

Dos penínsulas,
dos pueblos
Guadalupana del Virreinato
Museo de la Universidad de
Costa Rica

DIRECTORIO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidenta Sari Bermúdez

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director general Luciano Cedillo Álvarez

Secretario técnico César Moheno Pérez

Secretario administrativo Luis Armando Haza Remus

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Coordinador nacional José Enrique Ortiz Lanz

Director técnico Emilio Montemayor Anaya

Director de museos Víctor Hugo Jasso Ortiz

Directora de exposiciones Elvira Báez García

GACETA DE MUSEOS

Director fundador Felipe Lacouture Fornelli †

Editora Denise Hellion

Redacción Carla Zurián de la Fuente

Alejandra Gómez Colorado

Edmundo Saavedra Cruz / Elsa Arce Cote

Cuidado de edición Mario Carrasco Teja

Fotografía Gliserio Castañeda

Alberto Millán Cuétara

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Fenómena Emilio Eslava

Montserrat Rivera / Brenda Rodríguez

IMPRESIÓN

Impresión y diseño

PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Roberto Cuétara

Jorge Pérez

Norma Chávez

Guadalupe Hernández

COMITÉ EDITORIAL

Denise Hellion

María del Consuelo Maquívar

Emilio Montemayor Anaya

María Olvido Moreno

Salvador Rueda Smithers

Carlos Vázquez Olvera

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Blanca González

Rosa Katia Teodocio Licona

Alejandro Cortés Cervantes

Mónica Martí Cotarelo

María del Carmen Saldaña Rocha

Félix A. Barboza Retana

Juan Carlos Valdez

María Eugenia Marín Benito

Dora Méndez

Eliud Noé García Castillo

Manuel Salazar Torres

Denise Hellion

Emma Leticia Herrera García

Emilio Montemayor Anaya

Miguel Ángel Correa Fuentes

María de Lourdes Gallardo Parrodi

David García Aguirre

Martha R. Miranda Santos

Portada Trabajadores coreanos en hacienda henequenera, Fototeca Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán



GACETA DE MUSEOS es una publicación cuatrimestral del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por medio de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones

Sumario

- 02 **EDITORIAL**
Planteamientos alternativos, labores conjuntas
- 04 **DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES**
Dos penínsulas, dos pueblos
Blanca González
- 08 **DE LOS PÚBLICOS**
¿Qué hay detrás de las máscaras?
Rosa Katia Teodocio y Alejandro Cortés
- 12 **COLECCIONES Y ACERVOS**
Guadalupana del Virreinato
Mónica Martí
- 16 **COMUNICAR Y EDUCAR**
La pedagogía y el museo
María del Carmen Saldaña
- 20 **MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO**
El Museo de la Universidad de Costa Rica
Félix A. Barboza
- 24 **CONSULTAS Y CONSEJOS**
Conservación y museos
Limpieza de fotografías
Extintores
- 30 **IDEAS DE IDA Y VUELTA**
La vitrina del mes
La cédula del mes
El material educativo del mes
- 38 **NOTICIAS Y RESEÑAS**

Planteamientos alternativos, labores conjuntas

En las últimas décadas, la vida en los museos ha transformado sus derroteros. Tras haber sido durante mucho tiempo aquellos pragmáticos lugares donde se mostraban las piezas y los objetos, paulatinamente estos entornos se han abierto a infinitud de propuestas tanto dentro como fuera de las salas de exhibición. Tal pareciera que los museos han logrado articular su anatomía, apenas latente, y han devenido seres orgánicos, entes vivos alimentados con la interacción de disciplinas, el desarrollo de tecnologías y las nuevas retóricas museológicas.

Si bien respaldados por una pléyade de especialistas cuya labor se centra en la integración de los discursos con los espacios y las colecciones, la figura del paseante, del que visita el museo, se ha convertido en el actor fundamental que vincula e interpreta los planteamientos vertidos a través de las exposiciones. La reflexión sobre los diversos públicos ha enriquecido a los museos; la concepción del visitante se ha puesto en la mesa de discusión y en las salas de exhibición. Los niveles de interacción son ahora explorados en el diseño de las exposiciones y en sus materiales de difusión para integrar la capacidad de percibir y transformar de los públicos.

En este número la GACETA DE MUSEOS continúa con la labor de divulgación y apertura a las actividades inherentes al oficio museístico, cuyos acervos se expanden y crecen continuamente con las experiencias adquiridas. Entre fragmentaria y asociativa, esta edición mantiene su carácter de “texto múltiple”, como si se cumpliera el sueño de Mallarmé: un Libro en el que las páginas no seguirán un orden fijo, sino que se relacionarán en órdenes diversos y de acuerdo con leyes aleatorias de combinación.

El texto “Dos penínsulas, dos pueblos” es una significativa muestra de cómo una exposición conmemorativa, acerca de la comunidad coreana asentada en Yucatán, promovió la participación activa de los descendientes de aquellos primeros inmigrantes en el proyecto curatorial. Entrevistas, fotografías, documentos y objetos enriquecieron la exhibición y testificaron la inmigración centenaria a esa península.

Por su parte, la sección “Museos en proceso” ofrece un estudio sobre la conformación del Museo de la Universidad de Costa Rica, repositorio a través del cual esa universidad expresará el trabajo de sus docentes, investigadores y estudiantes, tanto en las áreas de ciencias naturales como sociales. En este caso es importante la participación de los museos latinoamericanos dentro de la GACETA DE MUSEOS, pues resulta un incentivo para conocer experiencias procedentes de otros países, pero dentro del mismo oficio.

La siempre emblemática figura guadalupana también tiene su espacio en este número; una de sus tantas representaciones funge como pieza excepcional del Museo Regional de Querétaro, cuya originalidad radica no sólo en su impecable estado de conservación, sino en su formato y el material de su soporte para las cuatro apariciones exteriores (vidrio). De tal suerte, los recursos técnicos usados para decorar esta delicada superficie son ejemplos contados dentro de la producción virreinal. La labor de investigación enriquece y le da complejidad a la percepción que se tiene de una pieza de museo.

Más allá de esta labor de recuperación de acervos e investigación de obras de arte realizada desde las instituciones, viene el contrapunto del público asistente a las muestras: los sujetos, cuyas percepciones son de especial interés para museógrafos, museólogos y pedagogos. Así, también se abordan, a través de diversas perspectivas, la relación de los visitantes con sus museos.

Desde el establecimiento de salas lúdicas dentro de los espacios de exhibición y la creación de materiales didácticos (libros-objeto desmontables con actividades e información complementaria), hasta una comprensión detallada de la labor de los museos como ambientes de diálogo, esparcimiento, de aprendizajes significativos, todo esto forma parte de la continua labor de divulgación cultural.

La sección “Ideas de ida y vuelta” se mantiene como espacio de intercambio y reflexión sobre soluciones recientes en la comunicación y el diseño museográficos. Finalmente, las secciones “Consultas y consejos” y “Noticias y reseñas” cierran el periplo editorial con una miscelánea de las actividades museísticas recientes, además de ofrecer información aledaña sobre el mantenimiento de documentación fotográfica y la prevención de siniestros. Al cierre de edición se hicieron públicos los resultados de los premios INAH 2003, por lo que extendemos una cordial felicitación a los equipos que hicieron posible un año fructífero para la museografía y la museología en México. ✂

Denise Hellion
CNME-INAH



Chenché de las torres. **Fotografía** Fototeca Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)

Dos penínsulas, dos pueblos

Blanca González*

La identidad cultural en Yucatán se construye sobre raíces múltiples. Una de ellas, tal vez de las menos conocidas, es la que surgió hace cien años con la inmigración coreana a la península. Durante 2005 se conmemora el centenario del arribo de los primeros coreanos a México; los descendientes de aquellos pioneros forman parte activa de la vida social yucateca.

El primer centenario invita a la remembranza y a la comunicación de la historia construida a lo largo de cinco generaciones. Por eso, del 22 al 29 de febrero tuvo lugar el Festival del Henequén, con el impulso de la ASOCIACIÓN COREA MÉXICO A.C., la embajada de la República de Corea, el gobierno del estado y el ayuntamiento de Mérida; el Museo

Regional de Antropología de Yucatán se unió con la exhibición *Dos penínsulas, dos pueblos*, en la que se difundió el conocimiento de esta historia para comprender el papel que actualmente juega esta raíz coreana en la vida yucateca.

La muestra es ejemplo de la participación activa de la comunidad, la cual colaboró, desde el inicio del proyecto, con el préstamo de documentos y objetos, la difusión entre la gente y la narración oral de sus memorias por medio de entrevistas (algunos fragmentos se incorporaron en el cedulario). Así, la exposición vinculó los objetos y las imágenes con la memoria viva y el presente, por lo que permitió atraer a públicos diversos al museo.



Sun Su Pak (Alejandro Park), Petrona Sánchez y la niña Margarita Park Sánchez

LA HISTORIA

En mayo de 1905 llegó a México un grupo de inmigrantes coreanos contratado para trabajar, por cuatro años, en las haciendas henequeneras de Yucatán. Era la época del auge de la industria del agave. La península coreana vivía una situación crítica, tanto económica como derivada de la injerencia política de Japón que, en 1910, se anexó la península. Desde 1902 la emigración transpacífico se promovía a través de una oficina gubernamental, en coordinación con compañías privadas. Sin embargo, la contratación para Yucatán se realizó al margen de los gobiernos coreano y mexicano, como parte de un lucrativo negocio de traslado de trabajadores.

Para emigrar a Yucatán se suscribieron 702 hombres adultos, acompañados por 135 mujeres y 196 niños y adolescentes; aun cuando entre ellos había campesinos, en su mayoría provenían de medios urbanos. El corto número de mujeres coreanas propició que desde los primeros años se produjeran uniones entre coreanos y mexicanas, mientras que los primeros matrimonios entre coreanas y varones chinos o mexicanos se produjeron a partir de los años cuarenta.

LA EXPOSICIÓN

El título de la muestra, *Dos penínsulas, dos pueblos*, se eligió porque, si bien el puerto de llegada fue Salina Cruz, Oaxaca, todos fueron trasladados a la península de Yucatán, donde se inició el verdadero contacto entre dos pueblos y culturas distintos, y donde comenzó el mestizaje y la integración de los recién llegados y sus descendientes a la sociedad mexicana.

La exposición constó de cien fotografías, 60 objetos y textos originales y ocho documentos reproducidos, los cuales se agruparon en cuatro secciones.

En la primera se abordaron las circunstancias en las que el contratista británico John D. Meyers, por medio de una compañía privada japonesa, publicó en la prensa coreana anuncios engañosos que prometían hacer fortuna en Yucatán. Se exhibieron reproducciones y traducciones de los anuncios, así como fotografías del puerto de salida, Incheón, y el de llegada, Progreso, además de un pasaporte original expedido por el cónsul francés. Algunas herramientas antiguas para el corte del henequén, fichas y monedas utilizadas en las tiendas de raya de las haciendas yucatecas, evocaban el espacio de trabajo.

La segunda sección se abrió con imágenes de la estación de trenes de Mérida y del antiguo Cuartel de Dragones del barrio de La Mejorada, donde se alojaron los inmigrantes durante los primeros días; de este barrio saldrían con destino a las haciendas. La sala resumió, en forma gráfica y documental, la situación de la industria henequenera y el sistema de endeudamiento en las haciendas, donde



Trabajadores coreanos en hacienda henequenera. Fotografía Fototeca Guerra (UADY)



Puerto de Incheón, Corea

los coreanos cubrirían el contrato forzoso de cuatro años como trabajadores agrícolas. Veinticinco fotografías provenientes de la Fototeca Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán ilustraron el auge del “oro verde”, las fincas que recibieron a los inmigrantes y la transformación de Mérida. En un documento original de la hacienda Chinkilá se observa la lista de peones coreanos y las tareas semanales que cumplían; páginas de la copia del Libro de Registro de las Deudas de los Trabajadores de la hacienda Itzincab y reproducciones de documentos del Archivo General del Estado dieron cuenta de la situación de los coreanos en su nuevo medio de trabajo y complementaron las imágenes y el cedulario.

La tercera sección se centró en la comunidad coreana, organizada en torno a la Asociación Coreana de Yucatán, que fue bastión de la memoria histórica y de su identidad. La organización promovió la creación de escuelas coreanas en Mérida y en las haciendas, así como el espíritu de solidaridad y de apoyo entre compatriotas. Se resaltó también el trabajo en los talleres de hojalatería por el que los coreanos se dieron a conocer en la ciudad. Fotografías de las primeras décadas del siglo xx dan testimonio de su vida en Yucatán. Aquí se incluyó una cronología de la inmigración coreana, desde su inicio hasta el establecimiento de relaciones diplomáticas entre México y la República de Corea, en 1962. Las fotografías registran la actividad de la comunidad y muestran a los fundadores de la Asociación Coreana en 1909, a las primeras directivas, escenas de la celebración del cincuentenario de la inmigración, en 1955, y la ulterior participación de asociaciones coreanas en Cuba y en las ciudades de México y Tijuana.

De sumo interés resultaron las reproducciones de documentos de membresía del señor José Hahn de la Asociación Coreana de Yucatán en su homóloga de San Francisco, California —cuando la asociación no pudo registrarse oficialmente en México, porque Corea era parte de Japón—, y de su documentación migratoria, con ciudadanía japonesa en 1930 y coreana en 1948, luego de la liberación de su patria. Se presentó el decreto original de registro de la citada asociación, expedido por el gobernador de Yucatán en 1950, la credencial de uno de los asociados, un banderín conmemorativo del cincuentenario y otros documentos relativos a la comunidad coreana.

