

80 aniversario del INAH



SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaria Alejandra Frausto Guerrero

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director General

Diego Prieto Hernández

Secretaria Técnica

Aída Castilleja González

Secretario Administrativo

Pedro Velázquez Beltrán

Encargada de la Coordinación Nacional de Difusión

Rebeca Díaz Colunga

Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

Juan Manuel Garibay

Director Técnico, CNME

Fernando Félix y Valenzuela

Directora de Exposiciones, CNME

Alejandra Barajas

Director de Museos, CNME

Jesús Martínez Arvizu

Encargado de la Dirección de Publicaciones, CND

Jaime Jaramillo

Subdirectora de Exposiciones Internacionales, CNME

Itzia Villicaña Gerónimo

Subdirector de Museografía, CNME

Jesús Álvarez

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

Benigno Casas de la Torre

GACETA DE MUSEOS

Director fundador

Felipe Lacouture Fornelli †

Comité editorial

Ana Graciela Bedolla Giles

Fernando Félix y Valenzuela

Denise Hellion Puga

María del Consuelo Maquívar

Thalía Montes Recinas

María Bertha Peña Tenorio

Rosa María Sánchez Lara

Coordinadora del número

María del Consuelo Maquívar

Editora

Gloria Falcón Martínez

Fotógrafo

Gliserio Castañeda García

Apoyo logístico y redes sociales

Lucero Alva Solís

Edición y diseño

Raccorta

Apoyo editorial y difusión

Ruth Lucrecia Totolhua Cotzomi

Fotografía de portada © Archivo Histórico del Museo

Nacional de Historia: Sección/fotografía-Difusión: S-n



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



GACETA DE MUSEOS, tercera época, núm. 74, agosto-noviembre de 2019, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2012-081510495800-102, ISSN: 1870-5650, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 16122, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Hamburgo 135, Mezzanine, colonia Juárez, C.P. 06600, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Imprenta: Taller de Impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, colonia Culhuacán, C.P. 09840, alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Hamburgo 135, Mezzanine, colonia Juárez, C.P. 06600, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 28 de noviembre de 2019 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

Las opiniones vertidas en los artículos de **GACETA** DE MUSEOS son responsabilidad de los autores

Prohibida su reproducción parcial o total con fines de lucro

Correo electrónico: gacetademuseos@gmail.com / **Facebook:** Gaceta de Museos / **Twitter:** @gacetademuseos

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos>

Sumario

- 2 Presentación. Ocho décadas del INAH
 y la GACETA DE MUSEOS
- 5 Redes-cubriendo a los museos del INAH
 Juan Manuel Garibay
- 6 Museo Nacional de Historia: dos museos-1939
 Thalia Montes Recinas
- 14 Investigar para divulgar desde los museos
 Denise Hellion Puga
- 22 La curaduría en el INAH en cuatro momentos
 Gloria Falcón Martínez
- 30 La conservación en los museos del INAH.
 Radiografía de una pasión
 María Bertha Peña Tenorio
- 38 Museos y patrimonio. A propósito
 de los 80 años del INAH
 Rosa María Sánchez Lara
- 46 A vuelo de pájaro: la vocación educativa
 de los museos del INAH y sus públicos
 Ana Graciela Bedolla Giles
- PUENTES**
- 54 Xochicalco y su museo de sitio. Prácticas
 y vinculación con las comunidades locales
 de un sitio del Patrimonio Mundial
 José Cuauhtli Alejandro Medina Romero
 y Joanna Morayta Konieczna
- RESEÑAS**
- 62 Homenaje a la doctora
 María del Consuelo Maquívar M.
 Ana G. Bedolla Giles
- 63 Reconocimiento ICOM México
 a Bertha Abraham Jalil
 Marina Hernández Aguilar
- FOTO DEL RECUERDO**
- Algunos fundadores
 Thalia Montes Recinas

Presentación.

Ocho décadas del INAH y la GACETA DE MUSEOS

El Instituto Nacional de Antropología e Historia cumple 80 años de vida en el presente año de 2019 y GACETA DE MUSEOS no podía resultar ajena a esta celebración, no sólo por lo que significa un aniversario más en los aconteceres de nuestra institución y, por consiguiente, de nuestra revista, sino, sobre todo, porque a lo largo de ocho décadas el INAH no sólo ha crecido, pues también, al igual que las personas, ha madurado. Por eso, al analizar los objetivos y las tareas que día tras día se llevan a cabo en el comité editorial de la revista, conformado por especialistas en las diversas tareas de instituto, tomamos la decisión de reflexionar cómo se han desarrollado éstas a lo largo del tiempo.

De este modo, en “Museo Nacional de Historia: dos museos-1939”, Thalía Montes Recinas, investigadora de ese recinto, ha procurado desentrañar, con especial dedicación, los antecedentes históricos de ese inmueble emblemático de los mexicanos. Bien sabemos que se encuentra cargado de una historia sin igual, la cual se remonta hasta 1936, tres años antes de que se fundara nuestra institución. Menciona que desde el Museo Nacional se buscó un inmueble que alojara las colecciones y que a la vez contara con instalaciones donde pudieran llevarse a cabo las diversas actividades propias de un museo de esa envergadura. Continúa explicando cómo fue que se decidió que fuera el Alcázar de Chapultepec el nuevo recinto, el cual, desde principios del siglo xx, ya estaba en las mentes de algunos personajes. Señala muy bien cómo se definieron en forma paulatina los espacios para adaptar el inmueble, a la vez que en alguno de ellos se recordara la gesta heroica librada ahí por los alumnos del Colegio Militar al combatir a los invasores estadounidenses.

Denise Hellion, en su texto “Investigar para divulgar desde los museos”, brinda un análisis por demás interesante: se propuso hacer una pesquisa en los archivos institucionales para rescatar una serie de folletos impresos, a los que denomina “literatura menuda”, cuya intención fue divulgar los contenidos de los museos. Tal es el caso de las guías de mediados del siglo xx en las que se presentaban las nuevas salas y, como ella destaca, se aprecian particularmente los textos de los museos de los diversos estados cuando se daban a conocer los hallazgos de las nuevas excavaciones. Bien destaca Hellion que este tipo de publicaciones se encuentra estrechamente vinculado con el perfil de los investigadores del INAH, que no tienen los de otras instituciones, ya que nuestra labor se distingue por “colocar el bien colectivo por sobre el individual”.

Gloria Falcón, coordinadora editorial de la revista, presenta “La curaduría en el INAH en cuatro momentos”, título sugerente que nos anuncia cómo se ha desarrollado esta tarea esencial para los museos a lo largo de estas últimas décadas. Como ella afirma, se trata una labor relacionada estrechamente con el buen funcionamiento de los museos, la cual debe encaminarse a que los investigadores-curadores tengan como tarea fundamental estudiar las colecciones, a modo de interpretar sus significados y proponer la narrativa que permita a los diversos públicos aprender y aprehender lo que se pretende en cada exposición. Esta idea puede resumirse en que el buen curador tiene en sus manos la divulgación de los contenidos de cada museo.

Por su parte, María Bertha Peña Tenorio, en su artículo “La conservación en los museos del INAH. Radiografía de una pasión”, hizo un recorrido histórico del área, y a través de sus líneas presenta el desarrollo de esta labor fundamental que, como señala la autora, dio principio en el Museo Nacional. A lo largo de su texto relata de qué manera se estructuró el área de conservación, que bien conoce, y sobre todo explica de qué modo se sentaron las bases, los criterios y las políticas de intervención en los sitios que se encuentran bajo resguardo del INAH.

En “Museos y patrimonio. A propósito de los 80 años del INAH”, Rosa María Sánchez Lara invita a recapacitar acerca de la trascendencia que tienen los museos al custodiar las diversas colecciones, pues en buena medida constituyen auténticos receptáculos del patrimonio cultural; a la vez, comenta cómo son el medio más adecuado para conservar y exhibir los bienes culturales que particularmente guardan especial significado para la colectividad, y reflexiona sobre la historia del Museo Nacional de Antropología, al considerar que es en sí mismo un contenedor extraordinario que ocupa una gran extensión en el tejido urbano de la Ciudad de México, y que a la vez se puede concebir como parte del acervo principal de las colecciones que resguarda.

En el artículo de Ana Graciela Bedolla, “A vuelo de pájaro: la vocación educativa de los museos del INAH y sus públicos”, se aprecia la preocupación por una de las tareas esenciales que deben tomarse en cuenta en todos los museos: la educación de niños, jóvenes y adultos en las diversas comunidades donde se encuentran. Esto es lo que distingue a los museos del INAH de otras fundaciones semejantes: su vocación como centros educativos, ya sea desde un punto de vista individual o colectivo. En palabras de Iker Larrauri: “Para el INAH, el uso de los museos con propósitos sociales da sentido a una gran parte de su actividad”, y es a partir de esta idea que se desarrolló el artículo.

En este número festivo se cuenta con la participación de un texto sobre el museo ubicado en la zona arqueológica de Xochicalco, en el estado de Morelos. Muy interesante es la revisión por parte de José Cuauhtli Alejandro Medina y Joanna Morayta en “Xochicalco y su museo de sitio. Prácticas y vinculación de las comunidades locales de un sitio del patrimonio mundial”, en cuyo texto hacen hincapié en que esta zona arqueológica tan importante, que forma parte de la Lista del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, ha llevado a cabo una serie de actividades que han vinculado este espacio monumental con las comunidades aledañas. Es el caso de sus conferencias, exposiciones y talleres, a la vez que han procurado utilizar los medios de la tecnología actual para difundir el sitio, de manera que consideran que, al valerse de estos recursos, los pobladores han logrado apropiarse de esos bienes, derechos y obligaciones y se han convertido en verdaderos protectores y divulgadores de la zona. En la misma línea se encuentra, por ejemplo, la celebración del Día de Muertos, cuando se invita a diversas escuelas a elaborar un altar donde se muestren sus tradiciones. Muy interesante resulta también la experiencia que llevan a cabo cada año, el 21 de febrero, día en que la UNESCO celebra el Día Internacional de la Lengua Materna. Dado que el náhuatl es la lengua que se habla en las cercanías del sitio, los habitantes participan en diversas actividades; por ejemplo, cantos, poesías, teatro y pláticas que promueven la práctica de su lengua materna para que se valore y se propicie su conservación.

Como siempre, el material fotográfico que ilustra este número se convierte en un soporte importante y testimonio ineludible de lo que se menciona en los textos; se ha tratado de recuperar a los personajes que intervinieron en la fundación del INAH, tal como se muestra en la “Foto del recuerdo”, así como de los lugares y colecciones que se han conservado en los diversos archivos y museos del instituto, los cuales hablan de las diversas épocas y labores que, a lo largo de 80 años, han desarrollado en sus diversas áreas a favor del patrimonio nacional que está bajo su protección ❖.

María del Consuelo Maquívar



Niños de Cuatepec compartiendo su música en Xochicalco por el Día Internacional de la Lengua Materna **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna

Redes-cubriendo a los museos del INAH

*Los verdaderos museos son lugares
donde el tiempo se transforma en espacio.*

ORHAN PAMUK

¿Desde qué punto de vista —en un presente donde el solo uso del término “red” es a un tiempo tan cotidiano y tan poco preciso y tangible— podemos estructurar y construir la definición de una urdimbre institucional de lugares que se dedican al cuidado, la conservación, la difusión, la educación y el estudio en torno al patrimonio llamado museo?

Emerge siempre la misma respuesta, entreverada con incontables experiencias vinculadas con personas y lugares entrañables de nuestra institución, y se teje la siguiente reflexión: la red se encuentra precisamente en la multiplicidad de disciplinas, investigaciones, equipos, puntos de vista, normas y políticas, proyectos e iniciativas que cubren y le dan cuerpo y permeabilidad a los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Desde el ámbito de la topología de las redes, no existe una trama definible como red, si no hay nodos —lugares— e interconexiones —acciones, contenido entre nodos—. La dinámica a través de la cual estos dos elementos interactúan define una suerte de “topografía” de la red.

En el caso de los museos del instituto, a 80 años de su creación, somos partícipes y testigos de cómo nuestra red comienza a observarse a sí misma y a cuestionar sus estrategias y razones, sus carencias y aportes, pero también de cómo es imposible construirla sin otras redes que orbiten en torno y dentro de ella. En estos 80 años, tal vez la noción de integralidad y trasvase tipológico entre museos sea el signo que despierta como un trazo, para que las identidades que sostienen nuestros museos se acerquen entre sí e incorporen la diversidad como premisa.

Nuestra red de museos se teje desde las múltiples disciplinas académicas que en el INAH han germinado desde el cuidado del patrimonio, pero también a partir del impulso que motiva a los profesionales de esta institución: revelar algo para las personas que se acercan. Un museo es revelación. Es una lectura renovada y expresión de historias, ideas, temas e identidades patrimoniales. Un museo convierte el tiempo y el espacio en una red de significados revelados que sólo surgen a partir de redes educativas y comunitarias: redes contenidas en red.

La pasión por los museos se sostiene a partir de la conservación y el estudio del patrimonio, y desde allí podemos reconstruir narraciones; aprendemos a pensar en red, y desde una red de historias y saberes que emanan de nuestras sociedades, de su forma de ver el cosmos y todo lo que nos rodea. Desde este germen construimos revelaciones. Revelación compartida es identidad siempre renovada.

Un presente comunitario aporta voz y compás al sitio; al estructurar lecturas museísticas que incorporen este presente hacemos posible que todo un cuerpo patrimonial se revele como ritmo de las fuerzas que mantienen los ciclos vivos, pero también devuelve la certeza de que nos debemos a identidades que nos construyen y nos narran. En el presente número se condensa esta noción que celebra 80 años de tal impulso y voluntad de acercamiento, cuidado y difusión de los saberes que, en el INAH, dan sentido a nuestros museos ❖

Juan Manuel Garibay
Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

Museo Nacional de Historia: dos museos-1939

Thalía Montes Recinas*

Desde 1936 se tuvo la claridad de instalar un museo en el inmueble del antiguo Colegio Militar, ubicado en la cima del cerro de Chapultepec.¹ La propuesta inicial contempló su formación con los objetos de dos departamentos: el de Historia y el de Etnografía Colonial y Moderna, ambos importantes acervos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía —en adelante Museo Nacional—.² Las piezas darían la pauta para mostrar la historia del país “desde la época colonial, la del México Independiente, llegando hasta la Revolución” (AHI/BNAH, 1937a y b).

El guion histórico fue una propuesta bastante similar al montaje que tenía el Museo Nacional, al cual se sumarían salas consagradas a la llamada etnografía colonial y moderna, una dedicada a los gobernantes de México, una sección de numismática y una galería de carrozas; asimismo, se recrearía una capilla religiosa y una sacristía.³ El proyecto de formación del museo contempló brindar el servicio de biblioteca, salón de exposiciones especiales y conferencias, expendio de publicaciones, de fotografías y un taller de dibujo.

Para la cronología se contempló la siguiente división, que partiría desde el periodo prehispánico hasta las primeras décadas del siglo XX (AHI/BNAH, 1937b):

- Época precortesiana
- Época colonial (1521-1821)
- Revolución de Independencia (1810-1821)
- México independiente. Regencia, Imperio de Iturbide
- Gobierno provisional. República Federal, República Central, Invasión Norteamericana (1823-1848)
- Anarquía y dictadura. La Reforma (1867-1875)
- Intervención francesa e Imperio de Maximiliano (1861-1867)
- Restauración de la República (1867-1876)
- Dictadura porfirista (1876-1910)
- La Revolución social (1910-1926)
- Etnografía colonial
- Etnografía moderna

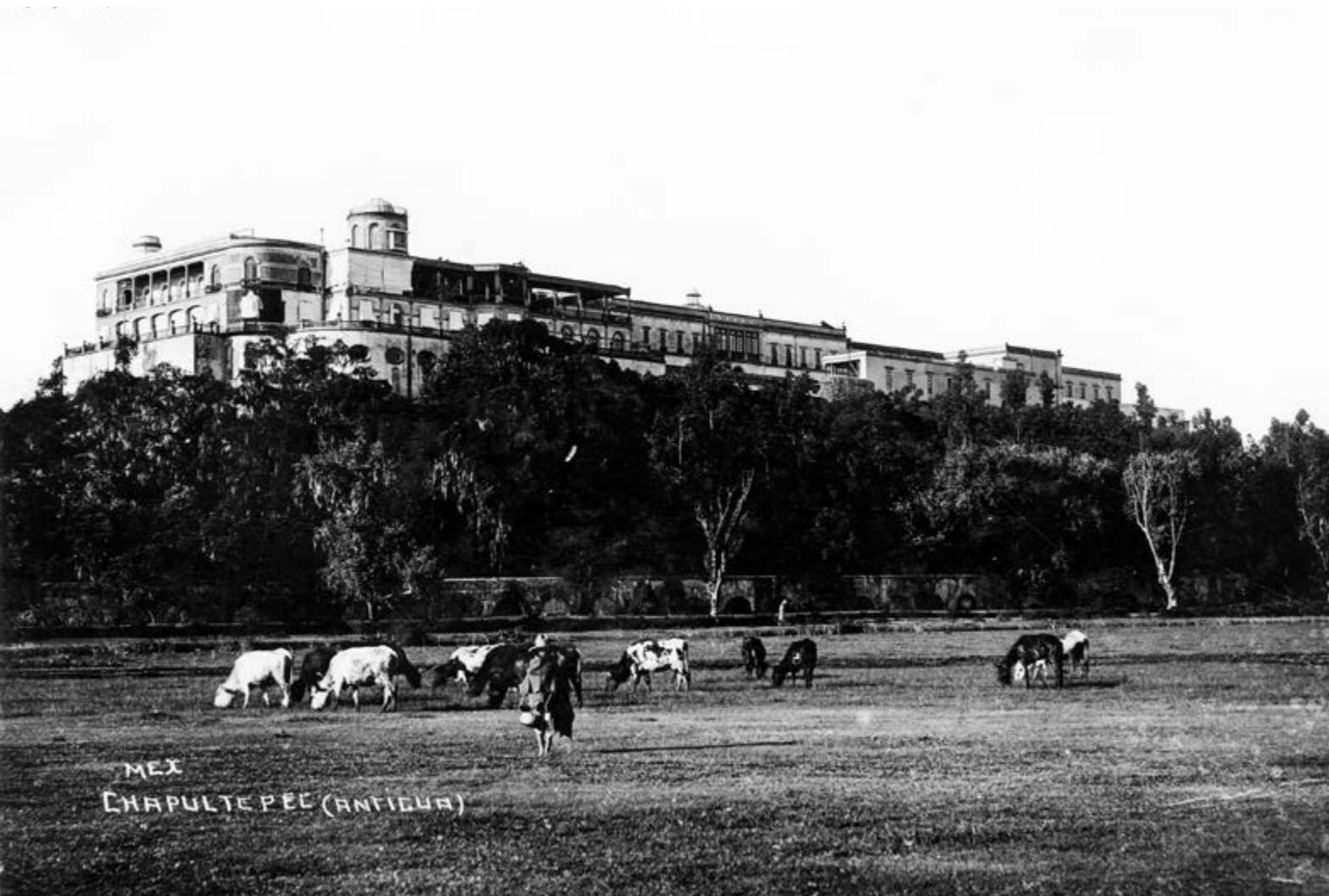
Una necesidad constante del Museo Nacional fue la búsqueda de un inmueble que diera la oportunidad de exhibir de una mejor manera las colecciones y que contara con el espa-

cio para desarrollar las actividades que una institución de tal envergadura demandaba, como eran áreas de estudio, auditorios, talleres, biblioteca, tienda y administración. Durante las primeras décadas del siglo XX, las colecciones aumentaron de manera significativa al recibir los acervos del Museo Nacional de Artillería, de Espino Barros y de Ramón Alcázar, estos dos últimos de formación privada. El aumento significativo de las colecciones llevó a plantear la opción de seleccionar piezas para formar nuevos museos, con vocación, líneas de estudio y difusión propias. En el plan general de los proyectos de formación de museos de aquellos años se incluyó la instalación de talleres dirigidos al público.

Ejemplo de lo arriba mencionado fue la propuesta de formar un recinto dedicado al arte colonial. En un primer momento, el inmueble seleccionado para tal fin fue el exconvento de La Merced, en la Ciudad de México, proyecto iniciado en 1913 y tuvo vigencia por lo menos hasta 1922. Una segunda propuesta fue el edificio conocido como la Casa de los Azulejos, por considerar que tenía el espacio suficiente para instalar talleres de vaciados y ebanistería colonial, así como impartir clases diurnas y nocturnas para artesanos, donde se les enseñaría dibujo lineal, de imitación, de ornato, de bajorrelieve, además de modelado y talla en madera (AGN/SIPYB, 1922).

Durante esos años, la movilidad del acervo del Museo Nacional fue importante. Por un lado, recibió una colección proveniente de las llamadas “casas históricas”: sitios ligados con un hecho o personaje histórico, como fueron las de Miguel Hidalgo y José María Morelos, además de la capilla del cerro de Las Campanas, donde fue fusilado Maximiliano de Habsburgo. Al mismo tiempo se enviaron ejemplares para nutrir las colecciones de los museos que se estaban formando o rehabilitando, como el Museo Regional de Guadalajara (1918) (AHI/BNAH, 1937a, 1941).

Un número importante de los museos que se conformaron fueron instalados en inmuebles considerados importantes por su arquitectura o historia. Por tal razón, la supervisión de las adecuaciones, así como la organización de sus acervos, se llevó a cabo en estrecha colaboración entre el Museo Nacional y la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, esta última creada con el objetivo



Castillo de Chapultepec, ca. 1920 **Fotografía** © 460286: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:460286

de conservar todos los muebles e inmuebles posteriores a la Conquista, ya fueran de propiedad nacional o privada (AHN/ BNAH, 1915). De tal suerte que para finales de 1938, había casi dos decenas de museos instalados en esos inmuebles:

- Capilla del cerro de Las Campanas, Querétaro, Querétaro (1917)
- Casa de Hidalgo, Dolores, Guanajuato (1917)
- Museo Colonial de Guadalupe, Zacatecas (1917)
- Casa de Morelos, Morelia, Michoacán (1917)
- Casa de Morelos, Ecatepec, Estado de México (1917)
- Liceo de Varones, Museo de Guadalajara, Jalisco (1918)
- Templo y convento de Santa María de los Ángeles, Museo Histórico de Churubusco, Ciudad de México (1918)
- Convento de San Agustín, Museo Colonial de Acolman, Estado de México (1921)
- Museo Colonial de Yuriria, Guanajuato (1921)
- Museo Colonial de Huejotzingo, Puebla (1922)
- Casa de Morelos, Cuautla, Morelos (1930)
- Claustro del convento de Santo Domingo, Museo Colonial de Oaxaca, Oaxaca (1933)
- Convento Agustino de San Nicolás, Museo Colonial de Actopan, Hidalgo (1933)
- Colegio de San Nicolás, Museo Regional de Pátzcuaro, Michoacán (1935)
- Museo de Santa Mónica, Puebla (1935)
- Convento de San Francisco, Museo Regional de Querétaro, Querétaro (1935)
- Casa de Benito Juárez, Oaxaca, Oaxaca (1936)
- Convento de La Natividad, Convento de Tepoztlán, Morelos (1937)
- Fuerte de Loreto, Museo de Historia Militar, Puebla (1938)



Porfirio Díaz en el Castillo de Chapultepec, 1901 **Fotografía** © 5013: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:5013

El interés en formar un museo dedicado en exclusiva al periodo colonial se postergó hasta 1964, con la inauguración del Museo Nacional del Virreinato, en el Estado de México. En tanto, a la propuesta de formar un museo de historia se sumó la del presidente Lázaro Cárdenas de establecer un recinto en el Alcázar de Chapultepec. Para esto, el 6 de julio de 1937 se nombró una comisión, formada por Luis Castillo Ledón, el arquitecto José García Preciat y Federico Gómez Orozco:

[...] con sus costos y diseños correspondientes, creemos desde luego que el Castillo debe conservarse como lo que es: una mansión histórica; residencial que ha sido de todos los Jefes de Estado y sus familias, y teatro de grandes hechos patrios [Luis Castillo Ledón, en AHMNH, 1944].

La rehabilitación del Alcázar para ser visitado por el público no era una propuesta nueva. En 1916 se planteó instalar en la parte baja del inmueble, al lado de las residencias del Ejecutivo, un museo del Imperio mexicano, de acceso restringido. Las adecuaciones contemplaron trasladar mobiliario de Palacio Nacional y del Museo Nacional para mostrar de una

mejor manera la recámara de la emperatriz Carlota, un baño de la época, el Salón Chino, la Sala del Consejo, el Salón Fumador, el billar y el boliche (AGN, 1916).

