

Museos de sitio o centros de interpretación



SECRETARÍA DE CULTURA

Secretario Rafael Tovar y de Teresa

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Secretario Técnico, Encargado del Despacho de la Dirección General

Diego Prieto Hernández

Secretario Administrativo

Alejandro Ordoño Pérez

Coordinadora Nacional de Difusión

Leticia Perlasca Núñez

Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

José Enrique Ortiz Lanz

Directora de Exposiciones, CNME

Eva Ayala Canseco

Director de Museos, CNME

Juan Garibay López

Directora Técnica, CNME

Mónica Martí Cotarelo

Subdirector de Exposiciones Internacionales, CNME

Miguel Ángel Trinidad

Subdirector de Museografía, CNME

Jesús Álvarez

Subdirector del Centro de Documentación e Investigación Museológica, CNME

Alejandro Sabido Sánchez-Juárez

Subdirector de Documentación, Información y Normas, CNME

Alberto Salazar

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

Benigno Casas de la Torre

GACETA DE MUSEOS

Director fundador

Felipe Lacouture Fornelli †

Comité editorial

Ana Graciela Bedolla Giles

Fernando Félix y Valenzuela

Alejandra Gómez Colorado

Denise Hellion Puga

Miriam Kaiser Wachsmann

María del Consuelo Maquívar

Thalía Montes Recinas

Bertha Peña Tenorio

Carlos Vázquez Olvera

Coordinadores del número

Leticia Pérez Castellanos

Manuel Gándara Vázquez

Directora

Gloria Falcón Martínez

Redactora

Carmen Gálvez Pérez

Fotógrafo

Gliserio Castañeda García

Edición y diseño

Raccorta

Portada El Centro Cultural Paquimé, que alberga al Museo de las Culturas del Norte, actúa como museo de sitio de la Zona Arqueológica de Casas Grandes, Chihuahua

Fotografía © Gliserio Castañeda, 2008



GACETA DE MUSEOS, tercera época, núm. 66, diciembre de 2016-marzo de 2017, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2012-081510495800-102, ISSN: 1870-5650, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 16122, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Imprenta: Taller de Impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, Col. Culhuacán, C.P. 09840, Deleg. Iztapalapa, Ciudad de México. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 16 de diciembre de 2016 con un tiraje de 1000 ejemplares.

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

Prohibida su reproducción parcial o total con fines de lucro.

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

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

Sumario

- 2 Presentación
- 3 Consideraciones museológicas para la creación de museos de sitio arqueológicos y salas introductorias a zonas arqueológicas en México
José Enrique Ortiz Lanz
- 12 Museos de sitio y centros de interpretación: ¿excluyentes o complementarios?
Manuel Gándara Vázquez y Leticia Pérez Castellanos
- 22 El Centro Interpretativo Guachimontones. Origen, concepto y operación
Ericka Blanco Morales y Leticia Reyes de la Torre
- 28 Conservar a través del uso público
Víctor Fratto
- 34 Los acervos de los museos de sitio. Consideraciones generales desde los museos de Chiapas
Luz de Lourdes Herbert y Martha Cuevas García
- 42 El Museo de Sitio Huaca Pucllana: una experiencia peruana de reconciliación entre los limeños y su herencia prehispánica
Verónica Chirinos Cubillas
- 48 Realidad aumentada: una herramienta de divulgación para la zona arqueológica de Tulum
Alma Itzel Méndez Lara y María Eugenia Rivera Pérez
- 54 Museología en áreas naturales protegidas mexicanas: un inicio prometedor que merece consolidarse
Demián Ortiz Maciel
- RESEÑAS**
- 60 “Aquí hubo masacres.” Commemorando a los muertos en la frontera colonial
Iain Davidson
- 61 Museos de sitio vs. centros de interpretación: la historia antes que los artefactos
John A. Veverka
- 63 Exposición *El último viaje de la fragata Mercedes*
FOTO DEL RECUERDO
Museo de Sitio de Copilco
José Ignacio Alaniz, Mari Carmen Solanes, Emma Marmolejo y Margarita Treviño

Presentación

Los museos de sitio que acompañan a muchas zonas arqueológicas en nuestro país tienen una tradición que se remonta, cuando menos, a 1909. Durante algún tiempo fueron el único apoyo para la visita de un sitio arqueológico. A lo largo de los años proliferaron y sufrieron cambios y reestructuraciones importantes. Sin embargo, es legítimo preguntarse si hoy en día constituyen la mejor respuesta a sus objetivos, ante los nuevos retos y los nuevos públicos. Explorar diferentes ángulos de este problema es el propósito del número de *GACETA DE MUSEOS* que el lector tiene en sus manos.

José Enrique Ortiz Lanz presenta una visión panorámica del desarrollo y estado actual de los museos de sitio, la cual sirve como marco para los siguientes artículos y toma una posición en cuanto a su vigencia. Manuel Gándara y Leticia Pérez contrastan el modelo de los museos de sitio con el de los centros de interpretación, precisamente porque el segundo es una de las alternativas actuales para el primero.

En el INAH aún no contamos con un ejemplo de centro de interpretación, por lo cual invitamos a Ericka Blanco y Leticia Reyes a comentar la experiencia sobre el único existente en nuestro país, ubicado en Guachimontones, Jalisco. Estos centros son un formato popular en otros países latinoamericanos, como lo ilustra Víctor Fratto en su artículo a partir de casos en Argentina.

Una de las funciones principales de los museos de sitio consiste en albergar los acervos con los materiales arqueológicos recuperados, a modo de permitir que permanezcan en el propio sitio. Luz de Lourdes Herbert y Martha Cuevas hacen una revisión crítica de esta tarea, donde ejemplifican casos mediante su proyecto en el estado de Chiapas.

Verónica Chirinos nos ofrece un vistazo en cuanto a la manera en que operan los museos de sitio en otro país latinoamericano, a partir de la experiencia en Huaca Pucllana, Perú. Por su parte, Alma Itzel Méndez Lara y María Eugenia Rivera Pérez exploran el uso de la realidad aumentada en la zona arqueológica de Tulum como una alternativa de las tecnologías digitales para enriquecer tanto a los museos de sitio como a los centros de interpretación y, en algunos casos, para suplir su función como divulgadores del patrimonio. Para cerrar esta sección, Demián Ortiz examina cómo se han resuelto los museos de sitio en el contexto del patrimonio natural y presenta ejemplos de diferentes niveles de éxito en ese sector y en distintas partes del país.

La sección *Reseñas* explora dos centros de interpretación y una exposición temporal. Iain Davidson analiza un exitoso memorial en Australia, en tanto que John A. Veverka, uno de los expertos más conocidos a escala internacional en cuanto a interpretación, presenta un centro en Colorado, Estados Unidos. Por último se hace un recuento de la exposición *El último viaje de la fragata Mercedes*, organizada en España y presentada en México en el Museo Nacional de Antropología.

Para la *Foto del recuerdo*, José Ignacio Alaniz, Mari Carmen Solanes, Emma Marmolejo y Margarita Treviño conmemoran uno de los primeros museos de sitio en México y un recinto particularmente original: el de las llamadas “cuevas de Copilco”, cuyos túneles fueron el resultado de las excavaciones de Manuel Gamio y que estuvieron abiertos al público durante las primeras décadas del siglo xx.

Los coordinadores de este número estamos convencidos de que es urgente la discusión acerca de los museos de sitio y esperamos que a este primer diálogo se le sumen muchos colegas de la comunidad museística.

Manuel Gándara Vázquez y Leticia Pérez Castellanos

Consideraciones museológicas para la creación de museos de sitio arqueológicos y salas introductorias a zonas arqueológicas en México

José Enrique Ortiz Lanz*



A lo largo de la historia se han desarrollado múltiples soluciones museológicas para afrontar las tareas de investigación, conservación y comunicación del patrimonio cultural en torno a un sitio arqueológico: museos de sitio, salas introductorias, museos territorio, museos al aire libre, salas interpretativas y musealización de un sitio específico, además de algunas variantes de ecomuseos y unidades de servicios con vocación pedagógica. En conjunto, estas soluciones se denominan “recintos museales para un sitio arqueológico”.

Toda zona arqueológica abierta al público debe contar con infraestructura de acceso, información para la visita y servicios básicos. Lo anterior implica una adaptación del espacio para los visitantes que contemple áreas de recepción, información y servicios, incluidos puntos de información de recorridos, explicaciones de la cultura local, de los edificios, etcétera.

Los recintos museales para un sitio arqueológico son espacios polivalentes dedicados a presentar la interpretación de una zona arqueológica a partir de los avances en la investigación y las técnicas de conservación. Por lo general, en nuestro país están integrados a una zona de monumentos arqueológicos inmuebles, declarada con base en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 y su reglamento. Es conveniente tomar en cuenta los aspectos que expondremos a continuación.¹

Todo sitio arqueológico ofrece un interés científico esencial independiente de la monumentalidad o excepcionalidad de sus restos (Orejás, 2001). Sin embargo, al momento de abrirlo al público deben considerarse los valores que lo convierten en único e irrepetible, pues estos valores sientan las bases para la integración de la información que redundará en la comprensión de los aspectos identificados como claves en ese momento. La visita al museo y a la zona arqueológica se entiende como una unidad, y los visitantes ven el museo como el lugar para dejar sus comentarios y sugerencias.

Por eso las acciones museológicas deben plantearse vinculadas con los recorridos del sitio. La información que se proporcione requiere mantenerse a lo largo de los senderos y las áreas visitables, como quedó demostrado con el proyecto realizado para Dzibilchaltún, en el que por vez primera se atendió de manera integral el sitio con sus senderos y museo.

En teoría, la comunicación debe tratarse de manera integral y los diversos recorridos, presentarse desde el museo. Además pueden repetirse algunas temáticas. Tal reiteración sirve para enfatizar en algunos conceptos fundamentales para los visitantes.

Durante el recorrido del sitio, las cédulas explicativas de los monumentos han de proporcionar gráficamente algunas de las informaciones contenidas en el museo, la sala introductoria o la sala interpretativa. Por ejemplo, las reconstrucciones virtuales representadas en una gráfica ofrecen

una mejor idea de lo que se observa; asimismo las interpretaciones iconográficas pueden visualizarse de modo más comprensible.

En lo posible, los recorridos por los museos y los sitios arqueológicos tienen que analizar la creciente corriente del turismo cultural. En este sentido los investigadores, conservadores y comunicólogos deberán procurar la creación de nuevas alternativas de recorridos que no sólo permitan descubrir aspectos desconocidos del sitio, sino también incorporar a los visitantes a nuevas formas de acercarse al patrimonio cultural. La experimentación y el carácter lúdico del recorrido deben aprovecharse para sugerir dinámicas novedosas y entretenidas, como paseos especiales, talleres móviles de creación y experimentación o aspectos y reflexiones no vistos en otras partes.

Los museos y las salas que introducen o interpretan son los espacios ideales para explicar la yuxtaposición de etapas constructivas, las cuales pueden ser confusas o imperceptibles para el visitante durante su recorrido por el sitio. Al recurrir a la imagen gráfica o la tecnología, los recintos museales para un sitio arqueológico requieren presentar en forma gráfica las sucesivas etapas constructivas, lo cual permite al visitante formarse una perspectiva más clara acerca de las secuencias de edificación y de los testimonios que verá de las mismas durante su recorrido.

Si bien la mayoría de los sitios arqueológicos en México se caracterizan por la superposición de etapas constructivas, para dar una mayor claridad a la lectura de un espacio es necesario fijar la explicación en un momento determinado y dejar testimonios de épocas anteriores o posteriores.

La temporalidad es una de las preguntas básicas que se hace el visitante. Una demanda del público se refiere a contar con líneas del tiempo y otra, muy reiterada, a la aparición y desaparición de la cultura que lo habitó. Aunque ahora sabemos que ambos procesos fueron lentos en casi todos los sitios, si los especialistas no proporcionamos la información, dejamos lugar para la especulación. En estas líneas del tiempo resulta interesante considerar la posibilidad de incluir información simultánea de otras culturas, ya sean regionales –mesoamericanas o americanas, en el caso de México– e incluso mundiales. Con esto se fomenta la contextualización de cada periodo histórico, al indicar los procesos con claridad.

La historia del sitio prehispánico suele continuar a lo largo de la Conquista y los siglos posteriores. Si bien en la mayoría de los casos representará una investigación nueva, los resultados enriquecerán la comprensión de su devenir histórico. Así, por ejemplo, con la conquista de Yucatán y la fallida creación de una ciudad española sobre el propio Chichén Itzá, los nombres que los españoles otorgaron a los edificios –como El Castillo o Las Monjas–, junto con la fundación de

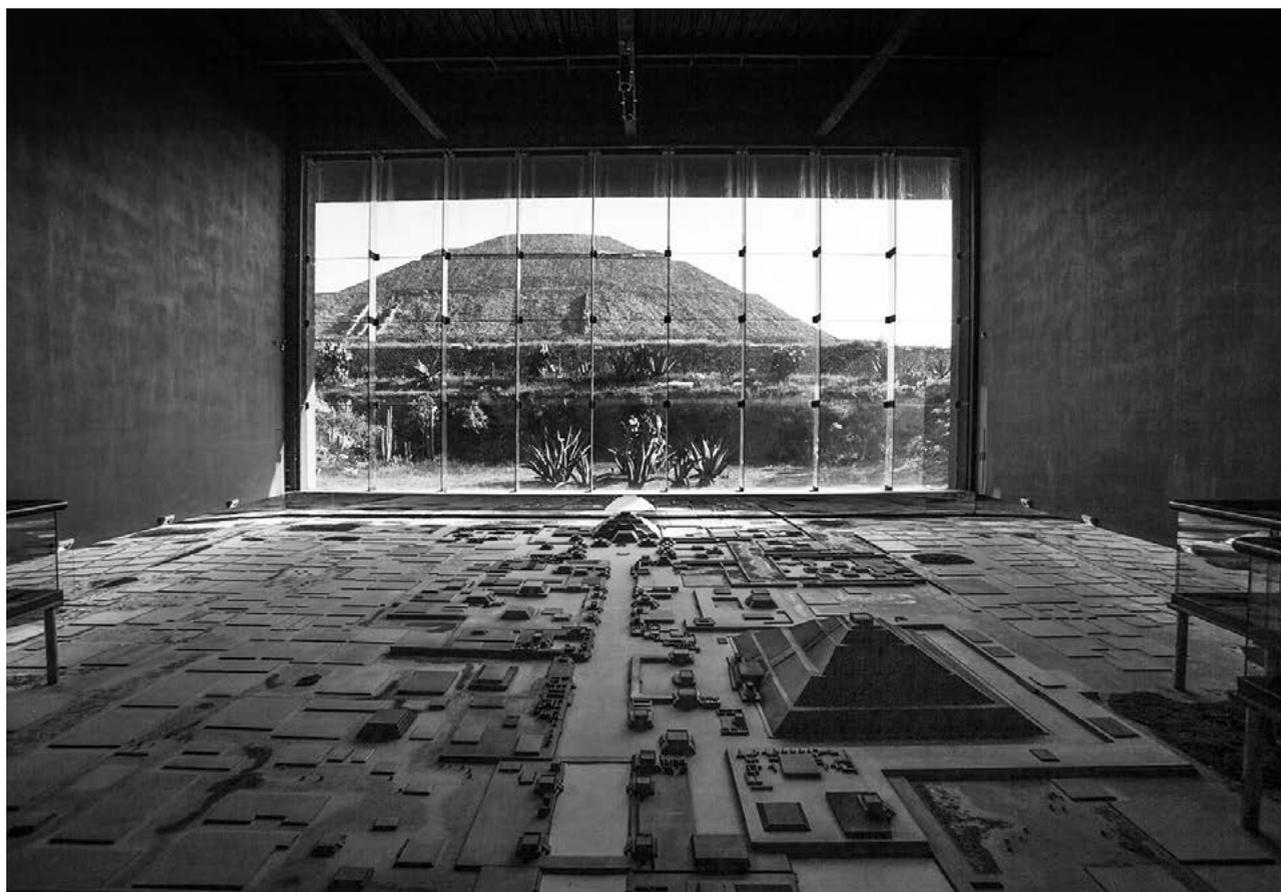
haciendas y las primeras exploraciones, forman parte integral de la historia del lugar y deben contar con su espacio en el museo.

Es importante que la información ofrecida al público por parte de los recintos museales para un sitio arqueológico —a fin de explicar una zona o un monumento arqueológico— contemple los aspectos sociales, naturales y regionales asociados. Con este objetivo, la conceptualización de la visita y el desarrollo de los guiones museológicos y museográficos adecuados para la misma deben integrar la relación yacimiento-entorno y zona arqueológica-entorno. Hacer explícita esta relación no sólo supone tomar en cuenta la dimensión espacial del emplazamiento y sus estructuras, sino también la temporal, de modo que aclare al visitante el papel del sitio en el momento actual y su relación con el entorno a lo largo de su historia. Así, para hacer una visita museal en un sitio aplicaría el principio de la aculturación secundaria del paisaje histórico, que significa desarrollar el entorno socio-espacial del sitio arqueológico.

También es necesario tomar en cuenta que la vida de las comunidades que los habitaron se materializa en los sitios arqueológicos. En consecuencia, resulta importante vincular

la dinámica social con la arquitectura del lugar. Por lo tanto, las acciones museológicas deben abordar temas que integren a los diversos sectores sociales, intentando explicarlos en sus contextos prevalentes y con las interrelaciones resultantes. Por ejemplo, un palacio nos ofrece la ocasión para hablar acerca de los grupos en el poder que probablemente lo habitaron, y asimismo permite explicar el interior del grupo: miembros de la familia, el concepto mismo de esta, sus edades y actividades, el mobiliario, etc. También es factible incluir a otros grupos sociales o individuos que participaban en la vida del palacio, como artistas, artesanos, sirvientes y esclavos.

Es igualmente importante explicar la vinculación entre individuo, sociedad y naturaleza, enfatizando en temas como el aprovisionamiento de materiales para la construcción, la alimentación, el manejo de desechos y la convivencia con especies de flora y fauna, por mencionar algunos. En ese sentido, en la actualidad los ecomuseos difieren poco de los museos de sitio, pues cuando el término fue creado por Hugues Varine, en la década de 1970, se refería a un museo interdisciplinario de ecología y medio ambiente natural y humano, administrado por la comunidad de un territorio



Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Teotihuacán, Estado de México, 26 de junio de 2009 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca de la CNME

definido. La idea no sólo era preservar la cultura contextualizada, sino que la comunidad reencontrara su historia, su cultura y los caminos de acción política a través del museo (De Varine, 1985).

Los contenidos han de contemplar el entorno natural partiendo del principio de conservar la unidad del sitio con su entorno y todas sus particularidades culturales. Las zonas y monumentos arqueológicos no son espacios cerrados ni determinados. Debe resaltarse la idea de vinculación regional, siempre y cuando la información sea suficiente. Podría hablarse de intercambio en la región e incluso más allá de ella no sólo en los aspectos materiales, como el comercio o el arribo de nuevos grupos, sino con la inclusión de la posible llegada y salida de ideas.

Después de varias decenas de años de práctica arqueológica en el país es posible reconstruir la historia de las exploraciones y de los diversos trabajos realizados en la mayoría de los sitios. Resulta conveniente que los museos y las salas den cuenta de esa historia mediante el rescate de testimonios y materiales gráficos que permitan reconstruir los trabajos arqueológicos. Además, una pequeña historia de las interpretaciones de la zona arqueológica permitirá mostrar a los visitantes que

la arqueología es una disciplina social en constante evolución y que los datos proporcionados en un determinado momento son susceptibles de modificarse cuando se cuenta con mayores o nuevas evidencias.

DIMENSIÓN SOCIAL DE LOS RECINTOS MUSEOLÓGICOS PARA SITIOS ARQUEOLÓGICOS

Una de las preguntas más frecuentes que enfrentan los guías se refiere a la existencia de comunidades indígenas en los alrededores de los sitios arqueológicos, así como la posibilidad de conocer o participar en sus ceremonias y tradiciones actuales.

La vinculación de las acciones museales que se desarrollan en las zonas arqueológicas con las comunidades vecinas debe ser muy estrecha. Es conveniente encontrar formas de integración, de modo que los pobladores se sientan relacionados con el sitio, pero que al mismo tiempo estén conscientes de que no puede ser comercializado ni explotado en forma irracional. Este es uno de los temas más difíciles, sobre todo por las presiones para la expansión de actividades comerciales.

El objetivo final de la planificación y las intervenciones debe ser la obtención de la máxima rentabilidad social.



Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula, Puebla, 3 de marzo de 2009 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca de la CNME

El papel del parque arqueológico consiste en comunicar los aspectos anteriores a diversos públicos, los más amplios posibles, mediante la puesta en marcha de los medios pertinentes: puntos de información, museos o centros de interpretación, publicaciones, audiovisuales, materiales multimedia y didácticos, entre otros (Orejas, 2001). Además, en los procesos de planeación se ha de reflexionar en torno al papel social actual del museo, como lo expresan Delfino y Rodríguez (1992).

En las salas y los museos asociados con una zona arqueológica es necesario que los discursos museológicos y museográficos integren cuantos elementos de patrimonio intangible sea posible recuperar. Si las condiciones técnicas lo permiten, el uso de la tecnología tiene una importancia particular para recrear imágenes, sonidos, ceremonias, música o textos del quehacer cotidiano de un espacio o un sitio. La tecnología posibilita, además, ofrecer explicaciones o interpretaciones de determinados aspectos de la arquitectura y los bienes relacionados con esta de manera distinta a la convencional —transmisión por medios textuales o gráficos.

Debe contarse con un programa de conservación de las zonas arqueológicas que contemple, por una parte, que el

impacto del público no deteriore aún más las estructuras y, por la otra, que la intervención garantice la seguridad de los visitantes y proporcione algunos elementos para la comprensión de los monumentos. Por eso es necesario plantearse desde el principio que, en paralelo a los procesos de investigación, se considere la puesta en valor del sitio con la conveniencia o no de su apertura al público.

RELACIÓN DE LAS COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS CON SU CONTEXTO

A diferencia de las salas introductorias o interpretativas, los museos de sitio deben contar con colecciones arqueológicas de la zona en la que están inmersos. Estos acervos pueden conformarse de varias maneras:

- 1 Como producto de la excavación e investigación llevada a cabo por profesionales que cuenten con la autorización por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Una vez que los arqueólogos concluyen el estudio de los materiales rescatados en las excavaciones, los responsables del museo pueden solicitarles su entrega con la información necesaria para su inclusión en el guión museológico.



Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Pomoná, Tabasco, 11 de noviembre de 2009 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca de la CNME

- 2 Por remoción de elementos arquitectónicos que, debido a sus materiales constitutivos, características formales y valor histórico, entre otros aspectos, no puedan mantenerse *in situ*. Mediante las autorizaciones correspondientes, el personal especializado puede remover y trasladar elementos como dinteles, estelas, pintura mural, estucos, entre otros, que por motivos de conservación deban mantenerse en ambientes controlados, es decir, en los depósitos o salas de exhibición del museo. Es importante que los visitantes tengan una lectura integral del monumento, por lo que deberá considerarse la posibilidad de colocar réplicas con materiales más resistentes en el lugar y con la información necesaria para que los visitantes comprendan esta intervención.
- 3 Por devolución de bienes arqueológicos o cancelación de la concesión de uso cuando una colección ya está registrada ante el INAH. Si bien existe una normatividad que establece que el registro es obligatorio para todos los monumentos arqueológicos muebles, un número considerable de los mismos se encuentra bajo la protección de las comunidades, aunque sin control alguno. Por eso, antes de crear un museo de sitio es importante contactar tanto a las autoridades de las comunidades cercanas como a las comunidades mismas, con la intención de informales del proyecto y crear mecanismos de vinculación para registrar e incorporar al museo los objetos que las comunidades hayan conservado y que resulten valiosos para el discurso que se abordará.

Vale la pena revisar la experiencia citada por Hudson y McEwan (1987), quienes señalan que rara vez se oye hablar de intentos de intervenir de modo positivo en los medios populares para alentar a las poblaciones indígenas a mirar en las antigüedades prehistóricas algo más que objetos con un valor económico inmediato.

Cuando la gente conoce su pasado y se siente orgullosa de él, se halla menos dispuesta a separarse de los objetos en los que puede reconocer componentes importantes de su identidad cultural. Por lo tanto, es de vital importancia desarrollar estrategias para que los individuos que integran estas comunidades experimenten una suerte de “reapropiación” del valor simbólico del patrimonio arqueológico característico de su comunidad.

En relación con esta problemática es importante analizar la salida de las piezas de la zona arqueológica para ser depositadas en comunidades cercanas sin un control adecuado. La mayor parte de las veces carecerán de registro y sus condiciones tanto de preservación como de exhibición resultarán precarias, expuestas al tráfico ilícito o a su destrucción por agentes naturales. Aunque la creación de museos comunitarios ha sido un paliativo, el registro y el correcto manejo de

las colecciones, además de la carencia de información sobre las mismas, siguen siendo un problema.

El reconocimiento de la diversidad de públicos es la base de una comunicación más personalizada. En lo posible, deben identificarse los usuarios y sus necesidades en grandes bloques, así como planearse estrategias de atención y personalización de los recorridos para cada uno. Asimismo han de programarse y crearse las estrategias de comunicación más adecuadas para cada uno de ellos.

En este sentido, el estudio de público aplicado por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) del INAH en Palenque no sólo nos muestra un comportamiento diverso del público nacional y extranjero, sino que cada uno de ellos valoró aspectos diferentes de la finalidad del museo de sitio. El primero destacó elementos como el orgullo, la identidad y la herencia ligados con el desarrollo del concepto de “cultura nacional”, mientras que otros como “belleza”, “espectacularidad” o “patrimonio compartido” fueron significativos para el segundo.

Los visitantes extranjeros agradecieron que el museo incluyera un cedulario en inglés. Cabe suponer que un estudio más detallado de los flujos turísticos, el cual identifique los porcentajes prevalentes del uso de idiomas y la atención a cada uno de ellos, redundaría en un mayor acercamiento entre el visitante con una lengua determinada y el museo.

Tanto los estudios de público como la evaluación y la retroalimentación deben ser políticas permanentes para los museos, salas y sitios. Las encuestas o comentarios de los visitantes deben recogerse, analizarse, evaluarse y atenderse de manera sistemática para la actualización y revisión permanentes de la calidad de los servicios susceptibles de ser mejorados sobre bases más reales.

DIMENSIÓN PEDAGÓGICA DE LOS RECINTOS MUSEOLÓGICOS PARA SITIOS ARQUEOLÓGICOS

La visita a las zonas arqueológicas, los museos o las salas interpretativas tiene un fuerte carácter educativo. En consecuencia, el recorrido debe prever la llegada de grupos escolares y el movimiento espacial de sus integrantes. Asimismo, ha de implementarse el material impreso que sirva para la explicación y mejor comprensión tanto del guía-maestro como del grupo. Sin embargo, lo ideal sería dar preferencia al uso de tecnología que permita acceder desde el aula a recorridos virtuales y audiovisuales que expliquen de manera previa lo que se verá en la zona arqueológica. Por lo tanto, como parte del guión es necesario considerar la realización de estos programas o recorridos y, si el espacio lo permite, su exhibición en la sala o el museo.

El recorrido de un sitio arqueológico y su museo, sala de introducción o interpretación debe enfatizar el matiz educativo no formal: ha de procurarse transmitir conceptos y valores,



Museo de Sitio Alberto Ruz L'Huillier de la Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas, 12 de noviembre de 2009 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca de la CNMIE

así como provocar el cuestionamiento y la reflexión con base en la realidad actual del visitante, pero siempre de una manera lúdica, entretenida y propiciatoria del diálogo y la interacción. Por ejemplo, a diferencia nuestra, en Canadá los museos son, por ley, lugares de entretenimiento (Ashley, 2005; Gobierno de Canadá, 1990).

Además, tanto en la visita al museo o la solución museológica empleada como en la zona arqueológica deben enfatizarse los recorridos sensoriales, ya que se trata de espacios propicios para la exploración visual, olfativa, auditiva y táctil. En los recorridos debería darse información para racionalizar esas experiencias.