El impulso a la educación se narró a través de la actividad del Comité de Educación de la Asociación Coreana; se presentaron fotografías de los planteles en Mérida, Lepán, Citicabchén e Itzincab. Se ofreció al público información sobre la religión, el barrio donde se establecieron, la ubicación de los locales utilizados por la Asociación Coreana y los talleres de hojalatería. Las fotografías de los hojalateros y sus talleres se complementaron con moldes y productos del trabajo hojalatero, a la vez que la religión se evocaba con una Biblia traída desde Corea. El panel dedicado a la fotografía testimonial permitió a



Amado Corona, hojalatero

los visitantes asomarse a la diversidad de grupos sociales a los que pertenecían los migrantes.

En la última sección se destacó una historia familiar, la de Tarsicio Chang y su hijo mestizo, Ángel Chans Pech. El padre, aficionado a la magia, al juego en el casino de los chinos y a las corridas de toros, trabajó como peluquero y asistente personal del general Salvador Alvarado, gobernador revolucionario de Yucatán, y como jardinero y cocinero en el campamento de la Carnegie Institution of Washington en Chichén Itzá, a cargo del arqueólogo Sylvanus Morley. El hijo, conocido desde niño por su habilidad para disecar aves, proveyó a universidades estadounidenses con ejemplares de Yucatán. En 1931

y 1936 la revista *National Geographic* los mostró en sus respectivas actividades; esta parte incluyó también brochas de peluquería y libros de magia y toreo de Tarsicio, así como tijeras de disección, textos sobre el tema, la correspondencia con Morley y un recibo de la Universidad de Michigan de aves disecadas por Ángel.

Acto seguido la exposición se centró en la continuidad y los cambios entre los coreanos, entre los que destacaba la preservación de valores, como el respeto a los mayores; los cambios en los nombres y apellidos; las antiguas celebraciones tradicionales, como las fiestas del primer año, el *Tol*, y la de los 60 años o *Hwan Gap*, y la introducción de otras, como la de los xv años para las jóvenes coreanas.

Finalmente, un traje de mujer y un tambor coreanos, una guitarra y un terno yucateco de 1930 introdujeron a las imágenes de los matrimonios entre jóvenes coreanos y a las uniones con mexicanos, que fueron uno de los principales factores para la integración de los coreanos y sus descendientes a la sociedad que los acogió. La muestra se completó con la proyección audiovisual de entrevistas realizadas a tres generaciones de esta comunidad.

Para la realización de la exposición se contó con el apoyo de la embajada de la República de Corea en México, el Gobierno del Estado de Yucatán, el Ayuntamiento de Mérida, la ASOCIACIÓN COREANA A.C. de Yucatán, la Fototeca Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán y el Archivo General del Estado, así como de las familias Park Lee, Olsen Aguilar y Chans Song; de la señora Alejandrina Cuevas de Castillo y los señores Michel Antonchih y Juan Sánchez, del pastor Nam Hwan Jo, de los señores Asunción, Martha y Javier Corona, y de los antropólogos Zoila y Argel King. Samsung Electronics de México obsequió al museo los aparatos necesarios para la proyección audiovisual. A la inauguración de la muestra asistieron 500 descendientes de los primeros migrantes, radicados en distintos estados de la República, así como en Estados Unidos. ✂

* MUSEO REGIONAL DE YUCATÁN, PALACIO CANTÓN-INAH

¿Qué hay detrás de las máscaras?

Uso y apropiación del espacio lúdico

Rosa Katia Teodocio Licona y Alejandro Cortés Cervantes*

Por más de seis décadas el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha desarrollado acciones en la conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural; su red de museos cuenta con 114 recintos distribuidos a lo largo del país. En el desempeño de esta labor destaca la función del área de servicios educativos, ya que tiene un contacto estrecho con los visitantes a través de numerosas actividades, como las visitas guiadas, los talleres y los cursos de verano. La capacidad de atención de esta área se ve constantemente reba-

sada, pues tan sólo en 2004 los museos del INAH recibieron a más de 14 millones de personas. Por eso se han generado nuevas estrategias de atención al público que permitan tener una mayor cobertura de servicio para las necesidades de los visitantes. En atención a esta problemática, el Programa Nacional de Comunicación Educativa (PNCE) de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) diseñó en 2004 la sala lúdica “¿Qué hay detrás de las máscaras?”, incorporada como una sección de la exposición *Rostros mayas, linaje y poder*.



Módulo de restauración del espacio lúdico. Fotografías Gliserio Castañeda

Podemos señalar tres características fundamentales de esta sala:

- Es el primer espacio lúdico creado en una exposición temporal presentada por el INAH.
- Es un recurso didáctico autogestivo que da servicio a los visitantes, sin necesidad de que se destine personal para su funcionamiento.
- Es resultado del trabajo interdisciplinario de arqueólogos, pedagogos, diseñadores gráficos e industriales, antropólogos y museógrafos.

Dada la importancia que representa esta sala para el INAH, pues constituye el origen para este tipo de recursos, resultó indispensable llevar a cabo una evaluación para conocer el impacto que tuvo entre los visitantes en dos sentidos: por un lado su funcionamiento y por otro su relación con el conjunto de la exposición.

En este contexto, el Programa Nacional de Estudios de Público (PNEP) de la CNME, junto con el PNCE, ha indagado sobre las dinámicas que se establecen entre los visitantes y los elementos que componen la sala lúdica. Cabe señalar que esta evaluación se ha realizado en cada una de las sedes de la exposición; asimismo, se tiene planeado continuarla en las siguientes.¹

Si bien es cierto que la información recopilada presenta diversos niveles de profundidad, la evaluación ha contribuido a realizar acciones correctivas y de adecuación en cada una de las sedes.

En esta primera parte del artículo presentamos los resultados cuantitativos del estudio aplicado en el Museo Nacional de Antropología,² con base en una muestra estadística de 116 visitantes de diferentes perfiles: familias, adultos solos, jóvenes, parejas y personas de la tercera edad.

A ellos se les aplicó una guía de observación³ con la finalidad de recopilar datos como el tiempo de estancia en cada área de la sala, el tiempo total del recorrido, la utilización de los equipamientos y la frecuencia de lectura tanto de las cédulas temáticas como de las instrucciones para la realización de las actividades. Al público observado en sala se le hizo una entrevista, mediante la cual se obtuvo información cualitativa que será presentada en otra colaboración.

EL ESPACIO LÚDICO

El objetivo de este espacio era mostrar al visitante el papel que juegan diversas disciplinas académicas en la elaboración de una exposición. Los temas se abordaron en los siguientes módulos:

ARQUEOLOGÍA

Mediante dos fotografías de gran formato, con detalles ampliados en círculos, se muestra el trabajo de campo que realizan el antropólogo físico y el arqueólogo. Para efectos del estudio se consideró incluir en este módulo un panel con máscaras que exponen hipótesis sobre el contenido de la exposición.

ANTROPOLOGÍA FÍSICA

La reproducción de un esqueleto humano de tamaño natural permite comprender que los restos óseos ofrecen información sobre diferentes aspectos de la vida de un individuo.

EPIGRAFÍA

Panel con glifos del alfabeto maya para formar nombres.

RESTAURACIÓN

Nueve cubos que forman seis máscaras, tres reproducciones de la máscara de Pakal, cinco xilografías para que el visitante calque una como recuerdo, un espejo de obsidiana que permite reflejar el rostro del visitante en algunas máscaras y, finalmente, la reproducción de una pieza maya con figuras que no corresponden a la pieza original, para que el visitante las descubra.

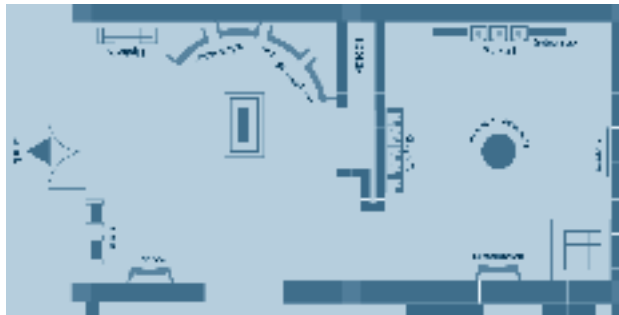
TIEMPO EN SALA LÚDICA

Los resultados que presentamos únicamente ofrecen un panorama sobre el modo en que los visitantes recorrieron y dieron uso a este espacio. Este primer ejercicio de evaluación arroja información de interés para los involucrados en la planeación de futuros espacios lúdicos.

Una primera variable considerada en el estudio fue el tiempo que los visitantes dedicaron a recorrer la sala, cuya media fue de 15 minutos. Ahora bien, el tiempo global se distribuyó de la siguiente manera:

- 58% permaneció 15 minutos.
- 39% permaneció entre 16 y 30 minutos.
- 3% permaneció más de 30 minutos.

En el siguiente plano del espacio lúdico se muestran los porcentajes del tiempo que el público invirtió en cada módulo:



TIEMPO PROMEDIO POR MÓDULO

- Módulo de arqueología: cuatro minutos.
- Módulo de antropología física: tres minutos.
- Módulo de epigrafía: tres minutos.
- Módulo de restauración: cinco minutos.
- En 56 ocasiones los visitantes no se detuvieron en alguno de los módulos: seis de arqueología, 14 de antropología física, 31 de epigrafía y cinco de restauración.
- El único módulo en el que algunos visitantes permanecieron más de 15 minutos fue el de restauración.

Estos datos muestran un mapa cronológico de cómo el público se desplazó por la sala. El tiempo global promedio de 15 minutos representa el inicio de la construcción de parámetros para considerar la conveniencia de incluir o no un cierto número y tipo de actividades, así como del volumen adecuado de información que sería pertinente ofrecer al visitante, con base en el tiempo de recorrido de la exposición. En cuanto al tiempo empleado por módulo, la suma coincide con la media del tiempo total y es un indicativo sobre el atractivo del módulo en su conjunto, los ritmos de lectura y la complejidad o facilidad para realizar la actividad propuesta por parte del público.

Otro factor que debe considerarse son los diferentes públicos. Éste fue el caso del rompecabezas del módulo de restauración, que en general fue utilizado por visitantes que acudieron en familia o en grupo, ya que propició la interacción y el trabajo en equipo. Debe considerarse que para la obtención de estos resultados el espacio lúdico es presentado como una sala más de la exposición (incluso el tratamiento museográfico fue el mismo que para el resto de las salas). Como se halla al final del recorrido, esto influiría en el ánimo del visitante, ya que por lo general no se le dedica el mismo tiempo a las últimas salas.

CÉDULAS TEMÁTICAS, INSTRUCTIVAS Y ACTIVIDADES

La evaluación incluyó la contabilización de los elementos arriba descritos que conformaban cada módulo: la lectura de la cédula temática, la lectura de las instrucciones y la realización de las actividades. Los resultados evidencian que no todos los visitantes tienen iguales intereses y habilidades ni los atraen las mismas actividades. Los desfases observados entre los porcentajes de los tres elementos muestran que los visitantes seleccionan la información que desean, así como la actividad que quieren realizar. Por ejemplo, mientras que en algunos casos se leía la cédula y el instructivo, el porcentaje de los que realizaron la actividad fue menor respecto a los dos primeros elementos; caso contrario, hubo quienes realizaron la actividad sin necesidad de

leer la cédula temática ni el instructivo. Esto sugiere que factores como la información científica ofrecida en las cédulas, el lenguaje utilizado, el atractivo de los equipos que conforman las actividades y la claridad o complejidad de las instrucciones propician o inhiben la lectura de la información y la realización de las actividades propuestas. Todos son datos útiles para dar coherencia entre lo que se pretende mostrar al público y lo que éste percibe.

	Módulo de Arqueología		Módulo de Antropología Hérit		Módulo de Tipografía		Módulo de Tesorería	
Levó la cédula temática	Si 67%	No 33%	Si 72%	No 28%	Si 57%	No 43%	Si 72%	No 28%
Leyó las instrucciones	Si 88%	No 14%	Si 79%	No 21%	Si 93%	No 7%	Si 93%	No 7%
Realizó las actividades	Si 0%	No 100%	Si 58%	No 42%	Si 84%	No 16%	Si 0%	No 100%

CONCLUSIONES

Esta primera experiencia con un espacio lúdico itinerante en los museos del INAH demostró una gran efectividad en cuanto a la amplia cobertura de atención y servicio, ya que se logró ofrecer a los visitantes apoyo didáctico que reforzó la exposición. Esperamos que los resultados mostrados en esta primera etapa contribuyan a la reflexión y, sobre todo, a la toma de decisiones respecto a la planeación y diseño de un espacio lúdico. Las variables que operan en una correcta utilización del espacio en conjunto deben ser exploradas y analizadas con mayor detenimiento, con el fin de que en el futuro se establezcan estrategias de comunicación museológica y museográfica acordes con los propósitos del espacio lúdico. Sin duda, esto contribuirá a la generación de herramientas que permitan cubrir en gran parte las necesidades de los diferentes públicos. ✂



Módulo de arqueología del espacio lúdico

*PNEP-CNME-INAH

Notas

¹ La primera sede fue el Museo de Arte San Pedro, en Puebla; la segunda, el Museo de Sitio de Palenque, Chiapas, y la tercera, el Museo Nacional de Antropología. Las próximas sedes programadas son Campeche y Yucatán.

