impacto formativo, se crea la vivencia práctica de la prevención de los riesgos para todos sus componentes, permite la vivencia de actividades proactivas en el sistema de espacios, y permite el intercambio de información permanente sobre los estilos de vida que constituyen nuestro concepto de seguridad global —salud, seguridad higiene y protección— y que se integran a la visión del museo como la institución social del siglo XXI.

Misión del museo

La prevención de los riesgos por y para los grupos humanos participantes en la vivencia museística hacen posible cumplir la misión del museo consolida su posición como institución de desarrollo del ser humano mediante el diálogo con las colecciones en un espacio museístico y conservar éstas para las generaciones futuras.

En conclusión, el ambiente museal o sistema de espacios para el desarrollo humano en el museo, es un ambiente proactivo que *promueve* hábitos preventivos de los riesgos posibles, los estilos de vida seguros mediante la actividad social y el diálogo visitante-discurso museístico, *fortalece* las actitudes proactivas, *genera* las formas de organización y colaboración que requiere la seguridad, la higiene y la protección para cada elemento de la vida social, dando cumplimiento pleno de su misión como institución pública.

EVELINE BROM KLANNER
CARLOS ALBERTO TRÁPAGA CRUZ
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA
INVESTIGADORA

La Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones a través del Centro de Documentación Museológica, pudo tomar contacto en diciembre de 1995, con las autoridades italianas correspondientes, para que el responsable de la integración del Centro mencionado arriba, pudiese asistir a las instalaciones del Instituto para el Catálogo y la Documentación en Roma, Italia. De esta manera, la doctora María Luisa Polichetti, directora del Instituto, autorizó la visita gentilmente y ahora colabora una vez más con nosotros, presentando este ilustrativo artículo, sobre las funciones de la institución que dirige. Inútil señalar la importancia que tiene su trabajo, en un área del planeta como es Italia, tan llena de historia cultural con vestigios de más de 3000 años.

El Instituto Central para el Catálogo y la Documentación: funciones y actividades con miras al conocimiento del patrimonio cultural italiano

El Instituto Central para el Catálogo y la Documentación (ICCD) se constituyó en 1975 como un organismo de la Secretaría para los Bienes Culturales y Ambientales que cumple con las funciones relativas a la elaboración de los programas de catalogación de los bienes estableciendo la metodología: promover y coordinar la actividad de catalogación y documentación y la unificación de los métodos con referencia a las campañas de catalogación realizadas por las oficinas de supervisión en todo el territorio nacional.

El Instituto reúne en sus archivos documentales e informatizados, copiosas cantidades de fichas producidas durante las campañas de catalogación, que dirigen las oficinas de supervisión, cuidando su orden y consulta. Para favorecer la integración y la circulación de los datos y garantizar una amplia información sobre el patrimonio artístico, el Instituto ha empezado un diálogo muy profundo con las entidades que actúan en el ámbito de la catalogación, estableciendo relaciones de cooperación por medio de convenios, los cuales, sobre la base de procedimientos de catalogación definidos por el propio Instituto, permitan orientar y dirigir más recursos hacia el fin de constituir el Catálogo Nacional de Bienes Culturales.

El ICCD se compone además por los servicios encargados de la documentación del patrimonio, por medio de la imagen fotográfica, actividad de Laboratorio Fotográfico Nacional, constituido en 1892 y activo como laboratorio para la fotografía y el relieve. Mas allá del desenvolvimiento de campañas fotográficas en el

ámbito nacional para documentar el estado del patrimonio en el tiempo, este servicio reúne y ordena los conspicuos fondos históricos los cuales, aparte de su valor documental, añaden interés a la historia misma de la fotografía. Con el fin de

El Instituto Central para el Catálogo y la Documentación (ICCD) se constituyó en 1975 como un organismo de la Secretaría para los Bienes Culturales y Ambientales que cumple con las funciones relativas a la elaboración de los programas de catalogación de los bienes, estableciendo la metodología: promover y coordinar la actividad de catalogación y documentación y la unificación de los métodos con referencia a las campañas de catalogación realizadas por las oficinas de supervisión en todo el territorio nacional.

valorar la colección de los instrumentos fotográficos y de los fondos históricos que documentan la actividad del Laboratorio Fotográfico Nacional, recién se ha formado el Museo-Archivo de Fotografía Histórica como contribución del Instituto para el estudio profundo de la evolución de los instrumentos y de las técnicas de la fotografía.

Otro espacio dedicado a la documentación fotográfica de los bienes, es la Fototeca Nacional, con su rico archivo de aproximadamente un millón de imágenes. Se ofrece un panorama bastante amplio del Patrimonio Cultural Nacional; para facilitar y entender la consulta de patrimonio de imágenes conservado, los funcionarios de la fototeca se dedican cada vez más, a organizarse por medio de tecnologías informáticas y redes telemáticas.¹

La aerofototeca, otro significativo sector de ICCD, reúne en sus archivos considerables cantidades de fotografías aéreas de las cuales cuida el fechaje y la consulta con sistemas tradicionales y con programas informáticos, expresamente preparados para realizar cabalmente el objetivo de una correcta documentación e in-

vestigación cartográfica del territorio. La fotografía aérea, además de representar un importante soporte para el análisis cartográfico aprovechable para la organización arquitectónica, ha contribuido notablemente a orientar la investigación arqueológica, hacia el estudio del contexto urbano y rural, determinando un paso fundamental hacia el descubrimiento y la reconstrucción histórica de los sitios urbanos y del reconocimiento de la dimensión artística del paisaje, separando la investigación de la atención exclusivamente reservada para cada uno de los monumentos.

¹En italiano, éste termino comprende a los medios impreso, radiofónico y televisivo. (N de R)

La catalogación: finalidades y principios normativos

El catálogo, como se ha configurado durante un largo recorrido histórico y científico, ya no se considera un instrumento estrictamente vinculado a funciones administrativas, dirigidas hacia la individuación y la apreciación del valor documental de los bienes.

El reconocimiento de la función cultural de éstos se ha integrado con la individuación de su valor artístico, ampliando enormemente el campo de la investigación para el conocimiento, con respecto al panorama más bien reducido en el cual se realizaba en el pasado, que era limitado a los ápices sobresalientes del patrimonio cultural sacados del menudo tejido de enlace.

La concepción del catálogo como mero censo del patrimonio se puede considerar superada en forma definitiva en cuanto a la idea estrictamente unida de un archivo estático al igual que un contenedor cerrado. Las exigencias del presente orientan hacia conocimientos que, en un nivel sintético, garantizan la confianza científica, la actualización y la integración de los elementos obtenidos, e integran la actividad de catalogación a las redes de relaciones y colaboraciones esenciales para una correcta gestión del patrimonio y del territorio. No se pueden descuidar adicionalmente a las finalidades de la tutoría y de la recuperación, los efectos positivos que un mayor conocimiento del territorio tiene sobre el

turismo cultural y la ocupación y cuanto sea fundamental al rol de la catalogación en la protección del territorio y en la prevención de los daños causados por las calamidades naturales.

La catalogación es así considerada como un conjunto de actividades dirigidas a la organización de los conocimientos dirigidos a los fines de tutoría, planeación de las intervenciones y la gestión y valorización de los bienes culturales: todo esto en un cuadro renovado con la introducción de instrumentos y metodologías informáticas y con una visión constantemente actualizada con respecto a los procedimientos de conservación y valoración de los bienes.

Reajustar los métodos de catalogación, el examen analítico de cada objeto y el pleno entendimiento de las relaciones entre los elementos de una progresiva re-

Reajustar los métodos de catalogación, el examen analítico de cada objeto y el pleno entendimiento de las relaciones entre los elementos de una progresiva reconstrucción del producto en sí, así como en su contexto cultural, es objetivo preeminente de una catalogación que quiere ser procedimiento activo y conecedor de la multiplicidad de los valores que con ella se relaciona.

construcción del producto en sí, así como en su contexto cultural, es objetivo preeminente de una catalogación que quiere ser procedimiento activo y concededor de la multiplicidad de los valores que con ella se relaciona.

La comparación a nivel internacional es la premisa necesaria para el Instituto, para establecer un plan de referencia común en la organización de las informaciones concernientes a los bienes de cada país y tomando en cuenta el vasto y diferenciado universo de los bienes por catalogar, el Instituto se ha comprometido desde hace tiempo en la tarea de normatización y estructuración de fichas para el relevo de los datos, en la definición de instrumentos de control de terminologías y formatos y en la elaboración de aplicaciones informáticas para la emisión controlada de los datos, para organizar la homogeneidad de las informaciones adquiridas en los diferentes sectores.

Es por lo tanto fundamental la referencia constante con las instituciones que, en diversos ámbitos nacionales representan la fuente de producción y divulgación de parámetros uniformes para la catalogación y garanticen criterios comunes para el conocimiento y la difusión de las informaciones relativas a los

Para la definición de una muestra de la ficha de reconocimiento para todas las diferentes tipologías de bienes se ha desarrollado una serie de normas metodológicas que permitan la organización uniforme y sistemática de las informaciones específicas, tomando en cuenta la exigencia de reconstruir el tejido que une entre sí las obras y el territorio al cual pertenecen.

bienes. También es importante desarrollar instrumentos terminológicos como diccionarios de control, listas terminológicas, documentos que tienen el objetivo de facilitar la catalogación y realizar una comparación terminológica para las funciones de verificación y convalidación de los contenidos. Dicho compromiso encamina al Instituto a la comparación con otras culturas y permite la alineación y la búsqueda de una referencia semántica común, para la realización de diccionarios multilingües. Con lo que es este uno de los sectores que recibe mayores energías del Instituto, el cual se conduce adelante en estricto contacto con lo que opera en otros países europeos y extraeuropeos. Es en efecto, interés común lograr una alineación de las terminologías específicas

en los diversos campos de la investigación histórico-artística para alcanzar de la mejor forma los datos informativos producidos en diversos países.

Para la definición de una muestra de la ficha de reconocimiento para todas las diferentes tipologías de bienes se ha desarrollado una serie de normas



"Alejandro el Grande pone a salvo la obra de Homero en el sepulcro de Aquiles". Rafael Sanzio, grabado.

metodológicas que permitan la organización uniforme y sistemática de las informaciones específicas, tomando en cuenta la exigencia de reconstruir el tejido que une entre sí las obras y el territorio al cual pertenecen. Los datos informativos contenidos en la ficha, separadas por necesidad en unidades informativas elementales para permitir el tratamiento informático, son reunidos en conjuntos lógicamente homogéneos por tipo de información, en el contexto de la ficha se individuaron las informaciones consideradas sustanciales para la identificación del bien tal como son, por ejemplo, la localización, la condición patrimonial y jurídico-administrativa y las informaciones "propedéuticas" para una investigación histórico crítica. La estructura de las fichas relativas a las diferentes tipologías de bienes es análoga en su articulación y están alineadas para permitir los oportunos empalmes entre las diferentes tipologías de fichas, garantizando como primer requisito el posicionamiento unívoco de los bienes en el territorio.