A fin de apoyar la consideración lúdica de los recorridos por un museo, resulta fundamental escuchar las sugerencias de los visitantes. Algunas de las demandas recogidas en los estudios de públicos que desarrolla la CNME desde hace más de 21 años suelen ser áreas de descanso bien establecidas y cómodas –las sombras que muchas veces olvidamos durante la planeación–, zonas para obtener buenas fotos –uno de los “cultos” recientes desarrollados en las formas de comunicación a partir de la difusión de imágenes por las redes–, espacios interactivos, actividades y talleres infantiles, salas audiovisual y de

videos, maquetas, fotografías de las excavaciones y música regional. En cuanto a los otros servicios, las sugerencias van desde ofrecer folletos hasta la venta de libros y réplicas de piezas del sitio (PNEP, s.f.).

LA IMPORTANCIA DE LOS MUSEOS DE SITIO EN EL CONJUNTO DE LOS RECINTOS MUSEOLÓGICOS PARA SITIOS ARQUEOLÓGICOS

Como su nombre lo indica, los “museos de sitios arqueológicos” deben explicar un bien arqueológico inmueble o un conjunto de los mismos, además de investigar, conservar y explicar los bienes arqueológicos muebles, es decir, los objetos provenientes del monumento o la zona. De hecho éstos constituyen la primera diferencia entre el museo de sitio arqueológico, donde la seguridad de los objetos está garantizada, y las salas introductorias o de interpretación, en las cuales no se concentran ni exponen colecciones, salvo algunas excepciones.

El museo de sitio permite ofrecer hipótesis o interpretaciones al visitante que en la zona arqueológica implicarían incorporar una estructura adicional. En este sentido se aplicaría el principio de fidelidad científica de la restauración en los trabajos de recuperación del sitio, es decir, incluyendo



Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Altavista Chalchihuites, Zacatecas, 20 de abril de 2010 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca de la CNME

elementos de reconstrucción con el propósito de reproducir la apariencia original del monumento siempre y cuando puedan distinguirse las partes originales de las añadidas.

El empleo de réplicas en museos y salas ha sido un tema poco estudiado en México. La tesis de María Olvido Moreno ha hecho varios aportes que deben subrayarse. Para los trabajadores del museo –curadores, museógrafos, directivos, etc.– resulta muy delicado el uso de las reproducciones. Los argumentos detrás de esa postura van desde el espacio que se requiere y la supuesta desacreditación de las colecciones originales, hasta que se demerita la calidad del museo en general.

Al realizar su estudio, Moreno (2001) encontró que el público otorga una función didáctica prioritaria a las reproducciones. Entre las connotaciones positivas señaladas al respecto se encuentran conocer la cultura, a los antepasados y la pieza original a través de una réplica, y que las reproducciones sirven tanto para ampliar la cultura como para apreciar la belleza del original.

Así, en los siguientes casos es conveniente incorporar réplicas en los museos de sitio, con la aclaración de que se trata de una reproducción:

- 1 Cuando el original haya desaparecido, se encuentre en riesgo o no pueda verse por alguna razón, como la tumba de Pakal, en Palenque, cerrada debido al riesgo que significa la visita masiva, o la réplica del segmento del palacio de Sayil en el Museo Nacional de Antropología (MNA), la cual recrea el primer piso del ahora desplomado palacio en la zona arqueológica.
- 2 Cuando un original sea trasladado por alguna razón a otro lugar, como las réplicas colocadas en la zona arqueológica de Palenque para ubicar los originales en el museo de sitio a fin de conservarlos mejor.
- 3 Cuando se trate de elementos didácticos a escala natural, como la fachada del Templo de Quetzalcóatl de Teotihuacán, en el MNA, que no sólo reproduce las formas, sino que también recrea, con base en datos científicos, los colores que la cubrieron originalmente; o la fachada de Ek-Balam en el Museo del Mundo Maya de Mérida, Yucatán, a la que le fueron reintegrados elementos faltantes en las figuras humanas de la decoración de estuco, de las cuales quedaban rastros suficientes para reproducirlos, de tal modo que en la visita al museo el visitante aprecia cómo era la fachada original –lo cual no es posible en el sitio.

CONCLUSIÓN

Los recintos museológicos para sitios arqueológicos responden a una gran variedad de necesidades y requerimientos tanto de conservación e investigación como de vinculación social y simbólica. Con base en una tradición museológica

extensa, es posible afirmar que la complejidad, la responsabilidad y el compromiso detrás de una acción en un sitio arqueológico no pueden reducirse a modelos y soluciones estandarizadas. Es a la luz de las necesidades y características específicas que se desarrolla un diálogo entre los esquemas y los aspectos concretos de un fenómeno.

La experiencia del desarrollo de la red de museos del INAH permite afirmar que el museo de sitio arqueológico es preferible a otras estrategias museológicas debido a su capacidad para preservar un contexto de inteligibilidad entre los elementos tangibles e intangibles de los bienes patrimoniales.

En cambio, las salas deben crearse cuando las condiciones de operación, seguridad y conservación de los objetos no resulten satisfactorias en el sitio. En ese caso los objetos deben trasladarse al área del INAH más cercana que garantice tales condiciones y dejar, como se ha explicado, un espacio conformado por gráficas, textos y otros elementos de comunicación educativa, además de los servicios básicos necesarios. ∴

* Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones, INAH

Nota

¹ Aquí presento una versión actualizada de los elementos planteados hace poco más de 20 años (Ortiz, 1993).

Bibliografía

- Ashley, Susan, "State Authority and the Public Sphere: Ideas on the Changing Role of the Museum as a Canadian Social Institution", en *Museum and Society*, vol. 3, núm. 1, 2005, pp. 5-17.
- Delfino, D. y P. Rodríguez, "Los museos de arqueología. Ausencia del presente en las representaciones del pasado", en *Jornadas Nuestros Museos: quinientos años de historia a través de su patrimonio*, 1992, en línea [<http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20120711010667>], consulta: 26 de septiembre de 2016.
- Gobierno de Canadá, *Museums Act*, Canadá, 1990, en línea [<http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/m-13.4/page-1.html>], consulta: 8 de julio de 2016.
- Hudson, C. y C. McEwan, "Cómo despertar el orgullo por el propio pasado: el ejemplo de Agua Blanca, Ecuador", en *Museum*, París, 157, vol. XXXIX, núm. 2, 1987, pp. 125-128.
- Moreno Guzmán, María Olvido, *Encanto y desencanto: el público ante las reproducciones en los museos: tres casos del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México*, México, INAH, 2001.
- Orejas Saco del Valle, Almudena, "Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio", en *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet*, 2001.
- Ortiz Lanz, José Enrique, *Arquitectura militar de México*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1993.
- Programa Nacional de Estudios de Públicos (PNEP) de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, México, INAH, s.f., en línea [<http://www.estudiosdepublico.inah.gob.mx/>].
- Varine, Hugues de, "El ecomuseo, más allá de la palabra", en *Revista Museum International*, núm. 37, UNESCO, 1985.

Museos de sitio y centros de interpretación: ¿excluyentes o complementarios?

Manuel Gándara Vázquez* y Leticia Pérez Castellanos**

Dentro de su red de museos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) cuenta con 44 museos de sitio en zonas arqueológicas (cuadro 1). Estos presentan características diversas: algunos son muy antiguos, otros son de reciente creación y otros más han sido reestructurados en fechas recientes; algunos llegan a contar con apenas una pequeña sala, mientras que pocos ocupan un área considerable. No sólo varían en sus dimensiones, sino también en la cantidad y calidad de sus colecciones y de sus equipamientos museográficos.

El binomio zona arqueológica-museo de sitio no sólo presenta un desafío administrativo para el INAH sino, sobre todo, en la comunicación de los valores patrimoniales de im-

portantes vestigios que dan cuenta del desarrollo de grupos sociales del pasado. Mediante una comunicación adecuada, los visitantes podrían llevarse algo más que el puro disfrute estético del lugar y, hasta donde sea posible, comprenderían los procesos sociales del pasado y la relevancia de su conservación, que son funciones sustantivas del instituto.

Pese a este potencial, observaciones recientes del proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos”¹ en al menos cuatro museos de sitio importantes –Paquimé, El Tajín, Palenque y Xochicalco– muestran que los públicos casi no se interesan por los museos, a juzgar por el tiempo que les dedican, y esto si los incluyen como parte de



Interior del Museo de Sitio de El Tajín, Veracruz **Fotografía** © Manuel Gándara

su visita a la zona arqueológica. ¿Qué explica tal comportamiento? Si la gente no los visita como se espera, ¿qué papel juegan? ¿Y cuál debería ser su función?

Las funciones básicas de cualquier museo son, de acuerdo con la definición clásica del Consejo Internacional de Museos (ICOM), la adquisición, conservación e investigación de sus colecciones, así como su exposición y transmisión para el disfrute y la educación del patrimonio, parafraseando a Desvallées y Mairesse (2010: 52). Una pregunta legítima es si estas funciones en realidad se cumplen en todos los museos de sitio.

Si bien la conservación de los objetos y colecciones que contienen es un fin válido, los museos de sitio en zonas arqueológicas deberían, además, dotar a los visitantes de herramientas para planificar su visita y entender mejor lo que están a punto de enfrentar. En una zona arqueológica no es posible “museografiar” el sitio (Gándara, 2013), lo cual dificulta al público su comprensión, pues aquello que observa es una muestra incompleta, dado que diversos factores han modelado su estado actual. Aunado a lo anterior, no todos los visitantes poseen las herramientas necesarias para entender los valores patrimoniales –estético, histórico, simbólico y científico– (Gándara, en prensa), por lo que dotarlos de esas herramientas resulta indispensable.

Por otro lado, en los últimos años ha ganado espacio el concepto de “centro de interpretación” o “centro de visitantes”, retomado de la experiencia en educación ambiental en los parques nacionales de Estados Unidos y otros países. Se asocia con una estrategia de comunicación que, aunque en origen se destinaba al patrimonio natural, se extendió al patrimonio cultural, y que en México se ha aplicado, con algunas variantes, en los cedularios en zonas arqueológicas: la llamada “interpretación temática” (Gándara, 2001, 2013; Mosco, 2012). Así, los “centros de interpretación” deben su nombre a que en estos se emplea aquella estrategia.

A pesar de que la interpretación temática se usa en México desde al menos la mitad de la década pasada, en nuestro país no se han creado centros de interpretación como tales, al menos en el ámbito del INAH.

En ese contexto surgen las cuestiones que nos ocuparán aquí: ¿deberíamos transformar a los museos de sitio en centros de interpretación? ¿Deberían ser complementarios o son mutuamente excluyentes?

En este artículo discutiremos las similitudes y diferencias entre los museos de sitio que podemos llamar “tradicionales” y los nuevos centros de interpretación o centros de visitantes. Para ello, tras clarificar cómo entenderemos estos términos, revisaremos el panorama mexicano de los museos de sitio del INAH, en un intento de diagnosticar hasta dónde cumplen con los objetivos que se esperan de ellos. Cerraremos el trabajo con algunas reflexiones sobre el futuro.

CLARIFICANDO LOS CONCEPTOS

No conocemos una definición oficial de “museo de sitio” que caracterice a los museos generados por el INAH en las zonas arqueológicas abiertas al público. Podemos decir que se trata de salas –a veces apenas áreas– de exposición en las que se exhiben objetos que por lo común han sido excavados en esos sitios, con apoyos adicionales como maquetas y fotografías –e incluso videos y programas interactivos multimedia–, así como planos, mapas y una tabla cronológica que ubican al sitio en el tiempo y el espacio.

Es decir, son espacios orientados a exhibir, de manera ideal, una muestra de la colección albergada en sus acervos. Dependerá si en el sitio existe un proyecto de investigación activo que incremente temporada a temporada la colección. Y si decimos “de manera ideal” es porque, como muestran Herbert y Cuevas –en su artículo incluido en este mismo número–, parecería que en algunos sitios los acervos son más bien bodegas que no cumplen con las características deseables. En cualquier caso, la motivación original de muchos de estos recintos era permitir que los artefactos excavados permanecieran y fueran exhibidos allí –es decir, sin trasladarlos a otros espacios, como centros regionales, bodegas del INAH o que incluso se centralicen–. En ocasiones esta decisión ha tenido tintes políticos, ya que las comunidades locales –o sus gobiernos– encuentran inaceptable que los objetos se desplacen.

Desde 1982, el ICOM los define como museos concebidos y organizados para proteger los bienes culturales o naturales muebles e inmuebles en el sitio original, es decir, para preservarlos en el lugar donde fueron creados o descubiertos.² Mientras que en un artículo anterior Ortiz Lanz señalaba que estos “tienen un acervo que proviene del mismo sitio en el que se ubica el museo” (2001: 75) –como él mismo reconoce en su colaboración para el presente número–, la definición necesitaba actualizarse. El hecho es que el énfasis se encuentra en los objetos que el museo intenta contextualizar, típicamente al proporcionar las coordenadas histórico-culturales del sitio –subregión, periodo y filiación cultural–, para luego narrar, con una secuencia cronológica, las etapas del sitio y proveer temas que se repiten de sitio en sitio –el ambiente, la economía, la organización social, el gobierno, la religión y el arte–: historias culturales y no procesos.

Este modelo contrasta con el que se inició en los parques nacionales de Estados Unidos (véase Ortiz Maciel, en este número). Los llamados *park museums* (museos de parque), originalmente parecidos a los museos con colecciones, los cuales en muchos casos evolucionaron a los *trailside museums* (museos en el sendero) dado que se ubicaban en puntos estratégicos del parque, carecían de colecciones y se destinaban a permitir observar y comprender el paisaje del entorno. En paralelo surgieron los *nature centers* (centros de la naturaleza),



Proceso de levantamiento de información en el proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos”, ENCRYM-INAH **Fotografía** © Leticia Pérez Castellanos

destinados a la educación ambiental, para generar una cultura de conservación. A mediados del siglo xx muchos de estos museos de parque, de sendero o centros de naturaleza se convirtieron en *interpretation centers*, con lo que se reflejó un cambio en la estrategia de comunicación: en éstos se empleó la llamada “interpretación ambiental”, más tarde conocida como “interpretación temática”.

En 1969 incluso se creó una oficina central dentro del sistema de los parques nacionales (National Park Service) que, a partir de las ideas sistematizadas por Freeman Tilden (1957), supervisaba y orientaba el trabajo de los diferentes parques. A partir de entonces se generó al menos un nuevo modelo: el de los “centros de interpretación”. Este enfoque, centrado en los visitantes más que en las colecciones, busca promover la comprensión de los valores patrimoniales y ge-



Personas descansando en un pícnic en la zona arqueológica de Palenque, Chiapas. Proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos”, ENCRYM-INAH **Fotografía** © Leticia Pérez Castellanos

nerar una cultura de conservación. La interpretación a que se refiere su nombre no es otra cosa que una forma de traducción. Así como un viajero que desconoce la lengua local contrata a un intérprete que le traduzca, la interpretación patrimonial traduce el lenguaje técnico del especialista a otro que los públicos diversos no especialistas comprendan y disfruten. Y lo hace con un propósito: la apreciación de los valores patrimoniales, la vía por la que es posible generar una cultura de conservación.

Los centros de interpretación son vehículos para ese fin. Se trata de centros de educación patrimonial que ocurren, parafraseando a Colquhoun (2005), “en el patrimonio, con el patrimonio y para el patrimonio”:³ se da en el propio lugar, se apoya en la experiencia directa del visitante en el patrimonio y lo invita a comprometerse con él. Su propósito es ayudar a generar vínculos emocionales e intelectuales con el patrimonio.

Como señala Silvio Carta (2010), los centros de interpretación son edificios para la disseminación de la información y el conocimiento, lugares para apreciar y aprender lo que un bien patrimonial puede ofrecer, “[...] que permiten que los visitantes prueben y empiecen a entender las calidades de cierto lugar que verán (luego) con sus propios ojos”.⁴ Su función central no es la conservación de objetos ni su despliegue en una exposición, sino proporcionar la orientación cognitiva, valorativa, de acción e incluso espacial –dado que los sitios suelen ser espacios grandes y complejos de navegar– que permitirá una experiencia de visita más profunda y memorable. Si para lograr esto se requiere de maquetas, fotos, equipamientos mecánicos o digitales, audios, cedularios e incluso artefactos o especímenes, entonces se usarán. Si tan sólo un breve video de bienvenida logra el propósito, entonces ese será el recurso a emplear.

En los centros de interpretación las colecciones de objetos son opcionales, pues lo que interesa es lo que sucederá al cruzar el umbral del propio sitio, cuando el visitante entre en contacto directo con el espacio patrimonial. Es decir, se privilegia una experiencia de aprendizaje y orientación sobre una de contemplación de objetos: si los objetos sirven a ese propósito y las condiciones del lugar lo permiten, su exhibición no se descarta.

Por lo mismo, los centros de visitantes se diseñan para que sean recorridos en muy poco tiempo. El discurso se cuida mucho para resultar lo más sintético, eficaz y claro posible –para lo cual se jerarquiza la información y se destacan los mensajes principales (o “tesis”) a comunicar– y se pone especial interés en que los visitantes cuenten con los elementos suficientes para planificar su visita, según el tiempo del que dispongan, el tipo de grupo con que vengán, si han acudido con anterioridad e incluso las restricciones motrices o alguna otra discapacidad que afecten su visita.

Evidentemente no todos los centros de interpretación son igual de efectivos, como quizá existan museos de sitio que sí cumplen sus objetivos. No se trata de idealizar a los primeros y denostar a los segundos. Sin embargo, lo planteado arriba es el ideal hacia el que tiende el modelo.

EN EL PANORAMA MEXICANO, ¿LO QUE HAY CUMPLE?

Como se refirió en la introducción de este artículo, en México existen 44 museos de sitio arqueológicos administrados directamente por el INAH (cuadro 1). En un contexto más amplio, el Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura arroja 65 espacios bajo esta denominación cuando se introduce en la búsqueda “museo de sitio”. Y en nuestro país su historia como categoría dentro de la tipología de museos no es corta.

El primero de ellos fue inaugurado en Teotihuacán el 11 de septiembre de 1910, como parte de las celebraciones del Centenario de la Independencia de México.⁵ Más o menos por las mismas fechas se estableció otro museo de sitio en la zona arqueológica de Copilco (1918),⁶ en la ciudad de México. Ninguno de estos museos existe ya.

En Teotihuacán, los trabajos arqueológicos de las últimas décadas y la necesidad de actualizar los servicios para el visitante llevaron a plantear un nuevo museo de sitio en 1963. En fechas recientes, nuevos hallazgos y una actualización en el conocimiento acerca de esta cultura desembocaron en el establecimiento de dos nuevos museos: el de la Cultura Teotihuacana y el de los Murales Teotihuacanos “Beatriz de la Fuente” (2001). Ninguno se ubica en el acceso a la zona arqueológica; en el lugar del antiguo museo, al entrar por el área de servicios, hay una sala de exposiciones temporales. Así, los visitantes no cuentan con la información precisa sobre los museos, su ubicación y su contenido, ni con una sala introductoria para esa compleja zona arqueológica.

La mayoría de las veces la creación de los museos de sitio se ha orientado por criterios de investigación y conservación de las colecciones procedentes de los propios lugares, y en varios casos a la par con una zona de servicios muy necesaria para la atención a los visitantes. No obstante, creemos que en este diseño se han considerado los criterios tradicionales de un museo basado en las colecciones, sin pensar demasiado en la relación que debe existir entre el museo y la zona aledaña.

¿Qué se ha observado en campo en relación con la experiencia de visita de los públicos a estos museos? Un estudio informal en El Tajín, Veracruz, realizado por Gándara y Mosco en 2012, arrojó que de los 105 visitantes observados en febrero de ese año, sólo 29% ingresó al museo de sitio, al cual le dedicó en promedio 6:07 minutos –con un rango de 43 segundos como mínimo y 17:22 minutos máximo– (Gándara, en prensa: 144). En un sondeo infor-

mal realizado en Xochicalco entre febrero y mayo de 2015 para su tesis de maestría, Itzel Barragán (2015: 160) encontró que de 25 visitantes entrevistados, sólo dos visitaron el museo de sitio.

A pesar de que ninguno de estos ejercicios pretendía lograr una muestra representativa, los datos resultan congruentes con los estudios formales realizados por el proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos” en El Tajín, Palenque y Xochicalco.



Acceso al Museo de Sitio de El Tajín. La imagen muestra el pequeño señalamiento que indica el acceso al recinto. Los estudios de observación mostraron que pocas personas se percatan de este. Proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos”, ENCRYM-INAH
Fotografía © Alejandra Mosco

Un dato relevante es, por ejemplo, el diferencial del número de asistentes a cada uno de los espacios. Sabemos que el INAH realiza el conteo de visitantes en forma cotidiana; sin embargo, la manera en que se reportan las estadísticas no permite diferenciar entre los visitantes a las zonas y a los museos. Para citar un caso, de Teotihuacán se reporta que en enero de 2016 asistieron al Museo de los Murales Teotihuacanos 5 537 visitantes, mientras que a la zona arqueológica –con el museo de sitio incluido– asistieron un total de 237 315 visitantes. Por lo tanto, sólo 2.3% de los visitantes

CUADRO 1. MUSEOS DE SITIO ARQUEOLÓGICOS PERTENECIENTES A LA RED DE MUSEOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MUSEO	ESTADO	INAUGURACIÓN	MUSEO	ESTADO	INAUGURACIÓN
Museo de Sitio de Cuicuilco	Distrito Federal	1939	Museo de Sitio de Pomoná	Tabasco	1991
Museo Prehistórico de Tepexpan	México	1955	Museo de Sitio de Xochitlácatl	Tlaxcala	1994
Museo de Sitio de Palenque "Alberto Ruz L'Huilier"	Chiapas	1957	Museo del Pueblo Maya, Dzibilchaltún ²	Yucatán	1994
Museo de Sitio de Chichén Itzá	Yucatán	1959	Museo de Sitio de Ocotelulco	Tlaxcala	1995
Museo de la Escultura Mexica "Eusebio Dávalos Hurtado"	México	1961	Museo de Sitio de San Lorenzo Tenochtitlán	Veracruz	1995
Museo de Sitio de Teotihuacán	México	1963	Museo de Sitio de El Tajín	Veracruz	1995
Museo de Sitio de Cempoala	Veracruz	1968-1969 (1ª propuesta) 2001 (reinauguración)	Museo de las Culturas del Norte	Chihuahua	1996
Museo de Sitio de Cholula	Puebla	1971	Museo de Sitio de Chimalhuacán	México	1996 2011 (reinauguración)
Museo de Sitio de Tres Zapotes	Veracruz	1975	Museo de Sitio de las Yácatas, Zona Arqueológica de Tzintzuntzan	Michoacán	1996 2012 (reinauguración)
Museo de Sitio de Coatetelco	Morelos	1976	Museo de Sitio de Xochicalco	Morelos	1996
Museo de Sitio de El Zapotal	Veracruz	1978	Museo de Sitio de Toniná	Chiapas	2000
Museo Maya de Cancún ¹	Quintana Roo	1980 (museo local) 2012 (nueva sede)	Museo de Sitio de La Ferrería	Durango	2000
Museo de Sitio de Tula "Jorge R. Acosta"	Hidalgo	1982	Museo de los Murales Teotihuacanos "Beatriz de la Fuente"	México	2001
Museo de Sitio Castillo de Teayo	Veracruz	1982 1999 (reinauguración)	Sala de Orientación "Guadalupe Mastache"	Hidalgo	2003
Museo Xólotl, San Bartolo Tenayuca	México	1984	Museo de Sitio de Alta Vista Chalchihuites	Zacatecas	2007
Museo de Sitio de Comalcalco	Tabasco	1984	Sala Introdutoria de la Zona Arqueológica de Tehuacalco	Guerrero	2008
Museo de Sitio de Monte Albán	Oaxaca	1985 1994 (reinauguración)	Sala Introdutoria al Sitio de Tenam Puente	Chiapas	2009
Museo de Sitio de Uxmal	Yucatán	1985	Museo de Sitio de Bocana Copalita	Oaxaca	2010
Museo de Sitio de Higueras	Veracruz	1986	Museo de Sitio de Tlatelolco, Caja de Agua	Distrito Federal	2011
Museo del Templo Mayor	Distrito Federal	1987	Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Soledad de Maciel o Museo Xihuacan	Guerrero	2011
Museo de Sitio de La Venta	Tabasco	1988	Museo de Sitio de Cantona	Puebla	2012
Museo de Sitio de Cacaxtla	Tlaxcala	1988	Museo de Sitio de Tecoaque	Tlaxcala	2012

¹ Está clasificado como museo de sitio arqueológico; sin embargo, no cumple realmente con esa función.

² Está clasificado como museo de sitio arqueológico; sin embargo, no cumple realmente con esa función. Su perspectiva es más antropológica, pues la temática se enfoca en los mayas desde la época prehispánica hasta la actualidad.

Elaboró Alberto Salazar Hernández

Fuente Plataforma de Información de Museos, Subdirección de Documentación, Información y Normas, CNME-INAH

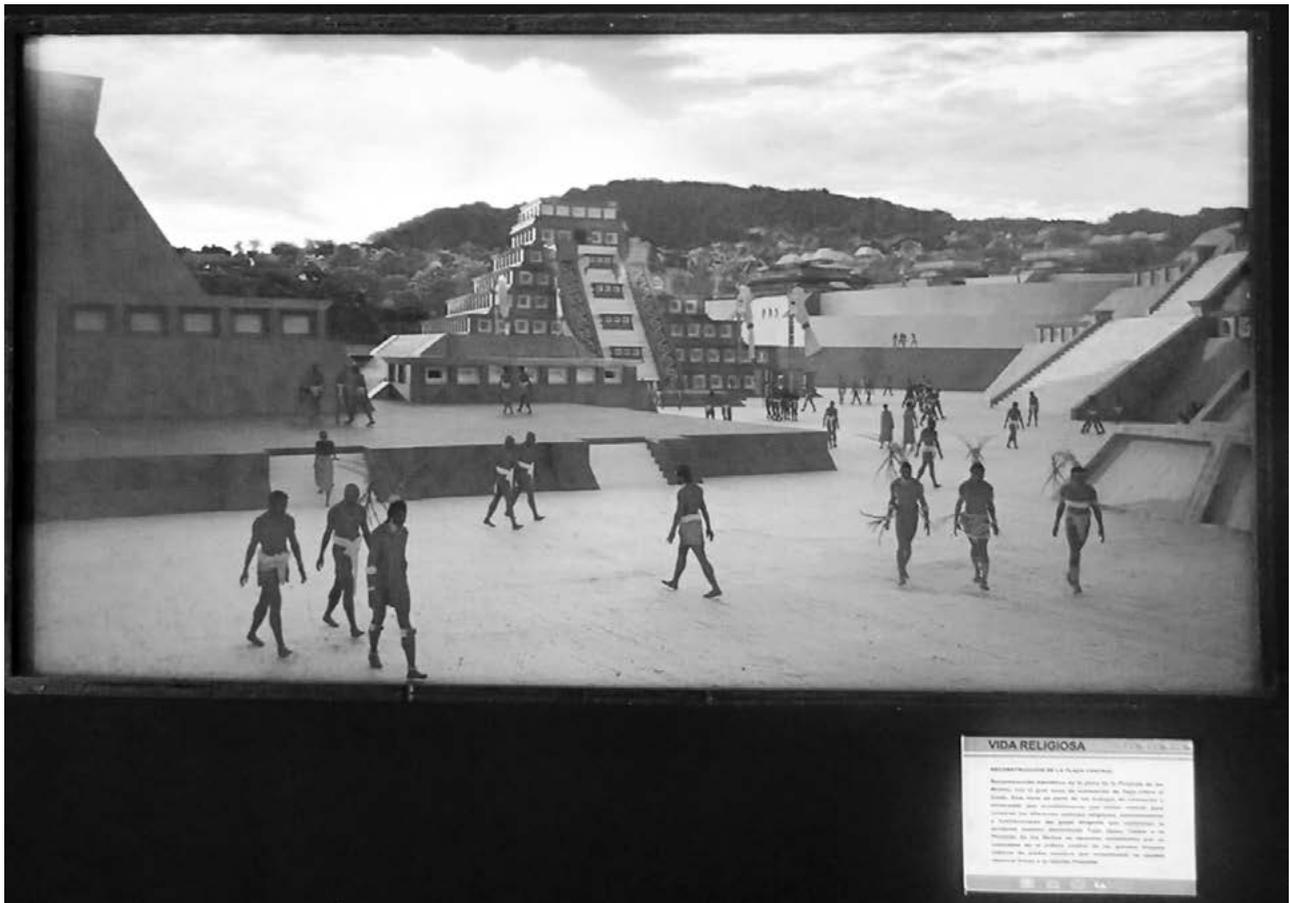


Ilustración que muestra la vida en la ciudad antigua de el Tajín. Uno de los pocos elementos que llama la atención de los visitantes en el Museo de Sitio de El Tajín
Fotografía © Alejandra Mosco

del sitio ingresaron a este museo, si bien desconocemos por completo cuántos acudieron al museo de sitio.