² Es necesario aclarar que esta parte del estudio corresponde al periodo de la reinauguración de la exposición, en la que se anexó la obra pictórica de Ricardo Mazal, por lo cual la sala lúdica sufrió modificaciones; sin embargo, esto no afectó los resultados del estudio.

³ Esta herramienta es conocida como *tracking*, y consiste en seguir al público objetivamente midiendo tiempos de recorrido y realizando anotaciones de campo, con la metodología de la observación distante.



Fotografías Ramiro Valencia

Guadalupana del Virreinato

Museo Regional de Querétaro

Mónica Martí Cotarelo*

La tradición cuenta que la Virgen Morena se apareció en el cerro del Tepeyac, en la ciudad de México, en 1531. Con el paso de los años, la devoción a la imagen estampada en el ayate aumentó y a inicios del siglo xvii se convirtió en un símbolo de la sociedad novohispana. Miguel Sánchez, presbítero criollo, se mostró interesado en exaltar los valores y la identidad para los nacidos en Nueva España. Él escribió *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en la ciudad de México*, texto publicado en México en 1648, en el que describió y fundamentó las apariciones de la Virgen a Juan Diego en el cerro del Tepeyac.

Según Francisco de la Maza, Miguel Sánchez fue el primero que presentó a la Virgen de Guadalupe a manera de estandarte de México

y mezcló en ese emblema las profecías apocalípticas cristianas con los símbolos de los antiguos mexicanos. La carga simbólica que le confirió el autor a la imagen como alegoría representó una herramienta tanto para los grupos indígenas como para los sectores populares y criollos, que buscaban elementos que reforzaran su identidad como novohispanos ante los españoles.

Santa María de Guadalupe fue la primera divinidad del panteón religioso cristiano que los indígenas hicieron propia y se convirtió en símbolo común para los diversos grupos sociales que surgieron a lo largo del territorio novohispano en la Colonia. La devoción a ella cobró tal fuerza que requirió reafirmarse ante el celo de los detractores. En varias ocasiones, durante el Virreinato, las jerarquías eclesiásticas





encargaron dictámenes a los pintores más reconocidos de cada momento. Ellos confirmaron que la imagen era milagrosa, pues técnicamente no podía ser producto de mano humana; como la observaron de cerca y sin recubrimiento, esto les dio la oportunidad de hacer copias exactas del ayate. El dictamen más conocido es el que hizo Miguel Cabrera junto con un grupo de pintores en el siglo xviii. A manera de informe sobre lo que observó, este pintor escribió el libro *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas*.

Los alcances de la imagen milagrosa se extendieron, por lo que los pintores novohispanos tuvieron varios encargos tanto de México como del resto de América y de Europa para hacer réplicas de la Virgen, ya fuera sola o acompañada por las cuatro apariciones, y/o con vistas de la villa de Guadalupe y elementos característicos de la

flora novohispana. Estos encargos llevaron a los artistas a búsquedas creativas como la escultura y otras técnicas de representación.

Un ejemplo es la Virgen de Guadalupe del Museo Regional de Querétaro, elaborada a mediados del siglo xviii por un autor desconocido, cuya originalidad está en el formato de la obra y en la técnica utilizada en la representación de las cuatro apariciones de la Guadalupe a Juan Diego. El pintor no añadió estas escenas al lienzo en el que aparece como figura central la Virgen: generalmente los pintores las ubicaban en las cuatro esquinas del cuadro, mientras que en esta obra el artista puso los cuatro cuadros —más pequeños que el principal— en los respectivos lados de la pintura, y formó una cruz griega enmarcada en una moldura barroca de madera tallada y dorada del mismo periodo.



La técnica con la que fueron elaboradas las cuatro apariciones es notable. El soporte de las pinturas es de vidrio, material en el que fueron pintadas por el revés, en negativo, para evitar el deterioro y obtener colores muy brillantes. Además, se tuvo el cuidado de cubrir las con madera en la parte posterior.

Las apariciones pintadas en el vidrio son imágenes tradicionales, enmarcadas con una cenefa dorada en la que el artista pintó querubines y flores y luego les aplicó, como marco, una hoja de oro. La pintura central, donde está la Virgen, se encuentra sobre lienzo y el único elemento ornamental que posee son guirnaldas de rosas que la rodean.

Un detalle interesante es que esta obra se conservó intacta hasta nuestros días, pese a que lo frágil del vidrio dificulta su conservación. En nuestro país existen ejemplos aislados de esta técnica, como la

Virgen reseñada y las pinturas de la predela del retablo de la capilla de la ex hacienda de Xalpa, aunque estas últimas son de épocas más tardías de la Colonia.

Hoy también perduran cajas o molduras en las que se usaron pequeños vidrios policromados y/o con motivos florales y vegetales para su decorado, de tamaño reducido, que se conservaron por estar adheridos a superficies de materiales sólidos como la madera, a diferencia de imágenes más grandes que no contaban con un soporte que las reforzara en la parte posterior. ✂

*MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO-INAH



Fotografía Gliserio Castañeda



Fotografía Carlos Blanco

La pedagogía y el museo

María del Carmen Saldaña Rocha*

El museo causa asombro desde el inmueble que lo alberga y por los elementos que en él se conjugan. Una de sus funciones es la educativa; para lograrla es necesario que el lenguaje disciplinario intente transitar hacia la comprensión de los otros con los cuales se interrelaciona, como escribe Pablo González Casanova: “La separación disciplinaria, en medio de sus virtudes, además de provocar problemas de incomunicación, llegó a afectar el conocimiento profundo de la propia realidad que pretendía comprender y cambiar”.¹ Desde la pedagogía ha sido difícil entender los significados que ofrecen las otras especialidades que participan en él, por lo que el pedagogo que trabaja en el museo debe participar en la construcción de nuevos paradigmas junto con los otros profesionales que forman el equipo de trabajo y enfrentar los siguientes retos:

1. Entablar un diálogo multidisciplinario. Es importante conocer el museo: su espacio, vocación, proyecto, presencia en la comunidad, el impacto social y el trabajo de quienes forman el equipo en sus distintas funciones. Este saber abre procesos de reflexión para evitar la rigidez institucional, ya que ésta “no permite realizar cambios y adaptaciones con el ritmo y la profundidad conveniente. A pesar de que, conceptualmente, se vea la necesidad de modificar las cosas, la rigidez impide hacerlo”.² El diálogo multidisciplinario da flexibilidad de pensamiento, oye a las otras disciplinas, logra el trabajo individual y el colectivo; por ello permite repensar los proyectos, las alternativas para su concreción y, evidentemente, obtener mejores resultados.
2. Considerar al visitante como centro. El equipo de servicios educativos debe estar atento al visitante, ya que él es el punto hacia el cual se dirigen los procesos de trabajo del museo y por él se determinan las acciones educativas. Por lo tanto se debe poner especial interés en lo que él percibe,³ pensando siempre en que cada ser humano es único. Siguiendo a Patricia Cardona, no se debe olvidar que “la naturaleza de la percepción tiene sus raíces, además, en la experiencia pasada del individuo, así como en sus expectativas futuras. Historia

de vida, archivo cultural y emocional, en la memoria del espectador, dictan la sentencia de la información recibida”.⁴ Es necesario que aquellos que se relacionan con el visitante cuenten con lo que Rogers denomina condición de autenticidad:

Cuando el facilitador es una persona real, si se presenta tal como es, entra en relación con el aprendiz, sin ostentar cierta apariencia o fachada, tiene mucha mayor probabilidad de ser eficiente. Esto significa que los sentimientos que experimenta están a su alcance, están disponibles para su conocimiento, que él es capaz de vivirlos, de hacer con ellos algo propio, y, eventualmente, de comunicarlos. Significa que se encamina hacia un encuentro personal [...] en la base de persona a persona.⁵

Los encuentros no se dan con todos los asistentes al museo; algunos no participan de todas las acciones que para él se planean, pero quienes deciden ser partícipes, al concluir su visita tienen nuevas experiencias que los ayudan a comprender el mundo.



Fotografía Carlos Blanco

3. Establecer la mediación entre el museo y los visitantes y lograr procesos de desarrollo social o cultural, lo que implica un cambio cualitativo en la vida de las personas, porque el desarrollo cultural cambia los procesos elementales en superiores.⁶ En ese sentido el área de servicios educativos participa de manera central en la mediación entre museo y visitante; los instrumentos y los signos tomarán aquí la forma de talleres, conferencias, visitas guiadas, así como las otras actividades que forman parte del quehacer de esa área. Su proceso de preparación considera aspectos relevantes de las etapas de vida, el aspecto lúdico de toda persona, la composición de los grupos,

y en su caso, la interacción con los contenidos formales de la educación y, desde luego, los mensajes que quiere comunicar el museo.

4. Considerar que el museo ofrece aprendizajes significativos. El vínculo entre educación y museo tiene un papel muy importante para la sociedad porque es el reflejo de las manifestaciones culturales del pasado y del presente de la gente. En ese espacio el visitante se genera preguntas y encuentra respuestas, reconoce aspectos que le son familiares. La función educativa del museo se da en diversos ámbitos y momentos de la visita y no intenta cubrir los objetivos de la escuela; cumple una función formativa de acuerdo con un plan de estudios,



Fotografía Carlos Blanco



Fotografía Gliserio Castañeda

cuyo contenido se relaciona con lo que se expone, por lo que hay que considerar que el tratamiento de esos contenidos en el museo permite otro tipo de experiencias y reflexiones.

El pedagogo sabe que el aprendizaje significativo da como resultado la construcción de un pensamiento integrador, globalizador e innovador. Cuando el individuo nota que existe relación entre sus propios objetivos y lo que encuentra en el museo, ha logrado este tipo de aprendizaje. Eso requiere de una serie de condiciones: a) la observación de lo que se exhibe, pues la contemplación del objeto produce sensaciones en el espectador; b) ofrecer la posibilidad de interacción entre la percepción y otras actividades (talleres, presentación de libros,

de video, cine) con las que se reafirman los aspectos culturales de los pueblos; c) la generación de procesos de recuperación de las experiencias de los visitantes.

Por lo tanto, el papel del pedagogo es de mediador, facilitador y divulgador.⁷

Éstos son los retos de quienes trabajan en el área de servicios educativos, como el pedagogo, que busca que una visita al museo invite a regresar. La comunicación directa con el visitante y la recuperación de las experiencias en la materia también permitirán contar con información que retroalimente el museo en conjunto y propicie la investigación educativa desde y para el museo. ✂

COLEGIO DE PEDAGOGÍA, FFYL-UNAM
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Notas

¹ *Las nuevas ciencias y las humanidades*, UNAM/Anthropos, México, 2004, pág. 23.

² Miguel Ángel Santos Guerra, *La escuela que aprende*, Morata, Madrid, pág. 68.

³ Coincidimos con Patricia Cardona, especialista en antropología teatral, en que espectador y bailarín-actor (nosotros diremos que espectador y museo, incluidas todas las especialidades que participan en éste) se comprometen en un proceso creativo que tiene como resultado la materialización y visualización del pensamiento, para lo cual cada uno utiliza ambos hemisferios cerebrales e integra pensamientos y emociones.

⁴ *La percepción del espectador*, INBA, México, 1998, pág. 73.

⁵ *Apud Moacir Gadotti, Historia de las ideas pedagógicas*, SIGLO XXI, México, 2001, pág. 192.

⁶ Los cuatro criterios principales que utilizó Vigotski para distinguir entre funciones psicológicas elementales y superiores pueden revisarse en James Wertsch, *Vigotski y la formación social de la mente*, Paidós, México, 1995, págs. 41-44.

⁷ Vale la pena recuperar a Ricardo Sánchez Puentes (*Enseñar a Investigar. Una didáctica nueva de la investigación científica en ciencias sociales y humanas*, UNAM/ANUIES, México, 1995, pág. 73) respecto a la creatividad. Los rasgos más comunes que acompañan a la creatividad son la originalidad de su pensamiento o de su posición; la fluidez de ideas, aunada a una gran facilidad de palabra; la libertad de asociación, que permite la capacidad de asombro, relacionar problemas y situaciones y/o datos de manera innovadora e inesperada; el pensamiento divergente que las hace asumir posturas novedosas o atractivas; los hallazgos súbitos, que conjugan la experiencia con el ingenio o los conocimientos con una organización alternativa nunca planteada: originalidad.

El Museo de la Universidad de Costa Rica

Félix A. Barboza Retana*



Acervo etnográfico **Fotografías** MUCR



Acervo arqueológico

En la definición contemporánea de museos elaborada por el ICOM se expresa: “El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita”.¹

En esta definición los museos universitarios encajan perfectamente, ya que son por excelencia medios de investigación, docencia y acción social. Deben ser la vanguardia en la generación y socialización de conocimientos, pues constituyen uno de los medios por el cual el *alma mater* se comunica a su comunidad y es un lugar en el que los profesores, investigadores y estudiantes practican, enseñan y exponen los avances y descubrimientos a la sociedad.

