



Al grito de... ¿guerra?
Museo de la
Muerte
Irán, exposición temporal
Máscara Ndeemba

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 Ignacio Sainz Chávez

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

Guadalupe Hernández

Jorge Pérez / Axel Solórzano

Norma Chávez / Beatriz Vargas

COMITÉ EDITORIAL

Denise Hellion

María del Consuelo Maquívar

Emilio Montemayor Anaya

María Olvido Moreno

Salvador Rueda Smithers

Carlos Vázquez Olvera

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Elsa Arce Cote

Juan José Arias

Raffaella Cedraschi

Alejandro Cortés Cervantes

Roberto Cuétara

Claudia Pilar Dovalí

Lorenza Espinola Gómez de Parada

Alejandra Gómez Colorado

Denise Hellion

Elsa Malvido

Gabriela Marentes

Alejandro Mendoza

Héctor Mendoza Negrete

Óscar G. Sánchez

Axel Solórzano

Rosa Katia Teodocio

Carla Zurián

Portada Máscara Ndeemba, Museo Nacional de las Culturas-INAH.

Fotografía Carlos Blanco



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**
La difusión en los quehaceres del museo
- 04 **DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES**
El Museo de la Muerte
Elsa Malvido
- 10 **DE LOS PÚBLICOS**
Mexicanos al grito de... ¿guerra?
Alejandro Cortés y Katia Teodocio
- 14 **COLECCIONES Y ACERVOS**
Máscara Ndeemba
Raffaela Cedraschi
- 18 **COMUNICAR Y EDUCAR**
Todas las voces: una experiencia radiofónica en Querétaro
Claudia Pilar Dovalí Torres
- MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO**
- 22 Museo del Estanquillo
Alejandro Mendoza
- 26 Irán, una exposición temporal
Alejandra Gómez Colorado
- 30 **CONSULTAS Y CONSEJOS**
La seguridad en los museos
La memoria sonora en voz de los protagonistas
La conservación del disco compacto
- 36 **IDEAS DE IDA Y VUELTA**
La vitrina del mes
La cédula del mes
El material educativo del mes
- 42 **NOTICIAS Y RESEÑAS**

Los alcances de la difusión en los quehaceres del museo

Con este número concluimos otro año de edición de la GACETA DE MUSEOS en su tercera época. El balance ha sido alentador porque, a lo largo de dos años, se ha conformado un universo de textos que abordan las diferentes propuestas y problemáticas de los ámbitos museísticos del país y del extranjero.

La participación de un nutrido grupo de colaboradores, instituciones y acervos, nos ha permitido un mayor espectro temático y semiótico en la difusión de planteamientos de la más diversa índole, así como en la integración de formas alternativas para presentar investigaciones asociadas a museos y exposiciones. Del mismo modo, ha crecido la preocupación por integrar a los públicos a partir de sus necesidades culturales y que, de ser públicos eventuales que asisten dos o tres veces en su vida a las salas permanentes del museo de su comunidad, se conviertan en visitantes asiduos de exposiciones temporales.

La GACETA DE MUSEOS se ha conformado como un receptáculo de ideas y propuestas cuya principal característica radica en la vinculación del patrimonio con la historia personal de los individuos, a través de las investigaciones y de la labor de diversos organismos e instituciones que hacen posible el intercambio de colecciones, la organización de muestras temporales y una labor de difusión constante e ininterrumpida de las actividades en sus recintos o sedes.

En esta ocasión la GACETA DE MUSEOS presenta, en su sección “Desde los museos”, la génesis y el desarrollo del Museo de la Muerte de San Juan del Río, Querétaro, en voz de quien realizó el guión científico, así como los pormenores a propósito de su montaje y adecuación. En los públicos se ofrece un artículo sobre la relación que se estableció entre algunos visitantes de la exposición *El canto a la Patria: 150 aniversario del Himno Nacional*, la idea que cada cual tenía sobre él, y las dudas surgidas a raíz de su recorrido por la sala temporal del Castillo de Chapultepec.

Pieza de excepción es, sin duda, la máscara ndeemba, resguardada en el Museo Nacional de las Culturas, y que está presentada en “Colecciones y acervos”, a manera de recordatorio latente de los muchos y muy variados acervos que cohabitan en los museos del INAH y que es necesario difundir, conocer y preservar.

A propósito de la difusión, en este número se reúnen dos artículos sobre las experiencias radiofónicas que ha promovido el INAH, tanto en la ciudad de México como en Querétaro. En el primero se hace un recuento de los primeros quince años de Radio INAH, así como sus actividades cotidianas; en el segundo se presenta una memoria de la extinta emisión *Todas las voces*, y la programación que ofreció a los radioescuchas queretanos en casi seis años de existencia.

En “Museos en proceso” se presenta un artículo: sobre la muestra que se está organizando sobre Irán y la cultura persa, como parte de la zaga de exposiciones internacionales del INAH. También se incluye un texto sobre el Museo del Estanquillo, de próxima apertura, que exhibirá una muestra de la Colección Carlos Monsiváis, conformada por más de siete mil piezas reunidas a lo largo de 30 años de coleccionismo.

Como parte de las “Consultas y consejos”, se ofrece un artículo sobre seguridad en museos, así como un texto sobre cuidados básicos para el óptimo mantenimiento de discos compactos; ambos continúan con el afán de compartir experiencias para solucionar el trabajo cotidiano. Por su parte, el diálogo mantenido entre la gente del quehacer museístico se ve reflejado en la sección de “Ideas de ida y vuelta”, cuyos artículos abordan la deconstrucción que sufren las cédulas de objeto; la realización del proyecto museográfico del Museo de Caxilán, así como la presentación del primer interactivo “Los Artenautas visitan el Museo del Desierto”, que forma parte de la colección de los museos virtuales de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil del Conaculta.

Finalmente, la sección de “Noticias y reseñas” contiene notas interesantes sobre el nuevo Museo de la Arquitectura Maya, las exposiciones de la migración en México y de España Medieval, la interactividad en línea y, en especial, un obituario, a manera de evocación, de la labor de dos maestros-pioneros que en algún momento coincidieron en el Museo Nacional de las Culturas: Francisco González Rul y Jorge Canseco Vincourt. ✂

Emilio Montemayor Anaya
CNME-INAH

El Museo de la Muerte de San Juan del Río, Querétaro

Elsa Malvido*

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

INTRODUCCIÓN

La memoria material e ideológica de los hombres que hoy forman los museos del mundo ha salido fundamentalmente de sus sistemas funerarios, lo que ha llevado a historiadores y arqueólogos a explicar la evolución del hombre a través del manejo del cuerpo muerto y sus rituales. Las formas y causas de la muerte pertenecen a un momento histórico particular y no son independientes ni elegidos al azar; son los grupos de poder y sus representantes los que han decidido qué hacer con los cuerpos al manejar la idea del inframundo, en todos sentidos.²

El tratamiento del cuerpo muerto en el mundo occidental ha cruzado por varias etapas, pues van del entierro judaico en tumbas de la época de Cristo, hasta la cremación de nuestro tiempo³, pasando por:

1. El entierro en catacumbas y tumbas.
2. El entierro en espacios "sagrados", en el piso y atrio de las iglesias, (siglos XII al XIX).
3. La creación de los cementerios o panteones civiles y particulares, (siglos XVIII al XXI).
4. Las devociones populares recientes, como los altares de muertos y el culto a la Santa Muerte.

Una muestra de cómo se ha representado el final de la existencia humana, tiene lugar en uno de los panteones más bellos de México. Me refiero al Museo de la Muerte, en San Juan del Río, Querétaro.



Acceso principal al Museo de la Muerte **Fotografías** Gliserio Castañeda



Panteón de la Santa Veracruz

HISTORIA DEL INMUEBLE

El panteón de la Santa Veracruz de San Juan del Río, Querétaro, forma parte del Museo de la Muerte desde hace siete años. Para hacer una propuesta de curaduría, lo primero era reconstruir documentalmente la historia del panteón, por lo cual se hizo una investigación en el archivo histórico municipal.⁴ Este monumento fue una creación arquitectónica urbana que albergó desde el siglo XIX a casi todas las artes, y conforma en nuestros días parte del patrimonio cultural, convertido en un documento histórico no sólo del futuro, sino del hoy y del aquí.⁵

El Panteón de la Santa Veracruz fue construido en 1854, cuatro años después de la segunda pandemia de *Colera morbus* (1850) padecida en México. Fue la alta burguesía local la que decidió financiarlo como inversión privada para evitar que sus parientes terminaran en espacios no católicos, junto a personas que no profesaran la misma fe; e incluso previendo no compartir las fosas comunes durante las pandemias en el cementerio civil Número Uno, construido como panteón civil en las afueras del poblado.

Sin embargo, como gente ilustrada que eran, respetaron casi todas las recomendaciones de las Reformas Borbónicas sobre las ciudades de los muertos; de tal manera, escogieron el cerro donde estaba la iglesia de la Santa Veracruz, de la cual tomó su nombre.

INVESTIGACIÓN

La revisión bibliográfica de la época prehispánica indicó que las culturas Chupicuaro y Otomíes fueron las dominantes. Al mismo tiempo, se hicieron revisiones de los materiales arqueológicos del museo para rescatar las piezas relacionadas con los cultos mortuorios: máscaras, cráneos rituales (un cráneo perforado del lado derecho, que estuvo como remate en un tzompantli), representación en barro y piedra de varias deidades protectoras de los muertos (mariposas, murciélagos), una hermosa flauta adornada con un cráneo, así como cuchillas de

obsidiana de sacrificio puestas como ofrenda mortuoria y fragmentos de cerámica pintadas con huesos largos. Todas estas piezas fueron donaciones de la comunidad, obtenidas durante construcciones locales, rurales y urbanas, dentro del Municipio.

El período prehispánico se complementó con pinturas de los dioses protectores de la muerte otomíes, y se colocó el calendario ritual donde aparecen los días dedicados a la memoria de los antepasados. Cuatro distintas maneras de tratamiento funerario se representaron museográficamente: el entierro múltiple radial con ofrenda al Dios Viejo; un bulto funerario o empetatado, incinerándose; un entierro en olla de barro común a todas las culturas; y el Dios de la Guerra, protector de la muerte de los otomíes, así como algunas otras formas de sacrificio humano.

La parte colonial inicia con una pintura del descendimiento del cuerpo de Jesús de la cruz para depositarlo en una tumba, lo que explica el origen de la costumbre católica del enterramiento. A lo largo de este tema se muestran las transformaciones en los lugares de enterramiento, además de hacer hincapié en la muerte masiva de nativos americanos debido a las enfermedades de origen europeo.

La fachada del edificio mortuario está cubierta de pintura mural y símbolos cristianos, donde podemos explicar a los visitantes el porqué de la expulsión de los muertos de las iglesias y su traslado a estos nuevos espacios, llamados también “campos santos”. La construcción de los cementerios católicos, como en este caso, o laicos como el Número Uno, a las afueras de los poblados decimonónicos, nos permite integrar y retomar el monumento histórico con sus dos pisos, con características diferentes y espacios rituales particulares: pintura, escultura y poesía funerarias, cuya simbología es de enorme riqueza.

Debido al aprovechamiento del cerro y a la influencia constructiva del siglo XIX, se explica el uso de los “colombarios” empotrados en las paredes del edificio, con el fin de ganar espacios de inhumación. No



Panteón de la Santa Veracruz



Entierro en olla

obstante, crearon el problema de los malos olores que despedían los cuerpos, los cuales no estuvieron cubiertos por tierra ni cal. Además, por la conformación del terreno, los sepulcros tuvieron muy poca profundidad y no siempre cumplieron con la recomendada por las leyes.

La construcción cuenta con otros elementos arquitectónicos clásicos como el “osario” (aunque ya no cuenta con las típicas cajas de madera donde se ponían los huesos, con el nombre de la familia), o bien “paso”, donde se descansaba al cuerpo y se le hacían oraciones antes del entierro. En la Capilla reposaron las familias más poderosas, y actualmente es el lugar para colocar el “altar de muertos”.

Ahora bien, ¿por qué crear el Museo de la Muerte en ese panteón? Hace 18 años el Museo de Historia de San Juan del Río se encontraba en el anexo del cementerio y Sonia Butze era su directora; por lo tanto, cuando fue trasladado a la Casa de la Cultura, las autoridades municipales retomaron la idea de crear un museo sobre la muerte.

El presidente municipal de ese entonces, y el director del Centro INAH Querétaro, decidieron apoyar el proyecto, gracias a lo cual tres meses después, el 20 de abril de 1997, fue inaugurado.

Para obtener una parte de los elementos museográficos solicitamos de la población y de algunas instituciones y comercios, materiales que pudieran estar en comodato en el Museo, ya que no existía colección para realizarlo.

