

Lucas López, fotógrafo

Alfareras de Metzontla Museos latinoamericanos



DIRECTORIO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidenta Sari Bermúdez

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director general Luciano Cedillo Álvarez

Secretario técnico Mario Pérez Campa

Secretario administrativo Luis Ignacio Sainz Chávez

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Coordinador nacional José Enrique Ortiz Lanz

Director técnico Rogelio García Espinoza

Director de museos Víctor Hugo Jasso Ortiz

Directora de exposiciones Elvira Báez García

GACETA DE MUSEOS

Director fundador Felipe Lacouture Fornelli †

Directora Denise Hellion

Editor Mario Carrasco Teja

Redacción Edmundo Saavedra / Carla Zurián

Fotografía Gliserio Castañeda

Alberto Millán Cuétara

COMITÉ EDITORIAL

Rogelio García Espinoza

Alejandra Gómez Colorado

Denise Hellion

María del Consuelo Maquívar

Emilio Montemayor Anaya

María Olvido Moreno

Salvador Rueda Smithers

Carlos Vázquez Olvera

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Fenómena Emilio Eslava

Montserrat Rivera / Guisela Medrano

IMPRESIÓN

Impresión y diseño

PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Norma Chávez / Guadalupe Hernández

Jorge Pérez / Axel Solórzano

ISSN 1870-5650

Portada Biblioteca rodante, ca. 1957

Fotografía Lucas López / Fototeca CREFAL



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

Sumario

EDITORIAL

02 Enfoques diversos

Alejandra Gómez Colorado

DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES

04 Miradas sobre la historia

Carlos Blanco y Denise Hellion

08 Los museos latinoamericanos

Georgina DeCarli

COLECCIONES Y ACERVOS

12 Virtudes agustinas

Mónica Martí Cotarelo

COMUNICAR Y EDUCAR

16 La sala lúdica de la Biblioteca Palafoxiana

Elsa Arce Cote

MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO

20 El patrimonio alfarero de Los Reyes Metzontla

Edmundo Saavedra Cruz

24 Cronistas visuales potosinos

Luis Pedro Gutiérrez Cantú

DE LOS PÚBLICOS

28 ¿Para qué estudiar a los públicos?

Ana Rosas Mantecón

CONSULTAS Y CONSEJOS

32 Elaboración de una caja conservativa

Lucía O. Torner Morales y Blanca López Gómez

IDEAS DE IDA Y VUELTA

36 La vitrina del mes: *La silla presidencial*

38 La cédula del mes: *Las rejas de Chapultepec*

40 El material educativo del mes: *La Casa Larga*

42 NOTICIAS Y RESEÑAS

Enfoques diversos

La perspectiva de los museos debe confrontar la experiencia vivida a nivel mundial. Esfuerzos, retos y problemáticas comunes pueden abrir espacio a la evaluación de cada uno de los proyectos museísticos. La constante demanda por espacios de expresión ha alentado el crecimiento constante de estos recintos; sin embargo, ésta no es siempre la opción más viable ni la que responde a las necesidades de comunicación. Más aún, la constante apertura dispersa los apoyos y se tiende a una carencia de recursos económicos y humanos que garanticen el cumplimiento de los objetivos básicos de investigación, difusión y preservación. Georgina DeCarli nos ofrece una evaluación de la situación que priva en los museos de América latina, la cual permite detectar problemáticas comunes y plantear temas de discusión que enriquezcan la mirada en conjunto.

La amplia expansión en el uso de medios electrónicos plantea ahora un desafío para los museos, habituados a sostener su actividad intramuros. Hoy en día la labor de extensión tiene como un aliado a los medios electrónicos, los mismos que son un vehículo de resonancia para públicos diversos e inalcanzables en los límites temporales y físicos del museo. Pero este medio es también un reto, pues se requiere de herramientas especializadas para adoptar alternativas exitosas en su diseño y que faciliten la manipulación del usuario. Los recursos para ello deben generarse tomando en cuenta las prioridades de cada espacio.

Uno de estos esfuerzos es el enriquecimiento constante de los acervos y las óptimas condiciones para su preservación en repositorios y salas. El replanteamiento de contenidos ha puesto sobre la mesa la omisión de los museos, especialmente los de historia, por crear colecciones de los siglos XIX y XX. Ésta es una de las dificultades que enfrentan los investigadores para la conceptualización de los guiones históricos. La presentación del acervo fotográfico histórico de instituciones y particulares es abordada en las secciones "Desde los museos" y "Museos en proceso". La riqueza y variedad de la fotografía puede abrir un nuevo espacio para la investigación y difusión, la cual supone una ardua labor en la ubicación, documentación y preservación, sin olvidar que la formación de colecciones fotográficas requiere condiciones especiales en los repositorios y espacios de exhibición. En México es todavía poco extendido el reconocimiento de la fotografía como arte, como documento y como objeto de museo. Las propias actividades diarias registradas por fotógrafos y las imágenes empleadas en las exhibiciones de las décadas de los sesenta y setenta en muchas ocasiones son olvidadas en bodegas o eliminadas como deshechos. Es necesario replantear la necesidad de recuperación de archivos fotográficos y su investigación y preservación, condiciones mínimas para que sean incorporadas en las exposiciones.

Las experiencias de incremento y diversificación de públicos han sido constantes en la actividad de los museos que programan exposiciones temporales. Pero la visita es afectada por factores que desbordan la propuesta institucional.

En ocasiones, la ubicación de los recintos en zonas tradicionalmente comerciales plantea obstáculos en el acceso para vehículos y peatones, ocasionados por la instalación de puestos semifijos que incluso afectan la visibilidad misma de los inmuebles. Ana Rosas Mantecón nos ofrece una perspectiva antropológica de la conceptualización de los estudios de público en los museos, que amplía las posibilidades para generar y promover estas investigaciones. No es suficiente el conteo de asistentes y el registro de datos generales, se precisa el diseño de las herramientas y su objetivo para responder a las nuevas preguntas de los museos.

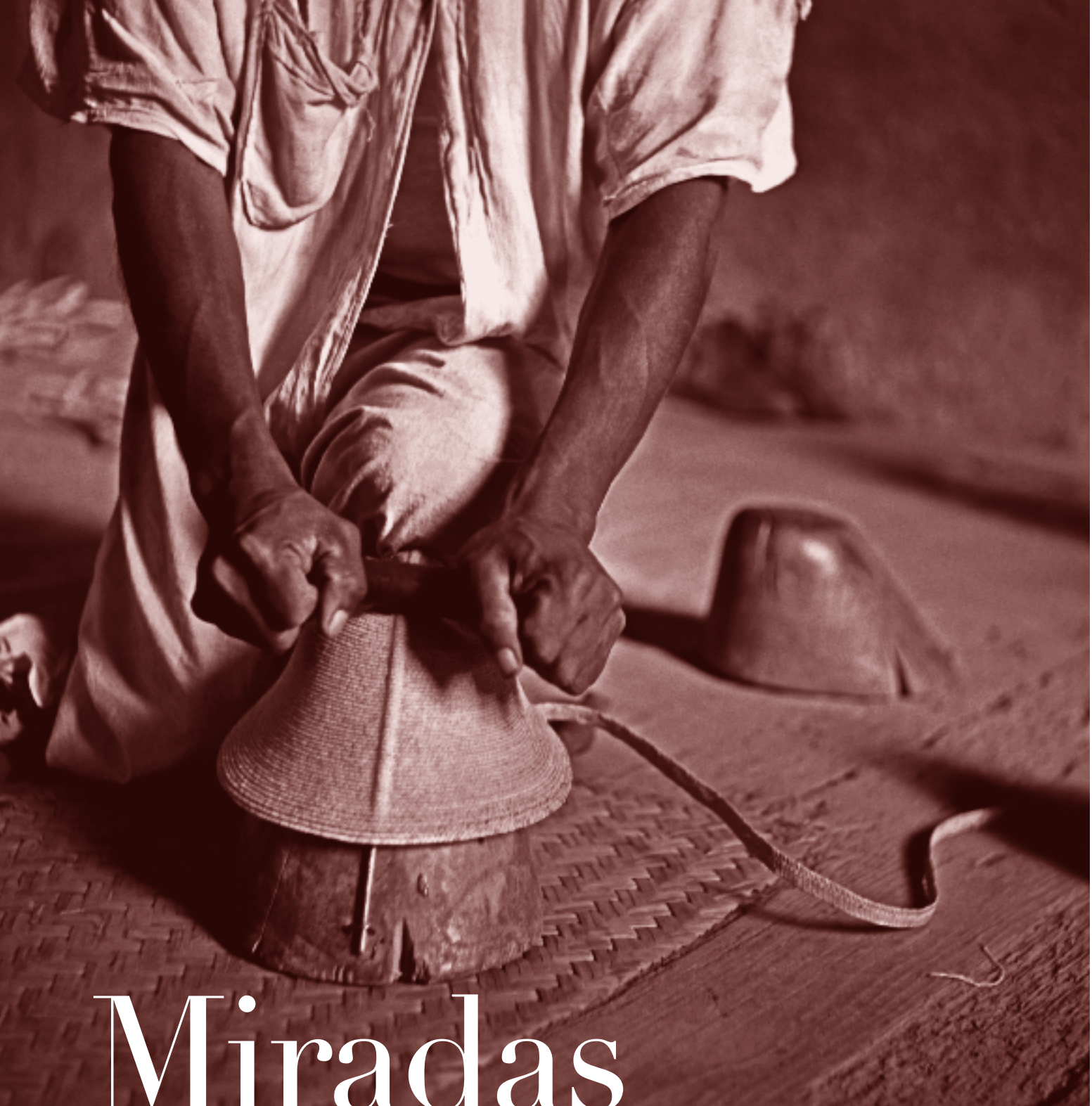
Aun cuando es preciso desarrollar nuevos mecanismos de comunicación y diversificar las temáticas y opciones de comunicación, se mantiene la necesidad de atender a los públicos escolares. La Biblioteca Palafoxiana, si bien es un espacio especialmente rico para investigadores, presenta en su sala lúdica una opción donde los niños son atendidos.

La GACETA DE MUSEOS presenta dos esfuerzos sobre investigación: el primero es un ejemplo de la manera en que el trabajo curatorial enlaza y relaciona piezas de una colección para su comprensión en conjunto, como es el caso de la pintura del Museo Nacional del Virreinato. Otra propuesta se inició en la ceramoteca de la ENAH y ha adquirido una proyección tal que promueve la rápida difusión de los resultados a través de exposiciones y medios audiovisuales. De este trabajo de investigación y formación académica, las conclusiones se comparten con la comunidad de alfareras de Los Reyes Metzontla y se promueve el fortalecimiento de la identidad y el orgullo por la tradición, que también plantea necesidades para solventar las afectaciones al medio. El proyecto de la ENAH también incidió en la obtención del Premio Nacional de Arte Popular 2005 otorgado a esta comunidad. Una actividad que, por el artículo presentado aquí, puede plasmarse en un museo comunitario.

Este número tiene una amplia diversidad de temas, en los que no se olvida compartir las experiencias en "Ideas de ida y vuelta" y ofrecer "Consultas y consejos" que sin duda son de aplicación e interés en todos los museos ✂

Alejandra Gómez Colorado

CNME-INAH



Miradas

sobre la historia

De la diavista *El sombrero*, ca. 1956 Fotografías Lucas López / Fototeca CREFAL

Carlos Blanco y Denise Hellion*

Las fotografías documentales resguardadas en archivos recuperan las miradas que a lo largo de la historia les han dado sentidos diversos. Como capas superpuestas, permiten dar significado a las imágenes, recuperando a los personajes, pero en perspectivas que trastocan su aportación documental. La labor de curaduría supone una mirada que las revisa, selecciona y agrupa para otorgarles una orientación de lectura y darle orden a una narración expositiva. La exposición *Nunca es demasiado tarde*. Lucas López, fotógrafo es un ejemplo de la manera en que los acervos fotográficos son conservados para su difusión en el interior de la propia institución en que fueron producidos.

Con motivo de su LV aniversario, el actual Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) preparó esta muestra fotográfica. Como institución que tiene como objetivo la educación de adultos, era preciso realizar una delimitación en el sentido del archivo a lo largo de las dos primeras décadas en que el CREFAL orientó sus proyectos a una propuesta de educación fundamental.

En esos años decisivos para consolidar un espacio, Lucas López estuvo presente con el objetivo de registrar las actividades y programas, así como dar testimonio de los espacios y las personas en la Quinta Eréndira, que es la sede del centro. El escrutinio fotográfico da luz a la manera en que el modelo educativo relacionaba a la investigación y la docencia con la práctica diaria en las comunidades y su absorción como parte de la vida cotidiana en la zona lacustre de Pátzcuaro. La educación debía involucrarse como parte del apoyo al desarrollo social y económico, por lo que la organización de asesorías técnicas para la producción fue constante, además del mejoramiento de las condiciones de higiene y salud y la atención especial a la educación de las mujeres. Por supuesto que las campañas de alfabetización y educación estuvieron presentes, y también estaba el centro en la organización de eventos deportivos, recreativos y festejos cívicos. Todo ello enmarcado, con plena conciencia, en el respeto a las tradiciones y la cultura purépecha, que favoreció la aceptación y el reconocimiento de las comunidades al personal del centro, cuyos miembros pronto fueron denominados *crefaleanos*.