Algunas de las características que los hacen singulares son:

- Cuentan con un público visitante variado, compuesto de investigadores nacionales y extranjeros, profesores, estudiantes, grupos escolares, comunidades, empresas, grupos de otros museos y universidades.
- Poseen colecciones muy variadas, que aparte de su valor histórico y cultural se utilizan en docencia, investigación y acción social (exhibiciones, actividades educativas formales y no formales), entre otras.
- Tienen un compromiso con la sociedad y con aquellos contribuyentes que sostienen las universidades a través de impuestos, donaciones y otros aportes.
- Su carácter de museo integral se expresa en la preocupación de las universidades por buscar las transformaciones que la sociedad necesita y por mejorar la calidad de vida de la gente.

- Los museos son un medio con el cual la universidad se comunica con el país y con todos los sectores sociales sin discriminación de género, origen, etnia, ideología, religión o condición socioeconómica.
- Estos museos, como parte de sus instituciones madre, representan lo más avanzado en las artes, la ciencia, la tecnología y las humanidades.

Las colecciones son parte esencial de los museos; aun cuando en el presente se hable de museos sin objetos o museos virtuales, los universitarios son, por excelencia, repositorios de colecciones de diversos tipos. La importancia de éstas radica en las propiedades que poseen, dentro de las cuales se destacan las siguientes:

- Las colecciones que albergan los museos universitarios expresan el trabajo y esfuerzo de sus docentes, investigadores y estudiantes, quienes han recolectado objetos que muestran la historia natural y social del país o región.
- Son importantes para realizar estudios comparativos y de referencia tanto en las ciencias naturales como sociales.
- Muestran parte de la biodiversidad, así como de los productos de la cultura tangible e intangible de la sociedad.
- Por su carácter interdisciplinario, las colecciones son un reflejo del espíritu humanista y universal de la institución y no sólo representan el área geográfica donde la universidad y el museo se ubican, sino que pueden provenir de otras áreas del país y de otros lugares.



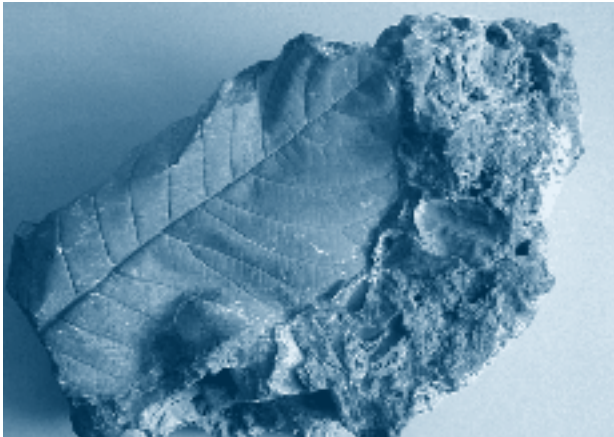
- Por su diversidad, las colecciones permiten fortalecer las investigaciones interdisciplinarias y pueden ser estudiadas desde diferentes campos del saber y dar diferentes resultados.

El cuidado de las colecciones es la responsabilidad primaria de todos los museos y, por ende, de los museos universitarios: “Como depositarios de nuestro patrimonio nacional, los museos son responsables de preservar y mantener las colecciones, y capturar y transmitir el conocimiento acerca de éstas”.² La disponibilidad de las colecciones para la docencia, investigación y acción social es una responsabilidad apremiante de estos museos.

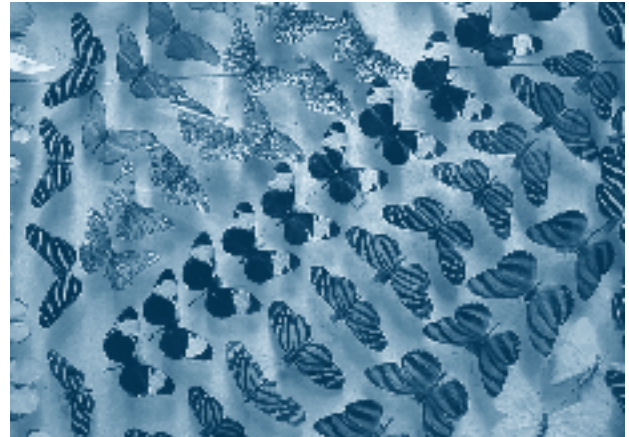
Debido a la importancia y presencia de los museos y las colecciones universitarias, en el año 2001 se creó el Comité Internacional del ICOM para los Museos y Colecciones Universitarias (UMAC). Este comité “es un foro que reúne a todos los trabajadores y socios de los museos, galerías y colecciones universitarias (incluyendo los herbarios y jardines botánicos). Su objetivo principal es proteger el patrimonio que está a cargo de las universidades; también se interesa por el papel que desempeñan las colecciones en el seno de los centros de enseñanza superior y de sus respectivas comunidades”.³ El UMAC es un paso importante en la colaboración entre las universidades y sus museos, ya que hay muchas experiencias que comunicar, conocimientos que socializar, tareas y recursos que compartir y divulgar.



Acervo botánico



Acervo de historia natural



Acervo de entomología

En el caso de la Universidad de Costa Rica (UCR), su propósito es “obtener las transformaciones que la sociedad necesita para el logro del bien común, mediante una política dirigida a la consecución de una verdadera justicia social, del desarrollo integral, de la libertad plena y de la total independencia de nuestro pueblo”.⁴ Dentro de este noble propósito, el Museo de la Universidad de Costa Rica (MUCR) puede cumplir su misión: “Servir de apoyo a la Universidad de Costa Rica en sus tres funciones primordiales: docencia, investigación y acción social”.

La definición que nos brinda el ICOM se puede adecuar al MUCR de la siguiente manera: “Es una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta a la comunidad universitaria y al público en general, que adquiere, conserva, investiga, difunde y exhibe la evidencia tangible e intangible de la gente y de su ambiente con fines educativos y de entretenimiento”.

Muchas universidades tienen sus propios museos, que constituyen un medio de apoyo a los programas de docencia, investigación y acción social. Las instituciones de educación superior no sólo tienen el personal y el conocimiento académico y científico para dirigir sus museos, sino que cuentan con una serie de colecciones y artefactos recolectados y generados a lo largo de la vida de las instituciones que necesitan del cuidado, curación y acopio; de ahí que las universidades se hayan visto en la necesidad de crear instalaciones para albergarlos.

Algunas universidades tienen un solo museo, el cual contiene colecciones sobre las disciplinas que enseña y abarca la entidad madre. Otras tienen pequeños museos y colecciones desperdigados por el campus, pero que no necesariamente conforman un sistema universitario de museos.

La UCR tiene una serie de colecciones y pequeños museos en torno y fuera de su campus, los cuales fueron creados por profesores, investigadores e institutos y centros de investigación a lo largo de más de sesenta años de historia de la institución.

En cuanto a museos y colecciones de historia natural, el Herbario cuenta con sesenta mil muestras en la sección de botánica, y con nueve mil en la sección de micología; el Museo de Zoología posee una colección de peces de doscientos cincuenta mil ejemplares y una de anfibios y reptiles de catorce mil; el Museo de Insectos tiene un millón de especímenes recolectados, y el Jardín Botánico Lankester destaca por su colección de orquídeas, palmas, bromelias, cactus, heliconias, aráceas y bambúes; el Laboratorio de Arqueología custodia —por ley— bienes patrimoniales compuestos por más de quinientos sitios arqueológicos. Estas colecciones contienen buena parte de la herencia natural y cultural del país.⁵

En otras áreas, la UCR cuenta con el Museo de Historia de San Ramón (Sede Regional de Occidente), el Museo Regional Omar Salazar

Obando (Sede Regional del Atlántico), las colecciones del Laboratorio de Etnología y las de artes plásticas, entre otras.⁶ Estos museos y colecciones son parte de la infraestructura que el *alma mater* tiene para el beneficio de la comunidad universitaria y los costarricenses, además de que demuestran la necesidad de una política museológica institucional que debe tener como punto principal la creación de un museo que abarque los campos del saber y acción que las colecciones de la UCR representan.

La universidad dio el primer paso para fundar el MUCR con la creación de la Comisión Institucional de Colecciones. El 22 de noviembre de 2004, la doctora Yamileth González García, rectora de la UCR, bajo resolución número R-6406-2004, fundó el Museo de la Universidad de Costa Rica, que significará, ante todo, un proceso educativo que promueve las funciones de docencia, investigación y acción social. La comunidad universitaria (autoridades, docentes, investigadores, estudiantes y administrativos) utiliza el MUCR para preservar, interpretar, exhibir e investigar artefactos, especímenes y colecciones generadas y reunidas por varias disciplinas y departamentos de la institución. Es un espacio que rebasa la educación del aula (bidimensionalidad) y utiliza el aprendizaje por medio de la experiencia, donde los objetos (tridimensionalidad) y las manualidades son parte de la metodología.



Acervo de ornitología

El MUCR será, a la vez, un punto de convergencia donde investigadores de diferentes disciplinas pueden realizar estudios específicos o bien multidisciplinarios, pues reúne diferentes especialistas y campos del conocimiento que abarcan arqueología, etnología, historia, artes plásticas, paleontología, agronomía, medicina, música e historia natural. El MUCR requiere la colaboración y participación de diversas facultades, escuelas y especialistas; en suma, de toda la comunidad universitaria, para ser un centro de acopio de las colecciones de la institución madre, y es un lugar de investigación abierto a estudiosos tanto nacionales y extranjeros y, por supuesto, a los estudiantes para realizar investigaciones y utilizar material para sus ponencias, trabajos y tesis.

Sin embargo, hay que aclarar que de ninguna manera es una institución dirigida sólo a los “entendidos”, sino que el MUCR debe tener un carácter comunitario nacional, abierto a la sociedad costarricense y también a gente de más allá de nuestras fronteras, para que disfruten y aprendan de lo que este museo ofrece. ☘

*UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Notas

¹ Consejo Internacional de Museos, Estatutos del ICOM aprobados por la XVI Asamblea General del ICOM (La Haya, 1989) y modificados por la XVIII Asamblea General del ICOM (Stavanger, 1995) y por la XX Asamblea General del ICOM (Barcelona, 2001).

² American Association of Museums, *Caring for Collections. Strategies for Conservation, Maintenance and Documentation*, 1984.

³ *Cuadernos de Estudios (ICOM)*, núm. 11, contraportada.

⁴ Universidad de Costa Rica, *Estatuto Orgánico*, artículo 3°.

⁵ Tomado del proyecto “Taller de museología: registro y catalogación de colecciones”, Universidad de Costa Rica, 2000.

⁶ Información suministrada por Eugenia Zavaleta Ochoa el 26 de octubre de 2000.



Depósito de bienes del Museo Nacional de Historia. Fotografías Gliserio Castañeda

Conservación y museos

Algunos lineamientos para seleccionar materiales en depósitos de bienes

María Eugenia Marín Benito y Dora Méndez*



En el número anterior se expusieron los lineamientos generales para la selección de obras dentro de las salas de exhibición de los museos. A continuación presentaremos elementos a considerarse para la selección de obras que deberán resguardarse en depósitos de bienes, así como en bóvedas de seguridad o de conservación, las cuales garanticen su cuidado apropiado.

OBJETOS A RESGUARDAR EN DEPÓSITOS DE BIENES Y EN BÓVEDAS DE SEGURIDAD Y CONSERVACIÓN

Se deberán mantener en depósito aquellos objetos que cumplan con alguna de estas condiciones:

- Cuando el sitio de exhibición no garantice la seguridad pertinente para resguardar una obra de gran valor.
- Cuando la obra presente un estado de conservación precario o mal estado evidente, en cuyo caso deberán permanecer en depósito hasta su restauración.
- Cuando los objetos sean muy susceptibles al deterioro por efecto de agentes ambientales, y la permanencia en depósito garantice su conservación a largo plazo. El depósito podrá ser temporal, alternando periodos breves de exhibición, restauración y/o investigación.
- Cuando se trate de obras incautadas, las cuales permanecerán temporalmente en depósito hasta que se aclare su situación jurídica y se le asigne custodia permanente.
- En el caso de archivos y bibliotecas, se mantendrán en depósito aquellas obras cuya antigüedad, origen y características materiales las hacen relevantes y/o frágiles, así como aquéllas en mal estado de conservación, por lo que no se podrán abrir a consulta pública.



ALTERNATIVAS PARA LA EXHIBICIÓN Y DEPÓSITO DE OBRAS SUSCEPTIBLES AL DETERIORO

Una alternativa viable para la mayoría de las obras consideradas como frágiles, que presenten un estado de conservación adecuado para ser exhibidas, es exponerlas por periodos restringidos de tiempo, siempre bajo condiciones ambientales controladas rigurosamente. Una vez terminado ese periodo, pueden ser rotadas a depósito e intercambiadas por obras “semejantes” o relacionadas con el mismo guión científico.

OBRAS CLASIFICADAS COMO FRÁGILES

- Textiles, particularmente los de procedencia arqueológica.
- Obra gráfica con soporte textil o de papel.
- Obra pictórica con soporte de papel.
- Obra pictórica al temple y sobre tabla.
- Cestería y cordelería.
- Colecciones entomológicas.
- Objetos manufacturados con fibras orgánicas (algodón, lana, seda, pelo).
- Objetos manufacturados con hueso. ☞

*DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN DEL ACERVO EN MUSEOS, CNCPC-INAH

Bibliografía

- VARIOS AUTORES, *Notas del ca*, Instituto Canadiense de Conservación (trad. del Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile), cap. 3.
- THOMSON, GARRY, *El museo y su entorno*, Akabal, España, 2000.