PROPUESTA DE CURADURÍA

La curaduría tuvo como objetivos presentar la evolución del tratamiento del cuerpo muerto y los sistemas funerarios que han tenido los mexicanos desde el periodo prehispánico hasta nuestros días. Y en particular, los grupos que habitaron este espacio geográfico desde la antigüedad. El segundo objetivo fue proponer el rescate, conservación y difusión del arte funerario del siglo XIX hasta nuestros días, aprovechando el panteón de la Santa Veracruz que lo alberga. La propuesta curatorial visualizó los siguientes aspectos:

1. Proteger el monumento completo, como tal, e integrarlo a la historia del manejo del cuerpo muerto en la historia local y nacional.
2. Se contaba con una habitación vacía, que era el espacio desocupado por el Museo de Historia. Después se pensó cómo aprovechar de manera más útil los sitios disponibles. En ese anexo se hizo una representación museográfica de las dos etapas históricas funerarias que precedieron a la construcción del panteón del siglo XIX.

En la primera parte, y gracias a la investigación ya detallada, se mostraron los diversos sistemas funerarios utilizados por los grupos prehispánicos que habitaron esa zona: cultura Chupícuaro, matlatzincas y otomíes. En la otra parte del anexo se mostró la llegada de los castellanos y la imposición del sistema de enterramiento católico que homogeneizó a los habitantes de Nueva España sin distinción de etnias, que se mantuvo desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, donde atrios y pisos de las iglesias situadas en el corazón de los poblados fueron los espacios dedicados a los muertos. No obstante, sólo los ricos pudieron estar cerca de los altares que guardaron las reliquias o huesos de los santos.

3. En tercer lugar, nuestro objetivo fue proporcionar a los habitantes de San Juan del Río un elemento distintivo con carácter nacional y universal, utilizando su cultura funeraria local.

A diez años de su fundación, se planea la reestructuración para incluir los nuevos sistemas funerarios descubiertos en investigaciones arqueológicas recientes, como el uso de las cuevas-cementerio, donde se encontró a una niña momificada, perteneciente a los grupos chichimecas,⁶ así como otros tratamientos funerarios que corresponden a la cultura Chupícuaro encontrados en el barrio de la Santa Cruz. En este momento, con apoyo de la presidenta municipal, Jacaranda García, se inició el estudio del cementerio civil Número Uno construido para el pueblo durante la misma época.

El museo está abierto todo el año, de 8:00 a.m. a 7:00 p.m. Tiene visitas guiadas y su entrada es gratuita. ☞

*DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS-INAH

Notas

¹ Consejo Internacional de Museos. *Estatutos del ICOM*, aprobados por la 16ª Asamblea General del ICOM, Barcelona, ICOM, 2001.

² Louis Vincent Thomas, *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, Fayard, Paris, 1985. Elsa Malvido, "El mexicano y el concepto de la muerte", en Sonia Butzé (comp.), *Las caras de la muerte en el mundo*, Museo Regional de Querétaro, 1996.

³ Juan Llopis, *El entierro cristiano*, Madrid, PPC Acebo, 1972.

⁴ Archivo Histórico de San Juan del Río (AHSJR).

⁵ AHSJR; Actas Públicas, 6 de junio de 1853, Cabildo Ordinario, "Accederse a la solicitud que tiene hecha el Sr. Don Manuel Alcántara y Don Feliciano Osornio referente a que este Ayuntamiento les conceda fabricar unos sepulcros en clase de Panteón...". N. del a. El cementerio de la Santa Veracruz de San Juan del Río, posee arquitectura monumental e individual, escultura, pintura mural y poesía, la cual se complementaba con las otras artes: música, canto y danza funerarias, cuando entraban las procesiones.

⁶ Llopis, *Op. cit.*; Carmen Bermejo, *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya, (1787-1936)*, España, Univ. de Oviedo, 1988. Elsa Malvido, "Ritos funerarios en el México Colonial", en *Arqueología Mexicana*, México, 1999, núm. 40, págs. 46-51.

Mexicanos al grito de... ¿guerra?

Qué saben, sienten y piensan los mexicanos sobre su Himno Nacional

Alejandro Cortés Cervantes y Katia Teodocio Licona*

Muchos de los museos que abren sus puertas dirigen su acción y fincan su sentido en la exposición elocuente de las respectivas historias patrias. Para ello recurren a la muestra ordenada de los vestigios que conforman el patrimonio cultural, partiendo de un discurso que intenta explicar el pasado y convertirlo en argumento de la unidad nacional. Esta afirmación resulta válida en México, donde el museo ha sido entendido y practicado como una institución destinada a formar y cultivar la identidad cultural de sus habitantes.

Los museos del INAH se caracterizan por ser espacios públicos, con un rol educativo orientado a la formación de una conciencia nacional. Custodios del acervo cultural más representativo de nuestro pasado, los museos del INAH difunden los valores patrimoniales fundamentales que contribuyen a generar entre la población la noción de identidad y sentido de pertenencia, para dar cohesión a una sociedad tan disímbola como la mexicana.

La exposición *El canto a la patria, 150 aniversario del Himno Nacional Mexicano* ofreció una revisión actual acerca de los pilares fundamentales sobre los cuales el Estado mexicano ha construido su idea de nación.

El estudio de público aplicado durante la exposición buscó conocer, entre otras cosas, cómo los mexicanos valoran y perciben el significado del Himno Nacional, así como el sitio que guarda en la memoria colectiva y su relación con la construcción social de la identidad.

LA EXPOSICIÓN

Se presentó en la sala temporal del Museo Nacional de Historia, que además de resguardar el acervo histórico más significativo del país,

tiene una fuerte carga simbólica para la sociedad mexicana. Así, la exposición contó con un entorno ideal para provocar la reflexión en torno a la importancia del himno y, sobre todo, para difundir los aspectos históricos relacionados con la creación de este símbolo patrio.

Además de la bandera y el escudo, el Himno es un símbolo patrio oficial del Estado mexicano. Desde la etapa escolar más temprana se canta en las escuelas y se entona en eventos políticos, actos cívicos y hasta en contiendas deportivas. Aunque cualquier mexicano conoce su himno, es posible afirmar que se desconoce en gran medida la versión original de diez estrofas. Además, el lenguaje utilizado para su composición describe al México de la segunda mitad del siglo XIX, por lo que muchas palabras o referencias a personajes no son claros hoy en día. Pensemos también que el mensaje transmitido correspondía a un momento histórico determinado. Por todo lo anterior, la exposición tuvo el reto de comunicar a los visitantes, mediante piezas volumétricas y bidimensionales, un discurso científico, materiales educativos y diseño museográfico, el significado y valor patrimonial intangible del Himno Nacional.

EL ESTUDIO DE PÚBLICO

A esta exposición acudieron 199 mil 751 visitantes en 105 días, es decir, un promedio de mil 902 personas por día. En el estudio se aplicaron 879 instrumentos entre encuestas y entrevistas, mientras la exposición estuvo abierta al público: del 17 de septiembre de 2004 al 16 de enero de 2005. Como datos relevantes encontramos que la exposición fue visitada por 13% más de mujeres que de hombres, que 52% fueron visitantes menores de 25 años y que 80% de los

visitantes procedían de la zona conurbada. Asimismo, la escolaridad del público se concentró en la educación media superior y superior; el segmento mayoritario lo conformaron los estudiantes (48%); la visita a la exposición se realizó mayoritariamente en grupos de 3 a 5 personas, en familia y con amigos. Sólo 23% aseveró haber ido al Museo Nacional de Historia exclusivamente a ver la exposición temporal y 55% de los visitantes se “enteró” de la exposición al momento mismo de entrar en la sala.

A continuación ofrecemos algunas de las respuestas y opiniones del público que visitó la exposición con el fin de hacer una breve aproximación a la relación actual entre este símbolo patrio y los ciudadanos de este país. Los resultados del estudio se publicarán en un disco compacto interactivo.

LO QUE SABEN

La mayoría de los estudios de público evalúan las dinámicas que se establecen entre el visitante y la exposición o el museo durante la visita. Sin embargo, son importantes los estudios que nos permiten conocer los elementos culturales e históricos con los que cuenta la gente antes de su recorrido.

A través de mecanismos de retroalimentación con los visitantes, es posible conocer el nivel de información previa con la que cuentan, correcta o errónea, limitada o profunda, para tomarla como base en la construcción de discursos que comuniquen eficazmente, tendiendo puentes que entrelacen la realidad cotidiana del visitante y lo que el museo le ofrece.

Se preguntó cuáles eran los referentes que tenían sobre el Himno Nacional, históricos o sobre su contenido. Prácticamente todos los entrevistados sabían algo sobre el tema que iban a ver:

- La respuesta más frecuente fue sobre el nombre de los autores del Himno Nacional, y muchos de los encuestados hicieron referencia constante a que alguno o ambos no eran mexicanos sino españoles. También señalaron algunas anécdotas alrededor de la composición del Himno, como el hecho de que Francisco González Bocanegra lo escribió forzado por su novia, o que fue hecho en honor de Antonio López de Santa Anna.



Diversidad de públicos **Fotografías** Gliserio Castañeda



El espacio de la entrevista



Visita guiada a escolares



Espacio de acceso a la muestra

- Se mencionaron algunos datos de mayor profundidad: “el concurso fue convocado por el Ministro de Fomento, licenciado Miguel Lerdo de Tejada en el año de 1853”. También se dio el nombre del teatro donde se interpretó por primera vez, la fecha de 1854 en la que se estrenó, así como el hecho de que fue durante una función de ópera.
- Existen dos versiones del Himno: la original, que consta de diez estrofas, y la que se canta oficial y cotidianamente en los actos públicos, de cuatro estrofas, además del coro. Los resultados arrojan un desconocimiento generalizado entre la población acerca del número real de las estrofas, ya que los visitantes señalaron que el Himno completo tiene 4, 12, 20 y hasta 36. Resulta interesante que los entrevistados señalaran motivos de carácter político e ideológico para que el Himno que se canta sea el de sólo cuatro estrofas, ya que se eliminaron de la versión original aquéllas que mencionan a personajes que no forman parte del panteón de héroes patrios, como son los casos del general Antonio López de Santa Anna, quien pasó a la historia oficial como el que “vendió” parte del territorio nacional a los Estados Unidos, y Agustín de Iturbide quien, a pesar de haber consumado y firmado el acta de Independencia, es considerado como un “traidor” a los ideales republicanos.
- Finalmente, se mencionaron algunos datos imprecisos sobre los mitos que rodean muchas veces a la Historia: “Dicen que lo cantaron y por eso se paró la guerra contra los españoles”; “es el himno más cantado, el mayor del mundo”; “fue creado por Benito Juárez”; “se cantó en el grito de Miguel Hidalgo”; “fue hecho en México y se lo quieren llevar a Estados Unidos, pero el pueblo no está de acuerdo: es mexicano”.

LO QUE SIENTEN

El mero hecho de asistir a la exposición evocó entre los visitantes múltiples sensaciones. En el caso de las personas en edad adulta, recordaron la etapa escolar en la que cantaban el himno; inclusive uno recordó el momento en que lo entonó durante las Celebraciones del Centenario: “Cuando estaba en la primaria lo escuchaba y me transmitía respeto ya que es una historia viva”; “lo cantamos desde que estábamos en la escuela, nuestro himno es muy bonito y nos



El público familiar y el trabajo de encuesta

hace sentir mexicanos”. Las respuestas son elocuentes. A través de ellas, es posible percibir que el Himno Nacional es un referente fundamental dentro de la memoria colectiva, así como un detonador de múltiples emociones que expresan lo que representa para cada uno de los entrevistados.

LO QUE PIENSAN

Toda exposición intenta emitir un mensaje intencionado sobre algún tema. En el caso de las exposiciones temporales más recientes que ha presentado el INAH, este mensaje se ha explicitado en cédulas tanto al inicio como al final del recorrido. En ellas se le menciona al visitante el propósito principal que tiene dicha exposición con el fin de que reflexione en torno a ello, independientemente que ese mensaje sea interpretado de otra manera, o bien, que simplemente no sea entendido. En este caso, uno de los propósitos de la exposición fue transformar el significado eminentemente bélico del himno en uno de “unidad y paz” entre los integrantes de la sociedad mexicana.

Después de recorrer la exposición se preguntó a los visitantes cuál era su opinión acerca del mensaje del Himno. Las respuestas estuvieron divididas. Por un lado, se mencionó que el Himno es un canto a la unidad entre todos los mexicanos sin importar raza, religión o sexo, que dotó de identidad a un país y que propició la hermandad. También se señaló que el himno es la exaltación de los atributos que

construyeron la identidad nacional, lo que nos identifica frente a otras culturas y otros países, además de ser un elemento que propicia la unión. La otra mitad de los visitantes opinó que estaba cargado de un fuerte mensaje bélico, como un canto de guerra que ha cohesionado a los mexicanos, pasados y actuales, ante una amenaza extranjera.