Maestro Antonio Trejo, taller de grabado, 1952



La camioneta "Chocolata" con sus flores, ca. 1956-1957



Retrato de niños

Durante las dos primeras décadas se realizó una intensa convocatoria a investigadores, profesores, asesores en comunicación, educación y medios audiovisuales, todos ellos de reconocida experiencia, para proponer estrategias de trabajo e implementarlas. La propia docencia en el centro era una labor de aplicación directa que podía ser evaluada en el propio campo.

Desde los primeros años, la amplitud del proyecto y la importancia de la imagen como recurso didáctico para la educación permitieron la incorporación al CREFAL de Lucas López, originario de la región y que, al igual que su director, Lucas Ortiz, conocía la tradición y costumbres de la zona. De su tío heredó el nombre y el oficio, pues don Lucas López Zavala, quien fue un fotógrafo reconocido por la edición de vistas lacustres impresas como tarjetas postales, le enseñó la técnica y la afición para producir imágenes. Su lente seleccionaba aspectos del momento, que nos permiten dimensionarla en una perspectiva que demuestra su gran capacidad profesional y documental. Con su definición sobre los encuadres, los puntos de cámara, los tipos de película y los objetivos, propuso una interpretación de la realidad.

El fotógrafo tomaba la decisión sobre la manera en que deseaba recrear y comunicar su propia percepción del espacio, del tiempo y de los personajes. La visión de Lucas López nos transmite la constante actividad, pero no ajena sino propia. Se trata de una cámara partícipe, no espectadora, sino colaboradora, cercana y familiar a los momentos. Él mismo actúa como un personaje más que se ubica como narrador y testigo.

La amplitud temática y numérica del acervo supuso establecer tres núcleos de exhibición para mostrar los innovadores años iniciales, en los que se alcanzó el reconocimiento internacional al proyecto educativo. Esta visión compleja y diversa del Fondo Lucas López fue integrada de la siguiente manera:

En las comunidades. El modelo las atendía de manera integral y con el respeto y reconocimiento a la identidad comunal y nacional. El centro participaba en los rituales cívicos y se promovían actividades públicas donde todos eran partícipes. Se gestaba así un orgullo y reconocimiento

de la valía de la comunidad, que garantizaba un sustrato para la aceptación de que es posible cambiar.

En la Quinta Eréndira. El intercambio de asesores y becarios procedentes de los cinco continentes se acompañó por la creación de espacios de trabajo que daban autonomía a la producción de medios educativos. Surgieron los talleres de serigrafía, grabado, fotografía, cine y *offset* para la elaboración de materiales. Los *crefaleanos* exploraban para conjuntar la imaginación y el conocimiento de una manera innovadora.

La mirada personal. Además de su afición por el paisaje, Lucas López adoptó el retrato para captar a los personajes y vincularlos con su entorno cultural. En sus fotografías aflora el sentido del humor, el aprecio a las tradiciones artesanales y el amor por su terruño.

Con esta delimitación se realizó la selección final de las imágenes. La curaduría también se extendió a la limpieza y digitalización de las mismas, para conservar las condiciones de impresión homogéneas, además de realizarse el diseño de cedulario y distribución museográfica en un espacio que no estaba concebido para exhibiciones.

La muestra fue impulsada por Meynardo Vázquez Esquivel, director de Investigación y Evaluación, quien de manera decidida allanó los caminos para contagiar a los miembros de la comunidad. El director Humberto Salazar, consciente de la importancia que tiene la recuperación de la memoria histórica de la institución y de la trascendencia del acervo fotográfico, desde siempre estuvo presente en el desarrollo del trabajo.

Nunca es demasiado tarde permitió a los actuales *crefaleanos* evocar su historia, los recuerdos y confrontar las transformaciones de la actividad. La muestra permitió redescubrir a las imágenes fotográficas como un elemento de construcción de identidad para los miembros de una institución. La obra de Lucas López provocó a la memoria de la comunidad y al reconocimiento del valor que la actividad del CREFAL ha tenido en las comunidades lacustres ✂

*Fotógrafo y antropóloga

Los museos latinoamericanos

Situación actual y nuevas necesidades

Georgina DeCarli*

En América latina y el Caribe existen más de seis mil instituciones museológicas que preservan una buena parte del patrimonio cultural y natural (FIGURA 1).¹ De éstas, más de 80% son medianas y pequeñas, sin las condiciones ni los recursos para realizar eficientemente su labor, situación que no se modificará en un corto plazo. Una característica notable es la disparidad entre los recursos que se reciben y los que serían necesarios para mantener al sector en estándares de calidad de clase mundial.

En su mayoría, los museos latinoamericanos dependen de instancias gubernamentales. Desde la década de los ochenta esto los ha enfrentado a los vaivenes y reformas de las políticas socioeconómicas y culturales de cada país. Hay tres constantes que afectan su calidad y la posibilidad de un desarrollo y crecimiento sostenidos:

1. La falta de personal especializado o capacitado.
2. La falta de comunicación e intercambio de experiencias.
3. La falta de políticas nacionales o institucionales para crearlos y sustentarlos.

La ausencia de personal especializado para la ejecución de las funciones museológicas, tanto en el área técnica como en la administrativa, hace que los trabajadores de un museo asuman tareas y funciones sin la capacitación adecuada. A esto se agrega que las especialidades en los museos no están debidamente reconocidas en las categorías de servicios profesionales y, en consecuencia, los salarios son bajos, comparados con sectores equivalentes. A pesar de esta situación, el compromiso institucional de los museos es en general muy alto. En muchos casos sorprende la iniciativa, creatividad e inventiva para sacar el máximo provecho de los escasos recursos disponibles.

La situación se agrava por la falta de comunicación e intercambio de experiencias. Las instituciones museológicas latinoamericanas son una unidad en la diversidad. Sin embargo, a pesar de enfrentar los mismos problemas, actúan como islas, y en la mayoría de los casos

tanto las propuestas de desarrollo de recursos como las producciones teórico-metodológicas de nuestros museólogos no son compartidas. Esto produce esfuerzos paralelos y la reinención de fórmulas anteriormente experimentadas, sin que el intercambio de las mismas acorte distancias y favorezca un desarrollo sólido de instituciones con metas en común.

PAÍS	MUSEOS Y PARQUES
Argentina	1005
Bolivia	81
Brasil	1691
Chile	171
Colombia	448
Costa Rica	104
Cuba	79
Ecuador	135
El Salvador	24
Guatemala	78
Honduras	64
México	1002
Nicaragua	45
Panamá	49
Paraguay	89
Perú	223
Puerto Rico	90
República Dominicana	44
Uruguay	202
Venezuela	443
TOTAL	6 067

FIGURA 1. MUSEOS Y PARQUES EN AMÉRICA LATINA CON PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL



España medieval, exposición temporal, Museo Nacional de Antropología



España medieval, exposición temporal, Museo Nacional de Historia

Fotografía Gliserio Castañeda

Aunque la creación de un museo en América latina no conlleva la previsión de los mecanismos para sustentarlo, tampoco se ejerce la responsabilidad de cerrarlo definitivamente si no desarrolla eficientemente su labor. Ninguna dependencia gubernamental, organización o empresa está dispuesta a cerrar un museo, ya que es "políticamente incorrecto" y el daño a la imagen institucional o personal es muy alto. En consecuencia, si no se los deja languidecer hasta convertirse en verdaderos museos fantasmas, se cierran temporalmente sus puertas con un enigmático rótulo: EN PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN.

Los más afectados con la práctica irresponsable de apertura sin las condiciones necesarias de supervivencia son los museos pequeños y medianos, creados a partir de la demanda de un sector de la comunidad para preservar un inmueble o albergar una colección. Tras la inauguración, la foto y el brindis, el entusiasmo inicial dura poco y se enfrenta a la realidad cotidiana. Estos museos, de corte tradicional y a veces con una sola persona a cargo, sobreviven adormecidos en sus comunidades, custodiando una abigarrada colección de objetos históricos y naturales fuera de contexto, ajenos a la diversidad y dinámica del patrimonio que los rodea. Si bien es una situación extrema, ésta no deja de ser frecuente.

En el caso de los museos que contaron con un respaldo institucional para su creación, apertura y sustento, la mayoría de las veces éste se limita al pago de un personal mínimo, gastos fijos y mantenimiento de la infraestructura y áreas verdes, mientras que los recursos para desarrollar su labor con eficiencia rara vez son suficientes o tomados en cuenta.

¿Cuál es, en promedio, la situación actual del museo en América latina? Esta situación es el resultado de por lo menos dos décadas de *debilidades* estructurales (por ejemplo, falta de personal, recursos e infraestructura), sumadas al escaso uso de las *fortalezas* que poseen y a un conocimiento deficiente de las *oportunidades* y *amenazas* en el ámbito nacional y en el regional, como se observa en el análisis FODA² de la FIGURA 2. En consecuencia, en la mayoría de los museos

FORTALEZAS		DEBILIDADES	
INTERIORES	<ul style="list-style-type: none"> • Aceptación y credibilidad por su labor en la preservación del patrimonio cultural y natural por parte de centros educativos, empresas y turismo, entre otros. • Capacidad de establecer alianzas. • Poder de convocatoria. • Aceptación en general del museo como un lugar "neutral". • Capacidad de "dar valor" a un objeto, producto, edificio o lugar. • Posesión de objetos "auténticos". • Aceptación del manejo de información veraz y actualizada. 		<ul style="list-style-type: none"> • Presupuesto dependiente de una sola fuente de financiamiento. • Poca variación en la oferta. • No se aprovechan los recursos existentes. • Misión y objetivos poco flexibles y anticuados. • Fuerte verticalidad (no se trabaja en equipo). • Poca capacidad de dar a conocer el trabajo. • Deficiente utilización de los recursos tecnológicos. • Falta de una imagen de la organización.
OPORTUNIDADES		AMENAZAS	
EXTERIORES	<ul style="list-style-type: none"> • Apertura para la generación de recursos de instituciones estatales. • Descentralización del Estado y fortalecimiento de gobiernos locales. • Demanda del turismo ambiental y cultural. • Existencia de un "público cautivo" (sector educativo). <ul style="list-style-type: none"> • Interés y disponibilidad de los medios de comunicación masiva (prensa, televisión, radio). • Nuevas ofertas de capacitación (presenciales y virtuales). • Acceso a las nuevas tecnologías de información y comunicación. 		<ul style="list-style-type: none"> • Contracción del Estado y reducción del presupuesto en cultura. • Ofertas atractivas al público por empresas y organizaciones que ofrecen productos y servicios similares. • Concepciones del museo como lugar elitista y/o aburrido. • Explotación irracional del patrimonio natural. • Destrucción del patrimonio cultural. • Enfrentamientos armados y conflictos sociales existentes o potenciales.

FIGURA 2. ANÁLISIS FODA SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DE LOS MUSEOS LATINOAMERICANOS

latinoamericanos hay poco dinamismo ante la imposibilidad de mejorar las instalaciones y exhibiciones, la misma que incide en los índices de visitas. Cuando los museos no participan en los circuitos de esparcimiento ni en las ofertas de educación informal de su país o localidad, quedan atrapados en un *círculo vicioso* que se manifiesta en la poca proyección, falta de reconocimiento y escaso financiamiento (FIGURA 3).³

La *poca proyección* implica una disminución en el número de visitantes o, en el mejor de los casos, que se mantenga estable, así como en la demanda de sus servicios. Esto ocasiona una *falta de reconocimiento* que pone en entredicho su valor social y, en consecuencia, un *escaso financiamiento* por parte de la entidad gubernamental o privada de la cual el museo depende, es decir, la disminución o congelamiento del presupuesto y la falta de interés en la contratación



FIGURA 3. CÍRCULO VICIOSO DEL MUSEO

de recursos, infraestructura o capacitación. También genera poca credibilidad del sector empresarial y las fundaciones para el apoyo de nuevos proyectos, como exhibiciones y talleres.

Para romper este círculo vicioso, el museo tiene que constituirse y proyectarse como una institución conocedora y satisfactora de las demandas de la comunidad y del público, con necesidades a las cuales debe dar una respuesta:

- Gestión eficiente de las funciones museológicas (preservar, investigar y comunicar).
- Producir en el público un mayor impacto y experiencias significativas.
- Ser competitivo, potenciando la singularidad y autenticidad de su propuesta.
- Establecer una verdadera interacción con la comunidad.
- Sumarse a la recuperación y preservación del patrimonio integral de la comunidad.

Ante la limitante realidad que plantean esas tres situaciones, y considerando poco viable que se den cambios radicales en las instancias públicas de las cuales dependen, es imprescindible para los museos buscar alternativas y crear las condiciones para su sustento.

Que el museo genere parte de sus recursos hoy no es sólo una necesidad, sino una demanda de los Estados, gobiernos locales, instituciones, empresas y comunidades de los que dependen. Como se observa en los ámbitos exteriores al museo de la FIGURA 2, la existencia de nuevos escenarios está alterando la forma tradicional de gestión, creando nuevas posibilidades y demandas.