Limpieza básica de fotografías impresas en papel

Juan Carlos Valdez*

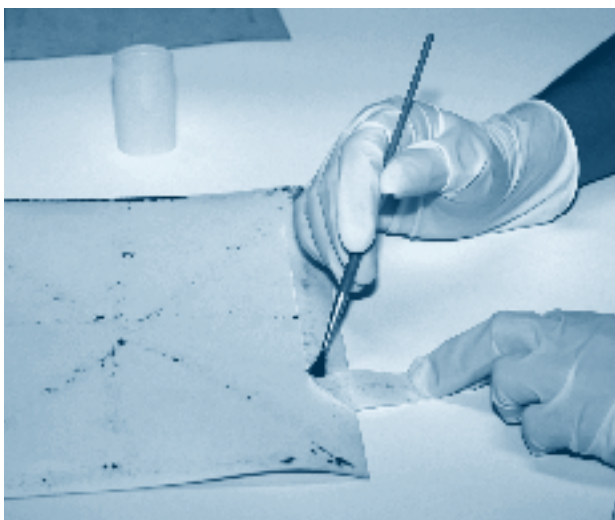


Limpieza con polvo de goma. **Fotografías** Gliserio Castañeda

Es frecuente que encontremos fotografías con diversos estados de deterioro. Una de las acciones a emprender sin la intervención de un conservador especializado es la limpieza superficial. Las indicaciones que se dan aquí son aplicables en todo tipo de impresión fotográfica sobre papel. Es necesario usar guantes de algodón para manipular cualquier tipo de material fotográfico, tanto para evitar el depósito de grasa que afecta las sustancias fotográficas, como una posible contaminación al que lo manipula.

POLVO ACUMULADO

El polvo puede retirarse con materiales de fácil adquisición. Se emplea una brocha de pelo natural, suave y fino, y se retiran, desde el centro hacia los márgenes, todas las partículas de polvo en la imagen. Para la parte posterior de la fotografía, con un cojín limpiador con polvo de goma —de los que emplean los arquitectos e ingenieros para limpiar planos— se realiza el segundo paso: se oprime y se mueve el cojín para que salga el polvo de goma y se forme una delgada capa sobre



Retiro de adhesivo

la superficie del papel impreso o el reverso, y con un movimiento circular de la yema de los dedos índice y medio, cubiertos con guante de látex, se limpia la superficie. Una vez realizada esta tarea, se retira el polvo de goma con un cepillo de cerdas naturales. Las manchas que no desaparezcan con este primer tratamiento pueden ser eliminadas con una goma de borrar suave —se recomienda la de migajón—, aplicada sólo en el área sucia.

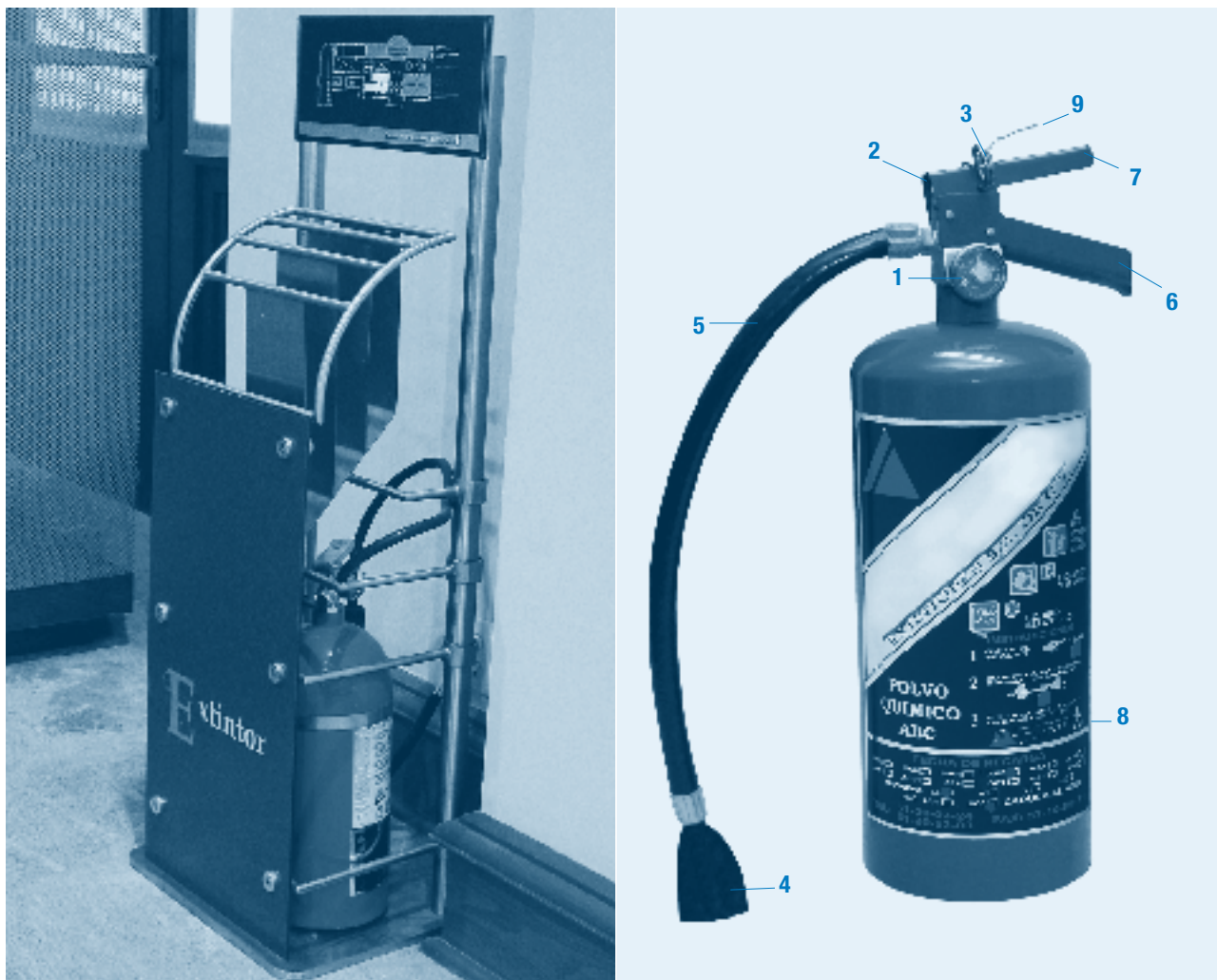
RETIRO DE ADHESIVOS

Para la remoción de adhesivos se requieren métodos húmedos, que consisten en el empleo local de una solución humectante que permitirá retirar el adhesivo sin causar daño abrasivo ni deterioro químico a la fotografía. No es recomendable sumergir la impresión fotográfica en una solución acuosa, ya que esto provoca un reblandecimiento del sustrato y puede producir reacciones químicas posteriores.

En el caso de cintas de papel engomado, masking-tape u otro adhesivo de papel se requiere emplear un hisopo impregnado con un líquido de consistencia coloidal, que puede ser carboxi-metil-celulosa (CMC), metilcelulosa o barro sintético Laponite RD®. El CMC se prepara calentando un litro de agua a 70 grados centígrados, mezclado con cinco gramos de CMC. Hay que dejar reposar la preparación un día antes de usarla. La solución se aplica solamente en el adhesivo, para humectarlo; después, con el auxilio de una espátula fina o una pinza de disección, éste se retira fácilmente.

En el caso de adhesivos plásticos como el diúrex, se sigue el procedimiento de adhesivos de papel, sólo que utilizando bencina en vez de CMC. El CMC sirve también para retirar las deyecciones de insectos —las más frecuentes son de moscas— mediante el mismo procedimiento y con la ayuda de una aguja de disección o una espátula fina. ✂

*SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS-INAH



Mantenimiento y conservación de extintores

Eliud Noé García Castillo y Manuel Salazar Torres*

Al hacer un recuento de las pérdidas materiales ocasionadas por incendios en industrias, comercios, casas habitación y oficinas, surge la necesidad de contar con un equipo para emergencias, un extintor y/o un hidrante. Estos últimos han sido los grandes aliados para la prevención del riesgo; sin embargo, requieren de un mantenimiento para conservarse en óptimas condiciones de servicio, así como de determinadas instrucciones para su uso correcto.

ELEMENTOS DE UN EXTINTOR

- 1. Manómetro:** instrumento que indica si el extintor tiene suficiente presión para trabajar; su aguja deberá encontrarse en la posición de carga dentro del área de color verde.
- 2. Sello:** garantía para saber si el equipo no ha sido utilizado; deberá encontrarse en su posición o sin romperse.
- 3. Seguro:** el seguro de espoleta es el perno que evita accionar la palanca de disparo cuando es movido el extintor; éste deberá mantenerse puesto y bien colocado.
- 4. Chiflón:** extremo de la manguera para la salida del agente extintor con la cantidad y la presión requeridas, el cual deberá mantenerse libre de polvo.
- 5. Manguera:** tubo flexible para direccionar el agente extintor; es necesario darle mantenimiento para que se encuentre en buen estado y sin cuarteaduras ni roturas.
- 6. Maneral:** pieza que sirve de punto de apoyo para sujetar el extintor y ejercer presión con la válvula.
- 7. Válvula:** dispositivo que al oprimirse permite la expulsión del contenido del extintor. Por seguridad, ningún extintor deberá encontrarse en sitios cuya temperatura supere los 50°C.
- 8. Cilindro:** depósito que contiene los elementos para apagar el fuego.
- 9. Marchamo:** alambre muy fino que sujeta el seguro para no activar accidentalmente el extintor.

Los extintores deberán seleccionarse de acuerdo con los materiales del área que protegen. No deberá emplearse agua donde intervenga la electricidad —se podría recibir una descarga— ni en líquidos inflamables, pues al derramarse aumentaría el área del fuego. Para equipos de cómputo no se debe usar el polvo químico seco, ya que puede dañar las máquinas.

COLOCACIÓN DE LOS EXTINTORES

- Ubíquelos en sitios de fácil acceso y libres de obstáculos.
- Verifique que la altura máxima no sea mayor de 1.5 metros, medidos desde el piso hasta la parte más alta.
- Colocarlos en sitios cuya temperatura no sea menor de 0°C.
- Señalizar su ubicación mediante un dibujo del extintor o hidrante, en color rojo con fondo blanco y una flecha roja que indique el sentido de su localización.
- Los hidrantes deberán estar protegidos contra la intemperie, por lo que se recomienda instalar gabinetes metálicos de tipo y tamaño adecuado, con una de sus caras de mica o cristal transparentes que permitan su visibilidad.
- El control y mantenimiento de los equipos se hará de manera periódica: semanalmente, por el supervisor de equipo contra incendio; mensualmente, por el departamento responsable del área de protección y resguardo de bienes culturales o, en su caso, el administrador de la unidad; semestralmente, por el proveedor.

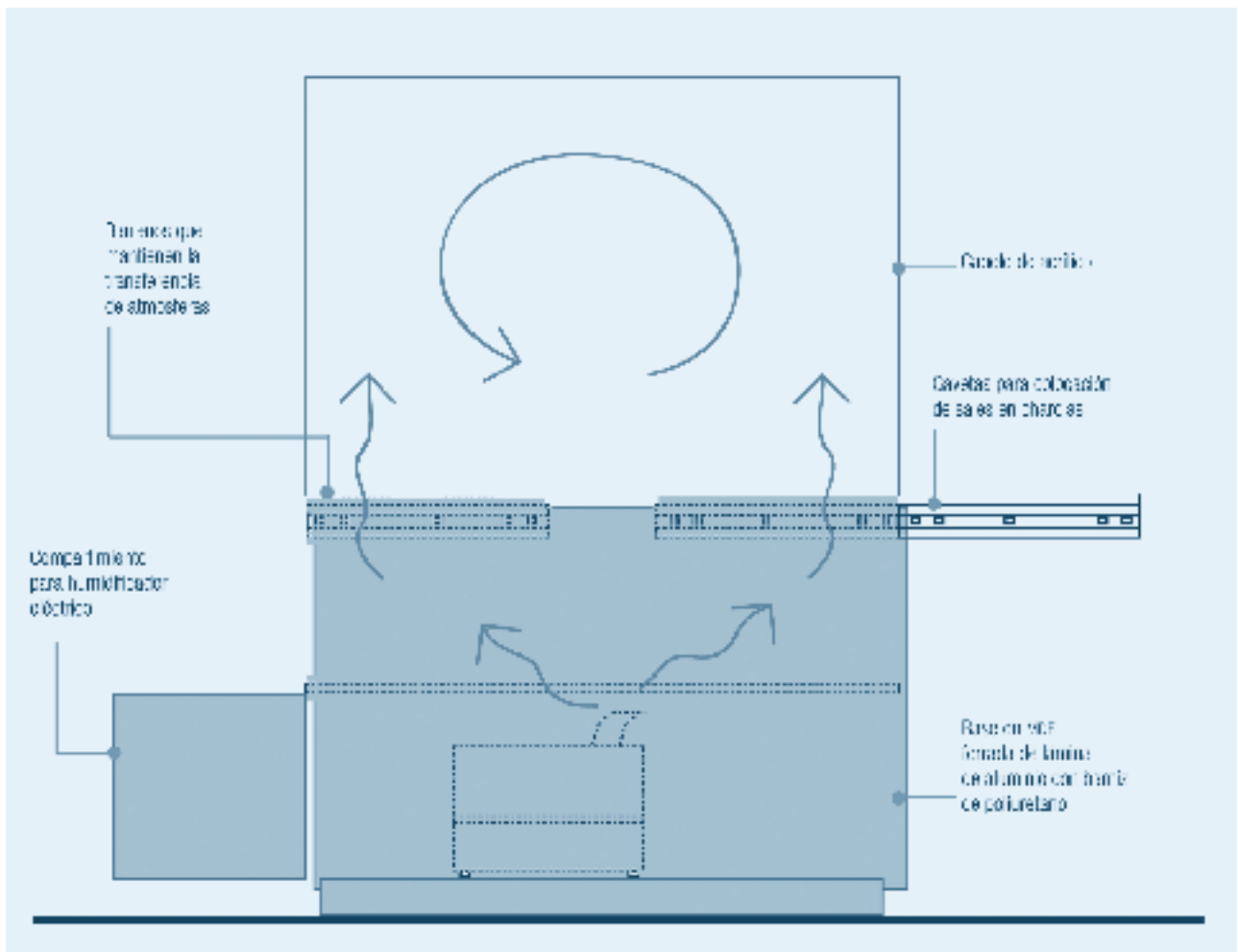
CÓMO MANEJAR UN EXTINTOR

- Diríjase al equipo más cercano.
- Desmóntelo de su base en posición vertical.
- Transpórtelo en forma vertical.
- Colóquelo en el piso a una distancia prudente del incendio.
- Jale el perno de seguridad.
- Dirija el contenido a la base del fuego.
- Descargue totalmente el contenido y recuéstelo para evitar confusión con los equipos sin usar.
- Verifique que el fuego se haya apagado totalmente. ☒