El Instituto, tiene una sólida experiencia en el ámbito de la catalogación informatizada (lo cual le ha permitido constituir una conspícua base de datos a escala nacional), está comprometido en la realización del sistema informativo del catálogo, instrumento imprescindible para garantizar el intercambio y el libre

disfrute de los datos catalográficos obtenidos según estándares normativos y metodológicos definidos. El ICCD ha empezado una actividad de empalme, homologación y disfrute de los datos actuales, corroborados científicamente, con las normas y metodología establecidos tiempo atrás en la labor catalográfica, en los diversos organismos que operan en el ámbito de la catalogación en el territorio nacional. El Instituto por medio del Sistema Informático del Catálogo General estará en la condición de gestar el patrimonio representado por las fichas de catálogo recogidas a lo largo de los años por las supervisiones estatales que operan en territorio y al mismo tiempo recibir e integrar las contribuciones de otros organismos similares para la catalogación como son las regiones interlocutoras preferenciales, a través de los centros de documentación, las entidades locales y las entidades eclesiásticas.

Para concluir esta breve ilustración de las realidades operativas del Instituto y para obtener la correcta medida del compromiso, sea económico o sea organizativo, necesario para continuar con las actividades de catalogación, hay que considerar que el trabajo de conocimiento de tutoría de restauración en nuestro país no se limita, como frecuentemente pasa en otras naciones, a la importante sección de patrimonio custodiada en los grandes museos nacionales, sino, por la riqueza del patrimonio artístico, se extiende hasta cubrir con la totalidad del patrimonio cultural en la diminuta estructura de sus aproximadamente de 25000 centros históricos todos de notable valor artístico y expuestos en forma crítica a la degradación.

Dicha realidad impone la necesidad también en la óptica de la realización de un inteligente y funcional sistema de museos, de perseguir el objetivo ambicioso de volver a enlazar la obra de arte con su tejido cultural y ambiental, lo cual por varias razones se ha interrumpido en el curso de la historia con el riesgo de que no se tenga la completa percepción de la obra de arte en todo el enorme potencial de conocimiento y de cultura que en sí se expresa. La catalogación ofrece el instrumento para una reconstrucción de este antiguo enlace y reanuda el diálogo entre museo y ambiente, dando eficacia no solamente al conocimiento, sino, a través de éste, también al respeto del ciudadano hacia el patrimonio de la cultura única y verdadera garantía para su efectiva salvación y conservación para las generaciones futuras.

MARÍA LUISA POLICHETTI
DIRECTORA DEL
INSTITUTO CENTRAL PARA EL CATÁLOGO Y LA DOCUMENTACIÓN

TRADUCCIÓN: ILVA CERMISON

L' Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione: funzioni e attività mirate alla conoscenza del patrimonio culturale nazionale.

L'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), viene costituito nel 1975 come organismo del Ministero per y Beni Culturali e Ambientali per assolvere alle funzioni di elaborare programmi di catalogazione dei beni stabilendone le metodologie; promuovere e coordinare l'attività esecutiva di catalogazione e documentazione e l'unificazione dei metodi in riferimento alle campagne catalografiche svolte dalle Soprintendenze su tutto il territorio nazionale.

L'istituto raccoglie inoltre, nei propri archivi cartacei e informatici, ingenti quantità di schede prodotte attraverso le campagne di catalogazione condotte dalle Soprintendenze, e ne cura l'ordinamento e la consultazione. Nella attuale prospettiva, realizzata dalle moderne tecnologie, L'Istituto, per favorire l'integrazione e la circolazione dei dati, e garantire una diffusa informazione sul patrimonio artistico, ha avviato un dialogo quanto mai proficuo con altri Enti che agiscono nell'ambito della catalogazione, stabilendo rapporti di collaborazione attraverso convenzioni che, sulla base delle procedure catalografiche definite dall'Istituto, consentano di orientare e far convergere più risorse verso l'obiettivo di costituire il Catalogo nazionale dei Beni Culturali.

L' Istituto si compone inoltre di servizi che si occupano della documentazione del patrimonio attraverso l'immagine fotografica: tale è la funzione del Gabinetto Fotografico Nazionale, fondato nel 1892, e ora attivo come Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo. Oltre a svolgere campagne fotografiche in ambito nazionale per documentare lo stato del patrimonio nel tempo, questo servizio raccoglie e ordina i cospicui fondi storici che, al notevole valore documentale, aggiungono un rilevante interesse per la storia stessa della fotografia. Allo scopo di valorizzare la collezione di strumenti fotografici e di fondi storici che documentano l' attività del Gabinetto

Fotografico Nazionale si è di recente costituito il Museo - Archivio di Fotografia storica quale contributo dell'Istituto a un approfondimento sull' evoluzione degli strumenti e delle tecniche fotografiche.

Altro spazio destinato alla documentazione fotografica dei beni è la Fototeca Nazionale col suo archivio ricco di circa un milione di immagini attraverso cui viene offerto un panorama sufficientemente ampio del patrimonio culturale nazionale, per agevolare ed estendere la consultazione del patrimonio di immagini custodito i funzionari della Fototeca si stanno sempre più organizzando attraverso l' utilizzo di tecnologie informatiche e reti telematiche.

L' Aerofototeca, altro significativo settore dell' ICCD, raccoglie nei suoi archivi fondi notevoli di fotografia aerea di cui cura sia la schedatura che la consultazione con metodiche tradizionali e con programmi informatici appositamente predisposti realizzando pienamente l'obiettivo di corretta documentazione e indagine cartografica del territorio. La fotografia aerea, oltre a rappresentare un valido supporto per l'analisi cartografica utile in campo urbanistico architettonico, ha contribuito notevolmente ad orientare l' indagine archeologica verso lo studio del contesto urbano e rurale, determinando un decisivo passo in avanti verso la individuazione e ricostruzione storica dei siti urbani e del riconoscimento della dimensione artistica del paesaggio, affrancando la ricerca dall' esclusiva attenzione riservata al singolo monumento.

La catalogazione: sue finalità e principi regolativi

Il catalogo, come si è configurato attraverso un lungo percorso storico e scientifico, non viene più inteso quale strumento strettamente vincolato a compiti amministrativi finalizzati all' individuazione e al riconoscimento del valore documentale dei beni.

Il riconoscimento della funzione culturale del bene si è così integrato alla individuazione del suo valore artistico, allargando enormemente il campo della indagine conoscitiva rispetto al panorama piuttosto ristretto in cui essa veniva effettuata in passato, limitata com' era alle creste emergenti del patrimonio culturale espunte dal minuto tessuto connettivo.

La concezione del catalogo come mero censimento del patrimonio può considerarsi pertanto definitivamente superata perchè strettamente connessa all' idea di un Archivio statico come contenitore chiuso. Le esigenze attuali orientano verso conoscenze che, sia pure ad un livello sintetico, garantiscano l'attendibilità scientifica, l' aggiornamento e la contestualizzazioni dei dati raccolti e integrino l' attività di catalogazione nella rete di relazioni e collaborazioni essenziali per una corretta gestione del patrimonio e del territorio. Non possono essere trascurate, in aggiunta alle finalità di tutela e di recupero, le positive ricadute che una maggiore conoscenza del patrimonio hanno sul turismo culturale e sulla occupazione, e quanto sia fondamentale il ruolo della catalogazione nella salvaguardia del territorio e nella prevenzione dai danni provocati da calamità naturali.

La catalogazione è così intesa come un insieme di attività dirette alla organizzazione delle conoscenze finalizzate agli obiettivi di tutela, come a quelli di pianificazione degli interventi e di gestione e valorizzazione dei beni culturali: tutto ciò in un quadro rinnovato dall' introduzione di strumenti e metodologie informatiche e da una visione necessariamente più sistematica dei processi legati alla conservazione e alla valorizzazione dei beni.

Riuscire a ricomporre, all' interno del processo di catalogazione, l' esame analitico del singolo oggetto e la piena intelligenza delle relazioni tra gli elementi in una progressiva ricostituzione del manufatto in sé come del suo contesto culturale, è obiettivo preminente di una catalogazione che vuole essere procedimento attivo e consapevole della molteplicità delle valenze che ad essa si connettono.

Il confronto a livello internazionale è per l' Istituto premessa necessaria per stabilire un piano di riferimento comune nella organizzazione delle informazioni relative ai beni dei singoli paesi, in modo da consentire una ampia diffusione e circolazione delle informazioni, pur nella consapevolezza e nel rispetto delle diversità culturali. Per favorire il dialogo con le altre nazioni e in considerazione del vasto e differenziato universo dei beni da catalogare, l' Istituto si impegna da tempo nell' opera di normalizzazione e strutturazione di schede per il rilevamento dei dati, nella definizione di strumenti di controllo delle terminologie e dei formati e nella elaborazione di applicativi informatici per l' immissione controllata dei dati, in modo

LDCS : Gabinetto delle stampe
 INV :
 INVN : FC 4962 sc^o 10
 PRV :
 PRVP : RM
 PRVC : Roma
 PRC :
 PRCM : collezione Corsini
 OGT :
 OGTD : stampa smarginata
 OGTT : stampa di riproduzione
 SGT :
 SGTI : Alessandro il Grande pone in :
 ROF :
 ROFF : derivazione
 ROFO : disegno
 ROFA : Sanzio Raffaello
 ROFD : 1513/ 1514
 ROFC : Oxford/ Ashmolean Museum
 ROFI : PII 570
 DTZ :
 DTZG : sec. XVI
 DTS :
 DTSI : 1520
 DTSV : ca.
 DTSF : 1520
 DTSL : ca.
 DTM : bibliografia
 AUT :
 AUTN : Raimondi Marcantonio
 AUTA : 1475-80/ 1527-34
 AUTR : incisore
 AUTM : firma
 AUTH : 00000055
 AUT :
 AUTN : Sanzio Raffello
 AUTA : 1483/ 1520
 AUTR : inventore
 AUTM : bibliografia
 AUTH : 00000132
 STT :

da garantire l' omogeneità delle informazioni acquisite nei diversi ambiti. E' fondamentale pertanto il riferimento costante con le istituzioni che, nei diversi ambiti nazionali, rappresentano la fonte di produzione e divulgazione di parametri uniformi per la catalogazione e garantiscono criteri comuni per la conoscenza e corretta diffusione delle informazioni relative ai beni. Altrettanto importante è inoltre sviluppare strumenti terminologici quali: vocabolari di controllo, liste terminologiche, thesauri che si prefiggono lo scopo di agevolare la catalogazione e di realizzare un riscontro terminologico per le funzioni di verifica e di convalida dei contenuti. Tale impegno avvia l' Istituto al confronto con altre culture e rende possibile l'allineamento e la ricerca di un comune referente semantico per la realizzazione di vocabolari multilingue. E' questo uno dei settori a cui l'Istituto dedica maggiori energie portandolo avanti in stretto contatto con Organismi similari operanti in diversi paesi europei ed extraeuropei; è infatti interesse comune riuscire a realizzare un allineamento delle terminologie specifiche dei diversi ambiti dell' indagine storico artistica per poter meglio fruire dei dati informativi prodotti nei diversi paesi.