Los museos deben hacer un uso inteligente de estos nuevos escenarios e informarse, actualizarse y mantenerse atentos a los cambios a nivel regional, nacional y local, para tomar ventaja de dichas situaciones. Para lograrlo, debemos partir de la disposición fundamental al cambio, ya que "si seguimos haciendo las cosas como las hemos hecho hasta ahora, obtendremos lo que siempre hemos obtenido",⁴ o, quizás mucho peor, nos veremos obligados a buscar una nueva justificación para nuestra existencia institucional ☹️

*INSTITUTO LATINOAMERICANO DE MUSEOS (www.ilam.org)

Notas

¹ Datos tomados de las "Estadísticas" del *Directorio Electrónico de Museos & Parques de América Latina* del Ilam, 2005 (www.ilam.org).

² Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (del inglés swot: *Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*).

³ Pilar Herrero Uribe, "Los museos centroamericanos: tendiendo puentes", *Revista de Museología*, Madrid, 2000.

⁴ "If you always do what you've always done, you'll always get what you've always got", Simon Roodhouse, Museum Training Institute, Reino Unido.



Fray Antonio Texada y Gaytán **Fotografías** Adrián García

Virtudes agustinas

Mónica Martí Cotarelo*

Ésta es la exigua historia que nos relata la cartela de un cuadro con una escena por demás curiosa en la pintura virreinal:

V. HNO. F. ANTONIO TE XADA, Y GAYTAN. HIJO DE LOS SEÑORES. MARQUESES DE GALLEGOS. PROFESSÓ Y MURIÓ EN NRO. CONVENTO DE SALAMANCA, DE EDAD DE SIETE AÑOS: CUYO TALENTO, DOTES DE NATURALEZA, VIRTUD ASSOMBRO A LOS MAS ERUDITOS DE AQUELLA CIVDAD: LLAMADO EL BENJAMIN DE AUGUSTINO

Un personaje sin aureola, con el hábito agustino, está recostado en una cama, rodeado por varios hombres, civiles y religiosos, que parecen departir con él en amena plática. Sin embargo, el presumiblemente enfermo muestra características físicas que llaman la atención: si bien el artista se preocupó por representarlo con el cuerpo de un hombre adulto, el rostro, el tono de piel, el color del cabello y los ojos remiten a la figura de un rozagante infante con tonsura. En la colección del Museo Nacional del Virreinato, de donde proviene, hay otros tres cuadros con características similares. En total son cuatro óleos firmados por Carlos Clemente López, con características temáticas, formales y dimensiones similares, que deben haber formado parte de una serie —los cuatro solos o con algunos faltantes— de un convento agustino.¹ Sólo uno está fechado: el que retrata el momento en que fray Dionisio Vázquez rehúsa la mitra de México, en 1751.

Desgraciadamente desconocemos su origen, y el primer dato sobre su procedencia es el que registró Manuel Toussaint en *Pintura colonial en México*,² donde escribe que se encontraban en el Museo Nacional. Según Antonio Rubial y María Teresa Suárez,³ pertenecieron al convento grande de San Agustín de México. Los cuatro llegaron al Castillo de Chapultepec en 1944, cuando el Museo Nacional de Historia abrió sus puertas, y en la década de los setenta fueron integrados al acervo del Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, Estado de México.

Las historias que describen no hacen referencia a santo alguno, sino a individuos vinculados con la orden agustina en el siglo XVI, tanto en la península ibérica como en la Nueva España, que destacaron por sus acciones de desapego y sacrificio y por sus vidas ejemplares, pese a no ser beatos, ya no digamos santos.

La crónica agustina *Americana Thebaida. Crónica de la provincia agustiniana de Michoacán*, escrita en 1729 por fray Mathías de Escobar, nos permite inferir la posición de la orden mediante estos homenajes a personajes no canonizados ni beatificados. El texto cuenta con un capítulo en el que aborda "el sentido con que se ha de entender llamar santos o contar milagros de algunos religiosos" y muestra cómo pensaban los agustinos a mediados del XVIII, cuando López pintó las obras:

Precisamente de estos últimos que me propongo tratar, parece que les niega el Santo Concilio, en la sesión ya citada y decretos referidos, el ser denominados santos, junto con referirse de ellos milagros. Pero, advirtiéndolo con los doctísimos Padres Suárez, Azor y el Obispo de Canaria Fr. Francisco de Sosa, que hay dos maneras de celebración de santos: una pública y general en nombre la Iglesia, la cual sólo se debe a los canonizados o beatificados, y otra secreta y particular, que puede uno hacerla a quienquiera que tenga por justo, esté vivo o muerto, sin que en esto haya otro defecto que dar a la santidad más crédito del que la prudencia enseña. Pero al fin el intento es bueno, porque sólo es estimar y honrar la Virtud y alabar en sus siervos la Misericordia de Dios. Esta veneración la alaba mi Gran Padre Augustino, llamando santos a los que al parecer de todos son virtuosos y justos.⁴

Estos cuadros fortalecieron la conciencia corporativa de la provincia agustina de la Nueva España, pues describen escenas de las vidas de cuatro miembros sobresalientes, como ejemplo de práctica espi-



María de Aragón

ritual para las generaciones de jóvenes frailes en un periodo histórico en que la labor misional decaía.⁵

En uno de ellos, el único que muestra a un personaje femenino y representa el hecho histórico más temprano, aparece María de Aragón y la reforma concepcionista. María fue hija de Fernando V, hermana de doña Juana, reina de Castilla, y tía de Carlos V. Profesó en el convento de Santa María Gracia de Madrigal, España. Debido a sus virtudes salió de su convento a reformar el de Piedrasalvas, Cataluña. Efectuada la reforma, regresó a Madrigal, donde murió en 1530. En la pintura se recrea una escena de la reforma impulsada en el convento concepcionista de Cataluña.⁶

El siguiente cuadro hace referencia a fray Dionisio Vázquez, llamado por el papa "segundo Dionisio y primer bajado del Cielo".



Fray Dionisio Vázquez

Presentado por Carlos V, emperador de España, para ocupar el obispado de México, sería nombrado el primer mitrado de México, pero su humildad lo hizo rechazar esta dignidad.⁷ En la obra, fray Dionisio hace un ademán de renuncia con la mano izquierda, en tanto que de la boca del rey salen las palabras "el primero", en alusión a que el primer obispo de la Nueva España debió haber sido agustino, no franciscano —como Zumárraga—, debido al acto de humildad de su prelado.⁸

El tercero en orden cronológico corresponde al que aborda la vida de Antonio Texada y Gaytán, hijo de los marqueses de Gallegos, que realizó sus estudios en el convento agustino de Salamanca, donde —según la cartela— destacó por sus virtudes y talento. Al parecer, el elemento que lo hizo tan especial fue su profesión y muerte a los siete años de edad, que le valieron el apelativo del *Benjamín de Agustino*.⁹



Fray Antonio Roa

La cuarta pintura representa al único personaje de la serie que sí llegó a la Nueva España, fray Antonio Roa, cargando una cruz sobre brasas ardientes. A su derredor se encuentran grupos de indios y dos ángeles.

De acuerdo con su historia, se cuenta que éste nació en España y que tomó el hábito agustino en la ciudad de Burgos. Llegó a la Nueva España en la segunda mitad del XVI con los frailes que evangelizaron la sierra alta del actual estado de Hidalgo. Según el cronista agustino fray Juan de Grijalva, la figura de fray Antonio Roa destacó a tal grado que trascendió como "santo" por sus prácticas religiosas de autodisciplina pública, así como por su labor evangelizadora y por su vida ejemplar.¹⁰

En la cartela que hace referencia a sus virtudes se lee:

EL V. P. F. ANTONIO ROA. HIJO D EL CONVENTO DE BURGOS, Y VNO DE LOS NUEVE DE LA FAMA; CUIA RA= RA, EXQUISITA PENITENCIA DEMUESTRA HASTA DONDE PUEDE ALCANZAR LA NATURA= LEZZA, AIUDADA DE LA GRACIA; ASSOMBRÓ A TODO ESTE NUEVO MUNDO CON SUS INIMITABLES HECHOS; POR LOS Q MERECIO DE EL SEÑOR LE CONSOLARA EN TOTOLA= PAM EMBIANDOLE VNA IMAGEN SUIA CRUCIFICADA POR MINITERIO DE ANGELES. MURIO EN ESTE CONVENTO Á 14 D SEPTE. D 1563.

Si comparamos el contenido de ésta con la de Texada y Gaytán, nos damos cuenta de que Roa hizo una importante labor evangelizadora que ameritaba su difusión en este cuadro, mientras que la única virtud de Texada habría sido morir muy joven, con lo cual se refuerza la idea de que fueron pintados para fortalecer la conciencia corporativa agustina ☸

*Historiadora, MUSEO NACIONAL DE HISTORIA

Notas

¹ A partir de un documento del Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, Guillermo Tovar de Teresa, en su *Repertorio de artistas en México*, considera que López era un indio cacique vecino de la ciudad. Formó parte de la academia de pintores de los hermanos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez y habría sido el responsable de gestionar en España, a nombre de ellos, la autorización para formalizar las actividades, prerrogativas y privilegios de dicha academia. Las obras aquí descritas miden alrededor de 197 x 126 cm, con una moldura barroca simulada, y en la parte inferior tienen una cartela con inscripciones relativas a las escenas representadas.

² IIE-UNAM, México, 1982, pág. 176.

³ "La construcción de una Iglesia india: las imágenes de su edad dorada", en *Los pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España: 1680-1750*, Museo Nacional de Arte, México, 1999, pág. 171.

⁴ *Americana Thebaida. Crónica de la provincia agustiniana de Michoacán. 1729*, Balsal, Morelia, 1970, pág. 152.

⁵ A. Rubial y M. T. Suárez, *op. cit.*, págs. 152 y 172.

⁶ *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*, t. III, MNV-Asociación de Amigos-Gobierno del Estado de México-Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1996, pág. 166.

⁷ *Ibid.*, pág. 225.

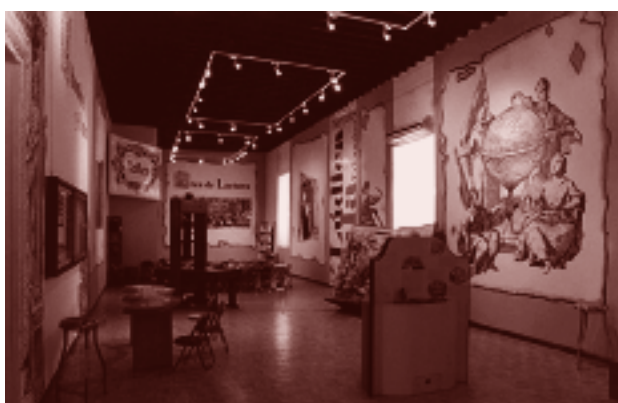
⁸ A. Rubial y M.T. Suárez, *op. cit.*, pág. 171.

⁹ *Pintura novohispana...*, pág. 221.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 214.

La sala lúdica de la **Biblioteca Palafoxiana**

Elsa Arce Cote*



Vista general de la sala lúdica **Fotografías** Raúl Cortés

La Biblioteca Palafoxiana, fundada por Juan de Palafox y Mendoza en 1646, cumple trescientos sesenta años de existencia. Creada para ser un fondo abierto a todo aquel que quisiera consultar su acervo, fue la primera biblioteca pública del continente americano. En 1999, el sismo que azotó a la ciudad de Puebla de los Ángeles cimbró la estructura de este centenario edificio, por lo cual se llevaron a cabo diversas acciones con el objetivo de proteger su patrimonio, conformado por más de cuarenta y dos mil volúmenes, entre los que se encuentran nueve incunables¹ que por sí solos forman un verdadero tesoro bibliográfico.

Poco después del rescate del cual fue objeto la Biblioteca Palafoxiana, se inició un programa de difusión de los libros que ésta resguarda. Con la creación de una sala de exposiciones temporales, la biblioteca se convirtió en un nuevo museo. Esta sala se acondicionó como un espacio museográfico con la iluminación adecuada, equipo multimedia y con los niveles climáticos necesarios para ofrecer al público de diversos estratos socioeconómicos la posibilidad de conocer de cerca la sabiduría contenida en cada una de las obras que integran el acervo palafoxiano.

A la par de esta sala de exposiciones se tomó en cuenta el acercamiento del público infantil a la cultura del libro antiguo, por lo cual se creó un espacio enfocado, aunque no de manera exclusiva, a los niños. De esta forma surgió la sala lúdica de la Biblioteca Palafoxiana, que a tan sólo unos pasos de la biblioteca y de la sala de exposiciones forma parte de un recorrido alterno que completa el objetivo de que diversos sectores de la población tomen conciencia y se apropien de este importante patrimonio poblano.

LA HISTORIA BIBLIOGRÁFICA

La Subdirección de Servicios Educativos de la Secretaría de Cultura desarrolló, de manera atractiva y amena, un proyecto sobre la historia del libro y, sobre todo, de la riqueza del libro antiguo. Con este fin se acondicionó un espacio de la planta alta de la Casa de Cultura de Puebla, que se decoró con diversas imágenes de los grabados de algunos de los ejemplares del fondo palafoxiano, de manera que el libro antiguo sea el personaje principal.

Entre estas imágenes se encuentran el frontispicio² de la obra *Descripción de las indias occidentales* de Antonio de Herrera; la ilustración de una mujer observando el firmamento por medio de un telescopio; la reproducción de un amanuense, y un retrato de Cristina de Pizán, una mujer del siglo xv considerada la primera escritora profesional, debido a que, después de quedar viuda, de lo que escribía sostenía a su familia. Estas imágenes pueden ir variando de acuerdo con el tema de la muestra que se presente en la sala de exposiciones temporales. Como un apoyo adicional se encuentra disponible una



El libro a escala

pequeña sala de lectura y además se organizan diversas actividades lúdicas y educativas.