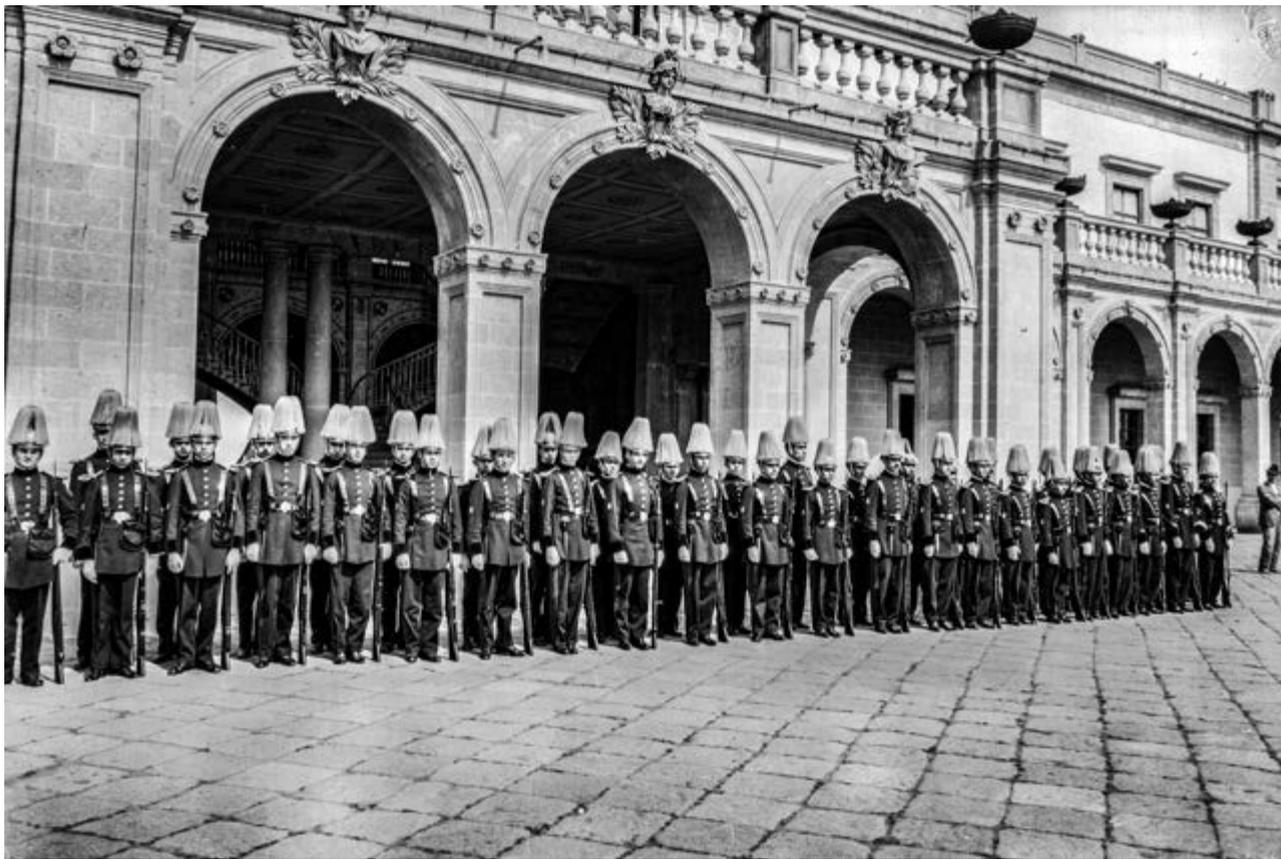
Desde su formación, los dos museos propuestos para su instalación en los inmuebles de la cima del cerro del Chapultepec estarían estrechamente ligados a la importancia del sitio, que se remonta a la época prehispánica, de la cual quedan vestigios en piedra del aposento de Moctezuma, así como de su efigie. El segundo virrey de México, Luis de Velasco, mandó edificar en la cima una ermita dedicada a san Miguel, concluida en 1554. También existió una fábrica de pólvora, que permaneció en el lugar hasta la última de sus varias explosiones, en noviembre de 1784. Al año siguiente, el virrey Conde de Gálvez empezó a construir un palacio en la cumbre. Fue el capitán de infantería e ingeniero Agustín Mascaró (1785-1787) quien le dio un aspecto de fortaleza. Al concluir la dominación española, en 1821, volvió a quedarse sin ocupación, hasta que en 1841 se destinó para alojar al Colegio Militar. En 1847 fue escenario de la batalla contra el ejército estadounidense, y al ser trasladados los alumnos al Colegio de San Pedro y San Pablo, en 1858, de nuevo fue desalojado.

Maximiliano de Habsburgo estableció su residencia en el sitio. A esa época corresponden las obras del pintor Santiago Rebull, conocidas como *Las Bacantes*. En 1877, durante la primera gestión del general Porfirio Díaz, se inició la construcción del observatorio astronómico, encargada al ingeniero Ángel Anguiano. Desde 1884, el Alcázar se destinó como residencia oficial de los presidentes, para lo cual se realizaron modificaciones, siguiendo un estilo francés, con el objetivo de contar con espacios utilizados como recámaras y salón de recepción.

Se mandó instalar un elevador eléctrico para comunicar con la planta alta y se adaptó lo que quedaba de la construcción de Bernardo de Gálvez para albergar de nuevo al Colegio Militar. Al ser derrocado el presidente Francisco I. Madero, por decreto del 3 de julio de 1913, Victoriano Huerta ordenó la desintegración del Colegio Militar. Con Venustiano Carranza el Castillo volvió a ser habitación presidencial y se reconstruyó la escalera de honor del Alcázar.

En el periodo del general Álvaro Obregón se erigió el ala poniente con su escalera monumental, para dar cabida a la Contaduría Mayor de Hacienda. El último presidente que habitó el inmueble fue Abelardo Rodríguez, de 1932 a 1934.

El 20 de enero de 1930 se emitió la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, la cual dio origen al Departamento de Monumentos y Objetos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la República, instancia integrada por tres direcciones: la de Monumentos Prehispánicos, la de Museos y la de Monumentos Coloniales y de la República. Esta última era la heredera de la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos de la República.



Cadetes con traje de gala en el Castillo de Chapultepec, 1910 Fotografía © 35133: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:35133

La ley surgió de la necesidad de proteger las riquezas naturales, científicas y artísticas que estuvieran directamente vinculadas con el desarrollo de la cultura nacional (AHMNA, 1928), y tuvo como objetivo evitar la alteración, destrucción, enajenación y salida del país de los objetos que llevaran consigo el interés de la cultura nacional. Durante los primeros días de la puesta en marcha de las disposiciones de la ley de monumentos, Jorge Enciso fue el primero en encabezar el departamento, pero sólo por unos días, ya que le cedió el cargo a Gerardo Murillo, mejor conocido como *Dr. Atl*.

En la ley también se dispuso la existencia de una comisión que se encargó de revisar los informes mensuales presentados por el departamento y por cada una de las direcciones, la cual también evaluaba las intervenciones a los inmuebles y lo concerniente a las declaratorias de monumentos. Algunos de los miembros de esta comisión fueron Silvano Palafox, Vicente Urquiaga, Carlos M. Lazo, Francisco A. Riveroll, Manuel Toussaint y Ritter, y el propio Jorge Enciso.

El 29 de agosto de 1933, el bosque de Chapultepec fue declarado sitio histórico y belleza natural (INAH, 1939: 14-15). A partir de 1934, el acceso al Castillo fue público. Ese mismo año, Lázaro Cárdenas trasladó la residencia presidencial a la hacienda de La Hormiga, que desde entonces se conoce como

Los Pinos. El 31 de diciembre de 1938, el general Cárdenas instruyó la formación del Museo Nacional de Historia (MNH), como parte integrante del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). El decreto fue emitido el 3 de febrero de 1939. En ese momento las direcciones del instituto y del Museo Nacional se encontraban a cargo del doctor Alfonso Caso y del historiador Luis Castillo Ledón, respectivamente.

Para el establecimiento del museo fue necesario esperar a que el personal de la Dirección General de Estadística desalojara el inmueble. Los trabajos de adaptación del mismo se iniciaron con la adecuación de los espacios para las salas de exhibición y el traslado de colecciones. La labor de empaque, inventario, colocación y acomodo de un aproximado de 15 000 piezas se realizó con sumo cuidado entre 1940 y 1942 (AHMNH, 1944), de las cuales se clasificó y empacó un total de 3 740 piezas correspondientes al Departamento de Arte Colonial.

El 25 de noviembre de 1940 se inauguró la parte del museo dedicada a la historia. Ésta fue abierta a la visita del público y allí se exhibían los retratos de los virreyes. Contenía una sección del periodo de la Revolución, con objetos del presidente Francisco I. Madero, y una sala dedicada a la colección de numismática, esta última incompleta. La ceremonia



Álvaro Obregón y Rafael Zubarán durante un banquete en Chapultepec, 1920-1924 **Fotografía** © 42142: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:42142

de inauguración fue encabezada por el presidente de la república, general de división Lázaro Cárdenas, acompañado del secretario de Educación Pública, licenciado Gonzalo Vázquez Vela, y el director del INAH, Alfonso Caso. Como parte del protocolo, se firmó un pergamino, obra del pintor Mateo Saldaña, que a la letra dice:⁴

El Presidente de la República, General de División Lázaro Cárdenas, acompañado del Secretario de Educación Pública, Lic. Gonzalo Vázquez Vela, y del Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dr. Alfonso Caso, ha inaugurado hoy el Museo Nacional de Historia, dependencia de dicho Instituto, en el ex Colegio Militar, edificio anexo al Castillo de Chapultepec, a 25 de noviembre de 1940. Rubricas: Lázaro Cárdenas, Gonzalo Velázquez, Castillo Ledón, Jorge Enciso, Núñez y Domínguez, Jesús Romero Flores [*El Universal*, 1940].

Por disposición del ejecutivo del 20 de noviembre de 1940, el Alcázar quedó anexo al proyecto general de instalación del museo. Además, se consideró la instalación de 30 salas de exhibición (AHMNH, 1944). La labor encabezada por Luis Castillo Ledón fue seguida por el historiador y periodista José de

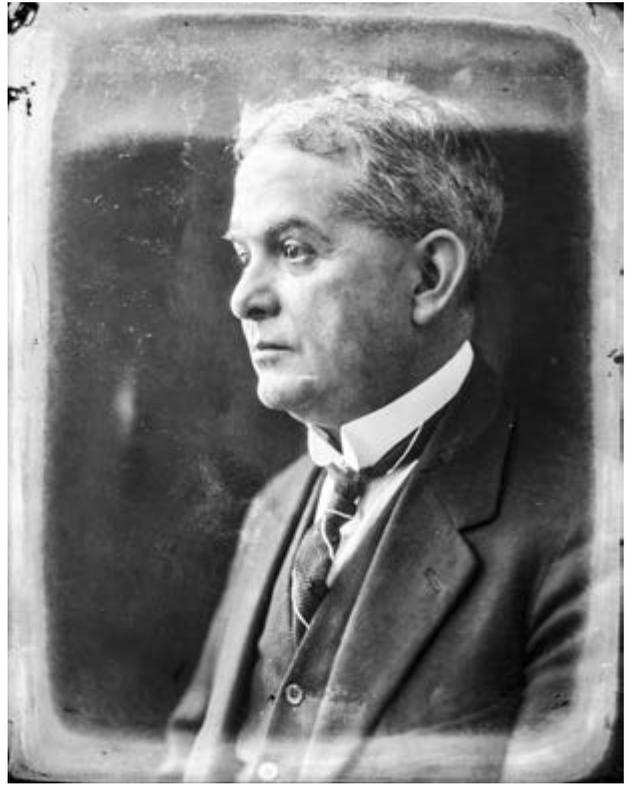
Jesús Núñez y Domínguez, quien encomendó la planeación e instalación y montaje de las salas de exhibición a Jesús Romero Flores, primer jefe del Departamento de Historia, en ese momento senador de la república, y a Federico Hernández Serrano, quien tuvo a su cargo la dirección museográfica de las instalaciones, en un trabajo realizado entre 1942 y 1944.

Instalado el Museo Histórico en ese local. Esta institución y el Castillo se complementarán mutuamente, y el Museo será la base mejor para la vigilancia, la conservación y la presentación del Castillo, a cuyo inmediato cuidado quedaría [Luis Castillo Ledón, en AHMNH, 1944].

Durante ese periodo de adaptación del inmueble y establecimiento del museo, se proyectó la instalación de un espacio que estuviera destinado a exhibiciones periódicas, con el objetivo de “renovar y presentar al público de una manera amena y accesible a su cultura, colecciones y objetos en donde se vea con claridad los procesos de evolución y características estéticas” (AHMNH/MN, 1943). La primera exposición temporal fue dedicada al Himno Nacional Mexicano y a sus autores (AHMNH/MN, 1943).



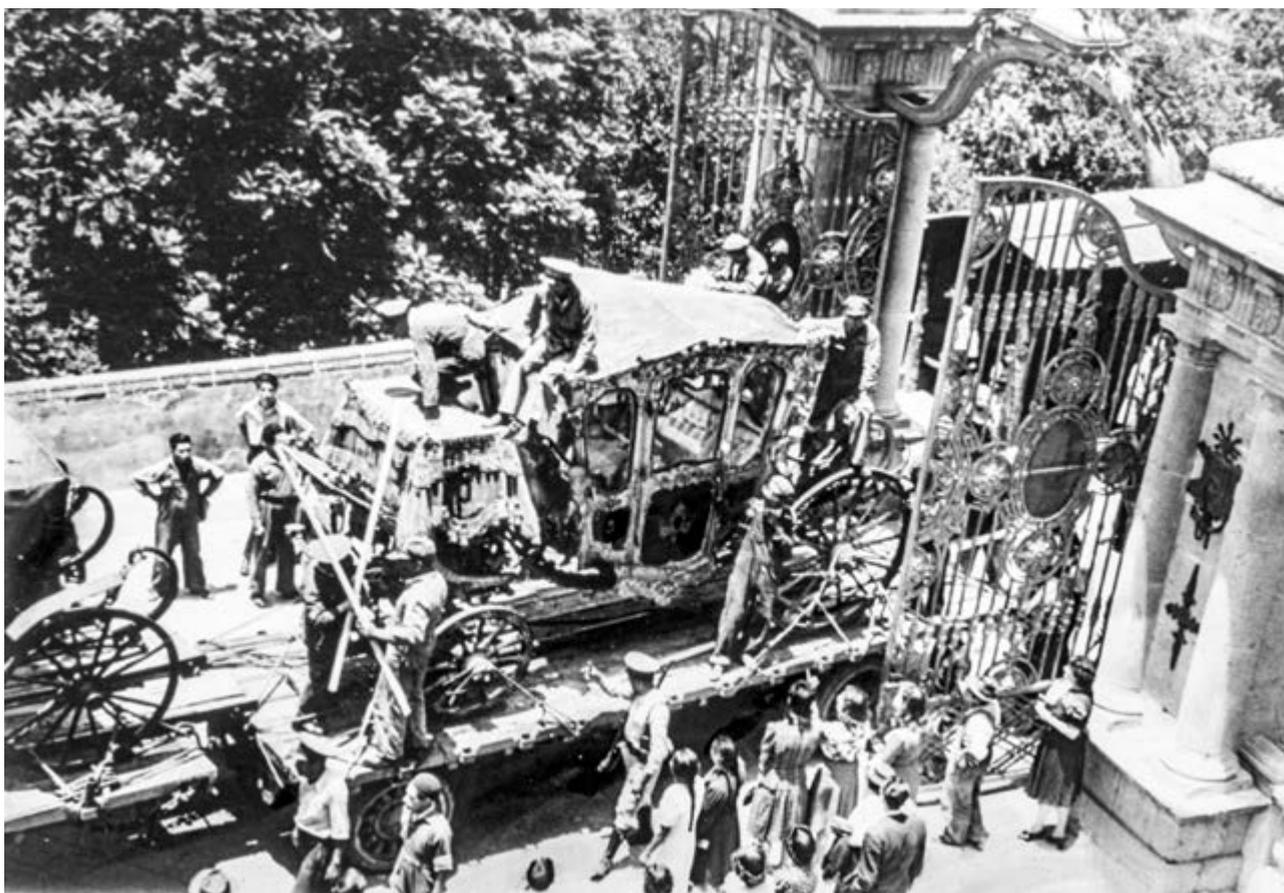
Pabellón para el cuerpo de guardia al pie del Castillo de Chapultepec, 1911 **Fotografía**
© 874690: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:874690



Alfonso Toro, 1920 **Fotografía** © 364337: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:364337



Luis Castillo Ledón, ca. 1916 **Fotografía** © 352099: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:352099



Traslado del carruaje de Maximiliano al Castillo de Chapultepec **Fotografía** © 89782: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:89782

En septiembre de 1942 se inauguró la segunda exposición periódica, dedicada a la batalla librada en 1847 entre los alumnos del Colegio Militar y las fuerzas invasoras estadounidenses. Para esto le solicitaron al artista Armando Quezada facilitar las seis esculturas de los Niños Héroes.⁵ A este periodo también corresponden el vitral con los diseños del escudo nacional y los dos topónimos del cerro de Chapultepec, cuya elaboración fue solicitada en 1942 a Germán Reyes Retana, para ser colocados en la escalera monumental del Alcázar (AHMNH, 1944).

Las colecciones se exhibieron en dos secciones: en la parte baja del edificio se colocaron las piezas referentes a la Conquista, misioneros, armas coloniales, virreinato, Independencia, México independiente, heráldica, cuerpo de guardia y banderas heroicas. En la parte alta se instalaron las salas dedicadas al arte religioso, malaquitas, iconografía del siglo XVIII, cerámica y pintura mexicana, joyas, cronistas y rectores. La inauguración del Museo Nacional de Historia se llevó a cabo el 27 de septiembre de 1944, con la presencia del presidente de la república, general Manuel Ávila Camacho, y del profesor José de Jesús Núñez y Domínguez como director del nuevo museo (AHMNH/MN, 1943).

Simultáneamente, a la inauguración formal del MNH continuaron las adaptaciones al inmueble, hasta llegar al estado en que hoy en día abre sus puertas. Todos los trabajos recibieron el apoyo del director del INAH, el doctor Alfonso Caso; de Luis Castillo Ledón, a cargo del MNH, y de Jaime Torres Bodet, secretario de Educación Pública. La primera planta de trabajadores estuvo compuesta en su mayoría por personal que provenía del Museo Nacional, como los historiadores José Romero Flores, Federico Hernández Serrano, Leopoldo Martínez Cosío y Manuel Castañeda Ramírez. Rubén M. Campos fue contratado con el cargo de folclorista. Como restauradores participaron Lauro Carrillo, Enriqueta Rentería y Sostenes Ortega. El montaje de las salas fue asesorado por el director de Instalaciones Artísticas, Fernando Gamboa.

Así, la historia de sus colecciones y su exhibición quedaron ligadas al personal, los planes y los proyectos gestados en el Museo Nacional. Su formación, de la mano del establecimiento del INAH, encontraron eco y apoyo para la consolidación no de un proyecto de museo, sino de dos, hoy cobijados bajo el nombre de Museo Nacional de Historia ❖

* Museo Nacional de Historia, INAH.

Notas

¹ El 22 de julio de 1936 se formuló el plan para la formación del nuevo museo (AHI/ BNAH, 1937b).

² Este museo se convirtió en una institución museística de gran importancia para México debido a su labor de acopio, resguardo, estudio y difusión de sus colecciones, y se ubicó desde 1865 a un costado de Palacio Nacional, en el número 13 de la calle de Moneda.

³ Las piezas de etnografía colonial y moderna eran los objetos elaborados durante el período colonial.

⁴ En ese momento, Luis Castillo Ledón encabezaba el museo. A la ceremonia no asistió el presidente Cárdenas.

⁵ Las esculturas en un inicio serían regresadas a su autor al término de la exposición, quien autorizó su permanencia en el museo.

Bibliografía

Archivo General de la Nación (AGN), Dirección General de Bellas Artes, "Museo del Imperio mexicano. Proyecto asignado a Manuel y Antonio Cortés", c. 161, exp. 3 (incluye esquema de la exposición), 1916.

_____, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (SIPYB), c. 116, exp. 7, 1922.

Archivo Histórico Institucional (AHI), Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH)-INAH, Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, "La Inspección General de Monumentos fue ubicada en la calle de Academia 12, para cambiar su domicilio al inmueble del Museo Nacional", c. 2, 1915.

_____, serie Dirección de Monumentos Coloniales y de la República (DMCR), subserie Administrativo, "Informe de la Oficina de Monumentos Coloniales de la República", c. 1, exp. 91, 1937a.

_____, serie DMCR, "Correspondencia entre Luis Castillo Ledón y Alfonso Toro", c. 1, exp. 91, 1937b.

_____, sección Gobierno, serie Dirección General, vol. 27, exp. 376, 1941.

_____, serie BNAH.

Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA)-INAH, vol. 66, exp. 9, f. 107, 23 de febrero de 1928.

Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia (AHMNH)-INAH, Museo Nacional (MN), 1 de julio de 1943.

_____, 10-477180, "Discurso de José de Jesús Núñez y Domínguez", 27 de septiembre de 1944.

El Universal, 27 de noviembre de 1940.

INAH, *Edificios coloniales, artísticos e históricos de la República mexicana que han sido declarados monumentos*, México, Dirección de Monumentos Coloniales-INAH, 1939.



Cadetes desfilan en la inauguración del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, 1944 Fotografía © 56745: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. 77_20140827-134500:56745

Investigar para divulgar desde los museos

Denise Hellion Puga*



Coatlicue, Láminas de las publicaciones del Museo Nacional, s.p.i. Fotografía © Denise Hellion

Siendo el montaje de la sala una labor de conjunto que requirió, en un aspecto o en otro, la participación de todo el personal del museo, vaya por este conducto el reconocimiento afectuoso a la labor de técnicos especialistas, empleados administrativos y trabajadores manuales del mismo.

LUIS AVELEYRA ARROYO DE ANDA (1958: 6)

Desde los museos sabemos, ya sea por experiencia personal o por tradición oral, la forma en que se ha realizado el trabajo de investigación en las últimas décadas. Tal vez los cambios generacionales nos permitirían hablar —todavía— de las décadas de 1950 y 1960 a través de los recuerdos que conservan algunos investigadores. Esto parece una excentricidad: dedicados a la historia y a la antropología, no quedan sino escasos registros en papel de los múltiples esfuerzos de investigación en los museos. La labor de difusión —realizada entre pares— no es oportuna para la comunicación de las bambalinas del oficio. Por su parte, la divulgación —dirigida a lectores amplios y diversos— tampoco es el ámbito para ello.

El registro de lo cotidiano, de las maneras en que se trabaja y ha trabajado como investigadores en museos, queda en un saber transmitido en los pasillos o frente a las mesas de trabajo, con especímenes que, de estudio, pasarán a colocarse como piezas de exhibición. En otras ocasiones se transmiten en la sobremesa de mediodía, cuando el pormenor detallado adereza y salpimenta los recuerdos y compone a nuevos personajes de los museos. Todo esto abre la oportunidad para proponer una recuperación de la historia oral en el trabajo de los museos, pero éste no es, ahora, sino un campo que resta por desbrozar.

Sin embargo, es posible que algunas huellas puedan recuperarse en los impresos menos asequibles, en los folletos de breves páginas y amplísimo tiraje, cuya menuda presencia física se escurre y pierde entre la contundencia corpórea de los volúmenes de doctos libros. Pequeños impresos dedicados a efímera vida, en ocasiones conservados por autores, visitantes y trabajadores, en otros casos resguardados y valorados por especialistas que aún les colocan un *ex libris*.¹ Muchos de ellos ni siquiera fueron considerados para entregar ejemplares de consulta y conservación en los acervos bibliotecarios.

En las siguientes páginas se recuperan fragmentos de esta literatura menuda por su paginación, pero que tuvo y tiene un tiraje mayor al de los libros especializados. Estaba dirigida, en su mayoría, a los visitantes de los propios museos, por lo que es posible que el número de sus lectores sólo compitiera con el de las cédulas de información colocadas en cada recinto. Para la presentación de estas improntas no hemos acotado el rango temporal en las ocho décadas de existencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ya que, para nuestra propia institución, resulta ineludible el reconocimiento de

las raíces que vienen de tradiciones e instituciones, del quehacer añejo de especialistas que se abocaron a la tarea de estudiar, crear, conservar y difundir los saberes en torno a lo que ahora denominamos patrimonio. Entre los antecedentes está el llamado Museo Nacional, surgido en los albores del México independiente y que desde la década de 1870 fue una marca urbana y cultural en el número 13 de la calle de Moneda. Buena parte de las actividades encomendadas al INAH se realizaban, de manera primigenia, en aquella antigua construcción.