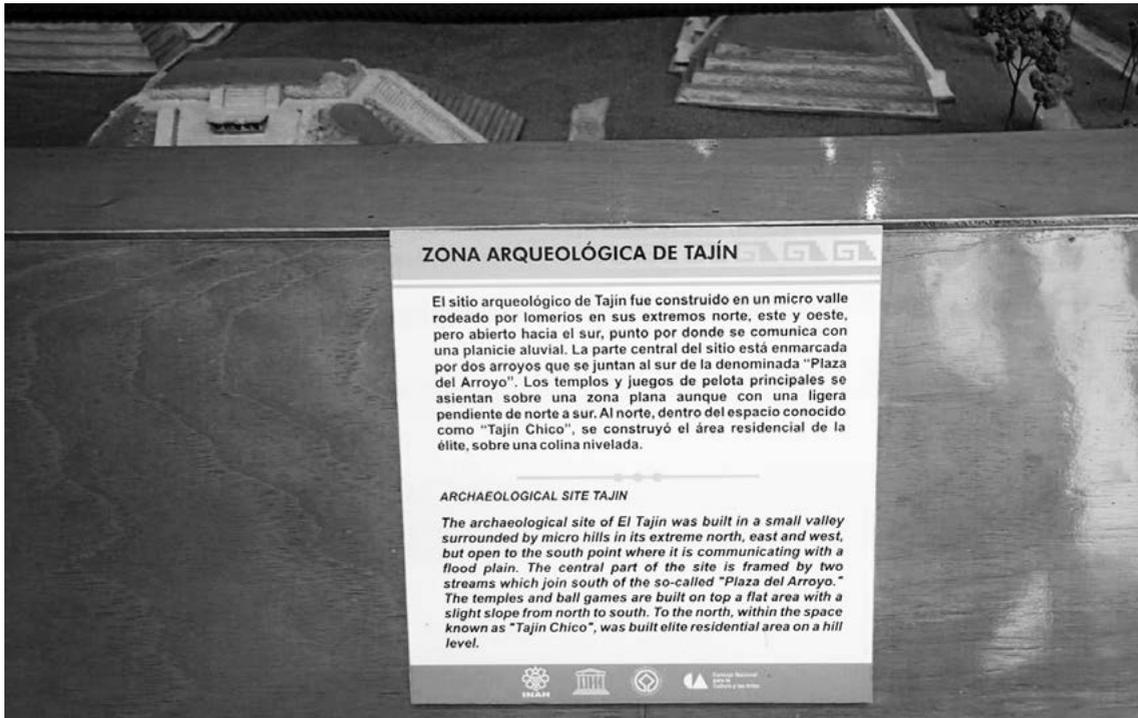
Se entiende que no todas las personas que visitan la zona arqueológica acuden a su museo, sobre todo porque la experiencia que provee cada espacio es distinta. Mientras que en el último se reproduce la experiencia del museo tradicional enfocado en los objetos localizados en espacios solemnes y con descripciones técnicas, la zona arqueológica ofrece un área al aire libre con otro tipo de actividades admitidas: la contemplación y fotografía de paisaje, el movimiento, la apreciación de la flora y la fauna, la posibilidad de ejercitarse e incluso de tener un pequeño pícnic. Por lo tanto, se entiende que las personas prefieran una sobre la otra, máxime si disponen de poco tiempo o su visita la estructuran los guías y operadores de *tours*, quienes también privilegian el recorrido por la zona abierta.

Hay otras variables que pueden desalentar la visita al museo: una señalización pobre, la falta de información sobre su existencia y el enfoque en los mismos, el cual impide que los públicos diversos aprecien el patrimonio en términos de relevancia e historias atractivas que vinculen lo que observan

con los restos materiales visitados en la zona (Gándara y Pérez, 2014; Pérez, 2015).

Las observaciones en el Museo de Sitio de El Tajín mostraron, por ejemplo, que los elementos más atractivos en las salas del museo fueron las maquetas, un mapa del estado de Veracruz que ilustra la ubicación de El Tajín, e imágenes que recrean la vida en tiempos pasados, con ilustraciones en colores vivos que muestran la vida cotidiana en los espacios habitados. Mucho menor atención merecieron los artefactos no contextualizados en términos de uso o significado, los cuales se exhiben ya sea por sus valores estéticos o por sus valores científicos –aunque sin ser develados mediante estrategias interpretativas (Gándara y Pérez, 2014).

Los análisis de los contenidos y cedularios en tres museos de sitio estudiados revelan una cantidad elevada de texto para leer, con un promedio de lectura que oscila entre los 14.6 minutos para El Tajín –cuya sala es pequeña en comparación con otras– y 56 minutos en el Museo de Sitio de Palenque. Los mismos análisis han mostrado el uso de un lenguaje especializado y en su mayoría descriptivo, sin emplear estrategias interpretativas (Mosco *apud* Gándara y Pérez, 2014, y Pérez, 2015).



ZONA ARQUEOLÓGICA DE TAJÍN

El sitio arqueológico de Tajín fue construido en un micro valle rodeado por lomeríos en sus extremos norte, este y oeste, pero abierto hacia el sur, punto por donde se comunica con una planicie aluvial. La parte central del sitio está enmarcada por dos arroyos que se juntan al sur de la denominada "Plaza del Arroyo". Los templos y juegos de pelota principales se asientan sobre una zona plana aunque con una ligera pendiente de norte a sur. Al norte, dentro del espacio conocido como "Tajín Chico", se construyó el área residencial de la élite, sobre una colina nivelada.

ARCHAEOLOGICAL SITE TAJIN

The archaeological site of El Tajin was built in a small valley surrounded by micro hills in its extreme north, east and west, but open to the south point where it is communicating with a flood plain. The central part of the site is framed by two streams which join south of the so-called "Plaza del Arroyo." The temples and ball games are built on top of a flat area with a slight slope from north to south. To the north, within the space known as "Tajin Chico", was built elite residential area on a hill level.



JOSÉ GARCÍA PAYÓN: ARQUEÓLOGO VERACRUZANO POR ADOPCIÓN

Su nacimiento quedó registrado en la ciudad de Chalkhuites, Zacatecas, donde nació un 29 de agosto de 1906. Sus estudios fueron realizados en su natal ciudad lo mismo que en el Liceo Puget de Marsella, Francia; amén de otras universidades europeas además de la Columbia, en Nueva York y de La John Hopkins, en Baltimore, Estados Unidos. Como alumno de Gislerles, de Edgar L. Hewett y luego de Manuel Gamio a su regreso a México, ocupa el cargo de jefe del Departamento de Arqueología del Estado de México creando el Museo de arqueología de dicho estado hacia 1932.

Su ingreso al Instituto Nacional de Antropología e Historia lo hace como arqueólogo, el único en México, que ostentaba ese conocimiento pues no sería creada la disciplina de arqueología sino hasta 1940.

Sus investigaciones y su formación comprendieron espacios y temporalidades diferentes: tanto en los fríos valles de Calixtlahuaca que de Malinalco en el Estado de México, o Uxmal en la zona Maya o en la tierra tropical de Compaola, Quiahuitlan, Ocoyoapan, Misantla, Calusco, Castillo de Teayo y el Tajín, lugar mágico para el cual entregó más de 37 años de su vida.

Para la temporada de 1938 la exploración y estudio de la zona arqueológica de El Tajín pasa a manos del Arqueólogo José García Payón, quien elabora un informe de la situación del sitio siendo el proyecto Exploraciones en el Totonaecapan Septentrional y Meridional.

Para las temporadas de 1939 hizo la apertura de un túnel en el lado Oeste de la Pirámide de los Nichos para cerciorarse sobre la existencia de una subestructura y para recoger cerámica e investigar el sistema constructivo.

Para 1940 restauró ocho nichos de la sección Sureste y dos de la esquina Sur-Sureste de la Pirámide de los Nichos. Entre 1940 y 1941, el plan de trabajo en esta temporada fue la restauración de los nichos de la pirámide del mismo nombre, la conservación de los edificios A, B, C y D de El Tajín Chico, continuar la explotación del Edificio 2 e iniciar la exploración de los montículos tres y cinco.

En 1945 se trasladó a Puebla para trabajar su primer temporada de campo en Xihuhteteco. Para los años de 1945-1946 se inicia el levantamiento del plano que corresponde al área denominada Tajín Chico. El plano contiene la nomenclatura de los edificios a los que se les asignaron las letras A, B, C y D con-

tinuando con este sistema hasta la letra R, haciendo la excepción a la nomenclatura en el "Edificio de las Columnas" y "anexo del Edificio de las Columnas"; se realizaron exploraciones en el anexo del edificio de las columnas hallando una bóveda hundida y un pasaje subterráneo a una tumba.

Corría el año de 1951 cuando El Tajín recibió la visita de los arqueólogos Pedro Armillas y María Antonieta Espejo. El Arqueólogo Armillas se ocupó de la reconstrucción de la fachada oriente del Edificio C mientras la Arqueóloga Espejo de la conservación del lado oriente e interior del Edificio B. García Payón se ocupó de la Pirámide de los Nichos, el Juego de Pelota Norte y el Edificio Cinco.

En la temporada de campo de 1952, en el Montículo 20 se halló una representación de Yacatecutli. En 1953 y 54 la temporada se inicia en el Edificio C, el cual se encontraba destruido casi en su totalidad y cubierta de escombros. Del Edificio A se concluyó la restauración del lado Sureste.

Al iniciar la década de los sesenta se inició la reposición de los paramentos del Juego de Pelota Sur y se escombros toda la hilada norte para descubrir y destapar las largas piedras monolíticas. El Monumento 5 estaba cubierto de escombros, los cuales se removieron y se realizaron intentos de reconstrucción del frente del primer cuerpo. Se iniciaron labores de exploración del Montículo 3 en su lado sur. Se encontró un muro de contención adornado con grecas de xicalcoliuhqui sin cornisa volada en Tajín Chico. Este muro es anterior a la construcción de Tajín Chico y la Pirámide de los Nichos. Se removieron gran cantidad de escombros y se reconstruyó el ángulo noreste para descubrir el desplante de la subestructura antes citada.

García Payón falleció en la ciudad de Xalapa en el Estado de Veracruz el 30 de mayo de 1978, dejando para la posteridad innumerables artículos y libros, además de archivos técnicos, dibujos y miles de fotografías.

Sobre todo, dejó una escuela a seguir; honestidad y ética.

Elaboró: Dr. Omar Ruiz Gordillo

Diversidad en los estilos de los cedularios del Museo de Sitio de El Tajín. Proyecto "Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos", ENCRYM-INAH **Fotografía** © Alejandra Mosco

A FUTURO... BALANCE Y ALGUNAS ALTERNATIVAS

El panorama analizado arroja algunas posibles conclusiones:

- 1 El universo de museos de sitio es muy heterogéneo en varios sentidos: hay algunos, como el de Templo Mayor, que cuenta con grandes edificios y extensas áreas de exposición, mientras que otros son apenas unos cuartos pequeños, parte de otros edificios o adaptados para exhibir algunos objetos, como el de Castillo de Teayo. Sitios como Teotihuacán, Palenque, Xochicalco y Paquimé tienen instalaciones, por lo general adecuadas, en edificios construidos *ex profeso*; algunos, como los de Paquimé y Xochicalco, incluso han ganado premios. En otros lugares los museos se insertan dentro de los llamados “paradores” o “áreas de servicio”, como en el caso de El Tajín, Uxmal y Chichén Itzá, donde los gobiernos estatales prestan al INAH espacio para el museo y las oficinas, con el riesgo potencial de que esos comodatos terminen y las colecciones deban ser reubicadas. Los museos de sitio también difieren en la calidad de las áreas de acervos —que a veces son sólo bodegas—, lo actualizado de sus discursos y lo atractivo de sus montajes. Quizá en el aspecto en que esta variabilidad sea más fuerte se relacione con la medida en que cumplen todas las funciones que supuestamente debe ejercer un museo: en muchos no hay personal que realice investigaciones desde y para el recinto.⁷ Esto implica que tal función no se cubre de manera adecuada, lo cual no es sino el reflejo de una estructura administrativa insuficiente que las zonas arqueológicas presentan en general. La función educativa, entendida como “servicios educativos”, que atienden sobre todo a grupos escolares, se encuentra mejor resuelta, al menos en los casos analizados, donde la oferta de talleres, actividades, visitas guiadas y otras iniciativas destacan por su calidad, diversidad y eficacia.
- 2 Todos estos museos cuentan con una triple articulación institucional: aunque las zonas arqueológicas dependan de los respectivos Centros INAH —al menos en términos de la adscripción de su personal—, de manera simultánea responden a la Dirección de Operación de Sitios (DOS), la cual norma sobre la zona, así como a la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, que a su vez norma sobre el museo de sitio. No parece existir un trabajo coordinado entre ambas áreas, y esto conduce a que el discurso presentado en la zona no coincida con el del museo de sitio, además de que se abre la posibilidad de que surjan criterios, estrategias y lineamientos divergentes respecto a un mismo lugar.
- 3 Como señala Barragán (2015) en su tesis sobre Xochicalco, tampoco hay una “congruencia discursiva” que ligue a las piezas con sus contextos de hallazgo —en el museo— o que refiera a los objetos extraídos de allí —en la zona—, de modo que, aunque se tengan a la mano ambos elementos, los objetos quedan descontextualizados en las exposiciones.

- 4 Prácticamente en ninguno se ofrece el apoyo adecuado para la orientación cognitiva y espacial de la zona. Esta función a veces recae en las maquetas. Por ejemplo, en El Tajín, cuando en su paso hacia el sitio los visitantes alcanzan a ver que en el museo hay una maqueta, entran y es de lo poco a lo que prestan atención. Pero en general no hay mapas generales mostrando los servicios disponibles ni mapas de detalle que muestren posibles opciones de recorrido, como tampoco se entregan mapas impresos. El visitante que no recurre a la visita guiada o no lleva consigo su propia guía dependerá de su propia capacidad para orientarse y administrar su tiempo. El diagnóstico de señalética de orientación espacial muestra que, aunque la DOS ha mejorado mucho en este aspecto en los últimos años, resulta insuficiente y no tiene contraparte en los museos de sitio.
- 5 Acaso lo más preocupante es que tampoco se aclaren ni destaquen en los museos los valores patrimoniales de los sitios aledaños. En la ya citada tesis de Barragán (*idem*) se observó que 40% de los entrevistados jamás se enteraron de que en Xochicalco hay un observatorio ni que, junto con la pirámide de Las Serpientes Emplumadas, ambos constituyen dos de los principales valores patrimoniales del sitio. Al darse cuenta de que existía —por la pregunta en la entrevista—, reaccionaron con gran molestia pues ya no tenían tiempo de regresar. En el museo sí se menciona este observatorio, pero en una sala poco visitada: no obstante que el corredor central del recinto es el paso obligado hacia la zona arqueológica, muchos se siguen de largo hacia el sitio.
- 6 Por último, no hay un llamado claro —ni en los museos de sitio ni en los cedularios de las propias zonas— para la conservación ni un reconocimiento de que, gracias a los impuestos de los ciudadanos, el INAH puede realizar su labor de conservar y mostrar nuestro patrimonio.

Dado este panorama, ¿deberían desaparecer los museos de sitio para ser sustituidos por centros de interpretación? La respuesta es... compleja. La insistencia de arraigar a los objetos obtenidos en las excavaciones en los propios sitios es comprensible, justificable y quizá se deba seguir apoyando. Sin embargo, es necesario repensar si la solución en ese caso debería ser, más que las áreas de exposición, los acervos con las condiciones técnicas adecuadas, habilitados para dos niveles de visita: la del público no especialista, que a través de grandes vidrieras no sólo aprecie las piezas sino también el proceso de restauración, y el de los especialistas, quienes, con la colección una vez estabilizada, catalogada y organizada en forma adecuada, tendrían acceso para estudiarla directamente, como sugieren Herbert y Cuevas en su artículo de este número. Es decir, si tal es la función central de los museos de sitio, entonces se debe enfrentar con los recursos y la estrategia necesarios.



Interior del Museo de Sitio de Xochicalco. Se observan la maqueta y el pasillo hacia el inicio del recorrido. Proyecto "Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos", ENCRYM-INAH **Fotografía** © Manuel Gándara

Si su función debiera ser la de proporcionar orientación cognitiva, valorativa, de acción y espacial, entonces quizá deban reforzarse los museos de sitio existentes mediante una estrategia y recursos comunicativos como los de los centros de interpretación. El discurso de historia cultural debe dar lugar a una función de educación patrimonial y de apoyo a la visita, sobre todo si lo que se muestra en realidad son obras de arte prehispánico desconectadas de los procesos sociales relevantes del sitio. Esa historia cultural no necesita desaparecer, pero donde sea relevante se puede entretener con los programas de divulgación del propio sitio –el cederario, las visitas guiadas, los senderos interpretativos, las audioguías, los talleres y actividades de animación, etc.–, más que ocupar el lugar central en el que debería ser un centro de orientación de visita ágil, el cual no consume el tiempo limitado del que disponen los visitantes.

La función central de un centro de interpretación o, como preferiría llamarlo uno de nosotros (Gándara), "centro de visitantes o centro de divulgación", consistiría en permitir a los visitantes entender los valores patrimoniales, así como planear su visita de manera efectiva, al estimular el desarrollo de una cultura de conservación. Y para esto, como argumentamos ya, no es necesario exponer los objetos originales. Es decir, para el caso de los sitios que ya cuentan con museos de sitio, nuestra recomendación es combinar ambos modelos, priorizando el de centro de visitantes y mejorando el acervo del museo.

Por último, en los casos donde hoy en día se planean nuevos museos de sitio, habría que considerar si se contará

con los recursos suficientes para cumplir de modo adecuado todas sus funciones. De no ser así, la creación de acervos regionales –otra propuesta de Herbert y Cueva–, combinada con la de centros de interpretación locales, de bajo costo y visita rápida, nos parece una opción más promisoriosa.

Nuestros estudios también indican el fuerte potencial del patrimonio para generar una relación emocional con los visitantes, al detonar reacciones de sorpresa y admiración y, en el caso de los visitantes mexicanos, de orgullo e identidad. Nos entusiasma la actitud abierta con que tanto zonas arqueológicas como museos de sitio –y la propia *DOS*– han incorporado los hallazgos de nuestro proyecto y ya están tomando medidas correctivas. Por esos vemos un ámbito de amplias oportunidades para que, por medio de estrategias como la interpretación/divulgación, se descubra ante un público amplio la riqueza, diversidad e importancia del patrimonio cultural mexicano.

* Profesor-investigador, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH

** Coordinadora académica, posgrado en museología, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH

Notas

¹ Impulsado desde el Cuerpo Académico Estudios sobre Museos y Patrimonio en la ENCRYM (CAMP), en combinación con el proyecto "Nuevas estrategias y nuevas tecnologías para la divulgación del patrimonio arqueológico", ambos coordinados por uno de nosotros (Manuel Gándara), desde la ENCRYM del INAH.



Maqueta en el Museo de Sitio de El Tajín, donde se muestra la ubicación de las estructuras. Se trata de una muy buena estrategia para la orientación espacial. Proyecto “Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos”, ENCRYM-INAH **Fotografía** © Manuel Gándara

² La traducción es de los autores: “A museum conceived and set up in order to protect natural or cultural property, movable and immovable, on its original site, that is, preserved at the place where such property has been created or discovered”, en línea [http://www.georgianmuseums.ge/?lang=eng&id=2_1&sec_id=13&th_id=144].

³ La frase original, en el contexto de los parques naturales, es la siguiente: “Educación *sobre* el ambiente, *en* el ambiente y *para* el ambiente” (Colquhoun, 2005: viii; énfasis en el original; trad. de M. Gándara).

⁴ Traducción de M. Gándara.

⁵ En línea [<http://museosdetoteitihuacan.blogspot.mx/2011/12/historia-del-museo-de-teotihuacan.html#more>].

⁶ En línea [<http://arqueologia.inah.gob.mx/?p=159>].

⁷ En muchos casos los proyectos se llevan desde fuera de la zona arqueológica y el museo, por parte de investigadores adscritos a los Centros INAH o a la Dirección de Arqueología –y aun sus concesionarios, como la UNAM, la Universidad Veracruzana o la Universidad Autónoma de Yucatán, por mencionar algunos.

Bibliografía

Barragán, I., “Interpretación temática para una congruencia discursiva entre los museos de sitio y el patrimonio arqueológico: el caso Xochicalco”, tesis de maestría en museología, México, ENCRYM-INAH, 2015.

Carta, S., *Interpretation Centres*, VII, octubre de 2010, en línea [<https://silviocarta.wordpress.com/2010/10/06/interpretation-centres-2010-vii/>].

Colquhoun, F., *Interpretation Handbook and Standard: Distilling the Essence*, Wellington, Department of Conservation, 2005.

Desvallées, A. y F. Mairesse (eds.), *Key Concepts of Museology*, Armand Colin-icom, 2010, en línea [http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf].

Gándara, M., “Tres experiencias rápidas de estudio de públicos en sitios arqueoló-

gicos mexicanos”, en *La interpretación del patrimonio arqueológico en México*, México, ENCRYM-INAH, en prensa, pp. 116-140.

_____, “La narrativa y la divulgación significativa del patrimonio en sitios arqueológicos y museos”, en *Gaceta de Museos*, 3ª época, núm. 54, diciembre de 2012-marzo de 2013, pp. 17-23.

_____, “Aspectos sociales de la interfaz con el usuario. Una aplicación a museos”, tesis de doctorado, México, UAM-A, 2001.

Gándara, M. y L. Pérez, *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso El Tajín*, informe de campo, México, ENCRYM-INAH, 2014, p. 269.

Mosco, A., “Registro y análisis de los cedularios en la zona arqueológica y museo de sitio de Palenque”, en L. Pérez (coord.), *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso Palenque*, informe de campo, México, ENCRYM-INAH, 2015, pp. 49-154.

_____, “Registro y análisis de los cedularios en la zona arqueológica y museo de sitio de El Tajín”, en M. Gándara y L. Pérez (coords.), *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso El Tajín*, informe de campo, México, ENCRYM-INAH, 2014, pp. 33-77.

_____, “Metodología interpretativa para la formulación y desarrollo de guiones para exposiciones”, tesis de maestría en museología, México, ENCRYM, 2012.

Ortiz Lanz, J. E., “Los museos del INAH frente al porvenir”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 54, marzo-abril de 2002, pp. 70-77.

Pérez Castellanos, L., *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso Palenque*, informe de campo, México, ENCRYM-INAH, 2015, p. 311.

Tilden, F., *Interpreting our Heritage: Principles and Practices for Visitor Services in Parks, Museums, and Historic Places*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1957.

El Centro Interpretativo Guachimontones. Origen, concepto y operación

Ericka Blanco Morales* y Leticia Reyes de la Torre**

Guachimontones es un asentamiento prehispánico ubicado en Teuchitlán, Jalisco (figura 1). Arqueológicamente se entiende como el centro rector de la cultura denominada tradición Teuchitlán (Weigand, 1993), cuyo núcleo se localiza en los alrededores del volcán de Tequila, en los confines de la región Valles. Sus huellas arquitectónicas se extienden en varios estados del occidente de México, como Colima, Guanajuato, Zacatecas, Sinaloa, Nayarit y Aguascalientes.

El quehacer en Guachimontones recae tanto en la investigación como en la divulgación de la ciencia. A partir de 2005, una vez que se formalizó el registro de entrada al sitio arqueológico, el número de visitantes anuales sumó un total de 40 494, mientras que para 2008 la cifra se triplicó hasta alcanzar las 178 112 entradas. Desde ese año el promedio de afluencia oscila entre 140 000 y 150 000 personas.¹

Para 2010 el visitante podía apreciar durante su recorrido cinco de los círculos que conforman el centro ceremonial de Guachimontones. El diálogo se complementaba con la vista panorámica del valle para observar los elementos del paisaje: el volcán de Tequila, los yacimientos de obsidiana, los restos del cuerpo acuifero antiguo –hoy presa de la Vega–, el río Teuchitlán y las laderas. Sin embargo, hacía falta una estrategia de comunicación que explicara los hallazgos y resultados de las investigaciones, y sobre todo que respondiera a los requerimientos de inclusión social, aprendizaje, comprensión clara, interés y disfrute por medio de la experiencia. El objetivo era contribuir a la generación de valores que llevaran a conservar el patrimonio del sitio en particular y de la región donde se encuentra inmerso.

Con esta premisa, en 2005 la Secretaría de Cultura estatal diseñó un proyecto de espacio que incorporaba estrategias libres para la construcción de sentido y conocimiento sobre el pasado. Se apostó por un espacio que comunicara, interactuara y dialogara; en otras palabras, que sirviera de “puente” entre el público visitante, la comunidad y el sitio. En el mismo margen, el discurso del lugar permitiría entender y valorar los aspectos naturales y culturales del asentamiento a fin de

generar una actitud de respeto al patrimonio prehispánico y otorgar un nuevo sentido a la construcción del presente y el futuro.

El resultado fue el Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”,² cuyo discurso se encuentra estrechamente vinculado con los referentes que estructuran el porqué, el cómo y el cuándo del sitio, la región y su inserción en el macrocontexto de Mesoamérica. Asimismo se inserta en los contextos generales, pasados y presentes no sólo desde la óptica de una tradición regional, sino de la dinámica más amplia de la tradición cultural (Reyes y Vanegas, 2006).

¿POR QUÉ UN CENTRO INTERPRETATIVO?

Los museos han desempeñado un papel importante en la preservación de objetos de gran valor patrimonial, aunque hoy en día la conservación de los bienes culturales no se reduce al resguardo, estudio y mantenimiento de piezas y sitios. Como señala Fernández (2007), hoy los defensores de la nueva museología cuestionan el concepto convencional de un edificio contenedor de objetos y prefieren el de territorio –como estructura descentralizada–, así como el de patrimonio –material e inmaterial, natural y cultural– por encima del tradicional de colección y comunidad –concreta–, a fin de impulsar nuevas actitudes y comportamientos sociales.

Surgen así nuevos desafíos y objetivos alternos, pero en particular se hacen visibles los distintos públicos, algunos de ellos “nuevos” y con otros intereses, más participativos y preocupados por conocer, aprender y conservar el patrimonio. El resultado es la renovación y surgimiento de espacios novedosos para la conservación patrimonial (Reyes, 2011). La visión significa pensar de manera multidisciplinaria en un objetivo para el cual se deben diseñar estrategias sólidas que posibiliten la construcción veraz y estructurada del conocimiento; un espacio interesante y atractivo que no sólo responda a las expectativas de los especialistas, sino que también brinde al público los lineamientos ordenados y reales para la estructuración de significados, identidad, arraigo,



Figura 1 Sitio arqueológico de Guachimontones Fotografía © Javier Castro para el Centro Interpretativo Guachimontones "Phil Weigand", 2016

conocimiento y relación en el ámbito social. El efecto esperado es la formación de una comunidad más participativa, consciente y comprometida (Reyes y Vanegas, 2006).

CENTROS INTERPRETATIVOS Y PATRIMONIO

Un centro interpretativo se asocia con espacios o recursos de valor patrimonial que ofrecen diversas estrategias comunicativas, con lo que permiten a los usuarios obtener las claves para comprenderlos (Maldonado, 2010). Se encuentra constituido por infraestructura, programa –educativo, social, de investigación, administrativo–, recursos y personal que posibilitan el cumplimiento de los objetivos y la atención al usuario (*idem*).

Para la mayor parte del público, el nombre “centro de interpretación” o “centro interpretativo” no dice nada. Por ese motivo, algunos prefieren denominarlos como “centros de visitantes” o “centros de recepción”, “de acogida” o “de información”, dejando la palabra “interpretación” para su uso puertas adentro (Morales, 1994, 2009). Los centros de visitantes pueden asumir o no un compromiso para la interpretación. Esto depende de las “instalaciones”, el equipamiento –como la estructura y los soportes materiales, fijos o móvi-

les, de diverso grado de complejidad, que deben incluir medios o servicios interpretativos para la entrega o interacción de un mensaje en aras de atender al visitante– y, por supuesto, el proyecto educativo que le dé un sustento conceptual y le proporcione las estrategias para lograrlo (Morales, 2008; Reyes, 2011).