*DIRECCIÓN DE SEGURIDAD DE MUSEOS-INAH

La vitrina del mes

Exhibición de colecciones de origen orgánico



Esquema de vitrina para colecciones orgánicas



Fotografías David García Aguirre

Para este tipo de colecciones el diseño del mobiliario debe cumplir con ciertos requisitos de calidad, tanto en los materiales como en su producción. Asimismo, debe reunir las condiciones de conservación y visibilidad apropiadas; debe ser atractivo e incluso versátil para su empleo en futuras exhibiciones.

En el Museo del Templo Mayor se hizo un trabajo interdisciplinario para la exposición temporal *Momia infantil muestra su vida* (diciembre 2004-marzo 2005).

En su diseño, restauradores y museógrafos trabajaron para presentar al público el cuerpo infantil momificado y los materiales asociados con el bulto mortuario –textiles, cabello, puntas de maguey y plumas de ave con más de dos mil 300 años de antigüedad–.

Este proyecto se efectuó mediante un sistema pasivo de control de humedad, temperatura e iluminación con el fin de alcanzar la transferencia lenta y controlada de atmósferas y evitar cambios drásticos, además de crear una barrera a radiaciones lumínicas, polvo, entre otros agentes.

El capelo fue hecho en acrílico; la base en panel de madera comprimida (MDF), cubierta con lámina de aluminio barnizada con poliuretano. El secado duró un mes para evitar reminiscencias químicas. La base tiene dos gavetas donde se sitúan sales que sirven de agentes de control de la humedad, además de poseer un compartimento para colocar un humidificador eléctrico. Los barrenos laterales en la base permiten la circulación propicia de un microclima controlado.

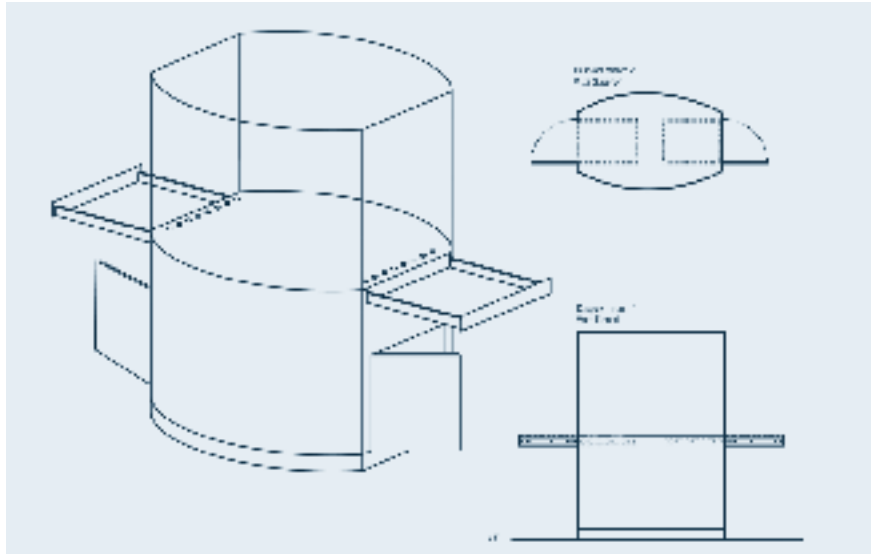
Las bases de montaje fueron elaboradas en acrílico y la momia se colocó sobre un cojín de poliéster relleno de perlas de poliestireno, para sostener el cuerpo sin friccionar sus aristas o salientes. Las cédulas internas fueron impresas en papel libre de ácido.

Miguel Ángel Correa Fuentes
María de Lourdes Gallardo Parrodi

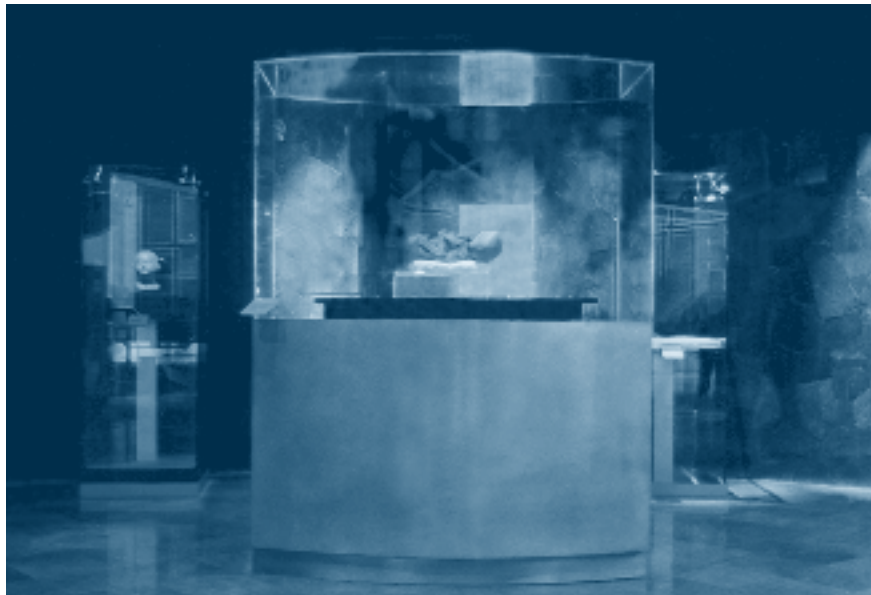
MUSEO DEL TEMPLO MAYOR-INAH

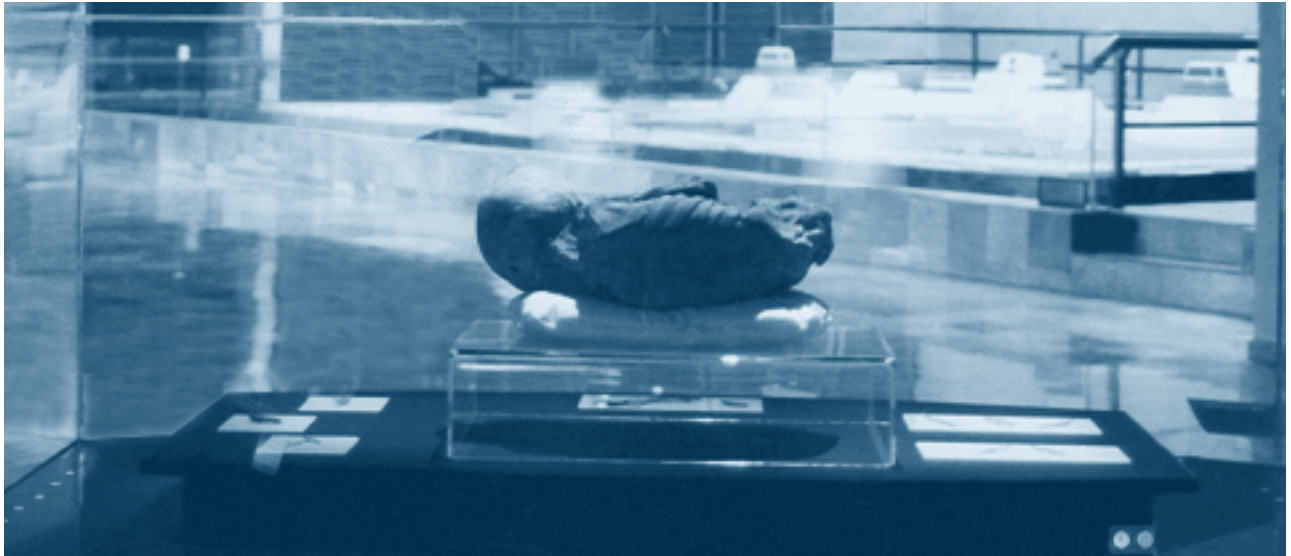
David García Aguirre

ESCUELA DE DISEÑO-INBA



Dibujo isométrico de la vitrina





PROTEGER UNA PIEZA DELICADA

Lo primero que hay que aplaudir sobre el proyecto de esta vitrina es que se trató del producto de un trabajo y una reflexión interdisciplinaria; esto saltaba a la vista en el diseño, que cumplió su doble función de mostrar y proteger, sin que se pretendiera que el mueble resultara tan sobresaliente que hiciera deslucir a la pequeña momia, el objeto que le daba sentido.

La exhibición de objetos orgánicos es difícil porque los niveles lumínicos que se requieren para que éstos sean apreciados se ubican muy por encima de los recomendados para su conservación; asimismo, las características de los materiales que los conforman los hacen sumamente susceptibles a las condiciones ambientales, especialmente a la humedad. Si el objeto está conformado, además, por materiales con distintas reacciones a los cambios atmosféricos, los niveles máximo y mínimo que se establezcan para la exposición deben ser mucho más estrechos.

Nos quedaron a deber la información sobre los niveles de iluminación, humedad relativa y temperatura para el interior de la vitrina. Tampoco se mencionó la colocación de algún indicador para comprobar que los niveles fueron los adecuados durante el tiempo en que la

exposición estuvo abierta al público. Cabe señalar que el volumen de aire parecía muy grande para el tamaño de la momia infantil, y esto, además, dificultó un control minucioso.

En esta vitrina se cuidó que la pieza momificada quedara protegida contra los gases contaminantes, especialmente los ácidos emitidos por los materiales con los cuales fue construida: el panel de madera comprimida, que se cubrió con una barrera de aluminio y barniz, y el papel libre de ácido para el cedulario.

Por otra parte, aparentemente no se cubrió el acrílico del capelo ni las lámparas con un filtro, pues se habría señalado. Este material sintético es completamente transparente a las radiaciones ultravioleta y se carga de electrostática, que atrae el polvo. A pesar de esto, el tiempo de duración de una exposición temporal hace que el daño que se pudo provocar no fuera irremediable.

En suma, se realizó un magnífico esfuerzo para proteger una pieza delicada durante el periodo de la exhibición temporal, de la misma forma que se preservó la vitrina para su reutilización. ✂

Mercedes Gómez-Urquiza
RESTAURADORA

La cédula del mes

Exposición: *Dos penínsulas, dos pueblos*

La curaduría de la exposición implicó la investigación sobre los inmigrantes coreanos; una parte consistió en entrevistas para recuperar la memoria de cinco generaciones. Durante ellas se usaron fotografías de los archivos personales para evocar momentos y personajes; algunas fueron prestadas para su exhibición. En esta cédula se planteó la continuidad y transformación de las celebraciones familiares. A través de varias imágenes se ofreció al visitante, por un lado, una confrontación con tradiciones diferentes y, por otro, algunas prácticas yucatecas adoptadas por los descendientes de los inmigrantes coreanos.

AYER Y HOY

Durante un tiempo se mantuvo la costumbre coreana de festejar los cien días de nacimiento, que completaban el ciclo de un año desde la gestación. La segunda celebración, el *Toi*, tenía lugar cuando se cumplía el primer año y la más importante, el *Hwan Gap*, cuando se llegaba a la edad de 60 años, considerando que se había logrado completar la vida y que el tiempo restante era un regalo.

Estas fechas tenían gran importancia, dadas la gran mortalidad infantil y la baja esperanza de vida que se mantuvieron hasta media-



Hwan Gap de Isabel Kim (fiesta de 60 años)



Fiesta de xv años de Irma Song Llanes

dos del siglo xx. Las celebraciones reunían a la familia extensa y a los amigos. Más tarde se generalizaron costumbres locales, como la fiesta de xv años para las jóvenes.

“Muchas costumbres cambiaron. Los antiguos festejaban el *Hwan Gap*. En una foto está mi bisabuela, María Choo, en el *Hwan Gap* de doña Isabel Kim. Mi mamá, Irma Rosa Song Llanes, tuvo una gran fiesta de xv años. Como todos trabajamos, hasta las mujeres, cuando cumplió 60 años la invitamos a comer a un restaurante.” (Genny Chans Song).

