

Recuerdos del Caracol

Pastrana en Guadalupe
Culturas del mundo



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 La construcción de la Galería de Historia, 1960.

Fotografía Galería de Historia



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 Recordatorios y nuevos proyectos
Carla Zurián

DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES

- 04 Culturas del mundo: Museo Rautenstrauch-Joest
María Teresa Cervantes Escandón
- 08 Cuarenta y cinco años de la Galería de Historia
José Antonio Platas
- 14 La religiosidad popular
Gladys O. Abascal Johnson y Graciela Abascal Johnson

COLECCIONES Y ACERVOS

- 18 La sala Manuel Pastrana del Museo de Guadalupe
Violeta Tavizón Mondragón

COMUNICAR Y EDUCAR

- 22 Los guías en los museos de ciencias
María del Carmen Sánchez Mora

MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO

- 26 Una casa para el patrimonio de Chihuahua
Óscar Sánchez Jasso

DE LOS PÚBLICOS

- 30 El museo comunitario de Xochiapulco
Patricia Vázquez Olvera

CONSULTAS Y CONSEJOS

- 34 Medidas en caso de huracán
Thalía Velasco, Antonio Benavides, José Antonio Vega Rangel
y Óscar Sánchez Jasso

IDEAS DE IDA Y VUELTA

- 38 La vitrina del mes: *Capa de ozono*
- 40 La cédula del mes: *Casa de Juárez*
- 42 El material educativo del mes: *Fichas para docentes*

44 NOTICIAS Y RESEÑAS

Recordatorios y nuevos proyectos

Hoy por hoy, el incremento de las instituciones destinadas a la comunicación museística, como las galerías, las salas de arte, los espacios comunitarios de nueva creación, así como las exposiciones de todo género, con múltiples objetivos culturales o empresariales, conllevan al necesario y continuo replanteamiento sobre la labor social y cultural de los museos. Esta labor incide en los públicos asistentes, los mismos que han dejado de ser los sujetos contemplativos de las colecciones expuestas y pretenden ir más allá en su recorrido al valerse de actividades complementarias como la integración mediante proyecciones, interactivos, salas lúdicas y lugares de experimentación directa. Esto ha permitido desarrollar, cada vez con una mayor autonomía, un diálogo más cordial, aunque no menos comprometido, entre los visitantes y su patrimonio.

En este número de la GACETA DE MUSEOS, tanto los profesionales del INAH como de otras instituciones y países vierten sus puntos de vista sobre los trabajos emprendidos desde sus muy heterogéneas áreas laborales y los proyectos a futuro. Con esto se ha elaborado un mosaico propositivo de los elementos que constituyen, actualmente, la disciplina museística.

La sección "Desde los museos" da la bienvenida al lector con una terna de artículos: el primero vincula, por medio de la colección etnográfica del Museo Rautenstrauch-Joest, en Colonia, la historia de un recinto consagrado a las culturas universales y al mismo tiempo inmerso en el devenir político y social de la Alemania del siglo xx. Enseguida se presenta un artículo testimonial, en las voces de Pedro Ramírez Vázquez, Iker Larrauri y Mario Vázquez, que recupera la memoria de los fundadores, museógrafos y arquitectos de la Galería de Historia, también conocida como Museo del Caracol, espacio emblemático de la ciudad de México, enclavado en el corazón de Chapultepec, que desde sus inicios ha mantenido una clara vocación educativa y celebra ya cuarenta y seis años de existencia. Para cerrar la sección, se presenta un análisis de una exposición sobre la práctica religiosa del pueblo jalisciense, desde un punto de vista social, más cercano a las prácticas y costumbres contemporáneas.

"Desde las colecciones" alude a la recuperación de la producción plástica del pintor zacatecano Manuel Pastrana. A través de un intenso trabajo curatorial, se revaloró la riqueza de un artista que vivió entre los siglos xix y xx y a cuya obra le fue destinada una sala permanente dentro del Museo de Guadalupe.

Un tema de interés general, retomado en la sección "Comunicar y educar", hace una recapitulación del trabajo de los guías, esos personajes invaluable en los museos de ciencias de la actualidad, abordada aquí desde el caso particular de Universum. A diferencia de los voluntarios, que ofrecen sus servicios en diversos museos para las visitas dirigidas, en los de ciencias los guías van más allá de una labor de explicación e interpretación hacia los niños y jóvenes, pues fungen como mediadores y facilitadores de los espectros temáticos en cada exhibición temporal o dentro de las salas permanentes.

El proyecto de Casa Chihuahua enmarca la sección "Museos y exposiciones en proceso", en la que se describen los procesos de construcción y creación de un centro de patrimonio cultural, desde la planeación de sus espacios y la problemática que enfrenta la adecuación arquitectónica, hasta el trabajo fino, que incluye la disposición de las colecciones y la distribución del cedulario.

"De los públicos" está conformado por un estudio que muestra el proceso de rescate del patrimonio tangible e intangible de la comunidad de Xochiapulco, ubicada en la sierra norte de Puebla, que permitió la reestructuración de su museo comunitario.

Por otra parte, "Consultas y consejos" proporciona información sobre las medidas a tomar en la protección de museos y zonas arqueológicas antes, durante y después de un huracán o de un fenómeno hidrometeorológico.

Las "Ideas de ida y vuelta" mantienen los objetivos originales: presentar, número tras número, una vitrina, una cédula y un material educativo con la explicación del ejecutor responsable de cada proyecto y, acto seguido, con la réplica constructiva de otro colega.

Finalmente, en "La foto del recuerdo" se rescata una imagen del museo más antiguo del norte de México: el Museo del Obispado, en Monterrey, Nuevo León, que este año celebra cincuenta años desde su inauguración.

No obsta reiterar la cordial invitación a que la gente de todas las instancias culturales comparta con la GACETA DE MUSEOS los proyectos que lleva a cabo, tanto dentro como fuera del INAH, así como dentro y fuera de nuestro país, para vincular las confluencias y divergencias en esta dinámica labor de divulgación museística ✂

Carla Zurián

CNME-INAH

La GACETA DE MUSEOS le envía un abrazo fraternal a Salvador Rueda Smithers, miembro de su comité editorial y director del Museo Nacional de Historia.

Culturas del mundo: cien años del Museo Rautenstrauch-Joest

María Teresa Cervantes Escandón*



El Museo Rautenstrauch-Joest en entreguerras **Fotografías MRJ**

Cada museo etnográfico tiene su propia historia, según el país donde se encuentre y sus fundadores, ya sean viajeros, comerciantes, *dilettanti* o etnólogos interesados en conocer culturas no occidentales. El siglo XIX fue un periodo de expansión colonial, viajes y descubrimientos, pero las dos guerras mundiales trajeron desazón, miseria y

alteraron el sentido de los museos europeos. Hasta la Primera, éstos trabajaron de manera tradicional y anticuada. La excepción fue Alemania, donde influyó la personalidad de William Bode (1845-1929), director general de los museos de Prusia. Este artículo presenta las transformaciones en el Museo Rautenstrauch-Joest (MRJ), basado en

las referencias de Soenius y Schneider (2001). Wilhelm Joest (1852-1895), miembro de una familia azucarera de Colonia, viajó con holgura económica por todos los continentes. Se interesó por el estudio etnográfico y fue promotor de la ciencia. A su muerte legó parte de su colección a los museos alemanes, pero la mayoría quedó en manos de su hermana Adele, que se casó con el comerciante y empresario Eugen Rautenstrauch.

DESARROLLO DEL MRJ HASTA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

A diferencia de otras ciudades alemanas, Colonia no tenía un museo etnográfico. Cuando Rautenstrauch legó a su esposa dinero y su propia colección, fue el inicio del MRJ, que se asentó en un espacio donado por particulares y por la propia ciudad, con la premisa de "que se promoviera en amplios círculos el entendimiento de los pueblos que habitan nuestras colonias".

Aunque Colonia estaba más interesada por el sentimiento patriótico que por las colonias alemanas, la familia Rautenstrauch-Joest promovió la fundación de este museo etnográfico, que abrió el 12 de noviembre de 1906, bajo la dirección del doctor Willy Foy, antiguo asistente del Museo Real de Dresde, y en los primeros tres meses atrajo a quince mil visitantes.

Las colecciones aumentaron con la donación de Georg Kueppers-Loosen (1860-1910), de la que destacan objetos de los Mares del Sur y diez mil fotografías etnográficas. La perspectiva evolucionista se hizo presente en el MRJ, donde se guiaba al visitante desde las culturas de tecnologías simples hasta las civilizaciones agrícolas, y llegó a ser un argumento esencial para la defensa de la política colonialista.

Durante la Primera Guerra Mundial el único científico que trabajaba con Foy, Fritz Graebner, fue arrestado por los británicos en Australia, mientras que el propio Foy fue reclutado y el museo sólo fue atendido esporádicamente. Al final de la conflagración Foy comentó: "Sentimos la pérdida de nuestras colonias, pero para la efectividad

de la sociedad y del ser mismo del museo no es importante. La meta [es] la investigación de la historia cultural de todos los pueblos fuera de Europa".

DURANTE LA REPÚBLICA DE WEIMAR

Tras la guerra, la situación económica y los actos de violencia entre las facciones de izquierda y derecha fueron una presión que amenazaba a Alemania con una dictadura militar. Graebner tomó el puesto de Foy en 1925, pero tres años después fue sustituido por el controvertido Julius Lips, de poco conocimiento etnológico y miembro del Partido Demócrata Social. No obstante, fue un éxito su exposición *Las máscaras de los hombres*, inaugurada con motivo del xxv aniversario.

A la toma del poder por los nacionalsocialistas, la disposición oficial era que los museos debían ser institutos de propaganda. En marzo de 1933 Lips fue separado de su puesto y remplazado por su discípulo Andreas Scheller, miembro del partido nazi, con la divisa de que los seres humanos debían ser considerados por sus diferencias. Según él, la tarea del museo era difundir las raíces de las culturas "primitivas". La exposición *Los pueblos de la colonias alemanas* tuvo éxito gracias a la propaganda nacionalsocialista. Por el contrario, el trabajo científico se detuvo y se cancelaron las publicaciones.

A PARTIR DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

También miembro del partido nazi, Martin Heydrich asumió la dirección en 1940. Con la nueva guerra, su primera tarea fue asegurar las colecciones. En 1941 y 1942 las bombas dañaron el edificio y el museo cerró sus puertas. En 1943 las colecciones se trasladaron al castillo de Kuckuckstein, cerca de Dresde, y en 1944, la biblioteca. Con esto se preservó gran parte del tesoro del museo antes de que Colonia cayera en ruinas —aunque parcialmente, fue el único museo de la ciudad que se salvó. Con la desnazificación de Heydrich, en 1949, el doctor Friedrich W. Funke tomó la dirección, reconstruyó el



Máscara de Nueva Irlanda, archipiélago Bismarck (siglo XIX)
y capa de plumas 'ahu 'ula, Hawái, Polinesia (ca. 1823)

edificio y se dio a la tarea de recuperar sus colecciones. Su sucesor, Willy Froehlich, lo abrió nuevamente al público y organizó espectaculares exposiciones internacionales, sobre todo de la América antigua. Froehlich entendió el MRJ como un lugar para el "arte primitivo" y "exótico". Presentó obras de hititas, tesoros de Tailandia, el oro de los incas y el arte de los mayas. Durante su gestión recibió una colección de Irene y Peter Ludwig, así como la de Claus Clausmeyer, con más de mil esculturas de África y Oceanía.

LOS AÑOS RECIENTES

En la década de 1970, bajo la dirección de Gisela Voelger, el MRJ desarrolló un nuevo enfoque, basado en el principio comparativo cultural, que facilitaría la investigación etnológica y el acceso a otros pueblos. En 1981 se presentó la exposición *Embriaguez y realidad. Drogas en comparación cultural*, y en 1985, *La novia-amada, vendida, cambiada y robada*, que tuvo un éxito inédito, con una asistencia de ciento cincuenta y cinco mil visitantes. Esta muestra fue la primera de una trilogía sobre las relaciones de género, seguida en 1990 por *Alianza de hombres-vínculo de hombres. Sobre el papel del hombre en comparación cultural*, y en 1997 por *Ella y él. El poder de la mujer y el dominio del hombre en comparación cultural*.

Entre 1993 y 1994 el río Rin se desbordó. Gran parte de la colección fue arrasada y el museo cerró para su restauración, pues el nivel del agua dañó algunos objetos de la colección. Tras varias iniciativas para la construcción de un nuevo edificio, el proyecto se aprobó en 1996. A su jubilación, cuatro años después, Voelger había organizado sesenta exposiciones en dos décadas. Además, fundó tres departamentos: la colección de Oriente, que se amplió con la ayuda del estado de Westfalia del Norte de Renania y préstamos permanentes de la colección del barón Max von Oppenheim; la sección Khmer y Thai, con esculturas de los siglos IX y XVI de la colección de Hans Wilhelm Siegel, y el departamento de textiles de varias regiones del mundo,

que en los últimos años creció debido a la compra y donaciones y que ha llegado a ser una colección única en su tipo presentada en un museo alemán. No se olvida la rica donación de Ellen y Paul Doestch del Alto Egipto y de África media, en los años ochenta.