Per la definizione di un modello di scheda di rilevamento per le diverse tipologie di beni, è stata sviluppata una serie di normative metodologiche che permettono l'organizzazione uniforme e sistematica delle specifiche informazioni, tenendo presente l' esigenza di ricostituire il tessuto che lega le opere tra loro e al territorio di appartenenza. I dati informativi contenuti nella scheda, necessariamente scomposti in unità informative elementari, per consentirne il trattamento informatico, sono raccolti in insiemi logicamente omogenei per tipo di informazioni. Nell' ambito

della scheda sono state individuate le informazioni ritenute essenziali alla identificazione del bene (come, per esempio la localizzazione, la condizione patrimoniale e giuridico amministrativa) e le informazioni propedeutiche ad una indagine storico critica. La struttura delle schede relative alle diverse tipologie di beni è analoga nella sua articolazione e allineata in modo da consentire gli opportuni raccordi tra le differenti tipologie di scheda e garantire, come primo requisito, il posizionamento univoco dei beni sul territorio.

L' Istituto oggi forte dell' esperienza maturata nel campo della catalogazione informatizzata che lo ha portato a costituire una cospicua base dati su scala nazionale, è impegnato nella realizzazione del Sistema Informativo del Catalogo, strumento essenziale per garantire lo scambio e la libera fruizione dei dati catalografici raccolti secondo standard normativi e metodologici definiti. Consolidate da tempo le metodologie e le normative che regolano l' attività catalografica, l'ICCD ha interesse attualmente ad avviare una attività di raccordo, di normalizzazione e di fruizione dei dati scientificamente convalidati presen-

ti nei diversi. Organismi che operano nell' ambito della catalogazione sul territorio nazionale. L' Istituto, attraverso il Sistema informativo del Catalogo Generale, sarà nella condizione di gestire il patrimonio rappresentato dalle schede di catalogo raccolte negli anni dalle Soprintendenze statali che agiscono sul territorio e al tempo stesso di recepire e integrare il contributo di altri Organismi attivi nella catalogazione quali le Regioni, interlocutori preferenziali attraverso i Centri di Documentazione, gli Enti locali e gli Enti Ecclesiastici.

Concludendo questa breve illustrazione delle realtà operative dell' Istituto e per riuscire ad avere la giusta misura dell' impegno, sia economico che organizzativo, necessario a portare avanti le attività di catalogazione, occorre tenere presente che l' opera di conoscenza, di tutela e di restauo nel nostro paese non si limita, come spesso avviene per altre nazioni, alla pur cospicua sezione di patrimonio conservata nei grandi Musei Nazionali ma, data la ricchezza del patrimonio artistico, si estende fino ad investire l' intero territorio nazionale, nella minuta trama dei suoi circa 25.000 centri storici tutti di notevolissimo valore artistico de esposti quanto mai al degrado.

Tale realtà impone la necessità, anche nell' ottica di realizzare un intelligente e funzionale sistema museale, di perseguire l' ambizioso obiettivo di riallacciare il legame tra l' opera d' arte e il suo tessuto culturale e ambientale che, per diversi motivi si è interrotto nel corso della storia, pena la non completa intelligibilità dell' opera d' arte in tutto l' enorme potenziale di conoscenze e di cultura che in essa si esprime. La catalogazione offre y presupposti per una ricostruzione di questo antico legame e riannoda il dialogo tra Museo e Ambiente rendendo efficace non solo la conoscenza ma, attraverso questa, anche il rispetto del cittadino nei confronti del patrimonio di cultura, unica reale garanzia per una sua effettiva salvaguardia e conservazione per le generazioni future.

Dott. Arch. M. Luisa Polichetti
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Un museo para la paz en Costa Rica

Óscar Arias, distinguido con el Premio Nobel de la Paz en 1987, acuñó frases como "La paz es un proceso que nunca termina" y asimismo, un concepto que incluyó en su discurso de recepción del premio anotado y que es el siguiente: "La paz no tiene fronteras".

Presidente de Costa Rica (1986-1990), promovió al igual que otros antecesores la democracia y consecuentemente la paz, como único medio para lograrla. Esto

mismo lo llevó a concebir la idea de un museo de la paz o lo que es lo mismo, un museo para promover la paz, no celebrándola únicamente como una situación deseada.

La institución concebida estaría destinada a destacar este valor fundamental, como medio de sobrevivencia en el planeta y un museo de esta naturaleza resulta hoy día de enorme importancia y asimismo es uno de los pioneros en su género.¹

Puede asegurarse que los Museos de Historia Nacional nacen de la concepción unificada de un solo discurso en América Latina. El primero

de ellos surgido en 1823, fue el Museo Nacional de Bogotá para fomentar el sentido unitario nacional, en el gran territorio de la entonces llamada Gran Colombia. El ideal bolivariano tuvo eco en los iniciadores de esta institución, hecha por decisión de Francisco de Paula Santander, luchador de la independencia de aquellos territorios. En México fue Guadalupe Victoria, primer presidente de la República en 1825, el creador del Museo Nacional, inspirado por don

La institución concebida estaría destinada a destacar este valor fundamental, como medio de sobrevivencia en el planeta y un museo de esta naturaleza resulta hoy día de enorme importancia y asimismo es pionero en su género.

¹La revista *Museum* internacional dedicó su edición número I de 1993 a los Museos de la guerra y de la paz. (N de R).

Lucas Alamán, el intelectual detrás de esta concepción museográfica, destinada también a fomentar la unión, mediante símbolos nacionales hasta donde fuera posible, en ese gigantesco territorio comprendido entre la Alta California y la América Central. Dicho espacio geográfico incluyendo centenares de lenguas distintas y múltiples grupos étnicos, sobre los que se extendían superficialmente como herencia colonialista, la religión católica y la lengua española.

La concepción de este tipo de instituciones tendientes a fomentar la nacionalidad, o a consolidar al Estado-Nación, se da en América Latina como necesidad. En Europa occidental no existen unidades nacionales que presenten visiones totalizadoras en los mismos términos y no es sino hasta hoy día cuando en Francia por ejemplo, se plantea un museo para la historia nacional, presentándose ésta, parcelada y con otras perspectivas en diversos museos.

El Museo de la Paz se plantea como propuesta de América Latina y en el espacio territorial ístmico que se caracterizó por los fuertes enfrentamientos armados durante varios años, además por un fuerte deseo de pacificación en la localidad, en respuesta contraria a los intereses hegemónicos de las potencias extraterritoriales que intervenían en la región.

El guión museográfico para el Museo de la Paz se ha planteado desde los antecedentes coloniales, el siglo XIX, la injerencia de potencias extranjeras en el siglo XX y finalmente la desmilitarización, culminando el proceso político con la reunión de Esquipulas II de los países del istmo. Proceso que concluye con el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Óscar Arias, lo que constituyó un arma más eficaz para la pacificación y autodeterminación centroamericanas. Complementando el guión se plantean temáticas museográficas derivadas de la Fundación Óscar Arias, con su Centro para la Paz y la Reconciliación, el de Participación Organizada y el del Progreso Humano, que constituyen tres elementos fundamentales en su esquema operativo.

Finalmente se propone una temática sobre la paz en el arte, la metáfora y la poética, que buscaría la integración de una colección de arte moderno y contemporáneo, mediante concursos anuales a nivel continental y posteriormente mundial, para el establecimiento de un acervo de obras representativas de la paz, por artistas de hoy.

Se propone una temática sobre la paz en el arte, la metáfora y la poética, que buscaría la integración de una colección de arte moderno y contemporáneo, mediante concursos anuales a nivel continental y posteriormente mundial, para el establecimiento de un acervo de obras representativas de la paz, por artistas de hoy.

Se propone llevar a cabo un intenso programa de exposiciones temporales, la integración de una biblioteca vinculada a las áreas conceptual y literaria del tema y publicaciones sobre arte vinculadas a la paz.

Su activo promotor, el propio Óscar Arias, ha iniciado un programa para coordinar las posibilidades de realización financiera, de este importante museo sin duda modelo no únicamente para nuestra América Latina sino para el mundo entero.

La Unesco, a través de la Coordinación Nacional de Museos del INAH (México), ha prestado asesoría para la concepción de esta institución, sus formas técnicas de producción museística, colaborando así con los objetivos de la filosofía de su promotor.

Gaceta de Museos
F.L.F.

Nuevos museos en Francia

Comunicación y tradiciones populares

El Museo de Artes y Tradiciones Populares, creación de Georges Henri Rivière, está siendo readaptado a la circunstancia social, cultural y tecnológica del momento. Museo ejemplar en diversos sentidos, cuando fue creado, en una de las márgenes del bosque de Boloña, en París, ahora se ha cuestionado en aspectos diversos de su funcionamiento, como era natural y necesario, después del tiempo transcurrido.

Reconsideración del espacio en mil años de civilización francesa, nueva definición del campo espacial variable en el tiempo relacionado a ésta, el papel e importancia primordial de la investigación como base de las colecciones, involucrar las ciencias del entorno, una conservación preventiva mejorada y en general un mayor atractivo para el público por medios diversos. Todo esto constituye la actualización de esta importante instalación.¹

En este museo se abordó, por primera vez, el problema de la comunicación y las dificultades de una mejor solución en las exposiciones, de diferentes niveles de información para diversos tipos de público. Así Rivière estableció dos niveles, uno de ellos destinado a un público general, no especializado y el otro a un visitante científico buscando una exposición de este rango. La llamada Galería Cultural en la planta baja, presentaría objetos en su propio contexto re-

En el Museo de Artes y Tradiciones Populares de París se abordó, por primera vez, el problema de la comunicación y las dificultades de una mejor solución en las exposiciones, de diferentes niveles de información para diversos tipos de público. Así Rivière estableció dos niveles, uno de ellos destinado a un público general, no especializado y el otro a un visitante científico.

¹Réinventer un musée. Lettre d'information No. 6. Département de l'information et de la communication. Ministère de Culture. France.

producido para el caso, mediante una escenografía lo más fiel posible y con elementos originales casi en su totalidad. El conjunto estaría animado con iluminación y sonidos naturales, correspondientes a materiales y acciones, señalados por un haz de luz oportuno.

Por otro lado, la Galería Científica, en nivel inferior, presentaba los objetos en un ambiente abstrácto, en vitrinas de almacenamiento por así decir, sin mas fondo que un paño negro y con una luz de bajo voltaje. De forma longitudinal, se disponían en largas calles, rematadas en cubículos para observación individual de videos especializados.