En centros dedicados al patrimonio cultural, el equipamiento tiene la función principal de promover un ambiente para el aprendizaje creativo, en busca de revelar al público el significado del legado cultural o histórico de los bienes que expone (Troya, 2008). Por lo general se espera que los centros interpretativos tengan un manejo conceptual diferente al de los museos de sitio: aplican materiales de la región y buscan integrar su arquitectura al paisaje y al concepto que se pretende difundir como un elemento más de interpretación. Según Fernández (2007), los centros que aplican el sentido de la interpretación y su compromiso social se convierten en el portal del “museo vivo” o del ecomuseo, y en uno de los compromisos de los centros de visitantes cuando logran funcionar como auténticos museos comunitarios.

Como espacio museable, el centro de interpretación no centra la atención en los objetos e incluso no depende nece-



Figura 2 Bosquejo del centro de visitantes por el arquitecto Francisco Pérez Arellano y aplicación con imagen de archivo
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones "Phil Weigand", 2015

sariamente de piezas originales o valiosas, pues el énfasis se pone en las experiencias, la motivación, orientación y comprensión del bien cultural o natural y, por ende, en los significados. Dicho de otra manera, el objeto tiene importancia en la muestra interpretativa, si bien el contexto es lo que produce la experiencia: los objetos ayudan a comunicar ideas (Martín, 2007; Fernández, 2007).

EL CENTRO INTERPRETATIVO GUACHIMONTONES "PHIL WEIGAND"

El 3 de enero de 2012, el centro abrió formalmente sus puertas. El espacio responde a una visión holística, definida en tres ámbitos: la zona arqueológica propiamente dicha, la región y el centro de visitantes (Reyes y Vanegas, 2006). El edificio consiste en una extensión conceptual de los temas-ejes de interpretación y refleja mensajes torales. Desde su arquitectura, los conceptos fundamentales del diseño del edificio que motivaron al arquitecto Pérez Arellano fueron 1) la geometría de círculos concéntricos característica de los Guachimontones, 2) la incorporación del entorno natural que se integra al espacio interior a través de amplios ventanales, 3) la elección de materiales y sistemas constructivos sustentables, económicos, accesibles en la región y de mínimo mantenimiento, y 4) un diseño ambientalmente responsable con impactos mínimos al paisaje, así como el menor uso posible de energía eléctrica y de agua (Pérez, 2013: 59) (figura 2).

El proyecto museológico implicó el trabajo colegiado de especialistas de diversas ramas,³ quienes enriquecieron el diseño conceptual, educativo y museológico. El trabajo se materializó en 14 muebles de exposición interactiva basados en temáticas relacionadas con aspectos generales de la ciencia arqueológica, la concepción de Mesoamérica y los datos particulares del Occidente y los Guachimontones (figuras 3-5).

El proyecto educativo fue una unidad trascendental desde su concepto original (Reyes y Vanegas, 2006) hasta su puesta en marcha, en 2012. El componente aplicado anexa conceptos basados en una estrategia que funge como un soporte elemental en el proceso comunicativo, conocida como interpretación temática (Gándara, 1998; Jiménez, 2001, 2005, 2007). En términos generales, sirve para traducir los contenidos de la jerga arqueológica y ciencias afines al lenguaje que maneja el público no especializado. Se trata de "una actividad educativa orientada a revelar los significados y las relaciones a través del uso de objetos originales, experiencias de primera mano y medios ilustrativos, más que simplemente comunicar información factual" (Tilden *apud* Gándara, 1998: 463).

La interpretación temática debe su adjetivo al hecho de que los discursos de divulgación se desarrollan articulados con base en un eje temático. El tema o tesis central encapsula la esencia del discurso (Ham, 1992) y actúa como una

aseveración que presenta el *genius loci* o “genio del lugar”, es decir, aquello que hace único e irrepetible a un lugar o a un tema en particular (Blanco y Jiménez, 2009: 20). Lo anterior permite un mensaje concreto, algo conciso que durante el acto comunicativo se anticipa, se presenta y se reitera (*ibidem*: 20).

De manera adicional, bajo este esquema se diseñan programas temáticos que se presentan cada semestre, los cuales priorizan un tema dentro del discurso arqueológico general de Guachimontones (figura 6) y lo vinculan con la cultura actual de los pueblos que conforman la región Valles en busca de arraigo y sentido de pertenencia del pasado.⁴ Los programas se componen de una exposición temporal, conferencias, talleres, senderos interpretativos y actividades itinerantes.

Las exposiciones temporales abordan temas específicos de arqueología y ciencias afines, incluyendo el desarrollo sensorial por medio de imágenes, objetos, ideas y actividades (figuras 7-8). Su principio básico es forjar significados donde la pieza es un conducto, mas no el fin último. El guión se construye dentro del centro con el apoyo de instituciones de investigación involucradas en el tema en cuestión, así como con los miembros de las comunidades implicadas para que los contenidos se planeen, organicen y presenten de manera integral.

Los talleres y los senderos interpretativos son ejercicios para niños, jóvenes y adultos; los primeros proporcionan un tiempo para actuar de manera concreta en lo que han escuchado y observado, lo cual les permite la construcción de conocimientos más sólidos a través de ejercicio manual, didáctico y físico. En cuanto a los segundos, estos permiten el contacto directo de los visitantes con los valores sobre los que se quiere dar un mensaje, ofreciendo también experiencias vivenciales para incidir en el conocimiento significativo del participante.

Una propuesta reciente del Centro Interpretativo Guachimontones en cuanto a divulgación apegada a la educación es la de “Guachis va a tu escuela”, proyecto diseñado para visitar las escuelas primarias.⁵ Se trata de un museo itinerante de estructura inflable cuya exposición responde a temas arqueológicos, históricos, culturales y educativos en un entorno lúdico y didáctico, además de que promueve competencias para la vida y estimula la resolución de problemas de los escolares.

La museografía prioriza el uso de imágenes, pero sobre todo de actividades didácticas que implican la resolución de conflictos. El recorrido se presenta en temas relacionados con las sociedades agrícolas de Mesoamérica, las características generales de la tradición Teuchitlán, la organización familiar, los roles sociales y la economía. El programa incide con la educación formal al ofrecer experiencias apegadas al plan de estudio vigente e incluye todas las ramas del conocimiento psicomotriz, como matemáticas, lenguaje, ejercicio físico y la socialización mediante el trabajo en equipo.



Figura 3 Actividad en “museo inflable” del proyecto “Guachis va a tu escuela”
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”



Figura 4 Exposición permanente, pasillo de arqueología
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”, 2016



Figura 5 Actividades de música y danza en el sitio
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”, 2015

COMENTARIOS FINALES

Espacios que propician la educación significativa como el Centro Interpretativo Guachimontones acercan a la sociedad con el patrimonio, la vinculan directamente con su realidad y forjan los lazos que se traducen en acción a favor de su protección. Sin embargo, a pesar de que se trata de un modelo que desde hace décadas acompaña a muchos parques nacionales naturales, históricos e incluso arqueológicos del mundo, en México el panorama no es el mismo.

Por lo general el patrimonio se entiende como un concepto estático, de modo que resulta fundamental dar a conocer su noción dinámica relacionada con la sociedad, su cultura y su puesta en valor mediante argumentos científicos, económicos, estéticos y sociales, dejando atrás los discursos “terminados” que suelen definir un mueble o inmueble (Blanco y Jiménez, 2009: 13-14).

Entre los próximos retos está el desarrollo de un método comparativo que busque la mejora de estrategias desde su planeación, aplicación y evaluación. Es importante generar un mecanismo de valoración de los programas y su trascendencia en la sociedad. Será necesario fortalecer los métodos de evaluación para que la estadística, además de resultados cuantitativos, contemple variantes cualitativas a modo de evaluar la adquisición de conocimiento que se traduzca en acciones reales de salvaguarda. ✦

* Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”

** Educadora ambiental, Gobierno del Estado de Jalisco

Notas

¹ Cifras tomadas del libro de registro al sitio arqueológico Guachimontones desde 2005 hasta el mes actual, con información del Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”.

² Debe su nombre al arqueólogo que inició con la investigación en el sitio y promovió el espacio para ser visitado por el público en general.

³ Por mencionar algunos, están Griss Arceo, Karin Balzaretti, Víctor Bedoy, Ericka Blanco, Rodrigo Esparza, Mary Fors, Cynthia Hernández, Jorge Herrejón, María Irma Iturbide, Irving Jiménez, Karen de Luna, Ignacio Michelle, Aurora Palomares, Leticia Reyes de la Torre, Sean Montgomery Smith y Juan Vanegas.

⁴ A partir de la inauguración del centro se han presentado ocho programas temáticos, entre los cuales destacan, de acuerdo con la preferencia del público, “Música que mueve regiones”, “El relato del día a día”, “Un peculiar modo de vida”, “Tradiciones al cuadrado: los cambios culturales después de Los Guachimontones” y “El alfarero es al barro”.

⁵ Proyecto coordinado por Susana Chávez Brandon. El guión museológico y museográfico estuvo a cargo de Ericka S. Blanco Morales, con diseño arquitectónico de Norberto Miranda Feldhahn.

Bibliografía

Beekman, Christopher y Phil C. Weigand, “Conclusiones, cronología y un intento de síntesis”, en P. Weigand, C. Beekman y R. Esparza, Zamora (eds.), *Tradición Teuchitlán*, Zamora-Guadalajara, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2008.

Blanco, Ericka, “La difusión del juego de pelota prehispánico en Jalisco: la importancia de la divulgación para conservar y proteger los sitios arqueológicos”, documento entregado al programa Estímulos para la Creación y Desarrollo



Figura 6 Maqueta del sitio arqueológico de Guachimontones Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”, 2015

Artístico y Cultural, Guadalajara, Conaculta/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2009.

Blanco, Ericka y Antonieta Jiménez, “La divulgación interpretativa-temática del juego de pelota en el sitio arqueológico Guachimontones (Teuchitlán, Jalisco)”, en *Red Patrimonio, Revista Digital de Estudios de Patrimonio Cultural*, 2009, en línea [www.redpatrimonio.org.mx].

Fernández B., C., “Museos o centros de visitantes”, en C. Fernández B. (comp.), *La interpretación del patrimonio en Argentina*, Buenos Aires, 2007.

Gándara, Manuel, “La interpretación temática y la conservación del patrimonio cultural”, en Barahana Cárdenas (coord.), *Memoria. 60 años de la ENAH*, México, ENAH-INAH, 1998, pp. 453-477.

Ham, S., *Environmental Interpretation: A Practical Guide for People with Big Ideas and Small Budgets*, Golden, North American Press, 1992.

_____, “Meaning Making. The Premise and Promise of Interpretation”, presentado en Scotland’s First National Conference on Interpretation, Edimburgo, Royal Botanic Gardens, 4 de abril de 2002.

Jiménez, Antonieta, “La consolidación de la interpretación temática en México: ¿un paso natural?”, en *Boletín Electrónico del Centro de Información sobre el Patrimonio Cultural y su Manejo*, núm. 3, México, Coordinación Nacional de Centros INAH-DOS, 2007.

_____, “La gestión del patrimonio arqueológico en México. Valoración y propuestas”, tesis sin publicar, México, ENAH, 2005.

_____, “Tesis interpretativa-temática: las estrategias de síntesis de la cultura para la difusión de la arqueología”, en *Boletín de Antropología Americana*, México, IPGH, 2001.

Maldonado, T. N. J., “Proceso de evaluación y acreditación para los centros de educación y cultura ambiental”, Guía de evaluación externa, convocatoria 2012, CEECA/Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales/Centro de Educación y Capacitación para el Desarrollo Sustentable, 2010.

Martín, M., “Museos y centros de visitantes”, en *Boletín de Interpretación*, núm. 3, Madrid, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2007.

Morales, J. F., *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001.

_____, “¿Centros de interpretación?”, en *Carpeta Informativa del Centro Nacional de Educación Ambiental*, CENEAM, octubre de 1994.

Morales, M. J., “El sentido y la metodología de la interpretación del patrimonio”, en Mateos, S. (coord.), *La comunicación global del patrimonio cultural*, Gijón, Trea, 2008, pp. 53-77.

Morales, M. J., F. Guerra Rosado y A. Serantes Pazos, “Bases para la definición de competencias en interpretación del patrimonio”, en *Seminario de fundamentos teóricos y metodológicos para definir las competencias profesionales de especialistas en interpretación del patrimonio en España*, Seminario Permanente de Interpretación del Patrimonio, Madrid, CENEAM, 2009.

Pérez Arellano, Francisco, “El centro de visitantes”, en *El centro interpretativo Guachimontones*, Guadalajara, Secretaría de Cultura Jalisco, 2013.

Reyes de la Torre, Leticia “Proyecto educativo, bases y principios generales. Centro de Interpretación Arqueológica Guachimontones”, Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 2011.

Reyes de la Torre, Leticia y Juan Vanegas Pérez, “Un centro de interpretación arqueológica”, en *Anteproyecto del Centro de Interpretación Arqueológica de*



Figura 7 Exposición temporal *El alfarero es al barro*
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”, 2016

Guachimontones, Teuchitlán-Guadalajara, Francisco Pérez y Asociados/Secretaría de Cultura de Jalisco, 2006.

Tilden, Freeman, “La interpretación de nuestro patrimonio”, Madrid, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2006.

_____, “Interpreting Our Heritage”, 3a ed., Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1977.

Troya, C., “Centro de Interpretación Wikanda”, 2008, en línea [http://www.wikanda.es/w/index.php].

Weigand, Phil, *Evolución de una civilización prehispánica: arqueología de Jalisco, Nayarit y Zacatecas*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1993.



Figura 8 Taller de modelado en barro
Fotografía © Centro Interpretativo Guachimontones “Phil Weigand”, 2016

Conservar a través del uso público

Víctor Fratto*

Es casi una utopía creer que el patrimonio se encuentra a salvo por el hecho de hallarse en un área protegida, más aún si el lugar recibe visitas, ya sean turistas o locales. Sin importar la actividad que realicen respecto al sitio con valor patrimonial –turismo, fotografía, senderismo, picnic, ejercicio, etc.–, todas se enmarcan en el considerado como “uso público”. Cuando la visitación a estos lugares se hace de manera planificada, no debería causar mayores impactos al patrimonio; muy por el contrario, debería ayudar a su conservación.

En este sentido, las instalaciones de uso público, como museos de sitio o centros de interpretación, deberían colaborar con la conservación *in situ* mediante los objetos que presentan y los mensajes generadores de empatía con el patrimonio, ya que esta es su principal función, al encontrarse en el mismo sitio protegido. El caso de estudio presentado aquí se refiere a un parque histórico en la costa de la Patagonia argentina, donde se abordó un serio problema de conservación a partir de la comunicación realizada con los visitantes del museo de sitio. Así, en poco tiempo se lograron muy buenos resultados.

Ya sea que se trate de un parque natural o una zona arqueológica, independientemente del país, siempre será un área protegida, entendida como “una zona de tierra y/o mar especialmente dedicada a la protección y mantenimiento de la diversidad biológica y de los recursos naturales y culturales asociados, y gestionada legalmente o por otros medios eficaces” (Gómez-Limón *et al.*, 2000: 10).

Todas las áreas protegidas se crean con el fin de alcanzar ciertos objetivos de conservación a través de un plan. Lo deseable es que todo sitio con valor patrimonial cuente con un plan de gestión que incluya programas como los siguientes:

- Conservación y manejo del patrimonio cultural y natural –incluye subprogramas de restauración y remediación.
- Operativo –control y vigilancia, mantenimiento de equipos e infraestructuras, etc.
- Uso público –extensión, educación e interpretación del patrimonio.
- Promoción, difusión y mercadotecnia.
- Capacitación y formación de personal.
- Evaluación y monitoreo del plan.

Se supone que todos los programas responden a los objetivos de conservación del sitio y deben ayudar a su logro. Si no lo hacen, habrá que revisar seriamente el plan, pues las razones por las que se conserva el sitio en cuestión son la guía fundamental de cualquier programa que se aplique allí.

¿Existen programas más importantes que otros? Por supuesto que sí. Se trata de aquellos que previenen los impactos indeseados sobre lo que se busca preservar.

Los programas operativos contemplan acciones de control y vigilancia una vez que las personas ya están en contacto con el patrimonio. También se aplican fuera de horarios de visita, con el objetivo de disuadir cualquier intento por infringir algún daño al patrimonio. Estos son programas que, cuando están bien aplicados, suelen generar elevados costos operativos, como los traslados del personal, vehículos, combustible y equipos de comunicación.

Los programas de restauración se aplican una vez que el daño ya existe, haya sido producido por personas, el clima, otros fenómenos naturales o simplemente por el paso del tiempo. También son costosos y muchas veces requieren de fuentes de financiamiento externo.

Los programas de uso público son los responsables de atender todo lo inherente a la relación personas-patrimonio, y cuando nos referimos a personas no sólo nos referimos a turistas, sino que también incluimos a los pobladores que se encuentran en la zona de influencia del área protegida. Según el sitio, los impactos negativos sobre el patrimonio serán causados en un porcentaje mayor por los “vecinos” o por los turistas. Existen áreas protegidas que se encuentran aisladas de los poblados y a las que sólo llegan turistas, quienes son los que pueden generar algún tipo de impacto a conciencia o por desconocimiento. En cambio, existen lugares protegidos donde viven pobladores en la periferia o en su interior, los cuales a veces continúan con actividades tradicionales que afectan los elementos conservados –ganado suelto, caza, extracción de materiales, etcétera.

De los programas referidos, el de uso público es en el que actualmente menos se invierte o se invierte mucho y mal. Sin embargo, se trata del programa con un costo inicial de implementación superior al de mantenimiento posterior. Si

lleváramos esto a términos sanitarios, podríamos decir que los programas operativos y de uso público son la prevención y la restauración. No obstante, un buen programa de uso público disminuye en forma considerable los costos del operativo y el de restauración.

EJEMPLO: PRESUPUESTO MAL DISTRIBUIDO

Se toma como ejemplo el Área Natural Protegida Península Valdés, en la Patagonia argentina, sitio declarado patrimonio mundial por la UNESCO en 1999. La figura 1 muestra cómo se distribuye el presupuesto entre los programas más representativos. Como se observa, la mayor parte del dinero se invierte en los programas operativos; esto es casi una norma general en los sitios protegidos, y tiene su lógica. No obstante, resulta llamativa la diferencia entre este programa y lo destinado al programa de uso público, de acuerdo con el presupuesto 2012 de la Administración del Área Natural Protegida Península Valdés.

La principal misión de un programa de uso público es la comunicación estratégica del patrimonio; es decir, utilizar las herramientas comunicacionales adecuadas para cada tipo de público y en un momento específico. Tales herramientas se dividen entre medios personalizados y autoguiados. Los primeros incluyen, por ejemplo, las visitas guiadas, el contacto cara a cara del personal del lugar a través de una mesa de informes y las actividades extramuros que pueden realizarse en escuelas, clubes, eventos, etc. Los segundos contemplan el cedulario, los folletos, las guías impresas ilustradas, los museos de sitio y los centros de interpretación.

Cualquiera de los medios a utilizar debe propiciar el deseo de conservar el patrimonio por parte de los visitantes. En sitios de valor patrimonial, la función de conservar se encuentra por encima de la de divulgar. En definitiva, no podrá divulgarse algo que ya no existe. Sin embargo, es posible conservar el sitio mediante su museo o centro de interpretación. Desde el punto de vista de la gestión operativa del patrimonio –todo lo concerniente a lograr la conservación del mismo–, una instalación que se halle dentro del área, ya sea museo o centro, si no es útil a la conservación del sitio se convierte en una estructura estéril y carente de sentido.

INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO COMO HERRAMIENTA DE GESTIÓN

Sin lugar a dudas, la interpretación del patrimonio es una de las mejores herramientas para la gestión del uso público, la cual, a través de técnicas particulares, lleva al público a encontrarle sentido a aquello que visita, a la vez que se genera un sentido de admiración y pertenencia hacia el mismo (Fratto, 2008). Se trata de provocar y estimular a las personas que visitan estos lugares. Mientras más entusiasmados se sientan para pensar acerca de algo, más vínculos establecerán y sus experiencias con ese “algo” serán más profundas (Ham, 2013). Provocar, estimular, vincular, admirar y recrearse son

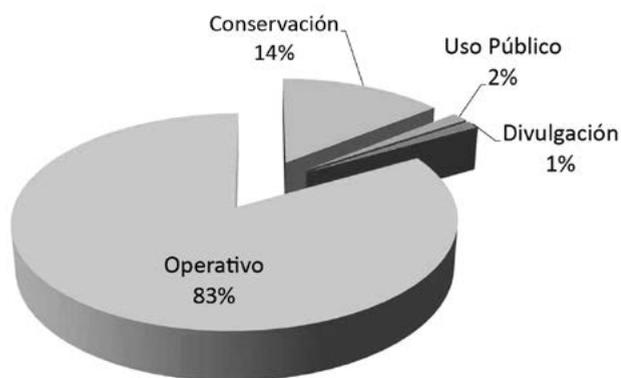


Figura 1 Distribución del presupuesto de un área protegida tomada como ejemplo
Gráfico © Administración del Área Natural Protegida Península Valdés

verbos que poseen el potencial de convertirse en otro: conservar. La interpretación es una especialidad que pueden adquirir técnicos y profesionales de distintas disciplinas.

Independientemente de la formación de base de cada persona involucrada en la conservación de un sitio –guardaparque, museólogo, arqueólogo, biólogo, ingeniero, etc.–, cuando se capacita en interpretación del patrimonio, se convierte en “intérprete”. Desde hace décadas muchas administraciones del patrimonio cuentan con intérpretes del patrimonio: en Argentina desde hace 25 años y en Estados Unidos –con el National Park Service– hace más de 60 años. Los intérpretes, o mejor aún el departamento de interpretación, se encarga de comunicar de manera estratégica aquello que es importante para la conservación *in situ*.

MUSEOS Y CENTROS, DIFERENTES PERO PARECIDOS...

Principalmente, los museos de sitio y los centros de interpretación podrían diferenciarse con base en la presencia del patrimonio. Según Fernández Balboa (2007: 128):

El museo –en cualquiera de sus tipologías–, para ser considerado como tal, debe poseer patrimonio (objetos, bienes), que son la base de su razón de ser. El museo contiene objetos originales (al menos 80% de los objetos deben serlo) y los presenta en exhibiciones y galerías en un espacio conveniente. En el centro de visitantes los objetos no necesariamente deben ser originales, y se da una mayor importancia a los significados que la muestra puede explicar al público que al valor de los objetos en sí mismos.

No obstante, cuando nos referimos a sitios con valor patrimonial –zonas arqueológicas, áreas protegidas–, un museo de sitio o centro de interpretación –o de visitantes– deberían cumplir las mismas funciones: dar la bienvenida institucional al visitante, ubicarlo en tiempo y espacio, mostrarle todas las oportunidades de disfrute que ofrece el lugar, hacerle saber



Figura 2 La paleontología puede ser lo bastante deslumbrante sin necesidad de caer en semejantes tecnicismos
Gráfico © Centro de Interpretación del Área Protegida Península Valdés, Chubut, Argentina

qué esperamos que haga y qué no. Sumado a esto hay que intentar hacerlo sentir que está frente a algo increíblemente maravilloso, que él es una persona especial y afortunada de estar allí, que lo que está presenciando le pertenece, que tiene más que ver con él de lo que se imagina, y que por ende merece ser conservado.

¿Hacen esto los museos de sitio y centros de interpretación? En su gran mayoría no. Se encuentran diseñados para deslumbrar, cual vidriera de una tienda comercial. Se gastan fortunas en luces, sonidos, televisores y cédulas que sólo transmiten información tediosa y que ni siquiera inspiran su lectura.

Los visitantes de estos lugares llegan con el ánimo de disfrutar, recrearse y, en algunos casos, enriquecerse espiritual y culturalmente. Lo único seguro es que no llegan con la intención de hacer un *master* en arqueología, zoología ni historia (figura 2).

ESTUDIO DE CASO: MUSEO DE SITIO DEL PARQUE HISTÓRICO PUNTA CUEVAS, PUERTO MADRYN, PATAGONIA ARGENTINA. CONSERVACIÓN DEL SUELO

El Parque Histórico Punta Cuevas (PHPC) es un lugar que se destaca por su valor histórico y cultural. Tiene una jerarquía municipal y ha sido declarado “sitio histórico” de la provincia. Allí se localizan los restos de las excavaciones realizadas por los colonos galeses para ubicar en ellas sus primeras viviendas (figura 3) a su llegada a la Patagonia en 1865, a fin de iniciar una serie de acontecimientos que llevaron a la fundación de distintas localidades y su desarrollo en un marco de inusual convivencia con los indígenas que habitaban la región. A tales excavaciones se les conoce con el nombre de las “cavas históricas”.

Hay que considerar que entre 1833 y 1870 se mantuvieron, desde el gobierno nacional argentino, sendas campañas militares contra los indígenas de la Patagonia, lo cual constituyó un verdadero genocidio. La convivencia entre

colonos galeses y los nativos fue un ejemplo de convivencia pacífica.

El sitio tiene una superficie de 1.2 ha. No obstante que se trata de un área protegida pequeña, posee un nivel de actividades de uso público elevadísimo si lo comparamos con su superficie. Estas actividades, desordenadas antes de la creación del parque, han dado como resultado que hoy se contabilicen mil metros de recorridos entrelazados que conforman una auténtica “red” de caminos, entre los cuales se pueden identificar 118 islas de vegetación (figura 4). Como se ha comprobado en senderos mal planificados con islas de vegetación sin delimitar, estas últimas disminuyen su área paulatinamente hasta desaparecer, dejando en su lugar zonas completamente desprovistas de vegetación y suelo compactado (Fratto, 2012: 2).

Como ocurre en muchos lugares históricos o arqueológicos, la mirada se pone en lo cultural y no en lo natural, que varias veces es el sostén del patrimonio que se busca conservar. Punta Cuevas es un ejemplo de la mirada “integral” del patrimonio, pues el esfuerzo de conservación se orienta tanto a lo cultural como a lo natural. Se respeta el área como lugar de esparcimiento y contemplación del paisaje, pero también como sitio de importancia religiosa para los pueblos originarios –la cultura mapuche-tehuelche–. Por lo mismo, el programa de uso público, cuyo responsable es el gobierno municipal, contempla una serie de acciones tendientes a lograr que la comunidad ayude a conservar el suelo: algunas se aplican en el terreno y otras en su museo.

El museo de sitio del PHPC conserva piezas originales halladas en el área protegida y sus inmediaciones, utilizadas como punto de partida para referir a los visitantes/usuarios la importancia del lugar para ellos y hacerlos comprender que existen determinadas normas de conducta que se espera que cumplan. Allí el público tiene la oportunidad de interactuar con la presentación de diferentes temas, y para esta interacción se recurre a artefactos mecánicos más que electrónicos (figura 5).

De las visitas que recibe el parque histórico, 90% son de los vecinos de la ciudad de Puerto Madryn, quienes encuentran en el lugar un mirador natural desde el que se pueden llevar a cabo diversas actividades, al tiempo que se observa la bahía, la ciudad y, en algunos momentos del año, ballenas en el mar.

Para el caso del Programa de Conservación del Suelo existen paneles interpretativos que muestran la telaraña de caminos del parque y la situación idónea a la que se pretende llegar. La comunicación de las normas a seguir se fundamenta en la idea de que el lugar es muy importante para quienes lo vistan no sólo por su valor histórico, sino también porque allí la gente va a disfrutar, descansar, contemplar el paisaje y organizar pícnicos.

¿Cómo eran las viviendas?

Primero cavaron en la roca (cavas). Luego, utilizando el material extraído, maderas y plantas, contruyeron las viviendas. De las 16 cavas originales, la erosión dejó solo 7 que son las que hoy se pueden visitar.