Por medio de una línea del tiempo, en uno de los muros se exhibe la historia del libro, en la cual se hace un recorrido desde las primeras escrituras sobre diferentes soportes, como las tablillas de arcilla en el caso de la cultura mesopotámica, el papiro en el de la egipcia y la seda, el bambú y la invención del papel por parte de los chinos. Posteriormente se muestra cómo se utilizó el pergamino para la fabricación de los primeros libros de los monjes copistas, la invención de la imprenta por Johannes Gutenberg, hasta la actualidad, en que el desarrollo tecnológico permite imprimir y encuadernar miles de libros en cuestión de horas.

UN LIBRO GIGANTE Y PEQUEÑOS IMPRESORES

La sala lúdica muestra la recreación de un taller de impresión, con diversas técnicas de grabado, donde los niños aprenden cómo se llevaba a cabo la impresión de los libros hace cientos de años. Esta actividad se hace gracias a una placa realizada en repujado, fabricada en forma invertida, que se puede imprimir colocando un papel sobre



Aspectos de la Biblioteca Palafoxiana y elaboración de capitulares en xilografía

la misma y rayándola con crayolas o gises de colores. Como resultado, la imagen o letras quedan reproducidas en la hoja. Existe también una reproducción de la imprenta de Gutenberg con el que, por medio de un torniquete, al cual se le da vuelta para prensar los tipos móviles, se realizan pequeños grabados que el público se puede llevar como recuerdo de su visita.

Otra de las actividades para los niños es un juego con dos paneles de madera, cada uno con seis cubos móviles que representan con imágenes el proceso de producción de diversos soportes para la escritura y otros tantos cubos que, con texto, señalan una de las formas en que se aplicaba el expurgo como forma de control de la lectura.

Sin embargo, la atracción principal la constituye un libro gigante, en formato de sesenta por noventa centímetros, cuyas hojas son la reproducción fiel de un libro antiguo, donde se señalan las partes de las que se compone el mismo: el frontispicio, las miniaturas, las marcas de fuego,³ el tipo de letra y las signaturas tipográficas.⁴

La sala lúdica también ofrece talleres donde se lleva a la práctica la explicación que previamente se ha dado a los pequeños. Estos talleres se dividen en tres módulos. El primero está dedicado a la elaboración de letras capitulares, que se realizan por medio de xilografías de cedro rojo, para que sean impresas mediante un rodillo y tinta tipográfica. El segundo consiste en la elaboración de sellos a partir de barras de plastilina, en las cuales se dibujan letras o grabados. El tercer módulo es para realizar trabajos en punta seca, que es un dibujo o incisión en placas de unisel, las cuales son entintadas por medio de un rodillo para que se impriman en cartulina marquilla.

Gracias a esta sala, con la diversión de por medio, se abre la posibilidad de que desde pequeños los visitantes conozcan, valoren y



Impresión con tipos móviles

se apropien de la Biblioteca Palafoxiana, pues tal es el objetivo fundamental que se persigue tanto en la sala de exposiciones como en la lúdica: que chicos y grandes se apropien de una parte de la memoria escrita del mundo ☘

*Historiadora, SECRETARÍA DE CULTURA DE PUEBLA

Notas

¹ Se considera incunable a todo aquel libro editado desde la invención de la imprenta hasta principios del siglo xvi.

² Localizado antes de la portada, el frontispicio contiene el título y alguna ilustración.

³ De acuerdo con Selva Hernández, presidenta de la Asociación Mexicana de Ex Libris, las "marcas de fuego" se utilizaban en las bibliotecas para prevenir el robo de libros, a diferencia de los ex libris —una viñeta o grabado con una leyenda elegidos por su propietario—, utilizados como sello distintivo del acervo personal.

⁴ Más de un lector habrá sentido curiosidad por las pequeñas letras o números colocadas en los márgenes interiores de algunos libros. Se trata de señales que, como define la Real Academia Española, se ponían "al pie de las primeras planas de los pliegos o cuadernos, y hoy sólo al pie de la primera de cada uno de éstos, para gobierno del encuadernador".



Preparación del barro: amasado, extendido, adelgazamiento y moldeado **Fotografías** Proyecto Metzontla-EMAH

El patrimonio alfarero de Los Reyes Metzontla

Edmundo Saavedra*

"La mujer alfarera ante la conservación del patrimonio y la economía familiar y social", dirigido por la arqueóloga Socorro de la Vega Doria,¹ es un proyecto de investigación interinstitucional² que se desarrolla en la comunidad de Los Reyes Metzontla, en el sureste del estado de Puebla. Esta población tiene la categoría de junta auxiliar del municipio de Zapotitlán Salinas y cuenta con tres mil seiscientos habitantes, de los cuales algunos son hablantes de la lengua popoloca. Para llegar sólo existe un camino de terracería, que se desvía sobre la carretera federal Tehuacán-Huajuapán de León.

Uno de los elementos peculiares de la zona es que allí hacen contacto más de dos formaciones geológicas, además de que la vegetación, conformada por matorral espinoso, es utilizada para la cocción de cerámica. Aunque desarrollen otras actividades económicas, la mayoría de los pobladores de Los Reyes Metzontla trabaja la loza a escala artesanal y su principal ingreso lo obtiene de la alfarería, situación que ha provocado una explotación extrema del medio.

No obstante que una parte de su economía se basaba en la agricultura, muchos campos han sido abandonados y los hombres han emigrado, principalmente a Estados Unidos, en busca de mejorar sus condiciones de vida. Ya que las mujeres realizan la mayor parte del trabajo alfarero, no es de extrañar que la actividad se identifique con este género, cuya labor tiene un peso fundamental en la economía por ser el principal producto intercambiado o comercializado para la obtención del sustento diario. Como productoras ellas tienen la responsabilidad tanto de crear como de transmitir el conocimiento tradicional de elaboración que heredaron, que les permite interactuar con la naturaleza de manera racional, si bien la necesidad y la competencia en el mercado las obliga a modificar sus implementos productivos y su relación con el entorno.

Los Reyes Metzontla no sólo conserva gran parte de las técnicas de producción prehispánica (modelado, falso torno, pintado, pulido y bruñido), sino que dispone, en pocos kilómetros a la redonda, de los materiales adecuados para la elaboración de sus productos. Por lo

mismo, la comunidad es muy importante para observar y registrar los pasos de la manufactura de vasijas, que se inicia desde la identificación del yacimiento para la obtención del barro adecuado, la forma de extraerlo, su preparación, cómo y para qué lo usan, cuáles son las formas tradicionales que conservan, para qué las utilizan, qué pigmentos emplean para decorarlas y con qué materiales las pulen.

Por ejemplo, de los yacimientos se extraen los barros; para la obtención de agua se perforan pozos o, bien, se acarrea de manantiales cercanos; se hace uso de algunas especies vegetales útiles como combustibles, lo que ha generado la desaparición de las mismas en las inmediaciones del pueblo. Por la sobreexplotación la búsqueda de combustible y barros útiles se realiza en áreas retiradas de Metzontla. La introducción del torno incrementa este problema, ya que disminuye el tiempo de producción, permitiendo a las alfareras elaborar una mayor cantidad de loza y, en consecuencia, aumentando la demanda de barro, combustible y agua, entre otros recursos.

IDENTIDAD, TRADICIÓN Y ECONOMÍA

Las tareas realizadas hasta ahora en el proyecto han consistido en el seguimiento y recopilación de información acerca de las distintas etapas productivas, con el propósito de elaborar una etnografía exhaustiva de la producción alfarera que permita hacer un reconocimiento de las estrategias de conservación-explotación de los recursos naturales o la pérdida de éstos, su impacto en el ámbito ideológico y económico en el presente, además de un diagnóstico a futuro.

Uno de los objetivos es mostrar la importancia de las mujeres alfareras en la vida cotidiana de la comunidad y su relevancia como difusora de las formas tradicionales de producción, además de su papel de innovadoras en el sustento de la economía familiar y social; otro más es registrar e identificar los pasos que conforman la sabiduría tradicional alfarera, que les permite interactuar con la naturaleza.

El registro de estos sucesos, que forjan nuevas identidades étnicas y relaciones con el medio, posibilita en la población una conciencia

reflexiva de sus conocimientos, con la finalidad de presentar a los integrantes de la comunidad alternativas que hagan viable la plusvalía de sus artesanías, en armonía con el patrimonio cultural y natural. La investigación se ha sustentado en la siguiente metodología:

- Registro etnográfico por entrevista directa.
- Grabación de los pasos que conforman la producción alfarera tradicional.
- Organización para la producción.
- Identificación de las materias primas utilizadas para la elaboración de la loza.
- Registro de las formas de intercambio o comercialización.
- Las dificultades en cada fase del proceso.
- Identificación y registro de su impacto en la economía familiar y social, así como en el entorno.

Este último punto ha sido primordial en el trabajo de campo, ya que, como se ha mencionado, la actividad alfarera afecta de manera irreversible los recursos naturales, tanto geológicos y edafológicos como botánicos. Por medio de un análisis especializado, que parte de la toma de muestras *in situ* y su posterior análisis en laboratorio, se desarrollaron propuestas para proteger estos recursos y asimismo se hicieron sugerencias de materiales útiles alternativos.

Dentro del proyecto también ha sido importante identificar, registrar y evaluar las transformaciones de la producción alfarera tradicional ante la competencia e introducción de productos que imitan o sustituyen a las vajillas tradicionales y otros materiales comerciales que son más económicos, cuya adquisición representa un menor gasto económico y de fuerza de trabajo. Esto se documentó mediante el análisis de la información etnográfica y su comparación con la histórica.

Las conclusiones de la investigación fueron expuestas en simposios realizados en la ENAH, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y en la UNAM, además de la publicación de un libro-catálogo,





Cocción: preparación del horno, quema y productos terminados

un video³ y archivos documentales, fotográficos y audiovisuales, entregados a la comunidad de Metzontla con las conclusiones y sugerencias para que sigan elaborando su cerámica de forma tradicional.

Como parte de los resultados se montaron cinco exposiciones, que integran una pequeña muestra del registro fotográfico recopilado durante el trabajo de campo. La temática de las mismas muestra los aspectos geológicos del área, así como su ubicación y los distintos pasos a seguir para la manufactura de vasijas en Metzontla. Lo más importante es que se registra a los artesanos desempeñando y explicando las fases que conforman el proceso de producción y, por medio de una excelente colección, se ejemplifican las diferentes formas, colores y tonalidades.

Otra forma invaluable de integrar a la comunidad en la investigación ha consistido en apoyarnos en los artesanos, integrándolos a las mesas de discusión e impartiendo pláticas y ponencias. Como una forma de retribución al tiempo que nos brindan, sus productos se integran a las exposiciones para su compra-venta.

En diciembre del año pasado las mujeres alfareras de Los Reyes Metzontla recibieron el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2005, lo cual reafirma la convicción de que las herramientas generadas a partir del proyecto deberían aplicarse para la difusión de trabajos que se desarrollan en otras comunidades. Aunado a esto, la población se está organizando para la creación de un museo comunitario, que ayudará a reafirmar sus valores culturales y por los cuales fue reconocida a nivel nacional 🌀

*CNME-INAH

Notas

¹ Investigadora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

² Inmujeres/Conacyt/ENAH-INAH.

³ El trabajo de la población quedó registrado, en todas las fases de investigación, en el documento videográfico La alfarería de Los Reyes Metzontla.



De la serie *Preciado, la decisión de ser fotógrafo*, de Enrique Preciado Raigosa **Fotografías** Fototeca MRP

Cronistas visuales . potosinos

Luis Pedro Gutiérrez Cantú*

A finales del siglo XIX la fotografía se popularizó con una gran diversidad de temas: imágenes religiosas, retratos para tarjetas de visita, paisajes y arquitectura, entre otros. En pueblos y ciudades pequeños surgieron los primeros estudios fotográficos, que ofrecían al público el registro de personajes y fiestas públicas y privadas, cívicas y religiosas. Los fotógrafos de pueblo se encargaron de captar, de manera informal, el devenir histórico y social no sólo de su localidad, sino de regiones enteras.

Desde 1996, el Museo Regional Potosino (MRP) lleva a cabo el proyecto Museo Itinerante en los municipios del estado, durante el cual se creó la necesidad de generar un espacio que abriera las puertas del museo a las expresiones culturales de sus habitantes. Con base en esto se identificaron fotografías del municipio de Charcas captadas por Joel Arriaga Cancino y Cruz Carvajal Carvajal, relacionadas con la costumbre de registrar a las personas recientemente fallecidas, y en noviembre de 2000 se montó la exposición *Cuando la muerte llegaba... así se usaba en mi pueblo*, que generó comentarios favorables. Con este antecedente, a fines de 2003 se comenzó a dar forma al programa Cronistas Visuales del Estado, con la exposición *Venado, cien años bajo la lente*, de Enrique Coronado, Ramón Cabrera

Juárez y Rodrigo Hernández Barbosa, y con otras más en varias cabeceras municipales y en el propio museo.