La ciencia de la comunicación en el museo, intervendrá cada día más en las técnicas del conocimiento del público, tomándolo en cuenta como lo inició Rivière, pero extendiéndose hoy también a la consideración de la exposición misma como un lenguaje, con un emisor, un concepto científico y un receptor. Se cae de inmediato en la problemática señalada por los lingüistas entre el *acto locutorio* (que emite), el *acto ilocutorio* (que habla de) y el *acto perlocutorio* (de repercusión) social. Existe además un método de investigación y uno de enseñanza que entran en juego entre el *destinador*, el *referente* y el *destinatario*. La exposición no podrá concebirse hoy, como ya lo indicaba Rivière, a manera de un espacio organizado en base a un orden didáctico-estético improvisado, más o menos motivador o de "confort" visual.

GACETA DE MUSEOS
F.L.E.

Museo de sitio del ex-convento de San Agustín Acolman

"... dicen que estando el sol a la hora de las nueve, echó una flecha en dicho término e hizo un hoyo del cual salió en hombre, que fue al primero, no teniendo más cuerpo que de los sobacos arriba y después salió de allí la mujer entera... Aquel hombre se decía (Acumaitl), y que de ahí tomó nombre el pueblo que se dice (Aculma), porque (Acullí) quiere decir hombre y (Maitl), mano o brazo..."

Leyenda texcocana narrada a fray Andrés de Olmos.

Antecedentes históricos

El pueblo de Acolman era un señorío independiente, aliado a los tecpanecas de Atzacapozalco, luego de varias guerras con los mexicanos quedó sometido al Reino de Texcoco, al cual tributaban henequén, mantas y mantillas de algodón, huipiles así como trabajadores para la construcción y reparación de palacios y templos, de este pueblo surgieron grandes linajes de príncipes.

Su dios principal era Tezcatlipoca (espejo resplandeciente), dios de la providencia, al que ofrendaban sacrificios humanos y al que estaba dedicado un gran templo que existía todavía en 1580. Acolman tuvo el mercado de perros más importante de la región, donde se criaban diferentes razas entre ellas, el techichi o itzcuintli, tehui, xoloitzcuintli y el tlalchichi, utilizados como alimento, compañía y para ritos funerarios, ya que tenían la creencia que estos animales les ayudaba a pasar el río profundo de Chiuhnahuapan *"...Y para que guiase al difunto y acompañase o guardase por el camino, matábanle un perro ... y decían que aquel perro lo guiaba y pasaba los malos pasos..."* (fray Bartolomé de las Casas.)



Templo de San Agustín, Acolman. Altar Mayor. Foto: Gabriel Figueroa P.



Glifo de Acolman

Iglesia y convento de San Agustín Acolman

Después de la conquista se impuso el sistema de encomiendas y Acolman le correspondió al español Pedro Solís de Monteros. En un principio el pueblo fue evangelizado por los franciscanos y en 1539 el lugar fue cedido a los agustinos, con la resolución de fundar el convento, siendo provincial, fray Jorge de Ávila.

El primitivo convento fue pequeño y de pobre construcción, del cual subsisten el claustro menor y posiblemente la capilla abierta tipo balcón con una representación a Santa Catarina pintada al fresco, necesaria para sustituir el patio pagano por el atrio cristiano. La cruz atrial, que claramente expresa su carácter Tequitqui¹ (reflejo de un sincretismo cultural, donde la mano indígena deja huella en su talla), se encuentra fuera del atrio, frente a la entrada principal de éste. A mediados del siglo XVI se construyó la nave de la iglesia actual y en 1558 el ábside y la bóveda del presbiterio. La portada y el claustro mayor, el cual se distingue por sus líneas de pureza renacentista, fueron concluidos dos años después.

El ex-convento de San Agustín Acolman es una construcción de primer orden y se caracteriza por su arquitectura monumental y su sobriedad². La portada de cantera, de gran riqueza formal y ornamental (producto de un modelo o autor europeo), es considerada una obra maestra por depurada en su tipo, del arte plateresco en la Nueva España, donde el labrado de sus columnas abalaustradas, el entablamento y el frontón adquieren gran importancia. La decoración está formada por la doble arquivolta³, dispuesta entre dos pares de columnas (estriadas en su parte superior y con ángeles en la parte inferior). En los intecolumnios se encuentran doseletes situados sobre la cabeza de San Pedro y San Pablo.

En las enjutas aparecen medallones que representan la escena de la Anunciación (con María a la derecha y el arcángel Gabriel a la izquierda) y

El ex-convento de San Agustín Acolman es una construcción de primer orden y se caracteriza por su arquitectura monumental y su sobriedad. Considerada una obra maestra en su tipo, del arte plateresco en la Nueva España.

En las enjutas aparecen medallones que representan la escena de la Anunciación (con María a la derecha y el arcángel Gabriel a la izquierda) y

¹Término acuñado por Moreno Villa, derivado de "Tequitl", tributo en náhuatl, es decir, arte de los tributarios.

²La planta y disposición del edificio, remiten al arquetipo arquitectónico de la Iglesia de San Juan de los Reyes, en Toledo

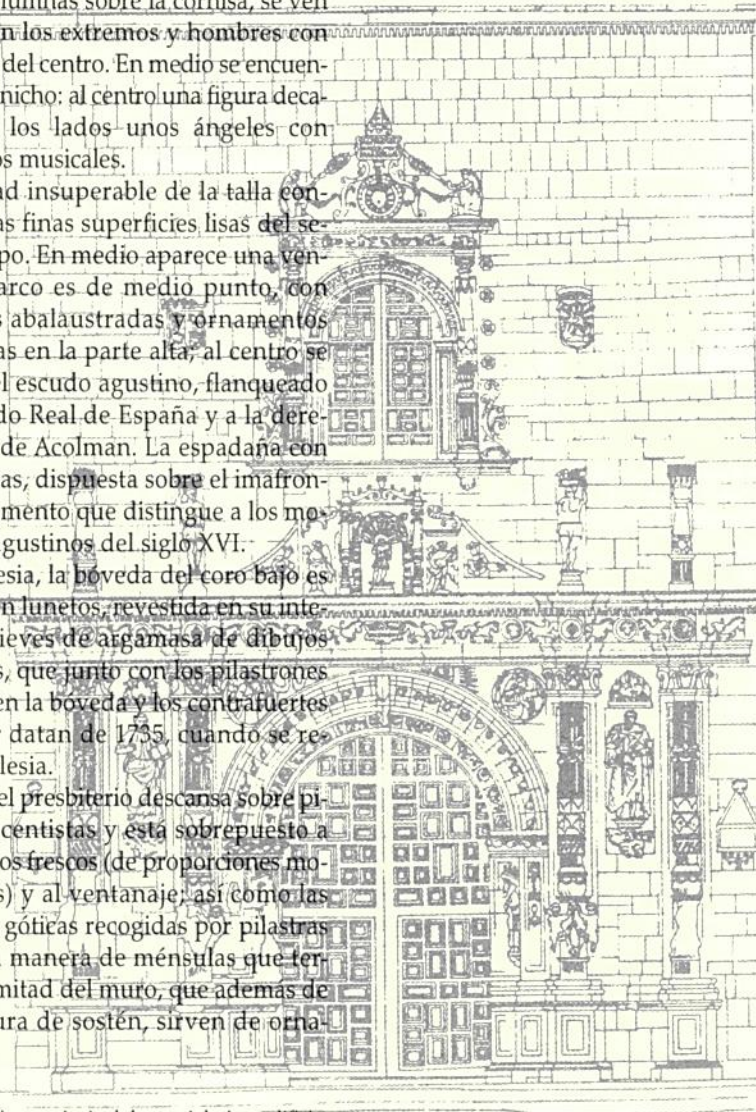
³Conjunto de molduras que adornan el arco para acentuar. (N de R).

el friso está formado por grutescos (caballos, cabezas de león y ángeles). Rematando en el eje de las columnas sobre la cornisa, se ven perillones en los extremos y hombres con cestos en las del centro. En medio se encuentra un triple nicho: al centro una figura decapitada y a los lados unos ángeles con instrumentos musicales.

La calidad insuperable de la talla contrasta con las finas superficies lisas del segundo cuerpo. En medio aparece una ventana cuyo arco es de medio punto, con columnillas balaustradas y ornamentos renacentistas en la parte alta; al centro se encuentra el escudo agustino, flanqueado por el escudo Real de España y a la derecha el glifo de Acolman. La espadaña con sus campanas, dispuesta sobre el imafrente⁴ es un elemento que distingue a los monumentos agustinos del siglo XVI.

En la iglesia, la bóveda del coro bajo es de cañón con lunetos, revestida en su interior con relieves de argamasa de dibujos geométricos, que junto con los pilastres que sostienen la bóveda y los contrafuertes del exterior datan de 1735, cuando se reedificó la iglesia.

El arco del presbiterio descansa sobre pilastras renacentistas y está sobrepuesto a los magníficos frescos (de proporciones monumentales) y al ventanaje; así como las nervaduras góticas recogidas por pilastras truncadas a manera de ménsulas que terminan a la mitad del muro, que además de ser estructura de sostén, sirven de ornamentación.



⁴Fachada anterior o principal de una iglesia o edificio. (N de R).

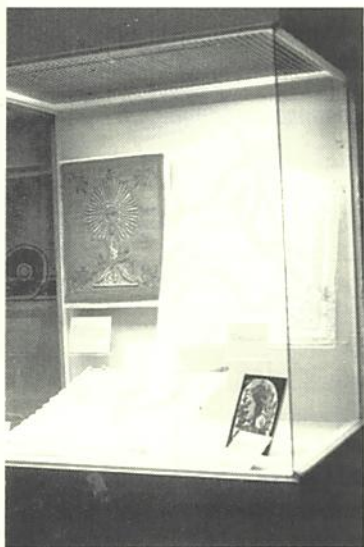


Foto: Martha Álvarez

El altar mayor de estilo barroco con pinturas del siglo XVIII, fue colocado por la Dirección de Monumentos Coloniales y sustituyó a un altar del siglo XIX. También se encuentran diversos retablos barrocos, uno de éstos con elementos churriguerescos. A la entrada de la iglesia, en el primer tramo a la izquierda, se aprecia un retablo pintado al temple en el muro, costumbre del siglo XVIII por ser más baratos que los tallados y dorados en madera.

Dentro del convento, el claustro alto está decorado con pinturas al fresco y tiene alrededor un gran friso con leyendas religiosas y en sus ángulos aparecen escenas de la Pasión y del Juicio Final. La bóveda del refectorio está decorada al fresco, imitando artesanado de casetones y aparece un monograma de Jesús en el centro de una corona de flores y con adornos vegetales. Todos estos son ejemplo decorativo de los monasterios de mediados del siglo XVI y revelan la interpretación de sus creadores, que muchas veces eran los artistas indios llamados tlacuilos, quienes copiaban grabados y dibujos europeos.

A principios del siglo XVII, se construyó una represa cerca de Acolman, para evitar las inundaciones en la ciudad de México, que eran producidas por los ríos que desembocaban en el lago de Texcoco, en consecuencia empezaron las inundaciones en el convento y en 1763 el nivel del agua subió tanto que tuvo que ser abandonado hasta 1781. Posteriormente sufrió nuevas inundaciones en 1819 y 1823, quedando azolvada la planta hasta 1920, cuando la Inspección General de Monumentos comenzó las diferentes etapas de liberación y restauración del edificio.