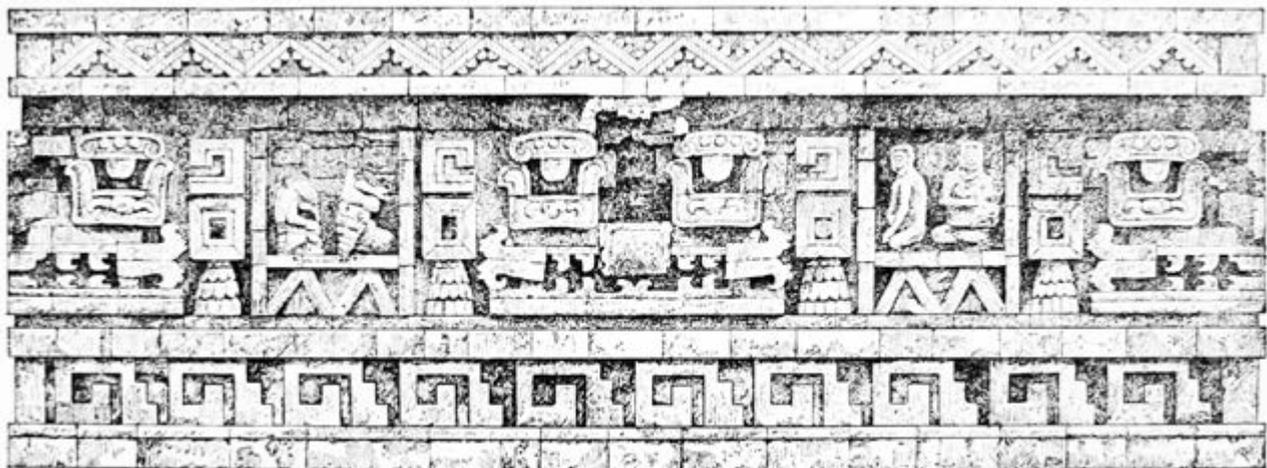
A partir del reconocimiento del museo como espacio público, la atención se colocó en la divulgación del conocimiento de las piezas dispuestas en sus salones. En 1887, con el traslado de los monolitos y la apertura de la sala del mismo nombre en el Museo Nacional, la actividad despertaba una duda que se convertiría en demanda constante de información: “El público ha reclamado sin tregua siquiera una lista de los numerosos objetos que excitan la curiosidad del visitante” (Galindo, 1901: iv).

Sin embargo, no fue en aquella década cuando salieron a la luz las publicaciones del museo: en 1827 se editó el primer título que inició la trayectoria que sería la base para la difusión especializada y la divulgación amplia. Un siglo después, el acontecimiento editorial fue conmemorado con su impresión facsimilar. En la introducción, Luis Castillo Ledón escribió: “Como se ve, las publicaciones del Museo son de abolengo, tanto por su antiguo origen, como por su importancia y profusión hasta ahora no superadas por las de ninguna otra institución científica del país” (Icaza y Gondra, 1927: ii).

El facsimilar servía como conjuro para continuar con la imprenta del museo, la cual había sido disminuida en 1915 y desaparecida un año después. Fue en 1921 cuando el propio Castillo Ledón logró recuperarla con “restos y deshechos de otras imprentas”.

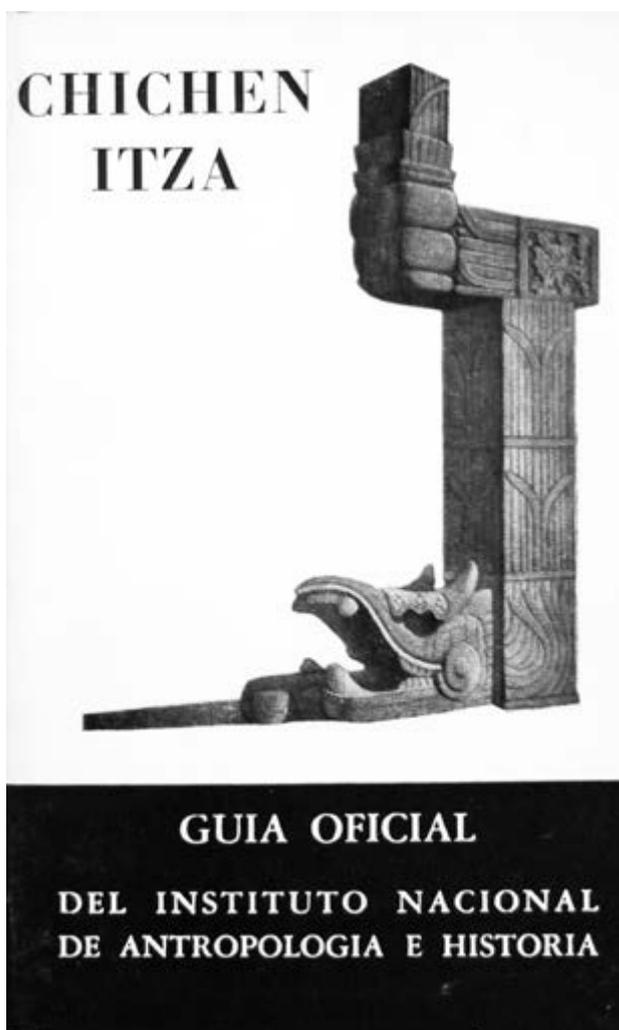
La imprenta del museo permitía la edición de folletos, guías, catálogos, anales y boletines, además de impresos diversos destinados a los salones de exhibición. Los investigadores del recinto nutrían aquella imprenta con los resultados de sus estudios y con la redacción de textos de apoyo a la visita. La diversidad de públicos era conocida, así como la diferencia en la capacidad adquisitiva. De las guías, en 1917 los encargados de las secciones trabajaban en dos tipos de impresos: “El primero, que constituirá la Guía sumaria y compendiada para la generalidad del público y que pueda venderse a precio reducido, y el segundo extenso y anotado” (Castillo, 1919: 5).

La difusión especializada tenía otros intereses; uno de los fundamentales era compartir con especialistas los trabajos de análisis. Las ponencias servían como ejercicio para presentar adelantos y esperar las críticas, razón por la cual también podían ser editadas en tirajes reducidos. Lo anterior era relevante



José M. Velasco, 1910.

Dibujo empleado como ornamentación en la edición del Museo Nacional, realizado por José María Velasco en 1910. Jesús Galindo y Villa, *Noticia de diversos escritos*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913 **Fotografía** © Denise Hellion



Chichén Itzá. *Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, INAH, 1955 **Fotografía** © Denise Hellion

como parte de la comunicación cuando el análisis partía de la interpretación visual. En esos casos, la impresión de esquemas, dibujos y fotografías era indispensable para comprender y seguir el análisis: una tradición de presentación para debatir y enriquecer la investigación que en ocasiones pareciera perdida hoy en día. El reconocimiento de este formato de difusión fue expresado tácitamente por Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza (1933: 7):

Como la teoría que exponemos en este Ensayo es de por sí nueva en su esencia y en sus detalles —tal vez demasiado atrevida, aunque nos parece haberla probado en sus puntos capitales—, nos serían de suma utilidad conocer los pareceres y la crítica de los maestros y estudiosos en la materia. Por esa razón, quedamos reconocidos, de antemano, a cualquier comentario o crítica que sobre el particular se publique, o se tenga abien [sic] dirigimos.

Si las publicaciones forman parte de la labor obligada de los investigadores en los museos, existe una lista pormenorizada de actividades que se registraron en los informes presentados en 1917 por Castillo Ledón al rector de la Universidad Nacional, de quien entonces dependía el Museo Nacional. Podemos englobarlas para indicar algunas transformaciones respecto a la actualidad, como las que menciono a continuación.

En cuanto al vínculo cercano con las colecciones, éste se daba en un amplio rango, y de seguro ocupaba buena parte del tiempo. Además de la investigación de las piezas, se elaboraban catálogos que incluían las cédulas por cada espécimen. Se realizaba el registro por compra, donación, confiscación o bien por pesquisa en campo. Si se trataba de piezas recuperadas por orden judicial, debía atenderse a las averiguaciones y aportar los dictámenes necesarios para ello. Sin

embargo, la relación con las colecciones iba incluso a la colocación de cédulas, para lo cual se contaba con un ayudante, quien “fijó las definitivas en los zoclos de los mismos objetos”, además de que distribuían el mobiliario de montaje, como lo indica esta frase: “En el centro de este Salón se colocaron diez soportes con indumentaria apache”.

Si acaso alguno de los especímenes iba a trasladarse a un recinto distinto o bien llegaría al museo desde otro lugar, el investigador se encargaba de esto, aunque previamente empacaba los objetos con cuidado para lograr asentar con orgullo: “Habiendo llegado al Museo todos los objetos en perfecto estado” (Castillo, 1919: 6-8).

Por supuesto que se escribía para los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, se impartían cursos, se dictaban conferencias especializadas y para la formación de los profesores de instrucción primaria, además de que se atendía en visitas guiadas a los alumnos enviados por la Dirección de Educación Pública. De paso, también se atendía el mantenimiento museográfico y del inmueble, pues informaban sobre resane y pintura.

Esto era parte de las actividades diarias, pero asimismo aparecieron ejemplos que rompían con el mantenimiento y la actualización de las salas permanentes. En 1926 se informaba de una “exposición especial” con 210 piezas cerámicas de Chupícuaro (Castillo, 1926: 11).

La constante y diversa actividad puede motivar la ausencia de comunicaciones escritas sobre la forma de trabajo en el interior de los museos. Con el transcurso de las décadas y el incremento de las colecciones, la necesidad de nuevos espacios se hacía evidente. De igual manera, se presentaba nueva información que acompañaba a las piezas; aquellas cédulas colocadas eran eliminadas y de ellas sólo queda el registro por su transcripción en las guías del Museo Nacional. Pero su edición cambió de sentido y criterio, al punto de que no es posible reconocer la redacción de cedularios con la impresión de las guías por sala.

La tradición de investigación y el reconocimiento a quienes participaban permanecía, por lo que puede haberse sostenido el principio ético y profesional para empatar el conocimiento científico con la divulgación que fue expresado por Jesús Galindo y Villa en 1895 (1901: v): “Pero está abierto el camino para los verdaderos estudiosos, para los sabios que no harán comercio de la ciencia, ni opinarán *a priori* y sin basarse más que en la suposición empírica”.²

Bajo este principio, y ante disciplinas académicas en proceso de formación, la expresión de las teorías de interpretación arqueológica e histórica transformaban los criterios de exhibición y afectaban la explicación. Desde la base de preponderancia empírica, las colecciones definían las exhibiciones; el gabinete de estudio se mantenía cercano en la visita a las salas y la valía de las piezas se acentuaba también por



Dibujo que reproduce la talla en la iglesia de San Hipólito de la Ciudad de México, el cual ilustra el artículo de Jesús Sánchez, “Notas arqueológicas. iv. El sueño de Motecuhzoma”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 1, núm. 3, diciembre de 1886, pp. 301-304 **Fotografía** © Denise Hellion

su montaje en los salones del Departamento de Arqueología, mientras que en el de Etnografía las piezas carecían de la protección del cristal y su resguardo era responsabilidad de los vigilantes, más tarde llamados custodios.

Para el ordenamiento de las salas históricas se optaba por el principio cronológico, el cual era familiar, pues estructuraba los contenidos de la educación primaria. Al museo se acudía para aprender y, de manera lógica, el recinto formaba parte de la Secretaría de Educación.

La visita a los museos era copiosa y la demanda de información llevó a la publicación de folletos que servían como guía para salas específicas. En 1958 circulaban ya las dedicadas a las salas de la Cultura Maya, Culturas del Golfo y Culturas de Oaxaca, esta última con textos de Román Piña Chan, adscrito por entonces a la Dirección de Monumentos Prehispánicos, y una introducción de Luis Aveyra, entonces director del museo, quien aprovechó para hacer un balance de las transformaciones museográficas. Rigió la disminución en el número de piezas para exhibir “conjuntos selectos”, donde se esmeraba en la iluminación, el color y la colocación. En opinión de su director:

Este paso tuvo extraordinaria y decisiva importancia en la modernización del museo, pero fue quizá demasiado radical. Los salones quedaron transformados en galerías de arte aborigen en los que sólo un reducido de estetas y contemplativos del arte —por el arte en sí— podían encontrar un mensaje comprensible [...] Era necesario entonces buscar una fórmula museográfica que, sin el menor menoscabo en la presentación de los objetos como obras maestras del arte, permitiera al mismo tiempo el planteamiento de salas de exhibición que fueran verdaderas aulas de enseñanza objetiva para los numerosos grupos de escolares que visitan el museo, para el estudiante que se inicia en la Antropología, para el turista deseoso de conocer nuestro país y para el pueblo en general [Aveyra, 1958: 3-4].

La propuesta se ensayaba en las salas Mexica, Cultura Teotihuacana, Códices, Mares del Sur, Cultura Arcaica, Cripta Sepulcral de Palenque, Cultura Maya y Culturas de Oaxaca. El trabajo colectivo de la renovación conceptual y museográfica era reconocido en quienes son citados en la edición como partícipes. Primaban los museógrafos, señores Iker Larrauri, Jorge Angulo y Mario Vázquez, mientras que la función de Román Piña Chan fue de supervisión del montaje. Se contó también con el “consejo y ayuda” de los antropólogos Eduardo Pareyón, Ponciano Salazar, Eduardo Contreras, Carlos Martínez Marín, Adela Ramón, Barbro Dahlgren y Santiago Genovés.

Los investigadores aportaban la información, si bien el peso se mantenía en el colectivo de montaje museográfico. El esfuerzo de Piña Chan es pormenorizado para servir de guía, acompañado de planos para ubicarse en la sala, y los contenidos se encaminaban a una perspectiva etnohistórica que buscaba unir, aunque de manera sucinta, el pasado arqueológico con una población indígena moderna, aunque no necesariamente contemporánea:

Las mismas manos indígenas que labraron el jade, fundieron el oro de las joyas, modelaron el barro de las urnas y edificaron el Monte Albán prehispánico, trabajaron después bajo otros amos en los conventos-fortaleza del siglo xvi y en la decoración preciosista de las bóvedas barrocas del xvii y el xviii, para asumir más tarde el gobierno de un México independiente y libre [Piña, 1958: 63].

En la década de 1950, además de la renovación museográfica se producían numerosas exposiciones temporales y se trasladaban colecciones desde los museos nacionales para fortalecer las colecciones de los museos regionales.³ Sin embargo, no dejaban de aparecer las exposiciones o piezas del mes, aunque su registro, en general, ha quedado con escasos rastros.

Otros folletos que se han conservado son documentos de trabajo de la década de 1960, como parte de la planeación



Mapa realizado por Jorge Angulo en *Chichén Itzá. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, 1955 **Fotografía** © Denise Hellion

del nuevo Museo Nacional de Antropología. Destacan los guiones que investigadores presentaban para que sirvieran de base a la definición museográfica y la redacción de cedulares. En palabras de Alfonso Villa Rojas, la concepción en curso del guion de investigación suponía el inicio en la comunicación museográfica, pues

[...] las notas que aquí se ofrecen no pretenden constituir un tratado de etnografía Maya sino, simplemente, dar al museógrafo los datos de más relevancia sobre la vida de ese pueblo, de modo que pueda orientar su labor en los términos más adecuados de fidelidad y sistemática expositiva [Villa, 1961: 2].

Menos conocidos son los folletos de museos de los estados, en los cuales también es posible rastrear la expectativa que la conservación y la investigación tenían para la configuración de una historia regional. Un género discursivo pendiente de análisis fueron los discursos de apertura de museos y exposiciones, pues en ellos se expresa la visión de los recintos, de la investigación y de su función social, como lo vemos en palabras de José Corona Núñez durante la apertura del Museo Regional de Antropología e Historia de Nayarit, en 1946:

Al hablar de todos estos datos arqueológicos sólo me anima el propósito de ofrecer un complejo que estudiar. Así como en estos momentos asistimos al nacimiento de un Museo, también presentamos la puerta recién abierta de un laboratorio, de cuyas probetas saldrá depurada la historia antigua de esta región, una vez que el acervo [sic] arqueológico se encuentre en manos de verdaderos investigadores [Corona, 1949: 5].

La alternativa de historias regionales se mantuvo a lo largo de varias décadas. Especial relevancia se daba a las colecciones arqueológicas que se encontraban en las excavaciones y que permanecían en los depósitos de los entonces denominados Centros Regionales del INAH. En ocasiones, los museos regionales recibían exposiciones itinerantes. Para la década de 1980, con el reconocimiento y difusión masiva de los hallazgos en el Templo Mayor de la Ciudad de México, se organizaron exposiciones con piezas de ese sitio, con presupuesto suficiente para la edición de catálogos que presentaban las fotografías de Salvador Guillem, y cuyos textos usualmente corrían a cargo de Eduardo Matos Moctezuma, aunque también se recurría a la transcripción de textos nahuas (*Rostró...*, 1984).

La presentación de una exposición en diferentes recintos permitía una edición más costosa que, por su tiraje más amplio, disminuía el costo por ejemplar, además de funcionar como testimonio de actividades que de otra manera permanecerían en la historia oral.

Este destino efímero de las actividades llamadas temporales lo han tenido también las exposiciones mensuales,

vitricas de mes o brevísimas muestras que ofrecían a los visitantes temas y piezas que no se encontraban en exposición en las salas permanentes. En la década de 1990, estas actividades podían contar con folletos que iban desde hojas fotocopiadas, usuales en el Museo Nacional de las Culturas (MNC), dirigido por Julieta Gil Elorduy, hasta los dípticos a media carta impresos en *offset*, que en la misma década acompañaban a las muestras del Museo Nacional de las Intervenciones, dirigido por Susana Cuevas.



Federico Gómez de Orozco, *El códice de San Antonio Techialoyan. Estudio histórico-paleográfico*, México, SEP (Publicaciones del Museo Nacional), 1933 **Fotografía** © Denise Hellion



Dibujo de Iker Larrauri en *Culturas del Altiplano y sus orígenes*, México, INAH-SEP, ca. 1978-1982 **Fotografía** © Denise Hellion



El registro en campo de los arqueólogos documenta también el patrimonio desaparecido, como este dibujo de pintura mural en el Templo de los Guerreros en Chichén Itzá. *Chichén Itzá. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, INAH, 1955* Fotografía © Denise Hellion

En aquellos años, el caso del Museo Nacional del Virreinato fue diferente: dirigido por Consuelo Maquívar, se emprendió la planeación de piezas del mes con un tema a lo largo del año. Al reunirse la información de las 12 piezas, se editaba un folleto que daba una perspectiva más cercana a la conceptualización de exposición temática (Maquívar y Ramos, 1996 y 1997).

Para la atención de los escolares se mantuvo la edición de los folletos de amplio tiraje y bajo costo ensayados desde la década de 1950 en el Museo Nacional, aunque la diversidad de formatos, diseño y la inclusión de fotografías, mapas y gráficos era definida desde cada recinto. Fue en la década de 1990 cuando surgió la edición de las llamadas “miniguías”, que unificaron el formato y ofrecieron textos de investigadores con fotografías de alta calidad, las cuales eran vendidas a un costo reducido. En 1995, el MNC lanzó la edición de ocho folletos en la serie Culturas Antiguas, la cual estaba destinada a escolares de nivel básico y que, además de contener información precisa, adecuada al plan de estudios, se acompañaba con ilustraciones que podían ser copiadas por los alumnos. Las páginas centrales tenían fotografías de Carlos Blanco, impresas en color, y en el reverso su correspondiente descripción. Podían ser recortadas para acompañar las tareas escolares sin mutilar el texto, cosa que sucedía con otros folletos.

Las guías turísticas tuvieron un desarrollo diferente y en ocasiones se realizaron bajo sellos editoriales privados. Aunque se conserva un mayor número de ejemplos en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), correspondientes a las dos últimas décadas, la participación de los investigadores de los museos no es clara y en ocasiones se omite la autoría de los textos.

El perfil de los investigadores en los museos del INAH supone la formación de un oficio que no se encuentra en otras instituciones, ya que requiere preparación académica, universitaria, pero es también una compilación de principios éticos que colocan el bien colectivo por encima del individual, con lo cual corresponden y respaldan el prestigio institucional. Mantienen un manejo de vocabulario asequible, aunque no por eso menos preciso. Demuestran capacidad para la síntesis en la comunicación escrita, el aprendizaje de lenguajes de comunicación espaciales y visuales. Expresan el conocimiento de formatos de difusión y sus características. Además, los investigadores requieren disponibilidad de horario en temporadas que pueden ser largas, adaptabilidad a la convivencia en momentos extremos con personal de diversa formación y especialidad, pero sobre todo, capacidad para trabajar en equipo y reconocer que la autoría siempre será colectiva y que usualmente esto será invisible para los visitantes.

El trabajo de los investigadores en los museos es más cercano al traslúcido vidrio del mobiliario que protege y permite ver; forma parte relevante de la comunicación y en gran medida define las directrices de la comunicación museográfica, aunque no es reconocido como autor, pues el museo es siempre una labor de conjunto. ✚

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH.

Notas

¹ Es el caso de folletos que fueron conservados por Silvio Zavala, donados a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH). Para la redacción de este artículo consulté la folletería aún sin clasificar que se resguarda allí, consideración que, espero, despierte el interés en nuevas formas de registro, investigación y divulgación de la historia del instituto, la cual me parece pertinente en el año que conmemoramos y celebramos su 80 aniversario.

² La referencia se tomó de la tercera edición; la primera corresponde a 1895, la cual carecía de ilustraciones.

³ Al respecto, puede consultarse el informe sexenal de actividades del doctor Eusebio Dávalos Hurtado, entonces su director, publicado como INAH, 1958: 20-33. En aquel sexenio se crearon 14 museos regionales.

Bibliografía

Aveleyra Arroyo de Anda, Luis, "Introducción", en Román Piña Chan, *Guía oficial. Sala de las Culturas de Oaxaca*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 1958.

Castañeda, Daniel, y Vicente T. Mendoza, *Cuatro constelaciones eclípticas en las culturas precortesianas. Ensayo e interpretación de cuatro esquemas estelares de fray Bernardino de Sahagún. Trabajo presentado al Primer Congreso Mexicano de Historia que se celebrará en la ciudad de Oaxaca el mes de noviembre de 1933*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933.

Castillo Ledón, Luis, *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Informes generales acerca de los trabajos llevados a cabo en el establecimiento, de agosto de 1915 a septiembre de 1917; de enero a diciembre de 1917; de septiembre de 1917 a julio de 1918, y de agosto de 1918 a julio de 1919*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1919.

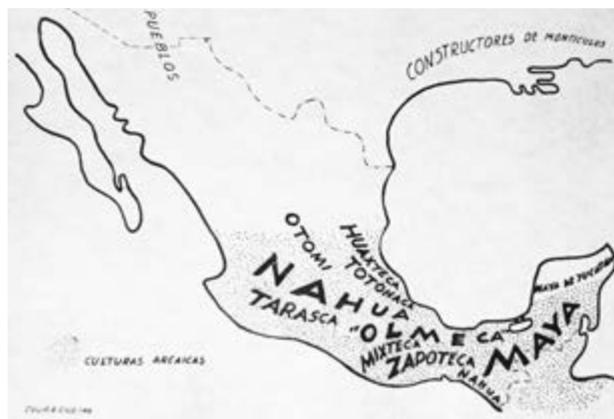
_____, *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Informe general de los trabajos realizados de septiembre de 1925 a agosto de 1926. Rendido por el C. Director al C. Secretario de Educación Pública*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1926.

Corona Núñez, José, *Arqueología de Nayarit*, s.p.i. [1949].

Galindo y Villa, Jesús, *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional. Primera parte: Galería de monolitos*, Jonas Engberg (ils.), 3ª ed., México, Imprenta del Museo Nacional, 1901.

Icaza, Isidro Ignacio de, e Isidro Rafael Gondra, *Colección de las antigüedades mexicanas que existían en el Museo Nacional y dieron a luz el Pbro. Y Dr. D. Isidro Ignacio de Icaza y el Br. D. Ysidro Rafael Gondra en 1827*, Federico Waldeck (litolografías), Pedro Robert (impresor), ed. facsimilar, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1927.

Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1953-1958, México, INAH, 1958.



Arte prehispánico de México, México, INAH, 1946. Contraportada con mapa dibujado por Miguel Covarrubias **Fotografía** © Denise Hellion



Dibujo del Indio Triste, publicado en *Anales del Museo. Láminas de las publicaciones del Museo Nacional*, s.p.i. **Fotografía** © Denise Hellion

Piña Chan, Román, *Guía oficial. Sala de las Culturas de Oaxaca*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 1958.

Maquívar, María del Consuelo, y José Abel Ramos (coords.), *Gremios y cofradías en la Nueva España*, México, INAH-Conaculta, 1996.

_____, *La fiesta en la Nueva España*, México, INAH-Conaculta, 1997.

Rostro mexicana, México, SEP, 1984.

Villa Rojas, Alfonso, *Los mayas de las tierras bajas*, México, INAH/CAPFCE/SEP, 1961.

La curaduría en el INAH en cuatro momentos

Gloria Falcón Martínez*



Práctica de documentación de colecciones en los acervos etnográficos del Museo Nacional de Antropología, 2017 **Fotografía** © Gloria Falcón

La curaduría es una de las especializaciones de trabajo fundamentales para el buen resguardo y conservación del patrimonio. En la medida que los curadores investigan, documentan y divulgan el patrimonio, se preserva la memoria, se fortalece la identidad, se da un sentido de futuro y es posible sensibilizar al resto de la población en cuanto a su valor. Sin embargo, también es una de las especializaciones menos comprendidas tanto por el público como por la generalidad de los investigadores. En estas líneas se exponen algunas reflexiones sobre el valor del trabajo curatorial del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), así como la necesidad de fortalecer su profesionalización, de generar espacios de diálogo que enriquezcan la curaduría y de documentar los procesos de trabajo.