Un año trascendente para el programa fue 2005, cuando se definió el diseño de guiones para entrevistar a los fotógrafos y los coleccionistas, se comenzó la digitalización de imágenes en negativo y positivo, y se formalizó el vínculo con el Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo). Junto con el objetivo general, que fue la creación de la Fototeca del MRP, hemos establecido varios objetivos específicos, como mostrar a la población potosina la historia estatal a través de un recorrido fotográfico y facilitar el montaje de exposiciones en las galerías del MRP y extramuros.

RESCATE POR MUNICIPIO

A partir de estas experiencias, el MRP se ha dado a la tarea de crear un acervo que aglutina el trabajo de fotógrafos municipales desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX. Con la recuperación de estos archivos se entra en contacto con documentos de primera mano que registran la arquitectura local, la vida cotidiana y sus acontecimientos sociales. El programa es un reconocimiento a estos artistas de la lente, que con su oficio preservaron la historia gráfica de la región.

El trabajo se inició en el Altiplano potosino, que se caracteriza por la frialdad del desierto, su alto índice de migración y una aparente ausencia de dinámica cultural, por lo que el rescate fotográfico y su difusión son valiosos elementos para restablecer los vínculos con la identidad local. Entre las políticas del programa, se promovió el registro de dos fotografías por municipio y se definieron los criterios de selección de imágenes, como su calidad técnica y temática, su valor documental y su relevancia para la comunidad.

En cuanto a la metodología, el contacto con los fotógrafos se realiza mediante una reunión de trabajo en su propio ayuntamiento para exponerles el proyecto y establecer compromisos. Allí se les entrevista con base en los guiones diseñados para tal efecto, con preguntas sobre su vida personal y los aspectos históricos de su trabajo profesional, información que sirve para documentar la colección



De la serie *La última mirada*, de Ramón Cabrera Juárez

y proporciona información para las exposiciones. Con el apoyo de fotógrafos profesionales se hace una revisión de su archivo y se seleccionan las imágenes para conformar una carpeta con las entrevistas, las fotografías digitalizadas, los positivos y negativos —si los hubiere— y un cd de respaldo. Esta carpeta se le lleva al autor para que enriquezca la información histórica, social y cultural de cada fotografía seleccionada. Luego se le devuelve el material o bien se suscribe un documento de donación, y en colaboración con un museógrafo se seleccionan las fotografías que se exhibirán, las mismas que se imprimen y preparan para su montaje, al tiempo que se elabora el cedulaario con base en las entrevistas. Finalmente, durante la inauguración de la exposición, se le rinde homenaje al autor y las imágenes se clasifican y catalogan conforme a las normas del Sinafo.

Si bien hasta el momento se ha trabajado con fotógrafos y coleccionistas del Altiplano potosino, entre los que se cuentan los municipios de Ahualulco, Charcas, Moctezuma, Salinas de Hidalgo, Tierranueva, Venado y Villa de Reyes, con el apoyo financiero del gobierno estatal el trabajo se ha extendido a municipios de la Zona Media del estado, como Cerritos y Tamasopo, que culturalmente forman parte de la Sierra Gorda, y en el corto plazo se espera comenzar con municipios de población indígena.

LAS EXPOSICIONES

Para las exposiciones en el MRP se ganó un nuevo espacio junto a la plaza de Aranzazú, en la arcada del museo, con el objetivo de que, en el tránsito diario, grupos sociales más amplios conozcan el trabajo de fotógrafos locales.

Alguna de las muestras montadas entre 2005 y 2006 son *Charcas*, de Alberto Zaragoza Mora, cuyo tema central es el trabajo minero; *Preciado, la decisión de ser fotógrafo*, de Enrique Preciado Raigosa, de Salinas de Hidalgo; *Ahualulco*, de María del Rosario Ochoa Martínez, cuyo tema es la arquitectura del municipio y retratos.

En 2005 y para incrementar el interés del público, se presentaron dos exposiciones con el apoyo del Sinafo: *Imágenes de niños*, del guanajuatense Romualdo García, y *Pasando el tiempo*, de Juan Antonio Azurmendi. En diciembre de ese año se inauguró *Huicholes*, del antropólogo Julio de la Fuente, y una exposición etnográfica de Karl



De la serie *Ahualulco*, de Rosario Ochoa

De la serie *Charcas*, de Alberto Zaragoza Mora

Lumholtz, con imágenes de fines del siglo XIX con fondos de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. En febrero de 2006 se montó *La vida en rosa*, del coleccionista Cristóbal Martínez Maya, de Villa de Reyes, a partir de tarjetas postales que reflejan la influencia francesa en México en los años treinta y cuarenta, y en abril se inauguró la muestra colectiva *De injurias, penas y desagravios*, con imágenes de los municipios de Tierranueva, Villa de Reyes, Venado, Moctezuma, Charcas y Salinas de Hidalgo.

LA MEMORIA COLECTIVA

Desde que el MRP propuso la recuperación de las fotografías de los municipios, los propios autores y los coleccionistas nos han marcado las pautas y el camino a seguir, pues conocen y reconocen las formas y métodos de su propia dinámica de creación y difusión.

Hasta el momento, los acervos han quedado integrados, por municipio, de la siguiente manera: Alberto Zaragoza Mora, José Cruz Carvajal Carvajal y Joel Arriaga Cancino (Charcas); Ramón Cabrera Juárez, Rodrigo Hernández Barbosa y Enrique Coronado (Venado); Pascual Gaona López (Moctezuma); María del Rosario Ochoa Martínez

(Ahualulco); Enrique Preciado Raigosa (Salinas de Hidalgo); José Antonio Rivera Villanueva (Tierranueva); Cristóbal Martínez Maya (Villa de Reyes); Ángel Castillo Alcacio, Miguel Ángel García Nieto, César Garza López y Ramón Alejandro Montoya (Cerritos), y William Henry Jackson (Tamasopo).

Este esfuerzo permitió, desde el año pasado, la incorporación de la Fototeca del MRP al Sinafo, así como nuestra participación en el Sexto Encuentro Nacional de Fototecas celebrado en octubre de 2005 en la Fototeca Nacional, en Pachuca, Hidalgo.

Otro de los resultados más importantes de Cronistas Visuales del Estado es que ha atraído a visitantes que nunca se habían acercado al Museo Regional Potosino, particularmente gente proveniente de otros municipios que, al asistir a las exposiciones relacionadas con su historia local, se ha sentido motivada para conocer el resto del inmueble y sus exposiciones permanentes ✂

*Arquitecto, MUSEO REGIONAL POTOSINO

¿Para qué estudiar a los públicos?

Ana Rosas Mantecón*

Si el amor al arte es la señal de la elección que separa como infranqueable a los elegidos de los no elegidos, se comprende que los museos traicionen, en los menores detalles de su morfología y de su organización, su verdadera función, que es la de reforzar en unos el sentimiento de pertenencia y en los otros el sentimiento de exclusión.

PIERRE BOURDIEU Y ALAIN DARBEL¹

Aquellos que logran llegar a los museos y constituirse en sus públicos son los vencedores de una larga carrera de obstáculos: han recorrido la distancia geográfica que los separa de estos espacios, alejados del ámbito cotidiano de la mayoría de los habitantes de la ciudad; pagaron su traslado y el precio del boleto —si es que no gozaron de alguna exención—; adquirieron, con su familia y/o en la escuela, un capital cultural que les da acceso, en diversas medidas, a la oferta del museo; transitaron esa distancia simbólica que aleja a muchos del patrimonio sacralizado, producto de su construcción social jerarquizada; dejaron el abrigo del hogar, venciendo la poderosa atracción de la oferta mediática. Una vez en el museo, es posible que los que no forman parte del público implícito enfrenten barreras con los dispositivos de comu-

nicación e información, e incluso en el trato con el personal de custodia. Muchos no llegan y, de hecho, ni lo intentan. No son ni se sienten convidados.

Durante largo tiempo la gente que acudía o evitaba los museos no fue objeto de una atención prioritaria: lo relevante era acrecentar, proteger e investigar los acervos, así como ponerlos en escena de acuerdo con criterios decididos sin consultar al público. Esta situación empieza a cambiar lentamente. En busca de asumir los retos de atraer a nuevos concurrentes y generar recursos, pero también de reconceptualizar su función como instituciones incorporadas al desarrollo económico y cultural de la sociedad contemporánea, algunos museos han intentado tornarse lugares más acogedores, desarrollando sistemas interactivos, espacios lúdicos, talleres y actividades educativas vinculadas con las exposiciones. Las estrategias abarcan desde la mejora en la visibilidad de anuncios y carteleras, la promoción en los medios y actividades paralelas —conferencias, festivales—, hasta la remodelación de la tienda y la cafetería. Otros llevan su oferta fuera de los recintos tradicionales —en el Metro, las rejas de Chapultepec e incluso en las cárceles— o diseñan páginas de internet donde las colecciones se exhiben de manera virtual a los visitantes de todo el planeta.



España medieval, exposición temporal, Museo Nacional de Historia **Fotografías** Gliserio Castañeda



España medieval, exposición fotográfica en Paseo de la Reforma

La vinculación de los museos con las necesidades de su entorno pasa por el cuestionamiento del monólogo que ha guiado su funcionamiento. Como señala Silvia Singer, presidenta del Consejo Internacional de Museos (ICOM) México:

El siguiente desafío de los museos es, además de estudiar y manejar su colección, conocer de manera muy especial a sus públicos, en plural. Esto es un cambio de paradigma muy importante, porque hasta hace algún tiempo se hablaba de un público en general o de públicos especializados; pero los visitantes deben conceptualizarse en muchos más grupos, todos ellos con necesidades y objetivos distintos.²

Lejos de haber un perfil homogéneo de asistencia, cada museo tiene una personalidad que atrae a visitantes con intereses específicos, los mismos que deben ser identificados para luego ser atendidos. Resulta preocupante que en lugar de considerar sus expectativas y necesidades como el punto de partida para el diseño de las actividades, los museos continúen operando a partir de las directrices de sus autoridades. En México, el impacto de los estudios de público ha estado limitado por el diseño y la evaluación de políticas culturales. En ocasiones, éstas se realizan y se reciben por medio de una estructura burocrática que no está diseñada para transformarse en función de lo que plantean, lo cual dificulta que las investigaciones sobre los públicos tengan el efecto deseado; en otras, las encuestas son producto de una búsqueda de legitimación de las autoridades gubernamentales, algunas veces utilizadas, como lo llegan a hacer los partidos políticos, como propaganda.

Hay áreas en las que estos estudios serían especialmente sugerentes y que están prácticamente inexploradas. Una es la formación de públicos, cuyas políticas pueden repensarse a la luz de las inves-

tigaciones realizadas. Hay que tomar en cuenta que los públicos no nacen, sino que se hacen: son formados y deformados por la familia, la escuela, los medios, las ofertas culturales comerciales y no comerciales, entre otros agentes que influyen, con diferentes capacidades y recursos, en la forma de acercarse o alejarse de las experiencias de consumo cultural. En general, las instituciones gubernamentales encargadas de la promoción y la difusión han limitado la formación de públicos a multiplicar la oferta y la publicidad, pero no la han transformado en experiencias reales para forjar la capacidad de disfrutar el arte. Ante la ineficacia estatal, niños, jóvenes y adultos se forman como públicos fundamentalmente por la televisión y la oferta comercial.

Con los estudios de público se detectan necesidades comunes. Por ejemplo, aproximadamente la mitad de los museos de la ciudad de México están en el Centro Histórico, y ante la ausencia de un tratamiento integral a la problemática de la zona –ambulante, inseguridad y delincuencia– se ha originado una reducción de visitantes. Al respecto, la alarma de los directores de espacios culturales de la UNAM trascendió a la prensa a principios de 2006, cuando se publicó que sólo el Antigua Colegio de San Ildefonso tuvo un descenso de estudiantes entre octubre de 2003 y mayo de 2005, de diez mil trescientos setenta y cuatro a dos mil. Se ha buscado llegar a acuerdos con las autoridades culturales del Gobierno del Distrito Federal para liberar las zonas de acceso a los museos del comercio en la vía pública, pero aún infructuosamente.³ La concentración de estos museos facilitaría superar el desafío de dar acceso a camiones escolares y turísticos, impedir que los puestos se instalen en sus fachadas, crear redes de vigilancia que garanticen la seguridad de los visitantes, implementar acciones conjuntas de regeneración urbana para mejorar la imagen del entorno, así como apoyar su vinculación con la población vecina, con los habitantes de las colonias periféricas y con el turismo.



Ambulantaje en la esquina de Moneda y Correo Mayor, Centro Histórico



Espacio lúdico de *Rostros mayas*, exposición temporal, Museo Nacional de Antropología

El desafío de la inclusión del público en los museos pareciera incuestionable. Sin embargo, los impulsos que lo motivan se contraponen: por una parte, democratizar el acceso a la cultura y, por la otra, realizar una mejor mercantilización de los espacios. La clave para diferenciarlos reside en la manera de convocar a los públicos: ya sea como clientes a complacer o, bien, como ciudadanos con derechos comunicacionales y culturales.