Desde julio de 2000, el doctor Klaus Schneider es su director. Él comenta que "la única oportunidad y la gran tarea [que tengo] es llevar a cabo la organización del nuevo museo con los tesoros y aplicar un concepto espectacular e innovativo", concepto publicado en un artículo de la doctora Jutta Engelhard (2001). Actualmente posee una colección de sesenta y cinco mil objetos etnográficos, una biblioteca con cerca de cuarenta mil volúmenes y un archivo con cien mil fotos históricas. El edificio, de cien años de existencia, no dispone de suficiente espacio para exhibir todos sus tesoros. El nuevo inmueble está siendo construido cerca de la plaza Neumark, en el centro de Colonia. Su apertura está planeada para 2008. Ludwig Theodor von Rautenstrauch, actual presidente de la Sociedad Etnográfica para la Promoción del Museo Rautenstrauch-Joest e ilustre descendiente de sus fundadores, afirma: "Los primeros cien años del museo han sido grabados por dos guerras mundiales que el imperio alemán comenzó y perdió. Deseamos que los segundos cien años de la casa, en su nuevo lugar, nos deparen un continuo y pacífico desarrollo" ❀

*Voluntaria-MRJ

Bibliografía

- SOENIUS, ULRICH S., "Reise, fremde Voelker-das Werden eines Koelner Museums", en *Festschrift zum Jubiläum*, Colonia, 2001.
- SCHNEIDER, KLAUS, "Das Rautenstrauch-Joest-Museum-Die ersten hundert Jahre", en *Festschrift zum Jubiläum*, Colonia, 2001.
- ENGELHARD, JUTTA, "Das neue Rautenstrauch-Joest Museum fuer Voelkerkunde", en *Festschrift zum Jubiläum*, Colonia, 2001.

La Galería de Historia 1960-2005



La Galería de Historia en 1995 **Fotografías** Galería de Historia

En noviembre de 2005, la Galería de Historia cumplió cuarenta y cinco años. En la década de los sesenta este espacio fue la vanguardia de los museos en México y el reflejo claro de la historiografía del momento. Para celebrar este aniversario, el 23 de noviembre de 2005 se realizó una mesa redonda en la que participaron los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez, Iker Larrauri Prado, Mario Cirett Ávila, José Enrique Ortiz Lanz y el museógrafo Mario Vázquez Rubalcava. De esta larga plática, en las páginas siguientes destacamos tres de los

testimonios en torno a la creación de la Galería, el compromiso y la entrega de sus creadores, así como la reflexión en torno a su pertinencia cuarenta y cinco años atrás y hoy en día. Sirvan las palabras de Ramírez Vázquez, Larrauri y Vázquez Rubalcava para felicitarnos por la labor que el INAH realiza en la difusión de la historia, así como pensar en los nuevos caminos para presentar esta disciplina al público.

José Antonio Platas
DIRECTOR DE LA GALERÍA DE HISTORIA

PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

Un hecho como éste hace que se acumulen los recuerdos. El origen de la Galería es casuístico, totalmente. Era 1960, se festejaba en México el sesquicentenario de la Independencia y el quincuagésimo aniversario de la Revolución mexicana. Don Jaime Torres Bodet había armado un amplio programa de varios actos. Lo acompañé a recorrer el Castillo de Chapultepec, donde se estaba haciendo alguna adecuación en su contenido. Al salir, con la amabilidad que tenía para comentar todo lo que pensaba, don Jaime me dijo:

—Está muy bien el contenido del Castillo pero, como es frecuente en los museos de historia, cuando se apoyan sólo en los recuerdos físicos, en los vestigios, resulta que se desequilibra, porque hay personajes de los que por alguna circunstancia hubo más recuerdos físicos que de otros. En París, me decían, hay un museo muy interesante dedicado especialmente a jóvenes y niños donde el recorrido tiene mucho cuidado de darle a cada personaje su nivel adecuado y no caer en los atractivos de las presencias físicas de sus objetos, de su forma de vida. Sería muy bueno hacer uno que sirviera de ingreso, de orientación para el Museo de Historia.

Vimos un espacio, en el que había estado un picadero del Colegio Militar, pero don Jaime señaló que no sería suficiente porque se veía demasiado pequeño. Entonces me atreví a hacerle una observación de arquitecto:

—Bueno, sí, el desplante es reducido, pero la gran diferencia de nivel —lo estábamos viendo desde arriba— permite una solución de rampa continua y nos dará varios pisos y tal vez mayor superficie.

Se hicieron unos levantamientos topográficos del sitio y los cambios de altura, todo eso, y vimos que era factible hacerlo en una rampa



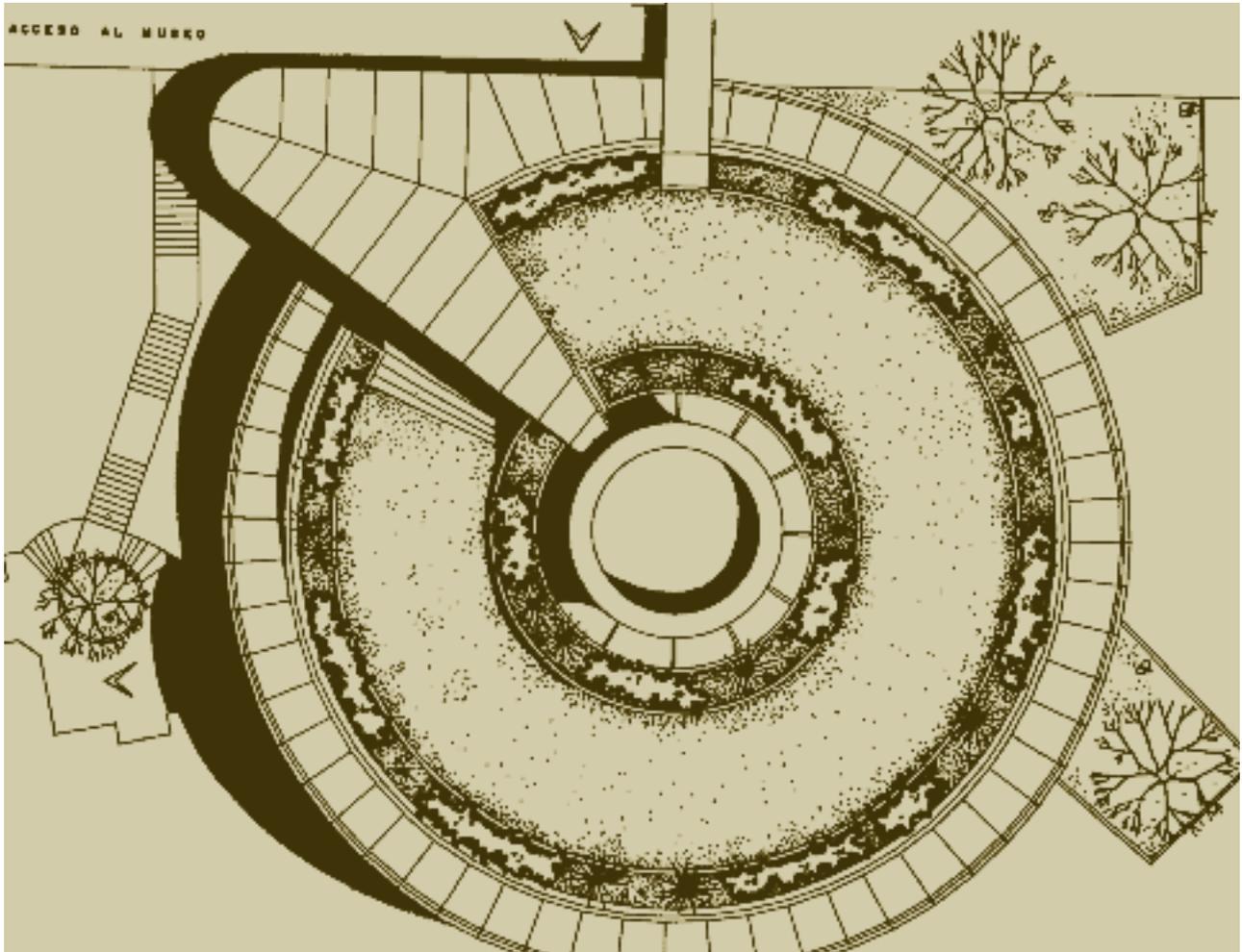
Iker Larrauri, Mario Vázquez y Pedro Ramírez Vázquez **Fotografía** Irma Villalobos

continua. Cuando ya habíamos visto la posibilidad física de dar esa solución, le pregunté quién nos daría el guión histórico. Me dijo que Arturo Arnaiz y Freg, que era gente de su gran confianza y colaborador cercano.

Empezamos a estudiar el contenido con Arturo, con los hermanos Hernández Serrano, los dos Hernández Serrano —uno de ellos se quedó de director del museo muchos años—. Así se fue integrando, casuísticamente, el equipo. Julio Prieto, con su visión y experiencia teatral, inmediatamente encontró, junto con Iker, la forma de relatar hechos importantes de la historia en unos dioramas que tenían la concepción de obra teatral, pero eficaces.

Iniciamos en mayo la construcción para que se inaugurara en noviembre de ese año; este museo se construyó de mayo a noviembre, en una época en que, en la industria de la construcción, la experiencia en ese sentido no era tan amplia como ahora.

El proceso de trabajo se fue desarrollando con algunas coincidencias del guión con el espacio físico, que daban la impresión de que estaban muy bien pensadas, pero no, fueron casuales. Por ejemplo: el perímetro tiene una transparencia hacia el jardín, pero hay un



Planta de conjunto

momento en el que, por el mismo trazo, la construcción se adhiere al terreno y ya no hay cristal, no hay visión hacia fuera. Al ver el guión, Arnaiz y Freg me dijo:

—Mira, aquí habrá un simbolismo interesante porque, como viene el recorrido del guión, en el momento en que se entra a la parte ciega del edificio, coincide precisamente con la época de nuestras intervenciones: a la parte oscura del edificio le tocará la parte oscura de nuestra historia.

Y así fuimos trabajando, con ideas sueltas que surgían día tras día con los colaboradores de entonces.

La culminación del guión de la Galería era precisamente la última sala, que tenía que ser de un impacto emocionante: adónde nos había llevado la historia hasta el momento del aniversario de la Constitución mexicana. Sería la moraleja para los visitantes, la reflexión fundamental. Con otro joven artista, amigo de generación, José Chávez Morado, se pensó en un cancel para la entrada, porque la original era peatonal: subir, recorrer la azotea y entrar por esa puerta y ese cancel. El tema era el mestizaje, el encuentro de dos culturas. En ese mismo lapso, de mayo a noviembre, Chávez Morado lo realizó. Es el cancel de bronce más grande que se ha hecho en el Altiplano mexicano. Para que todo eso tuviera unidad, pensamos que su participación era fundamental en la sala final y le encargamos, con el concepto de una gran capilla, el águila con su interpretación artística plástica. No era el sello oficial hecho "grandote": era la interpretación de un artista plástico extraordinario.

La idea de capilla, surgida de los consejos e indicaciones de Jaime Torres Bodet, se fue redondeando. No era un propósito personal del arquitecto. Se siguieron las pautas de una capilla: el santo de



Montaje museográfico

la devoción, la gran águila de México; la tabla de la ley: una mesa con las principales frases de los próceres de nuestra historia grabadas en plata; los colores nacionales: el rojo del tezontle, la base del águila en mármol verde, para que sutilmente se sintiera la presencia nacional, y enfrente, los devotos, los fieles, México —ahí sí un asta bandera, con la bandera nacional—. Es decir, los devotos frente a sus símbolos. Era el concepto de una capilla y todavía más la cubierta, que fue la primera traslúcida hecha en México —luego hicimos la del Museo de Arte Moderno—, con técnicas nuevas, sobre todo en esas dimensiones.

Esto es lo que ahora, al llegar y ver a los demás compañeros de esta gran aventura, me vino de golpe, en desorden seguramente, pero es la razón fundamental por la que estoy aquí y muy contento con la presencia de ustedes.

IKER LARRAURI

Esto que don Pedro nos ha platicado es un desarrollo que no se dio dentro del instituto. Llegaron como Santa Claus y nos dijeron: "Aquí les traemos un regalito muy interesante: una Galería de Historia y un Museo de Antropología". Desde luego, lo que habíamos estado traba-



Boceto del diorama de pelea de gallos

jando tomó otra dimensión. Como dice Mario Vázquez, don Pedro nos enseñó a pensar en grande, en una dimensión que para nosotros estaba totalmente fuera de la imaginación, inclusive. La dimensión cambio totalmente la manera en que trabajábamos y la propia visión de la museografía.

Tuve la suerte de que Julio Prieto me acercara a este proyecto, un museo de esta dimensión y con esta visión revolucionaria: la posibilidad de visita en un circuito continuo, en una situación en que los espacios podían modularse. El único museo de arquitectura moderna que realmente conocíamos era el de Tepexpan, un museo interesante que diseñó el arquitecto Celorio, que también se incorporó con nosotros en estos proyectos.