Es necesario destacar que para muchos visitantes el verdadero valor del Himno radica en la letra y no en la música, que en algunos casos fue desdeñada: “La música no tiene qué ver con el país, sino que su importancia radica en el mensaje de la letra y lo que significa”.

En resumen, el estudio de público brindó la oportunidad de conocer algunos aspectos que reflejan el estado de salud que guarda este símbolo patrio a 150 años de su creación y que, tal como se puede observar en los resultados del estudio, sigue vigente, generando aún entre los mexicanos un fuerte sentimiento nacionalista, como lo expresó un empleado de 22 años del Estado de México: “Es como si mi sangre ardiera y me dan ganas de empuñar mi fusil para ir en defensa de mi patria”. ✂

*PNEP-CNME-INAH



Detalle de máscara ndeemba Fotografía Gliserio Castañeda

Máscara Ndeemba

Raffaella Cedraschi*

Las comunidades de los yaka y los suku están situados en la parte suroccidental de la República Democrática del Congo y en el norte de Angola, en las sabanas de la cuenca del río Congo. Comparten su organización social y sus tradiciones culturales con los vecinos teke y holo, de los cuales se diferencian solamente por su estilo en la talla de máscara y esculturas.

Las máscaras aquí presentadas se conocen como *ndemba* o *ndeemba*, entre los yaka, y *mbala* o *hemba* entre los suku; ambas intervienen en los rituales de salida de los jóvenes durante el *n-khanda* o período de iniciación. Durante este tiempo, los niños son separados de sus madres dramáticamente por dos máscaras de gran tamaño llamadas *kakuungu*; se cantan canciones que insultan y ridiculizan a las mujeres pero también, sobre todo entre los suku, canciones funerarias que enfatizan la separación de la familia y la muerte social del niño, así como la posibilidad real de una muerte física a raíz de las heridas de la circuncisión.

La operación se hace inmediatamente al llegar al campamento *n-khanda*, después de la cual los niños quedan prácticamente abandonados, desnudos, sin poderse bañar, obligados a sentarse y a dormir en el suelo¹ y forzados a consumir una comida pobre que se revuelve a propósito con tierra.²

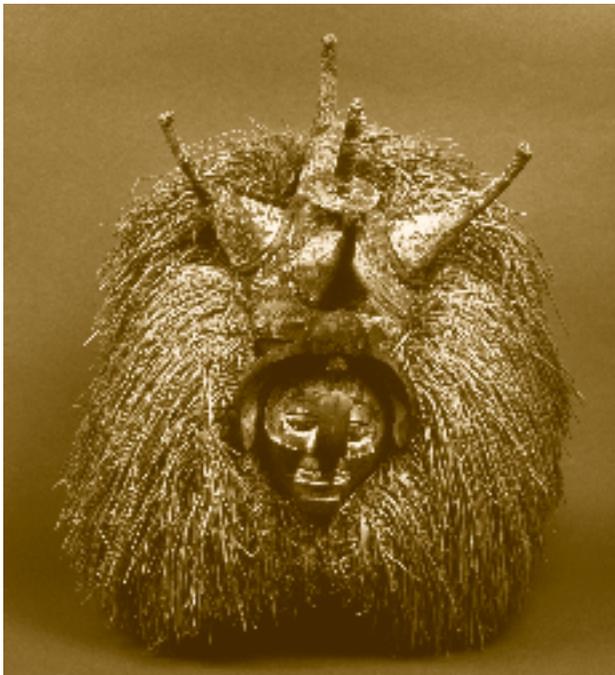
Estas condiciones mejoran paulatinamente y así los niños son introducidos al lenguaje particular de los iniciados *n-khanda*, donde se opera una sustitución de vocabulario. El paso siguiente es el aprendizaje de todas las actividades laborales, con especial énfasis en la caza -actividad exclusivamente masculina-, mediante la participación activa de los niños en cada trabajo, por un lapso de tiempo que varía entre uno y tres años.

Los rituales de salida, que se dividen en tres fases, nos interesan particularmente, pues aquí aparece la máscara *ndeemba*. La fase inicial constituye, de hecho, la primera salida de los iniciados del campamento *n-khanda*, guiados por la máscara *mweelu* (hecha de plumas y fibras), así como el primer encuentro de los niños con sus madres desde el momento que tuvo lugar la circuncisión. La segunda parte es la presentación en público de los recién iniciados, a través de danzas con máscara en la aldea.

Las danzas son ejecutadas por oficiales *n-khanda* y los mismos iniciados que las aprendieron durante la temporada de reclusión. En este momento es cuando las máscaras funcionan como escudos para proteger la nueva y vulnerable personalidad de los iniciados, y muchas de ellas han sido santificadas para este propósito, a través de sacrificios y amuletos.



Museografía de la sala de África, Museo Nacional de las Culturas Fotografía Gliserio Castañeda



Máscara ndeemba **Fotografía** Carlos Blanco

Por último, se llevan a cabo los rituales de clausura, donde se levantan las prohibiciones alimenticias y se quema el campamento de iniciación. La máscara *ndeemba* se sostiene frente a la cara por medio de una manopla tallada en madera debajo del rostro, también de madera. En cambio, la estructura que forma el tocado, que varía según el tipo de máscara, está constituida por una armadura trenzada, recubierta por un tejido de rafia, que se endurece con resina y después se pinta; ésta lleva siempre un collar de fibras que la enmarca.

La *ndeemba* pertenece a una categoría inferior de máscaras y es bailada en pareja por los recién iniciados, pero no por los oficiales del *n-khanda*, que muestran sus capacidades como danzantes en las ceremonias de salida. Es notable el contraste entre la desnudez de los niños en la primera fase de la iniciación y el atavío completo, portando la máscara, durante la presentación en sociedad de aquellos que ya han sido iniciados.

La máscara presenta características particulares, sobre todo frente a las de rango más elevado, completamente masculinas; los rasgos de las *ndeemba*, en cambio, enfatizan la complementariedad de los elementos femeninos y masculinos. La nariz en forma de gancho, los ojos abultados, las orejas salidas³ y las puntas del tocado son aspectos masculinos, mientras que el collar de fibras, los discos del tocado y todas las formas redondas, son elementos femeninos.

Además, los colores dominantes son el rojo-sangre menstrual y sangre vertida en la guerra o como resultado de venganza- y el blanco -leche materna y semen-. El color azul, o a veces el negro, recuerda la muerte ritual por la cual ha pasado el iniciado. Las rayas que bajan de los ojos (poco visibles en nuestra pieza) están en representación del duelo de la iniciación, mientras que los diferentes animales representados en el tocado refieren a las prohibiciones alimentarias durante el periodo de reclusión, y a las cualidades que los iniciados deben de aprender de los animales.

En una sociedad profundamente dividida entre hombres y mujeres, la androginia de la *ndeemba* parece cumplir la función de mediar la reintegración social del recién iniciado, así como de reforzar la idea de cooperación y mutua necesidad entre las dos partes. Después de las danzas, solamente las máscaras *ndeemba* serán depositadas en la cabaña del *n-khanda*, donde se quemarán con los demás objetos relacionados con esta iniciación. Cada iniciado recibe entonces un nuevo nombre, diferente de su nombre de niño y de aquél que tenía durante la iniciación, el cual lo identificará el resto de su vida. ✂

*MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS-INAH

Notas

¹ Práctica particularmente denigrante en toda África, donde nadie se sienta en el suelo sin protección.

² Los datos de la iniciación son retomados particularmente de A. Bourgeois, *The Yaka and the Suku*, Leiden, E. J. Brill, 1985.

⁴ Esta característica no es posible apreciarla en la fotografía, ya que la cubre un collar de fibra.

Todas las voces: una experiencia radiofónica en Querétaro

Claudia Pilar Dovalí Torres*

La radiodifusión es considerada uno de los medios más útiles en la promoción del desarrollo material y mejoramiento espiritual de las poblaciones. Esta educación a distancia, cuando es de naturaleza participativa, puede operar milagros en la creación de la homogeneidad social, en la motivación del orgullo de la herencia cultural, en la ubicación de los valiosos recursos humanos y, en suma, en la creación de instituciones y organizaciones base, que eventualmente llevarán cambios fundamentales.¹

Bajo esta premisa, el Centro INAH Querétaro creó en 1999 una propuesta radiofónica que fue bien aceptada por la importante estación cultural del Estado, Radio Querétaro, dirigida entonces por la licenciada Dora Guzmán Treviño, conocida productora de medios radicada en Querétaro. *Todas las Voces* fue el nombre que recibió esta emisión durante los cinco años que estuvo al aire, y cuyo objetivo era dar a conocer al radioescucha lo que es el patrimonio histórico y cultural, alcanzando con ello la concientización sobre su importancia, valoración y aprecio; también se logró su preservación, conservación y difusión.

Dos etapas se vivieron con el equipo de producción integrado por personal del Departamento de Difusión del Centro INAH y del Museo Regional de Querétaro. En su primera etapa, esta revista radiofónica

transmitía los programas pregrabados los sábados al mediodía, apoyado en 70% por la unidad de radio del INAH, dirigido por Gabriela Marentes, que junto con Maruxa Salas tenían a su cargo la producción de las cápsulas radiofónicas.

El programa estaba dividido en cinco secciones de cinco minutos cada una. Diego Prieto Hernández, director del Centro INAH, daba la bienvenida al programa y, de forma particular, comentaba el suceso más relevante de la semana anterior, algún proyecto nuevo o la actividad cultural generada. Así fue como dimos a conocer al público las inauguraciones de las salas permanentes del Museo, como la de Los Pueblos Indios de Querétaro y la sala de sitio Convento Franciscano de Santiago, la exposición temporal Los Mayas en Campeche y, la más reciente, Jaguar prehispánico, huellas de lo divino.

Los premios obtenidos resultaron el fruto del trabajo colectivo: tanto dentro del INAH, como el realizado con el Gobierno del Estado, así como el brindado por la Unesco, por la realización del mejor expediente presentado en las declaratorias de Monumentos Históricos, ganado por las Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda. De igual forma el antropólogo Prieto habló sobre los proyectos realizados con los pueblos otomíes del estado, sobre el descubrimiento del talud sur en la zona arqueológica de El Cerrito, o la pequeña momia llamada



Entrevista a cargo de Elizabeth Mejía **Fotografías** Arturo Juárez



Logotipo del programa *Todas las Voces*



Elizabeth Mejía en entrevista con Yolanda Bandera

“Pepita”, descubierta por la arqueóloga Elizabeth Mejía en una cueva ubicada en el Municipio de Cadereyta. Esta sección llamada *A orilla de la memoria*, era nuestra carta de presentación al radioescucha.

Tiempo Queretano fue el nombre que recibió nuestra siguiente sección, y en ella desarrollábamos los temas sobre el Centro INAH. Aquí la participación por parte de los arqueólogos, historiadores, antropólogos y arquitectos era fundamental para su creación, pues ellos nos daban el texto para que la Unidad de Radio del INAH realizara el guión y la producción radiofónica. Así fue como se crearon más de 70 cápsulas, entre las que podemos mencionar “Viviendo la muerte” de la antropóloga Beatriz Utrilla; “El rescate arqueológico en el Colorado”, de los arqueólogos Juan Carlos Saint-Charles y Daniel Valencia, o “Los espacios de la desgracia, un pueblo pintado por sí mismo” de la historiadora Guadalupe Zárate. Asimismo, abrimos el espacio a otras instituciones como Culturas Populares o la Universidad Autónoma de Querétaro, que a través de la pluma de Agustín Escobar o Jacqueline Ferrán, presentaron información sobre el atole de agua miel o la fiesta de la Cruz en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Los micrófonos también se acercaron a las voces locales a través de la sección *Cuidemos lo Nuestro*, conducida por Yolanda Bandera, encargada de Comunicación Educativa del Museo Regional. En esta

sección entrevistamos a importantes personajes del ámbito cultural, político y social de Querétaro. Podemos recordar interesantes entrevistas como la realizada al doctor Ewald Hekking, lingüista holandés radicado en Querétaro, quien desde hace más de dos décadas ha investigado la lengua otomí y es el creador de la escritura y el diccionario en esa lengua.

Estuvo con nosotros el arquitecto Jaime Font, director de Sitios y Monumentos del Estado, quien nos habló sobre el proyecto de restauración de las Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda. Y no podía faltar cada año la presencia del maestro Aurelio Olvera Montaña, coordinador de Patronato de las Fiestas de Querétaro, quien nos comentaba las actividades más relevantes de estas fiestas centenarias de nuestra ciudad.

Así podríamos seguir mencionando a innumerables personajes queretanos sin dejar a un lado a nuestros compañeros, que hablaban sobre sus actividades dentro del INAH. Las entrevistas siempre estuvieron orientadas en el rescate de nuestra cultura, en el conocimiento del patrimonio y en el respeto de nuestra identidad.

Por último, *Acontecer Cultural* en breves notas informativas, daba al radioescucha una semblanza de lo acontecido en la semana o lo que sucedería con relación a las actividades culturales, de investigación o de protección del patrimonio.