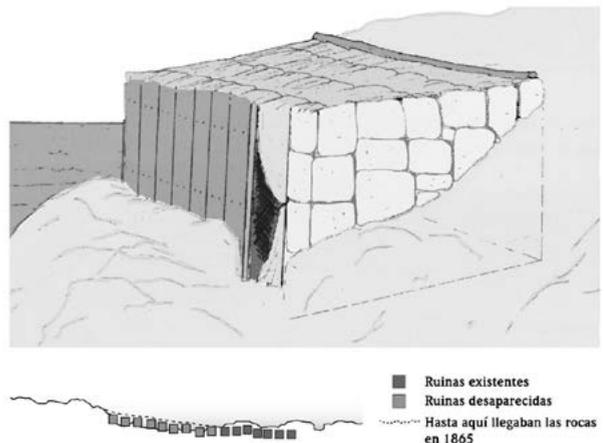


Figura 3 Tanto en el museo de sitio como en el interior del parque histórico se utilizan infografías, maquetas y reproducciones a escala con el objetivo de comprender cómo se construyeron las viviendas **Gráfico** © Museo de Sitio Parque Histórico Punta Cuevas

Para lograr una mejor efectividad en la transmisión del mensaje, éstos se abordaron considerando los distintos intereses de los usuarios:

- **RECREATIVO** Constituye la motivación principal para la vista al lugar.
- **PERTENENCIA** Se hace hincapié en que allí se inició su ciudad. En esas poblaciones relativamente pequeñas de la Patagonia, tan aisladas unas de otras, los “localismos” y el sentido de pertenencia son más fuertes que en las grandes ciudades.
- **AMBIENTALISMO** Dirigido a aquellos que creen en la importancia de cuidar el ambiente y son sensibles a estas cuestiones.

Llevado al panel, lo anterior se traduce en mensajes como los siguientes:

- Si la vegetación desapareciera, cientos de vecinos y turistas no podrían disfrutar del lugar durante los días de viento a causa de la constante voladura de arena (recreativo).
- La vegetación retiene el suelo, y con este, el agua de lluvia, evitando que por el desnivel del terreno vaya directamente a erosionar las cavas históricas que habitaron los primeros colonos galeses que llegaron a la zona (pertenencia).
- El médano y su vegetación forman parte del atractivo paisajístico del lugar y es un ecosistema del que dependen varias especies de animales, entre estas las aves y los reptiles (ambientalismo).

Los mensajes trabajados desde el museo de sitio se pusieron en marcha al mismo tiempo que otras acciones sobre el terreno, como la delimitación de senderos, la restauración de la flora nativa y las cédulas normativas. La comunicación interpretativa ha sido un complemento fundamental para el cumplimiento de los objetivos planteados. Anteriormente hubo varios intentos de restaurar el suelo para evitar la erosión de las cavas históricas, aunque cuando se comenzó a utilizar este tipo de comunicación desde el museo, en poco tiempo se logró una considerable disminución de los impactos negativos sobre el suelo y su vegetación. Como consecuencia directa, también disminuyeron los costos y esfuerzos de mantenimiento.

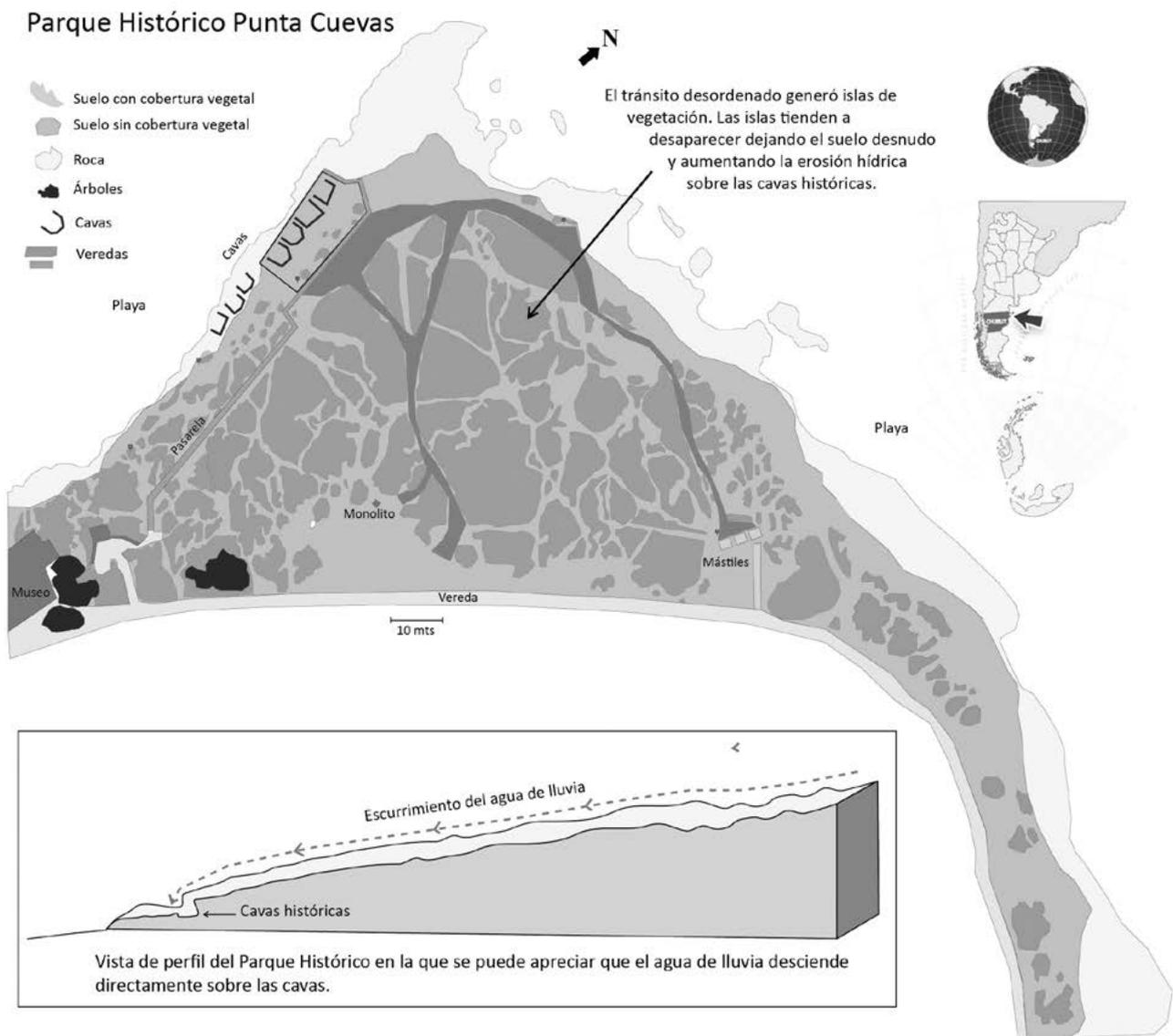


Figura 4 Plano general y de perfil del PHPC Gráfico © Museo de Sitio Parque Histórico Punta Cuevas

Sin duda la posibilidad de llegar a la gente con un mensaje claro que genere empatía con el sitio es mucho más efectivo que poner una valla o cédula de prohibición (figura 6). El lugar sigue siendo muy frecuentado. No obstante, mucha gente no llega al museo de sitio ni lee las cédulas. Por lo tanto, es recomendable contar con personal que lo recorra y aborde el tema con los visitantes. El PHPC es un claro ejemplo de los beneficios que trae aparejados un museo de sitio que no sólo brinda información, sino que acompaña a la conservación del lugar.

CONCLUSIÓN

Los museos de sitio y centros de interpretación son un complemento invaluable de las actividades operativas de un sitio de valor patrimonial. Bien planificada, la interpretación del patrimonio ayuda a reducir los potenciales actos negativos sobre el mismo, los costos de mantenimiento y su solución. Y esto no es un imposible. Resulta tan simple como que el personal que trabaja en el terreno plantee al intérprete cuáles son los problemas más comunes que debe afrontar día tras día con los visitantes. Luego, el intérprete podrá formular las diferentes estrategias comunicacionales que atiendan a las necesidades operativas.

Los museos de sitio y centros de interpretación deben estar al servicio de la conservación del patrimonio, para lo cual no se requieren grandes presupuestos. Tiene más valor un mensaje bien elaborado, que cumpla con su cometido, que un artefacto electrónico. La falta de presupuesto no es excusa para no contar con una buena planificación interpretativa. Cuando se encuentra en un sitio protegido y no favorecen la conservación del lugar, da igual que estén abiertos o cerrados. Si hiciera falta, dejen habilitados los baños públicos y la tienda de *souvenirs*. El resto ciérrenlo ❖

* Consultor en interpretación del patrimonio y uso público



Figura 5 Interacción del público con la presentación de diferentes temas mediante artefactos mecánicos
Fotografía © Museo de Sitio Parque Histórico Punta Cuevas

Bibliografía

- Fernández Balboa, C., "Museos y centros de visitantes, espacios para acercarnos a nuestro patrimonio", en Jorge Morales Miranda *et al.*, *La interpretación del patrimonio en la Argentina: estrategias para conservar y comunicar bienes naturales y culturales*, Buenos Aires, Administración de Parques Nacionales, 2007.
- Fratto, V., "Los retos del uso público en la Patagonia argentina", en *Uso público e interpretación del patrimonio natural y cultural*, Sevilla, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2008.
- Fratto, V. *et al.*, *Plan Específico de Manejo del Parque Histórico Punta Cuevas*, Puerto Madryn, Chubut, Asociación Punta Cuevas, 2012.
- Gómez-Limón, J. *et al.*, *De la declaración a la gestión activa. Los espacios naturales protegidos del Estado español en el umbral del siglo XXI*, Madrid, Fundación Fernando González Bernáldez, 2000.
- Ham, S., *Interpretación. Para marcar la diferencia intencionadamente*, Madrid, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2013.



Figura 6 El museo de sitio presenta el área protegida, su patrimonio y las normas a cumplir desde una óptica interpretativa
Fotografía © Museo de Sitio Parque Histórico Punta Cuevas

Los acervos de los museos de sitio. Consideraciones generales desde los museos de Chiapas

Luz de Lourdes Herbert* y Martha Cuevas García**

La importancia de observar y atender las áreas de resguardo de bienes culturales en los museos se debe a distintos motivos, principalmente al hecho de que la mayoría de los objetos en estos recintos se protegen en depósitos, almacenes o bodegas –en ocasiones hasta 97% del acervo, como en el caso del Museo Nacional de Historia–.¹ Esto significa que una mínima parte de las colecciones² se exhibe en las salas permanentes y el resto se encuentra almacenado.

En el caso de los museos de sitio,³ su creación se asocia con la necesidad de resguardar y difundir los bienes recuperados en un sitio al que acuden lo mismo especialistas a reali-

zar investigaciones que el público atraído por la singularidad del lugar. Así, estos recintos son depositarios de la riqueza patrimonial de un lugar específico y, por consiguiente, el museo de sitio se convierte en el sujeto que debe velar por que los vestigios materiales y la documentación generada en torno a ese asentamiento a lo largo de la historia de las investigaciones sean organizados, protegidos, investigados y se revelen sus valores mediante su consulta y divulgación. Tal idea se refuerza en la experiencia acumulada en diferentes museos del mundo, donde incluso se han generado principios rectores de la relación museo de sitio-patrimonio arqueológico.⁴



Sala del Museo de Sitio de Palenque, donde se exhiben de modo permanente 18 incensarios efigie **Fotografía** © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH



Sección de la colección de incensarios-efigie en el almacén del Museo de Sitio de Palenque, donde se resguardan 103 ejemplares

Fotografía © Otoniel López, Acervo del Proyecto de Colecciones de Palenque-INAH

En los museos de sitio en particular se cuenta con la valiosa oportunidad de colocar al visitante ante dos escenarios impactantes: por un lado, frente al reconocimiento de un lugar excepcional, y por el otro, ante los vestigios desenterrados de sus entrañas. Cuando existen los medios adecuados para enlazar ambos espacios durante la visita, la combinación resulta una experiencia única de aprendizaje.

LOS MUSEOS DE SITIO EN EL ESTADO DE CHIAPAS

La idea de atender las colecciones y sus áreas de resguardo en el estado de Chiapas se originó en 2010, en el Museo de Sitio de Palenque, donde se detectaron graves rezagos en cuanto al manejo del acervo. Las insuficientes disposiciones para regular el resguardo y el manejo de los materiales obtenidos por los proyectos arqueológicos desde hace casi un siglo ocasionaron la dispersión de objetos y de información, e incluso la pérdida irreparable de algunos. La carencia de un almacén apropiado, así como de mobiliario, inventarios actualizados, análisis y conservación de los materiales, hizo indispensable implementar acciones encaminadas a generar las condiciones óptimas de tal acervo.

A la iniciativa original, a cargo de la arqueóloga Martha Cuevas García, se sumó, en 2013, la restauradora Luz de Lourdes Herbert, con lo cual se integró un equipo transdisciplinario que impulsaría un proyecto común para los museos de Chiapas, los cuales comparten una problemática similar y en la actualidad forman parte del Subprograma de Conservación, Manejo y Socialización de los Acervos en Museos Institucionales de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH.

DIAGNÓSTICO

Para conocer a fondo la problemática que se presentó en los museos del estado de Chiapas respecto a los acervos y su resguardo, se llevó a cabo un diagnóstico general⁵ de cada uno, el cual condujo a las siguientes conclusiones generales sobre las condiciones actuales:

- Inexistencia de un proyecto cultural que pondere la importancia de las áreas de resguardo como ejes sustantivos de los museos de sitio.
- Predomina una carencia palpable de criterios de organización, así como de procedimientos de control y gestión.
- Existe un conocimiento parcial tanto del número como del tipo de objetos que se almacenan y no se cuenta con registros ni catálogos completos.
- Se carece de una investigación completa de los acervos —sólo se han realizado investigaciones parciales—, lo cual limita el uso de los mismos.
- Existen malas condiciones de almacenaje y conservación, así como espacios inadecuados y carencia de infraestructura y mobiliario en la mayoría de las áreas de resguardo, lo cual los coloca en una situación de riesgo. Tampoco existe el personal capacitado para su manejo.
- Hace falta una regulación institucional a fin de evitar la dispersión de los materiales, ya que los proyectos arqueológicos deberían depositar los bienes arqueológicos en lugares designados desde el inicio del proyecto y en un lapso establecido. La ausencia de la regulación anterior ocasiona que el museo de sitio desconozca aquello que se recobra y su localización, además de que impide estar al tanto de los resultados de las investigaciones en un tiempo específico. Esta problemática perjudica el desarrollo de los proyectos de investigación, debido a que estos no cuentan con el conocimiento generado previamente, y tampoco se puede realizar la planeación de infraestructura en torno al crecimiento de las colecciones de un museo.
- Se ha contado con una actuación desarticulada de las dependencias del INAH, que redundan en demérito de los alcances e incrementa la inversión de recursos.
- Los almacenes y depósitos son espacios cerrados a la consulta y disfrute —nula accesibilidad virtual y limita la visita a distintos usuarios.



Zona Arqueológica de Palenque, Chiapas
Fotografía © Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH

A partir de estos datos, se emprendió una serie de actividades en paralelo, vinculadas a través del subprograma:

A) CATALOGACIÓN

Con los resultados de los procesos de investigación y conservación se documenta la información básica de los objetos, que incluye la inserción de fotografías y dibujos del contexto de excavación y del proceso de restauración, así como del estado actual de los bienes. Estos catálogos podrían estar a disposición del público desde las páginas web de los museos.

B) ANÁLISIS DE MATERIALES

Comprende el rescate de información para contextualizar los objetos y el estudio actualizado de las colecciones, e incluye exámenes físico-químicos para revelar sus características.

C) RESTAURACIÓN (INTERVENCIÓN DIRECTA EN LA OBRA)

El estado de conservación de las piezas es heterogéneo: existen piezas restauradas y almacenadas en el depósito y en con-



Almacén del Museo de Sitio de Palenque
Fotografía © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH



Sala del Museo de Sitio de Palenque, Chiapas, 2013
Fotografía © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH

dición estable, pero hay otras que no han recibido ningún tipo de atención, por lo que no se tiene conocimiento de lo que constituyen. A la par del avance en su análisis, se realiza la intervención de restauración –a nivel de conservación– de las piezas. Las prioridades de atención son marcadas, de común acuerdo, entre las autoridades competentes y las de las áreas de arqueología y restauración. La restauración implica la elaboración de criterios y una normatividad que permitan regular y orientar las intervenciones de conservación de los acervos.

D) HABILITACIÓN DEL DEPÓSITO

El programa promueve que los depósitos garanticen la preservación de sus acervos y su funcionalidad, prioritariamente en términos de visibilidad y accesibilidad. Por eso se llevan a cabo acciones enfocadas en atender el contenedor, el mobiliario y las condiciones ambientales. Lo anterior no resulta sencillo de solucionar, debido a que las condiciones del lugar distan de ser las ideales para realizar las labores. Sin em-



Almacén del Museo de Sitio de Palenque, tras la reorganización del acervo y la adquisición de mobiliario, 2015 **Fotografía** © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH

bargo, se está trabajando en propuestas de mejora a mediano plazo, las cuales implican el trabajo de diseño arquitectónico, la adquisición de un mobiliario adecuado para exhibir los materiales, así como un equipamiento óptimo para el buen funcionamiento del depósito que permita preservar los acervos en condiciones adecuadas y acordes con el medio ambiente.

E) VINCULACIÓN

Resulta imprescindible establecer vínculos con los estados del sureste de México, así como con Guatemala, Honduras, Belice y El Salvador, a fin de promover protocolos afines al manejo de colecciones que faciliten la movilidad de investigadores y estudiantes para la consulta de los acervos y de información. Al formar parte de una comunidad científica, tanto los museos como los proyectos arqueológicos y los centros de investigación deben asumir el compromiso de colocarse a la altura de los protocolos internacionales, tomando en cuenta que los acervos clasificados y controlados no sólo son fundamentales en las investigaciones arqueológicas, sino también en los estudios que realizan otras disciplinas y que requieren su consulta.

F) GESTIÓN INTEGRADA

A fin de mejorar las prácticas institucionales en el interior de los museos, se propone asumir la metodología de gestión o manejo de acervos. “Esta metodología se puede definir como una actividad que involucra, a partir del objeto, todas las diferentes variables sobre el mismo. Como son su registro e inventario, documentación, conservación, custodia, investigación, seguridad [interpretación] y difusión” (Martínez, 2008: 42).

G) SOCIALIZACIÓN

Ninguna acción tendría sentido si no se pensara en razón de una sociedad plural y cambiante que solicita conocimiento y disfrute. Así, estos espacios físicos deben ser vistos como lugares de encuentro y de reflexión.

CONSIDERACIONES

Nuestro empeño es guiado por tradiciones importantes en el manejo de colecciones que han sido atendidas por otras áreas de conocimiento, como la biología y paleontología, las cuales han dedicado esfuerzos consistentes por mantener niveles funcionales en sus acervos.

Otro caso relacionado con los acervos arqueológicos es el de Copán, Honduras, donde se han desarrollado estrategias que garantizan la permanencia de los materiales culturales y de la documentación generada por los proyectos en el propio sitio arqueológico, con lo que se ha alcanzado un equilibrio entre la zona abierta al público, los museos y el centro



Bodega (3) del Museo de Sitio de Toniná, 2013

Fotografía © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH



Bodega (3) del Museo de Sitio de Toniná, una vez realizada la optimización del espacio, clasificación y reorganización de los fragmentos de estuco en un almacenamiento provisional, 2015 Fotografía © Mónica Vargas, Acervo de la CNCPC-INAH

INCENSARIOS EFIGIE DE PALENQUE, CHIAPAS, MÉXICO
CATÁLOGO

Templo de la Cruz

Elemento 56/92

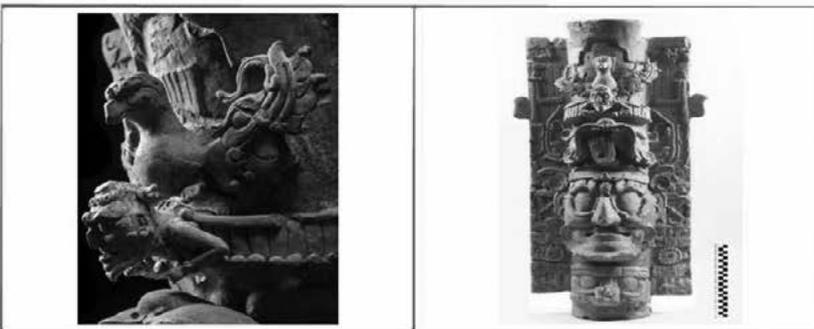
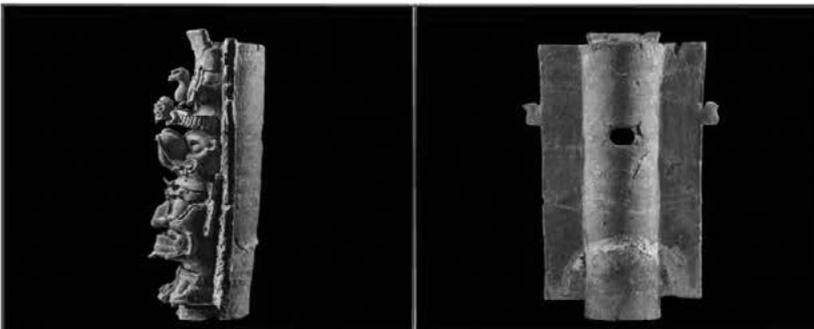
Procedencia

No. Elemento

	No. Catálogo	MUPAL 1750		
	No. inventario	10-45804	Reg. Público	
			1AMA00158092	
	Cronología	Clásico Tardío. Complejo Cerámico Mucólagos 700 - 770 d.C.		
	Materia Prima	Arcilla		
	Técnica de Manufactura	Modelado		
	Técnica decorativa y acabado superficial	Técnica mixta a base de modelado, utilización de moldes para algunas secciones y aplicación de decoración con pastillaje. Policromía aplicada postcocción. Paleta cromática: azul.		
	Medidas	Alto 94 cm	Grosor aleta 2.4 cm	Peso kg. 34.5 kg
		Ancho 43 cm	Diámetro 20.4 cm	
	Procedencia	Templo de la Cruz	Condición Física Completa	
RESGUARDO Museo de Sitio de Palenque, Alberto Ruz Lhuillier				

	Contexto arqueológico		
	Fachada oeste del basamento piramidal, séptimo cuerpo, orientación de la cara donat hacia el sur, posición vertical.		
	Objetos Asociados		
	3 espaldas de raya de barro, 1 brasero (MUPAL 1486) y 1 tapa de brasero		
	Excavó	Amotio González Cruz	Temporada
			1992
	Descripción e identificación iconográfica		
	La efigie representada en el incensario central se trata de una talla del Dios Remero Jaguar con su contraparte el Dios Remero Rayo. Su cuerpo es programático, está dividido, tiene ojos en su rostro, ornatos y lengua pendiente. Del Dios Remero Rayo sobresale el torso hasta el pecho de la Cruz surgen tres hojas vegetales, así como su cabeza amantado por una corona en cuanto al Dios Remero Jaguar destaca su cruz blanca, sus cejas triangulares y labio con flecha superior de jaguar. El nivel superior es símbolo del ascenso de los remeros, expresada en su parte inferior por una columna de cuerdas de buey negro, emerge el cuerpo y rostro de Jaguar representada en el mascarón central, surgen con una banda con cuerdas rezacas con decoración, remata el cuerpo del incensario un rostro de cruz.		
	Bibliografía		
	Anahí Quatrecasas Cruz. "Excavaciones Arqueológicas en el Templo de la Cruz" En: <i>Trabajos Arqueológicos Palenque, Chiapas. Primera Parte. Informe de campo.</i> V Temporada. Vol. 7 Serie Informes 2. México, INAH, 1992. Eugenio Rivera. "Restauración de nueve portaincensarios de tipo palenque". Proyecto Especial Palenque, Informe de restauración. Museo de Sitio, Palenque, Chiapas, archivo de la ESOE/INAH, 1992.		
Cédula elaborada	Marta Cuevas G., Gabriela Mazón P. y Angel Adrián Sánchez G.	Dibujante	
Restauró	Rocelio Rivera, Angélica González, Berenice Valencia, Xochiquetzal	Análisis Activación	

Fotógrafo Luis Martín Martínez



La catalogación constituye la etapa final del proceso de investigación y conservación. Comprende, entre otros aspectos, el registro fotográfico, la toma de medidas, los datos sobre la procedencia, la temporalidad, información acerca de la intervención de conservación y, por último, la edición y difusión de la información recabada

Fotografía © Sabrina García Castillo, Acervo del Proyecto de Colecciones de Palenque-INAH, 2015

de investigación. Este último es un motor generador de conocimiento y salvaguarda de su patrimonio.

Cabe mencionar los esfuerzos significativos del International Centre for The Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM, en francés: Centre International D'Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Cultureels) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) al facilitar metodologías didácticas referentes a los sistemas de documentación y los depósitos de museos.

En cuanto a los sistemas de documentación, se enfocan en "mejorar las habilidades de los museos y proporcionar herramientas para analizar, mejorar y actualizar su sistema de documentación con el fin de facilitar las actividades de conservación, investigación y educación de los museos, así como también prevenir robos y tráfico ilícito". Los sistemas de depósitos de museos se centran en "mejorar las destrezas del museo y proporcionar herramientas para analizar y mejorar las condiciones de las colecciones en depósito para asegurar su conservación y uso a largo plazo" (ICCROM-UNESCO, 2015).

Respecto al caso de los museos de sitio de Palenque y Toniná, resulta conveniente no dissociar la investigación ni la exploración arqueológica de los procesos del manejo de colecciones, debido a que una adquisición desmedida de bienes culturales que supere la capacidad de conservación, almacenamiento y difusión pone en riesgo al patrimonio.

Los acervos deben ser contemplados en todo su potencial como recursos interpretativos, es decir, activos culturales, pues representan valores importantes y nos permiten responder preguntas relevantes para el presente (Gándara, 2010). Las posibilidades que se abren con su interpretación son infinitas, pues cada objeto o fragmento otorga pautas sobre las que puede discutirse. Existe la

posibilidad de que sean interpretados dentro del depósito, por lo que su movilidad no es necesaria. Asimismo, la asociación de discursos también resulta viable al tener dispuestos los materiales arqueológicos en un mismo lugar espacial.

Siempre puede ofrecerse al visitante o usuario un nuevo discurso curatorial y, con esto, sorprenderlo, sin que haya de por medio un cambio museográfico ni se eleven los costos que implica realizar nuevas exposiciones. Actualmente esta es una práctica habitual en varios museos del mundo. Algunos ejemplos: el Museo Glenbow, en Calgary, Alberta, y el Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica, en Vancouver, ambos en Canadá; el Museo Lázaro Galdiano, Museo Arqueológico Nacional Madrid y Museo Nacional de Arte de Cataluña, en España; Victoria & Albert, Albert Museum, en Londres, Reino Unido, y el Museo Chileno de Arte Precolombino, en Santiago de Chile.

En otras palabras, la transformación de las áreas de resguardo en instrumentos de educación, investigación y divulgación resulta posible al permitir que los reservorios que resguardan los bienes culturales originales se constituyan en espacios alternativos de visita pública, con criterios de agru-

pamiento de los objetos y una sectorización del espacio a la manera de un guion curatorial de los espacios expositivos, el cual mantendría de manera permanente la consulta de especialistas o usuarios, además de generar nuevos conocimientos y sinergias.

Las colecciones arqueológicas se encuentran en crecimiento constante debido al desarrollo de las investigaciones y exploraciones, por lo que su impacto debe contemplarse en forma exponencial respecto al resto de los procesos de resguardo, control, protección, conservación y difusión. No existen razones para seguir privilegiando únicamente las piezas con importancia museográfica. Es necesario proveer de relevancia científica al acervo en su totalidad y fortalecer el liderazgo de los museos en la regulación y uso del patrimonio cultural arqueológico.

Con base en las consideraciones expuestas, se han fijado las siguientes metas dentro del subprograma referido:

- Conocer el universo y la naturaleza de los recursos patrimoniales para definir el uso y destino de los acervos.
- Potenciar el uso científico y social del patrimonio cultural.