Como señala Graciela Schmilchuk:

El reto no es aumentar audiencias, sino acrecentar la comprensión de los mecanismos de exclusión y las fuerzas actuantes en la institución y en el campo cultural, con el fin de poder intervenir en ellos; entablar diálogos cada vez más abiertos con sectores interesados y participantes y, de acuerdo con ello, brindar una gama variada y compleja de servicios adecuados, en relación con las colecciones u objetivos del museo y con las características socioculturales de los públicos efectivos y potenciales. El reto es que la relación museo-sociedad sea el verdadero soporte y fuerza de la institución.⁴

No se trata, entonces, de simplificar ni de "espectacularizar" los recursos museográficos para hacer más rentable la institución, sino de atraer y atender a la mayor diversidad de públicos, reconociendo que el objetivo principal es el combate a la inequidad en el acceso a la cultura ☘

*DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA-UAM IZTAPALAPA

Notas

¹ *L'amour de l'art*, Minuit, París, 1969, pág. 165. Versión en castellano: *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, Graciela Schmilchuk (trad.), Dirección de Investigación y Documentación de las Artes-Cenidiap-INBA, México, 1987, pág. 201.

² *Reforma*, 24 de junio de 2003, pág. 3C.

³ Julieta Riveroll, "Celebran reunión con Sosa directores de museos. Piden a Secretaría frenar ambulante", *Reforma*, 4 de enero de 2006, pág. 7C.

⁴ "El público: clientes o ciudadanos con derechos", *La voluntad de mostrar, el ingenio de ver. Museos de México y del mundo*, vol. 1, núm. 1, primavera de 2004, págs. 58-59.

Pasos para elaborar una caja conservativa

Lucía Torner Morales y Blanca López Gómez*

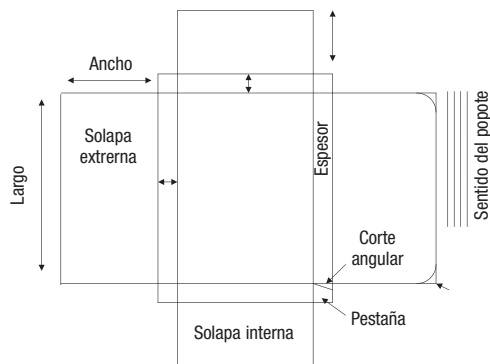
Como se mencionó en el número 37 de la GACETA DE MUSEOS, la guarda de segundo nivel tiene el objetivo de aislar un libro o documento almacenado previamente en una guarda de primer nivel. Aquí se presentan, de manera ilustrada, los pasos para la confección de una guarda de segundo nivel de polipropileno.

En la elaboración de esta caja no se emplean adhesivos y su armado se limita a dobleces y costuras. Sólo se necesita una obra u objeto a almacenar, una placa de polipropileno de 2 mm de espesor (el tamaño de la placa dependerá del tamaño del objeto), una plegadera, un cutter, una regla de 30 o 60 cm, tijeras, hilo de algodón para crochet número 20, una aguja, velcro y una tabla de corte.

En la siguiente figura se esquematiza la confección de una caja de cuatro solapas:

DIMENSIONES

- Largo de la caja = largo de la obra + 5 o 6 mm
- Ancho de la caja = ancho de la obra + 1 popote (2 mm)
- Espesor de la caja = espesor de la obra + 1 popote o 2 mm
- Solapas internas = ancho de la caja x 1/3 largo de la caja
- Solapas externas = largo de la caja x 3/4 ancho de la caja



En el esquema se hace referencia al "popote": por su técnica de manufactura, la lámina de polipropileno presenta espacios estrechos de aire acomodados entre sí paralelamente, llamados "popotes".

Cuando se trabaja con polipropileno, resulta más fácil hacer marcas, cortes y dobleces a lo largo de los mismos. Por ello, se recomienda que el lado más largo de la caja siga el sentido del popote. A continuación se presentan fotografías de los pasos para realizar la caja:

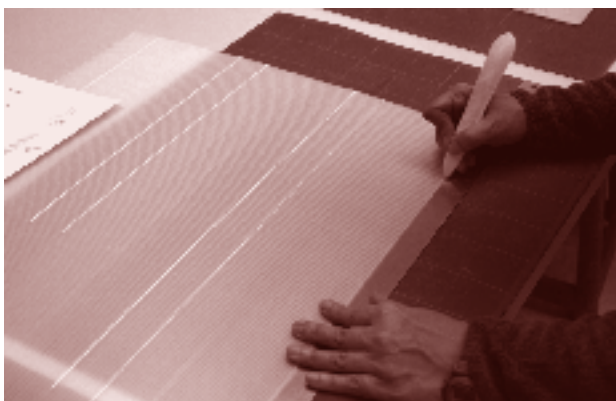


Se preparan los materiales y se toman las medidas del ancho, largo y espesor de la obra a conservar en el interior de la caja. Al largo se le añaden 5 o 6 mm y al ancho y al espesor, 2 mm (un popote), respectivamente (véase el esquema).

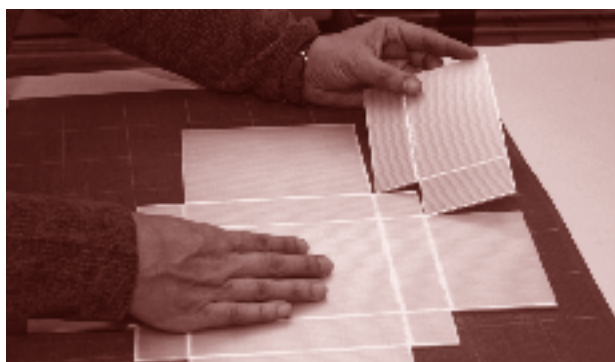
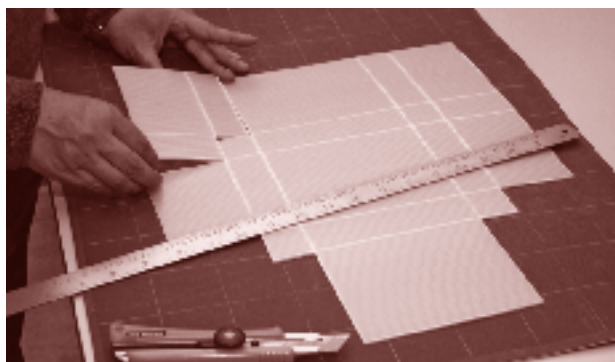
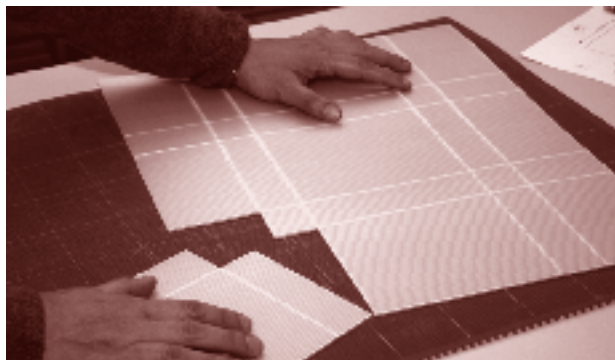




Primero se trabaja paralelamente al popote. Se transportan las medidas del ancho y espesor de la obra, así como las de las solapas exteriores de la caja. Para transportarlas, se hace una ligera marca con la plegadera en el borde de la placa de polipropileno. Posteriormente estas medidas se prolongan extendiendo la marca con la plegadera a lo largo del popote.



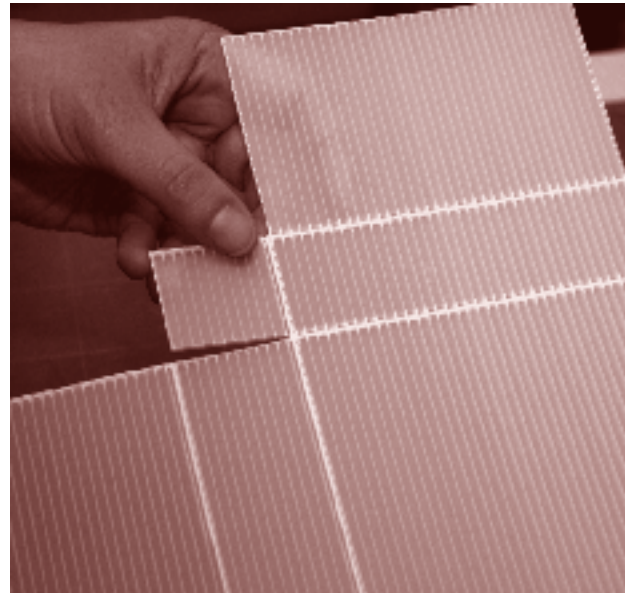
Una vez marcadas las medidas del ancho y espesor de la obra a lo largo de la placa, se trabaja de manera perpendicular al popote marcando las dimensiones del largo y el espesor de la obra, así como de las solapas interiores. Dado que en este caso se trabaja en contra del popote, es necesario utilizar la regla para marcar.



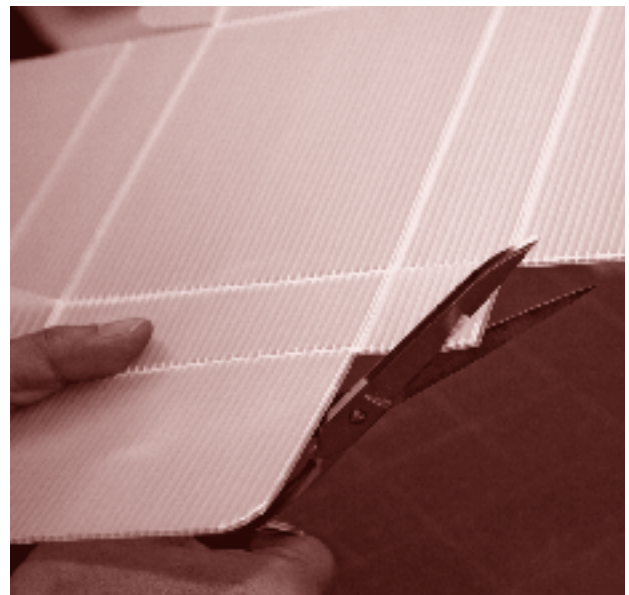
Obtenida la cuadrícula, se ubican y marcan las pestañas; éstas deben estar asociadas a las solapas internas de la caja. Se hace el corte del perímetro exterior de la caja, con cuidado de no cortar las pestañas.



Se realiza el corte para permitir el doblado de la pestaña. Este corte es perpendicular al popote. Posteriormente se forma la caja doblando el polipropileno por las marcas realizadas anteriormente.



En la parte interna de las pestañas se realiza un pequeño ángulo por medio de un corte, que permite que las solapas interiores y las pestañas se doblen con mayor facilidad al armar y desarmar la caja.



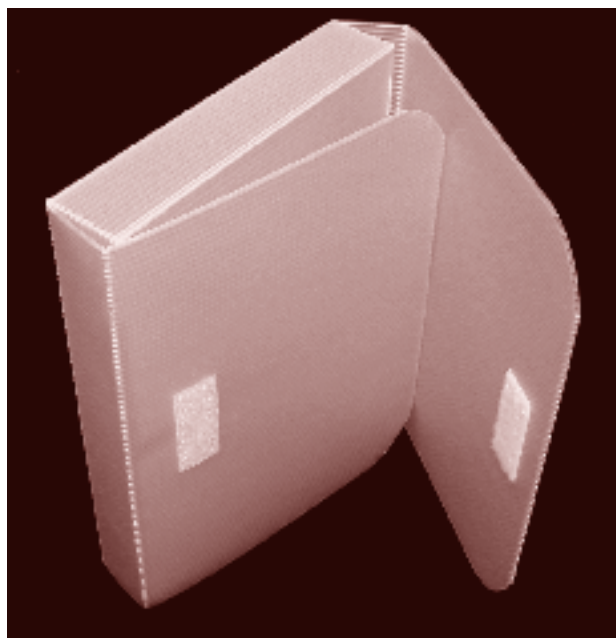
Las puntas de las pestañas y de las solapas pueden redondearse con tijeras para que no rasguen la obra ni lastimen a la persona que manipula la caja.



El velcro será empleado para abrir y cerrar la caja, cosido a las solapas exteriores. Con la finalidad de facilitar la costura, se recomienda hacer primero los agujeros en el polipropileno con las dos solapas exteriores empalmadas.



El velcro se coloca en la zona previamente agujereada y se cose con hilo de algodón, pasando por los agujeros. ¡Y listo!



*Restauradoras, BNAH-INAH

La vitrina del mes

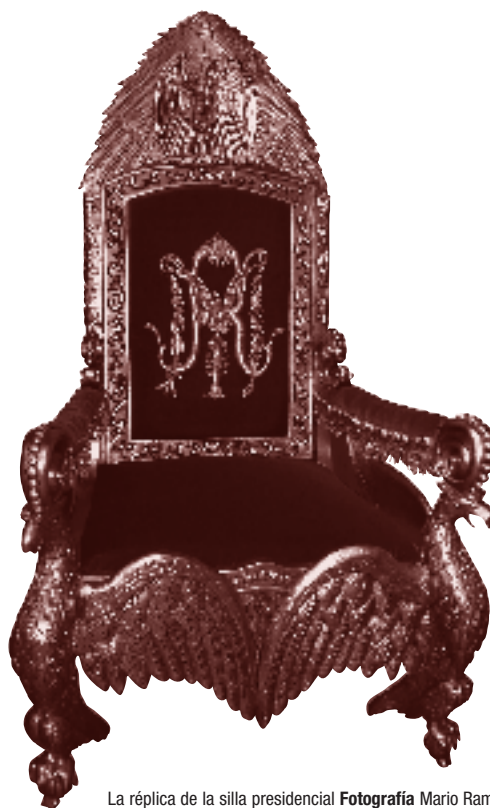
Benemérita silla

Ningún objeto en México ejemplifica mejor lo ilimitado del poder como la silla presidencial. Construida ex profeso en la segunda mitad del siglo XIX, fue utilizada por Benito Juárez durante su mandato, y hubiese pasado inadvertida de no ser porque, a su paso por la ciudad de México, en 1914, Pancho Villa fue fotografiado sentado en ella, acompañado de Emiliano Zapata, que por cierto se rehusó a ocuparla.