Diferentes usos del inmueble

En 1968, el Departamento de Turismo arrendó el inmueble para instalar un restaurante en la planta baja y se acondicionaron los antiguos espacios e instalaciones del convento. En la planta alta se improvisaron galerías de pintura, además de una biblioteca, que se fue desintegrando al trasladar los documentos a otros sitios. También se acondicionaron bodegas, para albergar las colecciones propias del inmueble y de diversos lugares del país.

En el año de 1990, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, presentó un proyecto académico (teórico y práctico), para crear un nuevo museo en el convento.⁵ En él participaron las distintas áreas de la escuela, bajo

⁵En el artículo Museos y monumentos publicada en la Gaceta de Museos número 5, aparece un análisis cuantitativo de edificios históricos considerados monumentos nacionales, que actualmente

la asesoría docente de especialistas, teniendo como objetivo principal, destacar el inmueble, su historia e importancia, así como las colecciones que resguarda.

El área de Restauración Arquitectónica elaboró un proyecto de reutilización de espacios, de restauración del inmueble y realizó levantamientos arquitectónicos del edificio. El área de Restauración de Bienes Muebles comenzó los trabajos de conservación y restauración del patrimonio del convento, seleccionando y ubicándolo en los talleres correspondientes, mismos que continúan a la fecha, dada la extensión de las colecciones y los largos procesos de restauración. Mientras, el área de Museografía Aplicada desarrolló la investigación, documentación y selección de la obra. Realizó el guión museográfico y todas las actividades prácticas del proyecto. Como resultado de este esfuerzo multidisciplinario, que se llevaron a cabo durante un año, a finales de 1991 se concluyó el montaje del Museo de San Agustín Acolman.

El acervo del museo está compuesto por esculturas religiosas en pasta de caña, madera, estofadas y policromadas de diferentes épocas; así como diversos tipos de mobiliario religioso y textiles como paliás, cendales, ajuares eclesiásticos entre otros, éstos últimos, en su mayoría, de los siglos XIX y XX. Existen también gran cantidad de documentos gráficos que van del siglo XVII al siglo XIX, y obras teológicas escritas en latín en su mayor parte.

La colección de pintura de caballete, cuenta con autores anónimos y otros conocidos, entre los que destacan: Juan Rodríguez Juárez, José de Ibarra, Juan Correa, José Ignacio de la Cerda, Miguel Cabrera y Antonio de Torres, entre otros. Además cuenta con retratos de próceres agustinos, los que se encuentran en la planta alta del convento y unas pinturas al óleo sobre tablas de grandes proporciones que probablemente pertenecieron a algún retablo y representan pasajes de la vida de Cristo.

Posteriormente, el personal del museo desarrolló un proyecto de iluminación, de acuerdo a las necesidades del inmueble como monumento histórico y a las colecciones que allí se albergan. También se puso en funcionamiento la sala para exposiciones temporales en la planta alta del edificio, donde se presentan tanto itinerantes como del acervo propio del museo.

albergan instalaciones museográficas; correspondiendo el 26% de estos inmuebles al siglo XVI, entre los cuales se encuentra el museo que aquí referimos.

El acervo del museo está compuesto por esculturas religiosas en pasta de caña, madera, estofadas y policromadas de diferentes épocas; así como diversos tipos de mobiliario religioso y textiles. Existen también gran cantidad de documentos gráficos que van del siglo XVII al siglo XIX.



Foto: Gabriel Figueroa

En la actualidad se elabora un nuevo plan de reestructuración, elaborado por las autoridades del museo en coordinación con el Centro INAH del Estado de México y está en marcha el Proyecto de los Cinco Soles en la Cuenca de México, compuesto por el corredor turístico de Tepexpan (prehistoria), por el Arqueológico de Teotihuacán (prehispánico), de los museos de San Agustín Acolman (colonial), de Oxtotipac (colonial) y se termina el recorrido con el Centro Cultural Casa de Morelos, en Ecatepec.

El Museo es un espacio abierto al público para que conozca, valore y conserve este legado histórico, arquitectónico y cultural, que además funciona como sede para reuniones,

seminarios, cursos y actividades diversas del INAH,⁶ donde se llevó a cabo en 1996 el Primer Encuentro de Museos del Estado de México.

MARTHA ALVAREZ ECHAGARAY⁷

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA
INVESTIGADOR

Referencias Bibliográficas.

- Benavente, Toribio de, Fray. *Relaciones de la Nueva España*, México, UNAM, 1964.
- Calders, P. *Acolman, un convento agustino del siglo XVI*, México, Ed. Atlante, 1945, Colec. Museum.
- Flores Marini, Carlos. *Obras de restauración en el Convento de San Agustín Acolman*. Boletín INAH no. 14, 1963.
- Clavijero, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*, Ed. Porrúa, S.A., México, 1964
- Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México, F.C.E., 1983.
- Montes de Oca, José G., *San Agustín Acolman, Estado de México*, México, Ed. Libros de México, S.A., 1975.
- Sahagún, Bernardino de, Fray. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México, D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1975.

⁶Propuesta presentada desde 1986 por la ENCRM.

⁷Lic. en Diseño Gráfico egresada de EDINBA. Cursó el diplomado de Museografía Aplicada en la ENCRM perteneciente al INAH y el diplomado en Medios Electrónicos para el Diseño en la Unidad de Posgrado de EDINBA. Actualmente labora en el Centro de Documentación Museológica.

El Museo Rufino Tamayo: una ventana a las vanguardias históricas del siglo XX

Destinado a mostrar el acontecer de las artes plásticas en el mundo, el Museo Rufino Tamayo abrió sus puertas al público en 1981 con la exhibición de la colección de arte contemporáneo que el maestro oaxaqueño legara al pueblo de México, constituyendo así el acervo permanente de este espacio cultural.

Con anterioridad, el proyecto había madurado lentamente venciendo no pocos obstáculos; Rufino Tamayo y su esposa Olga reunieron en el transcurso de algunos años más de trescientas obras vinculadas con los movimientos y tendencias artísticas de este siglo. A su vez, bajo el patrocinio del grupo Alfa y la Fundación Cultural Televisa, se iniciaron en 1979 los trabajos de construcción en un predio del bosque de Chapultepec donado por el gobierno mexicano.

Durante seis años el museo estuvo administrado por la iniciativa privada y a partir de 1986 fue integrado al patrimonio nacional custodiado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, reinaugurándose el 9 de septiembre de 1986. Tres años más tarde se creó la fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C., con el objetivo de apoyar las actividades de este espacio cultural.

El Museo Tamayo ha consolidado la visión estética de su creador a través de la exhibición de su colección permanente —con discursos museográficos que cambian de forma periódica— y de la presentación de un programa de exposiciones temporales de carácter internacional con énfasis en la difusión del arte latinoamericano.

El Museo Tamayo ha consolidado la visión estética de su creador a través de la exhibición de su colección permanente —con discursos museográficos que cambian de forma periódica— y de la presentación de un programa de exposiciones temporales de carácter internacional con énfasis en la difusión del arte latinoamericano.



Foto: José A. Espinosa.

Asimismo, de forma complementaria, se organizan actividades multidisciplinarias vinculadas con otras formas de expresión artística como son la música, el teatro, la literatura y la danza. El principal objetivo de este programa consiste en ofrecer al visitante distintas opciones de acuerdo a sus intereses. En este sentido, también se organizan talleres de expresión plástica e iniciación artística y se cuenta con un centro de documentación orientado al estudio de la obra de Tamayo, de los artistas que integran la

colección permanente y sobre arte contemporáneo.

El maestro Tamayo solicitó el diseño del edificio a los arquitectos mexicanos Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky, quienes se inspiraron en el legado formal de la arquitectura prehispánica y colonial e integraron conceptos y materiales propios del mundo contemporáneo. El proyecto buscó, sobre todo, destacar los valores poéticos del espacio con el fin de establecer una relación armónica con las obras que albergaría.

El museo aparece enclavado en un terreno sinuoso del bosque de Chapultepec, al tiempo que formalmente se integra en el mismo, a través de la superposición de volúmenes escalonados que se interrelacionan sobre una base piramidal cubierta de hiedras. Uno de los mayores logros de este espacio es la sorpresa que causa en el visitante traspasar la puerta y caminar hacia el vestíbulo balcón, desde el cual se observa el patio central que evoca la distribución espacial de las casas coloniales de México. Allí dialogan la luz natural, las texturas del concreto martelinado y el ritmo formal de losas y muros con la imagen del paisaje exterior, a través de un gran ventanal. Después de esta impresión, el visitante inicia el recorrido por los espacios museográficos en un ritmo descendente o ascendente de acuerdo al sitio donde se encuentre.

En general, el museo cuenta con espacios que pueden ser adaptados según las necesidades de los distintos proyectos y guiones museográficos, trátense de obras de pequeño o gran formato y de acuerdo a la variedad de soportes o medios de expresión empleados por los artistas.

La colección permanente del Museo Rufino Tamayo está formada por más de 300 obras entre pintura, escultura, gráfica, fotografía, dibujo, textil, objetos e instalaciones. El interés de Tamayo al crear este acervo fue ejemplificar algunos de los movimientos artísticos del presente siglo: surrealismo, expresionismo abstracto, informalismo, hiperrealismo, pop art, op art, arte cinético, geometrismo,

constructivismo, abstracción lírica y nueva figuración, además de otros. En este sentido, la colección muestra obras de grandes artistas del ámbito internacional como Francis Bacon, Max Ernst, Willem de Kooning, René Magritte. Joan Miró, Henry Moore, Robert Motherwell, Pablo Picasso, Mark Rothko, Antoni Tàpies, y de algunos artistas mexicanos como Lilia Carrillo, José Luis Cuevas, Gunther Gerzo, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Francisco Toledo y del propio Rufino Tamayo.

El patrimonio del museo se ha incrementado gracias a la Fundación Olga y Rufino Tamayo, a través de la adquisición o donación de obras de artistas de reconocida trayectoria como John Chamberlain, Magdalena Abakanowicz, Kiyoshi Takahashi, Fernando Botero, Edgar Negret y Fernando de Szyszlo, entre otros.

Con el propósito de ampliar esta visión, el museo organiza un programa de exposiciones

La colección permanente del Museo Rufino Tamayo está formada por más de 300 obras entre pintura, escultura, gráfica, fotografía, dibujo, textil, objetos e instalaciones. Quedan ejemplificados algunos de los movimientos artísticos del presente siglo: surrealismo, expresionismo abstracto, informalismo, hiperrealismo, pop art, op art, arte cinético, geometrismo, constructivismo, abstracción lírica y nueva figuración, además de otros.