En esta primera experiencia, las satisfacciones fueron abundantes pues los comentarios de las personas que participaron así como de los radioescuchas nos alentaron a continuar. No obstante, el programa requería de una renovación, después de tres años, una nueva vestimenta; por ello decidimos salir al aire en vivo, para ello solicitamos a Alfonso Villa, promotor cultural del Museo Regional, que se integrara al equipo. Así fue como Yolanda y Alfonso se convirtieron en las voces institucionales de programa, quienes dieron entrada a todas las secciones encargándose de las entrevistas y la lectura de notas. El programa integró varias secciones nuevas como: *Huellas de la tradición*, a cargo de don Genaro Zacarías, este personaje es un juglar, que siempre se rodea de anécdotas, e historias de esta colonial ciudad, por ello en esta sección, nos hablaba sobre lo acontecido en los diversos barrios



Equipo de producción

de Querétaro, en las fábricas, en las fiestas, y hasta del importante trabajo de los bomberos voluntarios. “La voz de don Genaro, al decir de Omar García, es el canto maduro de la vida y cuyo encanto no está en su tono tanto como en su cadencia, por que se mueve al ritmo de la vida.”²

José Juan Oviedo, coordinador comercial de la tienda del Museo, se integró con la sección *Música de nuestras raíces*, en donde nos introdujo de forma precisa y amena a los músicos, la región y los instrumentos de la pieza que escucharíamos, cerrando con una invitación al radioescucha a visitar la tienda del museo y poder adquirir ése u otros interesantes fonogramas.

Creo, que uno de los más grandes aciertos fue integrar una sección llamada *Mosaico 32*; en ella, Alfonso Villa entrevistaba a restauradores, arqueólogos o investigadores del Instituto radicados en otros estados, de esta forma traeríamos al INAH nacional al 1150 de amplitud modulada, así fue como el restaurador Luciano Cedillo, entonces director del Castillo de Chapultepec, nos hablaría sobre el proceso de reestructuración del Museo Nacional de Historia; conocimos las actividades en la fototeca de Pachuca por la entrevista realizada a la doctora Rosa Casanova, también hablamos del gonfoterio hallado en Landa de Matamoros con el arqueólogo Jorge Alberto Quiroz y con la

arqueóloga Guadalupe Espinosa Rodríguez comentamos sobre los nuevos descubrimientos realizados en el cerro de Chapultepec. La miscelánea que nutría el programa estaba integrada por comerciales que hacían referencia de las zonas arqueológicas, las salas de museo, la página web o a donde podía la gente escribirnos.

Así fue como cimentamos el programa, aún en esta etapa fue importante el apoyo de la unidad de radio del INAH, siempre dispuesta a ayudarnos con grabaciones ya sea de cápsulas o de voces en frío. El personal de Radio Querétaro también fue vital para la ejecución del programa, pues ya fuera en cabina de pos-producción a cargo de Roberto Benítez, en cabina al aire con José Cruz Paniagua o en la fonoteca en sus dos diferentes turnos con Rosalba Martínez o Bertita, hacían que nos sintiéramos en casa y muy integrados a ellos.

Pero eso terminó cuando cambió la dirección de la radio cultural del Estado, quien dio un giro de 180 grados a su objetivo; sacaron del aire muchas producciones, tanto de casa como externas, que no van con su planteamiento actual. Fue así como el proyecto radiofónico del Centro INAH Querétaro, llegó a su fin en Radio Querétaro, preparándose a para otro espacio alternativo en el que tenga cabida.

Estas líneas finales son para agradecer a todos aquellos que contribuyeron en este ejercicio cultural, al apoyo de la Dirección del Centro INAH Querétaro, que gestionó y participó en el proyecto; en donde la colaboración de todos los integrantes del departamento de difusión, en especial de la promotora cultural, licenciada María Guadalupe Hernández y de los jóvenes de servicio social, principalmente de la UAQ, dieron a este programa, la frescura, la vitalidad y la posibilidad de su existencia, gracias. ✂

*CENTRO INAH-QUERÉTARO

Nota

¹ Walter Ouro Alves, *Radio: la mayor pantalla del mundo*, Editorial Belén, Quito, pág. 14



Cuartelazo de Félix Díaz en Febrero de 1913 **Fotografía Anónima**

Museo del Estanquillo

Colección Carlos Monsiváis

Alejandro Mendoza*

El surgimiento de un museo a partir de la colección Carlos Monsiváis era cada día un hecho inminente, pues las exposiciones temporales con material de su colección, con diversos temas, se hacían cada vez más constantes. La idea fue apoyada por muchos y pronto involucró a Carlos Payán, Rafael Barajas, Carlos Slim y el entonces jefe de gobierno, Andrés Manuel López Obrador. El gobierno del Distrito

Federal propuso dos sedes para el museo y finalmente se optó por el edificio que a fines del siglo **XX** albergaba la lujosa joyería “La Esmeralda” (actualmente en la esquina de Madero e Isabel La Católica), sin duda una de las coordenadas más bellas y llenas de historia de toda la ciudad de México, tanto que aparece en novelas de la época como *Los Parientes Ricos* de Rafael Delgado.

Pronto los distintos actores empezaron a trabajar en un museo innovador que hoy está cerca de tomar forma. Hace ya dos años la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México A.C., por medio de su asesora, la doctora Alejandra Moreno Toscano, junto con la representante del Gobierno del Distrito Federal, la antropóloga Gloria Falcón Martínez, el director del museo, Rodolfo Rodríguez, y el arquitecto José Enrique Ortiz Lanz, por parte del INAH, dieron juntos los primeros pasos de un museo que de inmediato fue bautizado por el mismo coleccionista como “El Estanquillo”.

El curador no podía ser otro que Rafael Barajas, pues no sólo contaba con la experiencia de trabajar con la colección de Carlos Monsiváis, sino que además conocía el acervo –de aproximadamente 7000 piezas– a la perfección. Esta erudición tiene una explicación: Rafael Barajas es un amigo cercano de Carlos Monsiváis y suelen ir de compras juntos, además de que ambos se mantienen actualizados respecto a sus más recientes adquisiciones.

Por otro lado, el también coleccionista e investigador de arte, el licenciado Ricardo Pérez Escamilla, ofreció todo su apoyo y brindó consejos. Abrió las puertas, por ejemplo, de su biblioteca especializada en arte mexicano. También otorgó asesoría a los distintos miembros del equipo e hizo la labor de avalúo, una cuestión importante pues cada una de las obras tenía que asegurarse.

La primera tarea era la de clasificación e inventario, y con un acervo tan grande, guardado por tantos años, no fue una misión sencilla; recordemos que Carlos Monsiváis lleva treinta años como coleccionista. El INAH, por medio de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, proporcionó un espacio adecuado para iniciar el clasificado y la restauración del material. Xacinta Castillo, la restauradora, se enfrentó a cientos de piezas en diferentes estados, algunos en malas condiciones y otros sólo afectados por el polvo. Gloria Falcón relata, por ejemplo, cómo las primeras veces que fueron a sacar material se tuvieron que enfrentar con montañas de cajas dentro de cuartos por lo que tenían prácticamente que reptar. El INAH apoyó con el arduo proceso de inventario, además de la asesoría para el uso de los espacios y los esbozos museográficos.

El inventario no hubiera sido posible sin la ayuda de Rosana Calderón Martín del Campo, quien tuvo que diseñar un plan especial para una colección nada común debido a que Carlos Monsiváis no



Albúmina **Fotografía Anónima**

sólo adquiere obras de arte como pinturas y grabados sino que se ve seducido por toda clase de objetos: alcancías, calendarios, publicidad, cómic, maquetas, juguetes, álbumes, entre otros. Desde un inicio quedó más que claro que el concepto del “Estanquillo” era un asunto serio. A finales del 2004 se integró al equipo el escritor Alejandro Mendoza, filólogo que inició sus labores al lado del curador para perfilar el guión e iniciar los cedularios.

Por estas mismas fechas también se dio inicio a la selección de fotos con la ayuda de la licenciada Estela Treviño, coordinadora del área de investigación fotográfica del Centro de la Imagen, quien también conoce el enorme acervo de foto de Carlos Monsiváis, pues ya lo ha llevado a libros y a exposiciones temporales. Los cuatro pisos del edificio de “La Esmeralda” por momentos parecen pocos para el tamaño de la colección pero se decidió tener una zona de exposiciones temporales en la que se irá exhibiendo, el resto de las



Dolores del Río en el filme *Las abandonadas*, 1944 **Fotografía** Gabriel Figueroa



Bailando K-Hop (Lindy-Hop) **Reproducción** Esténcil, ca. 1930

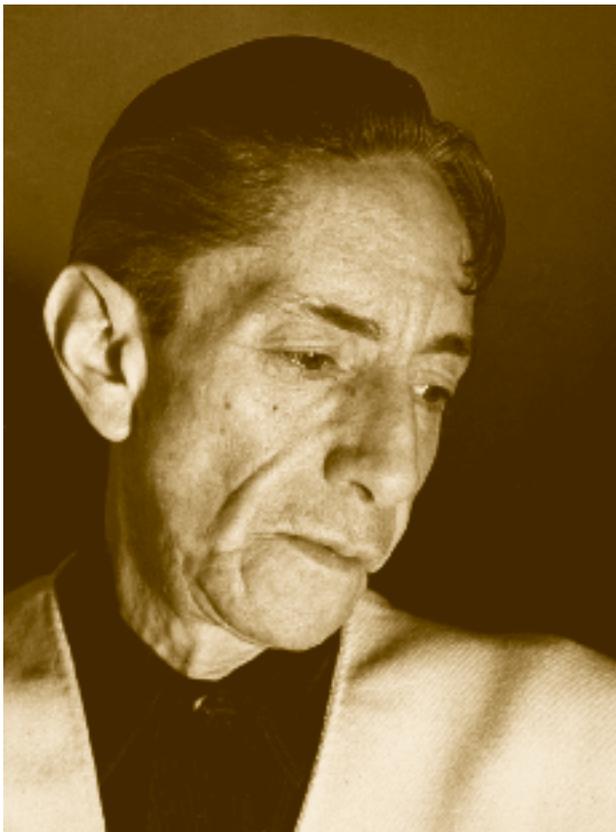
obras junto con el adquirido recientemente pues Carlos Monsiváis, como buen coleccionista, nunca deja de comprar. El inmueble de “La Esmeralda” está por el momento en obra, una vez terminado va a contar con cuatro pisos, un salón para eventos, una sala para exposiciones temporales, una cafetería en el último piso, una tienda y una biblioteca que ya tiene, gracias a los donativos de la UNAM, del FCE y del Conaculta, un acervo de cerca de mil libros relacionados con el arte y la cultura mexicana.

El proceso de elaboración del guión ha sido complejo, pues el particular que comparte la colección también lo es. Además de la variedad de autores, entre los más representativos se encuentran firmas como Claudio Linati, José Guadalupe Posada, Andrés Audiffred, Constantino Escalante, Ernesto García Cabral, Leopoldo Méndez, Abel Quezada, Rius, Teodoro Torres, Roberto Ruiz, Teresa Nava, Francisco Toledo y Nacho López. Además de todo un acervo bibliográfico con

ediciones originales con títulos de distintas épocas. A ello se suman los objetos artesanales, especialmente las miniaturas en hueso.

Ante tal diversidad se discutió concentrar el guión en la presentación de una historia amena sobre el capitalino, y la colección cuenta con todo lo necesario para lograrlo pues en cada época se pueden hallar retratos exactos de lo que fue la vida en la ciudad de México, pasando por el grabado, la escultura, la fotografía y otras técnicas. Por ejemplo, la sociedad de castas está representada en maquetas que muestran los distintos oficios y separación de la sociedad, del mismo modo que los oficios de fines del siglo XIX e inicios del XX se pueden apreciar en litografías y fotos de distintos autores.

La propuesta del Museo del Estanquillo, Colección Carlos Monsiváis, es darle un regalo divertido a los mexicanos, crear un espacio nada solemne donde el público ría y se sienta atrapado por la historia mientras descubre los orígenes de su identidad. La exposición presta



Agustín Lara, abril de 1954 **Fotografía** Hermanos Mayo

mucha atención a aquellos tipos que distinguen o distinguieron otrora a la ciudad de México: oficios como el aguador, la chiera, el tocinero, el sereno, la enchiladera, la tortillera, el escribano; fiestas como la quema de judas, fandangos en cantinas, escenas familiares y amorosas, baile de salón... Todo combinado por temas generales con la idea de brindar una visión de los mexicanos de la capital donde también será posible advertir los cambios físicos de la urbe. Cada sección, por su parte, rodeada de apuntes cómicos, es una visión de la historia divertida al estilo de un buen cómic.