LA CURADURÍA NO HA SIDO SUFICIENTEMENTE VALORADA

Quien se ha enfrentado al reto de las tareas comunes a los curadores del INAH, que implican estudiar colecciones para documentarlas, proponer un orden, interpretar sus significados, seleccionar los más adecuados, conceptualizar y desarrollar contenidos, además de proponer una narrativa que sea accesible a diversos públicos, sabe que realizarlas implica una gran inversión de tiempo y un aprendizaje constante. Además, el investigador-curador debe ser un buen divulgador, un comunicador con un lenguaje sencillo, elocuente y breve que le permita transmitir mensajes en forma sintética.

Así, al tener como objetivo la divulgación, la curaduría investiga y contribuye a la conservación; es decir, se trata de una especialidad que reúne a las tres partes del sistema en

que las actividades sustantivas del INAH se retroalimentan entre sí. Por lo tanto, no deben pensarse ni ejecutarse de manera aislada. Subrayo esto último ya que, a 80 años de intensa labor de quienes integramos esta institución para la preservación del patrimonio nacional, no siempre se ha valorado el trabajo de conservación y de divulgación.

Cabe recordar que para el momento en que Lázaro Cárdenas emitió el decreto de fundación del INAH, el 3 de febrero de 1939, ya se contaba con una tradición museística y de resguardo de colecciones fuertemente vinculada con la docencia y la investigación. Podemos decir que la tradición curatorial de nuestro instituto retoma esas primeras experiencias del Museo Nacional y las consolida en una tradición de divulgación de la importancia del patrimonio y de la memoria.

He dividido en cuatro periodos la historia del INAH, y en cada uno apunto algunos aspectos de la práctica curatorial.

EMPIRISMO, RECOLECCIÓN, CATALOGACIÓN. LA CURADURÍA INVISIBLE Y LA FORMACIÓN DE ESTUDIANTES

En una primera etapa, que abarca de 1939 a 1959, la mayoría de los gabinetes de estudio de los investigadores del INAH se caracterizaban por la acumulación de especímenes que les permitía definir tipologías de materiales. Esto se tradujo en un montaje de exposiciones que no abundaba en textos explicativos, aunque sí descansaba en el impacto visual de objetos reunidos de acuerdo con una taxonomía y la acumulación de “tesoros” y especímenes raros o piezas espectaculares tanto por su tamaño como por su manufactura. El trabajo de curaduría consistía en la sistematización y preservación de la información tomada en campo, y en estrecha participación de los estudiantes. La relación constante de los estudiantes de las diversas disciplinas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) con los museos era favorecida porque la escuela compartía el espacio con el Museo Nacional de Antropología (MNA), llamado así a partir de 1940.

Además del contacto con esas piezas arqueológicas, históricas o etnográficas en las salas de museo, los profesores utilizaban las colecciones para impartir cursos y realizar ejercicios. Fueron varias las clases en que, como parte de la formación de los estudiantes, se les solicitaba que llenaran fichas de documentación o que dibujaran parte de los materiales recabados en prácticas de campo. Si bien, como señala Carlos Vázquez, desde los primeros años de la ENAH se ofrecían cursos de museografía —especialidad que impartió Miguel Covarrubias—, el enfoque era técnico, además de que no contemplaba la curaduría, una especialidad de la que se mantenía claramente separada.

[...] a principios de la década de 1940, la institución [la ENAH] publicaba en sus Anuarios las convocatorias para inscribirse a los cursos y formarse en las profesiones de antropólogo, arqueó-

logo, lingüista, historiador y museógrafo. Enunciaba que, ante la carencia de cuadros profesionales en museos que se dedicaran a su administración y funcionamiento, así como al poco tiempo que los investigadores tenían para esto, se convocaba a los interesados a encauzar a estas instituciones hacia su funcionamiento adecuado, en particular a aquellos que ya trabajan en instituciones museísticas y al público en general, para cursar una carrera técnica [Vázquez, 2018: 45].

Como se infiere, la formación fundamental en las especialidades de la ENAH era de investigador de gabinete, y no se consideraba necesaria una formación ni cursos especiales que desarrollaran las habilidades y conocimientos requeridos para la docencia o la divulgación. Autores como García Canclini (1989: 197) señalan que este periodo “estuvo fuertemente marcado por el empirismo basado en la recolección y catalogación de los materiales, el tratamiento analítico de la información y la interpretación contextual de los hechos”. Esto se traducía en una acumulación de colecciones que no siempre era catalogada y documentada de modo adecuado.

Al final de la primera veintena de años del INAH, se presentó una coyuntura para modernizar e integrar los guiones curatoriales del MNA, ya que

[...] la condición del Museo Nacional de Antropología en 1957 se vislumbraba deplorable. Desde 1865 su sede era Moneda 13, y sus últimas remodelaciones internas no lograron ser integrales. La iniciativa de operar a favor de un edificio *ad hoc* partió del arqueólogo Luis Avelayra [...] El propósito era reemplazar el museo tradicional por uno que emblemizara el proceso de modernización del país [Garduño, 2016: 43].

Ese proceso de modernización del país contemplaba dos aspectos que repercutirían en el desarrollo de guiones museográficos: el aumento del flujo de turistas extranjeros y la creación del libro de texto gratuito. En lo referente al primero, desde la década de 1950 comenzó a promoverse el turismo masivo, que implicó el reto de modernizar la administración de las zonas arqueológicas, incluyendo algún museo de sitio. Así, en 1957 se creó el Museo de Sitio de Palenque, Chiapas; en 1959, el Museo de Sitio de Chichén Itzá, Yucatán; en 1961, el Museo de la Escultura Mexicana, y en 1963, el Museo de Sitio de Teotihuacán, ambos en el Estado de México (Gándara y Pérez, 2017: 16). El objetivo de los guiones curatoriales era mostrar colecciones de materiales encontrados en el sitio y ubicar, mediante cuadros cronológicos y mapas, al visitante extranjero y a alumnos del sistema de educación básica.

MODERNIZACIÓN Y EDUCACIÓN IMPULSAN UNA NUEVA CURADURÍA

En 1964, el diseño y cristalización de ese nuevo MNA constituyó un importante trabajo curatorial que marcó el inicio del

Guiones realizados para la planeación del Museo Nacional de Antropología

Guiones que posiblemente se ocuparon por sala	Salas inauguradas	Asesores científicos, asistentes y museógrafos que montaron las salas
Introducción a la antropología (el hombre como ser cultural) [Ignacio Bernal, 1961, 17 pp.] Introducción a la antropología (el hombre físico) [Javier Romero, 1961, 54 pp.]	Introducción a la antropología. Antropología física: origen y evolución del hombre y relación con los primates (fósiles, leyes de la genética y aplicaciones en la medicina y salud pública). Instrumentos y métodos de la antropología: estratigrafía, relaciones entre objetos y pasos evolutivos de la cultura humana en orden cronológico —agricultura, cerámica, tejido y metalurgia. Etnología y estudio de las culturas [objetos que ilustran diferentes aspectos economía, religión y arte de distintos continentes del mundo]. Lingüística, explicación de la lengua como sistemas de comunicación diversos —música, escritura y otros no verbales. Antropología aplicada o aplicaciones de la antropología, reconstrucción de ciudades perdidas, estudio de historia antigua, textos para grupos analfabetos programas de salud pública y de desarrollo e comunidades atrasadas.	Santiago Genovés, Beatriz Barba de Piña Chan, Julio César Olivé, Asistentes y museógrafos: Jorge Gustímyer y Juan Dosamantes.
	Introducción a Mesoamérica. Perspectiva general de las exhibiciones de las culturas precolombinas, mostrando su unidad, sus influencias mutuas, rasgos culturales comunes, cronología de los diferentes pueblos, y extensión geográfica.	Paul Kirchhoff, Román Piña Chan, Asistente: Manuel Barrón.

Figura 1 Primera página del cuadro elaborado por Eréndira Muñoz Areyza a partir del Informe del Comité de Planeación del Museo (Museo Nacional de Antropología). El documento fue elaborado por Ignacio Marquina y Luis Aveleyra, y está fechado el 15 de enero de 1962 **Fotografía** © Gloria Falcón

siguiente periodo, que abarca de 1959 a 1979. En documentos de la época se habla de investigadores o asesores científicos, asistentes y museógrafos más que de curadores.

En la figura 1 se transcribe un documento con tres columnas, en la última de las cuales se enlistan los “Asesores científicos, asistentes y museógrafos que montaron las salas” (Muñoz, 2015: 429). Hay que hacer notar que no se emplea el término curadores propiamente, al no considerarla una especialidad. Por eso mismo no se esperaba que fueran ellos quienes se ocuparan de las colecciones en el nuevo museo.

Se enlistan nombres de investigadores experimentados y otros en sus primeros trabajos. Así, para la sala Introducción a la Antropología —el hombre como ser cultural—, el documento muestra los nombres de Santiago Genovés, Beatriz Barba de Piña Chan y Julio César Olivé. La formación inicial de la arqueóloga Barba como maestra normalista, jugó un papel importante en la propuesta de esta exhibición. Esto se percibe al ver que los textos de la sala fueron redactados para ofrecer explicaciones accesibles a los estudiantes, al menos acordes con los libros de texto de la época. Además, trabajó en forma interdisciplinaria con Genovés, antropólogo físico con un enfoque moderno para la época, basado en la

importancia del estudio de la conducta, y con Olivé, dedicado a la investigación social y —como el tiempo lo demostró— un gran promotor cultural. Los tres estaban de acuerdo en que, además de información, debían transmitir valores como el respeto, mostrar que la diversidad cultural de la humanidad es una riqueza y que era necesario, desde un enfoque integral, tratar aspectos biológicos, sociales e históricos para comprender la cultura.

Por su parte, además del guion de la Sala Mexica, Alfonso Caso participó, con algunos de sus alumnos, en la elaboración del de la sala Etnografía Aplicada, cuyo objetivo era

[...] mostrar la amalgama del México prehispánico, las culturas indígenas y los elementos europeos —lo indígena, colonial y moderno— como aspectos característicos de la cultura actual mexicana a partir de ejemplos de arte popular, vestido, alimentación, música, danza, arquitectura, religión y pintura. Muestra de la incorporación del indígena a la modernidad y su proyección a futuro [Muñoz, 2015: 434].

Los objetivos eran ambiciosos y tuvieron que trabajarse en conjunto con los museógrafos y ayudantes con formación en artes plásticas, como fue el caso de Iker Larrauri, estudiante de arqueología, pintor y grabador, así como de Francisco González Rul y Jorge Angulo, jóvenes arqueólogos con bases de formación en artes plásticas. Resulta sintomático de la falta de prestigio académico que brindaban los trabajos de curaduría que a muchos de los profesionales mencionados hasta aquí se les conozca más por los libros que han publicado y los proyectos de investigación que han dirigido, o bien, por su papel como funcionarios, dejando de lado, en el recuento de sus semblanzas académicas, su papel como curadores.

Cuando se diseñó el nuevo edificio del MNA en Chapultepec,

[...] se pidió [...] que en el proyecto [...] que se empezó a fines de 1960, se incluyera un espacio perfectamente adaptado para salones de clase dentro del edificio, para continuar la tradición de vivir dentro de los laboratorios, de las bodegas de la biblioteca central y de las exhibiciones [Barba, 1998: 352].

Así, el edificio incluyó la Biblioteca Nacional de Antropología y a la ENAH, lo cual contribuyó a mantener la simbiosis de la formación académica mediante la familiarización con las salas del museo y el resguardo de colecciones.

Los profesores Julio César Olivé y Beatriz Barba le propusieron al entonces director del INAH, Eusebio Dávalos Hurtado, conservar la vocación museística del edificio de las calles de Moneda, para destinarlo a mostrar la diversidad cultural del mundo. Cabe mencionar que varios de los entonces alumnos de la escuela fueron integrantes decididos en el desarrollo de guiones para la creación del Museo Nacional de las Culturas



Sesión de trabajo del Seminario de Curaduría en la Biblioteca Pedro Bosch Gimpera del Museo Nacional de las Culturas. Los investigadores discuten los aportes de Donaciano Gutiérrez
Fotografía © Gloria Falcón

(MNC), a finales de 1965. Durante los primeros años de ese museo, estudiantes como Julieta Gil, Emma Pérez Rocha e Irene Jiménez desarrollaron, sobre la marcha, habilidades curatoriales. Los guiones de la mayoría de las salas se diseñaron para ilustrar los temas del programa de la materia Historia Universal para alumnos de educación primaria.

Fueron varios los museos que tomaron como guía los contenidos de los libros de texto gratuito, como el Museo Galería de Historia, mejor conocido como Museo del Caracol, inaugurado en 1963, que expone los contenidos del libro de texto de Historia de México. Esto es, el trabajo curatorial en ese periodo estaba fuertemente vinculado con las actividades de la Secretaría de Educación Pública (SEP), ya que se consideraba que los museos eran herramientas fundamentales en la educación.

Cabe señalar que los museos también aportaron elementos al discurso iconográfico de los libros, ya que muchas de las obras plásticas, cuadros cronológicos, mapas y maquetas que se diseñaron para las salas de los museos del INAH fueron incorporadas como ilustraciones y apoyos a los libros de texto.

MAGNAS EXPOSICIONES Y LA CREACIÓN DE ESPACIOS PEQUEÑOS

En 1979 se separó a la ENAH de sus instalaciones en el MNA y se le reubicó en el predio que ocupa hoy en día en el sur de la Ciudad de México, en terrenos de la zona arqueológica de Cuicuilco. Con esto se inició un periodo de desvinculación del trabajo museístico con la formación de los alumnos. Sin embargo, algunos profesores invitaban a sus alumnos a participar en proyectos de investigación. Varias generaciones de las diversas especialidades de la escuela participaron en montajes de exposiciones en las comunidades donde habían desarrollado sus temporadas de campo.

Cabe mencionar que el 7 de octubre de 1988 se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), con atribuciones en materia de conservación, promoción y difusión de la cultura y las artes. Desde el Conaculta se promovieron y curaron grandes exposiciones destinadas a mostrar la riqueza cultural de nuestro país. Un ejemplo emblemático fue el de México. *Esplendor de treinta siglos*, inaugurada el 10 de octubre de 1990 en el Museo Metropolitano de Nueva York. En la exposición participaron varios investigadores consagrados tanto de la Universidad Nacional Autónoma de



Libros especializados en museografía, museología, documentación, tesis, así como publicaciones periódicas del Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica de la CNME **Fotografía** © Gloria Falcón

México (UNAM), como del entonces Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el INAH, principalmente, coordinados por Octavio Paz. La exposición puso en juego las capacidades de gestión de bienes culturales, restauración, traslado y aseguramiento de piezas, además de la capacidad de generar un guion a partir de fragmentos elaborados desde especialidades diversas.

El objetivo fue mostrar una cara distinta de México como una nación desarrollada que podría entrar al grupo de los países ricos del mundo (Merino y Savala, 2017). Se intentaba demostrar que el nuestro era un país moderno y promovía, tanto en la museografía como en la temática, un discurso nacional de progreso (Merino y Savala, 2017). Merino y Savala también aseguran que “la curaduría no pudo evitar una visión de exotismo, en donde el folclore y los toques mágicos predominaban”. La exposición itineró en varias ciudades estadounidenses para finalmente presentarse al público mexicano en el Museo de San Ildelfonso, de noviembre de 1992 a mayo de 1993.

Otra magna exposición, de más de 200 piezas arqueológicas, montada en ese mismo recinto con la participación de

investigadores del INAH y la UNAM fue *Dioses del México antiguo*, de diciembre de 1995 a agosto de 1996. En las primeras páginas del catálogo —en versión especial para la red— se menciona que Eduardo Matos Moctezuma fue “el responsable de curaduría” (Matos, Cué y Trinidad, 2017: s.p.) y que participaron “los investigadores Miguel León-Portilla, Alfredo López-Austin y Felipe Solís” (Matos, Cué y Trinidad, 2017: s.p.). No se menciona a Lourdes Cué ni a Miguel Ángel Trinidad sino al final en los créditos de los textos del catálogo. El guion de esta exposición, si bien mantiene muchos elementos de exotismo y no ofrece contexto social para las piezas, se caracterizó por cédulas con textos accesibles para su comprensión por un público con preparación escolar de nivel secundaria. Asimismo, esas exposiciones lograron visibilizar a la curaduría como una actividad destacable y despertar el interés por desarrollarla entre estudiantes de las escuelas del instituto.

Respecto a las grandes exposiciones del sexenio de Carlos Salinas de Gortari, existieron críticas por el enorme presu-



El Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica de la CNME puede consultarse en horarios de oficina —previa cita—. Se localiza en el segundo piso de las oficinas centrales del INAH, en Hamburgo 135, colonia Juárez, alcaldía Cuauhtémoc
Fotografía © Gloria Falcón

puesto destinado a ellas, en contraste con el que recibían los museos de la institución. Si bien se reconocía que la museografía había sido bien diseñada y expresiva, se criticó la selección de piezas y la narrativa de la exposición. En otras palabras, avivó una inclinación por la curaduría.

El interés del alumnado de la ENAH, así como de investigadores de museos, motivó a Eyra Cárdenas Barahona, subdirectora de Extensión Académica, a iniciar en 1992 los diplomados en museología (Gándara, 1998: 461) para familiarizar a los estudiantes con el trabajo en museos, tanto en lo curatorial como en la conservación, procesos de inventarios y documentación, entre otras actividades. Varios investigadores de las generaciones de la década de 1980, como fue el caso de Denise Hellion, Raffaella Cedraschi y el mío, que nos habíamos enfrentado al trabajo directo en museos sin preparación previa, también asistimos a los diplomados.

Cárdenas también consideraba prioritario crear espacios de exhibición museográfica en las instalaciones de la ENAH, ya que en el proyecto de construcción de los edificios no se habían contemplado. Con escaso presupuesto, y solicitando en préstamo alguna vitrina o mampara a museos del instituto, se



El trabajo de clasificación y ordenamiento de las bitácoras de trabajo y carpetas de memorias de montajes museográficos es arduo. En esta imagen, Norma Chávez Ávila, encargada del Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica, 2019
Fotografía © Gloria Falcón

transformó la entrada del edificio principal de la escuela en un espacio de exhibición museográfica destinado al montaje de exposiciones tanto de colecciones de las investigaciones de la escuela como de otros museos de la institución.

La creación de ese primer espacio para exposiciones —conocido como la Media Luna— motivó a la escuela en su conjunto a la programación de materias optativas destinadas a formar a los estudiantes en divulgación y curaduría. Una muestra de lo anterior fue un curso-taller programado por la licenciatura en etnología en 1996, que impartimos Denise Hellion y yo. La estructura consistió en unas cuantas sesiones teóricas, prácticas de observación dirigida en diferentes talleres y oficinas del museo —a fin de que se familiarizaran con los procesos de trabajo— y el ejercicio colectivo de curar una exposición. El resultado fue el guion y montaje de la exposición *Antropología: encuentro de miradas*, montada en la ENAH, para más adelante recorrer varios estados de la república dentro del programa de exposiciones itinerantes del MNC.

También en 1996 cuando, desde la entonces Dirección de Museos del INAH, Luis Felipe Lacouture impulsó la creación de **GACETA DE MUSEOS**, publicación que al día de



Alumnos del noveno semestre de la licenciatura en arqueología de la ENAH realizan un ejercicio como parte de la materia Museografía y museología, en el Museo Nacional de las Culturas, 2017 **Fotografía** © Gloria Falcón

hoy lleva 23 años continuos divulgando el trabajo museístico en general y analizando, con una actitud reflexiva, el trabajo curatorial.

LA CURADURÍA Y CONSOLIDACIÓN DE ESPACIOS PARA SU PROFESIONALIZACIÓN

El ocaso del siglo XX fue testigo del crecimiento de espacios de profesionalización de la actividad curatorial. Por una parte, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) reabrió, en 1997, la maestría en museología con un plan de estudios desarrollado con la participación invaluable de Iker Larrauri. “El objetivo general del programa fue la formación de profesionales facultados para establecer, incrementar, gestionar, investigar, proteger, conservar, exponer y divulgar colecciones del patrimonio cultural que conforman los acervos de los museos” (Vázquez, 2018: 48).

En las aulas de la ENCRYM se ha contribuido a la profesionalización del trabajo curatorial; en el plan de estudios actual, la curaduría es una de las siete áreas de especialización con que cuenta. De la misma manera, en la ENAH, además de un aumento en la frecuencia con que se imparten materias para desarrollar exposiciones museográficas, a partir de 2003 se incorporó la materia Museografía y museología como obli-

gatoria en la licenciatura de arqueología, mientras que la licenciatura en historia cuenta con la materia Difusión de la historia, que puede incluir curaduría.

Los espacios para la reflexión, el análisis de procesos de trabajo y la colaboración entre colegas curadores son escasos. En el instituto destaca el Seminario de Curaduría de Colecciones Etnográficas, que comenzó a sesionar en 2014 y ha reunido a curadores de diversas especialidades, instituciones y países. La dinámica del mismo se centra en la participación de colegas que presentan experiencias curatoriales que se han montado o están en proceso de investigación, con especial énfasis en los procesos de trabajo, las dificultades que se sortearon y las enseñanzas que dejan. Se trata de un esfuerzo por documentar y abrir espacios de diálogo que fortalezcan una actividad tan importante.

Mención aparte merece el trabajo de crecimiento y sistematización del Centro de Documentación Museográfica de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) del INAH. Este espacio, creado por el arquitecto Lacouture, ha crecido y se ha desarrollado en los últimos años. Cuenta en la actualidad con más de 6000 ejemplares en físico, más de 7000 ejemplares de publicaciones periódicas nacionales e in-



Alumnas de la ENAH en un ejercicio de distribución de piezas para una exposición sobre las posadas decembrinas **Fotografía** © Gloria Falcón

ternacionales, y poco más de 55000 documentos digitales, entre catálogos, libros especializados en museología, reglamentos, carpetas con planos de distribución museográfica, trabajos de tesis, folletos y guiones.

Estas líneas dedicadas al trabajo curatorial están lejos de cubrir todos sus aspectos. El trabajo de curaduría se ha podido apreciar, durante estos 80 años, tanto en exposiciones museográficas como en propuestas de recorridos didácticos de zonas arqueológicas. Aquí se esbozaron tan sólo algunos de los retos que han enfrentado quienes se dedican a esta actividad. La propia trayectoria del INAH arroja luz sobre las oportunidades de fortalecimiento que se nos presentan para los años por venir ✦

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

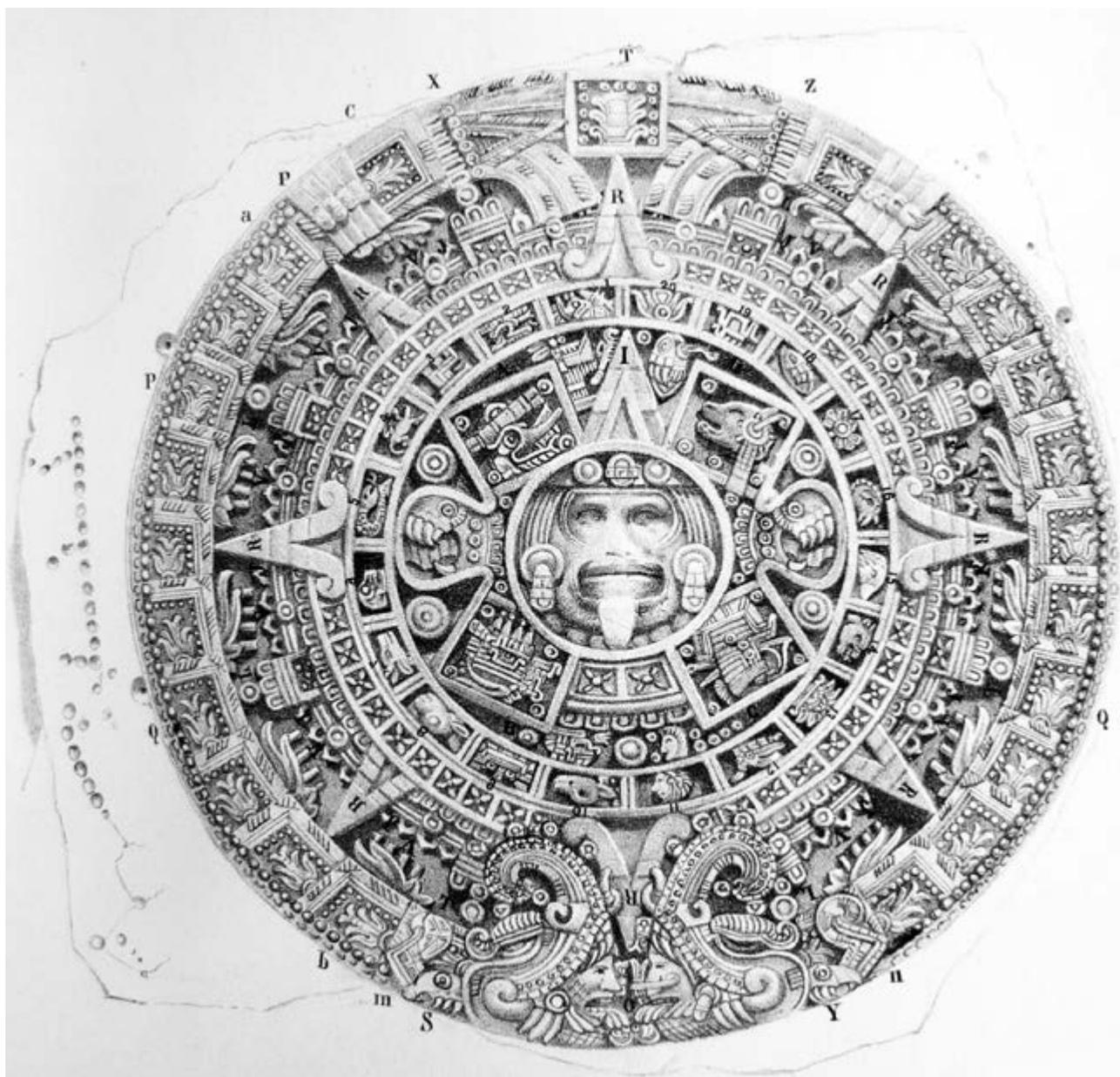
Bibliografía

- Barba, Beatriz, "La Escuela Nacional de Antropología e Historia en los años cincuenta", en Eyra Cárdenas (coord.), *Memoria. 60 años de la ENAH*, México, INAH, 1998, pp. 347-352.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.