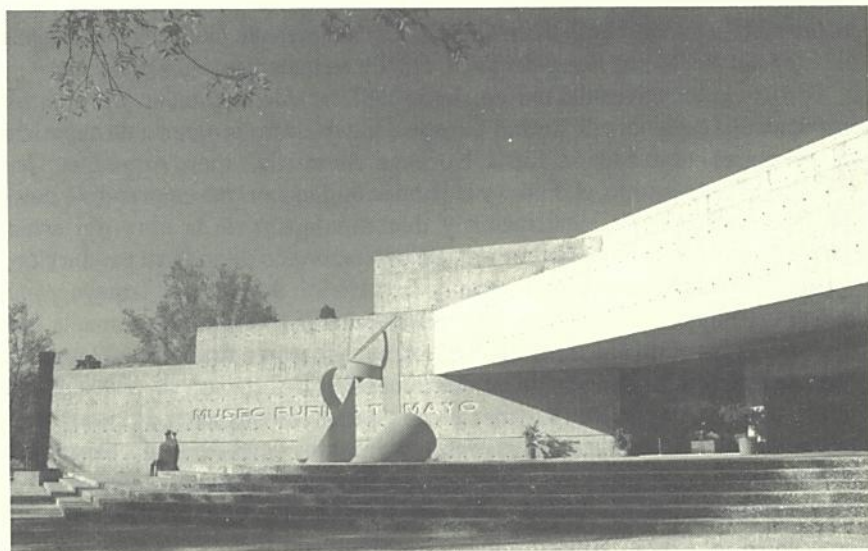


Foto: MRT



Exposición Antonio Seguí: *Hombre de ciudades*. Foto: MRT

individuales y colectivas de artistas y movimientos representativos del quehacer plástico de nuestros días. En este sentido cabe señalar: *Los Picassos de Picasso*, *Fernando Botero*. *La corrida*, *La Escuela del Sur*. *El Taller Torres García y su legado*, *Robert Motherwell*. *La puerta abierta*, *Julian Schnabel*, *Louise Bourgeois*. *La elegancia de la ironía*. *Niki de Saint Phalle*, *Jorg Immendorff*, *A.R. Penck* y recientemente *Georg Baselitz*.

Otro de los objetivos del museo, desde 1987, ha sido la difusión y promoción internacional de la obra de Rufino Tamayo a través de un programa de exposiciones en países como España, Rusia, Noruega, Alemania, Japón, Argentina, Uruguay y Chile. Asimismo, el museo y la Fundación Tamayo han emprendido desde hace algunos años la localización y documentación de la obra del artista oaxaqueño con el fin de publicar un catálogo razonado de toda su producción.

Para dar cuenta de la importancia de la colección donada por Tamayo y promover un mayor conocimiento de la misma entre la sociedad mexicana, la Fundación y el Instituto Nacional de Bellas Artes editaron a fines de 1997 un bello libro de arte con la selección de las obras maestras de este acervo, textos de Manuel Larrosa y Alberto Ruy Sánchez y una profusa investigación de los artistas y piezas elegidas. La publicación se presentó durante el mes de abril a tiempo que el acervo será exhibido en todo el museo con un guión especial y acompañado de un programa educativo dirigido a los niños, las familias y los jóvenes.

A partir de 1995, el Museo Tamayo ha subrayado su función educativa con propuestas museo-pedagógicas como *Jugando con Tamayo*. *Arte y juego para todos*,

André Bretón. El festival de lo imaginario y Aprendiendo a través del arte, además de ampliar sus programas de educación con publicaciones y juegos para el público no especializado y recientemente con un laboratorio de recursos de apoyo pedagógico, talleres de artes plásticas y otras estrategias y procedimientos que permiten que la gente se familiarice con el arte contemporáneo.

Uno de los principales retos del Museo Rufino Tamayo es contrarrestar la falta de público propiciando la relación significativa de éste con la obra de arte. Sólo de ese modo podremos trascender la frontera física del edificio como espacio reservado para las musas y los objetos de valores inasequibles, cuando no indescifrables.

SAMUEL MORALES ESCALANTE
JEFE DE INVESTIGACIÓN Y EXPOSICIONES
MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
RUFINO TAMAYO

Nota acerca de la colección del Museo Tamayo

Los artistas de la llamada Escuela Mexicana de pintura, se propusieron crear un arte pictórico de carácter público y con contenido social, integrándose en forma muy concreta, a la vida nacional y a sus inquietudes. Sin embargo, el anhelo de integración, en un sentido no compartimentado, reacción contraria a la tradición cultural dominante europea, produjo la necesidad de reestructurar el disperso (por especializado y fragmentario) lenguaje plástico del momento. Des-

pués de asimilar en Europa diversos "ismos", tanto Rivera como Siqueiros, constituyeron sus propias expresiones en una visión integradora ya en su país.

No todos los artistas adoptaron esta postura, entre ellos Tamayo, que prosiguió con una expresión cercana a las tradiciones anotadas, de carácter más individual e introspectivo. Con esto pudo identificarse abiertamente con el momento cultural europeo y norteamericano, lo que le facilitó el contacto directo con productores de arte de esas áreas geográficas.

Tamayo pudo integrar así una colección de arte moderno de carácter internacional, con la que formó su museo, ahora entregado a la Nación en un magnífico edificio. El conjunto de obras es sorprendente e importante. Picasso está presente, al igual que Joan Miró y Tàpies, representando espléndidamente a España. La Escuela de Nueva York y de artistas norteamericanos es apreciable en Rothko, Motherwell y Tobey, de la llamada Escuela del Pacífico. El surrealismo tiene sus representantes en Magritte, André Masson, con



Foto: MRT

una obra gestual y automatista, un dibujo y mancha que iniciara Siqueiros en Nueva York en 1934 muchos años antes y el dadaísmo vinculado al surrealismo en este caso, se nos manifiesta en una obra magnífica de Max Ernst. La obra de Tamayo queda representada en forma privilegiada con el retrato de Olga y algunas pinturas significativas, como La Gran Galaxia. Baste esto para señalar la importancia de este conjunto tan representativo de las corrientes noratlánticas y del arte del gran oaxaqueño.

Indudablemente la colección, tiene un significado particular en nuestro medio, como país latinoamericano no integrado del todo al llamado modernismo y tan alejado aún del primer mundo. El conjunto es representativo de todo esto y de la secuencia de parcelaciones, última derivación que el mencionado modernismo ha legado. Se explica en su momento histórico-cultural y adquiere mayor importancia como antecedente ante los actuales planteamientos de reintegración, que nos propone el pensamiento posmoderno desde el primer mundo, pero más de acuerdo a nuestra realidad latinoamericana.

GACETA DE MUSEOS
E.L.F.

"todo lo que el hombre ha humanizado". Georges H. Rivière

La renovación del Museo de Historia Natural de la ciudad de México

24 de octubre de 1964. Como parte de una iniciativa del gobierno para dotar a la ciudad de México de una infraestructura cultural moderna, se inauguró el Museo de Historia Natural en la nueva sección del bosque de Chapultepec. En una superficie de 15 000 m² se levantan cuatro espacios de exhibición que suman 7 500 m², en donde se presentan temas novedosos como el origen de la vida y la evolución y distribución de los seres vivos. La creación de un departamento de servicios educativos es otra de las innovaciones, similar a la del recién inaugurado Museo Nacional de Antropología, que también forma parte de este impulso educativo del gobierno central del Distrito Federal.

33 años después...

A más de tres décadas de su inauguración, el Museo de Historia Natural se encuentra en una situación deplorable. Mientras que el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Arte Moderno fueron cobijados por instituciones federales, el Museo de Historia Natural quedó bajo la jurisdicción del Departamento del Distrito Federal (DDF). Si sus primeros años fueron gloriosos —incluso fue capaz de dar origen al Instituto de Ecología A.C.—, con el tiempo fue perdiendo su estructura, y sus funciones y objetivos terminaron por desdibujarse. La jerarquía administrativa en la que quedó inmerso, carente de cualquier política cultural, lo fue anquilosando, a pesar de los intentos de algunas de sus direcciones por sacarlo a flote.

La falta de mantenimiento de su infraestructura y la nula renovación de sus exhibiciones —prácticamente se exponen las mismas con que se inauguró—, la reducción de la planta de trabajadores, que no alcanza a cubrir las necesidades esenciales, así como la ausencia de otro presupuesto que los ingresos autogenerados son algunos de los problemas inmediatos que debe enfrentar el museo, agudizados por la política de la última administración, que pretendía dejar exclusivamente en manos del patronato el proyecto de renovación.

El nuevo gobierno del Distrito Federal parece dispuesto a acabar con esta situación. El proyecto de crear una institución de cultura con objetivos, políticas y estructuras bien definidos, constituye una promesa de revitalización de la cultura en la ciudad. En el marco de esta reestructuración, el Museo de Historia Natural tiene un papel central.

Nuevos paradigmas

El paso del tiempo no sólo provoca el deterioro de edificios y objetos, también el de las ideas. La concepción del museo como escaparate de la cultura, bajo la que se construyeron los principales museos de la ciudad, ha sido severamente criticada por museólogos y museógrafos de diferentes partes del mundo. El anquilosamiento de muchos de los museos creados con esta idea ha llevado a la búsqueda de nuevas relaciones con sus públicos, de una retroalimentación por medio de la interacción con distintos sectores de la población que dé vida a las exposiciones, generando corredores de sentido, no extensivo. Esta búsqueda se debe también quizá a un cambio generacional en el ámbito museológico y museográfico.

Por otro lado, la manera en que se contempla la ciencia ha cambiado radicalmente en los últimos años; esto obliga a una transformación sustancial no sólo de los contenidos científicos, sino también en la forma de presentar la actividad científica, y las teorías y los hechos que la sustentan. La filosofía, historia, sociología y psicología de la ciencia han creado una imagen distinta de esta actividad social.

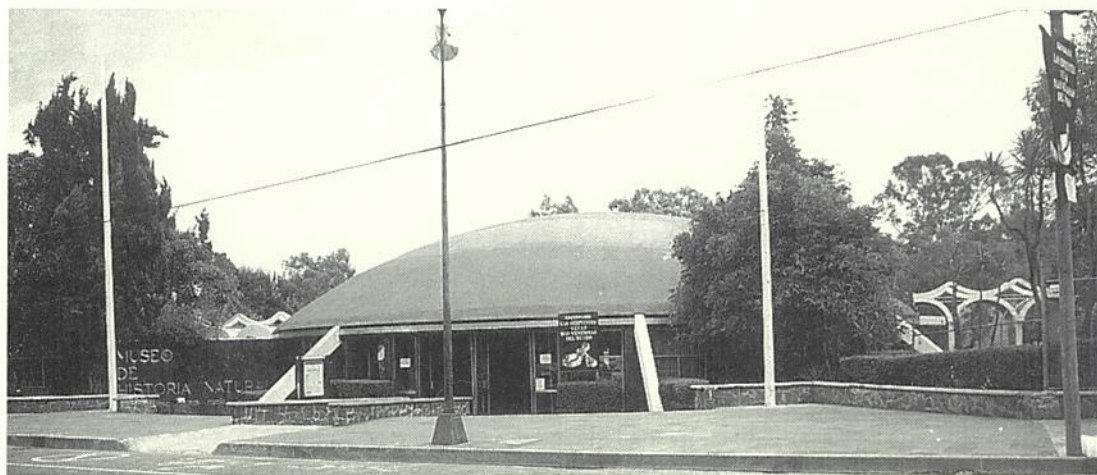


Foto: Museo de Historia Natural de la ciudad de México.

los temas principales que esté centrado en la historia de este patrimonio natural que contiene el territorio nacional, incluyendo su relación con los seres humanos que lo poblaron así como la historia y situación actual de éstos. El museo debe tener por lo tanto un sello propio.