Se incorporarán citas literarias propias de la época representada que complementan los conjuntos. La numerosa cantidad de maquetas permite un juego sonoro para crear los ambientes de la ciudad; en ocasiones se alternarán sonidos o melodías que evocan cada época. El objetivo de cada sala es sumergir al visitante en otro tiempo, crear todo un ambiente para ejemplificar cómo transcurrían los días en un



José Guadalupe Posada *El sarape Nacional*, cuadernillo de Antonio Vanegas Arroyo

pasado que, bien mirado, no es tan remoto y se parece en muchas cosas a nuestro presente. Esta primera muestra en parte se conservará como exposición permanente, aún cuando se pueden sustituir obras para difundir la colección. El desafío será sostener mantener la actividad con exposiciones temporales e itinerantes, además de mantener la colaboración con el préstamo de colecciones para otras exhibiciones. El coleccionismo de Carlos Monsiváis podrá despertar curiosidad y nuevas preguntas, pero también promueve una identificación con el urbanismo chilango que se perfila en cada pieza y en su exhibición de conjunto. ✂

* CNME-INAH

Nota

¹ Las reproducciones fotográficas fueron realizadas por Vía 69.

Irán

Planteamientos generales para una exposición temporal

Alejandra Gómez Colorado*



Bodega del Museo Nacional de Irán **Fotografía** Alejandra Gómez Colorado

El programa de exposiciones internacionales del INAH ha presentado en el Museo Nacional de Antropología exposiciones como *China imperial*, *Los etruscos*, *Grecia y Sicilia*, *Tesoros de Asiria*, *Oro de Colombia* y *Faraón: el culto al sol en el antiguo Egipto*, sólo por mencionar algunas. Dentro de este vasto programa se abrirá al público, en el segundo trimestre del año próximo, una exposición sobre la cultura persa.

La idea de abordar esta temática surgió a raíz de la aparición de *7000 años de arte persa*, muestra organizada por el Museo Nacional de Irán y el Kunsthistorisches de Austria, que ha itinerado por varias ciudades europeas y que reúne piezas que datan del VI milenio a.C. hasta mediados del siglo VII d.C.

Sin embargo, la riqueza de los acervos del Museo Nacional de Irán y de los museos distribuidos en las provincias del país hacen posible integrar una colección que describa del desarrollo cultural de la región desde épocas muy tempranas hasta principios del siglo XX. La riqueza del periodo islámico en Irán nos llevó a plantear la posibilidad de enriquecer la exposición con colecciones que dieran cuenta

de la sorprendente amalgama cultural que se produjo en los trece siglos posteriores a la incursión de las tropas musulmanas, durante el siglo VII d.C.

El manejo de una temporalidad tan extensa se abordará con una propuesta de distribución cronológica, que permita distinguir los diferentes periodos que conforman la historia persa. De esta forma se proponen ocho grandes unidades en las que se distribuirán alrededor de 250 piezas:

1. DE LOS PRIMEROS ASENTAMIENTOS URBANOS A LOS REINOS DE LA MESETA IRÁNÍ

En este amplio período existieron diversos sitios; la mayoría de ellos presentan etapas de ocupación (estratos arqueológicos) a lo largo de varios milenios; sin embargo, a pesar de las múltiples excavaciones, todavía no ha sido posible determinar claramente las relaciones entre ellos. A la par de estos asentamientos, importantes grupos nómadas siguieron transitando por este territorio.

1.1 IRÁN CENTRAL. (ZANDJÁN-ISFAHÁN), 5000-3000 A.C.

En donde se han encontrado viviendas con ladrillos de adobe, moldes de herramientas de cobre colado, cerámica elaborada en torno, sellos cilíndricos y tablillas de barro con escritura protoelamita.

1.2 IRÁN OCCIDENTAL (LURISTÁN Y KURDISTÁN), 3000-650 A.C.

De donde procede una impresionante colección de bronce, además de la cerámica de Nehaved, los objetos de bronce y hierro de la necrópolis de Bard-i Bal.

1.3 IRÁN SUDOCCIDENTAL (KHUZISTÁN), 6500-2000 A.C.

En Ali Kosh se encontraron casas con cimientos de piedra y en Susa ejemplos sorprendentes de una cerámica delgada con fina decoración. Guijarros de cálculo y el uso del sello cilíndrico dan cuenta de relaciones fructíferas con Mesopotamia. Durante el periodo protoelamita (3100-2700 a.C.) se desarrolló una escritura propia independiente de Mesopotamia. Al sur, en la provincia de Fars, se tienen indicios de la decoración de las habitaciones.

1.4 IRÁN SURORIENTAL (KERMAN, BELUCHISTÁN, SEISTÁN), 4500- 2000 A.C.

Donde se han descubierto instrumentos de aleación cobre-arsénico. Las tablillas con escritura protoelamita suponen una migración de habitantes de Elam. En Shahr-i Sokhte se desarrolló el trabajo del lapislázuli; el alabastro se ubicó en la ruta hacia Mesopotamia. En Shahdad se elaboraban recipientes de bronce y cobre.

1.5 NORESTE Y NORTE (AZERBADJÁN Y GILÁN), 6500-800 A.C.

Aquí se ha encontrado cerámica con representaciones humanas estilizadas, piezas estilo "Chaburi" de Siria, prueba del largo comercio de mercancías, así como columnas de madera sobre bases de piedra, precursoras de las construcciones aqueménidas. En Jurasán y Mazandarán, probable paso de caravanas, se hallaron pendientes y collares de oro y lapislázuli.



La victoria de Shapur I sobre el emperador romano Valerio

2. EL IMPERIO AQUEMÉNIDA, 550-330 A.C.

Los aqueménidas lograron la integración de múltiples pueblos: griegos, babilonios, medos. La tolerancia religiosa de los aqueménidas permitió la incorporación de elementos culturales de los pueblos conquistados. Este periodo fue fundamental en la conformación de la identidad persa; durante él se implementaron importantes formas fiscales y administrativas como el sistema postal y la introducción de la moneda. Testimonio de esto son las placas de oro y plata escritas en tres idiomas que establecen la fundación de Persépolis.

3. SELEUCIDAS Y PARTOS, 330-140 A.C.

La incursión de Alejandro Magno provocó el surgimiento de nuevas dinastías; los seleúcidas conjugaron el conocimiento de las culturas greco-macedonia e irania, mientras que los partos avanzaron por Occidente. Asiria, Armenia y Mesopotamia se incorporaron como provincias persas y se inició una importante época comercial con India y China; de igual manera comienzan largos enfrentamientos con Roma.

4. Los SASÁNIDAS 224-651 D.C.

Se le conoce como el segundo gran imperio persa, pues retomaron la herencia cultural aqueménida, incluyendo el zoroastrismo como la religión del imperio. Constituyeron un eje de intercambio de conocimientos entre Oriente y Occidente, resistiendo el acoso de los hunos durante 100 años, así como los enfrentamientos con Bizancio. Grandes relieves en roca y esculturas dan testimonio de su dominio.

5. LA INCURSIÓN DEL ISLAM, 651-SIGLO X

Los ejércitos procedentes de la península Arábiga conquistaron el debilitado imperio sasánida implantando una nueva religión, el islam, que adquirió características particulares expresadas en el chiísmo. A lo largo de un siglo el poder fue ejercido por gobernantes árabes; posteriormente, las dinastías locales administraron la región. Los pensadores persas incorporaron tradiciones sasánidas a la cultura de todo el Oriente islámico, y el persa se convirtió en la segunda lengua de transmisión del islam, como se advierte en diferentes tratados religiosos y científicos.

6. LAS INVASIONES DE LAS ESTEPAS, SIGLOS XI-XV

Los pueblos de origen turcomano y mongol, encabezados por Gengis Khan y Tamerlán, conquistaron el territorio; sin embargo, además de islamizarse se integraron a la cultura persa. Las miniaturas de este período se caracterizaron por la representación de los héroes y personajes mitológicos persas con los rasgos de estos pueblos de Asia central.

7. Los SAFAVÍES, 1502-1736

El tercer gran momento de esplendor de la historia de Persia llegó con esta dinastía que desarrolló la arquitectura civil y religiosa. Su influencia abarcó el resto del mundo musulmán en términos artísticos,

políticos y administrativos. El trabajo de azulejo en las cúpulas de las mezquitas de Isfahán no ha alcanzado comparación dentro de la arquitectura del mundo musulmán.

8. LA DINASTÍA QAYAR, 1779-1925

Fue la última de las grandes dinastías persas antes de las revoluciones constitucionalista e islámica. Los retratos de los gobernantes y cortesanos correspondientes a este periodo reflejaron la fastuosidad de la indumentaria Qayar. Sus palacios y residencias albergaron museos e instituciones en el actual Irán.

La propuesta curatorial de cualquier exhibición debe tomar en cuenta sus públicos potenciales. Según los datos arrojados por el sondeo previo elaborado para esta exposición,¹ los conocimientos sobre la historia y cultura iraníes, entre los visitantes al Museo Nacional de Antropología, son poco profundos y en muchas ocasiones confusos. Además, la colección que se pretende exhibir tampoco resulta familiar para el público que acude a las exposiciones internacionales. Por esta razón, el discurso cronológico se regirá por una serie de ejes temáticos que expliquen los procesos históricos y sociales, además ciertos aspectos de la vida cotidiana, las artes y las ciencias:

- **Movimientos de población.** En el cual se identifique a los diferentes grupos étnicos que han transitado por las cambiantes fronteras del territorio a lo largo de la historia.
- **Rutas comerciales.** Las que hicieron posible el intercambio de mercancías, materias primas, así como el desarrollo económico y la expansión de los diversos imperios.
- **Movimientos sociales.** Movimientos políticos que expliquen las sucesiones de dinastías, y cambios en los centros urbanos y capitales; las relaciones de los persas con sus vecinos. Movimientos religiosos, sus principios básicos y reformas internas.



Palacio de Golestán, Teherán



Nómadas Qashqaei de la provincia de Fars

- **Ciencias.** Abarca disciplinas como medicina, astronomía, geografía, cartografía y matemáticas.
- **Artes.** Música, pintura y literatura, además de las artes aplicadas en la cerámica, metalurgia, miniatura, textiles, y arquitectura.
- **Vida cotidiana.** Indumentaria, actividades sociales, comida.

Cada uno de los temas será tratado con diferente nivel de profundidad, según la información que pueda vincularse a la colección. Además de estos ejes rectores, se propone insertar una unidad temática que ilustre el desarrollo de la escritura en Irán, desde el antiguo reino de Elam hasta el persa escrito con caracteres árabes, pasando por las lenguas aqueménidas y el pahlavi de partos y sasánidas. El planteamiento anterior busca comunicar a los visitantes los siguientes puntos:

- Que por el territorio del actual Irán se han asentado, desarrollado y transitado diferentes culturas desde la antigüedad.
- Que la población irania ha sido capaz de integrar elementos culturales de diversos pueblos, que constituyen la identidad cultural persa.
- Que estos elementos, constitutivos del patrimonio cultural de Irán, son contribuciones importantes a la historia de la humanidad.

Además de lo anterior, se pretende destacar las contribuciones de la cultura persa en la mexicana, en términos de vocabulario, sistemas agrícolas y comida, entre otros, enfatizando nuestras similitudes en lo concerniente a una rica diversidad étnica producto de una gran herencia cultural. ✂

* CNME-INAH

Notas

¹ Para mayor referencia ver: "¿Sabe usted dónde está Irán?" o "El caso de un estudio de público para planear una exposición", *Gaceta de Museos*, núm. 35.

Fundamentos de la seguridad en los museos

Héctor Mendoza*

Estoy convencido de que, para poder concretar nuevos estatutos y cumplir cabalmente los objetivos de seguridad en los museos pertenecientes al INAH, debemos conocer lo que estamos cuidando y, sobre todo, clarificar tres conceptos básicos: ¿qué es un museo?, ¿qué es un monumento histórico?, y ¿qué es el patrimonio cultural? A partir de este conocimiento, podremos prever las situaciones de riesgo.

Cuando fui invitado a colaborar en la revista GACETA DE MUSEOS, pensé en la complejidad y extensión de los temas relacionados con la protección y el resguardo de los mismos. Después de analizar detenidamente cuál sería el enfoque más importante, decidí escribir sobre un concepto muy personal de lo que significa la seguridad en los museos.

Miguel A. Madrid, enuncia que: “Seguridad es el conjunto de normas y mecanismos que proporcionan un buen funcionamiento y la conservación de una cosa.” Asimismo, en el capítulo 1, artículo 2º, de las Normas Generales de Seguridad para los Museos del INAH, del 13 de enero de 1986, quedaba asentado: “Se entiende por seguridad el conjunto de medidas, dispositivos y acciones encaminados a

proteger el patrimonio cultural, así como a prevenir cualquier contingencia de origen natural o humano, o cualquier otra conducta delictiva que pueda afectar dicho patrimonio o a las instalaciones y áreas de los museos.”