- Gándara Vázquez, Manuel, "La interpretación temática y la conservación del patrimonio cultural", en Eyra Cárdenas (coord.), *Memoria. 60 años de la ENAH*, México, INAH, 1998, pp. 453-477.
- _____, y Leticia Pérez Castellanos, "Museos de sitio y centros de interpretación: ¿excluyentes o complementario?", *Gaceta de Museos*, núm. 66, diciembre de 2016-marzo de 2017, pp. 12-21.
- Garduño, Ana, "Afanos de modernización museal en Moneda 13", *Gaceta de Museos*, núm. 63, diciembre de 2015-marzo de 2016, pp. 42-49.
- Matos Moctezuma, Eduardo, Lourdes Cué, y Miguel Ángel Trinidad, *Dioses del México Antiguo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso/El Equilibrista/Turner, recuperado de: <<https://www.almendron.com/blog/wp-content/images/2016/11/Dioses-del-Mexico-Antiguo.pdf>>, consultada el 2 de mayo de 2019.
- Merino, Julio César, y Viridiana Zavala, "Esplendores de treinta siglos: la exposición que presentó a México con Estados Unidos", *Nexos*, 13 de diciembre de 2017, recuperado de: <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=14393>>, consultada el 23 de abril de 2019.
- Muñoz Aréyzaga, Ana, "Guiones realizados para la planeación del Museo Nacional de Antropología", en *Nacionalismo de museo. El Museo Nacional de Antropología, 1964-2010*, México, Primer Círculo, 2015, pp. 429-435.
- Vázquez, Carlos, "La participación de Iker Larrauri en la formación de profesionales en las tareas del INAH", *Gaceta de Museos*, núm. 69, diciembre de 2017-marzo de 2018, pp. 44-49.

La conservación en los museos del INAH. Radiografía de una pasión

María Bertha Peña Tenorio*



Piedra del sol, Láminas de las publicaciones del Museo Nacional, s.p.i. Fotografía © Denise Hellion

La conservación de bienes es una actividad humana que da origen a los espacios que hoy identificamos como museos. Cuando a un objeto le damos un espacio especial para resguardarlo de condiciones que pueden ocasionarle un daño, iniciamos un proceso de conservación.

Resguardar objetos del pasado en espacios especiales para ellos tal vez tenga varios orígenes. Miguel Ángel Fernández (1987: 15) señala:

En la Antigüedad, los hombres tributaban sus más acabados productos a las deidades. Así los mexicanos de entonces depositaban sus ofrendas al pie de las pirámides, mientras que los griegos hacían lo propio en el *mousetion*, templo consagrado a las Musas.

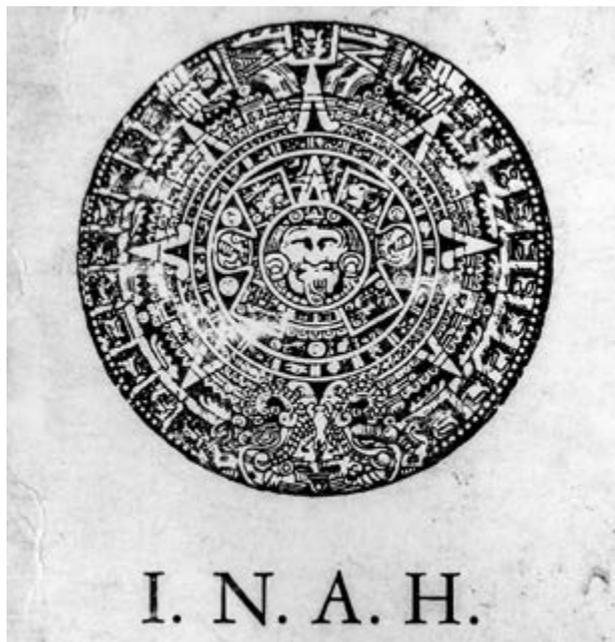
También podemos imaginar a las personas comunes guardando objetos preciados para ellas, o a los guerreros triunfadores en una pelea cargando sus trofeos. ¿Quién no ha atesorado aquellas cosas que le traen recuerdos, que valora o que le son significativas?

Con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el 3 de febrero de 1939, fecha en que se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* la Ley Orgánica del INAH, que se toma como momento fundacional, en el artículo 2º, fracción II, se señalan como funciones la vigilancia, conservación y restauración de monumentos y bienes de la república. Es decir, desde el nacimiento del instituto la conservación se destaca como una actividad esencial para el conocimiento del pasado.

En la misma ley de 1939, en el artículo 3º, que refiere la capacidad de adquirir y administrar bienes, en la fracción II se enumera como parte de su patrimonio: “El edificio del Museo Nacional, el del ex convento de La Merced y parte del Castillo de Chapultepec que se destine al Museo de Historia”, y en la fracción III: “Los monumentos artísticos, arqueológicos e históricos con que actualmente cuenta el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública” (*Ley Orgánica...*, 1963).

Lo anterior destaca que el instituto comenzó con el museo de la calle de Moneda, parte de cuya colección se destinó a la conformación de un segundo recinto dedicado a la historia en el Castillo de Chapultepec. Los otros museos que se incorporaron en esa primera etapa fueron el Regional de Oaxaca; el Regional de Jalisco; el de Artes Populares de Pátzcuaro, Michoacán; el Colonial en Santa Mónica, Puebla; el de la Zona Arqueológica de Teotihuacán, y algunos que se hallaban instalados en monumentos históricos y sitios arqueológicos (Olivé y Urteaga, 1988: 20).

Con estos museos se inauguró la actividad del instituto, y en el transcurso de los años estos recintos se incrementaron hasta los cerca de 162 que existen en este 2019.



Logotipo del INAH **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio



Instituto Nacional de Antropología, s.e.p. Departamento de Conservación de Murales, 1961. Documento del Archivo Histórico de la CNPC **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio

INICIO Y PRINCIPIOS DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN LOS MUSEOS DEL INAH

Para el buen funcionamiento de los museos se requieren equipos de trabajo para atender las diferentes actividades y el cuidado de los bienes culturales, desde la investigación, el registro de los bienes, la conservación y restauración, la exhibición y el resguardo.

Desde 1825, cuando, por decreto del primer presidente de México, Guadalupe Victoria, se fundó el Museo Nacional (Lacouture, 1980: 2), también se contemplaba la conservación de los monumentos arqueológicos e históricos y los bienes que en ellos se resguardaban. Muchos años más tarde, en el Reglamento del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, fechado el 15 de diciembre de 1913, se confirmó la importancia de esta actividad, ratificando las funciones del museo. En la estructura administrativa se determinaban los departamentos que lo conformaban, entre los cuales se encontraba el de Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos (Lacouture, 1980: 30).

Lo anterior da pie a pensar que, al ser heredero del Museo Nacional, el Museo Nacional de Antropología (MNA) replicó su estructura en los nuevos repositorios del instituto, y se contempló la conservación y restauración como una acti-

vidad esencial para su funcionamiento. Probablemente, los primeros talleres de restauración en museos del INAH hayan sido los del MNA en la calle de Moneda, el del Museo Nacional de Historia (MNH) en el Castillo de Chapultepec y el de la Zona Arqueológica de Teotihuacán.

En los primeros años del INAH, la instalación de talleres resolvió los problemas de conservación y restauración de bienes arqueológicos, históricos y documentales. Sin embargo, “los tratamientos que recibían las obras en ese entonces no se regían por las normas y principios internacionales de restauración, sino más bien sobre el criterio personal de quien lo realizaba” (Olivé, 1988: 162). El documento internacional sobre conservación y restauración de monumentos y obras de arte más importante de aquellos años fue la *Carta de Atenas*, firmada en 1931 en Grecia (Gómez y Peregrina, 2009: 48). Ésta contempla los principios y criterios para la restauración, pero se aplicaba sobre todo para bienes inmuebles considerados monumentos arqueológicos o históricos.

En México, el desarrollo de la conservación y restauración de bienes culturales en los museos ha estado vinculado de manera muy cercana con el avance de la especialidad en el instituto.



Inauguración del Centro Paul Coremans en el exconvento de Churubusco, 28 de enero de 1966. Los personajes centrales son el licenciado Agustín Yáñez, secretario de Educación Pública, y Manuel del Castillo Negrete **Fotografía** © Foto Mayo, Fototeca de la CNCPC

En la década de 1970 se registraron varios acontecimientos que marcaron un cambio exponencial hacia la profesionalización del personal dedicado a la conservación y restauración en el INAH. El primero de ellos fue la creación del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico, el cual se instaló en el exconvento de Culhuacán en 1961. Manuel del Castillo Negrete quedó a cargo de la nueva dependencia, dio inicio a la unificación de criterios de intervención y estableció una metodología técnico-científica. Don Manuel también buscó el apoyo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), y Paul Coremans impulsó la creación de un laboratorio-taller de restauración (Olivé y Urteaga, 1988: 30). En 1962 se impartieron los primeros cursos de capacitación en restauración en el exconvento del Carmen.

Paul Coremans, experto consultor de la UNESCO en materia de conservación y restauración de bienes culturales, relata que en 1961 el Comité Internacional del Consejo Internacional de Museos (ICOM) realizó un diagnóstico sobre las causas del deterioro de bienes culturales en 70 países de la zona tropical, y en la mayoría de las naciones encuestadas se detectó la falta de personal especializado. Desde años anteriores, la UNESCO y numerosos gobiernos ofrecían becas para estudios en Europa occidental o en América del Norte, pero se requería un mayor impacto para atender la problemática de conservación en la zona. “Así cristalizó la idea de establecer centros regionales de formación básica, además de los centros de formación superior ya existentes” (Coremans, 1969: 83).

En 1966, dos eventos relacionados con el INAH definieron el rumbo de la restauración de bienes culturales en México. El primero fue la creación del Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, con sede en el exconvento de Churubusco, separándose del Departamento de Catálogo, que se mantuvo en el exconvento de Culhuacán. El segundo fue la firma del Convenio de Colaboración entre el gobierno mexicano y la UNESCO, y se fundó el Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales “Paul Coremans”, dependiente del INAH y con sede en el exconvento de Churubusco. Tanto el Departamento de Restauración como el Centro de Estudios quedaron a cargo de don Manuel del Castillo Negrete.

En el Centro Churubusco, como se conocía coloquialmente al conjunto de dependencias ubicadas en el exconvento de Churubusco, se gestó la idea de establecer estudios profesionales en conservación y restauración que tuvieran un nivel de licenciatura para atender al patrimonio mexicano. Así, en 1968 se dio inicio a la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM), que más tarde contó con una maestría en restauración de bienes inmuebles y una especialización en museografía.



Exconvento de Culhuacán, pruebas de limpieza en pintura mural, 1966
Fotografía © Fototeca de la CNPC

CONSERVACIÓN EN LA DÉCADA DE 1960

El cambio más importante sobre la forma de abordar la conservación y restauración de los bienes culturales, en la década de 1970, es que se dejó atrás una estructura meramente técnico-gremial para incursionar en la inclusión de científicos, principalmente de las especialidades de física y química. Se inició así la transición a la etapa científica, en la que se analizaban los componentes de la obra y su estructura, y se realizaban estudios para conocer las causas del deterioro y sus efectos concretos en los diferentes materiales. Todos los datos obtenidos de los análisis de laboratorio requerían ser bien interpretados para determinar el tratamiento a seguir. Ya no había tratamientos únicos ni generales; la conservación y restauración se aplicó de una manera específica, con base en la problemática que presentaba cada obra.

En el Centro Churubusco se instalaron laboratorios de análisis químicos y biológico donde se realizaban los estudios necesarios para determinar los tratamientos de las obras que se encontraban en proceso de restauración en los talleres.

El doctor Harold J. Plenderleith (1969: 135), director del Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales en Roma, Italia, afirmaba:

[...] la principal característica de un restaurador profesional es su integridad, es decir, la honestidad con que trata de conservar todo lo que es auténtico sin introducir materiales ni aplicar procesos que puedan en lo futuro inducir a confusiones con la genuina obra de arte.

Este principio aplicaba tanto para bienes inmuebles como muebles. Por esos años se inició la aplicación de nuevos ma-



Restauradores de museos en la mesa de museos del Primer Encuentro de Restauradores de la CNRPC, octubre de 1995. De izquierda a derecha: Rosa Diez Pérez (MMW), Guadalupe Arroyo Kubli (MMH), María Esther Gámez González (MMH), Lázaro Díaz (MNA) y María Eugenia Marín Benito (MTM) **Fotografía** © José Luis Morales, Fototeca de la CNRPC

teriales que se diferenciaron de los materiales originales de las obras, y se desarrollaron técnicas de aplicación que permitieran retirar fácilmente los materiales que se adaptaban a los bienes tratados.

En los museos, los conservadores, además de la restauración de las obras dañadas, interpretaron los estudios del clima y sus efectos sobre la materia, e implementaron acciones para mejorar los espacios y las condiciones de exposición de los bienes al generar microclimas artificiales. De manera paralela se desarrolló una visión humanista con el reconocimiento de los valores de los bienes y su relación con las personas y grupos sociales que los crearon. Hiroshi Daifuku, doctor en filosofía y especialista en revalorización del patrimonio cultural, señaló que entre las causas de deterioro de los bienes culturales, además de los climatológicos y amenazas naturales, se presentaban todas aquellas acciones realizadas por los seres humanos, desde el desarrollo de la civilización hasta las guerras, y que los museos y otras instancias gubernamentales no podían enfrentar solos este reto. Debía elaborarse un programa de conservación con el apoyo del público, ligado con campañas educativas. Proponía promover los grupos voluntarios de trabajo como “amigos de los museos” y otros semejantes,

que son “círculos o asociaciones que prestan apoyo y ayuda a los museos, o colaboran en la protección de los monumentos y lugares de interés histórico o artístico” (Daifuku, 1969: 26). Otra de las medidas de protección señaladas era establecer una legislación adecuada que protegiera tanto bienes muebles como inmuebles.

CONSERVACIÓN EN LA DÉCADA DE 1970

En este decenio se fortalecieron las dependencias de restauración y las de formación de profesionales. En 1971, por acuerdo entre el secretario general de la Organización de los Estados Americanos (OEA) y el gobierno de México, se creó el Centro Interamericano de Restauración con sede en el ex-convento de Churubusco.

Desde principio de esa década, los primeros restauradores egresados de la ENCRYM se fueron incorporando al trabajo en museos, galerías y proyectos diversos de restauración, y el INAH captó a algunos de ellos. Los restauradores profesionales propiciaron relaciones laborales con otras especialidades, al conformar equipos de trabajo que buscaban mejorar las condiciones de conservación de los bienes culturales. En los museos participaron con los museógrafos para garantizar las mejores



Trabajos de revisión de piezas y preparación para la exposición temporal *Mayas: revelación de un tiempo sin fin* en la Galería del Palacio Nacional, Ciudad México, diciembre de 2013-abril de 2014 **Fotografía** © Archivo Teresita López Ortega

condiciones de exhibición, como tener el soporte y la sujeción adecuados, regular la humedad y temperatura en salas y vitrinas, así como evitar las radiaciones de luz ultravioleta que afectan a los materiales, sobre todo los de origen orgánico.

En México, en el campo legislativo se promulgó la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, en cuyas disposiciones generales —artículo 2°— se considera de utilidad pública la protección, conservación y restauración de monumentos y zonas de monumentos.

CONSERVACIÓN EN LA DÉCADA DE 1980

En 1980, el Departamento de Restauración obtuvo el rango de Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural. Entonces, existían 70 museos en el INAH, y la conservación y restauración era atendida básicamente por la Dirección de Restauración. Sólo los museos nacionales y regionales contaban con un taller de restauración (Lacouture, 1980: 4).

El año de 1985 estuvo marcado por dos acontecimientos: el sismo del 19 de septiembre, que afectó de manera particular a los habitantes del Distrito Federal, y el robo del MNA, el 25 de diciembre.

La magnitud que tuvo el sismo y las consecuencias en pérdidas de vidas humanas y materiales obligó a las autoridades y a la ciudadanía en general a tomar conciencia de las precauciones que deben contemplarse cuando se habita en una zona de riesgo sísmico. Entre las acciones más relevantes se revisó el Reglamento de Construcción del Distrito Federal y se creó el Programa de Protección Civil con aplicación a nivel nacional. En los museos y otras dependencias del INAH se atendieron los lineamientos establecidos para la salvaguarda de la vida humana.

A consecuencia del robo en el museo, en enero de 1986 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el documento “Normas mínimas de seguridad para los museos”, y ese mismo año, de manera específica, el instituto suscribió las “Normas generales de seguridad para los museos del INAH”.

CONSERVACIÓN EN LA DÉCADA DE 1990

En la última década del siglo XX, la profesionalización de la conservación y restauración de bienes culturales se consolidó con la firma del Reglamento de Admisión, Evaluación y Promoción de los Trabajadores del INAH de las Ramas de Arquitectura y Restauración, firmado en 1991. Con este documento



Embalaje de coronas de flores de cera del Museo de Santa Mónica en Puebla, 2006. Arriba: caja cerrada con logos y símbolos indicadores de manejo. Abajo: caja abierta con las coronas colocadas en el interior **Fotografía** © Fototeca de la CNRPC

se garantiza que las personas que ingresan a la institución para realizar las tareas de conservación y restauración cuenten con los estudios profesionales y la experiencia probada que los capacite para atender al patrimonio cultural.

En 1993, la Dirección de Restauración se transformó en la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (CNRPC), que se reestructuró y trabajó bajo un nuevo principio rector. Así, se dejó atrás la atención reactiva para dar paso a una atención programada de los bienes culturales. Se le dio importancia particular al cuidado de los museos, y en 1995 se creó el Departamento de Conservación de Museos (Cedillo *et al.*, 2000: 122).

En esos años, la CNRPC mantuvo una conexión permanente con la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), se creó el Programa de Atención a Museos y se estableció como política de trabajo priorizar la conservación preventiva sobre la restauración. Asimismo, se estableció la metodología para realizar el Diagnóstico del Estado de Conservación de los Museos del INAH, identificando las causas de deterioro y las formas de atención a los problemas. El estudio de cada museo tenía como finalidad diseñar su restructura-

ción. El primer dictamen fue el Diagnóstico de los Almacenes del Museo Nacional de Historia (Cedillo *et al.*, 2000: 123), y la primera reestructuración a partir de este documento se realizó en el Alcázar del Castillo de Chapultepec.

La CNRPC se incorporó a la organización y atención a exposiciones temporales nacionales e internacionales. Se formaron equipos de trabajo con profesionales de diferentes especialidades y se atendieron actividades como el registro de las obras; la conformación de las colecciones; las estrategias para movimiento, la protección y el embalaje de cada pieza de la colección; el estudio de materiales sensibles para determinar las condiciones de traslado, resguardo y exposición; la restauración de obra que así lo requiriera, y la determinación de procesos preventivos y de restauración (Cedillo *et al.*, 2000: 123).

La CNRPC cerró el siglo XX con la Declaratoria Ciudad de México sobre Conservación, Identidad y Desarrollo en América Latina hacia el Nuevo Milenio (Gómez y Peregrina, 2009: 362), firmada en 1999 en el MNA. En la introducción de la misma se leen las siguientes palabras, firmadas por Luciano Cedillo, presidente del comité organizador:

Consideramos que los elementos vertidos durante las jornadas del Congreso, apoyarán en gran medida la conformación de una corriente de opinión que permitan desarrollar nuevas líneas de trabajo alrededor de la conservación, tanto del patrimonio cultural como natural, así como su vinculación con las necesidades sociales y las perspectivas de desarrollo para nuestros países latinoamericanos [Gómez y Peregrina, 2009: 362].

LA CONSERVACIÓN EN EL SIGLO XXI

Hoy en día, la atención a los museos del INAH en materia de conservación y restauración se cumple por dos vías: en los museos nacionales y regionales en que están adscritos restauradores se elaboran programas de conservación para las colecciones del museo y proyectos de restauración específicos para la obra que lo requiere. La mayoría de los museos a nivel nacional reciben atención de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), nombre que recibe desde el año 2000 la entonces CNRPC.

En lo que va del presente siglo, los talleres de restauración en los museos nacionales se han convertido en auténticos laboratorios de investigación sobre materiales y técnicas de manufactura que contribuyen al estudio del patrimonio cultural, así como la búsqueda de nuevos procesos de restauración. Entre los talleres que destacan están los del MNA y el Museo del Templo Mayor (MTM).

La CNCPC, como órgano normativo de conservación y restauración de los bienes culturales a cargo del INAH, revisa y autoriza todos los proyectos relativos a la materia. Asimismo, elabora programas de conservación y restauración para

museos, monumentos y zonas arqueológicas, paleontológicos, artísticos e históricos.

En colaboración con la CNME se han realizado programas de renovación de museos y sus contenidos, desde las áreas de bodegas y espacios de almacenamiento de colecciones hasta el diseño de nuevas áreas museográficas (Rivero, 2012: 66). Se han atendido y restaurado los acervos de los museos y se ha brindado atención a exposiciones temporales nacionales e internacionales.

CONCLUSIONES

La conservación y restauración de bienes culturales en los museos del INAH, además de ser una de sus funciones sustantivas, es una actividad profesional de alta responsabilidad para el personal que labora en el área, ya que requiere de un profundo conocimiento de los materiales y técnicas de manufactura de la obra, de los propósitos y circunstancias con que fue creada, de los elementos que causan deterioro en los materiales, de la relación emocional y simbólica que tienen los bienes culturales con la población que los creó o de los herederos de los mismos, y de la vinculación entre el patrimonio cultural y el natural.

Para lograr la protección y conservación del patrimonio es necesario reconocer la necesidad de cubrir varios aspectos, como la formación de equipos de trabajo interdisciplinarios en los museos, promover la participación en la protección del patrimonio por parte de las comunidades y de los visitantes, y establecer programas permanentes de educación. La conservación es una tarea compartida en la que cada persona, desde el ámbito de su competencia, participa en el cuidado del patrimonio cultural. ✦

* Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH.

Bibliografía

- Cedillo Álvarez, Luciano *et al.*, "Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural", en *Memorial patrimonio de todos*, t. III: "La conservación integral", México, INAH-Conaculta/Espejo de Obsidiana, 2000.
- Coremans, Paul, "Organización de un servicio nacional de preservación de los bienes culturales", en *La conservación de los bienes culturales. Con especial referencia a las colecciones tropicales*, Lausana, Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales de Roma/UNESCO (Museos y Monumentos, XI), 1969, pp. 77-84.
- Daifuku, Hiroshi, "La importancia de los bienes culturales", en *La conservación de los bienes culturales. Con especial referencia a las colecciones tropicales*, Lausana, Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales de Roma/UNESCO (Museos y monumentos, XI), 1969, pp. 21-29.
- Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*, México, Banamex, 1987.



Embalaje de textiles del Museo Colonial de Acolmán, 2014. Arriba: tapa de caja con datos de las piezas localizadas en el interior. Abajo: colocación de los textiles

Fotografía © Julio Martínez Broniman, Fototeca de la CNPC

- Gómez Consuegra, Lourdes (comp.), y Angélica Peregrina (coord.), *Documentos internacionales de conservación y restauración*, México, Jalisco-INAH-Conaculta, 2009.
- Lacouture, Felipe (coord.), *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México. Origen y formación de los museos nacionales del INAH. Origen y formación de los museos nacionales del INBA*, México, SEP/MNH-INAH, 1980.
- Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia* —y otros documentos—, México, INAH, 1963.
- Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, 2006.
- Maquívar, María del Consuelo, "Presentación. Año de conmemoraciones: el INAH y sus museos nacionales", *Gaceta de Museos*, núm. 59, agosto-noviembre de 2014.
- Olivé Negrete, Julio César, y Augusto Urteaga Castro-Pozo (coords.), *INAH, una historia*, México, INAH (Divulgación), 1988.
- Plenderleith, Harol J., "Problemas que plantea la preservación de monumentos", en *La conservación de los bienes culturales con especial referencia a las colecciones tropicales*, Lausana, Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales de Roma/UNESCO (Museos y Monumentos, XI), 1969, pp. 134-145.
- Rivero Weber, Lilia (coord. académica), *MEMORIA. Conservación, restauración, gestión 2007-2012*, México, CNPC-INAH, 2012.