Julio Prieto concebía los escenarios, la posición de los elementos; yo diseñaba aquello, y teníamos a un mago de las técnicas más avanzadas para la producción de los elementos, un trabajo extraordinario que estuvo en manos de Mario Cirett, con un equipo formidable que siempre lo acompañó en la producción. La museografía en general la manejaba Carlos Hernández Serrano. La experiencia, además, fue una gran lección en otro sentido, una lección de lo que realmente

puede esperarse de un museo. En aquel tiempo la concepción tradicional, clásica, era que un museo trabajaba siempre, necesariamente, con colecciones que eran ya patrimonio, colecciones que eran testimonios del pasado. Estar manipulando la historia de alguna manera, es decir, estar produciendo la historia, los testimonios de la historia, en vez de ordenando las reliquias de la historia, era una voltereta, digamos, en la concepción de los museos. Una "voltereta teórica". Tal vez ahora no sorprenda a nadie pensar que se estaba haciendo un museo inventándole las colecciones.

Otra lección formidable fue, al menos para mí, que empecé a entender, a darme cuenta de la elocuencia de los objetos, cada uno con su significado, y de lo que gana la combinación de distintos significados para lograr un mensaje. Aquí se cuentan no sé cuántos años de historia, pero no es un relato conceptual, es un relato de emociones en cada escena, desde reconocer y ver qué está ocurriendo, tratar de identificar quiénes son los personajes. Cada uno de estos cuadros tridimensionales provoca curiosidad en el público. No da respuestas. Al contrario, provoca preguntas en el visitante. Como ahora se dice, el museo es un detonador de curiosidad.

La Galería de Historia es un museo provocador, que al mismo tiempo responde a las lecturas y las clases de los niños o los jóvenes. Aquí está la escena pero, además, colocada en una secuencia que es un puente para la siguiente. Es una visión lineal de la historia, si se quiere, pero ese cordón es una espina dorsal de la que luego se desparanman otras cosas, los otros asuntos, y eso es lo que me produjo mayor emoción en este museo. Fue una lección de museografía.

Después de este museo han venido nuevas visiones. Ahora tenemos museos sin colecciones. No sé si mis compañeros museógrafos

—tal vez con visiones más amplias o más modernas de todo— sí lo veían, pero antes yo no podía concebir un museo sin colecciones.

MARIO VÁZQUEZ

Éste es un museo que se contradice desde la entrada. Ustedes llegan y leen la primera cédula, la introductoria, y verán que dice claramente que aquí no se presentan los temas, las cosas, como si fueran la verdad. Y la realidad es que cuando vemos esos dioramas, los sentimos como si fueran la verdad: como que sí fusilaron a un malvado llamado Maximiliano. Cada uno de los dioramas es un acierto: guían la mente a que este señor fue un héroe y el otro señor fue un villano, y todo porque en el fondo de ellos hay una tremenda dosis de emoción.

¿Por qué planteo esto? Primero, porque se olvidó mencionar, como uno de los elementos fundamentales del museo, al edificio. El edificio nos lleva de la mano en un recorrido que está reflejando un proceso. Tenemos el edificio, tenemos el ambiente, nos asomamos para un lado o para el otro, hay verdor, hay aire, hay belleza, pero el proceso que marcan los historiadores del museo no va de belleza en belleza: va de tragedia en tragedia.

Esa serie de escenas trágicas se va infiltrando en la mente y en el sentimiento del visitante, sea niño o adulto, mujer u hombre, cultivado o no cultivado, y con eso este museo tiene ese don de la polyvalencia. Estamos enfatizando rasgos de lo mexicano, estimulando el sentido de identidad. Eso nos lleva a plantearnos lo siguiente: hasta este momento, en este museo, lo que tenemos es una serie de personajes que corresponden al panteón de los héroes liberales, el panteón que crean Riva Palacio y su generación, que determinan ellos: los héroes liberales.



Montaje museográfico

¿Sigue siendo ese panteón el mismo ahora? ¿Seguimos viendo a esos personajes con los mismos ojos? En la actualidad, ¿seguimos pensando igual? Los investigadores, los historiadores, ¿siguen considerando lo mismo? ¿Qué dirá este museo, que va a llegar y que llega a lo emocional? ¿Qué dirá para que ese niño, ese joven, ese señor, se identifiquen positivamente con ser mexicanos? Porque las nuevas tendencias de la historia mexicana, de la academia mexicana, están en el sentido de revalorar, decantar, hurgar, quitar ese sentido maniqueo que hemos tenido de la historia heredada del siglo XIX ✂

TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN: Hilda Sánchez Villanueva (MUSEO NACIONAL DE HISTORIA) y José Antonio Platas

La religiosidad popular: adoradores, peregrinos y penitentes

Gladys O. Abascal Johnson* y Graciela Abascal Johnson**



Escenas de la devoción **Fotografías** Museo Regional de Guadalajara



Miniatura

La difusión del patrimonio cultural por medio de las exposiciones temporales itinerantes representa, sin lugar a dudas, una de las tareas sustantivas del INAH, debido a que permite, tanto al investigador que las produce como al público que las visita, establecer un sentido de pertenencia e identidad con los objetos y las temáticas. Además de colaborar en la difusión, estas muestras son el producto de los avances que los investigadores de los museos realizan en su labor académica, pero también un reflejo del vínculo que se tiende entre los objetos, considerados como parte de nuestro pasado histórico, con la explicación de nuestro presente.

De esta manera, el Museo Regional de Guadalajara ha producido desde hace ocho años una serie de exhibiciones temporales que se convierten después en itinerantes, para llevar a los museos del interior del estado de Jalisco —Puerto Vallarta, Lagos de Moreno y Ciudad Guzmán— una pequeña pero significativa muestra de la riqueza del acervo patrimonial contenida en nuestro recinto, así como la perspectiva de los investigadores en su estudio y exhibición.

En el marco del XLVIII Congreso Eucarístico Internacional, celebrado en Guadalajara en octubre de 2004, la Arquidiócesis de Guadalajara y el gobierno del estado, a través de la Secretaría de Cultura, conformaron una magna exposición de arte sacro que mostraría la riqueza suntuaria de la religión institucionalizada. En contrapartida, y a partir de los objetos religiosos contenidos en el Almacén de Bienes Culturales, nació la idea de armar una exposición que confrontara la majestuosidad de las manifestaciones religiosas de las élites con las prácticas religiosas populares, una temática necesaria para destacar la diversidad de la expresión religiosa en la historia de la región.

Sin este contrapeso, la fastuosidad de las colecciones sacras omite la representación de las prácticas más extendidas de religiosidad. Por ello, el objetivo fue mostrar una serie de objetos ligados con las distintas formas de expresión de la religiosidad popular, apartándola de la rigurosidad de los cánones doctrinarios; es decir, destacar la manera en que el pueblo adapta la religiosidad para convertirla en una manifestación propia que trastoca y transforma los esquemas de la propia Iglesia.

Si bien la religión es un fenómeno de dominación ideológica de gran complejidad, la sociedad encuentra siempre los mecanismos para adaptarla y transformarla a su realidad social, a su muy peculiar manera de pensarla, vivirla y sentirla. En otras palabras, la propuesta parte de la manera en que la expresión de religiosidad se incorpora a la vida cotidiana y, en la mayoría de los casos, lo hace adoptando una extraña simbiosis con las prácticas institucionales.

La exposición propone un recorrido que comienza precisamente con la religión como un fenómeno doctrinario de dominación ideológica, la cual marca las pautas de comportamiento de la sociedad. Esta hegemonía adquiere materialidad en la monumentalidad de los templos y se transforma en aleccionamiento por la práctica de las vir-



El día 3 de Febrero de 1892, habiendose hallado muy grave: el Sor. D.^o Donaciano Aguirre, de un dolor de tapiado de las dos vías; y no hallando remedio en lo humano: invocó a la S^{ma}. Virgen de San Juan de los Lagos, su esposa D.^a Catarina López: y en el acto quedó sano p.^r maravilla de María S^{ma}. á quien dedicó el presente.

Exvoto a la Virgen de San Juan de los Lagos, 1892



Advocaciones de la fe

tudes teologales en el interior de los conventos, lugares de oración cuya misión es lograr la santificación de las almas a partir de la contemplación y la penitencia.

En contrapartida, en el resto de la exposición el pueblo adopta otras prácticas devocionales para lograr el alivio a sus males, la protección de los santos y el perdón de sus pecados. Como parte de esta devoción se encuentran las peregrinaciones, que en Jalisco alcanzan gran relevancia con base en la tríada mariana: Zapopan, Talpa y San Juan de los Lagos. Son espacios que el pueblo ha convertido en sitios "milagrosos" y en los que, a partir de la imagen venerada, a la que le confieren cualidades taumaturgas, agradecen el favor y la expiación de sus culpas. A partir de la utilización de los exvotos se narra el milagro recibido y se patentiza y agradece, de manera coloquial, la dependencia del creyente con su intercesora celestial.

Uno de los aspectos más ricos de las peregrinaciones como manifestación de la religiosidad popular está en su sincretismo, que

conjuga, mediante la expresión del folclore —danzas, cantos y oraciones—, el sentimiento religioso con un carácter de fiesta y algarabía.

La devoción mariana ha quedado plasmada a través del tiempo en múltiples imágenes y nombres que conocemos como advocaciones. Sea cual fuere su nombre, el sentido de rezarle a la Virgen, dentro del contexto de las manifestaciones de la religiosidad popular, es lograr su intercesión para llegar a Dios. En los diferentes "nombres de María" el pueblo deja sentir su respeto y admiración por la Madre del Creador, cifrando en ella la protección, el consuelo y el remedio a sus necesidades espirituales y materiales.

Concluimos la exposición con la explicación de las diferentes formas de vivir la devoción en el hogar. En el seno familiar es donde se conciben y desarrollan las primeras formas de "adoctrinamiento" de la conciencia individual. En la intimidad del hogar se aprenden y se refuerzan las prácticas comunitarias de devoción a partir de la transmisión de los preceptos religiosos. En este espacio la madre es una figura central en la formación doctrinaria. Las imágenes religiosas, los devocionarios, crucifijos y medallas, conforman el mundo religioso familiar, sostenidos en la palabra de Dios y encaminados a provocar la fidelidad a la religión y a vivir el compromiso cristiano como una práctica cotidiana y familiar ✂

* CURADURÍA DE ETNOGRAFÍA-MUSEO REGIONAL DE GUADALAJARA

** CURADURÍA DE HISTORIA-MUSEO REGIONAL DE GUADALAJARA



¿Usted gusta? **Fotografías** Museo de Guadalupe

El regreso del pintor Manuel Pastrana

Violeta Tavizón Mondragón*

Dedicado a la memoria de la señorita Josefina Ruiseco Sánchez.

Gracias a ella, Pastrana sigue vivo.

Manuel Pastrana nació en el municipio de Villanueva, Zacatecas, en 1860. Durante su infancia murió su padre y esto cambió el rumbo de su vida, ya que se mudó, junto con su familia, a la ciudad de México. A los trece años ingresó pensionado —es decir, becado— a la Academia de San Carlos, donde eligió el ramo de pintura como oficio y profesión. Fue un alumno destacado y reconocido por sus profesores como un buen dibujante.

En 1886 el gobierno de Zacatecas solicitó a la Academia a un profesor de pintura y dibujo para la Escuela Normal de Señoritas y el Hospicio de Guadalupe. De esta forma Pastrana decidió regresar a Zacatecas, donde llegó a convertirse en uno de los procuradores más celosos del patrimonio artístico y pictórico de la entidad. En 1917 fue nombrado por el entonces presidente de México, Venustiano Carranza, director del Museo de Antigüedades del Ex Convento de Guadalupe —cabe señalar que a casi noventa años de haber abierto sus puertas al público zacatecano, esta institución museística es la más antigua del estado.

El artista y primer director del Museo de Guadalupe murió en 1938, dejando como heredera de sus obras y otras posesiones a su hija Otilia Pastrana, que siguió la vocación de su padre como docente, pintora y restauradora. Antes de su muerte, ella encomendó a Josefina Ruiseco una ardua labor: dar a conocer la obra que su padre había legado. La señorita Ruiseco fue la alumna más sobresaliente y resguardó, por varios años, parte del acervo de Manuel Pastrana González y de Otilia Pastrana Escobedo.

La obra de Pastrana se difundió mientras estuvo en exhibición en Guadalupe. Gran parte del acervo inicial se fue vendiendo en lotes de entre dos y ocho piezas, junto con otras pertenencias del maestro, por lo que éste se fragmentó en manos de coleccionistas particulares. Las técnicas pictóricas abarcaban óleos, acuarelas y dibujos.

En 1989 el INAH, a través del Museo de Guadalupe, adquirió la mayor parte de la colección de Pastrana, que consta de treinta obras



Retrato de dama

en diversas técnicas y formatos. Como estuvieron guardadas por años, en 1990 fueron enviadas a restaurar a la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH. De septiembre a noviembre de 1994 se organizó una exposición temporal en uno de los espacios del museo, con la curaduría de la doctora Alicia Bazarte, y desde diciembre la colección estuvo en resguardo en la bodega del Museo de Guadalupe.