A la muerte de Juárez fue enviada a la Escuela de Artes y Oficios, y en ocasión de las Fiestas del Centenario Porfirio Díaz la trasladó a Palacio Nacional. Venustiano Carranza la destinó al Salón de los Embajadores y más tarde Álvaro Obregón la envió al Museo de Arqueología, Etnografía e Historia, hasta que Lázaro Cárdenas decretó su ubicación actual, en el Castillo de Chapultepec, hoy Museo Nacional de Historia. Aun cuando Juan O’Gorman pintó a Díaz en ella, sólo Juárez la usó como silla presidencial.

Tallada en madera de caoba, con terminados en chapa de oro y respaldo de terciopelo, en el que destaca un anagrama en hilos de oro y plata de la República Mexicana, estuvo rematada por una corona de madera y, a manera de dosel, por cortinas de terciopelo con un águila bordada en plata, accesorios de los que se desconoce su paradero.

En 2004, durante la reestructuración del Museo Nacional de la Revolución (MNR), se decidió incluir una réplica de la silla. Mario Ramírez Díaz, profesional en la reproducción de elementos museográficos, tomó medidas de la original, estudió los detalles, realizó una investigación sobre sus materiales y trazó bocetos y plantillas. Reunida la información, armó la estructura con caoba y banac y la talló con gurbias. Las cubiertas del asiento, los brazos y el respaldo fueron confeccionadas en terciopelo guinda, en tanto que las manos hábiles de Silvia Ramírez bordaron el anagrama. Leonor Barranco aplicó el



La réplica de la silla presidencial **Fotografía** Mario Ramírez Díaz

terminado en hoja de oro, sobre una base de rojo óxido, mientras se concluían los detalles para el acolchado, el montaje de las telas y la limpieza final. Tras dos meses de arduas labores, el facsimilar de la silla presidencial se exhibe desde entonces en la sala 7 del MNR.

Miguel Enríquez
Arquitecto, MNR



Villa en la silla presidencial (México, DF, 1914) **Fotografía** Sinafo-Fototeca Nacional (núm. inv. 33536)

EMBLEMAS POPULARES

Sin duda hay objetos que son difíciles de remplazar en un museo histórico; a pesar de los sueños de curadores e investigadores, hay objetos únicos que se encuentran ya resguardados en otros recintos y acervos. Es el caso de esta silla, que bien puede ser añorada para hacer la representación del México del Benemérito Benito Juárez, más aún en este año del bicentenario de su natalicio, o para evocar el periodo revolucionario. En este caso, la imagen de la silla presidencial con Francisco Villa y Emiliano Zapata a su costado debe su popularidad a una placa fotográfica. Es tal vez uno de los todavía escasos ejemplos en que la imagen fotográfica crea parte del contenido emblemático de un objeto. La inscripción de la fotografía señala un atributo que se asume real: la silla presidencial. En el Museo Nacional de la Revolu-

ción se optó por realizar una réplica de la misma. Un objeto insustituible en la memoria popular puede ser ahora observado por los visitantes sin menoscabo de los detalles. El trabajo de reproducción, bajo la responsabilidad de Mario Ramírez Díaz, ofrece la oportunidad de hacer tridimensional la evocación del momento, opción que solamente es posible cuando la habilidad artesanal es esmerada y rigurosa. Este esfuerzo nos recuerda que el uso de réplicas en los museos es una opción didáctica, museográfica y, además, demuestra la calidad del trabajo de oficios como el de ebanistería y bordado, que, al tratarse de una réplica, implican una investigación de materiales ✂

Denise Hellion

BNAH-INAH

La cédula del mes

Un manantial en el bosque

La cédula que se presenta a consideración de la comunidad forma parte de la muestra *El bosque de Chapultepec: un manantial de historias*, realizada en colaboración con la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. La doctora Raquel Sosa –su titular–, motivada por la cantidad y calidad de fotografías publicadas en un suplemento de la revista *Diario de Campo*, dedicado a Chapultepec, solicitó la participación de la Coordinación Nacional de Antropología (CNA) del INAH y se comprometió a producir las fotografías y aportar los recursos financieros. Por su parte, la maestra Gloria Artís, titular de la CNA, conformó un equipo de especialistas en el tema: los arqueólogos Francisco Rivas, por su conocimiento regional, y María de la Luz Moreno, por sus excavaciones en Chapultepec; el grupo que edita cada mes *Diario de Campo*, en particular Roberto Mejía y Vicente Camacho; y la autora de esta "Ida", para elaborar el guión.

Sin embargo, como suele suceder en los procesos de trabajo intensos, todos participamos en todo. Así, por ejemplo, establecimos algunos principios museológicos, con base en la disposición lineal del espacio, a lo largo de las rejas de Chapultepec. Entre los relevantes para dar contexto a la cédula en cuestión, propusimos un discurso hipotético, sin pretensiones de una verdad absoluta ni definitiva pero fundamentado en las fuentes más calificadas; sugerimos un tratamiento ilustrativo mas no exhaustivo, así como el desarrollo de una narrativa tendente a la comprensión más que a la descripción; privilegiamos las relaciones y los significados en oposición a la información de fechas y lugares.

A diferencia de los espacios cerrados, no teníamos la posibilidad de dirigir la circulación ni de garantizar el recorrido total. Por esta razón preferimos una propuesta temática (con sus correspondientes temporalidades histórico-sociales) en lugar de una secuencia cronológica, y optamos por la comparación y la reunión de elementos seme-

jantes, aunque de épocas distintas, para evitar una visión episódica de la historia y fortalecer la percepción de los procesos.

En honor a la verdad, le debemos otro crédito a Raquel Sosa: ella pidió la inclusión de don Miguel Hidalgo en la exposición y nosotros decidimos la manera de incorporarlo.

Ana Graciela Bedolla

CENTRO COMUNITARIO CULHUACÁN-INAH

Tepeyótl, el Señor del Cerro que representaba la armonía y la conservación de todos sus recursos, probablemente fue sustituido por el arcángel san Miguel como patrono del lugar, tal vez por su relación con el tiempo de la cosecha, en el mes de septiembre.

El rito ahora es cívico. Don Miguel Hidalgo desempeña un papel protagónico en la conformación del México independiente, lleva su nombre la demarcación, y en el Castillo de Chapultepec se cuenta su historia.

ATISBOS DEL TRÁNSITO

Un reto poco habitual para los investigadores de museos es la redacción de un cedulario que será exhibido en las rejas del bosque de Chapultepec, a lo largo de Paseo de la Reforma. El público, que no es el habitual de los museos, asiste a la exposición ya desde la ventanilla del automóvil o el microbús, ya como transeúnte durante un paseo familiar o escolar al bosque. Además, a diferencia de un recinto tradicional, aquí la ruta del recorrido no está determinada: puede iniciarse de un extremo al otro e incluso a la mitad, al descender del *micro*.



Fotografía Coordinación Nacional de Antropología-INAH

Así, los textos e imágenes deben ser planteados para una múltiple lectura y considerar su brevedad, en función de que el visitante es, en su mayoría, un público casual, un pasajero en tránsito que encuentra un espacio nuevo para hacer un alto y un paréntesis en su actividad.

La cédula que se presenta como ejemplo alcanza una síntesis que no menosprecia a los lectores-transeúntes, pues, considerando la dificultad del espacio, fue incluida en el mismo soporte de las imágenes. En el texto no se repite el contenido visual, si bien identifica a los personajes y establece una interpretación de su vínculo. Pero quedan algunas preguntas: ¿qué lecturas se crean en este espacio

del bosque de Chapultepec? ¿Cuáles son las diferencias entre una muestra histórica y las exhibiciones fotográficas realizadas hasta ahora? Por sus temáticas, las imágenes fotográficas pueden resultar de fácil identificación para los paseantes, no así las de personajes como los que acompañan a la cédula, que acaso despierten en ellos la curiosidad para continuar el recorrido por la exposición ✂

Denise Hellion

BNAH-INAH

El material educativo del mes

La Casa Larga iroquesa

Uno de los desafíos que enfrentan los museos con colecciones etnográficas es difundir la riqueza de pueblos que están parcialmente representados en los objetos de exhibición. Este problema se multiplica si se trata de acervos de culturas extranjeras, como los resguardados en el Museo Nacional de las Culturas (MNC), que difícilmente pueden ser complementados con piezas originales. Una de las propuestas tradicionales ha sido la elaboración de maquetas de ambientes, aldeas y actividades, empleadas durante décadas como una herramienta didáctica. En el MNC se cuenta con estos recursos, muchos de ellos correspondientes a ambientes completos. También se ha optado por la reproducción detallada de objetos, algunas de tal calidad que ahora se consideran históricos, como los elaborados por el arqueólogo Francisco González Rull.

Es difícil realizar una comunicación ágil e imaginativa con los visitantes, en especial con los numerosos escolares. La sala de Norteamérica tiene una excelente colección, pero la riqueza cultural del área de los Grandes Lagos no se refleja allí. Por ello se propuso la

elaboración de una maqueta de una Casa Larga, habitación ocupada por diversas familias en una aldea protegida por una palizada, que supuso retomar la disposición recreada en el área de conservación del lago Crawford, sitio de asentamiento centenario de hablantes de lengua iroquiense en Ontario, Canadá. La visita al sitio, las fotografías y la documentación permitieron una recreación adecuada para el espacio disponible. La maqueta fue realizada por el maestro Ruiz y para el montaje se solicitó la ubicación a una altura que facilitara la vista libre de los infantes y que fuera observable al menos en tres de sus costados.

La propuesta permanece en la sala y cumple diez años en exhibición, pues fue inaugurada y acompañada por la edición del tríptico *Ponte tus mocasines y ven a la Casa Larga*, en el marco del xxx aniversario del MNC.

Irene Jiménez Zubillaga

Etnohistoriadora, MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS



Maqueta de la Casa Larga **Fotografías** Gliserio Castañeda



Arriba: maqueta **Fotografías** Gliserio Castañeda / Abajo: la casa original del lago Crawford **Fotografías** MNC

MICROCOSMOS CULTURAL

En las últimas cuatro décadas los museos mexicanos han utilizado como apoyo dioramas, maquetas, cuadros comparativos y otros recursos didácticos para ejemplificar aspectos de la vida cotidiana, arquitectura y organización social de un grupo particular. También es común encontrar maquetas de batallas importantes para hacer énfasis en algún punto del guión y que eran más accesibles en costo y realización que los videos, tan utilizados actualmente. Mediante estos recursos el museo hace posible que estudiantes y el público en general se acerquen de diferentes maneras a los contenidos, como en el caso de la Casa Larga. Como menciona Jiménez, detrás de esta maqueta hay un trabajo importante de investigación, selección de los elementos y montaje. Sin embargo, al quedar en un nivel descriptivo, estos recursos didácticos tienen el riesgo de colocar al visitante en un punto de vista pasivo, como observador del tema y los procesos planteados respecto a la cultura iroquesa.

Desde el punto de vista de las corrientes educativas contemporáneas, es necesario ir más allá de la ejemplificación de un proceso y propiciar que los estudiantes participen de manera activa. Se pueden ampliar las posibilidades de la maqueta al incluir preguntas en dife-

rentes niveles, desde aquellas que lleven al público a contactar sus conocimientos previos respecto al grupo iroqués y la forma en que actualmente vivimos, hasta establecer semejanzas y diferencias entre la organización de la Casa Larga, sus habitantes, los materiales e implementos necesarios para fabricarla, así como su vinculación con el entorno natural. Por ejemplo, ¿por qué imaginas que está construida con madera y cortezas de abedul?, ¿qué nos dicen las raquetas para caminar en la nieve, la canoa de corteza y las armas? De esta forma se puede establecer la trascendencia ecológica que tienen en las culturas actuales y los cambios hasta nuestros días en el uso de morteros e instrumentos de labranza, los lugares de almacenamiento de pieles y granos, así como el espacio destinado a los fogones que calentaban el ambiente. También se pueden sugerir actividades para desarrollar la imaginación al trasladarse en el tiempo y dar vida a los personajes de la maqueta, bellamente trabajada y con tanto detalle, para generar cuestionamientos, diálogo y juego entre los espectadores y conocer un poco más de esta cultura ✂

Patricia Torres Aguilar Ugarte

PROGRAMA NACIONAL DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA, CNME-INAH

PACHUCA, CIUDAD DE LUZ Y PLATA: TREINTA AÑOS DE LA FOTOTECA NACIONAL

La Fototeca Nacional cumple treinta años como el centro más importante en materia de resguardo, conservación e investigación de la fotografía en el país, aniversario que celebrará mediante la reflexión en torno a la imagen fotográfica.

Del 22 al 25 de agosto, en la sede de esta dependencia del INAH, ubicada en Pachuca, Hidalgo, así como en otros espacios de esa ciudad y del municipio de Actopan, se llevará a cabo una serie de actividades que incluye seis mesas de discusión con notables especialistas en los ámbitos de la teoría, investigación y producción fotográficas de España, Francia, Reino Unido, Brasil, Cuba y, por supuesto, México, así como siete exposiciones que compondrán un recorrido visual desde lo histórico hasta lo contemporáneo.