El Centro Getty Richard Meier en Los Ángeles, California **Fotografía** © Rosa María Sánchez Lara

Museos y patrimonio.

A propósito de los 80 años del INAH

Rosa María Sánchez Lara*

El patrimonio está formado por objetos que permanecen a pesar del paso del tiempo, sea en uso, sea en un museo.

BALLART Y TRESSERRAS (2001: 14)

Los museos son una parte vital para la sociedad. A través de ellos podemos conocer la historia y sus acontecimientos, los personajes que han intervenido en ella, y al ser humano como creador de cultura. Los objetos que se exhiben en sus espacios forman parte de la memoria colectiva y aun individual, entendida no como una suma de recuerdos, sino de los testimonios que la reflejan:

[...] trascienden el tiempo y el espacio, son esenciales en su contribución al estudio local, regional, nacional y universal; también son necesarios para aportar a la creación, la investigación y la innovación [...] el acceso a la educación y la cultura [Castelli, 2008: 114].

Las colecciones bajo su resguardo y conservación están conformadas por objetos con un distinto carácter, artístico, científico, histórico y documental, que conforman la base para la creación de un guion curatorial. La intención de integrarlos en un discurso es presentarlos a los diferentes públicos, exponer sus características, exhibirlos y contextualizarlos, dando a conocer su significado en la sociedad en que han sido creados, generar relatos y ofrecer, además, la opción de nuevas lecturas. Al presentarlos como un medio de comunicación y conocimiento, les otorgamos un valor cultural.

Mostrarlos dentro de su contexto significa ubicarlos en su tiempo y espacio, narrar su historia a partir de su origen y en sus relaciones sociales, para establecer nexos con las diferentes audiencias. Se busca compartirlos con los otros y contribuir a su estudio e interpretación. En este sentido, su valor trasciende al de objeto en sí mismo, convirtiéndose en un bien patrimonial. Se ha dicho, y con cierta razón, que “más que hablar de museología deberíamos hablar de patrimonio-logía” (Fernández, 1999: 97).

A los profesionales de los museos les corresponde la tarea de salvaguardar, exponer e investigar el patrimonio cul-

tural, incluyendo el material e inmaterial como parte de un todo, rescatar su uso, expresiones, técnicas de producción y carácter simbólico dentro de la sociedad que lo produce y conserva. Los objetos materiales poseen una información inmaterial. Una danza, una ceremonia, un poema son también representaciones con posibilidades museísticas propias del lenguaje expositivo.

Todo patrimonio material tiene su referente inmaterial a partir de lo tangible. Su reconocimiento debe partir de los centros de producción, con sus significados reconocidos dentro de su entorno físico o geográfico, así como de los aspectos culturales que se han ido modificando a través del tiempo.

Ante estas afirmaciones, surgen varias preguntas: ¿por qué hablar de la colección como un bien patrimonial? ¿No es lo mismo referirse a obra de arte u objeto museable? ¿Cuál es la diferencia entre colección y patrimonio? La intención es mirar con una óptica más amplia, buscando la posibilidad de comprensión de estos bienes culturales de una manera simbólica, mediante la pluralidad y la diferencia, gracias a su valor como elementos de identidad.

LA COLECCIÓN COMO UN BIEN PATRIMONIAL

Dentro del museo y en exhibición, los objetos cambian su sentido: les damos un carácter artístico; los vemos como piezas de museo y eslabones de un discurso museológico. Por sus referentes culturales no pueden ser abstraídos de su realidad y están ahí, en permanente diálogo con ciertos valores universales, entendidos bajo una mirada contemporánea y desde su momento histórico.

A su finalidad didáctica se les han sumado las cualidades estéticas y su valoración como legado. Para ubicarlos dentro de sus circunstancias se hacen relatos, se cuentan cuentos y se revela su significado, su importancia. El objeto aislado no explica su existencia.

Lo importante es que ese acervo sea visto por los diferentes públicos: educar a través de él. Para esto, la pedagogía moderna nos ofrece los medios posibles de aplicar en los museos y nos conduce hacia la sensibilización, y de ahí a la



La llamada Pirámide de Pei del Museo del Louvre, en París, fue muy controvertida en su momento, ya que para algunos representaba un atentado contra un patrimonio construido
Fotografía © Carlos Flores Marini

toma de conciencia, a la construcción de identidades culturales y la reflexión. De esta manera, las personas se convierten en herederas, legatarias y transmisoras.

En el desarrollo del programa museológico, desde la selección del objeto y su manejo, se pretende la identificación e investigación de esa parte del patrimonio que debe ser interpretado, valorado y difundido como un bien de carácter sociocultural.

La labor del museo consiste en recuperar el contenido de los objetos, presentarlos y ubicarlos en su tiempo y lugar, rescatar su significado dentro de la sociedad de la que han surgido y la lectura que adquieren al ser refuncionalizados dentro de una vitrina y en el espacio museográfico.

Como una forma de la memoria, el patrimonio debería ser dinámico, plural, ligado a la diferencia. Sin embargo, domina una noción de patrimonio como conjunto de bienes estables, neutros, con valores y sentidos fijados de una vez y para siempre [Salgado, 2004: 74].

La función del museo en relación con el patrimonio es documentarlo, crear bases de datos, proporcionar las herramientas para interpretarlo y exhibirlo. Según su tipología, es el significado que da a los objetos, ya sea histórico, arqueológico, estético o científico, por citar algunos. Resulta importante que no pierdan su relación con el escenario original. Conservar su sentido.

Al favorecer el tránsito del pasado al futuro y viceversa, el patrimonio adquiere un valor superior; por eso afirmamos que es herencia y memoria que no podemos permitirnos el lujo de dilapidar, porque debe servir al porvenir.

Todos los objetos de las colecciones de un museo son la simiente de la memoria. Al ser exhibidos propiciamos la posibilidad de abrir interrogaciones en torno a ellos: ¿quién los hizo? ¿Por qué? ¿Qué sucedió desde su factura hasta el momento que se nos presentan? ¿Cuál es su valor? ¿Por qué son importantes para quien los mira?

De manera un tanto poética, Olaia Fontal hace una analogía entre el patrimonio y el perfume, en los que halla un



La apreciación de una obra edificada requiere considerar el sitio donde se localiza y el entorno **Fotografía** © Carlos Flores Marini

“efecto embriagador” desde el primer acercamiento, seguido de notas que crean la pirámide olfativa: de salida, de corazón y de fondo. En relación con el patrimonio, habla de la integración de lo material con lo inmaterial y espiritual —y yo agregaría simbólico—. Como ejemplo, cita una catedral, que podríamos traducir a nuestro caso:

[...] podemos entender que se trata de un elemento patrimonial que tiene componentes materiales (el edificio, su estructura, su decoración, sus vidrieras, retablo y tallas), inmateriales (el momento histórico en el que se genera, la historia en la que se inserta, las liturgias que en ella se celebran, los sonidos que se escuchan...) y espirituales (las creencias que la originaron, las ideas políticas, filosóficas o éticas que fluyen en su interior) [Fontal, 2008: 35-36].

Citamos, por ejemplo, el proyecto de los museos comunitarios, que han contribuido a la conservación de su patrimonio, por su relación con lo dicho hasta ahora. Es frecuente

su creación a partir del hallazgo de una pieza arqueológica, de un vestigio paleontológico y viejos utensilios de trabajo que refieren las formas de su vida de sus usuarios. Textiles, objetos de uso cotidiano, religiosos e históricos contribuyen a la identificación con el medio y la cercanía con su cultura. Expuestos en un museo adquieren un valor y ofrecen la posibilidad de apropiación simbólica entre los miembros de la sociedad.

EL EDIFICIO DE UN MUSEO, PATRIMONIO CONSTRUIDO

Tengo para mí que el edificio de un museo es la primera pieza del patrimonio de un museo, poseedora de significados y antecedentes históricos que contribuyen a su interpretación. La apreciación de una obra edificada requiere considerar el sitio donde se localiza y el entorno, de la misma manera que otros objetos museales.

A propósito de la celebración de los 80 años del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), cito como ejemplo el Museo Nacional de Antropología (MNA), contenedor y



El Centro Getty Richard Meier alberga una colección, museo, biblioteca, centro de investigación, restaurante y espacios de convivencia en un mismo conjunto arquitectónico
Fotografía © Rosa María Sánchez Lara

contenido de un patrimonio o varios patrimonios. Su ubicación cuenta de manera importante en el espacio público y ocupa una gran extensión en el tejido urbano. Es parte del conjunto, de la totalidad de la ciudad, y también un referente que modifica la relación del sujeto con el objeto; es decir, tanto los habitantes como quienes lo visitan tienen una vivencia diferente ante la presencia del museo en el ambiente exterior.

Todo sugiere que, al recorrerlo, descubrimos el espíritu de lugar, el *genius loci*:

El Genio del Lugar configura el espacio otorgándole identidad mediante los elementos que lo componen, su disposición, formas, escalas y parámetros difíciles de describir, cuantificar y clasificar. La complejidad de combinaciones hace que la cantidad de información sea tal que la percepción se realiza sobre todo con la intuición y las sensaciones [Norberg-Schulz, 2001: 1].

En estos términos, podemos considerar el edificio del MNA como parte del acervo principal de la colección, su patrimonio construido, nuestro primer contacto físico, tanto en sus volúmenes como en el espacio. Por las condiciones de su creación se ha convertido en el símbolo de una época, solución arquitectónica de su tiempo, con innovaciones en el

manejo de volúmenes y espacios, congruente con su forma y función. En palabras de Fernández (1999: 305) podemos decir que “en materia de arquitectura museística, si el edificio no es correcto, nada es correcto”.

Como contenedor, fue un parteaguas en el montaje museográfico, el trabajo en equipo, la participación de las diferentes disciplinas, la correspondencia con la antropología, la arqueología, la historia y la etnografía: la inclusión de la diversidad cultural y un juego permanente entre la tradición y la modernidad.

Como anotamos en líneas previas, el patrimonio debe ser dinámico, factor de cambio. Con el paso del tiempo, el MNA ha requerido la integración de nuevos elementos, como rampas y elevadores para personas con necesidades especiales; recordemos que en la década de 1960 no existía conciencia de la “arquitectura sin fronteras”. Por otro lado, a 55 años de su inauguración es necesario revisar los discursos, la museografía. Sin embargo, para los ciudadanos, los visitantes, es un “lugar” que se ha sumado a sus experiencias, a su vida escolar, a los paseos dominicales, y para el turismo, aunque no siempre cultural, sitio de visita obligada. Un espacio de la memoria pasada y presente de la que se vislumbra un futuro, al que se incorporan los objetos y la memoria. “El tiempo



Arriba Sala del Museo Nacional de Antropología, un espacio museográfico que ha conjuntado el valor de una colección y un inmueble **Páginas 44-45** Podemos considerar al edificio del MNA como parte del acervo principal de su colección: dadas las condiciones de su creación, se ha convertido en símbolo de una época **Fotografías** © Gliserio Castañeda García

histórico es el tiempo que pasa, aquel del que tenemos conciencia de que transcurre, que se contrapone al tiempo que perdura, el presente eterno (Ballart y Tresserras, 2001: 28).

Esta obra arquitectónica fue creada para su uso específico. Muchos otros museos se instalan en casas históricas restauradas. En ambos casos es básica la relación del arquitecto con el museógrafo, el museólogo y quienes intervendrán en el funcionamiento de la institución, y siempre en la búsqueda de la transcendencia de ese patrimonio construido.

Lo dicho hasta aquí no agota la relación de los museos con el patrimonio; aún hay mucho que trabajar. Lo importante es abordar el tema y darle continuidad, entender a estos recintos como continentes y contenido de un legado por el que tenemos mucho que hacer para conocer, salvaguardar y disfrutar.

Desde su fundación, el INAH ha tenido bajo su responsabilidad y objetivos la vigilancia, salvaguarda, documentación, investigación y resguardo del patrimonio, desde el paleontológico, arqueológico e histórico, creando leyes, normas y principios de preservación. Uno de los medios para el logro de sus fines son los museos en ciudades, sitios y comunidades.

Como conclusión, parafraseando a Georges Henri Rivièrre, el patrimonio cultural es como un espejo que sirve para

descubrir lo que somos, y para que los que vienen de fuera puedan apreciar nuestras diferencias ✦.

* Consejo Internacional de Museos.

Bibliografía

- Aguirre, Imanol, "Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio", en *El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2008.
- Alonso Fernández, Luis, *Museología y museografía*, Barcelona, El Serbal, 1999.
- Ballart Hernández, Josep, y Jordi Juan i Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Planeta, 2001.
- Castelli, Amalia, "Museos y patrimonio universal: una mirada desde la interdisciplinariedad. Conferencia", *Museología e Patrimonio*, vol. 1, julio-diciembre de 2008, recuperado de: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/12/8>>, consultada en enero 2011.
- Fontal, Olaia, "Hacia una educación artística 'patrimonial'", en *El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2008.
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci. Aproximación a una fenomenología de la arquitectura*, 2001, recuperado de: <http://www.glpaisajistas.com/wp-content/uploads/2014/04/Genius-Loci_Identidad_Paisaje-Mendikoi.pdf>, consultada en julio de 2017.
- Salgado, Mireya, "Museo y patrimonio: fracturando la estabilidad y la clausura", *ICONOS*, núm. 20, septiembre de 2004, pp. 73-81.





A vuelo de pájaro: la vocación educativa de los museos del INAH y sus públicos

Ana Graciela Bedolla Giles*

Nuestra institución cumple 80 años en una coyuntura marcada por una intención de cambio señalada por el gobierno federal, pero también por la reciente y formal separación de la Secretaría de Educación Pública (SEP), a raíz de la creación de la Secretaría de Cultura, en 2015. En este contexto, resulta pertinente un breve recuento y una valoración de la experiencia acumulada por los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y las maneras en que ha brindado bienes y servicios a sus visitantes.

Aunque éste no es el espacio para repetir la historia de los museos de nuestro país,¹ vale la pena recordar que el museo como institución nació, en primer término, de una aspiración republicana que ostensiblemente pretendía alentar un sentimiento nacionalista (Rico, 2004: 238), y, en segundo lugar, ante una concepción imperante del valor de las cuestiones educativas para el desarrollo. De hecho, las primeras normas y planes del México independiente dedicadas a la educación señalaron el valor de las colecciones para la enseñanza (Rico, 2004: 239)² y sentaron las bases de una tradición en que ciertamente prevaleció una atmósfera escolarizada en los museos, la cual se mantuvo desde la Independencia hasta la década de 1970.

Casi 185 años después de la fundación del Museo Nacional, es posible afirmar que no hay razón para renunciar a la función educativa de los museos ni al valor identitario de sus propuestas museográficas, aunque se hayan transformado los supuestos que dan sentido a tales funciones. En efecto, hoy prevalecen las concepciones que proponen la diversidad cultural como el signo principal que nos identifica.³ Los museos se abren a la posibilidad de abordar temas y pensar acerca de valores distintos a los que proponen los planes y programas de estudios oficiales, y han entrado a plenitud en el manejo de las redes sociales, de modo que sus visitantes hoy sólo representan un sector de los “públicos”, pues conciben a estos últimos como usuarios de ciertos servicios, como la página web, aunque no ingresen a los espacios expositivos (Pérez, 2018: 165).

Para fines de este artículo es importante subrayar que las concepciones acerca de la función educativa de los museos también se han transformado. Influyeron de modo sig-

nificativo las conclusiones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile,⁴ donde se abrió una discusión sobre la mejor manera en que los museos y las exposiciones contribuirían a la formación de sujetos históricos comprometidos con el futuro de las sociedades. De manera consecuente, empezó a pensarse al museo de una forma diferente, no sólo como un lugar de educación para todos los mexicanos, sino como una herramienta de reflexión social, de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) (Puebla, 215: 40).

Para el INAH, el uso de los museos con propósitos sociales da sentido a una gran parte de su actividad; el estudio y valoración de los bienes que conserva y protege, así como el análisis y la explicación de procesos y situaciones históricas y culturales, se justifican en la actualidad porque su conocimiento es elemento necesario en la búsqueda de soluciones para muchos de los problemas que afectan al hombre [Vázquez, 2005: 355].⁵

En los siguientes párrafos se presentan, a partir de una mirada que más ilustrar pretende ser exhaustiva, tres sectores que han sido centrales para la atención de los museos: visitantes escolares, visitantes específicos y comunidades.

VISITANTES ESCOLARES

El impulso independentista señalado antes no sólo se reflejó en la prescripción de formar colecciones con objetos naturales, artísticos, históricos y científicos. Con el nuevo siglo se extendió la recomendación al ámbito de las escuelas normales y la enseñanza media, ya que se integraron fondos con fines didácticos bajo la influencia científicista del positivismo (Rico, 2004: 239). Luisa Fernanda Rico (2004: 243) señala que, no obstante que los acervos históricos bajo la custodia del Estado se mostraron protegidos por vitrinas, “[...] la unicidad y originalidad de las piezas históricas hizo que sólo se les rindiera culto a través de la mirada”.

En 1947 se presentó un factor determinante para estimular el trabajo con escolares en los museos del INAH: la Segunda Conferencia General de la UNESCO, que tuvo como sede la Es-



Visitantes en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, ca. 1964 **Fotografía** © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX, núm. inv. 89811

cuela Nacional de Maestros, en la Ciudad de México (Bowers, 1948), y que otorgó una gran importancia a la educación.

El director del Museo Nacional de Historia (MNH), Silvio Zavala, se inspiró en los resultados de esa conferencia y decidió unir sus esfuerzos con Luz María Frutos, profesora en la Escuela Nacional para Maestros. Resultado de esa alianza fue la creación del Departamento de Acción Educativa del INAH, que proveyó maestros especialistas en historia de México a los museos nacionales de Historia y Antropología (Vallejo *et al.*, 2010: 68).

Hacia 1973, con un mayor número de museos, el INAH se planteó la creación de departamentos de servicios educativos en cada recinto, aunque la atención a los visitantes continuó sobre todo a cargo de profesores comisionados, hasta 1994. De manera paralela hubo apoyos para la gestión de comisionados desde la dirección y posterior Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), a través del Departamento

de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios (Desemec).⁶ Además, en 1979 se conformó el primer grupo de asesores educativos del INAH, que fue creciendo y se opuso a la presencia de profesores comisionados, en virtud de un conflicto por la materia de trabajo.

Durante muchos años las áreas educativas de los museos asumieron un compromiso con los escolares al planear actividades que cubrieran los contenidos programáticos de la SEP. Asimismo, el Museo Nacional de Antropología (MNA) diseñó un curso para profesores con valor escalafonario, que constituyó una gran motivación durante varios años. Otro recinto fuertemente vinculado con los docentes fue el Museo Nacional de las Culturas (MNC). Durante las gestiones de Beatriz Barba y Julio César Olivé se ofreció un gran apoyo en forma de cursos, talleres y conferencias, principalmente.

Entre 2002 y 2006 tuvo lugar un cambio muy importante desde la CNME. Bajo la guía de María Engracia Vallejo cambió



Niña observa el Acta de la Independencia, exhibida en el Museo Nacional, Ciudad de México, ca. 1960 **Fotografía** © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX, núm. inv. 89812

en forma sustancial la concepción del trabajo educativo, pues con su equipo construyó una plataforma propia y adecuada para las necesidades y posibilidades de los museos. Entre sus logros se pueden mencionar publicaciones como *La Voz INAH*, revista para que los asesores publicaran sus experiencias; un periódico para niños y maestros, con suplementos dedicados a las exposiciones temporales más relevantes, y libros objeto. Además, se promovieron los talleres de vacaciones, se impartieron cursos de capacitación, se dieron asesorías y se elaboraron proyectos didácticos para exposiciones temporales y reestructuraciones de museos.

También es importante destacar otra iniciativa: la Camarilla de Experiencias. Se trata de un espacio informal de participación de y para los educadores de museos, concebida como una estrategia de crecimiento sobre la base de la colaboración y el intercambio de experiencias. La Camarilla ha logrado sobrevivir y ha abordado temas tan relevantes como los siguientes: “Los museos ante la violencia y la migración” (2014), llevado a cabo en el Museo de la Revolución en la Frontera, en Ciudad Juárez; “Diálogos y acciones para una cultura de paz” (2015), en Michoacán, y “Educación patrimonial” (2018), en Guanajuato.⁷ En cada una es posible apreciar la creatividad,

el compromiso y la búsqueda de actividades educativas con la mayor diversidad de recursos y calidad posibles.

DIVERSIFICACIÓN DE PÚBLICOS

Uno de los aprendizajes obtenidos en los últimos 40 años en el ámbito de los museos se refiere a los estudios de públicos, que se han ganado un lugar medular por varias razones. Una consiste en la demostración fehaciente de que no existe el público general, sino los públicos. Ya citamos antes la distinción entre visitantes y públicos, pero también se considera que existen los públicos potenciales, o no públicos, que también deben ser investigados.

Las estadísticas de visitantes ofrecen datos muy interesantes para el entendimiento, aunque superficial, de ciertos comportamientos. Por ejemplo, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2017, cuando el país contaba con una población de 123.5 millones de habitantes, se registró un número de visitantes mexicanos que ascendió a 75.1 millones, distribuidos en 1 156 museos en toda la república. Lo que a primera vista resultaría alentador, analizado con mayor detalle, pone el acento en ciertas debilidades y carencias presentes en los museos. Por ejemplo, 38.9% de estos visitantes estuvieron en promedio 30 minutos en el recinto, mientras que sólo 8% permaneció más de 120 minutos.

Del universo aludido, 75.7% acudió por primera vez, 14.2% suele visitar alguno dos a tres veces al año, y sólo 10.1% realiza cuatro o más visitas en el mismo periodo.

Otro dato interesante se refleja en las causas para no asistir a museos en una población de visitantes de 13 años o más: resalta, con 23.3%, la falta de difusión, seguida de 22.8% que aducen “falta de cultura”, y 15.5% que declaran que no les interesa.

De hecho, si se consultan las estadísticas de visitantes a los museos, zonas arqueológicas y monumentos históricos del INAH, resulta claro que el registro ha cambiado sensiblemente y ahora distingue varias categorías: profesores, estudiantes de educación básica, estudiantes de nivel superior, personas de la tercera edad, personas con discapacidad, trabajadores del INAH, visitantes dominicales, nacionales con boleto pagado y extranjeros con boleto pagado.

Este simple dato habla de la necesidad y el interés de atender a visitantes distintos. Es difícil saber más y, sobre todo, sistematizar las características y los resultados de las actividades, ya que los educadores de museos no suelen publicar sus proyectos ni sus resultados. Sin embargo, y básicamente por comunicación verbal en reuniones de trabajo, es posible ilustrar en este artículo algunas iniciativas valiosas desarrolladas en los últimos 15 años, dedicadas tanto a la accesibilidad como a la inclusión.

En cuanto a la accesibilidad, entendida como la garantía de servicios a personas con alguna discapacidad, se regis-



Niño observa una escultura en la sala de la cultura olmeca del Museo Nacional, ca. 1958 **Fotografía** © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX, núm. inv. 594092

tra un buen ejemplo en el Taller de Instrumentos Musicales Prehispánicos para Ciegos, que impartía el Museo del Templo Mayor (MTM).⁸ Vale la pena mencionar también el diseño de la Visita Guiada para Ciegos y Débiles Visuales, en el Museo Regional de Aguascalientes.⁹ Otro esfuerzo encomiable consiste en ofrecer videos en lenguaje de señas para sordomudos en las exposiciones internacionales que suele ofrecer el MNA desde hace algunos años, una práctica que tiende a generalizarse.

Tal vez la iniciativa más valiosa para la atención de personas con discapacidad fue producto de la unión de asesores educativos del MTM y del Museo de Arte Popular, en junio de 2013, para la creación de la Red de Museos para la Atención a Personas con Discapacidad, que hasta el momento agrupa a museos, espacios culturales y zoológicos de diversas instituciones gubernamentales y civiles (Sánchez y López, 2017). La Red de Museos se encuentra integrada por tres subcomités: Servicios Educativos, Difusión y Página Web, y Seguridad y Protección Civil (Red de Museos..., s.f.).

En cuanto a la inclusión, varios recintos han buscado relacionarse con sectores socialmente muy desfavorecidos. Es el caso de la atención a niños en situación de calle por parte del MTM¹⁰ y la atención a internos y menores infractores del MNC,¹¹

así como del Museo de El Carmen.¹² Otra iniciativa muy valiente fue la de los educadores del Museo Regional de Nuevo León, el Ex Arzobispado, que ante la disminución de visitantes a causa de la violencia propusieron el proyecto El Museo Va a la Escuela, a efecto de atender a escolares de los barrios marginales de Monterrey,¹³ a pesar del riesgo que implicaba.