Blanca González

Curadora y autora de la cédula

MUSEO REGIONAL DE YUCATÁN, PALACIO CANTÓN-INAH

Diseño museográfico: José Luis Rodríguez

Apoyo museográfico: José Luis Mora y Wilberth Góngora

Dibujo artístico: Luis Godoy / Diseño gráfico: Mariana Romero

Multimedia: Hernán Berny / Apoyo técnico: Teresita Peña

MUSEO REGIONAL DE YUCATÁN, PALACIO CANTÓN-INAH

TRANSCRIPCIÓN DE LA CÉDULA: EL ALLÁ, AQUÍ

Esta cédula presenta al lector-visitante la idea de que algunas celebraciones marcan momentos en los ciclos de vida y son diversas en otros pueblos.

El vínculo entre cédula y fotografías permite una observación diferente: la imagen que aparecía como una reunión más de cumpleaños se reconoce como el *Hwan Gap*, con la festejada, los platillos tradicionales, la reunión de varias generaciones y los músicos. A la vez, invita a contrastarla con la ausencia de una tradición similar en las familias mexicanas. La cédula también remite a la adopción de festejos locales entre los descendientes de los inmigrantes, como los xv años de las jóvenes.

Así, el texto facilita el reconocimiento de la inmigración coreana como parte de una historia propia. La inserción de un testimonio oral ubica en un nivel personal la memoria recuperada para la exhibición y trasluce el esfuerzo de investigación. ✂

Denise Hellion

CNME-INAH



El material educativo del mes

Libros desmontables

Existen pocas herramientas diseñadas para que los estudiantes enriquezcan y orienten su visita. Para ofrecer una alternativa, el INAH inició en 2003 un proyecto para generar materiales especializados para el público infantil, los cuales permiten a los museos cumplir con su función educativa y de difusión del patrimonio. Han sido pensados para servir tanto a los niños como a los docentes y padres de familia; muestran un diseño atractivo, al mismo tiempo que facilitan su venta en un mercado más amplio y son financiables. Asimismo, su utilidad no se limita a un solo museo, sino que se pueden aprovechar en diversos recintos para acercarse a su patrimonio.

Esta serie de libros-objeto, que arranca con el *Despakable* y el *Desvendable*, nació como parte de una colección de cuadernillos llamada “Jugando con el pasado”, que propone un conjunto de actividades para realizar en la casa, en la escuela o en el museo, mediante las cuales se abordan distintos aspectos de las culturas prehispánicas. A cada cuaderno de actividades corresponde un libro-objeto, que tiene un

carácter más lúdico, dinámico y atractivo, pues permite manipular una pieza al mismo tiempo que se aprende sobre ella, su contexto y la cultura que la creó.

La estructura de cada libro está dada por un tema y/o un objeto, que se va construyendo mediante la manipulación de sus partes. Al desdoblar cada sección, no sólo se enriquece la pieza seleccionada, sino que se obtiene información especializada: el contexto en el que se descubrió, los avances en la interpretación arqueológica, su vinculación con otros objetos. Así, con nuevos elementos, se renueva la mirada para acceder a otro pliegue del libro y a sus niveles de conocimiento, mediante la lectura de breves notas de información. En cada pliegue, el patrimonio se convierte en un material atractivo que invita a su apropiación por parte del lector.

Emilio Montemayor Anaya
CNME-INAH



Fotografías Gliserio Castañeda

EL PAPEL DE LOS MUERTOS O MUERTOS EN PAPEL

Estos impresos inician una serie dedicada al lector infantil y coinciden en la temática funeraria: el primero muestra la tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones de Palenque; el segundo recrea aspectos funerarios del antiguo Egipto. Están elaborados en cartulina plastificada resistente a la manipulación que obliga el propio diseño. Entremezclan ilustraciones con fotografías y mantienen la atención del lector, pues la información se distribuye en los niveles creados por los pliegues. Sin embargo, presentan diferencias estructurales.

El *Despakable* tiene como motivo central las fotografías que acercan al lector al interior del edificio; se desdoblán las páginas, que ilustran una lógica en el descubrimiento de los restos de Pakal, para finalizar con la imagen del ajuar funerario restaurado. En torno a estas fotografías las ilustraciones son usadas para explicar y realizar ejercicios de observación, de tal suerte que motivan a regresar al centro con nuevos ojos.

El *Desvendable* no sigue esta estructura; la imagen central es una ilustración caricaturizada de una momia, alrededor de la que se ubican imágenes fotográficas y esquemas. La información no tiene un hilo narrativo, sino que brinda cápsulas informativas independientes. La observación de la momia supone el despliegue completo del impreso, lo cual, aunque necesita de mayor espacio para su manipulación, permite compartir el impreso en grupo.

En ambos casos, la manipulación contribuye al desarrollo de la observación, a la coordinación del movimiento ojo-mano y a la psicomotricidad fina y gruesa. Aun con la inclusión de textos, los materiales pueden ser atractivos para niños de cinco años en adelante. De acuerdo con la edad, los niños redescubren el material al observar nuevos elementos gráficos; incluso los niños que ya dominan la lectoescritura pueden, por sí solos, reconstruir la narración en el caso del *Despakable* o crear su propio orden de lectura en el caso del *Desvendable*. ❄️

Emma Leticia Herrera García

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES-CONACULTA

ENLACE ENTRE CULTURAS EN MONTERREY

Éste fue el tema del Congreso de Museos ICOM, celebrado del 21 al 23 de mayo. Especialistas en museos y empresas culturales reflexionaron sobre la necesidad de tender puentes entre culturas que posibiliten la comprensión y las necesidades del otro, mediante una reinterpretación de su universo de significación. El doctor Alberto Ruy Sánchez mostró, en la conferencia magistral de apertura, cómo la capacidad de asombro debe estar alerta para descubrir aquello que no se desvela ante el ojo habituado a lo convencional.

Cinco subtemas articularon las conferencias: i. Museos en la perspectiva local, de frontera y global; ii. Espacios alternativos; iii. Las comunidades tienen la palabra; iv. Un acercamiento a la comunidad; v. Desde las disciplinas museísticas.

En el primer rubro se urgió para generar y difundir una cultura de protección del medio ambiente y reconocer la identidad cultural en las fronteras. En el segundo, el doctor Michael Krichman comentó el programa de residencias artísticas in_Site 05. Georgina DeCarli presentó el portal del Instituto Latinoamericano de Museología y el director del Museo del Desierto de Coahuila planteó la manera en que novedosas propuestas de comunicación permiten fortalecer la identidad local, al valorar el patrimonio natural y cultural del desierto.

Por su parte, Silvia Singer, presidenta del ICOM-México, reflexionó sobre el rumbo que los congresos han tomado durante su gestión. En el subtema iv, Un acercamiento a la comunidad, Federico Padilla, del PNCE-CNME, habló del proceso de montaje de un museo comunitario. Como colofón, Martha Turok brindó su visión sobre el panorama que enfrentan las industrias populares ante la globalización. El día de clausura se habló de los proyectos y las aspiraciones de Monterrey como polo de atracción cultural. Realizar la crónica de un evento tan importante resulta una empresa fallida, pues la pretensión de reunir las vivencias y las luces vertidas por sus participantes corre el riesgo de convertirse en una cacofonía extenuante. Sólo deseo agregar que los que trabajamos y disfrutamos de los museos deberíamos beneficiarnos de las experiencias que se suscitan en estos encuentros. ✂

Diego Martín Medrano
PNCE-CNME-INAH



EXPOSICIÓN TEMPORAL

FARAÓN. EL CULTO AL SOL EN EL ANTIGUO EGIPTO

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, ABRIL-JUNIO DE 2005

Ra, el dios del Sol, dominó por centurias la religión del antiguo Egipto. Poseía distintos nombres, se manifestaba de múltiples maneras e influía en todos los aspectos visibles e invisibles del mundo. Seguir la huella del culto al sol es explorar los aspectos de la historia y la cultura de aquella civilización milenaria.

Una museografía evocadora sirvió para contener más de 150 piezas que explican la presencia del dios solar en la cosmogonía del antiguo Egipto: su relación con el faraón, su travesía por el inframundo, su manifestación en los seres de la naturaleza y su papel determinante para mantener el equilibrio del mundo.

Además de la visita por los temas centrales relacionados con el culto solar, en la exposición se ofrecieron tres recorridos alternos dedicados al arte, la religión y la escritura del antiguo Egipto. Varias cédulas electrónicas exponían esta triple mirada, que podía ser simultánea o selectiva, así como también entrecruzarse con los propios intereses, reflexiones y descubrimientos del visitante.

Las salas reunieron, por primera vez en una exposición internacional coordinada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, algunas de las piezas más sobresalientes del Museo Egipcio de Berlín y del Museo Estatal de Arte Egipcio de Munich, instituciones que albergan unas de las colecciones más importantes de arte egipcio en el mundo. ✂

Anel Punzo

CNME-INAH



MUSEOS LATINOAMERICANOS

La tesis de Félix A. Barboza, *Museums in Latin American Countries: role, issues and perspectives*, es un acercamiento a la perspectiva de 61 instituciones, en 15 países latinoamericanos, sobre la situación de los museos. De los cuestionarios aplicados destacan problemáticas comunes que incluyen la insuficiencia de recursos, la ausencia de personal capacitado, así como una demanda de vinculación y apoyo del sector privado.

Esta perspectiva permite valorar el cuestionamiento sobre el papel social de los museos y su necesaria vinculación con la comunidad; también plantea la urgencia de impulsar programas de capacitación, locales y regionales, para la profesionalización del personal que labora en los museos. La tesis formula una propuesta de cursos, susceptible de adoptarse como programa de maestría en museología. Esta publicación puede consultarse en la biblioteca de la CNME y, asimismo, solicitarse a través del correo electrónico: gacetademuseos@yahoo.com.mx. ☞

Denise Hellion
CNME-INAH

EXPOSICIÓN TEMPORAL. LA DOLOROSA

Para la Iglesia católica, la Virgen de los Dolores o La Dolorosa es una de las diversas advocaciones marianas existentes. En nuestro territorio su culto se remonta a la época virreinal; por tanto, su representación pictórica y escultórica conforma un vasto acervo que se incrementa continuamente. Existen diversos atributos que distinguen a La Dolorosa de otras advocaciones: la vestimenta de color morado y las siete espadas que le atraviesan el corazón, cada una caracterizando un dolor. El Museo Regional Potosino exhibió, en la capilla de Aranzazú, la exposición *La Dolorosa*, con obras de la colección del Museo Regional de Querétaro. La muestra estuvo integrada por 13 pinturas al óleo, siete esculturas en madera tallada y policromada, así como dos custodias en metal con cristal de los siglos XVII, XVIII y XIX. ☞

Griselda Gómez Grimaldo
MUSEO REGIONAL POTOSINO-INAH



RETROPERSPECTIVA DE JAVIER MARÍN
MUSEO AMPARO, FEBRERO-MAYO DE 2005

El Museo Amparo, situado en la ciudad de Puebla, albergó en sus salas *Retroperspectiva*, la exposición escultórica de Javier Marín. Al ingresar a la sala, la primera impresión del visitante es de asombro ante la cabeza monumental que custodia la entrada; después de temor, al toparse con hombres y mujeres suspendidos; al final de dolor, ante los múltiples intentos de cirugía que sufre cada una de las piezas.

La muestra, itinerante por algunas ciudades de la República mexicana, está conformada por 48 obras, la mayoría piezas de taller fundamentales en la propuesta artística de Marín. En todas éstas se funde la resina de poliéster y el bronce con amalgamas de tierra, tabaco y semilla de amaranto. El resultado: moldear una nueva concepción del cuerpo humano a través del aquelarre de gestos y siluetas que inundan los espacios museográficos.

Marín concentra su atención en el rostro y el cuerpo humanos sin escatimar detalles, alcanzando una intensa expresividad. Las figuras ingravidas, las facciones de los rostros expuestos y vulnerables, incidir sobre la milenaria fisonomía del ser humano, son los elementos que conducen a Javier Marín a proponer esta serie escultórica que descubre la esencia más descarnada de la naturaleza del hombre. A la par que el artista, el público percibe detalles y conjuntos que envían mensajes para recordarnos la grandeza y, al mismo tiempo, la fragilidad de nuestro ser. ✂

Elsa Arce Cote
CNME-INAH



PÁGINA WEB. NUEVA MUSEOLOGÍA EN LA RED

Internet es un medio que proporciona información sobre los museos del mundo. La página www.nuevamuseologia.com.ar presenta temas asociados con el turismo cultural y museos en Argentina, con ligas a un foro de intercambio, noticias breves y visitas guiadas a salas y exposiciones. Se incluye: “El ecomuseo territorial comunitario” y “Teoría y método de la nueva museología en México, el caso de Nayarit”, de Andrés Méndez Lugo, en los que se resaltan las acciones implementadas para desarrollar la investigación, conservación y difusión del patrimonio nayarita. Allí el autor señala que el patrimonio cultural debe protegerse, investigarse, conservarse y difundirse, por lo que es necesaria la labor conjunta de los gobiernos, estados, municipios, la iniciativa privada local y nacional, las instituciones de educación superior y, por supuesto, de la sociedad civil. ☞

Edmundo Saavedra
CNME-INAH

INTERNET Y MUSEOS: [HTTP://WWW.MUSEOSDEMEXICO.ORG](http://www.museosdemexico.org)

Esta página, diseñada por la UAM y el Conaculta, es una útil herramienta para ubicar a los miembros del ICOM. Además, cuenta con un buscador de museos por estado de la República, tipo de museo, tema, nombre y exposición. Hay otros dos iconos, “Todos los museos” y “Búsqueda avanzada”, para rastrear información más específica. Esta búsqueda cruzada permite conocer las exposiciones en los estados, así como visitar los sitios web de los museos con la finalidad de ampliar nuestra información. En la parte inferior hay más secciones: “Museo semanal”, “Agenda de eventos en la ciudad de México”, “Exposiciones en la ciudad de México” y “Exposiciones en el interior de la República”. La página vincula al usuario con información específica según el interés, la disponibilidad de horario y los lugares que desee visitar. En suma, un esfuerzo para concentrar información paralela a otros sitios de internet institucionales. ☞

Jorge Alberto Pérez Hernández
CNME-INAH



PROYECTO MUSEÓGRAFOS MEXICANOS

El libro de Carlos Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, ha sido el producto de una investigación amplia en la cual se recupera la memoria de la museografía en nuestro país. En el volumen queda plasmada la minuciosidad de la entrevista, así como la construcción de una historia enriquecida con una selección de documentos y proyectos del arquitecto Lacouture.