La inauguración tendrá lugar el martes 22 de agosto a las 11:30 horas en la Sala Salvador Toscano del Centro INAH Hidalgo. Durante la ceremonia se hará entrega de reconocimientos al mérito fotográfico a los maestros Carlos Jurado, Héctor García y, como un breve homenaje póstumo en su vigésimo aniversario luctuoso, al maestro Nacho López. La conferencia magistral se llevará a cabo el mismo día a las 12:45 horas, impartida por Joan Fontcuberta, quien ha desarrollado una actividad plural en el mundo del arte fotográfico como creador, docente, crítico y comisario de exposiciones.

Como parte de las celebraciones en torno al xxx aniversario de la Fototeca Nacional, técnicos de la institución han preparado una serie de muestras virtuales que tienen como propósito acercar a un público mayor a algunas de las imágenes menos conocidas de su acervo. En la página electrónica del Sistema Nacional de Fototecas (www.sinafo.inah.gob.mx) pueden visitarse las exposiciones *Testigos silenciosos*, *Casasola y los inicios del fotoperiodismo en México*, *Tianguis*, *Aventuras y peripecias de un viaje*, *Vedettes* y *Los niños de Bustamante* 📷

Sonia del Ángel

SINAFO-INAH



LAURO DEL ICOM A MARÍA ENGRACIA VALLEJO

El 29 de julio, el capítulo mexicano del Consejo Internacional de Museos (icom) otorgó, en el Centro Cultural Muros de Cuernavaca, su muy apreciado reconocimiento a la trayectoria profesional a uno de sus miembros más activos y queridos en el medio de los museos mexicanos, la maestra María Engracia Vallejo. *Maringa*, como la llaman sus amigos, se ha abocado por más de cuatro décadas al fortalecimiento e integración de los servicios educativos en los museos, dentro y fuera del INAH, con un gran dinamismo, capacidad de renovación y generosidad, como se constata en la declaración que hizo al recibir el galardón: "Lo recibo en nombre de los servicios educativos de los museos, ya que el trabajo de todos ellos nos ha llevado a ocupar en la actualidad un lugar preponderante en la práctica museística". El premio fue entregado por Silvia Singer, presidenta de la mesa directiva del icom-México, en una emotiva ceremonia que reunió a compañeros de trabajo, amigos y familiares de María Engracia.

Como se sabe, el icom es una institución no gubernamental que se encarga, desde 1946, de la conservación y difusión del patrimonio cultural y natural, tangible e intangible, presente y futuro. Su capítulo mexicano surgió un año después, en el marco de la Segunda Conferencia General de la Unesco, como un enlace primordial entre los profesionales de museos mexicanos con sus colegas en el medio internacional. El reconocimiento del icom-México ha sido entregado a importantes personalidades del medio, como los museógrafos Mario Vázquez e Iker Larrauri, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y el recientemente fallecido museólogo Felipe Lacouture Fornelli.

Enhorabuena, *María de mis desgracias*, como afectuosamente la llamaba en broma el arquitecto Lacouture, y gracias por tu entrega, que es, para los que te conocemos, una profunda enseñanza de generosidad e inteligencia. Como lo dijo la connotada museóloga Miriam Kaiser en tu homenaje: "Has sido una luz que ha iluminado la labor que hacemos en los museos" ✂



Diego Martín

CNME-INAH

ROSTROS DIALOGANTES

La exposición *Máscaras. Rostros dialogantes* se presentará durante junio y julio en el Museo Casa de Morelos, municipio de San Cristóbal Ecatepec. En esta muestra el público apreciará cuarenta y ocho máscaras de los estados de Guerrero, Hidalgo, México, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Sinaloa y Veracruz, así como dos trajes con máscara utilizados en algunas danzas del estado de México. Colocadas sobre vidrios, bases de madera y repisas, el amplio espacio museográfico de las dos salas permite observar, desde varios ángulos y distancias, sus colores y texturas, mientras que en las cédulas se explica el contexto histórico de las máscaras, su función y los materiales utilizados en su elaboración ✂

Jorge A. Pérez Hernández

CNME-INAH



Fotografía Gliserio Castañeda

DE CÓMO SE INVESTIGA EN UN MUSEO

La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano. Algunas consideraciones (INAH-UIA, México, 2005), de Beatriz Berndt León Mariscal, libro ganador del Premio Miguel Covarrubias 2003, ahora está al alcance en la colección Obra Diversa. La autora presenta su experiencia de investigación en el Museo Nacional de Arte, con la habilidad de sistematizar la información en tres capítulos y dejar en doce apéndices los ejemplos específicos. Se trata de una propuesta de organización del trabajo museológico y su engarce con las labores museográficas, de movimiento de colecciones y difusión. Además, ofrece una perspectiva sobre la necesidad de la investigación como fase inicial de las exposiciones, con lo que nos recuerda que sólo se puede difundir lo investigado. Para nuestra fortuna, Berndt propone una conceptualización del investigador y del curador no sólo fincada en la teoría museológica, sino en la práctica cotidiana. Una imagen que ubica la multiplicidad de labores de los investigadores de museos y su carácter propositivo y de hilo conductor en las exhibiciones ✂

Denise Hellion

BNAH-INAH



EL JAGUAR ITINERA EN BEIJING

Como parte de las actividades que se realizan en el marco del Año de México en China 2006, organizado y promovido por la Secretaría de Relaciones Exteriores en colaboración con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del 15 de julio al 15 de octubre el Museo de la Capital de Beijing alberga la muestra *El jaguar prehispánico. Huellas de lo divino*. Originada por la Subdirección de Exposiciones Nacionales de la CNME, con la curaduría de Manuel Polgar y Jesús Álvarez, en ésta se exhiben ciento diez objetos procedentes de varios museos mexicanos. Las colecciones incluyen, por un lado, materiales arqueológicos que en su momento detonaron interpretaciones novedosas y controvertidas; por el otro, el acervo etnográfico de un mundo indígena vivo pero en constante amenaza por causas sociopolíticas y económicas.

La complejidad de la ceremonia que se le rinde a esta fiera con danzas, cantos y atuendos representa la continuidad de una tradición tangible en la piedra y el barro. Ayer fue el nahual en que los sacerdotes olmecas se transformaban para ingresar a la parte oscura del universo, el sustento de los linajes que gobernaron los grandes centros del México precolombino y la imagen protectora que representó la fuerza y la sagacidad de los guerreros mexicanos durante sus conquistas. Hoy, al acercar la mirada al sendero del jaguar por las culturas prehispánicas, es posible comprender y difundir, aun allá, en nuestra antípoda, su presencia entre los pueblos que habitan la montaña de Guerrero, la selva de Chiapas, el pantano de Tabasco y los valles de Oaxaca del México actual 🌀

Manuel Polgar

CNME-INAH



Museo de la Capital de Beijing

Fotografía Ximena Chávez

HISTORIA ORAL DE SOTO SORIA

Junto con los volúmenes sobre Felipe Lacouture Fornelli e Iker Larrauri Prado, *Alfonso Soto Soria. Museógrafo mexicano* (INAH, México, 2005), de Carlos Vázquez Olvera, es la tercera de una serie de entrevistas de historia oral con personalidades de la museografía mexicana que, en palabras de su autor, significa "un reconocimiento a los especialistas que [...] han tenido una responsabilidad social muy fuerte y comprometida: el rescate, la conservación, la investigación y la difusión de la herencia cultural objetual".

Formado en instituciones tan heterogéneas como La Esmeralda, el *Poli* y la ENAH, alumno y colaborador de personalidades como Miguel Covarrubias, Daniel F. Rubín de la Borbolla e Ignacio Bernal, la inclusión de Soto Soria en la serie se fundó en "los conocimientos adquiridos en las escuelas donde estudió, los proyectos que ejecutó en sus inicios al lado de profesionales de la pintura, la arqueología o la antropología, la constante actividad, la observación de diferentes propuestas en una diversidad de museos que recorrió por el mundo [que] le permitieron imaginar propuestas innovadoras y consolidar un sistema de trabajo propio para el diseño museográfico".

Vázquez Olvera y Soto Soria sostuvieron reuniones de trabajo entre agosto de 1998 y julio de 2000, de las que resultaron veintitrés horas de grabación. Si bien la mayoría se celebraron en casa del entrevistado, en varias ocasiones se trasladaron al Museo Nacional de Antropología, donde explicó *in situ* sus ideas respecto a la planeación, el diseño, la producción y el montaje del proyecto de reestructuración de algunas salas permanentes. De esa interacción entre el investigador y el narrador/informante, en la que se respetó al máximo la transformación del lenguaje oral al escrito y que incluyó una revisión conjunta para determinar la forma y el contenido del libro, se obtuvo la historia de vida del museógrafo. En otras palabras, su "autobiografía" ✂



Montaje de casa huichola en el Museo Nacional de Antropología, 1963

LA GEOGRAFÍA VITAL DE COVARRUBIAS

Desde el 20 de julio hasta el 1º de octubre (de martes a domingo de 10:00 a 17:30 horas), en la capilla del Antiguo Colegio de San Ildefonso (Justo Sierra 16, Centro Histórico), se presenta *Esplendor del Pacífico. Los murales de Miguel Covarrubias en San Francisco, California*, muestra integrada por cinco de los seis mapas monumentales sobre los pueblos de esa área geográfica que el pintor elaboró para la *Exposición Internacional del Golden Gate*, entre 1939 y 1940.

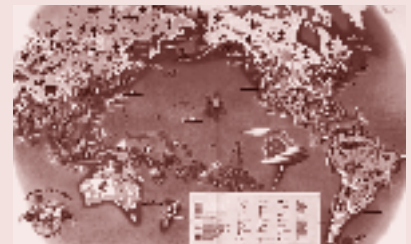
Artista y antropólogo, Covarrubias imprimió allí, asistido por Antonio Ruiz, un abanico "geo-socioeconómico" cuyo objetivo era resaltar los vínculos históricos y las relaciones culturales de la zona, donde se conjuga el deleite estético con el valor del documento científico y el testimonio etnográfico. Lejos de delimitar fronteras regionales, Covarrubias las delimitó como puntos de interacción entre la riqueza y las costumbres locales.

En sus propias palabras (1940): "Debido a cierto prejuicio [...] hacia otros pueblos y culturas que no son de origen europeo o 'blanco', el océano Pacífico se ha llegado a ver, en el imaginario popular, como una vasta extensión de agua en cuyas orillas habitan, en comunidades dispersas, pueblos lejanos y exóticos; y como una barrera, en vez del lazo que en realidad constituye entre todos los pueblos, culturas y economías nacionales que pertenecen al área".

Elaborados con pigmento puro y laca lisa con base de nitrocelulosa sobre masonite, abarcaban seis grandes temas: pueblos, fauna y flora, economía, vivienda indígena, medios de transporte indígenas y las formas artísticas. En 1959 el último de éstos desapareció y recientemente los otros cinco fueron restaurados ✂

Mario Carrasco Teja

CNME-INAH



Economía del Pacífico, 1939, 12 paneles,

Col. Treasure Island Development

Fotografías Cortesía Antiguo Colegio de San Ildefonso



Miguel Covarrubias

Colaboraciones

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Fotografía Roberto Cuétara

Museo Regional de Nayarit

Roberto Cuétara y Denise Hellion*

En 1967 la actividad museográfica en el INAH se transformó con la solicitud de apoyo de diversos espacios. En ese año José Lameiras se incorporó al Departamento de Museos Regionales, que estaba a cargo de Lidia Casas Borja de Camacho. Su primera encomienda fue la realización del diagnóstico de los museos. Entre sus visitas, Lameiras detectó el interés del gobierno del estado de Nayarit en renovar el Museo Regional. La reestructuración se inició en octubre, con el rescate del inmueble por parte del arquitecto Caballero. Al equipo de los talleres museográficos, que se encontraba en el Museo de El Carmen, se sumó Manuel Oropeza, quien realizó el proyecto museográfico. Mientras tanto, Antonio Lebrija trasladaba el taller museográfico en una camioneta que atendía a los museos que así lo requerían —de hecho fue el último año en que este “taller rodante” operó.

El trabajo museográfico comenzó en 1968. Fernando Benítez realizó el guión etnográfico, con fotografía de Alfonso Muñoz y la colaboración de Francisco Talavera, mientras que la curaduría arqueológica la encabezaron Otto Schöndube y Héctor Gálvez, este último responsable del sitio de Ixtlán. José Aguilar realizó ilustraciones, además del trabajo de montaje, junto con Roberto Cuétara. Para el diseño del mobiliario, cuyas características permitían conservar las condiciones de humedad, se aprovechó la experiencia del entonces recientemente abierto Museo Nacional de Antropología. La iluminación interior de las vitrinas alternaba luz fría con cálida para equilibrar la tonalidad de los objetos expuestos y facilitar su observación. La foto corresponde a los primeros meses tras la apertura del museo, en mayo de 1969 ✂

*Museógrafo y antropóloga, INAH



GACETA DE MUSEOS

FOTO DEL RECUERDO

Museo Regional de Nayarit 1969

FOTOTECA CNME-INAH

CONACULTA · INAH