El MNH emprendió dos proyectos con la clara intención de integrar a poblaciones marginadas del oriente de la Ciudad de México.¹⁴ Uno de ellos, llamado Descubriendo Nuestro Pasado para Descubrir Nuestro Futuro, dedicado a estudiantes de primaria y secundaria del Internado Infantil Guadalupeño, se llevó a cabo en tres etapas:

- 1 Visitas al museo para conocer la zona arqueológica, el bosque de Chapultepec y el Museo.
- 2 Un taller de verano dirigido por un artista, en el que los asistentes redactaron su biografía y expresaron plásticamente lo que quieren ser en el futuro.
- 3 Una exposición de los trabajos en el Internado.

El segundo proyecto, Un Faro en el Castillo, consistió en la colaboración entre el Faro de Oriente y el personal del MNH. Los integrantes del Faro conocieron el recinto e impartieron



Guía explica acerca de la Conquista en el MNA, Ciudad de México, 1967 **Fotografía** © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX, núm. inv. 228788

talleres de artes y oficios, en tanto que el museo les dio cuenta de su historia. Los productos del trabajo de investigación y creación —vitales, biombos, fotos, pinturas— se ordenaron en una exposición montada en La Casa de los Espejos, que respondía a esta pregunta: ¿Cómo quieren que los visitantes del MNH miren a la zona oriente de la ciudad?

Por su parte, el MNC se distinguió por atender a visitantes de los Centros de Atención e Integración Social que dependen del gobierno de la Ciudad de México y atienden a todo

tipo de personas en situación de calle o en condiciones de alta vulnerabilidad.¹⁵ El MNC también llevaba talleres sobre temas del museo a dichos centros. Concluyo este apartado con cuatro ejemplos de actividades imaginativas y originales, dedicadas a públicos específicos, desarrolladas entre 2010 y 2013 por la CNME (“Informe sexenal...”, 2017):

Al INAH en bici. Consistió en el enlace entre museos o salas de museos accesibles en bicicleta. Se inició en la Sala Mexica del MNA hacia la zona arqueológica de Tlatelolco, con la in-

tención de que se comprendiera el vínculo entre ambas urbes. El éxito fue total. Siguieron varias rutas, como la que se estableció entre el Museo Casa de Carranza y el MNH o la de la exposición temporal *Visiones de la India* y la sala correspondiente del MNC. Cabe destacar que muy pronto se unió una organización de ciclistas denominada Paseo a Ciegas, que contaba con bicicletas adaptadas para que una persona ciega circulara con otra que no lo era. Esta organización reservó 30 lugares en cada edición de los paseos.

Campamentos para Universitarios. Ingresaban a las cinco de la tarde a cada monumento o zona arqueológica y colocaban sus tiendas de campaña en las zonas autorizadas para tal efecto. A continuación recibían una plática de orientación y hacían una visita nocturna al lugar, guiados por especialistas que desarrollaban un tema; por ejemplo, arqueoastronomía en Teotihuacán o la pintura mural y la arquitectura en el exconvento de Acolman, entre muchos otros.

Visitas dramatizadas para personas de la tercera edad. Para acortar los recorridos y aumentar la comprensión de ciertos procesos históricos, se representó, por ejemplo, al general Morelos en Michoacán y en el propio estado de Morelos, así como a Venustiano Carranza en Coahuila y en la que fue su casa en la Ciudad de México. Este proyecto tuvo como antecedente el Proyecto de Recorridos Dramatizadas del Museo Nacional de las Intervenciones, que se inició en 2003 (Hernández, 2012).

Finalmente, a partir de 2013 se inició el Seminario de Reflexión sobre la Función Educativa de los Museos, abierto a todos los educadores de estos recintos, el cual ha tenido continuidad al celebrar por lo menos seis sesiones al año. Se trata de un espacio que convoca a unos 70 educadores por sesión, quienes revisan cuestiones teóricas, conocen experiencias estimulantes y novedosas, a la vez que proponen nuevos temas, con el objetivo de retroalimentar a un gremio cada vez más positivo.

LAS COMUNIDADES

Sería impensable concluir este texto sin mencionar la relación establecida institucionalmente con las comunidades. Desde su creación, el INAH ha generado mecanismos y vínculos con las comunidades para la investigación, conservación y difusión del patrimonio, y los museos no son la excepción, en especial a partir de que la nueva museología sentó sus reales en México. Existen valiosos antecedentes que ya han sido tratados en otro momento (Bedolla, 2010). No obstante, resulta pertinente mencionar tres proyectos, dado su alcance nacional:

Museos Escolares. En el marco de las políticas de descentralización y democratización de la cultura que caracterizaron el sexenio de 1970 a 1976, este proyecto propuso la creación de un museo en cada escuela del país. Hacia 1972

contaba con unos 400 museos en 11 estados de la república. Concebido por Iker Larrauri, pretendía convertir a los museos en instrumentos culturales efectivos de uso popular, así como dotar a las escuelas de materiales didácticos que auxiliaran su labor (Larrauri, 2017).

Museo sobre Rieles. Es el menos documentado de los proyectos de gran alcance, y no se sabe mucho del impacto ni la duración que tuvo. Sin embargo, el propósito era llevar vagones de ferrocarril convertidos en salas de exposiciones a los pueblos donde el sistema ferroviario contara con estaciones y, por supuesto, alejados de los grandes recintos expositivos. Los vagones-museo permanecía varios meses en cada estación (Puebla, 2015: 55).

Programa de Museos Comunitarios. En cualquiera de sus vertientes, ya sea la del Programa para el Desarrollo de la Función Educativa en los Museos (Prodefem), dirigido por Miriam Arroyo (Puebla, 2015: 51 y ss.), o la que nació en Oaxaca y prevaleció hasta finales del siglo XX, se refleja con claridad la intención de fortalecer los lazos con las colectividades, poniendo a su servicio los conocimientos técnicos y académicos del INAH para construir espacios a cargo de las instancias de gobierno de pueblos y localidades.



Hombres y niños observan la escultura de Tlaloc en el MNA, Ciudad de México, ca. 1964
Fotografía © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX, núm. inv. 229542



Niña observa una exposición sobre los aspectos del lenguaje, Ciudad de México, ca. 1965
Fotografía © Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MK, núm. inv. 379612

En el año 2000, al concluir el convenio entre el INAH y la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), se elaboró un balance (Bedolla y Peña, 2000) que ofreció las siguientes cifras: se apoyaba un total de 163 museos abiertos en 25 estados del país y 78 en proceso. De ellos, 67 pertenecían a comunidades indígenas, correspondientes a 23 etnias distintas.

Otros indicadores tienen que ver con los temas de interés para las comunidades: historia, 156 casos; arqueología, 100 casos, y etnografía, 95 casos.¹⁶ Resultó muy interesante lograr que, al cierre del programa, 76% de estos recintos hubieran realizado investigación sobre los temas que eligieron representar, con el apoyo de académicos del INAH, de la DGCP, de universidades y, en algunos casos, de cronistas o profesores locales.

Tal vez estos proyectos constituyeron el mejor ejemplo de lo que pensaba Iker Larrauri, quien nunca separó los aspectos educativos de los comunitarios:

Los museos deben servir no sólo para llevar la cultura al pueblo, sino también para que en ellos se capte y exprese la cultura del pueblo. A esto le sigue que: es más importante “meter” los museos en la vida de la gente y su medio social, que meter más gente al museo [Larrauri *apud* Vázquez, 2005: 358] ✚

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Notas

¹ La historia de los museos en México, y en particular los del INAH, ha sido documentada ampliamente, entre otros autores, por Miguel Ángel Fernández (1987), Luis Gerardo Morales (1994) y Luisa Fernanda Rico (2004).

² Se refiere a colecciones de todo tipo, incluso científicas. La cita refiere el Proyecto de Reglamento General de Instrucción Pública de 1823 y el Plan de Educación para el Distrito y Territorios de 1827.

³ Pérez Ruiz (2017: 13 y ss.) habla de instrumentos legales que, si bien son fruto de las tensiones expresadas alrededor de 1992 por los pueblos originarios de toda América, también dan constancia de que México ha firmado convenios internacionales en reconocimiento a la pluralidad y los derechos culturales de los indígenas, como el 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), entre muchos otros.

⁴ En 1972, convocados por la UNESCO y el Consejo Internacional de Museos (ICOM), se reunieron especialistas de Latinoamérica en museos y en otras áreas de experiencia —agronomía, mineralogía, biología— para debatir en torno al tema “El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”. Entre otras implicaciones se ha hablado mucho de que en esa reunión se consolidó la corriente denominada “nueva museología”, que influyó notablemente en los museos de todo el orbe hasta la primera década del siglo XXI.

⁵ Larrauri fue director de Museos durante el sexenio en que Guillermo Bonfil estuvo al frente del INAH. En 1976, al finalizar su gestión, Larrauri publicó “Política de museos”, un documento de balance, reflexiones y prescripción que condensó su gran experiencia y su enorme conocimiento al respecto. Es asombrosa la validez que tiene hasta la fecha, así como la forma en que refleja los propósitos generales de la propia Dirección del INAH en ese periodo (citado en Vázquez, 2005).

⁶ Puebla (2015: 72-82) analiza el contenido del informe de la maestra Miriam Arroyo (1983-1988) y muestra cómo básicamente se orientó hacia el trabajo con comunidades.

⁷ Información proporcionada por el área educativa de la CNME.

⁸ Comunicación verbal de Carolina Carreño, titular de la Subdirección de Educación Patrimonial de la CNME-INAH.

⁹ La asesora que creó el proyecto es Juana Medina Ruiz.

¹⁰ Información de Manuel Martínez, asesor educativo del museo.

¹¹ Información de Martha Torres, voluntaria del proyecto en reclusorios, alentado por el museo.

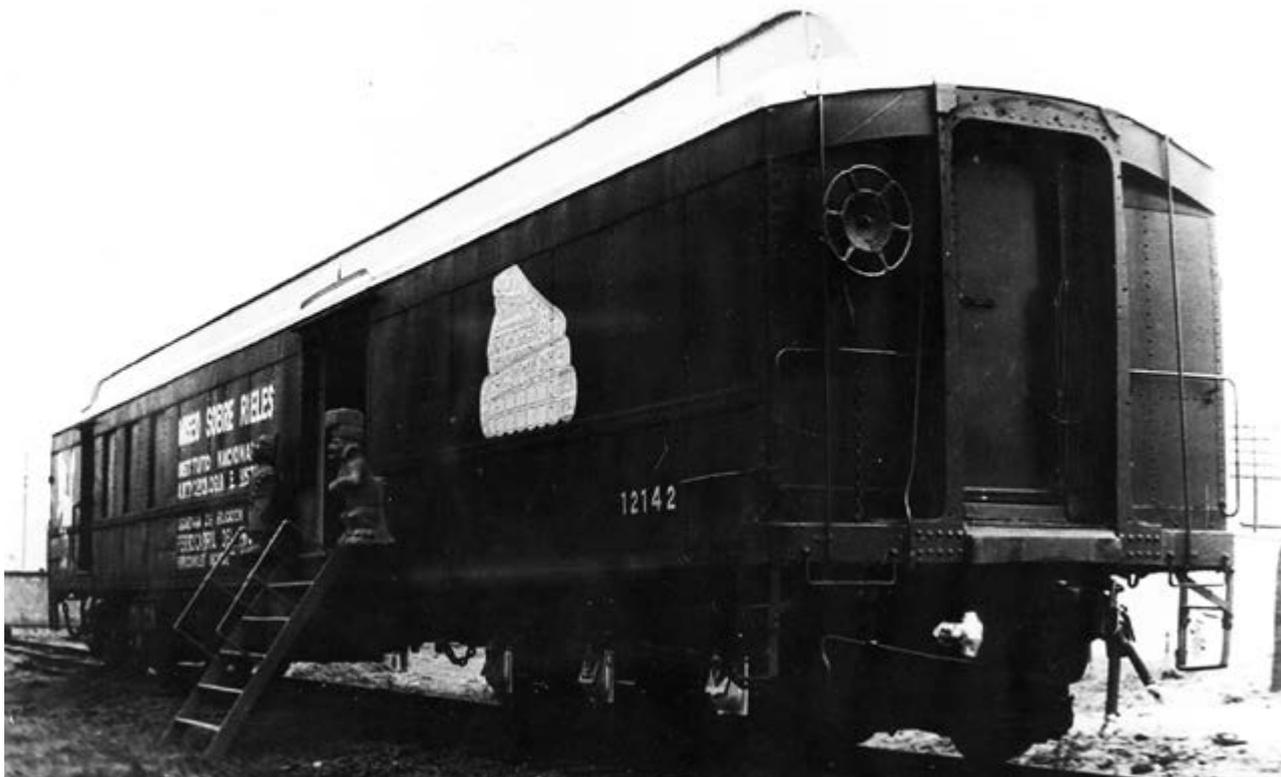
¹² Proyecto de Daniela Alcalá, del área de Difusión del museo.

¹³ Comunicación verbal de Beatriz Zaragoza y de su equipo, asesores educativos del museo.

¹⁴ Información de Julia Rojas durante el Primer Encuentro Internacional de Museos, Puebla, 2016.

¹⁵ Monserrat Navarro impulsó este programa, así como la capacitación del personal educativo del museo para recibir a personas con la enfermedad de Alzheimer.

¹⁶ Esto se debe a que los museos suelen presentar dos o tres temas.



Museo sobre Rieles Fotografía © MUS293CNMyE

Bibliografía

- Bedolla Giles, Ana G., "Experiencias institucionales de vinculación", *Gaceta de Museos*, núms. 47-48, junio de 2009-enero de 2010, pp. 20-27.
- _____, y Bertha Peña, "Balance del Programa Nacional de Museos Comunitarios INAH-DGCP, 1995-2000", México, informe inédito, 2000.
- Bowers, John, "Educación fundamental", *El Correo de la UNESCO*, vol. 1, núm. 1, 1948, p. 4.
- Fernández, Miguel A., *Historia de los museos de México*, México, Banamex, 1987.
- Hernández Murillo, Alfredo, "Los recorridos dramatizados en los museos de historia", *Gaceta de Museos*, núm. 51, diciembre de 2011-marzo de 2012, pp. 40-45.
- "Informe sexenal de la Subdirección de Comunicación Educativa de la CNME-INAH", documento inédito, México, INAH, 2017.
- Larrauri Prado, Iker, "Los museos escolares. Un programa de educación práctica", *Gaceta de Museos*, núm. 69, diciembre de 2017-marzo de 2018, pp. 4-9.
- Morales, Luis G., *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, UIA, 1994.
- Pérez Castellanos, Leticia, "La arqueología y sus públicos. Aportes para su estudio desde la museología", en M. Gándara y A. Jiménez (coords.), *Interpretación del patrimonio cultural. Pasos hacia una divulgación significativa en México*, México, INAH, 2018.

- Pérez Ruiz, Maya L., "¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México", *Diario de Campo*, 4ª época, núm. 1, pp. 7-37.
- Puebla, María Florencia, "La dimensión social en el pensamiento museológico contemporáneo de México. El caso del INAH durante el periodo 1972-1988", tesis de maestría en museología, México, ENCRYM-INAH, 2015.
- Red de Museos para la Atención a Personas con Discapacidad, INDEPEDI-CDMX, recuperado de <<http://data.indepedi.cdmx.gob.mx/museos.html>>, consultada el 1 junio del 2019.
- Rico, Luisa Fernanda, *Exhibir para educar: objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*, México, UNAM, 2004.
- Rojas, Julia, "Taller de atención a públicos diversos en el museo", en *Primer Encuentro Internacional de Museos de Puebla*, UPAP, 2016, recuperado de: <www.You-tube.com/watch?v=jzc2fYb2SQk>, consultada el 11 de mayo de 2019.
- Sánchez Rivera, A., y María de los Ángeles López, "¿Qué es la Red de Museos para la atención de personas con discapacidad?", ponencia presentada en el Seminario de Reflexión sobre la Función Educativa de los Museos, México, INAH, junio de 2017.
- Vallejo, María Engracia, Patricia Torres, y D. Martín, "Del Departamento de Acción Educativa a la Subdirección de Comunicación Educativa", *Gaceta de Museos*, núms. 47-48, junio de 2019-enero de 2010, pp. 68-75.
- Vázquez, Carlos, Iker Larrauri Prado. *Museógrafo mexicano*, México, INAH, 2005.

Xochicalco y su museo de sitio. Prácticas y vinculación con las comunidades locales de un sitio del Patrimonio Mundial

José Cuauhtli Alejandro Medina Romero* y Joanna Morayta Konieczna**



Presentación para la comunidad de Tetlaman de la pieza arqueológica de Xochiquetzal a su regreso a Xochicalco, el lugar original de su hallazgo **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna

La Zona de Monumentos Arqueológicos de Xochicalco

se ubica en el estado de Morelos, en los municipios de Temixco y Miacatlán. Su nombre viene del vocablo náhuatl compuesto de tres palabras: *xochitl*, que quiere decir “flor”; *calli*, que significa “casa”, y el fonema *co*, que quiere decir “el lugar de”; en resumen: “el lugar de la casa de las flores”. No olvidemos que se trata de un nombre definido por los grupos de habla náhuatl, cuyo periodo de existencia en la historia mesoamericana corresponde al Posclásico, entre el año 1300 d. C. hasta la llegada de los españoles a México. Sin embargo, Xochicalco tuvo su periodo de florecimiento durante el Epiclásico, específicamente entre 650 y 900 d. C.; es decir, 400 años después de que conocieran a esta importante ciudad quienes así la nombraron.

La belleza y el esplendor de Xochicalco fue reconocida el 4 de diciembre de 1999, cuando quedó inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), con base en los siguientes criterios de selección para bienes culturales: “iii) Es un ejemplo excepcionalmente conservado de una ciudad fortificada del periodo Epiclásico mesoamericano, con la incorporación de nuevos elementos de carácter defensivo”.

Además, el cerro donde se construyó la ciudad fue modificado por medio de cortes y rellenos: “iv) La arquitectura y el arte de Xochicalco representa la fusión de elementos culturales que surgieron en las diferentes regiones de Mesoamérica en una época de intenso reagrupamiento cultural”. Esta confluencia de valores y creencias es evidente en los trabajos escultóricos del Templo de las Serpientes Emplumadas.

El 1 de octubre de 2015 se colocó en la zona el emblema Escudo Azul por triplicado, luego de concretarse su inscripción en el Registro Internacional de Bienes Culturales bajo Protección Especial de la UNESCO. Esta protección especial le fue otorgada junto a ocho sitios arqueológicos en el país por su relevancia histórica, cultural y científica de carácter extraordinario.

La inscripción garantiza la completa y plena protección del sitio, así como su resguardo ante cualquier circunstancia en caso de conflicto armado y algunas circunstancias imposibles de advertir con anticipación suficiente, incluyendo desastres naturales, o bien, fenómenos causados por el hombre, con políticas y protocolos para prevenir y responder de una forma oportuna y eficiente.

La defensa de un sitio del patrimonio cultural mundial como Xochicalco demuestra una vez más su valor invariable, que compromete a su conservación, investigación, protección y difusión, asegurando para las próximas generaciones una herencia de valor histórico, cultural y artístico, además de fortalecer nuestra identidad como mexicanos y compartirla con el mundo.

El objetivo de brindar este título por parte de la UNESCO consiste en catalogar, preservar y dar a conocer sitios de importancia cultural o natural excepcional para la herencia común de la humanidad. Como parte de este propósito, Xochicalco cuenta con un museo de sitio, ubicado a escasos 300 metros de la zona arqueológica, inaugurado el 10 de abril de 1996 y que desde entonces funge como un vínculo entre la historia y los visitantes, al exponer el testimonio material e ideológico de la cultura xochicalca a lo largo de seis salas y de más de 600 objetos en exhibición permanente.

El mismo complejo arquitectónico del museo es un reflejo de los estudios prehispánicos xochicalcas, pues imita las técnicas y sistemas de enfriamiento y circulación de aire y agua, volviéndolo un edificio autosustentable y de gran relevancia ecológica. Se trata de un elemento esencial para la difusión del patrimonio cultural, con especial énfasis en la vinculación con las comunidades aledañas, como Cuentepec y Tetlama —ubicadas en el municipio de Temixco—, el poblado de Xochicalco, e incluso, en algunos casos, la comunidad de Coatetelco —ambos espacios ubicados en el municipio de Miacatlán.

VINCULACIÓN CON LAS COMUNIDADES

La particular atención a estas poblaciones ha cumplido el objetivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de propiciar la identificación del patrimonio como parte de la apropiación del legado cultural, al generar una reciprocidad evidente en la protección y el cuidado de la herencia cultural plasmada en los vestigios de la zona arqueológica y el museo de sitio por parte de los pobladores. Crear este vínculo de coalición y complicidad ha sido un trabajo arduo de interacción y atención, así como de preponderar en todo momento el respeto mutuo.

Desde la inauguración del museo de sitio se estableció el Departamento de Comunicación Educativa (DCE), conformado por profesionales en la custodia del patrimonio cultural tanto en museos como en zonas arqueológicas e históricas, así como en la interacción directa con el público visitante.

Para entender mejor el contexto del reto de la vinculación a que se hace referencia, es importante mencionar que Xochicalco se encuentra en una superficie de 707.64 hectáreas, en las cuales se ubican la zona arqueológica y el museo de sitio, en medio de campos de siembra y de agostaderos sobre la carretera federal Xochicalco-Tetlama. Esto dificulta las condiciones de accesibilidad a las comunidades aledañas; no obstante, el equipo de trabajo de Xochicalco ha obtenido una respuesta positiva de sus habitantes a las convocatorias y a la atención en sus poblados a través del Programa de Educación y Difusión (PED).

Desde 2012, a través del DCE, y encauzado por la dirección de la zona arqueológica y el museo de sitio, se generaron actividades enmarcadas en el PED del sitio, así como acciones



Talleres impartidos por pobladores de Cuentepec en el Museo de Sitio de Xochicalco **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna

educativas complementarias insertadas en las “Estrategias para la Atención al Público” y en las “Estrategias para la Vinculación con la Comunidad”, publicadas como parte de los lineamientos para las acciones pedagógicas de las áreas educativas en los museos, zonas arqueológicas y Centros INAH del instituto.

A continuación se puntualizan ejemplos de las actividades y estrategias mencionadas, las cuales sin duda son un ejemplo de las buenas prácticas en la conservación y la gestión del patrimonio mundial a través de la educación, así como de la exitosa vinculación mediante la atención a las comunidades cercanas.

De forma general y constante se realizan visitas participativas de diversos grados escolares tanto al museo de sitio como a la zona arqueológica, siempre procurando acompañarlas con actividades como pláticas y talleres; por ejemplo, el Taller de Arqueología, en el que se explica de manera teórica y práctica el quehacer de un proceso de excavación arqueológica, y donde los niños identifican los procesos que implica esta actividad, así como el resultado de las investigaciones y hallazgos realizados. De modo práctico acceden al conocimiento a

través de fragmentos de piezas que son descubiertos por ellos mismos dentro de un área preparada con arena para simular una excavación real. Al practicarlo de forma sensorial, los estudiantes se apropian de la información, volviéndola tangible y comprobable, para luego comprender las piezas que son exhibidas en el museo como parte de su propio entorno, las cuales contienen la historia de nuestros antepasados.

A lo largo del año se conmemoran fechas establecidas por organismos internacionales que tienen como objetivo hacer conciencia del patrimonio en todos los ámbitos. A través de pláticas por parte de especialistas en los temas, así como de talleres y actividades, los niños entienden su importancia y su trascendencia en sus propias vidas, existencia y entorno, al adueñarse de la información y del valor patrimonial de las conmemoraciones que se celebran, y que son las siguientes: Día Internacional de los Museos, Día Internacional del Medio Ambiente, Día Internacional de Monumentos y Sitios, Día de Muertos —exhibición de ofrendas—, Día del Niño y Día internacional de la Lengua Materna. Las tres últimas



Exhibición de ofrendas en el Museo de Sitio de Xochicalco **Fotografías** © Joanna Morayta Konieczna

fechas son de especial relevancia por su valor particular como estrategia de vinculación.

El Día de Muertos, inscrito en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural por la UNESCO, es una de las representaciones más relevantes de los bienes culturales vivos de México y del mundo, así como una de las expresiones culturales más antiguas y de mayor fuerza entre los grupos indígenas del país. De acuerdo con la declaratoria de la UNESCO (2008: s.p.): “Ese encuentro anual entre las personas que la celebran y sus antepasados, desempeña una función social que recuerda el lugar del individuo en el seno del grupo y contribuye a la afirmación de la identidad”.

Por lo tanto, en Xochicalco se ha motivado esta afirmación de la identidad, al crear como estrategia compartir las particulares formas místicas de cada altar tradicional de los poblados aledaños al sitio. Cada año se les brinda un espacio del museo a las escuelas cercanas, para que sus diversos grados elaboren un altar que consideren un ejemplo de la tradición para exhibirlo en el museo. Esta actividad no tiene un espíritu com-

petitivo: se invita a mostrar y compartir un ritual que identifica a los alumnos, además de ser una experiencia enriquecedora. Los participantes encuentran las diferencias entre sus expresiones tangibles de los altares; sin embargo, se reconocen como parte de la misma tradición. Así, en el mismo patrimonio se celebra su unión y enriquecimiento, al tener lugar en un sitio que pertenece a todos, aparte de que puede mostrarse por un breve periodo —debido a los elementos orgánicos que incluyen los altares— a los visitantes, así como durante la elaboración de los mismos, a modo de intercambio.