A lo largo de los capítulos, el lector se acerca a la diversidad de giros profesionales en la vida del museólogo (restaurador, perito valuador, arquitecto), en cuya larga trayectoria se plasman sus logros, conflictos y desafíos que le permitieron reflexionar sobre el papel de la museología en nuestros recintos durante la segunda mitad del siglo xx.

El autor abre espacios donde se escucha la voz del arquitecto y, al mismo tiempo, se trasluce la perspectiva del historiador, en un libro ilustrado con imágenes del archivo personal del entrevistado. Esta obra es la primera entrega de un proyecto de investigación más amplio, denominado *Museógrafos mexicanos*, en el que Vázquez Olvera ha estudiado, durante años, a los pioneros y profesionales de la museografía en nuestro país. De acuerdo con el autor, la mayoría de los museógrafos mexicanos se ha formado en el marco de la experiencia, llegando a desarrollar sistemas propios de carácter empírico. Éstos, junto con su información en áreas afines, han contribuido a que el INAH establezca, desarrolle y consolide su red de museos, uno de sus principales mecanismos de divulgación del patrimonio cultural. ✂

Elsa Arce Cote
CNME-INAH



CONCURSO DE FOTOGRAFÍA ANTIGUA

LA INDUSTRIA EN DURANGO

Con motivo de la conmemoración del CDXLII aniversario de la fundación de la ciudad de Durango, el gobierno municipal, a través del Archivo Histórico, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Juárez y el Museo Regional de Durango, convoca al VII Concurso de Fotografía Antigua, con el tema central “La industria en Durango”.

Bases:

1. La participación podrá ser con una o más fotografías originales, incluyendo daguerrotipos, ferrotipos, transparencias, tarjetas postales, negativos y películas.
2. Las fotografías serán de los siglos XIX y XX hasta 1970.
3. El tema es “La industria en Durango”, con tres categorías: a) Personajes; b) Actividades laborales; c) Establecimientos empresariales.
4. Los materiales deberán entregarse en sobre cerrado con los datos y seudónimo del concursante, en el Archivo Municipal de Durango. Fecha límite: 30 de junio.
5. Cada categoría será premiada con tres lugares de \$3,500 pesos; \$2,500 pesos y \$1,500 pesos, respectivamente.
6. Las instituciones convocantes reproducirán el material y conservarán una copia que podrá ser utilizada con fines de investigación o difusión cultural.

El jurado calificador estará integrado por especialistas reconocidos y su fallo será inapelable. Las situaciones no especificadas en la siguiente convocatoria serán resueltas por los convocantes y por el jurado calificador.

Mayores informes:

Archivo Municipal de Durango (AMD), Victoria núm. 305 Sur, o a los teléfonos del AMD: 827 1000, ext. 1032; INAH Durango: 812 7019, y Museo de la UJED: 812 5605. [☎](#)



XVIII ANIVERSARIO DEL MUSEO REGIONAL DE GUERRERO

Ubicado en el único monumento histórico registrado en Chilpancingo, el Museo Regional de Guerrero cumple 18 años. Este edificio está íntimamente ligado a la historia del Estado: albergó al Ayuntamiento y al Palacio de Gobierno. Los murales de su patio interior fueron realizados por Roberto Cueva del Río y Luis Arenal, cuyas temáticas narran las vicisitudes de la creación de esa entidad suriana.

En 1989 fue designado sede del Instituto Guerrerense de Cultura, discurso que se rompió con la desaparición de algunas salas. Tras múltiples gestiones, la directora del Centro INAH estatal, Blanca Jiménez, y la directora del museo, Leticia Atilano, lograron la firma de un comodato con el gobierno estatal con el fin de recuperar el inmueble para el museo, y actualmente se trabaja en el proyecto de reestructuración. De tal suerte, el Museo Regional de Guerrero ha realizado un arduo trabajo para mantenerse como uno de los espacios más importantes en la salvaguarda y difusión del patrimonio estatal.

Aunado a este gran logro, el museo festejó su aniversario con la presentación del libro *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, del doctor Enrique Florescano, mientras que la maestra Mercedes Villacorta dictó una conferencia sobre el rapto de las novias como ritual de cortejo. Por otro lado, el museo recibió el acervo documental del antropólogo Roberto Cervantes para conformar el *Homenaje a Gabriel Moedano y Roberto Cervantes*. Finalmente, se inauguró la exposición *Los caminos del guerrero*, con la obra plástica de Axel Estrada, y una instalación donde participaron artesanos de comunidades nahuas de la entidad. ✂

Alejandra Gómez Colorado

CNME-INAH



Fotografía Víctor Garnica

PREMIO INAH

MIGUEL COVARRUBIAS 2003

La GACETA DE MUSEOS felicita al equipo de trabajo ganador del Premio Miguel Covarrubias 2003 por el diseño e instalación de la exposición *Rostros mayas. Linaje y poder*, montada en San Pedro Museo de Arte de la ciudad de Puebla y que itenera en los museos del INAH. Las menciones honoríficas fueron para los equipos que impulsaron las exposiciones *Monjas coronadas: vida conventual femenina en Hispanoamérica*, que estuvo en el Museo Nacional del Virreinato, y *Hazme si puedes... imágenes de la indumentaria zapoteca*, exposición permanente del Museo Regional del Niño, en Santa Ana del Valle.

Del mismo modo va nuestra felicitación para el maestro Carlos Vázquez Olvera, investigador de la CNME, que obtuvo mención honorífica por *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*, libro que forma parte de un proyecto amplio sobre museógrafos mexicanos. Para ello, Vázquez Olvera emplea técnicas de la fuente oral para la recuperación histórica.

Enhorabuena al museógrafo Miguel Ángel Correa Fuentes, del Museo del Templo Mayor, por su premio a la mejor tesis de maestría, *El patrimonio cultural intangible en los museos. Estudio de caso de una tradición oral: la leyenda de la Condesa de la hacienda de San Cristóbal, Acámbaro, Guanajuato*, que es producto de una investigación museológica que legitima la incorporación del patrimonio cultural intangible a través del relato de un mito en el museo Waldemar Julstrand.

Felicidades, por último, a Emma Leticia Herrera García por el premio a la mejor tesis de licenciatura, con *Taller de iniciación plástica infantil. Una alternativa educativo-cultural para niños de tres a cinco años en el Museo Nacional de las Culturas*, en el cual registra los planteamientos, actividades y evaluación del taller desde que se instrumentó en 1995. Herrera García plantea las opciones pedagógicas que es posible implementar para atender a niños en edad preescolar, con la incorporación de la visita a las salas y exposiciones del museo. ✂



Taller de plástica infantil



Museo Regional del Niño



Exposición *Rostros Mayas*

Elsa Arce Cote
CNME-INAH

EXPOSICIÓN TEMPORAL
ARTE FUNERARIO DE OCCIDENTE

Por muchos años, las culturas del occidente de México han figurado entre las menos conocidas de las que se desarrollaron en el México antiguo e incluso han sido, frecuentemente, relegadas ante el esplendor de otros pueblos como los mayas, zapotecos, teotihuacanos y mexicas. Sin embargo, investigaciones recientes han permitido resaltar su extraordinaria originalidad, producto de una historia milenaria y de una personalidad propia que distinguió a sus pobladores de otros pueblos antiguos.

De especial importancia han sido los vestigios hallados en tumbas y entierros, los que ocupan un lugar especial en las altas expresiones de la alfarería. Obra de pueblos campesinos, esta cerámica revela una voluntad de crear para los que se alejaban del mundo, reflejando el acontecer cotidiano de los vivos. Los antiguos pobladores de occidente de México emplearon materiales diversos como las conchas y la obsidiana negra con los que se manufacturaron puntas de proyectil. Con piedras de grano grueso tallaron metales y morteros, de los que hoy se conservan muchas piezas. Empero, las ofrendas más abundantes y espectaculares parecen haberse realizado en cerámica: obra artesanal de la que los pueblos de México han sido siempre maestros consumados.

Esta exposición ha sido realizada en forma conjunta por los museos regionales de Colima y Nayarit, bajo la curaduría de Otto Schöndube, permitiendo que estas maravillosas piezas recorran el sureste mexicano y brindándonos, en Palenque, un acercamiento a diversas concepciones sobre la figura humana, la flora y la fauna, los oficios, las artes y los ritos de un mundo desaparecido, ahora recuperable en parte gracias a ellas. ✂

Roberto López Bravo
MUSEO DE SITIO DE PALENQUE-INAH



Colaboraciones

La GACETA DE MUSEOS invita a la comunidad de trabajadores de museos a contribuir con la entrega de textos para sus diversas secciones:

EDITORIAL. Presentación del número por el editor responsable del mismo. Extensión: dos cuartillas.

DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES. Sección de referencia de museos y exposiciones que incluye historia, acervos y temáticas. Extensión: cinco cuartillas.

DE LOS PÚBLICOS. Presentación de análisis de los resultados de los estudios de público realizados en museos o exposiciones. Extensión: cinco cuartillas.

COLECCIONES Y ACERVOS. Sección sobre documentación, investigación, restauración y conservación de objetos o acervos de los museos. Extensión: tres cuartillas.

COMUNICAR Y EDUCAR. Sección que invita a la reflexión sobre la comunicación, difusión, promoción y servicios educativos en los museos. Extensión: tres cuartillas.

MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO. Sección sobre la planeación como un medio para asegurar la continuidad del trabajo museístico. Se presentan los esfuerzos que actualmente se realizan. Extensión: cinco cuartillas.

CONSULTAS Y CONSEJOS. Propuestas concretas sobre cómo efectuar actividades en conservación, comunicación educativa, investigación, curaduría, administración y museografía. Extensión: de una a dos cuartillas.

IDEAS DE IDA Y VUELTA. Envío de propuestas de diseños y materiales para su revisión crítica en tres grandes áreas: la vitrina del mes (museografía), la cédula del mes (cedularios) y el material educativo del mes (opciones educativas). Extensión: una cuartilla.

NOTICIAS Y RESEÑAS. Difusión de exposiciones, actividades, publicaciones y programas. Extensión: una cuartilla.

LA FOTO DEL RECUERDO. Fotografía en contraportada que documente museografía, procesos de trabajo, públicos, junto con un texto en el que se ubique la época y datos adicionales. Extensión: una cuartilla.

Los textos deben entregarse en archivo electrónico, formato Word para Windows. La extensión por cuartilla es de 1,960 caracteres con espacios. Las imágenes propuestas pueden entregarse en diapositiva o negativo (que serán devueltos) o, bien, en archivo digital a 300 dpi, formato jpeg o tiff, con dimensiones de 21.7 por 28 centímetros.

Información y envío de colaboraciones: gacetademuseos@yahoo.com.mx / gacetademuseos@inah.gob.mx



Fotografía Luis Limón, ca.1935

El antiguo Museo Regional de Oaxaca

Martha R. Miranda Santos*

Entre una sala de exhibición y un gabinete de estudio de los eruditos del siglo XIX, el primer museo regional que tuvo la ciudad de Oaxaca fue inaugurado en diciembre de 1933. El edificio que albergó las primeras colecciones de piezas arqueológicas y coloniales de esta entidad se encuentra en la esquina de la calle Independencia y Manuel García Vigil. Construido alrededor de 1630 como sede de la Escuela de Niñas, fundada por el obispo Sariñana, el inmueble funcionó como la Escuela Normal para Profesoras y posteriormente se convirtió en museo, hasta que en 1972 su acervo fue trasladado al ex convento de Santo Domingo de Guzmán, su sede actual. En 1992 se convirtió en oficinas del ayuntamiento, en 1995 de la Secretaría de Turismo y en la actualidad alberga la Casa del Pintor Oaxaqueño. En esta fotografía, tomada alrededor de 1935 por Luis Limón, fotógrafo de la Dirección de Monumentos Coloniales, se observa la entonces común mezcla entre las colecciones arqueológicas e históricas de esa primera época de los museos: la estantería repleta de esculturas prehispánicas y algunas vitrinas con vasijas y figurillas comparten el espacio con retratos y dos planos. ✂



GACETA DE MUSEOS

FOTO DEL RECUERDO

Museo Regional de la Ciudad de Oaxaca

FOTOTECA CNMH-INAH