Estas definiciones son realmente importantes, ya que ambas crearon las bases de la seguridad en los museos del INAH; sin embargo, creo que la seguridad debe de estar en continuo avance, de acuerdo con el actual contexto. Con base en las anteriores definiciones y en la premisa de que el museo es un prestador de servicios, que involucra tanto al factor humano como a los bienes culturales bajo su custodia; pero, sobre todo, con base en mi experiencia dentro de este Instituto, puedo afirmar que la seguridad en los museos debe comprender cuatro etapas básicas:

LA PREVENCIÓN

Visualizar cualquier posible situación de riesgo que pudiera presentarse partir del conocimiento de las actividades de las personas, del estado y manejo de las colecciones, así como las condiciones, el uso del inmueble y las instalaciones.



Capacitación de personal. Simulacro de combate de incendio

Fotografías Archivo Museo Nacional de las Intervenciones



Práctica de combate de fuego



Mal funcionamiento del drenaje

LA INSTRUMENTACIÓN

Implica la elaboración escrita de las medidas concretas para afrontar posibles situaciones de riesgo: éstas son las normas que nos rigen, las cuales se dividen en organizativas y operacionales.

Organizativas: aquí se encuentran los organigramas, las funciones, las actividades, los manuales, los reglamentos, las consignas del personal de vigilancia y la integración de comités.

Operacionales: en la parte operativa están los diagnósticos, planes de seguridad, dispositivos de seguridad, formatos de mecanismos de control, proyectos, programas de trabajo e informes.

LA EJECUCIÓN

Es la puesta en marcha de las medidas previamente establecidas, lo que implica fundamentalmente dos puntos:

1. Contar con los recursos financieros, humanos y materiales.
2. Capacitar de manera permanente a las personas directamente involucradas en la seguridad de los museos.

LA SUPERVISIÓN

Es el conjunto de actividades que controlan y hacen eficaz la ejecución de la normatividad establecida, lo que involucra el factor humano, las colecciones, el inmueble, así como los sistemas y equipos.

Creo que esta forma de instrumentar la seguridad en los museos permite dilucidar los riesgos implícitos en las instalaciones, ya que puede implementarse en cualquier recinto con diversas construcciones, instalaciones, colección y visitantes. ✂

*MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES-INAH

Notas

¹ Miguel Alfonso Madrid Jaime, *Cartilla de seguridad y vigilancia para museos*, INAH, México, 1986, pág. 38.



Fotografías superiores: Fernando Cámara Barbachano e Ikram Antaki

Fotografías inferiores: Jaime Litvak King, Pilar Luna y Román Piña Chán **Fotografías** Gabriela Marentes

Orígenes:

la memoria sonora en voz de los protagonistas de la historia del INAH

Gabriela Marentes*

¿QUIÉNES SOMOS?

El 26 de junio de 1990 se inauguró la cabina de grabación de radio del Instituto y, con ello, la Subdirección de Radio, dependiente de la Dirección de Medios de Comunicación. Ésta pudo incrementar el volumen de su producción y mejorar su labor, al ampliar la oferta de difusión a través de la radio para la promoción de actividades culturales y académicas que organizan las diferentes áreas del INAH en la República mexicana.

¿QUÉ HACEMOS?

Como área de servicio hacia el interior del Instituto apoyamos, a través de la difusión por radio, los trabajos fundamentales de nuestra institución en todos los terrenos: investigación, conservación, rescate, restauración, actividades académicas y artísticas, así como la promoción de museos, zonas arqueológicas, monumentos, y diferentes aspectos de nuestro patrimonio cultural intangible como fiestas populares, tradiciones, música, entre otros.

¿QUÉ MATERIALES RADIOFÓNICOS TRABAJAMOS?

Utilizamos diferentes formatos de acuerdo con las necesidades de difusión de los distintos materiales y contenidos. Los promocionales son mensajes de 30 segundos y las cápsulas culturales tienen una duración de uno, dos, tres o cinco minutos. Los programas especiales son de diez, 15 o 30 minutos, siendo los primeros los más adecuados para difusión en Internet. Contamos con las voces profesionales de Yuriria Contreras y Juan Stack para las grabaciones.

¿DÓNDE SE TRANSMITEN NUESTROS MATERIALES RADIOFÓNICOS?

Se difunden en toda la República mexicana, a través del generoso apoyo que nos brindan las radiodifusoras culturales, universitarias, comunitarias, indigenistas y algunas privadas. Por otro lado, contamos también con el apoyo de Radio Bilingüe, que nos transmite desde Fresno, California.

¿QUÉ NOS INTERESA DIFUNDIR?

El contenido de las producciones radiofónicas que se realizan en la Subdirección de Radio, está determinado por las solicitudes específicas que llegan a la Dirección de Medios de Comunicación desde las

instancias del INAH. Por otro lado, esta subdirección planea y produce campañas radiofónicas permanentes mediante las cuales pretendemos abarcar, de la forma más representativa posible, al patrimonio cultural tangible e intangible de México, con el fin de promover entre la población nacional y extranjera su conocimiento y difusión. El contenido de estas campañas permanentes se basa en las publicaciones que reflejan el trabajo editorial de nuestro Instituto, y en los boletines de prensa de la Dirección de Medios de Comunicación.

¿ÚNICAMENTE RADIO?

Esta Subdirección apoya también la grabación de audios para proyectos de computación o videos dentro del INAH, y presta servicio a los reporteros de prensa de la Dirección de Medios de Comunicación para la grabación de sus notas.

¿QUÉ HAY QUINCE AÑOS DESPUÉS?

A partir de la inauguración de la cabina de grabación, dimos inicio al proyecto de un “Archivo Testimonial Sonoro de Personalidades”, que a la fecha cuenta con cerca de 200 entrevistas a especialistas destacados de la antropología y la historia, que constituyen la parte más valiosa de nuestro acervo.

¿A DÓNDE NOS DIRIGIMOS?

Estamos trabajando para tener una radiodifusora por Internet, con el objeto de sentar las bases para que, en un futuro a largo plazo, se tenga una radiodifusora en AM o FM.

¿DÓNDE DIRIGIR LAS SOLICITUDES?

La solicitud de promocionales, cápsulas o programas, se envía con un mes de anticipación a la vigencia propuesta, con atención a José Luis Camacho, Director de Medios de Comunicación del INAH, con copia para Gabriela Marentes, Subdirectora de Radio. Domicilio: Córdoba núm. 45, colonia Roma, C.P. 06700, México D.F. Tel. 5061 9100 ext. 3605 y 3606. ☎

*SUBDIRECCIÓN DE RADIO-INAH

Aspectos generales para la conservación del disco compacto

Axel Solórzano*



Cajas para almacenamiento **Fotografías** Gliserio Castañeda

En el almacenamiento de información, es cada vez más frecuente la utilización de dispositivos digitales como los discos compactos. Éstos son capaces de almacenar gran cantidad de información en un formato pequeño, además de evitar el desgaste del material original como podrían ser libros, fotografías, periódicos, mapas o documentos. Así, en los discos podemos encontrar rápidamente información en amplias bases de datos, lo cual constituye una de sus grandes ventajas.

Debido a la importancia que ha cobrado esta herramienta, es importante saber cómo podemos conservar y alargar —en la medida de lo posible— la vida del disco compacto. El punto medular en la preservación de los CD-R y los soportes ópticos o magnéticos se encuentra determinado por los efectos de la trepidante evolución tecnológica, que provoca la obsolescencia del hardware. Lo que es fundamental, entonces, es una prevención activa que incluya una tarea dinámica en la creación de respaldos o duplicado del material, en la transferencia de soportes, así como en la revisión periódica de la información resguardada: si ahora tenemos un archivo de imagen en CD, se debe planear su transferencia a DVD.

La migración de contenidos (imagen, audio, texto) es entonces una de las tareas fundamentales en la conservación de información en estos soportes.



Manejo adecuado de disco compacto

En el caso de las imágenes digitales (donde no hay soporte físico), la evolución de los formatos de ficheros electrónicos, de las aplicaciones informativas y de los sistemas operativos, nos introduce en una incertidumbre sobre la vigencia de estas imágenes; además, esta evolución del software va vinculada al hardware. Lo que entonces emerge como una premisa indiscutible, es trabajar con formatos de código abierto (estándar) y, en consecuencia, descartar por completo cualquier formato propietario. Para la mejor durabilidad de los discos compactos a continuación se darán algunos consejos en su cuidado, limpieza y almacenamiento:

1. Las acciones dirigidas a la conservación atraviesan por la preservación del medio físico, como el control de humedad y temperatura en los lugares de resguardo, ya que estos pueden afectar la estabilidad de los materiales con que están fabricados. Por lo tanto, es importante mantener los estándares de temperatura, que van de 10 a 20° C y una humedad relativa de entre 40 y 50%. Ya que la luz es un agente del deterioro de los discos, es necesario resguardarlos en lugares oscuros. Otra de las medidas básicas es almacenarlos correctamente —en forma vertical y en estantes con ranuras— en cajas elaboradas con material libre de ácidos. Para los discos de uso diario es mejor utilizar fundas igualmente libres de ácidos.

2. La limpieza de los discos es una tarea importante que, sin embargo, generalmente se hace de manera incorrecta. Los discos compactos se limpian sólo si es indispensable, y en tal caso se realiza con una compresora de aire; si no es suficiente, se limpia el cd con agua destilada, realizando un movimiento del centro hacia fuera, y sin limpiar estos dispositivos en forma circular, ya que puede causar errores de lectura. Sostenga siempre los discos por sus extremos; jamás doble, flexione o ponga presión sobre un disco porque puede ensuciarlos, rayarlos o causar delaminación. Para un almacenamiento a largo plazo, quite los folletos que acompañan al disco y rotúlelo (en la caja), no marque la superficie de los discos con estampas adhesivas, tintas o materiales similares, y no arranque las etiquetas del disco compacto.

De este modo, quedan ahora delineados cuáles son los tres aspectos fundamentales a contemplar en una correcta planeación de las tareas preventivas o de conservación para los dispositivos ópticos y magnéticos, es decir: la degradación del soporte, la obsolescencia del hardware y la del formato. ✂

*CNME-INAH

La vitrina del mes

Museo Arqueológico Caxitlán

El Museo Arqueológico Caxitlán fue creado por el Gobierno del Estado de Colima, a partir de la necesidad de dotar de infraestructura cultural a la totalidad de sus municipios. Tecomán es el que ahora resguarda en estas instalaciones una importante colección de arqueología del Occidente mesoamericano, integrada por más de 300 piezas pertenecientes a las diferentes fases cerámicas desarrolladas en este estado, entre las que destacan impresionantes vasijas Capacha, ubicadas en el 1500 a.C., así como la reconocida cerámica funeraria de la tradición Comala.

Una limitante de este proyecto museográfico fue el económico, pues el recurso ministrado para resolver un proyecto de este tipo fue prácticamente de la mitad asignada normalmente. Por este motivo, se decidieron utilizar materiales regionales que resolvieran la propuesta de manera funcional, económica y visual.

La solución espacial del proyecto museográfico también estuvo condicionada de manera significativa por la elemental propuesta arquitectónica del inmueble, descrita por un cilindro de 24 metros de diámetro interior y 3.60 metros a la altura de su plafón. Estas características propiciaron que el espacio se organizara en cuadrantes y el recorrido de manera radial, partiendo del vestíbulo que contendría la información general y una de las piezas más importantes de la colección.

Aprovechando esta misma configuración, se dispuso del centro del recinto para ubicar la reproducción de una tumba de tiro con un diámetro de 5 metros, que además cortaría los ángulos rectos centrales para generar sub áreas más amables. Cada uno de estos tres cuadrantes está dividido, a su vez, en tres secciones para distribuir la obra en vistosos escenarios.



Mural de Jonathan Aparicio y vitrina de cerámica Capacha



Tumba de tiro **Fotografías** Juan José Arias Orozco

Retomando el material constructivo de las primeras edificaciones de la región, la división principal del área en cuadrantes se realizó con la construcción de muros de adobe de 30 cm de espesor, que además le brinda una cálida intimidad al espacio. Este material se combinó con plataformas y paneles perimetrales de madera, debidamente tratados para evitar su deterioro por las plagas comunes de la región costera, en los que el artista plástico Jonathan Aparicio plasmó escenas cotidianas, mágicas o rituales, para contextualizar los temas con las piezas en exhibición.