Así, se propone un eje temático general que inicie con una área de exhibición dedicada a la Tierra y su historia, que permita crear en el visitante una conciencia planetaria, esto es, entender que lo que sucede en cualquier punto del planeta es importante para todos sus habitantes. Seguirá el tema del origen de la vida y la evolución de los seres vivos, incluyendo al hombre y las modificaciones que su labor de selección ha provocado en otros organismos. Los principales ecosistemas de México serán tratados ampliamente, con énfasis en la relación que en cada uno de ellos han establecido los humanos por medio de sus acciones. Los problemas de la destrucción ambiental estarán ampliamente documentados. Partiendo de lo general a lo particular, una área de exhibición será dedicada a la historia de la cuenca de México y a la problemática que actualmente se vive en ella. Finalmente se buscará provocar

Se propone un tratamiento de los temas principales que esté centrado en la historia del patrimonio natural que contiene el territorio nacional, incluyendo su relación con los seres humanos que lo poblaron así como la historia y situación actual de éstos.



Visita guiada en el museo de Historia Natural. Foto: MHN

una reflexión acerca de las soluciones posibles a estos problemas y del papel que la sociedad debe desempeñar en ello, creando y apoyando nuevas maneras de relacionarse con la naturaleza.

Las referencias a lo acontecido y lo que acontece en el resto del planeta estarán presentes en todos los temas, así como las reflexiones acerca de la actividad científica, su historia y la existencia de otros saberes que se mantienen vivos en gran parte del mundo, incluido México, y que han resultado de mucha utilidad en la búsqueda de alternativas a la crisis ambiental que se vive hoy día.

El museo como un todo

Para lograr la renovación total del museo es necesario llevar a cabo una serie de acciones, algunas de carácter inmediato, que permitan dotarlo de una coherencia y una conectividad en todas sus áreas.

La primera tarea será formular una estructura interna que responda a sus objetivos y funciones, y que permita llevar adelante el proyecto de renovación. La renovación de su infraestructura material es otra tarea urgente, ya que los edificios no han contado con el mantenimiento preventivo y profundo requerido. La preservación, restauración y el inventario de las colecciones que pertenecen al museo son indisociables del proyecto. Éstas constituyen el acervo básico que se empleará para las nuevas exhibiciones y son la liga del museo con la investigación, actividad que lo mantiene al tanto de nuevas ideas y propuestas.

Es fundamental renovar los servicios educativos del museo. Se pretende trabajar por temas en cada área de exhibición, llevando a cabo un programa de talleres al aire libre, conferencias, películas, cursos de verano y estancias en sitios de interés biológico.

Se crearán nuevos mecanismos jurídicos y financieros para poder obtener recursos de fundaciones y organismos de diversa índole, que permitan asimismo involucrar a diversos sectores de la sociedad en el proyecto. Se constituirá un consejo consultivo integrado por investigadores de distintas áreas de las ciencias, las humanidades y las artes, cuya labor será la de asesorar al museo. La creación de una asociación de amigos permitirá al público más interesado en estos temas participar y estar al tanto de las actividades del museo, al tiempo que constituye un apoyo importante para éste.

Es fundamental renovar los servicios educativos. Se piensa terminar con el sistema de guías que llevan en un solo día a un grupo de hasta 50 niños a recorrer todas las salas del museo. Se pretende trabajar por temas, con actividades en cada área de exhibición. Quizá los grupos visi-

ten solamente una de ellas en un día, pero si se les logra interesar lo suficiente, partirán con inquietudes y ganas de regresar, ya sea nuevamente con la escuela o por ellos mismos.

A su vez se impulsará un programa de talleres al aire libre en un espacio destinado a este fin. Se programarán conferencias y películas, se volverán a impartir cursos de verano y se diseñará un programa de estancias en sitios de interés biológico, sobre todo en donde haya experiencias exitosas de manejo de recursos.

La creación de una mediateca es necesaria para poder proporcionar a estudiantes de distintos niveles la información básica sobre los temas de las exposiciones, con especial énfasis en lo que concierne a la cuenca de México, su entorno inmediato. Un programa de publicaciones dirigido a diferentes públicos acompañará tanto la renovación como cada exposición temporal y se intentará que éste incluya una página en la red. Se fortalecerá el área de investigación y colecciones con miras a la articulación de la difusión que realiza el museo con las tareas de investigación. Esto le dotará de un mayor dinamismo. Se recuperarán los espacios exteriores y de ser posible se establecerá una relación con el lago, que se encuentra un tanto abandonado. La conformación de un jardín botánico que muestre la vegetación original y actual de la cuenca de México, así como algunas secciones con plantas útiles del país puede ser de gran utilidad didáctica.

Se pretende hacer del Museo de Historia Natural un "museo-madre" en el que se produzcan exposiciones que itineren en las distintas delegaciones del Distrito Federal y en otros estados del país. Por la temática que trata el museo, es fundamental establecer una estrecha relación con comunidades rurales y urbanas que realizan actividades favorables en el manejo y uso de recursos. El museo puede servir como un espacio para que se conozcan con detalle las dificultades y los aciertos en el proceso de hacer realidad el llamado desarrollo sustentable. El reciclamiento de agua y basura en la ciudad, los cultivos orgánicos, el manejo de fauna silvestre, el cultivo en la selva, el aprovechamiento agroforestal y muchas otras experiencias más se podrán mostrar por medio de ferias de productos, exposiciones temporales, películas, etc. Esto contribuirá a mostrar que sí existen soluciones a la problemática ambiental que aqueja al país y que ellas dependen también de los habitantes de las ciudades.

El museo puede servir como un espacio para que se conozcan con detalle las dificultades y los aciertos en el proceso de hacer realidad el llamado desarrollo sustentable. El reciclamiento de agua y basura en la ciudad, los cultivos orgánicos, el manejo de fauna silvestre, el cultivo en la selva, el aprovechamiento agroforestal y muchas otras experiencias.

Todas estas acciones se llevarán a cabo por etapas. Se pretende adaptar algunas salas para mantener el interés del público por el museo y así poder dar inicio a los trabajos de renovación. Se estima que una vez concluida, ésta puede tener una vigencia de nueve años, tras los cuales será necesario revisar los contenidos al igual que la museografía.

El eterno retorno

El tiempo erosiona todo lo que encuentra a su paso. Es muy probable que dentro de diez años existan nuevos paradigmas propuestos por futuras generaciones de museólogos, museógrafos, científicos, comunicadores y estudiosos de la ciencia, artistas plásticos, arquitectos, etc. Es casi seguro que encontrarán que el museo ha envejecido, que ya no refleja el estado de las cosas. Es un hecho que se planteará la necesidad de renovarlo. El eterno retorno no es sólo un mito...

MARCO BARRERA BASSOLS

DIRECTOR

CÉSAR CARRILLO TRUEBA

SUBDIRECTOR

MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Para ver el arte con “nuevos ojos”

Algunos impresos de servicios educativos en museos

Los departamentos de servicios educativos de los museos en nuestro país se han dado a la tarea de elaborar publicaciones didácticas que buscan acercar a los visitantes más jóvenes al arte. Sin embargo, es necesario detenerse a reflexionar si realmente están enfocadas y concebidas de acuerdo a las necesidades e inquietudes del público al que van dirigidas .

Tal como señala la investigadora Evelin Diez Martínez en su estudio sobre el concepto del libro infantil:

Los profesores y padres de familia, así como las instituciones culturales y educativas, se han preocupado por el desinterés de los niños en la lectura e intensifican los medios para estimularla. Pero para ello es necesario primero estudiar la relación entre el niño y el libro. Pocas veces se considera a los niños como sujetos en desarrollo, inmersos en una cultura que va a determinar ciertas condiciones de recepción, desciframiento y aprobación del material impreso.

Al igual que los promotores de la lectura infantil, los educadores de museos han manifestado la inquietud de brindar al público infantil las herramientas adecuadas que le permitan un mayor acceso y apropiación de la obra de arte. Para ello, han buscado conocer quiénes son sus receptores y qué estrategias utilizar para “engancharlos” con el arte.

El Museo Nacional de Arte (MUNAL) realizó una serie de cuentos para introducir a niños de seis a diez años a sus exposiciones temporales. Entre ellos se encuentran: *Niisa, la tehuanita del Istmo*, *José Joaquín Quirico Marcelino Clausell, Dominica en el año de las ciencias* y *Pedro Gualdi, un pintor de buen ver*. En esa ocasión, el Departamento de Servicios Educativos del MUNAL optó por utilizar el recurso narrativo del cuento, para transmitir los contenidos a los pequeños de una manera ágil y divertida; en términos generales, el narrador de la historia es el propio pintor,

quién cuenta aspectos de su vida y obras. Se integran además datos curiosos y humorísticos, mismo que resultan de gran atractivo para los lectores.

El vocabulario que se maneja es muy adecuado a la edad de los niños. Las ilustraciones que acompañan los textos reproducen las obras más significativas de la exposición. La serie muestra características constantes de diseño (formato, tipografía, interlineado, viñetas), las cuales no solamente unifican la colección sino que facilitan la lectura y refuerzan el aspecto didáctico de la misma.

El cuaderno de trabajo *Copiones o copistas*, que elaboró el Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos con motivos de la exposición *De la creación a la copia*, presenta una propuesta interesante para introducir a los niños a la copia, ejercicio plástico que se ha practicado desde el siglo XVIII hasta nuestros días en las academias de Bellas Artes. La publicación está estructurada como un cuaderno de trabajo, también conocido como *activity book*. A través de preguntas y ejercicios de comparación e identificación para realizarse frente a las obras, se invita a los niños a que trabajen sobre el folleto, reforzando así su aspecto participativo. Se complementa con un apartado donde de manera muy sencilla y concreta se explica la diferencia entre un cuadro original y uno falsificado. El diseño es muy sencillo y limpio; se escogió una tipografía que por su tamaño y forma es muy legible; aunque cuenta con algunas reproducciones de las obras a color, aquéllas no son lo suficientemente grandes y claras, como para realizar los ejercicios que ahí se sugieren.