Los procesos de conservación –en el caso de un incensario efígie– comprenden la clasificación de los fragmentos, limpieza, consolidación, unión de fragmentos y aplicación de pastas de resane para reforzar la estructura. Todo está a cargo de restauradores profesionales y personal auxiliar de la localidad habilitado para esta labor
Fotografía © Gabriela Mazón, Acervo de la CNCPC-INAH (2014)



Sala del Museo de Sitio de Toniná, Chiapas, 2013

Fotografía © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH



Bodega donde se resguardaban fragmentos de estuco recuperados en la década de 1950 (2013) Fotografía © Julio C. Martínez Bronimann, Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH



Fragmentos de estuco clasificados, organizados por procedencia y características formales e iconográficas en el nuevo almacén de bienes culturales del museo, así como estabilizados bajo tratamientos de conservación y almacenamiento, en el marco del Proyecto de Colecciones INAH (2010-2016) y el subprograma de atención a las áreas de resguardo de la CNCPC-INAH (2013-2016) Fotografía © Acervo de la Fototeca de la CNCPC-INAH

- Renovar la política institucional sobre el manejo de acervos, optimizando esfuerzos y recursos institucionales.
- Construir una red virtual de colecciones.
- Formar centros de documentación.
- Conservar los acervos en beneficio de la sociedad.
- Proveer de accesibilidad y posibilidad de visita física y virtual a los depósitos por parte de la sociedad en general.
- Lograr que las áreas de resguardo en los museos de sitio (almacenes) se conviertan, en un mediano plazo, en depósitos de colecciones.
- Generar que las áreas de resguardo, en particular los depósitos, estén sujetos a programas de interpretación temática (“divulgación significativa”, de acuerdo con el término utilizado por Manuel Gándara) .

* Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH

** Dirección de Registro Público, comisionada en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH

Notas

¹ En aras de una mejor comprensión del presente texto, conviene puntualizar las definiciones de “acervos”, “depósitos”, “bodegas” y “almacenes”. Amén de otras existentes, las que se detallan a continuación son las que han ayudado a estandarizar y organizar el trabajo en el citado subprograma:

- **ACERVO** “El concepto de acervo tiene su origen en el latín *acervus*. Se trata de un vocablo que describe a un conjunto de bienes [culturales] o de un haber que resulta común a numerosos individuos. Un acervo puede acumularse y atesorarse por acopio, tradición o por herencia, según sea su origen y las motivaciones de quien lo mantiene resguardado” (*Definición*, en línea [<http://definicion.de/acervo/>]).
- **ÁREAS DE RESGUARDO** Es el nombre genérico de los espacios donde se albergan o protegen los bienes culturales; en este texto en particular se refiere a los espacios en los museos o espacios institucionales. Las áreas de resguardo se clasifican como se muestra a continuación:

a) Depósito

“Término con origen en el latín *depos tum*, que permite nombrar a la acción y efecto de depositar (entregar, encomendar, encerrar, [resguardar] o proteger bienes u objetos de valor). El depósito consiste, por lo general, en poner dichos bienes bajo la custodia de una persona o de una organización, que deberá responder por ellos cuando se le pidan” (*Definición*, en línea [<http://definicion.de/deposito/>]).

Características Espacio construido o adaptado ex profeso para albergar bienes culturales o naturales y que puede ser abierto o cerrado a la visita pública. En ellos los acervos están organizados, localizables, estables respecto a su conservación –al igual que el inmueble–, así como adecuadamente embalados y almacenados en los mobiliarios óptimos. Además, el acervo se encuentra catalogado –lo cual implica su investigación e inventariado.



El manejo y control de los acervos conlleva una serie de procesos como la conservación/restauración, la investigación y el uso de un sistema de catalogación, los cuales son indispensables para estar en condiciones de socializar la información y los acervos **Fotografía** © Acervo del Proyecto de Colecciones INAH

b) Almacén Espacio físico que se utiliza para el resguardo de bienes culturales.

Características Espacio de resguardo cerrado a la visita pública que puede o no haber sido construido o adaptado ex profeso; a diferencia de un depósito, podría no cubrir algún aspecto respecto a la organización, localización, estabilidad o incluso en cuanto a la condición de conservación del inmueble, embalaje y almacenamiento en los mobiliarios óptimos y la catalogación —que implica su investigación e inventariado—. Una vez subsanados los aspectos mencionados, puede llegar a denominarse como depósito.

c) Bodega Establecimiento cerrado al que sólo tiene ingreso el personal autorizado y donde por lo regular el material no ha sido liberado de investigación. Sirve para el resguardo de bienes culturales —completos, fragmentados o en pedacería y que no han sido debidamente identificados—, el cual funciona como local antes de que los bienes sean llevados a su destino final.

Características Espacio adaptado o construido, por lo general en forma provisional, donde se resguardan los bienes culturales o sus fragmentos y que no cumple en ningún sentido con los siguientes aspectos: organización, localización, estabilidad —en cuanto a la condición de conservación incluso del inmueble—, embalaje y almacenamiento en los mobiliarios óptimos y la catalogación —que implica su investigación e inventariado—. El único requisito es que las piezas tengan los datos de procedencia y del personal a cargo. Por lo general las bodegas no son inmuebles pertenecientes a un museo y se ubican en espacios controlados por el INAH.

² **COLECCIÓN DE MUSEO** Es el conjunto de objetos [o bienes culturales] reagrupados voluntariamente en un mismo museo para ilustrar un mensaje común y a los que se atribuye un número de inventario (Güichen, 2015) [o un número de catálogo]. Cabe señalar que un acervo puede estar constituido por *n* número de colecciones, las cuales se definen mediante procesos de investigación, conservación o curatoriales.

³ **MUSEO DE SITIO** El ICOM (1982) define el *site museum* como “un museo concebido e implantado para proteger la propiedad natural o cultural, ‘mueble o inmueble’, en su lugar original, es decir, preservada en el lugar en que fue creada o descubierta”.

⁴ Heleine Silverman (2006) destaca que, entre los principios de los museos de sitio arqueológicos propuestos por la American Society for American Archaeology (Lynott, 1997), se encuentra, entre otros, el concepto de que el museo de sitio puede promover y hacerse cargo de la administración de los vestigios arqueológicos, así como el hecho de que tales recintos pueden funcionar de manera apropiada como depositarios de los materiales y registros documentales.

⁵ Los instrumentos para hacer los diagnósticos fueron dos: “Self-Evaluation Tool for Museum Storage”, tomada de la metodología de Re-Org (ICROM-UNESCO, 2015) y de la “Ficha, diagnóstico de museos” de la CNCPC, elaborada en 2011.

Bibliografía

- Definición*, en línea [<http://definicion.de>], consulta: 5 de febrero de 2015.
- Gándara, Manuel, “Proyecto de interpretación del patrimonio cultural de León, Guanajuato”, referido en publicación inédita, 2010.
- Güichen, comunicación personal, curso Re-org, 2015.
- ICROM-UNESCO, *Metodología de Re-Org*, 2015, en línea [www.re.org.info].
- ICOM, *Musées de site archéologique*, 1982.
- Lynott, Mark J., “Ethical Principles and Archaeological Practice: Development of an Ethics Policy”, en *American Antiquity*, vol. 62, núm. 4, 1997, pp. 589-599.
- Martínez, Juan Manuel, *La documentación de colecciones en los museos de la diáspora: lineamientos y procedimientos*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2008.
- Silverman, Heleine (ed.), *Archaeological Site Museums in Latin America*, Gainesville, University Press of Florida, 2006.

El Museo de Sitio Huaca Pucllana: una experiencia peruana de reconciliación entre los limeños y su herencia prehispánica

Verónica Chirinos Cubillas*



Vista del área administrativa del sitio arqueológico Huaca Pucllana desde su cima; en el horizonte, edificios y viviendas del distrito de Miraflores en Lima, Perú **Fotografía** © Verónica Chirinos

La ciudad de Lima, capital de Perú, tiene en la actualidad cerca de 10 millones de habitantes, distribuidos en 49 distritos, cuyas necesidades se vinculan principalmente con tres grandes problemáticas: la inseguridad ciudadana, el transporte público deficiente y la mala gestión de la limpieza pública (Observatorio..., 2016: 5). Esta situación bien podría responder a la cuestión de por qué los limeños no se sienten satisfechos con la oferta y accesibilidad a los espacios públicos de su ciudad. Además, es importante señalar que las actividades recreativas, culturales y de esparcimiento preferidas por los limeños son la visita a parques, al cine y a la playa, mientras que las visitas a museos o sitios arqueológicos no son muy deseadas por los ciudadanos (*ibidem*: 16).

Frente a esta realidad, podemos decir que los museos y sitios arqueológicos en Lima no son considerados aún como lugares donde uno pueda ir a relajarse, entretenerse o aprender al mismo tiempo. Sin embargo, desde hace aproximadamente cinco años diversos organismos estatales, privados y sobre todo civiles vienen realizando con mucho entusiasmo y de manera sostenida grandes esfuerzos para cambiar la mirada ajena de los limeños hacia su patrimonio arqueológico.¹ En ese sentido, debemos reconocer la experiencia y trayectoria del Museo de Sitio Huaca Pucllana como el modelo y principal antecedente en esta ardua tarea.

LA RECUPERACIÓN DE UN SITIO ARQUEOLÓGICO

Emplazado hoy en día en una zona residencial del distrito de Miraflores, a escasos dos kilómetros del litoral, el sitio arqueológico Huaca Pucllana ha sobrevivido a constantes eventos de destrucción, muchos de ellos en nombre del desarrollo urbano. A principios del siglo xx el afán modernizador de las autoridades locales en Lima y la consecuente expansión de la ciudad dieron paso al uso de los sitios arqueológicos como canteras de material constructivo, y poco a poco muchos de los monumentos que hasta ese momento se encontraban rodeados de campos de cultivo fueron desapareciendo o vieron reducida su extensión original. El caso del distrito de Miraflores no fue distinto. Fue el doctor Julio César Tello, a través del Patronato de Arqueología, quien logró impedir el avance de las empresas urbanizadoras que planeaban destruir Huaca Pucllana con el objetivo de utilizar esos terrenos para la construcción de viviendas.

En 1967 se realizó la primera intervención arqueológica en Huaca Pucllana, a cargo de los arqueólogos Isabel Flores Espinoza, Carlos Guzmán y Luis Guillermo Lumbreras, en el marco de la gestión municipal del entonces alcalde de Miraflores, Juan José Vega (Flores, 2002: 368). Este equipo enfrentó la presencia de invasores, quienes construyeron sus viviendas con maderas y plásticos sobre el sitio arqueológico, además de que se vio en necesidad de realizar las gestiones necesarias para proteger legalmente al bien cultural. Así, en

1987 se declaró la intangibilidad de Huaca Pucllana y años después, como resultado de las investigaciones arqueológicas, se logró dar a conocer su valor patrimonial, por lo que en 2001 quedó reconocido como un bien integrante del patrimonio cultural del Perú.

El foro Miraflores al 2000, realizado en 1980 por la municipalidad de Miraflores, resultó decisivo para dar inicio a la investigación y conservación permanente de Huaca Pucllana. En ese foro el municipio, comprometido con la búsqueda de financiamiento, convocó al entonces Instituto Nacional de Cultura –hoy Ministerio de Cultura– para presentar el Proyecto de Investigación, Conservación y Puesta en Valor de Huaca Pucllana, que desde 1982 hasta la actualidad se ejecuta de manera ininterrumpida.

EL SURGIMIENTO DE UN MUSEO DE SITIO

Como se observa a partir de la historia de la recuperación del sitio arqueológico, la creación del museo de sitio es una consecuencia directa del Proyecto de Investigación, Conservación y Puesta en Valor de Huaca Pucllana. Se hacía necesario contar pronto con un espacio donde fuera posible mostrar al público los principales hallazgos de las excavaciones y se diera a conocer la historia y las particularidades de Huaca Pucllana frente a otros más de 300 monumentos arqueológicos –comúnmente conocidos como “huacas”– que perduran en la ciudad de Lima.

Desde su fundación, el 7 de julio de 1984, el Museo de Sitio Huaca Pucllana no ha limitado sus acciones a la investigación ni a la conservación del monumento arqueológico, sino que ha desarrollado una serie de programas que, en palabras de la doctora Isabel Flores Espinoza (2005: 95), directora del recinto y del proyecto de investigación arqueológica, “buscaban transformar Huaca Pucllana en un ente vivo dentro de la comunidad que lo acoge”.

Es importante destacar que, desde su apertura al público, el Museo de Sitio Huaca Pucllana incluyó un circuito guiado en la zona arqueológica, además de la exposición de los hallazgos en la pequeña sala con que cuenta hoy en día. Con el tiempo, y por tratarse de un espacio único donde se realizaban descubrimientos arqueológicos que a la vez se mostraban a la comunidad, se logró que en 1989 se le reconociera en el Sistema Nacional de Museos del Perú como museo de sitio.²

En 1990, con la suscripción de un convenio interinstitucional entre la municipalidad de Miraflores y el entonces Instituto Nacional de Cultura, que incluía su renovación periódica hasta el presente, se estableció un modelo especial para el manejo del sitio arqueológico en el que dos instituciones del Estado sumaron esfuerzos para cumplir con algunos compromisos a largo plazo, como el mejoramiento de la infraestructura del museo –salas, depósitos y áreas de trabajo adecuados–, la continuidad del proyecto de investigación arqueológica y



Reproducción de entierro wari: fardos funerarios hechos con fibra de vidrio colocados en el hoyo donde se halló el original **Fotografía** © Verónica Chirinos

la conservación permanente del monumento. Este modelo ha convertido a Huaca Pucllana en el quinto museo más visitado del Perú durante 2015 –entre los recintos administrados por el Ministerio de Cultura– y el segundo museo de sitio más visitado después del de Pachacamac. Sin embargo, es importante notar que 80% de los visitantes está conformado por público extranjero y sólo 20% por público nacional (Ministerio de Cultura, 2016).

El museo de sitio y, en consecuencia, el proyecto de investigación arqueológica se sostienen gracias a los recursos generados por el propio recinto mediante lo recaudado con el ingreso de visitantes, la concesión de espacios acondicionados para eventos y el funcionamiento del reconocido restaurante Huaca Pucllana. Asimismo se obtienen recursos a partir de la oferta de actividades educativas y culturales, como el Taller de Arqueología para Niños que se realiza desde 1988 y el Taller de Adobitos para difundir técnicas constructivas prehispánicas entre el público escolar. Además, cuenta con el área de Tecnología Tradicional Andina, donde los visitantes pueden adquirir artesanías y productos nativos. Todos estos recursos son administrados por la municipalidad de Miraflores y se revierten en su totalidad para la investigación y conservación del sitio arqueológico.

¿QUÉ NOS OFRECE?

La experiencia del Museo de Sitio Huaca Pucllana se inicia con la exposición museográfica en sala, que exhibe 76 objetos arqueológicos (Sitio oficial..., 2016), organizados con base en temas como las culturas que construyeron y ocuparon el sitio arqueológico, las actividades que allí se realizaron, el sistema de creencias, la actividad textil y los tipos de entierros encontrados. En este punto podemos mencionar que el espacio reducido que compone la sala es el que restringe las posibilidades de mejorar el discurso museográfico, si bien esto es saldado con el recorrido por el sitio arqueológico. En ese sentido, el circuito de visitas al monumento permite conocer de cerca la historia y relevancia de Huaca Pucllana.

Gracias a una larga tradición de brindar visitas guiadas, el museo cuenta hoy en día con ocho guías oficiales capacitados para ofrecer recorridos en español, inglés, francés, italiano y japonés, los cuales duran alrededor de una hora y se componen de una serie de “estaciones” o puntos de interés acondicionados tanto en lo que respecta a la conservación de la arquitectura como a la instalación de escenas con maniqués que representan *in situ* el resultado de las investigaciones arqueológicas. De igual manera es posible apreciar los detalles de la arquitectura, el paisaje y el entorno de Huaca Pucllana. Un elemento que destaca durante el recorrido es el Parque de Flora y Fauna Nativa, creado como una iniciativa pedagógica en 1991 y mediante el cual los visitantes reconocen en



Ejemplares de llamas y vicuñas que forman parte del Parque de Flora y Fauna Nativa, el cual se aprecia durante el recorrido que ofrece el Museo de Sitio Huaca Pucllana
Fotografía © Verónica Chirinos



Escena que muestra a un limense fabricando ladrillos de adobe. El maniquí está emplazado en el mismo lugar donde se encontraron huellas de manos y ladrillos ya elaborados
Fotografía © Verónica Chirinos



Sección de la sala de exposición del Museo de Sitio Huaca Pucllana con cuatro vasijas de cerámica que representan animales marinos
Fotografía © Verónica Chirinos

vivo las plantas que se cultivaron y la fauna domesticada en la época prehispánica.

Mediante la visita al museo de sitio se conoce un poco acerca de los lima, quienes alrededor del año 400 de nuestra era construyeron y reconstruyeron este edificio con ladrillos de adobe moldeados a mano y secados al sol, el cual habría funcionado como Templo de los Adoradores del Mar –como el museo ha denominado a su exposición– y que hoy conocemos con el nombre de Huaca Pucllana. Allí observamos las técnicas constructivas empleadas para prevenir grandes desastres ante los constantes movimientos telúricos a los que los habitantes de Lima están acostumbrados.

De igual manera nos enteramos acerca de las comidas que preparaban, de las grandes vasijas de cerámica con representaciones marinas que ofrendaban o de los sacrificios humanos que ejecutaban cuando renovaban los espacios ceremoniales. Nos acercamos a la sobriedad de su arte y a la importancia de la elaboración de tejidos. Notamos cómo, alrededor del año 800, llegaron desde la sierra de Ayacucho los wari, quienes utilizaron ese templo como cementerio para sus personajes más importantes, y también vemos cómo tiempo después, hacia el año 900, los ychsma, una población local heredera de los lima, realizaron ofrendas muy particulares, como atados con mechones de cabello, entierros



Plaza Hatun Pata del sitio arqueológico Huaca Pucllana. Acondicionada para su tránsito, allí se llevan a cabo eventos corporativos y conciertos artísticos **Fotografía** © Verónica Chirinos

de sapos, vasijas de cerámica con figuras de serpientes y figurillas femeninas.

Me parece que es sólo a través del recorrido por el sitio arqueológico como los visitantes hacen el esperado “viaje al pasado” y a la vez se sienten incluidos en esta historia, pues caminan entre unos muros que han visto la luz después de siglos, además de que observan desde la cima de Huaca Pucllana el mismo horizonte que admiraron los lima, aunque tal vez hoy se encuentre bastante alterado por los resultados de la modernidad. Así, resulta de suma importancia el trabajo de acondicionamiento del sitio arqueológico para su acertada interpretación mediante el recorrido, así como es fundamental el discurso que el guía nos ofrece durante la visita. Esto es lo que hace a un museo de sitio arqueológico tan especial, porque es ideal para transmitir sensaciones, además de conocimiento.

¿QUÉ NOS PODEMOS LLEVAR DEL MUSEO DE SITIO?

Aquí me refiero a las enseñanzas, el aprendizaje y a la experiencia que nos deja la visita. En lo personal, y con un conocimiento previo acerca de la grave situación de abandono por la que atraviesan la mayoría de los sitios arqueológicos que existen en la ciudad de Lima, considero a este museo de sitio como una “llave de esperanza” que nos muestra el camino que podríamos recorrer, si lo que nos interesa es revertir la imagen de peligrosidad y suciedad con que suele asociarse a las *huacas* de Lima y si consideramos importante persistir en el conocimiento del pasado del lugar en el que vivimos, a modo de preservar aquello que hemos heredado.

Nos llevamos, en efecto, la admiración hacia quienes transformaron en un valle fértil el que alguna vez fue desierto, mediante la construcción de canales de riego que captaron las aguas del río Rímac, el cual es hoy en día el sustento hídrico de la Lima metropolitana y que presenta graves problemas de contaminación, causados por los propios limeños. Nos llevamos el dominio de su técnica constructiva antisísmica en medio de una población que vive en alerta ante la posibilidad, siempre latente, de un terremoto. Y, entre otras experiencias, también nos quedamos con el aprecio por formas muy distintas de representar la realidad —en contraste con aquellas sociedades prehispánicas contemporáneas— con los lima, como fueron los moche y los nasca, cuyas representaciones podrían considerarse mucho más elocuentes.

Comprendemos así que, para llevarnos todo eso después de la visita, ha sido fundamental la investigación arqueológica y la participación multidisciplinaria, así como la ejecución de planes de conservación y, sobre todo, el diseño de un sistema de administración de recursos eficaz y transparente. Entendemos que un sitio arqueológico no podría ofrecer lo que ofrece Huaca Pucllana si no desarrolla un trabajo que implique un compromiso permanente y que trascienda

incluso al cambio de administraciones. Finalmente aprendemos a valorar el trabajo de toda una vida, así como al equipo que ha llevado a cabo esta tarea año tras año y por más de tres décadas.

Sin embargo, esta “llave” tiene el único problema de que no señala cómo evitar que un museo de sitio que custodia un monumento arqueológico declarado patrimonio cultural de la nación, el cual ha superado todos los obstáculos que impedían su conocimiento y disfrute, sea visitado, en su gran mayoría, por público extranjero, y que resulte valorado porque atrae cada vez a más turistas, alabado por la hermosa vista que ofrece a los comensales del restaurante *gourmet* que lleva su mismo nombre o reconocido porque allí se ofrecerá algún concierto de lujo, cuando bien podría ser aquel espacio público que la mayoría de limeños ansía tener a su disposición para reconocerse y reconciliarse con su pasado. Este es, pues, el reto que se le presenta hoy al Museo de Sitio Huaca Pucllana: el de no olvidarse de la visión por la cual fue creado. ✦

* Seminario de Curaduría de Colecciones Etnográficas, INAH

Notas

¹ Podemos mencionar las propuestas de organizaciones civiles como el Colectivo Colli y Salvemos a las Huacas, que constantemente realizan actividades de sensibilización para la protección de sitios arqueológicos. Desde otra perspectiva se encuentra la iniciativa privada, sin fines de lucro, del espectáculo *Huacas, burbujas y rock'n roll* de la empresa KILKA, el cual se lleva a cabo en sitios arqueológicos en coordinación con el Ministerio de Cultura. Finalmente menciono los programas La Huaca Nos Cuenta y Huaca Limpia, Huaca Viva del Ministerio de Cultura, que buscan transformar los monumentos arqueológicos en situación de abandono en espacios públicos abiertos para actividades educativas y culturales. Por otro lado, la campaña periodística Lima: Ciudad Milenaria, que alerta constantemente respecto de la situación de las zonas arqueológicas y, sobre todo, divulga información sobre la historia prehispánica de la ciudad.

² En la actualidad existen siete museos de sitio de carácter arqueológico en la ciudad de Lima; los de Huaca Pucllana y Puruchuco son los más antiguos.

Bibliografía

- Flores Espinoza, I., *Pucllana: esplendor de la cultura Lima*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2005.
- _____, “Pucllana: experiencia e historia de una gestión cultural”, en S. T. (comp.), *En torno al patrimonio e interdisciplinariedad*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2002.
- Ministerio de Cultura, *InfoCultura. Plataforma de Información Estadística del Sector Cultura*, en línea [<http://www.infocultura.cultura.pe/infocultura/>], consulta: 27 de agosto de 2016.
- Observatorio Ciudadano Lima Cómo Vamos, *Encuesta Lima Cómo Vamos 2015*, Lima, Asociación UNACEM, 2016.
- Sitio Oficial del Museo de Sitio Huaca Pucllana*, en línea [<http://huacapucllanamiraflores.pe/>], consultado: 27 de agosto de 2016.

Realidad aumentada: una herramienta de divulgación para la zona arqueológica de Tulum

Alma Itzel Méndez Lara* y María Eugenia Rivera Pérez*

Es ineludible apropiarse (Urribarrí, 2003: 372) de la realidad aumentada para enriquecer los contenidos informativos de sitios arqueológicos, porque esta nueva tecnología, desarrollada en la década de 1990 con fines comerciales (Cubillo *et al.*, 2014: 243), tiene un vasto potencial debido a su compatibilidad con la comunicación audiovisual predominante al reproducir imágenes en tercera dimensión (3D), videos, textos y animaciones, entre otros recursos.

Cuando el usuario o visitante ejecuta la realidad aumentada en el sitio o la zona arqueológica, se establece la interactividad con el entorno mismo. Esto lo introduce en una actividad que favorece la comprensión del lugar y sus características.

El uso de realidad aumentada en espacios museísticos no es incipiente. Las diversas experiencias han permitido que se le considere como una alternativa frente a otras nuevas tecnologías, a modo de ampliar el conocimiento del visitante con información virtual asociada con objetos reales (Ruiz, 2012: 39).

Como parte de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, la realidad aumentada se caracteriza por la innovación constante, con lo que se refrescan y mejoran sus recursos (Cabero, 1996: 15-16): los procesos que la constituyen se han tornado robustos e instantáneos; la retroalimentación es un hecho que alienta un intercambio continuo de información, y la calidad de las imágenes y los audios cumple con estándares elevados.

Estas características de la realidad aumentada y los contenidos adecuados favorecen que el visitante de los sitios o zonas arqueológicas mire con detenimiento la información y se apropie de ella, al reconocer los valores que entraña el patrimonio cultural y su conservación. De este modo, constituye una herramienta de divulgación mediante la cual es posible ofrecer información oportuna de las investigaciones hechas por los especialistas; en particular, refuerza o amplía aquella que se ofrece en los museos de sitio y en el cederario de las propias zonas arqueológicas, con lo que la capacidad de ofrecer a los visitantes apoyos para entender lo que ven se extiende hacia el mismo sitio.

REALIDAD AUMENTADA: CUANDO LO REAL Y LO VIRTUAL SE COMPLEMENTAN

Para algunos resultará incompatible que en un sitio arqueológico se desarrolle una nueva tecnología, pues conservar y resguardar el legado milenario es su razón de ser. Los avances tecnológicos representan la modernidad, en ocasiones percibida como una amenaza para el sitio arqueológico dadas las situaciones nocivas que la acompañan, como el hacinamiento, la contaminación, el deterioro, el vandalismo y el saqueo. No obstante, la realidad aumentada favorece el cuidado del patrimonio cultural, porque no lo toca.

Esta fue diseñada inicialmente para videojuegos, publicidad y mercadotecnia (“Editorial...”, 2014: 12). Al cabo del tiempo se utilizó para fines educativos en la impartición de materias (Cubillo *et al.*, 2014: 244), a la par que museos de Europa y América del Norte, interesados en ampliar la experiencia de sus visitantes, desarrollaron aplicaciones para enriquecer la información acerca de las piezas en sus distintas salas, proporcionando mayores contenidos al combinar la realidad captada por un dispositivo electrónico con una serie de elementos virtuales (Ruiz, 2012: 40).

Entre las preocupaciones más frecuentes de las instancias que resguardan sitios o zonas arqueológicas está el hecho de privilegiar condiciones de conservación y seguridad. De ahí que haya espacios restringidos al público, pues en ocasiones entrañan un riesgo para la vida humana y la preservación del propio patrimonio cultural. La fragilidad de los vestigios los hace vulnerables, así que se disponen límites entre estos y los visitantes, lo cual impide la visibilidad de pintura mural o acabados arquitectónicos, como ocurre en Tulum. Al emplear la realidad aumentada en estos lugares se logra el acercamiento entre el objeto y el visitante de manera virtual: el usuario aprecia a detalle elementos como los referidos, además de que conoce información sobre los mismos. Esta forma de aproximación al patrimonio cultural favorece su conservación.