Nueve años después se decidió que era el momento de crear una sala en su memoria. Gracias a la gestión de la directora del museo, la licenciada Rosa María Franco Velasco, y al apoyo del gobierno del estado por medio del Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", el sueño se materializó. En el marco del II Festival Barroco del Museo de Guadalupe, de carácter anual, el 29 de septiembre de



Estudio en la Academia de San Carlos

2003 se inauguró la sala permanente "Manuel Pastrana, su amor por Zacatecas", con la que se concluye el recorrido por la pinacoteca del museo, cuyo acervo abarca desde el siglo *xvi* hasta principios del *xx*.

GUIÓN CIENTÍFICO Y MUSEOGRÁFICO

Con base en el discurso científico del museo, el guión para la sala "Manuel Pastrana" se fue componiendo a partir de una investigación sobre el pintor, ya que la falta de información obstaculizaba el desarrollo del tema y los subtemas. Gracias a las fuentes orales y escritas que se fueron recabando, así como a la invaluable participación de la señorita Ruiseco, esta investigación llegó a su fin. La colección se ordenó de manera cronológica y temática, criterio que se ha aplicado en las otras salas del museo. El concepto museológico giró, precisa-

mente, en torno a la formación humanista de Pastrana y al profundo amor por su tierra. Para que los datos biográficos del pintor fueran veraces, la curaduría se enfocó en una búsqueda documental que los avalara. Así se localizaron diversos registros sobre su vida como docente, provenientes del Archivo Histórico de la Escuela Normal "Manuel Ávila Camacho", y nombramientos como el que le otorgó Carranza para que fuera "conservador supernumerario del Museo de Guadalupe", entre otros. Esta información afirmó el título de la exposición, sumada a una serie de entrevistas con la señorita Ruiseco.

Tras conocer la importancia de Pastrana no sólo para la historia del arte zacatecano, sino para la de la conservación del patrimonio de Guadalupe y del estado, se decidió el carácter permanente de la sala: era justo cederle un espacio definitivo y retribuirle un poco del esfuerzo que el maestro hizo por el museo.

El guión museográfico quedó organizado de la siguiente manera:

- Una cédula introductoria, titulada "Manuel Pastrana, su amor por Zacatecas".
- La colección se dividió en cuatro núcleos temáticos, que se iniciaron con el tema "Cartones, bocetos, 'estudios académicos, ensayos del cuerpo'".
- El siguiente núcleo se concentró en "Estudios académicos, ensayos del cuerpo", integrado por siete óleos con el tema de los estudios que servían a los alumnos para ensayar los colores de la piel, el volumen del cuerpo, la idealización corporal y actitudes propias de la época, así como el estudio de las texturas. Estos dos núcleos están acompañados de una cédula temática titulada "La Academia de San Carlos, 'lo que bien se aprende, jamás se olvida'".
- El tercer núcleo temático se concentró en el trabajo que Manuel Pastrana realizó en Zacatecas a partir de 1886 y hasta aproximadamente 1922. Incluye retratos y un bodegón,



Estudio de torso de muchacho

los cuales resumen su ideal como pintor, pero sobre todo como artista.

- El último núcleo abarcó los paisajes con que cuenta el acervo, que encierran el sabor de la vida cotidiana de la transición del siglo *xx* al *xx*. Estos dos últimos núcleos tienen una cédula temática titulada "Retorno a Zacatecas 'dulce es amar el suelo en que se ha nacido'".

El concepto museográfico se enfocó en organizar las obras de acuerdo con el orden establecido y en enfatizar las piezas más importantes en una mampara –la misma dinámica se siguió para realizar la museografía de la sala "Una mirada al barroco", inaugurada en septiembre de 2004–. Las cédulas introductorias y temáticas son de vidrio tem-

plado, con una base que sirvió como prototipo para la sala antes mencionada. Los acentos de luz se hicieron para resaltar detalles de la obra, como ocurrió en los estudios del color de la piel.

EL ARTISTA MANUEL PASTRANA GONZÁLEZ

De esta forma Manuel Pastrana, el primer artista de la entidad con una formación dentro de la escuela romántica mexicana, se incorpora a la selecta lista de pintores decimonónicos zacatecanos, entre los que también destacaron figuras de la talla de Julio Ruelas y Francisco Goitia.

Pastrana acostumbró firmar la mayoría de sus obras acompañadas del epígrafe "Manuel Pastrana, pintor y artista", pues de esta manera él mismo dividió su carrera. Escribir "pintor" conllevaba reafirmar el oficio para el cual estudió, que fue el ramo de pintura en la Academia de San Carlos, y como tal trabajó por encargo para particulares. Su trascendencia en esos años culminó en un mural, que pintó en el altar de la Catedral de Zacatecas. También se desarrolló hábilmente en la docencia y, en particular, en la dirigida a las mujeres.

Su faceta como "artista" lo llevó a otra dimensión. La pintura para Pastrana no fue sólo un oficio, sino que también significó una creación que muchas veces se vio turbada por los trabajos por encargo, que debían ser como el cliente los solicitaba. Su verdadera labor como artista se encuentra en sus paisajes, en los retratos de su familia, en los momentos de la vida cotidiana de aquellos años que fue capturando con su pincel o su lápiz ✂

*MUSEO DE GUADALUPE, ZACATECAS

Los guías, personajes indispensables en los museos de ciencias

María del Carmen Sánchez Mora*



Fotografías Universum

EL GUÍA COMO MEDIADOR Y FACILITADOR

Los museos han evolucionado de sitios donde se exponían versiones únicas sobre algún tema, resultado de la experiencia de los especialistas, a espacios donde el visitante confronta interpretaciones y perspectivas diversas sobre las temáticas expuestas. De esta manera, la visita se aleja de una mera observación pasiva y se encamina cada vez más hacia un proceso de cuestionamiento. Al mismo tiempo se asume el objetivo didáctico, mediante el que se informa, experimenta y demuestra. En esta perspectiva, el visitante es un individuo a quien hay que ofrecerle opciones para que descubra, analice e interprete,

de acuerdo con sus necesidades e intereses. El surgimiento de los llamados museos y centros interactivos de ciencias coincide con esta visión y, desde hace veinte años, éstos se erigen como una posibilidad más de acercar la ciencia al público en general. Tales recintos enfrentan un gran desafío educativo ya que, al construir sus exhibiciones, en lugar de exponer objetos existentes, materiales, tienen que asegurarse de establecer una verdadera comunicación con los visitantes. Para lograrlo se ha valorado el papel de un mediador, el cual conoce tanto los mensajes del museo como las necesidades de cada visitante.



Así, el mediador debe tener claros los objetivos y adecuar su discurso a las edades, conocimientos e intereses de públicos variados y demandantes. En muchos museos el guía es un personaje eventual, pero en los de ciencia es indispensable. Su desempeño se traduce en la cara que se ofrece al público y, por lo mismo, en la posibilidad de que se repita la visita.

LA COMUNICACIÓN Y LOS GUÍAS

Desde la década de 1970, Screven (1976) afirmaba que, si se busca la comunicación con el visitante, primero hay que decidir qué se quiere comunicar y de qué manera se traducirá en una conducta medible, que permite la evaluación de lo comunicado y aprovechar la experiencia en diseños posteriores. Aun con un argumento tan claro, sigue existiendo un serio problema de comunicación, pues a menudo hay discrepancias entre el mensaje enviado y el recibido. Para Schoeder (1976) esto hace necesaria la presencia de traductores verbales que clarifiquen el mensaje de la exposición al público y ayuden a su comprensión, máxime si está presentada en un lenguaje poco familiar, como el científico. La necesidad de estos traductores verbales hace imperiosa la asistencia de personal especializado, como los guías, cuya función, además de hacer accesibles los contenidos a los visitantes, es desarrollar o implementar actividades educativas de diversa índole.

Para llevar a cabo su labor, los guías requieren un gran entusiasmo y una intensa capacitación, que debe incluir las intenciones educativas de la institución, los objetivos de cada equipo exhibido, así como el perfil de los visitantes, junto con los resultados de las investigaciones sobre aprendizaje en el museo. Hay museos que depositan la función orientadora en los maestros que acompañan a los grupos escolares pero, al no contar con una preparación específica, el docente transforma la experiencia en un discurso semejante al del aula,





que obstaculiza la interacción de los niños con los equipos expositivos. Frente a las innumerables investigaciones que documentan la importante función de los docentes en la facilitación del aprendizaje en el aula, sorprende la escasa literatura acerca del papel que juega el equipo humano del museo, como los voluntarios, guías, explicadores, demostradores y actores. Investigaciones recientes (Pain, 1992) reconocen el papel fundamental de los mediadores para motivar el aprendizaje en ambientes educativos informales, papel especialmente necesario con los niños, a quienes se requiere simplificar las tareas, graduarles los niveles de dificultad, utilizar explicaciones o demostraciones –según sea necesario–, reducir la mediación cuando se observa un progreso y promover la creatividad.

Los pocos estudios llevados a cabo con visitantes casuales sugieren que los guías y voluntarios inciden positivamente en la experiencia; por ello, se sugiere que los museos inviertan esfuerzos para contar con guías capacitados. Su presencia determina el tiempo invertido (Kongshem, 1995) en la exposición por visitante y el número de personas que presta atención a la misma.

Los guías no solamente atienden públicos, sino que deben ofrecer recursos didácticos, acercamiento a los equipos y apoyo en talleres, laboratorios y actividades adecuadas a la edad. En varios casos deben dirigir el contenido, ordenación y funcionamiento de la biblioteca, preparar los tipos posibles de visitas, elaborar material audiovisual y hasta editar publicaciones. También participan en las llamadas "áreas pedagógicas", como los talleres y laboratorios del museo. Debido a estas múltiples funciones, es deseable que sean parte del personal, con entrenamiento en psicología del aprendizaje y, para el caso de los museos de ciencia, con experiencia considerable en divulgación de la ciencia, esto es, con la capacidad de comprender conceptos complejos y de presentarlos de manera sencilla a la audiencia no especializada.

Este personaje sería el comunicador profesional del museo o su intérprete. El ejercicio de las múltiples facetas que debe manejar un guía implica una amplia capacitación, que se convierte en una actividad compleja y, por lo mismo, requiere de un gran esfuerzo. Sus fines y objetivos estarán, desde luego, supeditados a los de la institución que los acoge.

LA CONCEPCIÓN ACTUAL DE LAS VISITAS GUIADAS

Hasta hace poco tiempo se consideraba que el guía era un transmisor de esquemas establecidos y que su función era explicar las ideas contenidas en los objetos y exhibiciones, es decir, se consideraba al visitante un receptor pasivo de información.

Actualmente, de acuerdo con las visiones vigentes sobre la enseñanza, el guía debe tomar en cuenta las facetas del desarrollo intelectual de los visitantes y, en los museos de ciencia, transmitir que la ciencia tiene formas peculiares de abordarse y que, lejos de ser un cuerpo estático de conocimientos, se trata de una actividad en construcción. Sólo con esta óptica colocará al visitante en una situación de interrogación y descubrimiento.

A menudo se menciona la tendencia a evitar las visitas explicativas tradicionales y pasivas, con la intención de emplear un método menos estructurado —como la visita de corte escolar— de preguntas y respuestas que aumente la participación del público. Incluso muchos museos prescinden de las visitas guiadas y sólo las reservan para ciertos grupos o áreas. En general, la tendencia es que, cuando se requieran, se hagan en grupos reducidos (entre veinte y veinticinco personas) y que se eviten las "generales", es decir, en todas las salas, con recorridos muy largos o excesiva información, pues son fuente de confusión, cansancio y del consiguiente rechazo al museo (Ambrose y Paine, 1993).

Cuando se trate de una visita escolar, es necesario que el profesor o responsable la prepare con los educadores del museo para adecuarla a las necesidades del grupo, con objetivos claros, planteamientos sistemáticos y congruentes, y el diseño de estrategias para el aprendizaje individual y grupal. De otra manera, será poco productiva. Si bien constituye un excelente complemento a la educación formal, el museo no es una escuela, sino que posee mecanismos de comunicación propios para atraer a su público, sin necesidad de recurrir a técnicas utilizadas en el aula (Aguilera y Villalba, 1998). Nuevamente, el guía se convierte en personaje clave en esta modalidad de visita.

*UNIVERSUM-UNAM

Bibliografía

- AGUILERA, C. Y M. VILLALBA, *¡Vamos al museo! Guías y recursos para visitar los museos*, Narcea, Madrid, 1998.
- AMBROSE, T. Y C. PAINE, *Museum Basics*, Routledge/ICOM, Londres, 1993.
- KONGSHEM, L., "The Discoverers", *The Executive Educator*, vol. 17, núm. 11, 1995, págs. 17-21.
- PAIN, A., *Educación informal*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.
- SCHROEDER, F., "Designing Your Exhibits: Seven Ways to Look at an Artifact", *History News*, núm. 31, 1976, págs. 217-230.
- SCREVEN, C. G., "Exhibit Evaluation, a Goal Referenced Approach", *Curator*, vol. 19, núm. 4, 1976, págs. 21-36.
- TREPAT, J. Y J. J. MASEGOSA, *Cómo visitar un museo*, CEAC, Barcelona, 1991.