Valdría la pena mencionar el trabajo que otros museos han realizado, con actividades muy interesantes para guiar al público infantil por diversas exposiciones temporales: el Museo Nacional de Antropología con *El poder del sol*, el Centro Cultural de Arte Contemporáneo con *Guía Infantil de Paul Klee*, el Museo Rufino Tamayo con el folleto *Conociendo a Julian Schnabel* y el Antiguo Palacio del Arzobispado con *Bitácora del viaje de Alejandro de Humboldt a México*, entre otros.

Pocas son las guías que se dedican a las colecciones permanentes. *Rally por el Antiguo Colegio de San Ildefonso* es una publicación que realizó el Departamento de Servicios Pedagógicos de ese museo para llevar a cabo una visita autoconducida; a través de pistas, enigmas y acertijos, niños y jóvenes realizan un recorrido dinámico y divertido para conocer el edificio y sus murales. Esta publicación está dirigida a niños de ocho a 12 años y busca convertir a los visitantes pasivos en participantes activos, para que utilicen el acervo permanente de una manera personal y creativa, desarrollando patrones de aprendizaje que estimulen pensamientos, opiniones, ideas y reflexiones. Los textos son cortos, contienen algunas preguntas que fomentan la observación de detalles en los murales o arquitectura del edificio y otras que van enfocadas a introducir a los participantes en el lenguaje artístico. Se complementa con actividades encaminadas a de-

sarrollar la creatividad y la imaginación. El diseño retoma las características de las historietas; viñetas, textos encerrados en globos y un personaje que guía a los participantes por los diferentes espacios. No incluyen reproducciones de los murales ya que el objetivo de este cuaderno es precisamente que los niños observen detalladamente las obras originales.

Si las publicaciones didácticas están correctamente concebidas y diseñadas, trascienden el ámbito de las visitas guiadas, puesto que ayudan a niños y jóvenes a utilizar el acervo de una manera personal y creativa y lo que es mejor, contribuye a que vean el arte con "nuevos ojos".

MARCIA LARIOS MORALES
COORDINACIÓN DE SERVICIOS PEDAGÓGICOS
ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

Referencias bibliográficas

- Barry, S. L. *Evaluating Exhibit labels, Some guidelines*, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, 1994.
- Watch your language, People do read labels?*, The Public Garden Journal of the AABGA, vol. 5, núm 2, 1990.
- Glennon, Rose, *Label Workshop Assignment*, San Antonio, Texas, Mac Nay Museum, Education Department, 1992.
- Shaw, Beth, *Questions to consider when producing large-print publicaciones*, Ackland Art Museum, Education Department.
- Diez-Martínez, Evelyn y Sara Corona, *El concepto infantil del "Libro". Una aproximación evolutiva y cultural*, México, UAM Xochimilco.

Encuentro-Taller con niños indígenas de Chihuahua en el Museo de las Culturas del Norte (Paquimé, Casas Grandes, Mayo 28-31 de 1997)

Es sabido que las actividades educativas extracurriculares no benefician a la población escolar de México. Los servicios educativos rural-indígenas no gozan de estímulos que permitan el desarrollo de los educandos y de los maestros del medio, para una mejor y más creativa concepción de la enseñanza. La historia de los pueblos indígenas tiende a ser negada por las versiones dominantes en detrimento de las versiones y cosmovisiones propias y regionales de las culturas indígenas. Esta situación apenas ha comenzado a cambiar con la aceptación del Gobierno de México del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo en 1989, relativo a los Pueblos Indígenas y Tribales, la enmienda de la Constitución Mexicana en su artículo 4to., y la Constitución del Estado de Chihuahua (capítulo II, "De los Pueblos Indígenas").



Con todo, hay que señalar que el modelo educativo nacional, e incluso los esfuerzos regionales, hacia los niños indígenas de la Tarahumara, adolece de muchos inconvenientes metodológicos y de instrumentación. El Encuentro-Taller que se realizó en Casas Grandes, tuvo la intención de impulsar entre los participantes las prácticas educativas propias del conocimiento de la naturaleza y la conservación ecológica. Asimismo, enriquecer los contenidos de la educación indígena a través de los materiales producidos por niños y niñas en el encuentro y facilitar los instrumentos pedagógicos a la población indígena serrana para que también pueda disfrutar del patrimonio cultural.

Los 34 niños y niñas indígenas rarámuri (tarahumaras) y odamie (tepehuanos), así como



Foto: Centro INAH-Chihuahua.

la treintena de adultos que los acompañaron (profesores, padres de familia y autoridades tradicionales) fueron trasladados, previa invitación y consenso, desde tres municipios serranos distantes entre sí y muy lejanos del lugar del Encuentro: Guadalupe y Calvo (rarámuri y odami), Guachochi y Bocoyna (rarámuri).

Además del Centro INAH-Chihuahua, del Museo de Culturas del Norte (INAH) y del Consejo Asesor Sierra Madre, A.C. (CASMAC, organismo no gubernamental), otras instituciones que laboraron en el medio indígena de la Tarahumara dieron apoyo de diversas maneras. Lo importante fue que los niños y las niñas tuvieron una experiencia creativa e inolvidable en relación al patrimonio cultural y lograron vincular el espacio arqueológico y museográfico a sus raíces, a su historia y a sus sistemas culturales identitarios. Dada la enorme geografía serrana y las dimensiones del estado más extenso de la República, el esfuerzo de conjuntar a las comunidades implicó una labor previa muy intensa.

Con esta actividad prácticamente el Museo de las Culturas del Norte empezó, después de un año de haber sido inaugurado, un Programa de Servicios Educativos con un marcado carácter comunitario y de participación de la niñez indígena que se espera reeditar año con año y posiblemente en dos periodos; uno durante el ciclo escolar y otro durante las vacaciones del verano, siempre con la modalidad de consulta previa a las autoridades indígenas, respetando los tiempos del ciclo agrícola y que la selección de los niños participantes se realice por decisión comunitaria. Esto no elimina la posibilidad de que otros grupos indígenas o no, de todo el Norte de México puedan beneficiarse y participar en los servicios culturales y extracurriculares del museo.

La dinámica consistió en revisar una agenda temática a través de actividades grupales y participativas (video, fotografía, dibujo y pintura, música y danza y largas jornadas de convivencia en el parque de diversiones infantiles de la localidad donado por la Presidencia Municipal de Casas Grandes).

Temática:

- Naturaleza y recursos bióticos: la zona arqueológica de Paquimé como ejemplo histórico de control cultural de los recursos naturales;
- Cultura: el Museo de las Culturas del Norte como espacio de comunicación entre las diversas manifestaciones pasadas y presentes de la región del norte de México;
- Educación: revisión de su situación actual tomando en cuenta la opinión de los niños y las niñas, los padres de familia, las autoridades tradicionales y los maestros del medio;
- Derechos: de la niñez y las comunidades indígenas. Valoración de la autoridad tradicional y las costumbres educativas;
- Cuidado, conservación y utilización adecuada de los recursos naturales y territoriales de los pueblos indígenas.

Entre las principales instituciones que colaboraron en el encuentro-taller están: Servicios Educativos del Estado de Chihuahua (SEECH), Coordinación Estatal de la Tarahumara (CET), XETAR "Voz de la sierra tarahumara" (emisora del Instituto Nacional Indigenista), Escuela Nacional de Antropología (ENAH-Chihuahua), Facultad de Bellas Artes (UACH), Dirección General de Culturas Populares (Regional Chihuahua), Presidencia Municipal de Casas Grandes y el Club Rotario de Nuevo Casas Grandes.

Todo el material gráfico y pictórico producido, grabado y filmado por video, se encuentra en proceso de edición y de publicación con la finalidad de regresarlo a las comunidades que participaron.

AUGUSTO URTEAGA CASTRO-POZO
INVESTIGADOR DEL CENTRO INAH-CHIHUAHUA

Elvira Niro (1929-1997), destacada museógrafa mexicana

Elvira Gándara quien con el tiempo llegó a formar una familia con el empresario y artista italiano Franco Niro, fue estrecha colaboradora y predilecta por su calidad profesional de Fernando Gamboa, destacado escenificador de las mayores obras de arte de México.

Sus antecedentes en el campo de la cultura se remontan a aquellos magníficos años en que el INBA era dirigido por el maestro. Carlos Chávez durante su gestión, ella fundó las galerías "Nuevas Generaciones" y "Los Tlacuilos", con el patrocinio pionero en este campo, del gran mecenas que fue el doctor Mario González Ulloa.

Amiga de Diego Rivera, Salvador Novo y David Alfaro Siqueiros, entre otras personalidades de alto relieve que abundaron en ese entonces, cuando México mirándose a sí mismo produjo tanto y a un nivel universal no igualado después, se desarrolló su personalidad.

Siendo parte del talentoso equipo de colaboradores, poco conocido, que apoyaron los esfuerzos de Gamboa, Elvira colaboró en 1958 con las exposiciones del Pabellón de México en Bruselas, Bélgica, en 1959 con la instalación museográfica de una colección extraordinaria enviada por México a Suiza, las dos Alemanias de entonces, Holanda, Austria, y otras partes, particularmente en Zurich, Suiza, en la exposición denominada *Kunst der Mexicaner* en Colonia. En 1960 en Roma, Italia colaboró directamente en la exposición *Arte Pre-colombiana del Messico e del l'America Centrale*.

Destaca como hecho sobresaliente, el que haya sido pintada en una de las figuras femeninas del mural denominado *El tormento de Cuauhtémoc*, por Siqueiros



Retrato de Elvira Niro, en el mural Monumento a Cuauhtémoc: El Tormento, de David Alfaro Siqueiros

en el Palacio de Bellas Artes. Contaba Elvira Niro, que David la observaba con gran detenimiento cuando la frecuentaban él y su esposa Angélica y los acompañaba entre otros lugares al box en la Arena México, hoy desaparecida. Hizo David múltiples croquis con los que nunca quedó satisfecho, por lo cual eran destruidos por el artista en forma inmediata. Un día decidió pintar su cara en el mural que antes anotamos y, al no quedar satisfecho con el resultado final, procedió enojado a hendirla mediante una fuerte escisión, que sorprende por inexplicable al observador. Sin duda David, consideró no poder entender a fondo la compleja y rica personalidad espiritual de Elvira, al tratar no únicamente de expresar su parecido físico, al incluirla en un momento supremo, hoy símbolo de heroicidad para México.*

F.L.F.

*Datos suministrados verbalmente por Elvira y Franco Niro a la Coordinación de esta Gaceta.

Gaceta de Museos

La palabra viajera de los museos de México
Je'm naaxi' anmatyi di jo'm t+k yoxakuy ankejooyi di Tannasyukm ÷

Traducido al popoluca por el profesor Eliseo Santiago Bautista. Mirador Saltillo (Sur de Veracruz).

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

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

GACETA DE MUSEOS

Monumento a Cuauhtémoc: el tormento
David Alfaro Siqueiros. 1951.
Piroxilina sobre materia comprimida a base
de asbestos. Palacio de Bellas Artes. INBA
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.



Responsable del C.D.M. y coordinador de la Gaceta de Museos

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