La realidad aumentada puede funcionar mediante marcadores para la ejecución del sistema interactivo. Estos son puntos de referencia reconocidos por la aplicación, los cuales sincronizan información del mundo real y virtual en el mo-

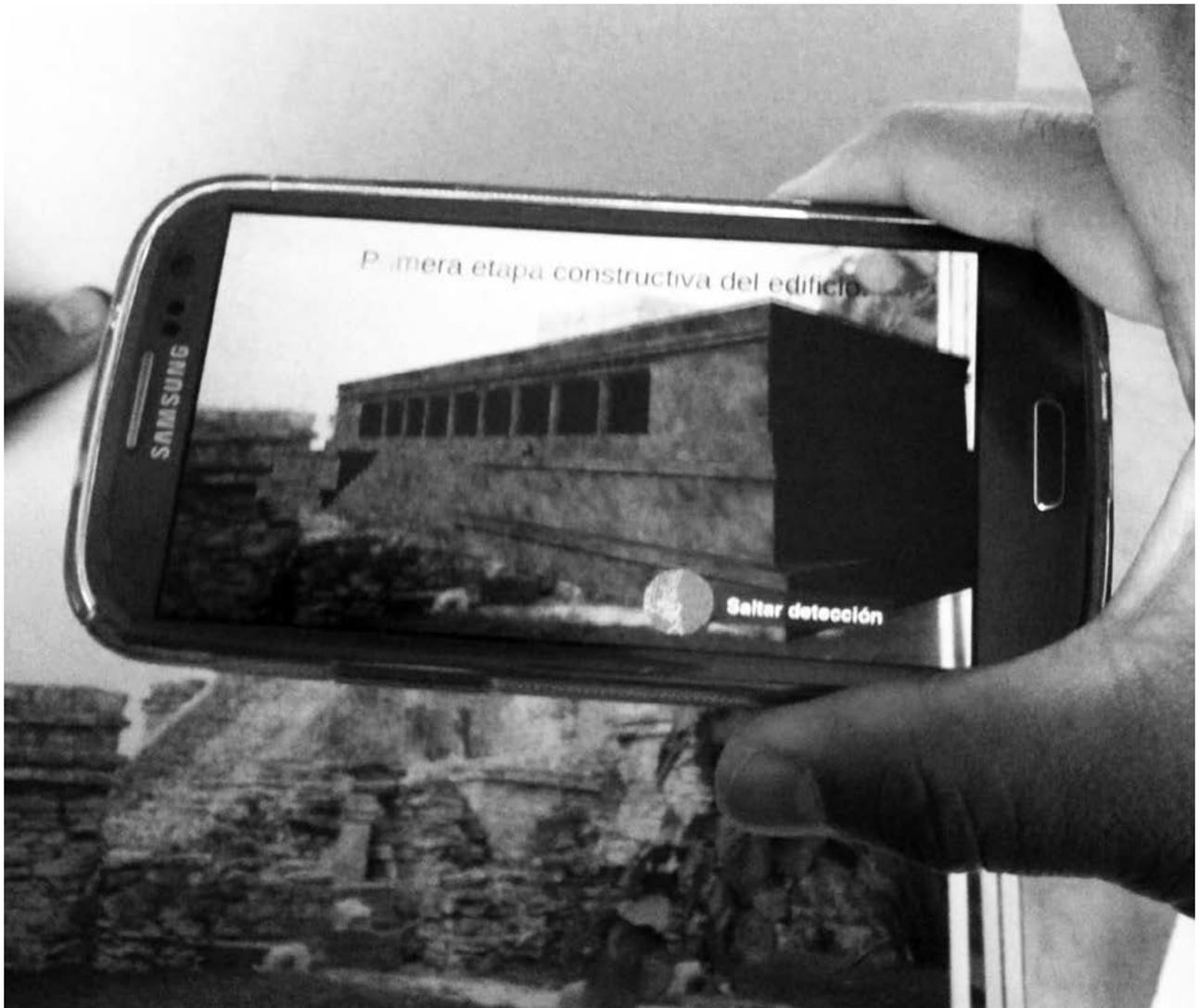


Figura 1 Modelo 3D_E1 El Castillo. La cámara del celular detecta el edificio y superpone el modelo 3D de la primera etapa del templo **Fotografía** © Alma Itzel Méndez Lara, 2016

mento de enfocar un objeto a través de la pantalla de un dispositivo portátil, con lo cual se ofrece al usuario una percepción y conocimiento enriquecidos (Cubillo *et al.*, 2014: 244) (figura 1).

Algunas zonas arqueológicas cuentan con museos de sitio donde se presentan objetos y cédulas de diferentes tipos con información dispuesta de modo permanente, además de la organización de actividades educativas, la difusión de catálogos y folletos, y las visitas guiadas. Esta experiencia enriquecida favorece la contextualización de los contenidos al hacer significativo el conocimiento y estimular la apropiación de lo percibido (*ibidem*: 245).

Contrario a la percepción sobre las nuevas tecnologías, en cuanto a que sólo generan consumidores de información (Urribarrí, 2003: 372), la realidad aumentada propicia que el usuario asuma un papel más activo porque interactúa en for-

ma virtual con el objeto y elige la información que le interesa. Si hay avances en las investigaciones de los especialistas, las aplicaciones dinámicas permiten añadir información con facilidad, lo cual representa una ventaja porque los contenidos se actualizan de manera constante.

Cuando los sitios o zonas arqueológicas desarrollan realidad aumentada están innovando en sus servicios, al considerar que sus usuarios pertenecen a la generación de la era de la información, habituada a las nuevas tecnologías.

ANTECEDENTES DEL PROYECTO

El Proyecto de Conservación e Investigación de Pintura Mural de la Costa Oriental de Quintana Roo, a cargo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH y bajo la responsabilidad de la restauradora Patricia Meehan, ha trabajado en varios sitios de la región

desde 2011. Entre estos se encuentra la zona arqueológica de Tulum. Al finalizar la temporada 2014 se propuso una estrategia de difusión de los trabajos llevados a cabo, mediante la cual se puso a disposición de los visitantes información relativa a las actividades del proyecto de conservación.

Los objetivos fueron los siguientes:

- Dar a conocer al público los trabajos de conservación realizados en el sitio arqueológico de Tulum, así como la información acerca de las estructuras, producida en el marco del proyecto de conservación de pintura mural.
- Sensibilizar acerca de los peligros que sufren los sitios arqueológicos y la pintura mural debido a los agentes atmosféricos, la falta de mantenimiento y el vandalismo, entre otros factores, así como sobre la necesidad de protegerlos para asegurar su perdurabilidad.
- Poner en marcha un proyecto piloto de difusión en áreas arqueológicas que se replique en el futuro en otros sitios objeto de proyectos de la CNCPC.

PROYECTO DE REALIDAD AUMENTADA PARA TULUM

En México, Tulum es uno de los sitios arqueológicos con un gran número de visitantes,¹ sobre todo extranjeros. Se creería que esto lo hace también uno de los más comprendidos. Sin embargo, la razón principal de estas visitas se debe a que se

encuentra a la orilla de una playa con un hermoso mar turquesa y a que está en el paso de los turistas que desean disfrutar de bellos paisajes. ¿Esto no debería ser aprovechado? La zona arqueológica no cuenta con un museo de sitio que ayude a contextualizar el lugar, y cuando se comenzó a gestar el proyecto de difusión, en 2014, existían cédulas escasas y en malas condiciones a lo largo del recorrido. Se trataba de un caso en que una aplicación informática podía tomar parte de las funciones que suele realizar el museo de sitio.

Para planear un proyecto de difusión que comunique y se vuelva significativo, lo primero es conocer el lugar y entender al visitante. Este segundo punto es esencial, pues hay que convertirnos en el visitante por un momento y hacernos preguntas como las siguientes: ¿Qué me gustaría saber acerca del lugar? ¿Qué puedo aprender de aquí? ¿Qué me pueden decir estos edificios, hoy tan ajenos a mí?

Conocer el lugar, su entorno y sus características nos ha permitido tomar ciertas decisiones y planear la estrategia de comunicación, pensando siempre en el usuario. El hecho de que Tulum se ubique en la costa oriental del estado de Quintana Roo y tenga un clima cálido subhúmedo con una temperatura media anual de 26.5 °C y una máxima de 44 °C (Conanp, s.f.) nos indica que el visitante hace su recorrido en medio de un entorno caluroso, lo cual se vuelve agotador. Así, esta referencia es importante para determinar la información que ofreceremos al público, la cual debe ser ordenada y concreta.



Figura 2 Ubicación del pasillo con pintura mural que quedó cubierto por la escalinata de la segunda etapa Fotografía © Proyecto Realidad Aumentada en Tulum, 2014

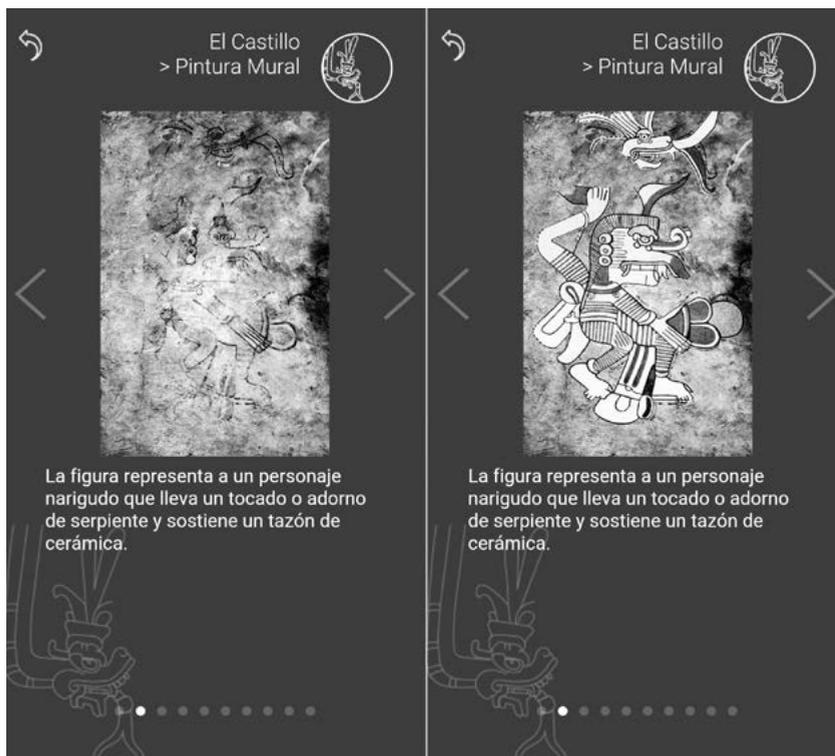


Figura 3 Gif animado donde se superpone un dibujo antiguo sobre los restos de pintura actuales
Fotografía © Alma Itzel Méndez Lara, 2016

Existen otros factores de la zona arqueológica que favorecen el uso de la aplicación de tecnologías nuevas. En este caso, las condiciones de la visita no son óptimas para conocer toda la riqueza del sitio. Nos encontramos con estructuras completamente alejadas e inaccesibles al público, y mediante la tecnología adecuada podemos acercarnos todo aquello que se encuentra oculto a la mirada y que resulta interesante para propios y extraños.

Para la aplicación de realidad aumentada en el proyecto Conservación de Pintura Mural de Quintana Roo en la zona arqueológica de Tulum se trabajó con los cuatro edificios donde se ha realizado el proyecto: El Castillo, el Templo del Dios Descendente, el Templo de las Pinturas y el Templo del Halach Uinic. Tras un largo proceso en el desarrollo de la estructura de los contenidos de la aplicación, estos se ordenaron por temas y se integraron en una unidad discursiva para abonar en el interés, la reflexión y el conocimiento.

¿POR QUÉ REALIDAD AUMENTADA EN CADA EDIFICIO?

A continuación ofrecemos algunos ejemplos que permiten entender la importancia y utilidad de esta tecnología en un sitio arqueológico.

EL CASTILLO

Es el edificio principal y el más alto del sitio. Sin embargo, durante el recorrido se encuentra muy alejado del visitante. Esta estructura se construyó en dos etapas. Durante la segunda, un pasillo con pintura mural quedó cubierto por la escalinata, de modo que no se conoce ni se puede ver desde el recorrido habitual (figura 2).

Cuando la aplicación detecte con la cámara del dispositivo este edificio, aparecerá un menú con diferentes temas: arquitectura, pintura mural, relieve y modelo 3D.

Si se selecciona pintura mural, lo primero que se observará será un video que introduzca en el tema. Después habrá un recorrido virtual que conducirá al pasillo con los restos de pintura. Posteriormente se iniciará una galería donde se descubrirán, mediante gifs animados y fotografías, los restos de esas pinturas con una breve descripción, así como la explicación de los trabajos de conservación que han realizado los especialistas del INAH (figura 3).

En caso de elegir la opción del modelo 3D, se observará la primera etapa constructiva del edificio, que ayudará a comprender los métodos arquitectónicos de los habitantes de Tulum.

TEMPLO DE LAS PINTURAS

En el interior de este edificio existe un santuario con un muro que conserva en buen estado una superficie considerable de pintura –de ahí su nombre–. Este diseño no es visto por el visitante e incluso no todos saben de su existencia. Hay diferentes motivos que impiden el acceso al templo: el primero es por seguridad, ya que hay problemas estructurales que han fracturado los dinteles, lo cual entraña un riesgo para el público; en segundo término el espacio es muy reducido –aproximadamente un metro de distancia–, y el tercero es por cuestiones de conservación.

Estas circunstancias le dan sentido a la realidad aumentada, con la que es posible mostrar a los visitantes uno de los ejemplos de pintura mural mejor conservados en la zona. Y no sólo eso, sino que proporciona información por medio de un video introductorio, fotografías y gifs animados, cuyos contenidos provienen de la investigación de los especialistas (figura 4).

TEMPLO DEL HALACH UNIC

Se trata de un edificio muy deteriorado que, mediante la aplicación del modelo 3D, permitirá observar una reconstrucción de su probable apariencia original.

En general, para los cuatro edificios la aplicación brindará información histórica de exploraciones anteriores. Por ejemplo, se podrán ver fotografías antiguas de cómo estaba el sitio al ser descubierto; algunos dibujos de la pintura mural realizados cuando estaba mejor conservada, y modelos en 3D de las primeras etapas constructivas que en conjunto completan información detallada en tiempo real por medio de diferentes contenidos multimedia como videos, fotografías, *gifs* animados y modelos tridimensionales.

Además de lo anterior, para un mejor aprovechamiento de la aplicación se consideraron algunos otros aspectos no menos relevantes. Ante la incertidumbre de depender de una recepción eficiente de internet en las zonas arqueológicas, la aplicación se programó para ser reproducida sin necesidad de conectarse a la red, una vez descargada. Hoy en día la mayor parte de los teléfonos celulares cuentan con dos diferentes sistemas operativos –Android e iOS–, de modo que la aplicación podrá ser descargada para ambos; como ya se mencionó, Tulum es un sitio visitado en su mayoría por turismo extranjero, de modo que estará disponible en español e inglés.

Uno de los mayores retos para desarrollar una aplicación móvil en una zona arqueológica con un sol tan brillante es

la lectura bajo esas condiciones. Así, al no poder controlarse el brillo en cada uno de los dispositivos, se indicará al usuario que lo eleve para tener una mejor visualización. El diseño gráfico ha tenido un papel fundamental, al utilizar colores contrastantes y con la tipografía adecuada que facilite la legibilidad de los contenidos.

Desarrollar una aplicación que resulte funcional implica el trabajo de muchas disciplinas, la organización de los procesos, una visión objetiva para su constante evaluación y mucha paciencia. Al final lo más importante es utilizar la tecnología de una manera sensata a favor de la divulgación.

Por tratarse de un proyecto piloto, se espera obtener resultados satisfactorios que alienten su réplica en otros lugares. Deseamos que, tras vivir esta experiencia de realidad aumentada, el público se lleve algo más que una simple visita a una más de tantas zonas arqueológicas, en particular cuando carecen de un museo de sitio.

CONCLUSIONES

El mundo real y el virtual se combinan mediante la tecnología: la realidad captada en la pantalla de un dispositivo portátil se sincroniza con elementos ficticios que han sido creados para ampliar la información. Los visitantes perciben objetos



Figura 4 Ubicación de la pintura mural. Se observa la distancia a la que pasa el visitante del edificio y la ubicación de la pintura en el interior del templo. La imagen del recuadro muestra el santuario con la pintura y el espacio reducido en el interior **Fotografía principal** © Proyecto Realidad Aumentada en Tulum, 2014 **Fotografía del recuadro** Proyecto de Conservación e Investigación de Pintura Mural de la Costa Oriental de Quintana Roo, CNICPC-INAH, 2011



Figura 5 Izquierda Imagen antigua de El castillo en la galería de la aplicación **Derecha** Fachada de El Castillo, uno de los edificios más alejados durante el recorrido, en la galería de la aplicación **Fotografías** © Alma Itzel Méndez Lara, 2016

con volumen, espacios tridimensionales, recorren edificaciones, comprenden datos que adquieren significado y los relacionan con su vida. Sus sentidos ven, escuchan, evocan situaciones que los sumergen en una experiencia enriquecida donde allegarse del conocimiento resulta más fácil. Lo abstracto se vincula con lo concreto, formando una unidad que se comprende e interpreta (figura 5).

Después de utilizar la realidad aumentada en las zonas arqueológicas, los visitantes ya no mirarán de la misma manera las edificaciones, pues habrán adquirido información importante acerca de esos basamentos.

A partir de tal experiencia entenderán por qué son monumentales; identificarán aspectos arquitectónicos específicos; sabrán quiénes los construyeron y cómo los usaban; distinguirán detalles iconográficos y se interesarán por su conservación, porque se habrán convertido en algo significativo que formará parte de su bagaje cultural.

Cuando los visitantes “traspasan” los límites de las áreas restringidas a través de la realidad aumentada, se propicia un acercamiento a espacios exclusivos que entrañan evidencias únicas y elocuentes de un pasado de esplendor.

Es importante mencionar que el uso de la tecnología puede ser muy atractivo en estos tiempos. Sin embargo, siempre debe existir un objetivo claro: saber la intención. La realidad aumentada es una herramienta muy poderosa que funciona si se evalúa de manera constante. Tiene un gran futuro, sin excederse en su uso, para la difusión del patrimonio cultural.

Y es una manera de extender la labor de divulgación en el museo de sitio e, incluso, como en este caso, cubrir parte de las funciones del mismo cuando en la zona arqueológica no se cuenta con uno. ✦

* Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH

Notas

¹ De acuerdo con la Secretaría de Desarrollo Turístico de Quintana Roo (SEDETUR, 2016), desde enero hasta abril de 2016 Tulum recibió a 602 505 visitantes, seguido por Cobá, con 204 753. Esto muestra una diferencia notoria y la preferencia del sitio sobre otros.

Bibliografía

- Cabero, J., “Nuevas tecnologías, comunicación y educación”, en *EduTec Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, núm. 1, 1996, pp. 14-25, en línea [<http://www.edutec.es/revista/index.php/edutec-e/articulo/view/576/305>], consulta: 23 de mayo de 2016.
- Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp), “Tulum”, s.f., en línea [tulum.conanp.gob.mx].
- Cubillo, J. *et al.*, “Recursos digitales autónomos mediante realidad aumentada”, en *Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, vol. 17, núm. 2, 2014, pp. 241-274, en línea [<http://revistas.uned.es/index.php/ried/articulo/view/12686/11880>], consulta: 23 de mayo de 2016.
- “Editorial: De camino a la realidad aumentada”, en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 28, núm. 1, 2014, pp. 11-14, en línea [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27431190001>], consulta: 23 de mayo de 2016.
- Ruiz, D., “La realidad aumentada: un nuevo recurso dentro de las tecnologías de la información y la comunicación (tic) para los museos del siglo xxi”, en *Intervención*, año 3, núm. 5, 2012, pp. 39-44, en línea [<http://www.scielo.org.mx/pdf/inter/v3n5/v3n5a6.pdf>], consulta: 23 de mayo de 2016.
- Sedetur, “Indicadores turísticos (ene.-abr. 2016)”, en línea [<http://sedetur.qroo.gob.mx/index.php/estadisticas/indicadores-turisticos>].
- Urribarrí, R., “Carta a los educadores que pretenden usar las tic”, en *Educere, Informática Educativa*, vol. 7, núm. 23, 2003, pp. 371-376, en línea [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35602308>], consulta: 23 de mayo de 2016.

Museología en áreas naturales protegidas mexicanas: un inicio prometedor que merece consolidarse

Demián Ortiz Maciel*



Centro de Visitantes *Shuk Toak* en la Reserva El Pinacate, Sonora **Fotografía** © Demián Ortiz, 2011

COMPROMISO SIMILAR, TRAYECTORIAS DIFERENTES

Con los decretos de creación del Parque Nacional Yellowstone en 1872 y de la Reserva Forestal Desierto de los Leones en 1876, los gobiernos de Estados Unidos y México estuvieron a la vanguardia en la creación de áreas naturales protegidas (ANP) como política pública. Hasta la fecha, ambos países han decretado un porcentaje considerable de su territorio como área protegida (14 y 11%, respectivamente), aunque el territorio vecino es más extenso y el nuestro, más diverso tanto cultural como biológicamente.

Existen diferencias en las respectivas trayectorias de los países. En México se crearon áreas protegidas a un ritmo relativamente lento durante los inicios del siglo xx, sobre todo motivadas por el interés de conservar zonas de recarga de acuíferos de algunas ciudades, aun cuando no existía una institución autónoma que coordinara su gestión, hasta el año 2000. En cambio, en el país vecino se creó el National Park Service (NPS), en 1916, para administrar los espacios protegidos que se multiplicaban de manera vertiginosa, con una intención inicial centrada en conservar los paisajes de mayor relevancia estética y aprovecharlos turísticamente.

A partir de 1931 el NPS se encarga de parques naturales y sitios arqueológicos e históricos, mientras que en nuestro país los sitios culturales y naturales son tutelados por separado. El desarrollo de museos y centros interpretativos en ANP ha sido otro de los aspectos con trayectorias disímiles, como ahora veremos.

TRAYECTORIA Y TIPOS MUSEOLÓGICOS DESARROLLADOS EN ÁREAS NATURALES PROTEGIDAS DE ESTADOS UNIDOS

Tras la creación en Estados Unidos del NPS, el desarrollo de museos en parques nacionales se convirtió en una política pública. En 1924 se construyó un museo permanente en Yosemite, y entre 1930 y 1940 se crearon 76 *park museums* con fondos federales (Gross y Zimmerman, 2002: 26-33). Varios seguían el modelo de los museos de historia natural, exhibiendo colecciones de plantas, animales y artefactos arqueológicos.

Otros, en cambio, carecían de colecciones y procuraban un diseño arquitectónico integrado con el entorno, ubicados en puntos estratégicos del recorrido para permitir al visitante observar y comprender determinados paisajes con la ayuda de pequeñas exhibiciones. Herman Bumpus, asesor de estos proyectos, definió así su función: “El auténtico museo se encuentra fuera de las paredes del edificio, y el propósito del trabajo museológico es volver inteligible aquello que se encuentra al aire libre. Es de esta concepción que se origina un museo más pequeño y especializado, el *trailside museum*” (*ibidem*: 28).

En 1926 se estableció en el Bear Mountain Park, cercano a la ciudad de Nueva York, el primer *nature center*, un tipo distinto de espacio que no necesariamente se ubica en sitios naturales espectaculares ni se vincula con el turismo; su función se centra en promover la educación ambiental, el conocimiento y la conservación de la naturaleza entre los residentes de un lugar.

Entre 1956 y 1966 el gobierno estadounidense impulsó un programa para revitalizar los parques nacionales, denominado *Mission 66*. Estudios previos indicaban que los pequeños y rústicos museos preexistentes —*park museums* y *trailside museums*— ya no servían en forma adecuada para el creciente turismo que visitaba los parques, por lo que se decidió crear estructuras de diseño abierto que incluyeran recursos interpretativos, exhibiciones y áreas de descanso, a las que se llamó *visitor centers*. Durante la década en que permaneció el programa se crearon 114 espacios de este tipo (*ibidem*: 32-33).

Los centros de visitantes suelen erigirse en lugares sobresalientes por sus características naturales, históricas o culturales. Su función es la de ser “portales” que ayudan al visitante a prepararse física y mentalmente antes de recorrer y experimentar un lugar determinado, al brindarle referentes que le permitan detectar las interrelaciones, conceptos y totalidades cuando realice su recorrido al aire libre. Suelen contar con restaurante, baños, tienda y otras instalaciones.

De acuerdo con Gross y Zimmerman (*idem*), tanto centros de visitantes como centros de naturaleza conforman una categoría mayor, que es la de centros de interpretación o interpretativos, entre cuyas definiciones está:



Sendero interpretativo y paisaje de *Uyotot Ja* (La Casa del Agua), en Tabasco
Fotografía © Demián Ortiz, 2014

Los centros de interpretación del patrimonio son instalaciones creadas para evaluar el patrimonio cultural y/o natural de un determinado lugar o un área geográfica determinada y transformarlo en un producto educacional, cultural y/o turístico [...] Diferentes a los museos, no tienen como objetivo fundamental coleccionar, preservar y estudiar objetos originales (aunque tampoco lo excluyen), sino facilitar una comprensión de los valores culturales y naturales, cumpliendo una labor de sensibilización y educación que utiliza el área patrimonial como referente (Izquierdo, Juan y Matamala, 2005: 43).

Actualmente, el *Museum Management Program* del NPS brinda asesoría en aspectos de gestión y comunicación de colecciones a los 360 museos que, en conjunto, conservan 42 millones de objetos y más de 16 000 metros lineales de archivos, sumando los acervos de museos de parques naturales, históricos y arqueológicos.



Quiosco interpretativo en la Reserva El Pinacate, Sonora
Fotografía © Demián Ortiz, 2011

UN PROCESO INCIPIENTE: MUSEOLOGÍA EN ANP MEXICANAS

Durante la mayor parte del siglo XX, la responsabilidad sobre las ANP mexicanas se adjudicó a dependencias de fugaz duración, cuya adscripción se fue transfiriendo a distintas secretarías. En el año 2000 se generó un panorama más estable y coherente, al crearse la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp), órgano desconcentrado de la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales que opera a través de nueve direcciones regionales y oficinas locales para atender las 177 ANP federales decretadas hasta ese momento.

La referida inestabilidad institucional dificulta rastrear el desarrollo de museos en ANP mexicanas, pero resulta claro que hasta hace poco se trataba de proyectos aislados más que de una política generalizada. Por ejemplo, en el Parque Nacional Isla Contoy, en Quintana Roo, se inauguró en 1982 un centro de visitantes que incluía un pequeño museo que persiste hasta el presente (Semarnap, 1997).

Hacia 1984 el museólogo mexicano Felipe Lacouture, como asesor de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, propuso la creación de “museos de parque” en sitios con valores arqueológicos y ambientales, como Tulum, Tula y el municipio de Mulegé, en Baja California Sur. Así describió su concepto, que a la postre no se concretó:

El parque sería para cada caso la unidad de referencia en el tiempo y en el espacio para musealizar la región, remitiendo al visitante a rutas patrimoniales vistas bajo la integración temática señalada hombre-naturaleza. La unidad de información-interpretación, o casa del parque, debería incluir, además, información sobre los planes de desarrollo regionales y las potencialidades y recursos existentes para el mismo (Vázquez, 2004: 336).

La creación de la Conanp generó un marco institucional adecuado para las políticas públicas relacionadas con las



Recorrido guiado en “La Casa del Agua”, en la reserva Pantanos de Centla, Tabasco
Fotografía © Demián Ortiz, 2014

áreas protegidas. En su programa sexenal para 2006-2012 quedaron asentados sus objetivos, que incluían el desarrollo o renovación de centros de interpretación, a los que la Conanp designó como “centros de cultura para la conservación” (ccc),¹ cuya forma y función se definieron del siguiente modo:

Los ccc tendrán como propósitos: informar a los visitantes sobre los atractivos, servicios, prestadores de servicios turísticos comunitarios y/o privados existentes en el AP; proveer de interpretación y/o educación ambiental, incluyendo el código de conducta para visitantes; funcionar como centros de comercialización de productos elaborados por las comunidades y usuarios locales del área.

- El diseño y construcción de los Centros de Información para Visitantes deberán respetar los lineamientos en materia de edificaciones, señalización, senderos y otros temas previstos en esta Estrategia.
- Los ccc deben estar localizados en los accesos principales al Área Protegida para incentivar su visita antes de la entrada a ella o en puntos nodales donde existe alta visitación (Conanp, 2006: 42-43).

Esta institución también definió de manera cuantitativa sus metas y objetivos al respecto:

La Conanp se ha comprometido a construir 60 Centros de Cultura para la Conservación (ccc) que cumplan con estándares internacionales, junto con la infraestructura de apoyo –señalización y senderos– y el desarrollo de planes de interpretación integrales que comuniquen los valores naturales de Áreas Protegidas y las acciones de conservación que se realizan en las mismas.

Además fortalecerá el desarrollo económico de las comunidades locales, ya que estas podrán operar los proyectos y las



Centro de Interpretación Ambiental del Jardín Botánico de Zapotitlán Salinas, Puebla
Fotografía © Demián Ortiz, 2012

infraestructuras asociadas a los CCC. Con este fin se ha planteado adicionalmente un programa nacional de capacitación para que la Conanp faculte a las comunidades para que se apropien de los proyectos y garanticen su viabilidad en el largo plazo en términos económicos, ambientales y sociales (Conanp, 2007b).