El Día del Niño se encuentra establecido por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como una celebración anual dedicada a la fraternidad y a la comprensión de la infancia del mundo y destinada a actividades para la promoción del bienestar y de los derechos de los niños. Se trata de una fecha aprovechada para brindar una alternativa de convivencia con un sitio de patrimonio mundial.

Gracias a la gestión de la dirección del sitio, con el apoyo del DCE, se abre una convocatoria a los niños de las comunidades

cercanas para asistir a una proyección de cine dentro de las instalaciones del museo. Parte de la gestión contempla también la posibilidad de traslado para que las personas lleguen sin contratiempos al evento.

Dentro de las instalaciones, en el espacio del estacionamiento, se coloca una pantalla inflable de grandes dimensiones, y con mobiliario del museo se dan las facilidades para que los niños disfruten de una película. Siempre se intenta que el título sea con un mensaje positivo en el desarrollo infantil. Tal actividad propicia que se entable una relación entre los pobladores y el sitio como parte de su entorno, y genera diversas actividades de desarrollo lúdico y de entretenimiento como una estrategia alterna que fomenta el sentido de pertenencia e interés por el sitio, aunado a una oportunidad de vivir una experiencia que imprimirá una marca

emocional en los niños, fomentando recuerdos propios sobre Xochicalco, con lo que lo hacen propio y garantizan una alianza para su futura protección como patrimonio.

El Día Internacional de la Lengua Materna se celebra cada 21 de febrero, fecha promulgada por la UNESCO desde 1999. Tiene como objetivo impulsar la educación, promover la diversidad lingüística y cultural, fomentar la protección y la preservación del patrimonio cultural intangible. En las cercanías del sitio se mantiene el náhuatl como lengua materna y de uso cotidiano entre sus habitantes. Por lo tanto, en especial durante esta fecha, se realiza un intercambio y muestra de actividades como cantos, poesía, teatro y pláticas a cargo de los habitantes de estos poblados. Este evento se lleva a cabo dentro del sitio, dando un ejemplo de intercambio cultural entre diferentes expresiones y muestra de respeto hacia



Exposición temporal *Cuatepec, manos indígenas que transmiten* **Fotografía** © Joanna Morayta Konicieczna

el patrimonio intangible, así como una forma de sensibilizar en cuanto a la importancia de su preservación no sólo como muestra, sino como parte de su cotidianidad.

EXPOSICIONES TEMPORALES

Xochicalco cuenta con un Programa Anual de Exposiciones Temporales en el que se abordan temáticas con relevancia y vinculación con el sitio, al entender la gran diversidad de líneas que involucran a una zona como Xochicalco, desde la investigación y exploración del lugar, hasta la construcción y sistemas ecológicos de construcción del museo.

Desde 2012 ha sido un eje prioritario involucrar a los pobladores de las comunidades cercanas en parte de esta muestra, con el objetivo de compartir su riqueza, tradición, patrimonio propio y compartido con Xochicalco. Aprovechamos el espacio físico con que se cuenta, que fortalece la capacidad de alcance por el número de visitantes.

Cabe destacar las siguientes exposiciones temporales como experiencias de colaboración: *Cuatepec, manos indígenas que transmiten. Historia, artesanía y tradición* (2013) y *Tetlama, armonía con lo sagrado* (2017). La primera se organizó en Cuatepec, poblado ubicado a escasos nueve kilómetros de distancia del museo de sitio, cuyos habitantes conservan tradiciones en alfarería, cestería, así como en artesanía moderna, como los titeres. Además, cuentan con una gran riqueza natural e histórica —pinturas rupestres— y mantienen el uso de su lengua materna, el náhuatl.

Para esa exposición se hizo un registro fotográfico de los procesos de elaboración artesanal, así como de los sitios naturales e históricos con que cuenta. Asimismo, se organizaron pláticas con los habitantes y con algunos artesanos para crear una exposición que se exhibió en la Sala de Introducción y Exposiciones Temporales del Museo de Sitio de Xochicalco. En este espacio, los pobladores transmitieron su tradición y sus costumbres a través del museo. La muestra fue una oportunidad para dar a conocer prácticas culturales y lugares que por diversos factores no son reconocidos en forma cotidiana, y dio oportunidad para que la población cercana a Xochicalco se apropiara y participara del espacio, a modo de volverse aliados para preservar el patrimonio de esta localidad, generando un interés mutuo y, por lo tanto, colaborativo.

La segunda exposición se trabajó con la comunidad de Tetlama, ubicada a 13 kilómetros del museo de sitio. Su población preserva diversos rituales, entre ellos la petición de lluvia o *Huentle a san Juan*, un ritual que trata de la veneración a los Aires, divinidades que establecen el orden en la naturaleza y a quienes hay que mantener contentos para garantizar buenos temporales para la siembra.

En 2017 platicamos con la comunidad para explicar nuestros objetivos y pedir permiso para filmar durante junio, que es cuando se lleva a cabo la petición. Los pobladores

nos permitieron realizar un registro de esta práctica mediante tomas de video, fotografías y entrevistas con los miembros que presiden la petición de lluvias. Con este material se diseñó una exposición temporal, con la principal intención de mostrar a los pobladores y su patrimonio. La experiencia resultó colaborativa, ya que ellos estuvieron en contacto hasta el montaje final, y dieron su visto bueno para garantizar la correcta transmisión del mensaje.

Es importante mencionar que, aunado a la importancia de los rituales que forman parte de la tradición y el patrimonio de la población, Tetlama alberga una importante riqueza, el *Lienzo de Tetlama*, un códice histórico-cartográfico elaborado sobre fibras de algodón, utilizado por indígenas y españoles para reclamar tierras invadidas por alguna autoridad colonial. Este lienzo se encuentra bajo resguardo de los pobladores y, como parte de este acercamiento con la comunidad, y después de las gestiones realizadas por parte de la Dirección de Xochicalco, se dio permiso para abrirlo y que se efectuara un registro fotográfico detallado. Así, se elaboró una réplica exacta, exhibida como parte de la exposición. Una vez terminado el tiempo de la muestra, y en retribución a la oportunidad y confianza mostrada por la población de Tetlama para la manipulación del lienzo, la réplica se obsequió a la comunidad para ser expuesta sin riesgo de deterioro, mientras que el original se resguardó en la comunidad, con el apoyo de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) del instituto, para elaborar los soportes de materiales adecuados para su correcta conservación.

Debido a la cercanía de Xochicalco con la comunidad de Tetlama, a lo largo de la historia ha sido común que los trabajadores que apoyan las excavaciones en la zona arqueológica provengan de allí. A través de las pláticas, encuentros y convivencia que se han tenido, los pobladores mismos narran parte de la historia del sitio y de sus hallazgos. Entre ellos mencionaban de manera entrañable a la Malinche, una diosa de piedra hallada en el sitio y que fue digna de veneración durante generaciones, hasta que, cuentan ellos, “se la llevaron y dicen que está en Cuernavaca, en el Palacio de Cortés”. Después de algunas expresiones, y buscando el hilo conductor de la historia, se llegó a la conclusión que se trataba de la pieza arqueológica de Xochiquetzal hallada en el sitio, con un peso de más de 1 600 kilos, descrita por primera vez en Xochicalco por Eduard Seler en el siglo XIX, aunque fue en 1886 cuando la recuperó en su totalidad el arqueólogo Leopoldo Batres, con la ayuda de los pobladores.

En 1973 se le trasladó a la ciudad de Cuernavaca, al Palacio de Cortés, y con la ayuda de 60 hombres fue colocada en la sala temática de Xochicalco, como parte de la colección permanente del museo. En 2017 la pieza fue llevada, como préstamo temporal, al Museo Nacional de Antropología, para formar parte de la exposición *La flor en la cultura mexicana*. Sin embargo, al término de la misma, en 2018, no fue posible



Inauguración de la exposición temporal *Tetlama, armonía con lo sagrado*, con la comunidad de Tetlama **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna



Visitas del Departamento de Comunicación Educativa a las escuelas de las poblaciones aledañas **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna



Audiocédulas *Voz de la historia*, disponibles para los visitantes en el Museo y la Zona Arqueológica de Xochicalco **Fotografía** © Joanna Morayta Konieczna

regresarla al Palacio de Cortés, ya que éste se encuentra en trabajos de restauración por los daños sufridos durante el sismo de septiembre de 2017. Por ello, el INAH tomó la decisión de resguardarla y exhibirla en su lugar de origen, Xochicalco, y mediante un enorme trabajo humano y de maquinaria fue colocada en la Sala de Introducción y Exposiciones Temporales del museo de sitio.

Gracias a la información con que contaba el recinto, a los trabajos y experiencias previos, se pudo comprobar que la pieza de Xochiquetzal en realidad se estaba reintegrando, pues los pobladores de Tetlama le rendían aún veneración. Ellos habían transmitido de boca en boca la historia de la deidad que descubrieron en Xochicalco, aunque las nuevas generaciones de Tetlama no habían tenido ningún contacto con ella.

El regreso del monolito fue de suma importancia desde el punto de vista arqueológico, porque garantizaba su conservación y protección. También fue relevante desde el punto de vista antropológico, por ser una pieza con un impacto en la tradición del lugar que, como en muchos otros casos, por razones de seguridad y protección son separadas de su lugar de origen. Por eso, su regreso a Xochicalco fue una oportunidad más para la vinculación y el fortalecimiento de la alianza con los pobladores.

Se hizo una presentación de la deidad, para la cual se convocó a la comunidad de Tetlama. Se les comentó que la pieza —su pieza— había vuelto y estaba en exhibición para que la fueran a conocer y reconocer, ahora de nuevo en Xochicalco. En un evento preparado para ellos, se presentó un video y una breve explicación del contenido iconográfico de la misma. Una vez más se hizo una relatoría respecto a dónde se la habían llevado originalmente y por qué, con lo cual la historia pudo ser conocida por el conjunto de la comunidad. De la misma manera, fortaleció el compromiso del INAH con la población para el resguardo, cuidado y protección de su historia, al hacerla participe del momento.

Cómo último ejemplo —más no el único—, queremos destacar las visitas a las comunidades, en especial a las escuelas, realizadas con material preparado para ofrecer pláticas y solicitando un espacio donde llevar a cabo las actividades. En las mismas comunidades se organizan talleres y conferencias, con el objetivo de abrir la oportunidad de un acercamiento personal. En muchas ocasiones, el resultado es una buena disposición para una próxima visita al sitio y conocer aún más.

Éstas son algunas muestras de las prácticas que se llevan a cabo en Xochicalco, tanto en la zona arqueológica como en su museo de sitio, mediante la constante labor de atención e involucramiento con los pobladores de las comunidades vecinas, haciéndolas parte integral no sólo como espectadores inmediatos, sino como participantes activos en el quehacer cotidiano y la difusión del patrimonio del lugar.

El 4 de diciembre de 2019, Xochicalco cumplirá 20 años de que fue declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO. Es notable su vinculación en los últimos años a través de distintas actividades con las comunidades cercanas. Además, ha sido pionero en el uso herramientas de difusión y divulgación de la información a través de nuevos sistemas; por ejemplo, al convertirse en la primera zona arqueológica y museo de sitio en contar con un sistema de audiocédulas y con una aplicación de realidad aumentada. Lo anterior muestra el desarrollo y atención especial en el trabajo de fortalecer la comunicación como alternativa para asegurar el esparcimiento del conocimiento, afirmando con esto la protección, conservación, difusión e in-

vestigación del sitio, y asegurando la permanencia de nuestro patrimonio cultural para futuras generaciones ✦

* Director de la Zona de Monumentos Arqueológicos y Museo de Sitio de Xochicalco, INAH.

** Diseñadora gráfica de la Zona de Monumentos Arqueológicos y Museo de Sitio de Xochicalco, INAH.

Bibliografía

UNESCO, 2008, "Indigenous Festivity Dedicated for the Dead", *Intangible Culture*, recuperado de <<https://ich.unesco.org/en/RL/indigenous-festivity-dedicated-to-the-dead-00054>>, consultada el 20 de junio del 2019.



Templo de las Serpientes Emplumadas en Xochicalco, uno de los motivos de su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO **Fotografía** © Joanna Morayta Konicieczna

Homenaje a la doctora María del Consuelo Maquívar M.

Ana G. Bedolla Giles*

Me llevó tres horas. Llegué a la casa de Consuelo Maquívar un día de marzo, con el propósito de convencerla de que me permitiera organizar su homenaje con motivo del Día Internacional de los Museos. Se negaba rotundamente y sugería con timidez que se hiciera un acto más bien académico y sencillo, en un auditorio pequeño.

Mis argumentos se fundaron en las siguientes consideraciones.

El Día Internacional de los Museos es una celebración prácticamente mundial y consiste, básicamente, en honrar y hacer visibles a las personas que han dedicado sus mejores esfuerzos y que han llevado a cabo aportaciones valiosas para el quehacer de los museos.

En homenajes anteriores —promovidos por **GACETA DE MUSEOS** junto con miembros de una comunidad que considera importante revalorar el trabajo museístico— hemos distinguido a tres notables museógrafos: Mario Vázquez Ruvalcaba, Iker Larrauri Prado y Jorge Angulo Villaseñor. Ya era hora de dar nuestro reconocimiento a una mujer. Sin embargo, tal vez el argumento más poderoso tuvo que ver con la investigación, ya que Consuelo Maquívar, además de ser investigadora emérita de nuestro instituto, ha sido una de las mejores académicas en el ámbito museístico. Es alguien siempre interesada en la formación de investigadores comprometidos con la divulgación de las disciplinas históricas y antropológicas. En efecto, la generosidad de la doctora es legendaria, guiada permanentemente por la convicción del reconocimiento del trabajo interdisciplinario y en equipo.

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

De modo que el 21 de mayo de 2019, en punto de las 11.00 horas, se inició el homenaje con un público expectante, que llenó el Auditorio Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). El programa se integró con un video acerca de la trayectoria de la doctora Maquívar y la intervención de tres entrañables amigos y colaboradores: Jorge René González Marmolejo, Denise Hellion y Dolores Dahlhaus.

El primer turno para hacer uso de la palabra le correspondió al investigador González Marmolejo, quien contó que Consuelo, como estudiante, tuvo el privilegio —y así lo recordó— de asistir a las clases con maestros de enorme prestigio, los cuales dejaron una profunda huella en quienes tuvieron la fortuna de ser sus alumnos. Entre ellos mencionó a los doctores Edmundo O’Gorman, Miguel León Portilla, Alberto Ruz, Francisco de la Maza, Justino Fernández, Manuel González Galván y Beatriz de la Fuente. A esta pléyade de maestros hay que añadir a dos mentores fundamentales en la trayectoria de nuestra profesora emérita: “su maestra”, la doctora Elisa Vargaslugo, y su “teólogo de cabecera”, el doctor Sergio Ortega Noriega.

Continuó González Marmolejo:

Pero, si está orgullosa de sus profesores [refiriéndose a la homenajeada], no es menos de sus compañeros de generación: Alfredo López Austin, Álvaro Matute, Xavier Noguez, Julia Tuñón, Teresa Lozano y el padre jesuita Xavier Cacho, y he dejado precisamente al final al padre Cacho porque fue él quien le propuso, durante un viaje a Europa, estudiar los retablos de Tepetzotlán como tema de tesis para obtener la licenciatura.

Y fue durante esas primeras etapas de la investigación que la doctora Vargaslugo le comunicó a Consuelo que el señor Manuel Carballo, entonces di-



La doctora María del Consuelo Maquívar **Fotografía** © Mauricio Marat, INAH, 2019

rector del Museo Nacional del Virreinato (MNV), conformaba un equipo de investigación. Tal fue el inicio de una fértil carrera de investigación en museos, para posteriormente ascender a curadora, en palabras de la propia Consuelo.

Denise Hellion comentó que, como su padre nació en Tepetzotlán, sabía que la directora del museo era ya una autoridad, y no por el nombramiento, pues el respeto se gana en el día a día. Los vecinos hablaban con orgullo de las actividades y de que se llevaba a los visitantes a conocer el lugar como parte del patrimonio del pueblo. Para Consuelo, investigar, conservar y difundir no son obligaciones ni responsabilidades, sino una forma de vida que la llevó a adquirir autoridad, al transmitir la pasión por el patrimonio. La historia se hace presente cuando se comparte con diversos públicos la experiencia enriquecedora del pasado. Entonces no hay mejor forma para conservar que difundir.

Por su parte, la fotógrafa Dolores Dahlhaus mostró con claridad, aunque con modestia, las bases de una amistad a toda prueba. Ha sido la fotógrafa de una gran cantidad de libros que ha



Reconocimiento ICOM México a Bertha Abraham Jalil **Fotografía** © Carlos Abraham, 2018

publicado Consuelo, como los catálogos de pintura y escultura del MNV, un libro sobre Cristos, además de incontables fotos de múltiples exposiciones.

Por último intervino el director del INAH, Diego Prieto, quien entregó una escultura en plata con los datos del evento, recibida por la doctora Maquívar en medio de un prolongado aplauso de un emocionado auditorio puesto de pie.

Como nota final, el homenaje completo puede consultarse en: <<https://www.youtube.com/watch?v=3c8h-M8TyUA&feature=youtu.be>>.

Reconocimiento ICOM México a Bertha Abraham Jalil

Marina Hernández Aguilar*

Coincidió en un evento con la maestra Bertha Abraham Jalil. Al saludarla afectuosamente, vinieron a mi mente —y de golpe— imágenes de ella en las mesas directivas del Consejo Interna-

* Museo Casa del Risco, Centro Cultural Isidro Fabela.

cional de Museos (ICOM); en museos universitarios; al frente de su loable trabajo como directora del Museo Leopoldo Flores; su libro sobre *Museología en Toluca. Experiencias y futuros deseables*, que acababa de leer; la historia de *Museos del Estado de México*; sus destacados alumnos en el gobierno del estado, que la mencionaban con orgullo; sus compañeros de la Universidad Autónoma del Estado de México; los libros que presentó sobre artesanías de esa entidad; su grupo de reconocidas artistas que se presentaron en varios museos.

En ese momento, y con base en su amplia trayectoria, participación y aportación en arte, historia, patrimonio y museos, consideré que Bertha, uno de

los pilares de la museología en México, sin duda era la indicada para que se le otorgara el tan distinguido Reconocimiento del ICOM 2018.

Después del evento, al día siguiente, a las 12:05 p.m., cinco minutos pasados de la hora límite, envié a la oficina del ICOM un breve resumen de la trayectoria de la maestra Bertha Abraham, a la que se sumó la licenciada Marijose Garduño, del Museo Interactivo de Economía, cuya propuesta fue aceptada por la comisión encargada de recibir las candidaturas.

Dos reuniones de trabajo y 10 correos electrónicos nos acercaron para actualizar su currículo y hacer una presentación con fotografías, a modo de ser breves. Además, ella es una generosa anfitriona. La oportunidad de conocer el mundo íntimo de Bertha, su corazón libanés, su educación en los valores de honradez, trabajo, inteligencia y fortaleza espiritual, tornan comprensible que haya liderado proyectos estatales, nacionales e internacionales, que la hacen destacar en el mundo intelectual de nuestro país.

La ceremonia de entrega, presidida por distinguidos miembros de ICOM, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la Secretaría de Cultura, fue muy emotiva, y la guardaremos en nuestro acervo como parte del reconocimiento a una mujer que representa los más altos valores mexicanos ✦

FACEBOOK



Gaceta de Museos

SÍGUENOS

TWITTER



@gacetademuseos

Criterios editoriales

ESPECIFICACIONES SOBRE LA COLABORACIÓN

GACETA DE MUSEOS es una revista impresa y electrónica elaborada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con el fin de contribuir a la divulgación de la investigación y la experiencia museológica en nuestro país. Es un espacio que fomenta el diálogo entre las diferentes disciplinas que intervienen en el proceso de creación de los espacios museísticos. La revista acepta trabajos inéditos producto de investigaciones académicas o basadas en experiencias de trabajo en los museos. Las colaboraciones enviadas o solicitadas serán sometidas a dictamen académico.

ESPECIFICACIONES DE EDICIÓN

Las colaboraciones se pueden presentar en los siguientes formatos:

Para todos los artículos, reseñas o foto del recuerdo: letra Arial en 12 puntos, interlineado sencillo, sin espacios anteriores ni posteriores, con 1 800 caracteres con espacios por cuartilla.

Artículo: extensión de entre 8 y 12 cuartillas, con entre 7 y 10 imágenes relacionadas con el texto en formato .jpg o .tif a 300 dpi en tamaño carta.

Reseñas y noticias: extensión máxima de 2 cuartillas y 2 imágenes relacionadas con el texto en formato .jpg o .tif a 300 dpi en tamaño carta.

Foto del recuerdo: extensión de 2 cuartillas y 1 imagen relacionada con el texto en formato .jpg o .tif a 300 dpi en tamaño carta.

Todas las colaboraciones deberán cumplir con los siguientes requisitos:

ARTÍCULOS

- Incluir un *abstract* inicial de entre 7 y 10 renglones, con entre 5 y 7 palabras clave, a fin de anclarlos a la plataforma de la Mediateca del INAH.
- Las referencias dentro del texto se citarán entre paréntesis (Borges, 1994: 49).
- Las notas explicativas se incluirán al final del artículo.
- La bibliografía citada se incluirá al final del texto con el siguiente formato:

Libros: Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994.

Artículos de libros y revistas: Graf Bernhard, "Estudios de visitantes en Alemania: métodos, casos", en *El museo del futuro, algunas perspectivas europeas*, México, UNAM, 1995, p. 80.

Páginas web: Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, recuperado de: <<http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>>, consultada el 26 de febrero de 2010.

IMÁGENES

- Se imprimen en blanco y negro; sin embargo, solicitamos que las imágenes a color nos las envíen sin modificaciones para que nuestro diseñador las trabaje en selección de grises.
- Deben acompañarse de pie de foto, crédito fotográfico y colocación o número de inventario en el caso de archivos o fototecas.
- Deben presentarse como archivos independientes, por lo que no se aceptarán en archivos de Word o de otros programas.
- Deberán contar con los derechos de reproducción para publicarse en la versión impresa y digital de GACETA DE MUSEOS.

Es necesario que se adjunte a la colaboración la siguiente información:

- Nombre del autor.
- Centro de trabajo actual.
- Correo electrónico.

En caso de aceptación para publicarse, se solicitará la firma de una carta de cesión de derechos para que el material se difunda tanto de manera impresa como electrónica.



Convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco, hoy Museo Nacional de las Intervenciones —inmueble asignado para museo desde 1917—, en la actual alcaldía de Coyoacán, Ciudad de México. De pie, de izquierda a derecha: Wigberto Jiménez Moreno, Jorge Enciso, dos personas sin identificar, Antonio Pompa y Pompa, Ignacio Marquina y tres personas más sin identificar. En la segunda fila, también de izquierda a derecha: persona sin identificar, Eulalia Guzmán, Johanna Faulhaber, persona sin identificar, Alfonso Caso, dos personas sin identificar y Miguel Covarrubias. En la tercera fila, de cuclillas, personas sin identificar, ca. 1954

Fotografía © SECRETARÍA DE CULTURA. -Fototeca Constantino Reyes Valerio. -Méx. Sn4: Reproducción autorizada por el INAH

Algunos fundadores

Thalía Montes Recinas*

Quienes posaron para la cámara en esta fotografía, con la intención de conservar el momento, formaron parte del grupo de fundadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Todos ellos fueron precursores de líneas de estudio y de tareas esenciales para la conservación y difusión del patrimonio cultural de México. Estamos hablando del primer director del INAH, el arqueólogo Alfonso Caso, quien descubrió múltiples sitios, entre ellos el entierro de la Tumba 7 de Monte Albán.

También se encuentra uno de los subdirectores del instituto, el artista Jorge Enciso, a cuyo cargo estuvo la labor de registro de los inmuebles artísticos e históricos en la República Mexicana. Wigberto Jiménez fue fundador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, director del Museo de His-

toria y de la hoy Dirección de Estudios Históricos, y encabezó de manera importante el rescate de las fuentes históricas.

En cuanto a los arqueólogos, es posible identificar a Ignacio Marquina, Eulalia Guzmán y la antropóloga física Johanna Faulhaber. Antonio Pompa y Pompa resaltó la riqueza de los acervos bibliográficos, se encargó de organizar los fondos de los manuscritos en la Biblioteca del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, y dirigió la organización de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. A él se le debe la adquisición de importantes fondos como el de Pablo González Casanova y de antiguas bibliotecas conventuales. Por último, aparece el artista Miguel Covarrubias, quien con sus obras plasmó los estudios realizados sobre la población del país ❖

* Museo Nacional de Historia, INAH.



GACETA DE MUSEOS

Algunos fundadores del INAH en el convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco, hoy Museo Nacional de las Intervenciones, *ca.* 1954

© SECRETARÍA DE CULTURA.-Fototeca Constantino Reyes Valerio.-
Méx. Sn4: Reproducción autorizada por el INAH



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