Una casa para el patrimonio de Chihuahua

*Óscar Sánchez Jasso

Casa Chihuahua, Centro de Patrimonio Cultural es el primer espacio en su género en la entidad. Concebido como un centro de referencia del patrimonio chihuahuense, el proyecto está a cargo del INAH, por medio de la CNME. Se trata de un espacio orientado a la conservación y difusión del patrimonio histórico, arqueológico, etnológico, artístico y natural, que brindará a sus públicos una amplia gama de ofertas culturales, como exposiciones permanentes y temporales, actividades artísticas, académicas y culturales, además de consulta de acervos y bancos de información. Sus objetivos son el resguardo, adquisición, conservación y registro de esta riqueza cultural tanto del pasado como del presente, cuyas estrategias de difusión son:

- Crear espacios óptimos para la presentación de exposiciones permanentes y temporales.
- Organizar seminarios y coloquios que fomenten la investigación y difusión del patrimonio del estado.
- Establecer un centro de información y consulta que incluya bancos de datos, acervos documentales y fondos científicos.
- Fomentar la investigación, publicación y difusión de los diferentes estudios y productos de las actividades que se lleven a cabo en el recinto.
- Instaurar un espacio interactivo que promueva entre sus visitantes el análisis de las condiciones sociales, artísticas, históricas y ecológicas del estado, así como sus transformaciones en el tiempo, proponiendo un diálogo creativo entre el patrimonio y la vida cotidiana.

En los trabajos del inmueble, también conocido como Palacio Federal o Palacio Postal y que fue cedido al Fideicomiso Casa Chihuahua, Centro de Patrimonio Cultural, participan el Gobierno del Estado Libre y Soberano de Chihuahua, el Gobierno Municipal de Chihuahua y Promotora Cultural Mexicana, cuya fiduciaria es Nacional Financiera, Sociedad Nacional de Crédito, y con la comparecencia de la Comisión de Avalúos de Bienes Nacionales, el Conaculta y el INAH. El interés de individuos, gobiernos, institutos y asociaciones por rescatar, rehabilitar y utilizar antiguas edificaciones como ésta deviene un ejemplo más de la voluntad para desarrollar un proyecto integral en el inmueble, situado a espaldas del Palacio de Gobierno, en el centro histórico de la capital de Chihuahua.

Uno de los retos en la planeación del proyecto fue la claridad al definir el uso de los espacios, distribuidos en tres niveles. Los objetivos del centro y la definición de cada espacio fue una de las labores más importantes para la definición del proyecto y el impulso de las etapas de producción. En cada nivel se realizaron adecuaciones arquitectónicas para solventar los problemas de comunicación y proyectar el tránsito y comodidad de los usuarios, además de prever los requerimientos de instalaciones que tiene un espacio con múltiples funciones.

PLANTA BAJA

Exposiciones temporales

Se han diseñado espacios con las condiciones idóneas para exposiciones temporales, en las que se den a conocer temas y obras que amplíen el conocimiento de la cultura y la historia que conforman la



El Palacio Federal o Postal, hoy Casa Chihuahua, a principios del siglo xx **Fotografías** Casa Chihuahua / CNME-INAH

identidad de los chihuahuenses y se fomente el interés por las manifestaciones de otras culturas del país y del mundo en distintas épocas.

Patio

Área con las condiciones óptimas para la realización de actividades académicas como foros de discusión, seminarios y coloquios orientados a conocer y reflexionar sobre diversos tópicos. Asimismo, allí tendrán lugar actividades artísticas, culturales y de promoción, como conciertos, muestras gastronómicas y danza.

Centro de Difusión y Comercialización de Bienes y Servicios de Chihuahua

Diseñado como una serie de locales destinados a promocionar la difusión del patrimonio cultural del estado por medio de una tienda de reproducciones y productos del museo, librería y centro de información al instante.

Promoción turística

Instalación de un área que promueva la generación de un turismo especializado, vinculado con la conservación y difusión del patrimonio histórico, arqueológico, etnológico, natural y artístico del estado.

SÓTANO

e-México

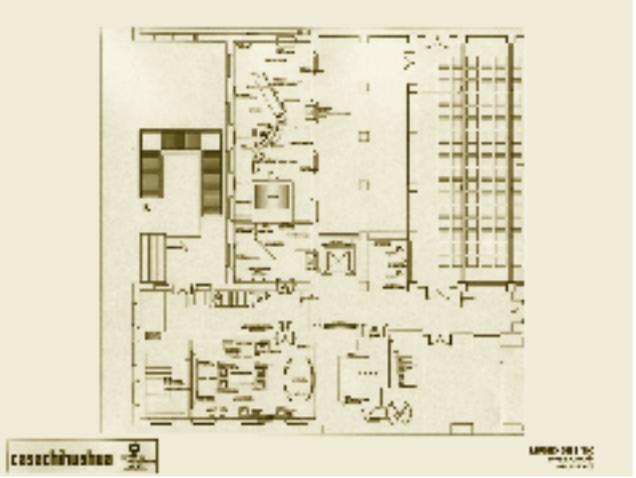
El Centro Comunitario Digital e-México es un modelo de espacio educativo y cultural de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes que propone un ambiente de aprendizaje abierto y permite a los usuarios estar en contacto con la tecnología.

Museo de sitio

Este espacio ha sido rediseñado con una museografía de vanguardia que muestra la historia del Palacio Federal o Postal, el cual fue construido por el gobierno de Porfirio Díaz para ser inaugurado con motivo del centenario de la Independencia de México, donde se encontraban las ruinas de la iglesia del antiguo colegio jesuita. Allí se conservaron los restos de una torre de la iglesia, que fueron cubiertos e integrados a la construcción porfiriana de estilo neoclásico. El contenido procura innovar en el sentido de la información histórica, ya que se descartan algunos mitos y se precisan o complementan otros sucesos de trascendencia en los días postreros de don Miguel Hidalgo y sus compañeros Ignacio Allende, Mariano Jiménez y Juan Aldama, entre otros. De igual manera se incluirá la historia del edificio, desde su origen como colegio jesuita, más tarde como Palacio Federal



Vista del interior del Palacio Federal desde la planta baja



Planta museográfica del museo de sitio (sótano)

—con las oficinas tanto de correos como de telégrafos—, hasta su transformación en Casa Chihuahua.

Talleres

En este espacio se impartirán cursos y capacitaciones a los artesanos y al público en general, para el rescate de técnicas y materiales artesanales actualmente en peligro de desaparición.

Acervo

Se ha diseñado un espacio para resguardar el acervo fotográfico del estado, donde se encontrarán tanto documentos históricos como referencias del Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo) y una colección especializada de índices y reseñas. Asimismo, cuenta con un área de consulta de microfilm y microfichas.

PLANTA ALTA

Exposición permanente: Patrimonio natural y cultural de Chihuahua
Diseñado con el fin de crear un espacio de reflexión acerca del patrimonio del estado, cuya museografía innovadora fomenta la participación del público mediante diversas temáticas relacionadas con los tres nichos ecológicos que caracterizan la región: la sierra, la llanura

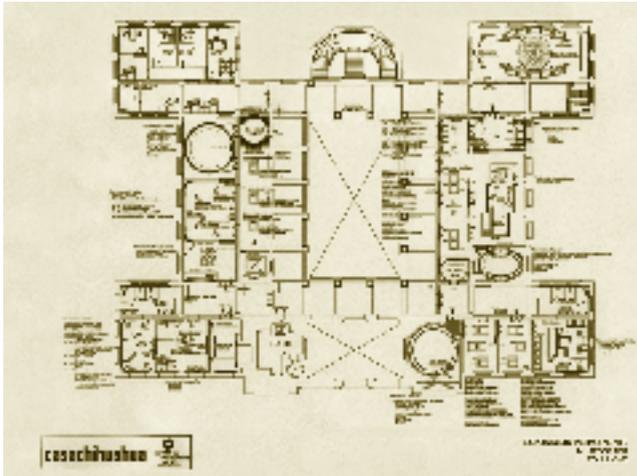
y el desierto. Estos nichos fueron subdivididos en las modalidades de patrimonio a exponer:

- Natural
- Arqueológico
- Histórico
- Etnográfico
- Artístico

PROYECTO EJECUTIVO

Responde a la necesidad de crear un museo de vanguardia, en el que se ofrezca a los visitantes amplias posibilidades de participación mediante espacios de información, difusión y consulta. La investigación para la elaboración de los guiones científicos para el museo de sitio y la exposición permanente ha incluido trabajo en archivos, bibliotecas, en campo y la realización de entrevistas con coleccionistas.

El proyecto ejecutivo derivado de los guiones científicos constituye la base de los proyectos museográficos, por medio de los cuales se han definido los temas a tratar, los lineamientos de los discursos expositivos, los aspectos generales de las colecciones, los tipos de cederario, el diseño de mobiliario y de apoyos gráficos, así como las



Planta museográfica de la exposición permanente (planta alta)



Gráfico para el nicho de patrimonio natural (exposición permanente)

especificaciones de los medios electrónicos elaborados tanto para el museo de sitio como para la exposición permanente.

Así, su desarrollo ha contemplado los siguientes aspectos:

- Temática acorde con los guiones científicos.
- Redacción de cedulario –temático y subtemático– y de diversos textos integrados al mobiliario y la gráfica.
- Elaboración de guiones y escaletillas para proyecciones, videos, cédulas electrónicas, audios, etcétera.
- Colección a exhibir.
- Diseño del mobiliario –vitrinas, delimitadores, mamparas, bases especiales, ambientaciones, etcétera.
- Diseño de la gráfica –imagen institucional, señalética, cedulario, apoyos gráficos museográficos, difusión, etcétera.
- Definición de materiales como maquetas, ilustraciones, grabados, mapas y fotografías con especificaciones de características, dimensiones, procedencia y ubicación en el espacio, de acuerdo con su pertinencia y viabilidad, estableciendo un producto licitable para ser producido posteriormente.
- Imagen institucional: se ha diseñado un logotipo de base tipográfica integrado por el nombre de Casa Chihuahua con un

peso mayor y, en segundo término, por la imagen del Centro de Patrimonio Cultural, que incluye una pequeña figura abstracta que da la idea de "centro" o "punto de encuentro", en alusión a la reunión del patrimonio.

El proyecto ejecutivo para el diseño museográfico de Casa Chihuahua tiene como paradigma un enfoque novedoso en su esencia y su perfil. Los espacios expositivos ofrecen al visitante un eje aglutinador que consiste en destacar las diversas propiedades patrimoniales, naturales y culturales del estado, con énfasis en la memoria colectiva y la identidad de los chihuahuenses ✂

*CNME-INAH

El Museo Comunitario General Juan Francisco Lucas de Xochiapulco

Patricia Vázquez Olvera*



Acceso al museo **Fotografías** Edgar Alejandro Ramírez Soto

Ubicado en medio de la Sierra Norte de Puebla, Xochiapulco ha sido testigo y partícipe de los acontecimientos relacionados con la permanencia de México como nación libre. A partir de la Intervención norteamericana, el país vivió un periodo determinante para alcanzar su madurez como Estado, primero con la guerra de Tres Años entre conservadores y liberales, que se prolongó hasta la Intervención francesa y la restauración de la República; después, con los conflictos entre liberales, pasando por la paz forzada de Díaz y su consecuencia, el movimiento armado de 1910.

Antes de 1855, en la región de Zacapoaxtla, los indígenas de los barrios aledaños entablaron un conflicto con la familia española Salgado por la posesión legítima de las haciendas de Xochiapulco y La Manzanilla. Cansados del maltrato de ésta y de la Iglesia católica, se adhirieron a la causa liberal durante la Revolución de Ayutla, encabezada por Juan Álvarez. Desde entonces los indígenas originarios de Cuatecomaco, Teteltipan y Comaltepec, comandados por José Manuel Lucas y su hijo, Juan Francisco Lucas, fundaron el pueblo de Xochiapulco y participaron en aquellos conflictos militares. Conformados como fuerza irregular, es decir, no subordinada al ejército oficial, defendieron sus ideales y sus tierras. Guerreros por naturaleza, la de la gente de Xochiapulco es una historia por la supervivencia indígena.



Cedulario

RESCATE HISTÓRICO DEL TERRUÑO

A iniciativa del ayuntamiento de Xochiapulco, del Gobierno del Estado de Puebla y la Secretaría de Cultura, a través de la Dirección de Museos y Bienes Artísticos y Culturales, se proporcionaron los recursos financieros y humanos para el proyecto del Museo Comunitario General Juan Francisco Lucas.

Originalmente el museo se encontraba en la planta baja de la presidencia municipal. Dividido en cuatro cuartos laterales y un vestíbulo central, albergaba reproducciones fotográficas enmarcadas y colocadas en los muros del vestíbulo de manera indistinta, con sus cédulas respectivas. Sobre una plataforma de madera se mostraba un cañón pequeño, debajo de una representación de la batalla del 5 de mayo, mientras que uno de los cuartos laterales contenía vitrinas rudimentarias con restos óseos y algunos documentos. Además se exhibían, sin orden alguno ni cedulario, otros objetos como rifles y metates. Los cuartos restantes estaban ocupados por el Archivo Municipal, la Dirección de Obras y la oficina del juez de paz.