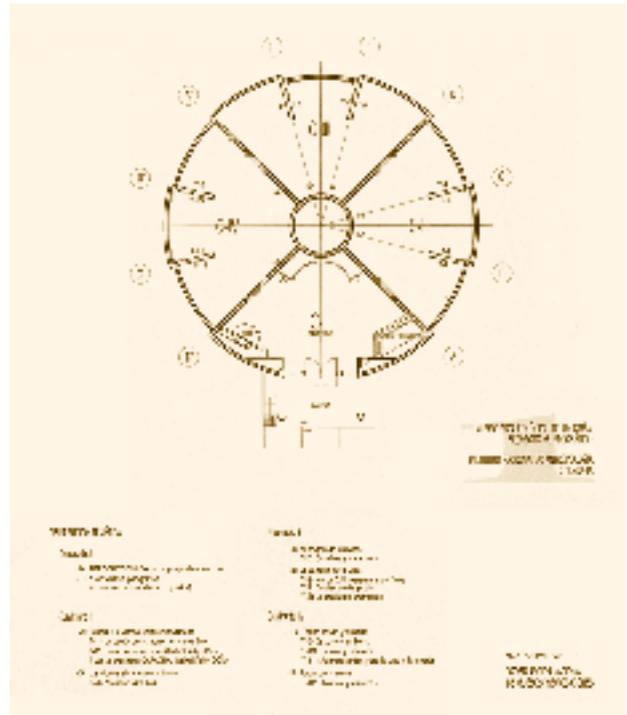
Con referencia al contenido temático de este museo y a la existencia de varios museos arqueológicos en el estado que muestran colecciones similares, se decidió abordar temas distintos para narrar historias diferentes con piezas que pudieran parecer ya conocidas. Con este planteamiento la arqueóloga María de los Ángeles Olay Barrientos, especialista en estudios de la región, enfatizó el contacto con las culturas de América de Sur a través del mar, que le dio al Occidente mesoamericano un sabor distinto y una dinámica social apartada de los parámetros mesoamericanos, así como el desarrollo de una cultura importante y de tradiciones refinadas.

Además, se tocan temas que describen los ciclos de la vida y su relación con los fenómenos naturales y la figura de Quetzalcoatl, para luego concluir con los mitos y rituales de la tradición chamánica y la reproducción a escala natural de una tumba de tiro, que muestra un entierro doble, y la disposición de ofrendas dedicadas a aquellos que han dejado atrás el mundo de la carne y los sentidos.

Juan José Arias Orozco
MUSEO REGIONAL DE COLIMA-INAH

EL APROVECHAMIENTO DE LOS ESPACIOS

Es oportuno resaltar la importancia de realizar proyectos como el Museo Arqueológico Caxitlán, en Tecomán, el cual cuenta con un planteamiento museológico diferente, que en sí mismo es otro reto para el museógrafo, quien tuvo que sortear varios obstáculos, sacando el máximo provecho, gracias a su experiencia.



Planta general

El espacio museografiable está eficazmente resuelto, al generar un recorrido único, definiendo espacios amables y funcionales para desarrollar los cuatro ejes temáticos con un mobiliario neutro. El vestíbulo concentra e integra, a primera vista, el concepto de este pequeño museo teniendo para éste, desde mi perspectiva, aciertos conceptuales importantes.

Por un lado, la utilización de materiales regionales, como los muros de adobe, combinados con acero y vidrio diseñado ex profeso para crear un ambiente más cálido. Y, por otro lado, el fusionar en un Museo Arqueológico a un artista plástico, que no sólo contextualiza los temas con las piezas a través de su obra, sino que además le da un valor artístico contemporáneo, el cual valdría la pena repetir más a menudo. ✂

Oscar G. Sánchez Jasso
CNME-INAH

La cédula del mes

Cédulas de objetos: una nota

Desde siempre en el centro de la discusión entre museógrafos e investigadores, dividiendo las opiniones entre diseñadores y curadores, situando en posiciones encontradas a los diferentes personajes del quehacer museológico.

La discusión sobre la extensión de las cédulas que acompañan a un objeto o un conjunto se basa, a nuestro parecer, en varios mitos infundados sobre la percepción del público, como “la gente no lee” o “el objeto habla por sí solo”. Desde nuestra experiencia como museo de antropología, sin embargo, hemos tratado de evidenciar cuál ha sido la inutilidad de los pies de objeto al estilo museos de arte o de arqueología,¹ puesto que esta especie de “nombramiento” del objeto en nada ayuda a su comprensión.

Nuestra búsqueda ha sido la contextualización de los objetos expuestos para aportar algunos elementos exteriores a la pieza, pero útiles para un acercamiento más completo o más rico del público a una cultura determinada, un tiempo histórico o una expresión artística ajena a la suya.

La discusión sigue y seguirá; todavía no hay acuerdos: no se ha llegado a una “política sobre las cédulas” entre los que formamos equipos para realizar alguna exposición. *África. Colección de los Museos de Bellas Artes de San Francisco* (Museo Nacional de Antropología, México D.F., 2002-2003) no fue la excepción. Por cuestiones formales, y a causa de una inapelable regla de exhibición de los museos de Estados Unidos que nos obligó a incluir, por cada pieza expuesta, un pie de objeto absurdo con hasta el nombre de quien la donó,² el diseño de las cédulas de objetos se mantuvo rigurosamente “standard” (cinco renglones, creo), lo que evidentemente resultó insuficiente para ofrecer un acercamiento mínimo a las piezas, o a los conjuntos que tan bellamente se montaron en dicha exposición.

¡Pobres cédulas!

Raffaella Cedraschi

MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS-INAH

VERSIÓN ENTREGADA POR LA CURADORA

Las máscaras-yelmos korobla eran conocidas como “escupefuego” puesto que en sus salidas nocturnas a caza de hechiceros y brujos, el danzante soplabla sobre carbones encendidos y las chispas salían de las fauces de la máscara, dándole un aspecto impresionante.

Su función principal, sin embargo, es en los funerales cuando están encargadas de expulsar el alma del cuerpo del difunto; el ritual funerario debe ser impecable, puesto de que si fallan algunos elementos, el alma del difunto puede quedarse entre los vivos, donde ya no pertenece, y causar serios problemas.

Máscara-yelmo korobla

Senúfo, Costa de Marfil

VERSIÓN EN SALA

Estas máscaras korobla se conocen como “escupefuego”, pues en las salidas nocturnas para atrapar hechiceros y brujos, el danzante que la portaba soplabla carbones encendidos y de sus fauces saltaban chispas. En los funerales se encargan de expulsar el alma del cuerpo del difunto.

Máscara-yelmo korobla

Senúfo, Costa de Marfil

Madera, metal, latón y pigmentos

1986.37.2

Donación de Herbert y Nancy Baker

Máscara-tocado korobla

Senúfo, Costa de Marfil

Madera

1987.31.1

Donación de Marc y Ruth Franklin



Museografía de la exposición temporal

LA CÉDULA DE OBJETO COMO PARTE DE UNA NARRACIÓN

Aún cuando cada exhibición tiene su propia dinámica, se está recuperando la experiencia colectiva y los estudios de público para alcanzar acuerdos en torno a los cedularios. Se ha reconocido que es factible que la atención de los visitantes se concentre en la lectura de los de objeto, especialmente en el caso de abundantes cedularios temáticos.

En el caso de la exposición *Africa*, se contó con abundante información por pieza, producto de la investigación de la curadora. Sin embargo, para la redacción final se consideró la disposición en orden temático de las piezas, en tanto narración secuencial con jerarquía en los textos. Cierto es que los requisitos acordados con el museo de San Francisco, tal vez sin evaluar las consecuencias del montaje, redujeron el espacio para texto, aunque se intentó conservar y distribuir, a lo largo de más de 300 piezas, la explicación.

El enfoque de análisis de los rituales, realizado por la curadora, favoreció la distribución de la explicación de la estructura de los rituales de paso, que se explicaba e inclusive reforzaba en la lectura de

cedularios por grupos, dejando espacio para detalles específicos de las propias piezas. La división temática y el montaje también son parte de lo “dicho”, así sea visual, y es posible explorarlo como medio de comunicación, aunque por supuesto existen excesos y cada equipo debe dialogar para acordar desde el inicio los criterios y recordar siempre que el destinatario del esfuerzo es el visitante. ☘

Denise Hellion
CNME-INAH

Notas

¹ Véase por ejemplo: *Escultura antropomorfa policroma*. Uso ritual. Cerámica.

Horizonte preclásico.

² *Figura femenina de pie*, siglo xx. Ngbaka, República Democrática del Congo.

Madera y metal. 30.5 x 5.1 x 8.9 cm. 1990.14.2. Donación de Marc y Ruth Franklin.

Los pies de objeto como éste resultan hasta ofensivos para el público frente a una vitrina con ocho esculturas, todas en madera, todas de la Rep. Dem. del Congo, todas del siglo xx, pero eso sí, ¡de diferentes medidas, con diferentes números de registro y donadas por diferentes coleccionistas!

El material educativo del mes

Los Artenautas visitan el Museo del Desierto



Disco interactivo del Museo del Desierto **Fotografías** Gliserio Castañeda

El portal de Artenautas, de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil del Conaculta, ofrece a los niños una opción en Internet para aprender y acercarse a la cultura de una manera divertida. Esto es posible a partir de una pandilla de seis niños que actúan como hilos conductores a lo largo de las doce secciones. Los personajes de La Pandilla permiten que los niños se identifiquen con ellos y se familiaricen con sus actividades, pues cada uno representa un estilo de aprendizaje. Esto les permite definir su personalidad, además de ubicarse en diversas edades correspondientes a la educación primaria.

Debido al éxito del portal se creó la colección de Museos virtuales, cd's interactivos con el mismo formato y estructura de Artenautas, para difundir los mejores museos del país y con el objetivo de promover el patrimonio nacional. Actividad que ofrece al público infantil la oportunidad de conocer el museo de manera virtual, sensibilizarse

antes de su visita y resolver sus dudas después del recorrido por el museo. El primer cd está dedicado al Museo del Desierto, en Coahuila, ya que su misión es fomentar una cultura ecológica de valoración y respeto del desierto, mostrando la riqueza de vida, historia y cultura que en él se ha gestado.

Tomando en cuenta estos puntos, se elaboró un plan de trabajo para abordar los temas más relevantes del guión museográfico, y tratarlos en las diferentes secciones. En la Biblioteca se explicó la importancia del agua para la vida; los paleoambientes; los dinosaurios; antiguos habitantes del desierto, así como los chichimecas, los nómadas del desierto y las víboras de cascabel como un ejemplo de patrimonio natural en peligro de extinción. En la Cibergalería hay fotografías que demuestran que el desierto es mucho más que arena. Como parte de las Nuevas aventuras, los Artenautas realizaron

una visita al Museo del Desierto, complementada con las visitas virtuales, en donde verán dos panorámicos de 360° del museo, y donde también aparecerán entrevistas de las personas que trabajan en el museo. Finalmente, la sección de Juegos refuerza algunos de los conocimientos adquiridos a lo largo del cd. Esto y mucho más es lo que pueden encontrar en este título que es el primero de la colección. Próximamente aparecerán más números con diversos recorridos y paseos museísticos de otros lugares del país.

Lorenza Espinola Gómez de Parada
DESARROLLO CULTURAL INFANTIL-CONACULTA



DE VIAJE CON LOS ARTENAUTAS

En un formato ameno y divertido, el disco interactivo *Los ardenautas visitan el Museo del Desierto*, ofrece al público infantil una visión integral de los contenidos y servicios que ofrece este museo. Mediante visitas virtuales, juegos, actividades pedagógicas y la observación de imágenes de cada una de las áreas, los niños pueden darse cuenta de la importancia de un recinto como éste y aprecian la riqueza del desierto, en sus manifestaciones tanto naturales como culturales.

Cada uno de los miembros de la pandilla de los Ardenautas se vuelve el guía personal de quien observa el contenido del disco, ofreciendo explicaciones claras y sencillas de todas las salas y pabellones, lo que permite una excelente comprensión del trabajo de historiadores, museógrafos, arqueólogos, pedagogos y paleontólogos, lo que se traduce en que los visitantes virtuales sepan sobre los temas que se desarrollan e investigan en el museo.

Otro de los puntos que considero un acierto es que, gracias a este disco sobre el Museo del Desierto, los niños de diferentes latitudes pueden conocer ecosistemas y culturas alejadas de su propio entorno, lo cual se traduce en un conocimiento que les permite percibir las diferencias y similitudes de su país, que debido a la constante evolución de especies animales y vegetales y de la diversidad cultural, ofrece un amplio panorama que resulta difícil conocer de manera vivencial.

Los materiales educativos como éste permiten un mayor acercamiento de los niños con los recintos que se consideraban aburridos y a los cuales se llegaba esporádicamente. La visita virtual no sustituye, ni con mucho, el estar físicamente en el museo, pero logra despertar la curiosidad y el deseo de los pequeños visitantes, por ver y tocar los detalles de lo que están viendo reflejado en una pantalla, lo que puede servir como un antecedente y guía de futuras visitas. ✂

Elsa Arce Cote
CNME-INAH

MATICES DE LA INTERACTIVIDAD EN LÍNEA

Laura, Solanilla, “¿Qué queremos decir cuando hablamos de interactividad? El caso de los webs de los museos de historia y arqueología.” Consultado el día 17 de mayo del 2005 en: www.uoc.edu/humfil/articulos/esp/solanilla0302/solanilla0302.html

Hoy en día se refuerza el papel de visitante en los museos con un enfoque que tiende a permitirle interactuar dentro y con el discurso. Aún cuando esto se ubica dentro de las exposiciones, es también central en el diseño de materiales de difusión, ya sean impresos o editados para medios electrónicos. Laura Solanilla, del Instituto de Cultura de Barcelona, reflexiona en este texto sobre las diferencias de la interactividad que se ofrece a los usuarios del Internet.