Durante largo tiempo los pobladores de Xochiapulco expresaron a las administraciones municipales la necesidad de un espacio digno donde se contara su historia y se le hiciera un justo reconocimiento a los antepasados que defendieron la soberanía nacional. A partir de

esta inquietud la administración actual comenzó las gestiones ante la Secretaría de Cultura y se llevó a cabo una labor de recuperación del patrimonio tangible de la comunidad. En la primera etapa se reunieron cuatrocientos treinta y ocho documentos, sesenta fotografías y cuarenta objetos donados por la señora Dolores Lucas, nieta directa del general, y otros habitantes de Xochiapulco.

UN ACERVO HETEROGÉNEO

En una segunda etapa se hizo la recopilación, registro y clasificación de otros objetos, documentos y fotografías, además del rescate de historia oral. A la par se investigó en las bibliotecas José María Lafregua y José Revueltas de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), en la General Ignacio Zaragoza de la Secretaría de la Defensa Nacional y la del Centro INAH Puebla. Se consultaron los archivos del Congreso del Estado, Histórico Universitario de la BUAP y municipales de Puebla, Tetela de Ocampo y Zacapoaxtla. El resultado fue el guión curatorial, escrito por los historiadores Carlos Hugo Adolfo Zayas González y Rodolfo Manuel García Hernández, dividido en seis temas: El espacio y los orígenes, Xochiapulco y los liberales, Juan Francisco Lucas, Xochiapulco y la intervención, Xochiapulco en la Revolución mexicana y La tradición educativa (temporal).

Los documentos se organizaron en seis series que abarcan entre 1853 y 1974: Familia Lucas, Documentación militar, Xochiapulco, Coronel Manuel Rivera, Publicaciones e Invitaciones y programas culturales. Destacan el *Libro de protocolo*; la sentencia final del juicio interpuesto por la familia Salgado contra la gente de Lucas; correspondencia firmada por personajes como Juan N. Méndez, Porfirio Díaz y Miguel Negrete, así como diplomas otorgados a brillantes trayectorias militares. Entre los objetos hay piezas prehispánicas, armamento de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, un uniforme de gala del ejército mexicano que perteneció al coronel Indalecio Sánchez y medallas del general Juan Francisco Lucas y del propio Sánchez.

Se recopilaron alrededor de cien fotografías, algunas en donación, otras en préstamo, que muestran aspectos de la vida cotidiana en



Vestíbulo



Diseño museográfico



Diseño museográfico

diversas épocas y eventos cívicos para recordar las hazañas bélicas y su tradición educativa. Si bien estos testimonios proporcionan una idea clara de la historia xochiapulca, se advirtió que la tradición oral está muy arraigada. Por tal motivo se obtuvieron testimonios para darle vida al museo con las palabras de los propios pobladores, principalmente los ancianos. A través de éstos se comunican sensaciones y sentimientos al visitante foráneo y se refuerza la identidad entre museo y comunidad no sólo con fotografías o nombres de antepasados, sino con los recuerdos narrados por personajes aún presentes en la vida cotidiana. Al final se hizo una narración en la que el espectador encuentra las relaciones entre documentos, fotografías, objetos y oralidad durante su recorrido.

LOS TRABAJOS DE REESTRUCTURACIÓN

El equipo de la Dirección de Museos de la Secretaría de Cultura desarrolló el proyecto de adecuación museográfica, que consistió en la adecuación del espacio, con la dirección del arquitecto Edgar Alejandro Ramírez Soto, mediante la división del vestíbulo principal con un muro curvo y ancho de tablarroca que sobresale de la fachada del edificio y enmarca el acceso principal con un monolito de piedra tallada, el cual representa a un guerrero xochiapulca en actitud de vigía. Esto

permitió la creación de dos salas centrales: a la derecha la Sala 1 y a la izquierda un salón de usos múltiples.

El diseño museográfico busca ser claro y flexible. La cancelería de aluminio y vidrio de las cuatro salas laterales sirve como elemento de exposición, protección y contexto para la obra exhibida. Todos los documentos y fotografías se montaron sobre láminas de *trovicel*. Los primeros fueron sujetados con tiras de *mylar* para no dañarlos y permitir su visibilidad, y en las segundas se practicaron cortes directos sobre el *trovicel*, que sirvieron como marco, a los que se agregaron marialuisas de color hueso. Suspending los troviceles, éstos se constituyen en mamparas que muestran información tanto documental como fotográfica y mixta.

Cinco ventanales fueron transformados en vitrales retroiluminados con luz natural que proyectan imágenes relacionadas con la temática de las salas; desde el exterior, en cuatro de ellos se leen los nombres de algunos xochiapulcas que participaron en la batalla del 5 de mayo, así como la palabra XO-CHIA-PUL-CO, separada silábicamente.

El museo cuenta con un sistema de seguridad conformado por cámaras de vigilancia, detectores de humo, sensores de presencia, ruptura de cristales y de intrusión y extintores. El Departamento de Restauración practicó una conservación correctiva y preventiva a los objetos dañados por corrosión o por faltantes, así como el planchado, limpieza e injertos a documentos y la limpieza de fotografías.

De esta forma, el Museo Comunitario General Juan Francisco Lucas fue inaugurado el pasado 4 de agosto. Para la comunidad, entre lo novedoso de la propuesta se encuentra la inclusión, en el salón de usos múltiples, de un reproductor de DVD conectado a un proyector digital, un sistema de audio de 5.1 canales, así como equipo deshumidificador y un quiosco interactivo con información de las piezas exhibidas. El propósito de este espacio es organizar exposiciones temporales, talleres y conferencias que atraigan a la gente de Xochiapulco y de la región para convertirlo en un centro de difusión cultural que apoye y complemente el contenido histórico del recinto 🌀

* VINCULACIÓN EDUCATIVA- SECRETARÍA DE CULTURA DE PUEBLA

Medidas preventivas para el patrimonio cultural en caso de huracán*



Medidas preventivas en zonas arqueológicas. **Fotografías** PREVINAH

El INAH, a través del Programa de Prevención de Desastres en Materia de Patrimonio Cultural (PREVINAH), establece acciones preventivas y de atención destinadas a proteger los bienes muebles e inmuebles considerados patrimonio cultural en caso de un desastre. El PREVINAH consta de tres grandes etapas:

1. Prevención: medidas destinadas a evitar o mitigar el impacto destructivo de las calamidades de origen natural o humano sobre el patrimonio cultural bajo custodia del INAH.
2. Atención: actividades destinadas a realizar la evaluación de daños y los trabajos de estabilización y restauración de los bienes culturales que resulten afectados.
3. Restablecimiento: es el proceso que determina las posibilidades de reiniciar las labores y las visitas de los públicos.

El PREVINAH da prioridad a las acciones de carácter *preventivo*, pues son las que, en mayor medida, permitirán la conservación del patrimonio cultural. A continuación se presenta una serie de medidas y recomendaciones ante el riesgo de fenómenos hidrometeorológicos, con el objetivo de apoyar en la reducción de riesgos tanto en zonas arqueológicas como en monumentos históricos y bienes muebles.

MEDIDAS PREVENTIVAS

Generales

- Verificar, por lo menos cada ocho horas, el comportamiento del evento con el fin de tomar las decisiones adecuadas.
- Determinar en qué nivel de alerta –azul, verde, amarillo– se iniciarán las acciones con base en el Programa Nacional de Emergencias.

- Formar comisiones para poner en marcha acciones preventivas, inspecciones, dictámenes y soluciones.
- Establecer comunicación con Protección Civil y el Ejército mexicano para coordinar actividades en apoyo a la protección del patrimonio cultural.
- Realizar un registro fotográfico que muestre las condiciones en que se encuentran los inmuebles y sus contenidos.
- Asegurar la disponibilidad de un vehículo de doble tracción para el transporte de agua, extintores, machetes, palas, rastrillos y otras herramientas, así como el traslado de personas.
- Prevenir la existencia de herramientas y equipo como motosierras, machetes, limas, linternas y radios portátiles.
- Informar a los visitantes y al personal sobre la importancia de la conservación del patrimonio cultural, así como las medidas a tomarse para evitar riesgos ante la incidencia de fenómenos naturales de este tipo.
- En caso necesario, evacuar a visitantes y trabajadores, así como designar al personal para hacer guardias de protección.
- Asegurar puertas y ventanas con cinta adhesiva para evitar su estallamiento.
- Suspender el suministro de energía eléctrica, agua y gas en caso de desalojo del inmueble.

Zonas arqueológicas

- Asegurar la existencia de guardarrayas o "caminos" en el perímetro de las superficies reconocidas como zonas arqueológicas. Se sugiere una anchura mínima de dos metros para facilitar la



Retiro de ramaje



Daños en bienes muebles

circulación de vehículos. Las guardarrayas pueden facilitar el acceso a determinados sectores o inmuebles inundados para verificar su estado.

- Colocar redes y sogas sobre palapas o construcciones techadas con materiales perecederos, como palma de guano y zacate.
- Dar mantenimiento a los drenajes naturales de la zona arqueológica con el fin de facilitar el desalojo del agua pluvial.
- Podar con antelación el ramaje de árboles grandes que amenaza, con su caída, la integridad de inmuebles prehispánicos, cables de alta tensión, etcétera.

Monumentos históricos

- Limpiar periódicamente y retirar la basura o desechos que se acumulen en las cubiertas para evitar la filtración de humedad.
- Retirar basura, hojarasca y materia orgánica que obstruyan las gárgolas y bajadas de agua pluvial, para evitar la acumulación excesiva de agua en las techumbres.
- Detectar grietas y fisuras en la superficie exterior de cubiertas y bóvedas, así como en la unión de éstas con los pretilos, para realizar las reparaciones necesarias y evitar la filtración de agua que ocasione daños mayores.
- Consolidar las grietas y fisuras que se localicen en muros, contrafuertes, torres campanario, espadañas, cubiertas y elementos de ornato para evitar que, a través de éstas, el agua penetre y los deteriore.
- Aplanar los elementos constructivos, como fachadas y muros, para reducir el riesgo de que la mampostería se desmorone

por causa del viento y las lluvias, lo que formaría oquedades que a la larga los debilitarían.

- Retirar la hierba de muros y pretilos para evitar que las raíces penetren en la mampostería y causen su debilitamiento, así como su posible derrumbe ante la incidencia de las intensas lluvias y los fuertes vientos característicos de los huracanes.
- Desyerbar y podar el césped en las áreas adyacentes a los muros perimetrales del monumento, con el fin de evitar la acumulación de humedad en los mismos.
- Monitorear el estado de conservación en que se encuentren los monumentos históricos para programar inversiones económicas que permitan realizar obras preventivas de consolidación en los mismos, ya que 90% de los daños que se presentan por la acción directa e indirecta de los huracanes son por falta de mantenimiento.

Bienes muebles

- Definir un área temporal para el almacenamiento de obras y colecciones.
- Embalar las colecciones y anotar el número de caja y su contenido en listados.
- Resguardar las colecciones sobre anaqueles en las zonas de menor riesgo en el edificio.
- Asegurar la estabilidad de vitrinas y estantería en el piso y al muro o el techo.
- Acordonar los locales de resguardo para su identificación por el personal de Protección Civil.



- Elaborar una copia de las carpetas de control de inventario y catálogo, así como de documentación valiosa de las colecciones, la cual debe resguardarse en otro inmueble.
- Si se trata de vitrales, taparlos con placas de unicel y, encima de éstas, con madera que se fijará al muro.
- Cubrir las colecciones con una lona o plásticos en caso de que existan filtraciones o goteras.
- Aquellas piezas que por sus dimensiones no se puedan mover deberán envolverse con plásticos o lonas con pequeños orificios en toda la superficie, para facilitar la circulación de aire ☘

Para mayor información, los invitamos a consultar la página electrónica www.desastres.inah.gob.mx o a escribir al correo electrónico desastres@inah.gob.mx de la Coordinación Nacional de Centros INAH.

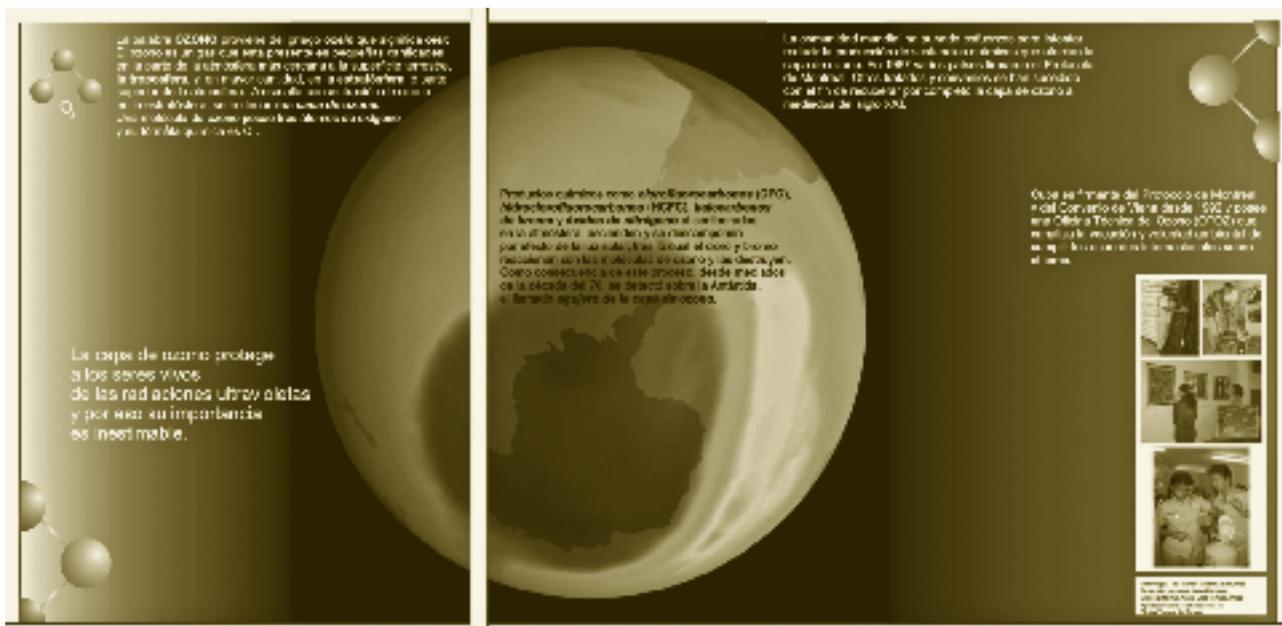


Daños en monumentos históricos

* Las recomendaciones aquí contenidas fueron aportadas por la restauradora Thalia Velasco, el arqueólogo Antonio Benavides y los arquitectos José Antonio Vega Rangel y Óscar Sánchez Jasso

La vitrina del mes

Conceptualización museográfica de paneles sobre la capa de ozono



Fotografías Museo Nacional de Historia Natural de Cuba

Para realizar este diseño tuvimos en cuenta el espacio donde se ubica y su relación con las exposiciones existentes en el Museo Nacional de Historia Natural de Cuba. Los paneles están situados en un punto neurálgico del recorrido, pues limitan con tres exposiciones permanentes –*Historia de la Tierra y de la vida, Museo por dentro y Mamíferos, aves y reptiles de otras partes del mundo*–, por lo que el diseño se propone como elemento de transición en el discurso museológico.

Con base en el recorrido de *Historia de la Tierra y de la vida*, así como en los conocimientos que éste deriva al público, se proyectó un diseño basado en las premisas de sencillez de imágenes y textos, concepto que también se utilizó en la exposición precedente. De esta manera se incidió en el público con la idea del peligro latente que se cierne sobre el planeta con la destrucción de la capa de ozono.

El elemento gráfico fundamental de la composición, sobre el que se organiza el diseño de los dos paneles, es una imagen del daño que ha sufrido esta capa. Con textos concisos, en el primer panel

se introduce y desarrolla el tema, y en el segundo se explican las acciones desarrolladas en el mundo y en Cuba para la recuperación de la capa de ozono, párrafo que se apoya con algunas imágenes que ilustran tales acciones.

La representación química de la molécula de ozono también se integra en el diseño de manera efectiva, actuando como elemento de unión de ambos paneles y de éstos con las fichas didácticas. En cuanto al diseño de las mismas, se pensó en un fondo con la mayor neutralidad posible, considerando que tendría una gran cantidad de textos que proveen de mayor información al público sobre el tema.

Yanet Díaz de Arce Artilles

Museógrafa, MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL DE CUBA



ESPACIO EN TRÁNSITO

La propuesta para incorporar una temática contenida en dos paneles, en un espacio de transición que presenta el Museo Nacional de Historia Natural de Cuba, permite optar por una solución museográfica que tiene la ventaja de transformarse. Así, en un recorrido por las salas permanentes, éstos se convierten en un vértice que aborda otra temática, a la vez vinculada pero independiente del recorrido. Esta alternativa permite renovar los contenidos de los paneles y mantener la solución museográfica. El empleo de aluminio en la estructura que recibe a los paneles es adecuado para optar por la renovación, ya que se trata de un material liviano y resistente a los cambios de temperatura y humedad.

Es destacable la reflexión sobre el entorno y las propuestas museográficas previas del museo para definir la necesaria claridad y sencillez de imágenes y textos, con lo cual se contribuye a una legibilidad para públicos diversos, lo que indica también una atención

constante del área de museografía en la evaluación y seguimiento de las salas permanentes. La tipografía es de tamaño suficiente para su lectura a distancia; al agrupar los textos en bloques, permite una ligereza en el diseño que invita a la lectura. Sin embargo, al evaluar las imágenes, aparecen en una altura que no es tan cómoda, especialmente si se consideran los prismas al frente, que pueden ser usados por los visitantes para un descanso. Una menor altura podría haber facilitado la lectura desde los asientos.

La imagen central del globo, con una tonalidad que identifica el daño en la capa de ozono, es una manera clara y nítida para transmitir el problema ecológico que se presenta a nivel mundial ☘

Denise Hellion
BNAH-INAH

La cédula del mes

Un periódico juarista

Un País de Leyes

JUÁREZ CIVIL

La gran mayoría de quienes llegaron a gobernar México durante el siglo XIX se habían destacado por sus hazañas militares más que por su capacidad política: desde Iturbide, Guadalupe Victoria y Santa Anna, hasta Juan Álvarez, Comonfort y el mismo Porfirio Díaz, estuvieron primero al frente de un batallón antes que estar al frente del gobierno. Pero los enfrentamientos armados significaban la lucha de las ideas, la lucha por el modelo de país. De allí la importancia de pensadores como Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez y Miguel Lerdo de Tejada; de allí la importancia también de Benito Juárez, que tenía formación de abogado. Si bien ejerció esta profesión de manera esporádica, es indudable que su apego a la ley y su preocupación por establecer un orden constitucional fueron producto de su formación.

De hecho, Juárez comenzó a tener trascendencia en la escena nacional no cuando regresó de su exilio en 1855 y se enlistó en el ejército de Álvarez y Comonfort para derrocar a Santa Anna, sino dos años más tarde, cuando siendo ministro de Justicia durante la presidencia de Comonfort, redactó una ley que suprimía los fueros eclesiásticos y militares: la Ley Juárez. Esta ley, junto con la Ley Lerdo, que obligaba a la desamortización de los bienes del clero e incapacitaba a las corporaciones civiles y religiosas para adquirir y administrar bienes y raíces, y la Ley Iglesias, que regulaba el cobro de derechos parroquiales, sentaron los antecedentes liberales que se verían plasmados en la Constitución de 1857.



JUAN ALVAREZ

ARRESTOS

Dice el monitor que ayer fueron arrestados los Sres. D. Benito Juárez, presidente de la corte; D. Pedro Obervo, presidente del congreso, los diputados Garza Melán y Banaui, y el Lic. D. Ignacio Ramírez.

El siglo XIX

18 de diciembre de 1857

En 1996, con motivo del aniversario del natalicio de Benito Juárez, se reestructuró el Museo de Sitio Casa de Juárez. Para esto hubo que sortear algunas limitaciones: en primer lugar, se trata del inmueble que el Benemérito habitó a su llegada a la ciudad de Oaxaca, donde sólo estuvo un año y cuyos espacios son reducidos tanto para la exhibición de colecciones como para la circulación de personas; en segundo lugar, no había una colección de objetos pertenecientes a Juárez que permitieran hacer un museo "tradicional" ni abordar al personaje desde su propia biografía.

La propuesta de reestructuración consistió en ambientar los espacios como una casa y relacionándolos con el prócer, con la idea de comprender aspectos de la vida social y cotidiana de esa ciudad en el siglo XIX, más allá de los movimientos armados y los acontecimientos políticos. Se instaló un taller de encuadernación, un comedor, una cocina, una recámara, un estudio y una sala, con mobiliario y objetos que no necesariamente tienen la misma procedencia y que, por lo reducido del espacio, no se pueden recorrer, sino sólo observarlos desde la entrada de cada habitación. Por lo mismo, se pensó en un cedulario atractivo que evocara la época, con información intercalada sobre Juárez, y se optó por un formato de periódico, colocado sobre atriles en los delimitadores de cada habitación, para que el público lo consulte "pasando" sus páginas. Cada periódico es una monografía que aborda un tema específico y, por ende, no obliga a leer el cedulario precedente ni el posterior. La información contiene textos de viajeros, noticias extractadas de diarios decimonónicos —sucesos, menús, programas de variedades, venta de utensilios—, así como ilustraciones de grabados.

Los únicos textos redactados ex profeso fueron los "editoriales", que introducen a cada tema y los relacionan con Juárez, como su pertenencia a la etnia zapoteca, su formación como abogado, su vida familiar, su condición de civil frente a la mayoría de personajes con

carrera militar, su ideología liberal e incluso la concepción que los conservadores tenían de él como dictador. El resultado fue un cedulario-periódico, con fragmentos que permiten una lectura ágil, propician un acercamiento a la época y contribuyen a desmitificar al héroe de bronce para otorgarle una dimensión más humana.

Emilio Montemayor Anaya

CNME-INAH

JUÁREZ EN LAS ROTATIVAS

Las cédulas cumplen con el objetivo de ofrecer una propuesta novedosa tanto en el formato como en el contenido, que es manipulable por el visitante. De igual manera, el público conoce a Benito Juárez de una manera más cercana, mientras que se le recuerda la importancia de la prensa como fuente histórica. Sin embargo, la gráfica no corresponde con el diseño del periódico: debió haberse hecho una investigación iconográfica en la prensa de la época para reforzar la idea del formato, ya que el uso de grabados del siglo XX confunde el tono y el contenido del cedulario.

Los textos permiten lecturas alternas en las que el visitante puede concentrarse en los recuadros y las notas breves, que hacen alusión a la manera en que el periodismo decimonónico reseñaba acontecimientos culturales, sociales y políticos. Estos elementos enriquecen el conocimiento sobre la figura del Benemérito y su época, como los hábitos alimenticios y eventos a los que el propio Juárez pudo haber asistido. Es decir, una mirada integral al ambiente de su tiempo ☘

Alejandra Gómez Colorado

CNME-INAH

El material educativo del mes

Museo de Arte de Lima: fichas para docentes

Desde 2005 el Museo de Arte de Lima (MALI) y la Fundación Telefónica en Perú hemos establecido un convenio de trabajo para desarrollar el proyecto "Arte para aprender", que consiste en desarrollar exposiciones temáticas basadas en piezas de la colección del museo en la sala de Telefónica, con un objetivo educativo específico: colaborar en el proceso de enseñanza-aprendizaje para los niveles de primaria y secundaria.

En cada exposición el Área de Educación del MALI prepara un guión para dar visitas a grupos de escolares, un taller educativo basado en actividades lúdicas, orientadas más a la experiencia y proceso que al resultado, así como materiales impresos –fichas informativas, juegos para alumnos y fichas pedagógicas para profesores.

Aquí queremos compartir la estructura de una ficha para docentes. Hemos partido de un modelo establecido –tanto gráfico como de extensión–, donde tomamos como pretexto una pieza de la colección para darle ideas generales al docente que le permitan desarrollar temas de la currícula escolar de una manera distinta. La ficha es un tríptico tamaño A4, impreso a color por ambas caras, que se compone de los siguientes elementos:

- Imagen de la pieza de tamaño suficiente para que el profesor la use como lámina en clase.
- Una ficha curatorial que ofrece los datos generales de la pieza, así como su descripción por un especialista.

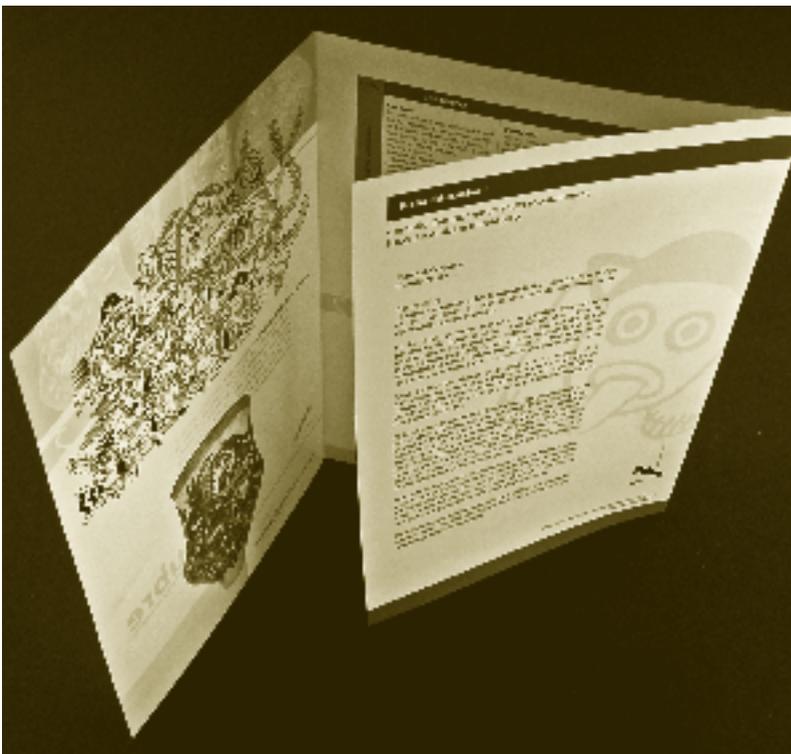
- Una tabla de contenidos, casi siempre llena, porque sirve de contexto para que el docente la adecue al nivel de enseñanza, donde se escogen tres áreas de formación escolar. Para cada área se desarrolla un contenido sugerido, una actividad y un enlace por nivel educativo –primaria y secundaria.
- Un listado de recursos sugeridos.
- Un vocabulario relacionado.