Las páginas web son una herramienta que explora la ampliación de las fronteras físicas del museo, para ofrecer exposiciones y actividades en línea que rebasan los muros del recinto y la temporalidad de las exhibiciones. Además de ello, la tecnología permite la comunicación con los usuarios en diversos niveles de interactividad. Más allá del diálogo con el lector, se establecen gamas de reciprocidad entre el emisor y el receptor, que pueden desbordar el ámbito privado para convertir al antiguo usuario en interlocutor e, incluso, en transformador de los contenidos de la página para futuros usuarios.

En el texto se analizan algunos ejemplos de exposiciones en línea, con énfasis en el espacio de interactividad diseñado para los usuarios. Así, tenemos ejemplos que van de la encuesta y el juego de investigación –planeado para servir de apoyo a la docencia en diferentes niveles–, hasta la construcción de un guión propio a partir de imágenes proporcionadas, en donde “la construcción del conocimiento deja de ser patrimonio de una institución para convertirse en el resultado de una acción colectiva.”

Este texto es una valiosa propuesta para replantear nuestra actividad en la comunicación museológica y ampliar el reto de los espacios de la tecnología actual. ☼

Denise Hellion
CNME-INAH



<http://americanhistory.si.edu/hohr/springer/index.htm>



www.mfa.org/egypt/amarna/index.html

MUSEO REGIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DE BAJA CALIFORNIA SUR

El Museo Regional de Antropología e Historia de Baja California Sur rehabilitó una de sus salas permanentes con la intención de entregar a la sociedad nuevos montajes, colecciones actualizadas y, sobre todo, un discurso puesto al día sobre historia natural y arqueología incipiente de esta región de país.

Baja California Sur posee espacios y acervos patrimoniales que son emblemáticos en los procesos de formación de la identidad regional. En ese sentido la sala tiene fundamental relevancia, ya que expresa precisamente el origen de la historia que define a estos pueblos. Una historia que cuenta de una franja geológica que emergió hace millones de años de entre los mares, la cual, con el paso del tiempo, por efecto de los vientos, las mareas, las lluvias y el cambio de nivel de las aguas, se fue moldeando hasta convertirse en lo que ahora conocemos como la península de Baja California.

Una historia que también nos cuenta que algunas planicies del desierto sudcaliforniano fueron en la antigüedad lagos de agua dulce en los que se desarrollaba una magnífica diversidad de plantas y varios animales terrestres extintos en la actualidad como mamutes, tigres diente de sable, caballos, camellos, bisontes, hipopótamos, cocodrilos y aves de diferente tipo, así como los primeros humanos peninsulares. Y que finalmente nos describe cómo después de la última glaciación el planeta empezó a registrar drásticos cambios climáticos, por lo cual la península inició un lento proceso de desertificación. Los lagos empezaron a secarse, la vegetación cambió, muchos de los animales se extinguieron y aquellos humanos peninsulares tuvieron que adaptarse a las cambiantes condiciones del nuevo desierto peninsular. ✂

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
DE BAJA CALIFORNIA SUR-INAH



CULTURAS SIN FRONTERAS. LA MIGRACIÓN EN MÉXICO, MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

El recorrido inicia desde que uno cruza la puerta de entrada antes de llegar a la sala, pues varios maniqués simulan “mojados” y se acercan, como escondiéndose, hacia la sala Guillermo Bonfil Batalla, que da la bienvenida con un enorme mural hecho por cuatro grafiteros de ciudad Neza. Se retrata, desde distintas ópticas, la sensación de estar frente al muro que divide a México y Estados Unidos: trabajadores cruzando, mujeres a bordo de un tren, cholos, policías fronterizos y símbolos prehispánicos se confunden con otros elementos para invitar al público a sumergirse en una exposición dividida en seis secciones.

Las fronteras entre estas seis áreas, tal vez intencionalmente, no son muy claras; la muestra arranca con una explicación sobre la migración a lo largo de la historia. Más espacio se dedica al “Siglo de las migraciones”, donde ya se aborda de lleno el tema que se anuncia en el mural: los procesos migratorios y su lucha. Por aquí hay otra mini-sección sobre la migración mundial, novedosa en presentación. En la cuarta sección se explican las repercusiones de la migración tanto para el lado de Estados Unidos como para México; la línea divisoria se vuelve cada vez más efímera. Hacia el final, en la sexta cápsula, se analiza el presente y el posible porvenir de las migraciones a nivel mundial.

La exposición es novedosa en muchos sentidos; los muros curvos repletos de imágenes y con mucho trabajo en el diseño gráfico generan una sensación no habitual para lo que un espectador concibe como un museo en el estricto sentido de la palabra. El tema es amplio y parece que la exposición quiere cubrirlo todo; de tal suerte, que el espectador también puede saturarse. Las obras de arte presentadas son de distinta índole (desde cartonería hasta un cortometraje del Centro de Capacitación Cinematográfica) pero termina pesando más toda la parte de los muros debido a su presentación. Como sea, la exposición muestra novedades alentadoras y se advierte un cuidado en cuanto a la visión de la migración que se quiere compartir. El tema, además, se seguirá abordando con las exposiciones temporales preparadas para los nueve meses que durará Culturas sin fronteras. ✂



Alejandro Mendoza
CNME-INAH

APERTURA DEL MUSEO DE LA ARQUITECTURA MAYA

A un costado de la antigua puerta de la ciudad de Campeche se encuentra el Baluarte de la Soledad, inmueble que ahora se abre con una nueva orientación temática y una propuesta museográfica original: el Museo de la Arquitectura Maya.

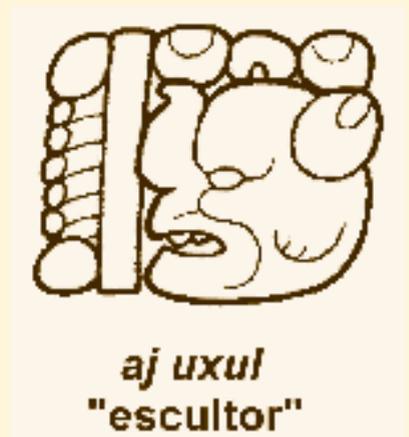
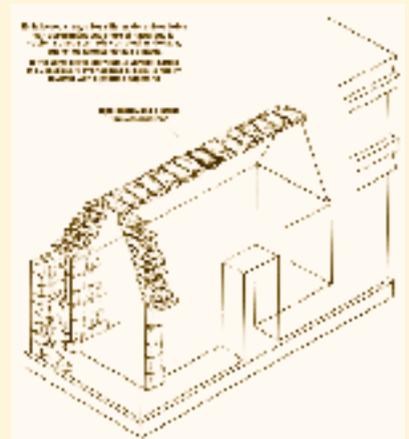
La colección incluye piezas que dan cuenta de la diversidad de estilos arquitectónicos del estado: Puuc, Chenes, Río Bec y Norte del Petén. Las piezas fueron investigadas por un equipo de arqueólogos y epigrafistas, lo que dio por resultado un guión que conjunta la información arqueológica con los datos aportados por la lectura epigráfica de las inscripciones. La primera sala permite reconocer algunos elementos de la arquitectura maya, además de incorporarse información sobre la escritura maya.

El visitante puede, después, realizar un recorrido que conjunta la información de cada uno de los estilos arquitectónicos. La museografía incluye la proyección audiovisual, que complementa la imagen de la arquitectura en esta importante región. Así, se abre un museo que, al ser temático, enriquece la difusión de la investigación reciente y reúne piezas de sitios como los de las antiguas ciudades de Edzná, Becán, Xcalumkín, Santa Rosa Xtampak y Calakmul, esta última declarada patrimonio cultural de la humanidad.

Como parte de este proyecto de renovación, se colocaron cédulas explicativas en la terraza del Baluarte, desde el cual se pueden observar los vestigios de la ciudad amurallada. Así, la información desborda los límites físicos del propio Baluarte para dar cuenta de la estructura de la traza urbana y de algunas de sus características constructivas. El nuevo museo participa en la recuperación de la ciudad de Campeche, la cual, desde 1999 está inscrita en la lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad. ✂

Denise Hellion

CNME-INAH



DIEZ SIGLOS DE CULTURA ESPAÑOLA

La exposición de *España Medieval y el legado de Occidente*, fue inaugurada el pasado 27 de octubre en dos sedes: el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec”. Estará abierta hasta febrero de 2006.

La exposición presenta más de 300 piezas provenientes de un centenar de museos e instituciones, tanto españolas como mexicanas; se ubica temporalmente entre los siglos v y xv, desde la Monarquía visigoda hasta el descubrimiento de América y la fundación del Virreinato en Nueva España. La temática se divide en tres bloques principales: “La formación medieval de España”, “España Medieval: sociedad, religión y cultura”, “El encuentro entre dos mundos: El legado de Occidente”.

El objetivo de esta exposición es explicar el proceso de formación de la España Medieval, el legado de judíos, árabes y cristianos en la cultura y las artes, y la influencia de esta España en el desarrollo del pensamiento en sus virreinos americanos.

De forma simultánea a la exposición, se desarrollan actividades culturales tales como talleres infantiles, ciclos de cine, funciones de teatro y conferencias. ☘

Edmundo Saavedra Cruz
CNME-INAH



Museo Nacional de Antropología-INAH
Museo Nacional de Historia-INAH

FE DE ERRATAS

En la GACETA DE MUSEOS anterior se confundió la identificación de las siguientes imágenes: en la superior de la página 20 y en la inferior de la página 23 dice Museo Regional de Querétaro y debe decir “Museo de Guadalupe, Zacatecas”.

Asimismo la fotografía de la página 22 corresponde al Templo de Guadalupe, Zacatecas. Una disculpa para nuestros lectores. ☘

GACETA DE MUSEOS

FUNDADORES DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS

Hace algunos años, con motivo de la inauguración de una exposición de máscaras africanas –de las cuales muchas representaban a los ancestros–, Julieta Gil y yo escribimos al alimón la presentación del catálogo. Mencionábamos que los ancestros del noble edificio de Moneda 13 –investigadores y maestros– daban la bienvenida a los antepasados africanos, representados por sus máscaras.

En aquello que escribimos había, desde luego, algo de espíritu lúdico y un poco de licencia poética. Con el tiempo, sin embargo, he llegado a creer que es verdad que aquellos que por muchos años desarrollaron en este ámbito sus actividades profesionales con amor y dedicación, no han abandonado este ilustre edificio por completo, donde tantas huellas dejaron.

El Museo Nacional de las Culturas y con él, indisolublemente, la antigua Casa de Moneda que lo contiene, cuentan en este año de 2005 con dos nuevos ancestros: los maestros Francisco González Rul y Jorge Canseco Vincourt, destacados fundadores del Museo, a quienes éste debe muchos de sus guiones de sala.

Mientras Paco deja sentir su presencia en las numerosas copias que elaboró para ilustrar diferentes culturas (era un notable artesano), el maestro Canseco, que desde su fundación nunca abandonó al Museo, está presente en todos nosotros, los viejos y los nuevos miembros de este centro de trabajo, quienes hasta hace pocos días tuvimos la suerte de compartir con él las labores cotidianas. ✂

Irene Jiménez

MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS-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:

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 (atribuida) José Lameiras

Sala de paleontología del Museo Regional de Guadalajara

Roberto Cuétara*

En esta imagen se observa la sala de paleontología del Museo Regional de Guadalajara hacia el año de 1973. Es probable que la fotografía sea de José Lameiras, quien, como Jefe del departamento de museografía, en esa época realizaba un viaje de diagnóstico en los museos regionales a solicitud de la Hist. Lydia Casas Borja de Camacho, Jefa de Museos Regionales. La vista fue realizada en domingo, día de gran afluencia; en aquellos años el mantenimiento museográfico se realizaba aún con el museo abierto, por lo que escaleras y trabajadores eran parte de la experiencia del visitante. La osamenta del mamut en este museo se ha convertido en emblema para los visitantes y la atención a la información de objetos, gráficos y cedularios era constante. La museografía combinaba delimitadores, vitrinas y extensas mamparas con apoyos gráficos y cedularios y, en la medida de lo posible, se conservaba la decoración de época en los muros. El mamut era visible desde el exterior, pues su cabeza rebasaba la altura de la mampara de inicio. Al interior de la sala se encontraba el mostrador y vitrina de exhibición que servía como taquilla al museo. ✂

*CNME-INAH



GACETA DE MUSEOS

FOTO DEL RECUERDO

Sala de paleontología del Museo Regional de Guadalajara

FOTOTECA CNME-INAH