La parte gráfica es sumamente importante, pues cumple diversas funciones: adaptarse al diseño general de la exposición, hacer el material atractivo y, sobre todo, ordenar de alguna manera los contenidos para que sean utilizados. Estamos conscientes de que el material es básico y que pretende ser un detonador de ideas, por lo cual le advertimos a los docentes que es un modelo para facilitar el proceso de articulación con otras disciplinas de la currícula escolar a partir de algo concreto. Como complemento, hemos desarrollado talleres con profesores para mostrarles las posibilidades de las fichas y recibir una retroalimentación de su función y facilidad o dificultad de aplicación.

Victor Castro,* Pilar Appiani* y Álvaro Durand**

* ÁREA DE EDUCACIÓN-MALI

** DISEÑO GRÁFICO-MALI



Fotografías Museo de Arte de Lima



GUÍAS ATESORABLES

Aunque a primera vista se trata de polípticos impecablemente impresos, pero tradicionales, un segundo escrutinio revela que las fichas para docentes del proyecto "Arte para aprender" del Museo de Arte de Lima no se limitan a una descripción convencional ni tautológica de las obras u objetos seleccionados. Ya sea un lienzo virreinal del siglo XVII o un cuenco cerámico de Nazca de los primeros siglos de nuestra era, el material permite a los profesores interactuar con los alumnos mediante propuestas de actividades didácticas que, a partir de un objeto, no sólo amplían el conocimiento sobre su manufactura, sino también desde factores geográficos y socioeconómicos hasta los criterios sobre la composición y estética de la obra.

Las fichas educativas se acompañan de una reseña sobre el autor, en el caso de que sea conocido —por ejemplo, Johann Moritz

Rugendas y su *gouache* sobre papel *La plaza de armas de Lima*—, o bien, sobre su procedencia arqueológica. Otro acierto de las fichas es que abarcan la historia de Perú desde la época precolombina hasta la actualidad mediante su legado material.

En suma, un apoyo útil para los docentes antes, durante y después de la visita al museo, que no siempre están, como sería deseable, familiarizados con la colección.

Los materiales están disponibles para consulta en el Centro de Documentación Museológica de la CNME ✂

Mario Carrasco Teja
CNME-INAH

FIESTAS JUARISTAS

En el marco de las actividades conmemorativas del bicentenario del nacimiento de don Benito Juárez, el INAH presenta, en el Museo Casa de Carranza, la exposición *1906. Cien años del natalicio de Juárez*. Por medio de fotografías, libros, periódicos y objetos de la época, se ofrece un panorama de las actividades y eventos sociales organizados para la ocasión.

A partir de la muerte de Benito Juárez, el 21 de marzo se convirtió en un día de celebración nacional en recuerdo del gran hombre defensor de la libertad, de la Constitución y caudillo de la Reforma. Tras su fallecimiento, Sebastián Lerdo de Tejada lo sucedió en el gobierno, quien pronunció un discurso ante el Congreso de la Unión, en septiembre de 1872, en el que ensalzaba las virtudes del Benemérito. Gracias a esto, el Congreso instauró un homenaje formal a su memoria y el 21 de marzo entró al campo jurídico, como una obligación para la patria. Desde entonces, ese homenaje siguió festejándose con honores oficiales y la bandera luciendo a toda asta.

Posteriormente, durante el gobierno de Porfirio Díaz continuaron las manifestaciones en honor a su memoria, y para el año de 1906, que correspondía con el primer centenario del natalicio, Díaz se empeñó en elevar la figura de Juárez por el prestigio nacional e internacional que alcanzó y para quedar como el sucesor del liberal que supo llevar al país por el sendero de la paz. Debido a esto organizó todo un acontecimiento, con una programación que abarcó desde los primeros días de aquel año.

La exposición en Casa de Carranza es un recorrido por las actividades, concursos y actos oficiales que se organizaron durante los festejos del Primer Centenario. Está dividida en seis unidades o temas, que se inician con una semblanza biográfica de Juárez, su vida familiar y profesional y su quehacer político; la formación de la Comisión Nacional del Centenario; el Concurso Literario; la Fiesta Cívica; las crónicas que registraron la noticia en los periódicos, y el concurso para la construcción de un monumento a Juárez ✂

Martha Vela Campos
CNME-INAH

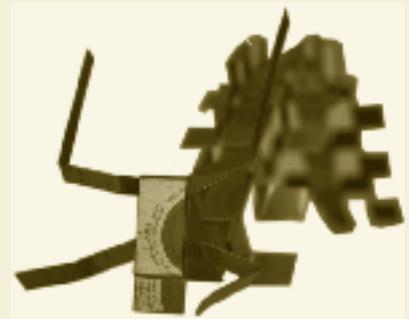


BICHOS EN UNIVERSUM

Desde el 1º de septiembre del año corriente, Universum, Museo de las Ciencias, sito en el circuito cultural de Ciudad Universitaria, presenta *Laminales*, del artista Francisco Gallardo, en la sala de exposiciones temporales. La muestra se encuentra conformada por una gama heterogénea de bichos metálicos, los cuales evocan saltamontes, grillos, ciempiés, mantis religiosas, arañas, mariquitas, escarabajos y otras estupendas alimañas elaboradas por medio de pliegues, tensiones y torsiones con materiales laminados como la hoja de lata, el aluminio, la plata, la alpaca y el latón.

La obra de Francisco Gallardo se rige, como eje fundamental, por el desarrollo de sistemas creativos, es decir, la investigación metódica, rigurosa y puntual en torno a las posibilidades de interacción entre mecanismos, modelos y esquemas gráficos geométricos u orgánicos, así como en la generación de propuestas artísticas, ya sea como objetos o imágenes. Al individualizar a cada sujeto, dotarlo de señas particulares, rasgos personales y únicos, el artista fortalece la percepción de las diferencias que caracterizan a la amplia variedad de seres con que compartimos el tiempo y el espacio.

Las piezas de *Laminales*, elaboradas por Francisco Gallardo a lo largo de más de tres décadas de trabajo, son una invitación permanente para que el público descubra semejanzas y alusiones con seres reales o imposibles y, de igual manera, para que reinvente o multiplique las redes taxonómicas de su propio imaginario 🪗



Fotografías Universum



RETRATOS DE 'ANGELITOS': COSTUMBRE Y TRADICIÓN

La difusión de la fotografía en el Guanajuato decimonónico se debió, en buena medida, a la cámara de don Romualdo García Torres. A partir de 1890, la sociedad porfiriana guanajuatense adoptó la costumbre de retratarse con los vivos, pero también con los muertos. Al estudio de García acudían tanto los beneficiados por el porfiriato como aquellos que lo padecieron. Aunque parte de su acervo se perdió en la desastrosa inundación de la capital, en 1905, el fotógrafo integró un volumen impresionante de imágenes. Entre éstas destacan, por su crudeza testimonial, las de una arraigada tradición: los niños muertos o *angelitos*, captados solos o con sus familiares.

Si bien su fallecimiento ocasionaba tristeza entre las clases media y alta, pues una vida que empezaba no debería terminar tan pronto, entre la clase baja el sentimiento se mezclaba con la resignación y la certeza de que así evitarían los sufrimientos de la pobreza. La práctica se mantuvo en boga hasta 1930, aunque se sigue viendo con menor frecuencia. En ésta participaban familiares, padrinos, vecinos y niños: los primeros organizaban la ceremonia; los segundos prodigaban el vestido, la música y los cohetes, mientras que vecinos y niños acompañaban al *angelito* al cementerio y llevaban las flores, casi siempre blancas, como símbolo de inocencia y pureza.

El retrato que ilustra esta noticia fue tomado en el estudio de García hacia 1910: a espaldas de un telón con motivos vegetales y columnas, una niña muerta, vestida como La Purísima Concepción, está en los brazos de su padre, que por su indumentaria, a la usanza europea, probablemente pertenecía a la clase media –tal vez un profesor de escuela.

Desde noviembre la exposición *El retrato de angelitos*, de Romualdo García Torres, iniciará su itinerancia en el Museo Regional Cuauhnáhuac (Palacio de Cortés) de Cuernavaca ☘

Luz Delia García Hermosillo
MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO-CNME

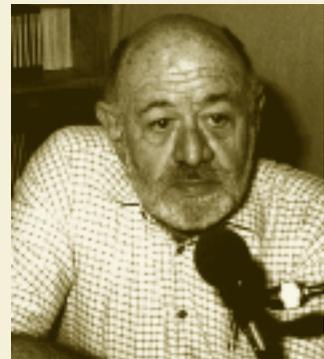


Fotografía CNME

EN MEMORIA DE LITVAK KING

La GACETA DE MUSEOS se une a la pena que embarga a la comunidad antropológica por el sensible fallecimiento, el 2 de octubre pasado, del doctor Jaime Litvak King, maestro de incontables generaciones, fundador del Instituto de Investigaciones Antropológicas y director durante muchos años de la Biblioteca Juan Comas del INAH, que gracias a él es uno de los acervos más completos, actualizados e importantes para el gremio. Un sentido adiós para este incansable investigador y difusor de la antropología, así como melómano insuperable, que supo transmitir su pasión por la vida en cada ámbito en el que incursionó ☘

GACETA DE MUSEOS



Fotografía Mauricio Marat

EN LA TIERRA DEL FELINO

Con motivo del xxv aniversario del Centro INAH Guerrero, desde el 3 de agosto se presenta, en el Museo Regional, la exposición itinerante *Guerrero: el pueblo del jaguar*. A diferencia de *El jaguar prehispánico*, cuyo guión fue temático, los contenidos de ésta se enfocan en un ámbito regional e histórico para mostrar la continuidad del culto al felino, desde la enigmática presencia olmeca en la entidad hasta nuestros días, por medio de su simbolismo en el ritual agrícola, la producción mascarera —vinculada con las danzas del tigre-*tecuaní*—, el arte popular y obra plástica de nuestro tiempo. La exhibición integra objetos arqueológicos y etnográficos, facsimilares de códices coloniales —elaborados por Blanca Jiménez— y obra plástica de Javier Mariano y Francisco Alarcón. El guión científico fue redactado por Samuel Villela —que también aportó la fotografía etnográfica— y Cuauhtémoc Reyes, que para el guión museográfico contaron con el apoyo de Blanca Jiménez. El diseño corrió a cargo de Ana Sanvicente y en el montaje participó personal técnico y profesional de los tres principales museos de la entidad, uno de los cuales, el Guillermo Spratling de Taxco, facilitó los materiales arqueológicos ☘

Samuel Villela

CENTRO INAH GUERRERO



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 Fototeca MRNL-INAH

Columna de artillería en El Obispado (1913), hoy Museo Regional de Nuevo León

Lydia Espinosa Morales*

Este 20 de septiembre el Museo Regional de Nuevo León "Ex Obispado" celebró medio siglo de vida. Inaugurado en 1956, gracias a la iniciativa de un grupo de regiomontanos apoyado por el INAH, la Universidad de Nuevo León y la Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, fue abierto al público el mismo día en que se conmemora la fundación de Monterrey, con lo que se coronaron los esfuerzos realizados tiempo atrás por la Junta Arqueológica de Nuevo León (1907) y la Junta de Mejoras del Obispado (desde 1921).

El museo más antiguo del noreste de México está situado en uno de los monumentos históricos de mayor importancia de la región. "Marfil pintado de oro viejo" le pareció a don Manuel Toussaint la talla de su frontispicio, muestra peculiar de un barroco tardío muy del gusto del fraile franciscano Rafael José Verger, el obispo que lo construyó entre 1785 y 1787 con el apoyo de los indios tlaxcaltecas del vecino pueblo de Guadalupe. Por haber sido utilizado varias veces como fortaleza militar, el edificio sufrió daños severos, particularmente durante la invasión estadounidense de 1846 y la revuelta de la Noria de 1871.

La primera museografía estuvo a cargo de un equipo del Departamento de Museos Regionales, bajo la dirección de Federico Hernández Serrano. En 1978, José Aguilar Cab, Roberto Cuétara y Felipe Lacouture lo reestructuraron con el apoyo local de Felipe de Jesús García Campuzano y Carlos de la Peña. Diez años después José Everardo Tabitas y José Aguilar Cab readecuaron los espacios y en 1998 se realizó una nueva museografía, en la que participaron Roberto Cuétara, José Enrique Ortiz Lanz y Miguel Ángel Fernández, con un equipo de la CNME. La foto muestra la entrada posterior del edificio durante los días de la Revolución constitucionalista, en 1913, cuando las tropas federales defendieron El Obispado, hoy Museo Regional de Nuevo León ✂

*Historiadora, MUSEO REGIONAL DE NUEVO LEÓN



Columna de Artillería
en el Cerro
del Obispo de GARZA,
PANTANILLO,
NL.

GACETA DE MUSEOS

FOTO DEL RECUERDO

El Obispado (1913), hoy Museo Regional de Nuevo León

FOTOTECA MRNL-INAH