Para los CCC se plantearon tres categorías de acuerdo con su equipamiento y tamaño. Los “CCC básicos”, similares a quioscos de información, con exposición permanente, sanitarios y venta de productos. Otros más complejos, con carácter de centros de visitantes y que adicionalmente tendrían senderos interpretativos, servicio de guías y salón audiovisual, se denominaría “CCC medios”. Finalmente, además de lo ya mencionado, los “CCC plus” tendrían oficinas operativas del ANP, aulas, biblioteca y alojamiento para investigadores.

En 2010, el primer titular y parte de su equipo dejaron la Conanp, con lo que se afectó el programa de los CCC, pues tuvo cierta continuidad aunque al final se suspendió. Al concluir el sexenio, de los 60 CCC planeados se terminaron alrededor de cinco; otros más quedaron inconclusos y algunos apenas llegaron a la fase de proyecto arquitectónico o ejecutivo.

En la actualidad, como política nacional, se ha dejado de lado el desarrollo directo de espacios museológicos en ANP, para nada más impulsar programas de certificación que determinan si los espacios cumplen con los requisitos para funcionar como centros de educación y cultura ambiental, ya sea que se ubiquen o no en áreas protegidas. En este sentido, se pasó de una política de impulso gubernamental de centro de visitantes a una de certificación de centros de naturaleza creados por terceros.

Además de la interrupción de estos programas, surgió otra amenaza para el desarrollo museológico en ANP: los fuertes recortes presupuestales y el despido de personal calificado que ha caracterizado a la actual administración federal



Sendero de las Turrítelas en San Juan Raya, Puebla
Fotografía © Demián Ortiz, 2014

respecto a las dependencias del sector ambiental, entre estas la Conanp (Enciso, 2015) y el Cecadesu (Lira, 2016). Precisamente por eso creemos que se vuelve más importante conocer y valorar los proyectos que han logrado concretarse. A continuación describimos algunos que hemos documentado,² agrupados de modo que creemos posible esbozar una posible tipología.

DESERTO Y AGUA: DOS GRANDES CENTROS INTERPRETATIVOS

En las reservas de la biosfera de El Pinacate y Gran Desierto de Altar, Sonora, y Pantanos de Centla, Tabasco, la Conanp ha desarrollado centros interpretativos cuya complejidad permite identificarlos como CCC plus, pues además de exposiciones permanentes y temporales cuentan con senderos interpretativos, guías, aulas e instalaciones para investigadores. Tanto el centro Shuk Toak en el noroeste como el Uyotot-Ja en el sureste del país cumplen con la función de centro de visitantes, ya que son el punto de acceso cognitivo y físico para la visita de sus respectivos ecosistemas y paisajes —en el primer caso un impresionante conjunto de formaciones volcánicas y geológicas en el desierto sonoreño; en el segundo, los humedales de la desembocadura del río Usumacinta. La también llamada Casa del Agua de Tabasco funciona de manera adicional como centro de naturaleza, brindando cursos y capacitación a la población local, lo cual no sucede en el caso sonoreño, pues El Pinacate está casi deshabitado.

Ambos, aunque de manera más marcada Shuk Toak, integran a su interpretación del ecosistema aspectos de las culturas indígenas locales y su arquitectura expresa criterios ambientales y de integración al paisaje, aunque con recursos más costosos y sofisticados en Sonora —generadores eólicos y paneles solares— y más rústicos en Tabasco —sistema de palafitos y techos a cuatro aguas—. En ambos la dirección está a cargo de la Conanp, en tanto que la operación del espacio recae en personal de una asociación civil.



Centro Interpretativo "General Díaz Ordaz" desarrollado por el INAH en Villa Díaz Ordaz, Oaxaca **Fotografía** © Demián Ortiz, 2016



Centro de Interpretación Ambiental *Danii Idoo*, desarrollado por la Conanp en Villa Díaz Ordaz, Oaxaca **Fotografía** © Demián Ortiz, 2016

MUSEOLOGÍA PARA EL DESARROLLO SUSTENTABLE DE LAS COMUNIDADES

La reserva de la biosfera Tehuacán-Cuicatlán abarca el sureste de Puebla y el noroeste de Oaxaca. Es la zona árida y semiárida con la mayor riqueza biológica de Norteamérica en relación con su extensión, y cuenta con importantes valores paisajísticos, geológicos, arqueológicos y antropológicos.

Un porcentaje importante de sus 650 000 habitantes vive en condiciones de marginación, por lo que la dirección de la reserva ha promovido proyectos de desarrollo sustentable, entre los cuales se encuentran algunos de ecoturismo comunitario que incluyen espacios museológicos como los que se refieren a continuación:

El Jardín Botánico Helia Bravo Hollis se localiza en 100 ha destinadas como reserva por la comunidad de Zapotitlán Salinas, Puebla. Incluye un jardín formal y un área mucho mayor de vegetación silvestre, atravesada por senderos interpretativos con cédulas y miradores que permiten avistar uno de los bosques de cactáceas columnares más densos y espectaculares del planeta.

Los guías comunitarios acompañan el recorrido y comunican su saber tradicional sobre plantas y animales. Al final se conduce al visitante a un "centro de interpretación ambiental", al que en realidad sería más correcto caracterizar como un pequeño museo, pues más que interpretar los lugares patrimoniales —que incluyen sistemas tradicionales de producción de sal y un sitio arqueológico—, se limita a presentar especímenes y fichas de flora, fauna y arqueología.

La pequeña localidad de San Juan Raya se encuentra rodeada por un yacimiento de fósiles marinos del Cretácico inferior. También se han localizado allí huellas de dinosaurios y otras especies del Jurásico y del Cretácico, todo esto vinculado con un mar poco profundo que existió hace 100 millones de años.

Hasta hace un par de décadas, los pobladores sobrevivían a duras penas mediante un uso extractivo de los recursos, in-

cluyendo la venta de fósiles por unas cuantas monedas. Esto cambió con la creación de un museo paleontológico, donde se exhiben numerosos fósiles marinos y algunas piezas arqueológicas de la cultura popoloca.

De igual manera se desarrollaron siete senderos y recorridos que permiten a los visitantes apreciar *in situ* los fósiles marinos, huellas de dinosaurios, ejemplares vegetales de gran longevidad, sitios culturales y geológicos, todo esto con el acompañamiento de un grupo excelentemente capacitado de jóvenes guías comunitarios, quienes aportan al público información y anécdotas.

El proyecto, que también ofrece servicios de hospedaje, alimentación y productos artesanales, ha contribuido en forma significativa al bienestar local y ha favorecido el desarrollo sustentable, así como el aumento de los niveles educativos y la disminución de la migración.

El cañón del Sabino es un profundo barranco ubicado en el territorio de Santa María Tecomavaca, Oaxaca, donde hace algunos años se detectó una importante zona de anidación de la guacamaya verde (*Ara militaris*).

La comunidad se involucró en su conservación y resguardo al desarrollar un proyecto de turismo cuyo atractivo principal consiste en guiar a los visitantes hasta lo alto del cañón para observar a las guacamayas y sus nidos, además de paisajes impresionantes por sus características geológicas y biológicas.

Una de las rutas hacia los sitios de observación se acondicionó como sendero interpretativo, con placas informativas sobre las guacamayas y otras especies, los ecosistemas y la geología del área.

Posteriormente, se acondicionó en el pueblo un pequeño museo pensado sobre todo en aquellos que no pueden ascender hasta la parte más alta del cañón. Este recinto cuenta con información acerca de las guacamayas y algunas piezas arqueológicas.

CENTROS INTERPRETATIVOS COMUNITARIOS PARA LA GESTIÓN DE SITIOS MIXTOS

En el valle de Tlacolula, Oaxaca, se localizan las cuevas prehistóricas de Yagul y Mitla, paisaje cultural declarado patrimonio de la humanidad por sus cuevas y abrigos rocosos, donde se han localizado restos botánicos vinculados con la domesticación de varias importantes especies agrícolas y otros vestigios que conforman una secuencia cultural de 10 000 años. En Villa Díaz Ordaz y Unión Zapata, comunidades cuyo territorio forma parte de las 5 000 ha declaradas, en fechas recientes se crearon centros interpretativos conformados por dos espacios contiguos, uno desarrollado por el INAH y el otro por la Dirección Sierra Juárez-Mixteca de la Conanp. Su intención es divulgar aspectos culturales y ambientales del área para habitantes y visitantes, además de servir como punto de partida de recorridos guiados por personas de la comunidad.

Un primer acercamiento nos ha permitido observar que los espacios a cargo del INAH lucen más como un museo, con piezas y cédulas en exhibición, en tanto que los de la Conanp tienen un carácter más interactivo y lúdico. Hasta el momento, estos últimos atienden sobre todo visitas escolares, pues sólo abren entre semana y no se han iniciado los recorridos, ya que los encargados dedican su tiempo a tareas de vigilancia y conservación del territorio.

La propia dirección regional de Conanp impulsó otro centro interpretativo con enfoque mixto en Santo Domingo Tonalá, en la Mixteca, cuyas temáticas son la residencia temporal, en ese lugar, del general Lázaro Cárdenas, así como las pinturas rupestres y la biodiversidad del área de protección de flora y fauna Boquerón de Tonalá.

REFLEXIONES FINALES

Como muestra la comparación con trayectorias como la estadounidense, el desarrollo de espacios museológicos en ANP es una práctica incipiente en nuestro país. Este arranque tardío conlleva la oportunidad de aprovechar las aportaciones de estas tradiciones externas y las singularidades y fortalezas que desarrolló la museología mexicana a lo largo del siglo xx. Asimismo es posible integrar enfoques recientes –como el de patrimonio biocultural–, categorías –paisajes culturales– y nociones de cómo y para qué proteger ciertas áreas –reservas de la biosfera y corredores biológicos.

Los casos descritos arriba ejemplifican algunas de las aportaciones que proporcionan los espacios museológicos a las áreas naturales protegidas de un país como el nuestro, cuya biodiversidad se encuentra entre las más importantes y amenazadas del mundo, y entrelazada a una gran riqueza cultural. En ellos los espacios protegidos no son áreas deshabitadas, por lo que su conservación puede y debe equilibrarse con el desarrollo sustentable de una población con múltiples carencias.

En algunos casos reseñados es posible notar que aún no se ha terminado de comprender el modelo del centro interpretativo, pues se sigue replicando el formato de un museo centrado en sus colecciones en vez de procurar una integración entre las exhibiciones bajo techo y el patrimonio al aire libre. De igual manera existen casos en los que no se ha terminado de conformar un esquema adecuado para la operación comunitaria.

Sin embargo, el reto más apremiante es la continuidad en las políticas públicas y el apoyo a proyectos concretos. Si estos se encuentran contribuyendo a la conservación de las áreas naturales y al desarrollo de las comunidades, no se justifica su interrupción. Por lo tanto, es relevante conocer y ponderar las aportaciones de los pocos centros interpretativos y museos comunitarios que han logrado concretarse en ANP mexicanas. ✚

* Coordinador de Exposiciones de la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova

Notas

¹ En estas denominaciones, el término “cultura” refiere a una “cultura conservacionista”, es decir, “[...] la suma de valores, creencias y comportamientos proactivos y solidarios de la sociedad mexicana hacia la conservación de los bienes y servicios ambientales de las áreas de conservación en sus distintas modalidades” (Conanp, 2007a).

² La mayoría fueron documentados como parte del proyecto Museos sin Paredes, apoyado por el Fonca y la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova.

Bibliografía

- Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, *Estrategia de cultura para la conservación 2006-2012*, México, Conanp, 2007a.
- _____, *Programa de turismo en áreas protegidas 2006-2012*, México, Conanp, 2007b.
- _____, “Estrategia nacional para un desarrollo sustentable del turismo y la recreación”, en *Las áreas protegidas de México*, México, Conanp, 2006.
- Enciso, A., “Especialistas de áreas naturales protegidas, desplazados por inexpertos”, en *La Jornada*, 25 de septiembre de 2015, en línea [http://www.jornada.unam.mx/2015/09/25/sociedad/039n2soc], consulta: 24 de junio de 2016.
- Gross, M. y R. Zimmerman, *Interpretive Centers. The History, Design and Development of Nature and Visitors Centers*, Stevens Point, UW-SP Foundation Press, 2002.
- Izquierdo, P., J. Juan Tresserras y J. Matamala, *Centros de interpretación del patrimonio*, Barcelona, Diputació de Barcelona e Institut d'Edicions, 2005.
- Lira, I., “La Semarnat, en el absurdo: cierra espacios de educación ambiental, acusan ciudadanos”, en *Sin embargo*, 17 de marzo de 2016, en línea [http://www.sinembargo.mx/17-03-2016/1636349], consulta: 24 de junio de 2016.
- Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales, *Programa de manejo del Parque Nacional Isla Contoy*, México, Semarnap, 1997.
- Vázquez Olvera, C., *Felipe Lacouture Fornelli. Museólogo mexicano*, México, INAH-Conaculta, 2004.

“Aquí hubo masacres.” Conmemorando a los muertos en la frontera colonial*

Iain Davidson

En las áreas remotas de Australia —el interior o *Outback*— gran parte de la población es aborígen; habitan cerca de su tierra tradicional, con diversos grados de conexión con sus tradiciones. Sus vidas fueron brutalmente afectadas por la expansión de la agricultura de los colonizadores. En años recientes la minería también se ha extendido a esos territorios y la mayoría de las empresas mineras reconoce que se requiere una licencia social para operar en las tierras aborígenes, por lo que éstas buscan educar al nuevo personal minero acerca del patrimonio de sus pobladores.

En una conversación reciente, un amigo aborígen contaba la historia sobre una experta en medios —también aborígen— quien llegó de otra parte del país con el objetivo de hacer videos educativos para los mineros. Ella quería escenas de personas desnudas danzando, además de fotografías y pinturas de su modo de vida tradicional, como lo hacen en su tierra. Mi amigo le dijo: —Aquí no queremos eso, aquí hubo masacres.

Este comentario tajante abre muchas conversaciones acerca de cómo las diferentes experiencias de las comunidades aborígenes son abordadas por otras comunidades, aborígenes o no, en diversas partes de Australia. Entre esta diversidad, un aspecto ha sido más o menos constante: la resistencia de grupos aborígenes tempranos que, armados tan sólo con lanzas, no contuvieron las masacres de hombres, mujeres y niños aborígenes por parte de los colonizadores, armados con rifles y espadas.

En algunas partes de Australia la resistencia fue sustancial; se podría ha-



Figura 1 La piedra memorial que mira hacia la propiedad pastoral moderna en Myall Creek. Los visitantes llevan rocas para apilarlas al pie de ésta, en tributo a quienes perdieron la vida allí **Fotografía** © Iain Davidson

ber considerado una guerra fronteriza, pero no se reconoce como tal por parte de la población no aborígen ni del Memorial de Guerra de Australia.¹ La escasez de memoriales de conflictos entre pueblos aborígenes y colonizadores no contribuye a la reconciliación entre las comunidades.²

Destaca el memorial de la Masacre de Myall Creek,³ al norte de Nueva

Gales del Sur, cerca de Bingara. Con éste se recuerdan los brutales asesinatos, por parte de ganaderos, de un grupo de aborígenes wirrayaraay, quienes se refugiaron de sus ataques en la casa pastoral de Myall Creek. Allí vivían de modo pacífico por invitación de los trabajadores de la casa, hasta que, el 10 de junio de 1838, los ganaderos, liderados por un terrateniente, persi-



Figura 2 Una de las siete bancas de descanso y una de las cédulas interpretativas en el sendero que conduce hacia la piedra memorial **Fotografía** © Iain Davidson

guieron y masacraron a 28 de ellos. A algunos les dispararon, a otros los decapitaron y a uno de ellos lo quemaron vivo. Los hechos son muy conocidos, en parte por un rasgo distintivo de esta masacre: fue el primer incidente de esta naturaleza en que se llevó a juicio a los perpetradores. Siete de los asesinos murieron colgados, pero el terrateniente nunca fue juzgado.

El memorial se localiza en lo alto de una colina que mira hacia la casa donde los wirrayaay buscaron refugio, a la cual se llega por una vereda que conduce desde un estacionamiento bien señalizado hacia una piedra memorial (figura 1) que mira hacia la estación actual. Un texto inicial localizado en uno de los siete lugares de descanso, interpretados con cédulas, invita a los visitantes a “sentarse y a reflexionar momentáneamente mientras se camina por la vereda” (figura 2).

Cada cédula contiene un breve recuento de los hechos en palabras –tanto en inglés como en lenguaje wirrayaay– y en imágenes, que en conjunto ofrecen aspectos básicos de esta historia. Al inicio del sendero, una cédula informativa de mayor tamaño ofrece un panorama general de la historia del propio memorial y de la gente que lo hizo; también invita al visitante al sitio web www.myallcreek.info, donde la gente, aborigen o no, puede recordar lo que visitó en el memorial, adentrarse en la historia a detalle o sumarse para contribuir al establecimiento de un centro cultural y educativo más completo.

Notas

* Traducción de Leticia Pérez Castellanos.

¹ En línea [<http://www.kooriweb.org/foley/news/story28.html>].

² En línea [<https://theconversation.com/how-can-we-achieve-reconciliation-myall-creek-offers-valuable-answers-60198>].

³ “Myall Creek Massacre”, Wikipedia, en línea [https://en.wikipedia.org/wiki/Myall_Creek_massacre], consulta: 6 de junio de 2016.

Museos de sitio vs. centros de interpretación: la historia antes que los artefactos*

John A. Veverka**

Me preguntan con frecuencia la diferencia entre un museo y un centro de interpretación. La respuesta estriba en el propósito de cada uno.

La misión central de un museo es, básicamente, coleccionar y mostrar artefactos, mientras que la de un centro de interpretación es enfocarse en presentar e ilustrar una historia.¹

También, los centros interpretativos son “específicos al sitio”, mientras que los museos son muy generales, con materiales de diversos lugares. Para este corto artículo se me ha pedido que



El Centro Interpretativo del Parque Natural Matagorda Bay: una de las exhibiciones “tanque de tocar”
Fotografía © John A. Veverka



El Centro Interpretativo del Parque Natural Matagorda Bay Fotografía © John A. Veverka

presente un ejemplo de la planeación y el proceso mental que hace “interpretativo” a un centro interpretativo. Y eso consiste en que la historia a presentar utiliza las técnicas de comunicación llamadas “los principios interpretativos de Tilden”, propuesta por Freeman Tilden (1957) al responder a la pregunta ¿qué es la interpretación?

La definición que ha sido retomada a lo largo de los años por muchas organizaciones, y que yo uso cuando enseño interpretación en mis cursos universitarios, es la siguiente: la interpretación es un proceso de comunicación, dise-

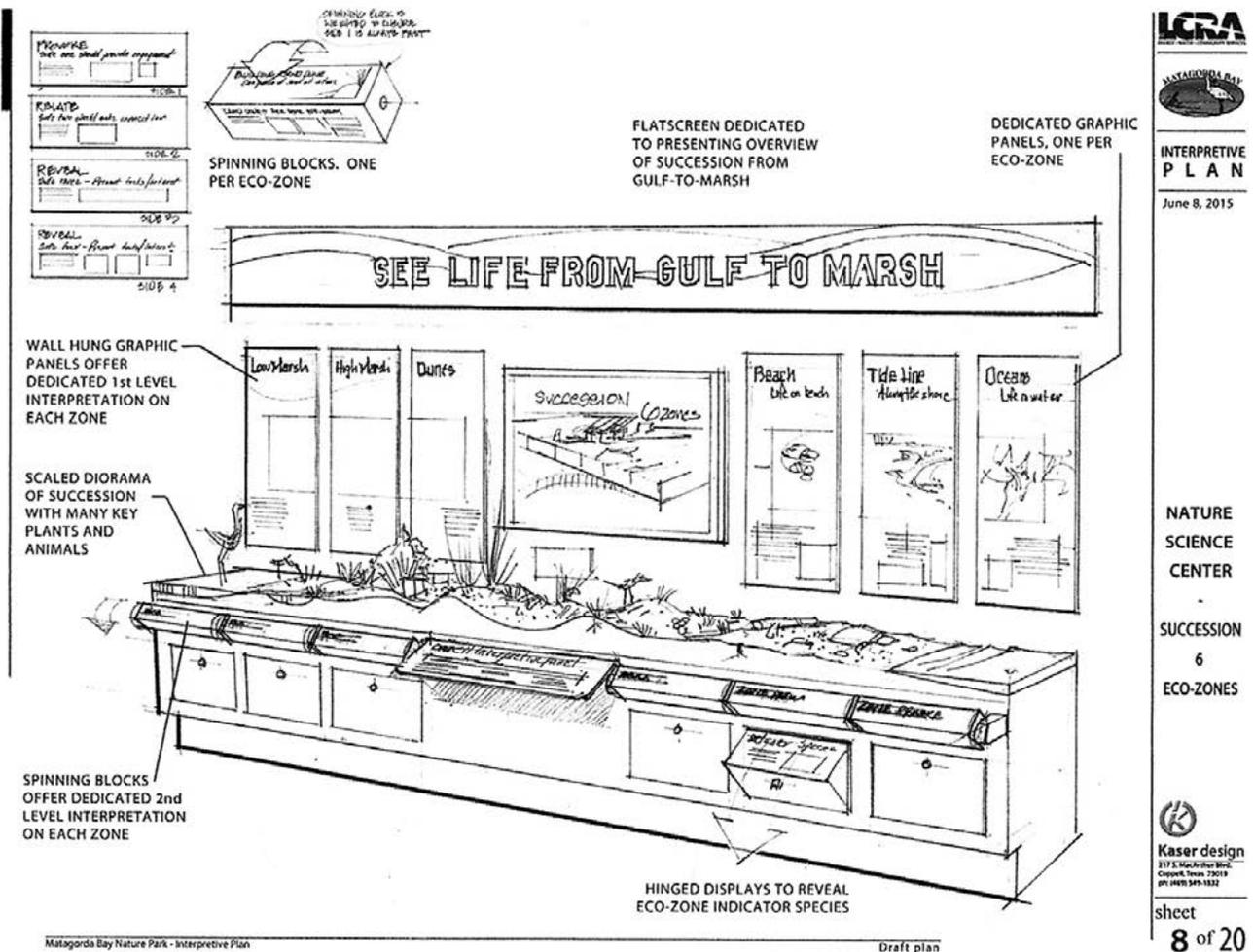
ñado para revelar los significados y las relaciones de nuestro patrimonio cultural y natural al público, mediante el involucramiento de primera mano con objetos, artefactos, paisajes y sitios (Interpretation Canada, 1976).

Se debe enfatizar en que las comunicaciones interpretativas no consisten en tan sólo presentar información, sino que constituyen una estrategia de comunicación específica que se usa para traducir la información del lenguaje del experto al lenguaje cotidiano del visitante. Es 50% “inspiración”. Como caso de estudio, me gustaría compartir

el boceto de planeación interpretativa y diseño de exhibición para el Centro de Interpretación Parque Natural Matagorda Bay.

Un centro interpretativo tiene como foco central la interpretación de una tesis² o mensaje central que todas las exhibiciones y experiencias interpretativas –tanto dentro del centro como localizadas en la totalidad del sitio: vía senderos, quioscos y plataformas de observación– ilustrarán.

La tesis principal para el Parque Natural Matagorda Bay acordada por el equipo del centro de interpretación es:



LCRA
MATAGORDA BAY
INTERPRETIVE
PLAN
June 8, 2015

NATURE
SCIENCE
CENTER
-
SUCCESSION
6
ECO-ZONES

K
Kaser design
3117 S. MacArthur Blvd.
Chapel Hill, Texas 77024
PH: (409) 549-1832

sheet
8 of 20

Diseño conceptual de una de las exhibiciones, donde se muestra la importancia de los elementos interactivos
Fotografía © Plan Interpretativo Matagorda Bay, Lower Colorado River Authority (LCRA), Kaser Design

El Parque Natural Matagorda Bay es un museo vivo de nuestro patrimonio cultural y natural regional que administramos y preservamos para beneficio tanto de los visitantes como de la naturaleza, en una custodia balanceada con nuestros visitantes.

Esta tesis se dividió en cuatro áreas ilustrativas para las exhibiciones interiores y exteriores, así como las experiencias interpretativas:

- 1) El valle de río Colorado y la misión general de la Lower Colorado River Authority (LCRA). También interpretación del programa de manejo de recursos LCRA.
- 2) La historia cultural e industrial de la bahía Matagorda.
- 3) Los ciclos y los cambios estacionales del Parque Natural Matagorda Bay.
- 4) Los hábitats en sucesión de los ecosistemas del Parque Natural Matagorda Bay –desde la línea de oleaje hasta la formación y ecología de dunas y el ecosistema de marisma salada.

Todas las nuevas exhibiciones interpretativas serían entonces diseñadas y provistas de guiones para mayor detalle e ilustración de esas cuatro áreas temáticas, las cuales sirven para ilustrar la tesis principal.

Así, a diferencia de los museos tradicionales que muestran artefactos como su enfoque principal, con frecuencia fuera del contexto de las personas que los poseyeron y valoraron, con narraciones de sus conexiones naturales o culturales ya perdidas, los centros interpretativos se centran en la narración, ilustrada con artefactos selectos y experiencias cautivadoras de aprendizaje y descubrimiento.

Para quienes se encuentren interesados en conocer el plan interpretativo completo, así como el diseño de las exhibiciones del Centro Interpretativo Matagorda, es posible descargarlos en línea

[https://issuu.com/interpnews/docs/matt_-_matagorda_final_exhibit_desi].

También se pueden solicitar copias del plan interpretativo al autor, las cuales serán enviadas en PDF como archivo adjunto –me hace feliz compartir conocimiento y enfoques con ustedes.

Notas

* Traducción de Manuel Gándara Vázquez.

** Certified interpretive planner, certified professional heritage interpreter [jvainterp@aol.com, www.heritageinterp.com, Skype: jvainterp].

¹ En el sentido de relato. [N. del T.]

² Theme en el original. [N. del T.]

Bibliografía

Kaser, Matt, *Concept Design Plan for the Matagorda Nature Park Interpretive Center*, Copell, Kaser Design, 2015.

Tilden, Freeman, *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957.

Veverka, John A., *Interpretive Master Planning. Volume One: Strategies for the New Millennium*, Edimburgo, Museums Etc, 2011.

_____, *Interpretive Master Planning. Volume Two: Selected Essays, Philosophy, Theory and Practice*, Edimburgo, Museums Etc, 2011.

Exposición *El último viaje de la fragata Mercedes*

Del 1 de julio al 2 de octubre de 2016, el Museo Nacional de Antropología albergó la exposición *El último viaje de la fragata Mercedes*, organizada por el INAH en conjunto con Acción Cultural Española (AC/E) y los Ministerios de Educación, Cultura y Deporte y de Defensa de España, para mostrar el patrimonio recuperado tras el litigio con la empresa Odyssey y destacar la importancia de la protección del patrimonio subacuático, además de dar a conocer el contexto histórico y las circunstancias del hundimiento de esa fragata en 1804.

El buque llevaba los impuestos de la Corona española recaudados en el

virreinato de Perú, en un periodo de tensas relaciones en Europa. En la exposición se observaron documentos históricos, como los planos elaborados por los marinos a bordo, donde se señalaban los puntos que visitó el navío durante su viaje de ida y vuelta, así como el listado de los 48 sobrevivientes. Lienzos de los protagonistas y herramientas náuticas acompañaron el discurso, y tres magníficos retratos de la mano de Francisco de Goya que se presentaron por primera vez en México.

El navío transportaba a 325 personas, entre marinos y civiles, incluyendo a algunos niños. En el recorrido museográfico se integraron reconstrucciones de la cubierta y el camarote del capitán para una mejor comprensión de la vida en la *Mercedes*. Armas de la época y herramientas para la construcción de navíos completaron la visión de la vida en el mar.

Los protagonistas de este suceso histórico fueron José Bustamante, quien regresaba a España tras finalizar su cargo como gobernador en Montevideo; Diego Alvear, quien vio morir a su esposa y a sus siete hijos en la explosión de la fragata; Graham Moore, comandante de la flota inglesa que ordenó el ataque, y el niño Tomás Iriarte, quien contaba con 10 años al momento del violento suceso.

Entre los objetos arqueológicos presentados, destacan 30 000 de las 600 000 monedas, una cuchara con las iniciales de un navegante, una tabaquera de oro, lingotes de estaño y otras piezas que permitieron la reconstrucción de esta historia de historias.

La exhibición contó con un espacio de experimentación con los sentidos e interacción lúdica. A lo largo del recorrido, boyas con *apps* brindaron al visitante información sobre los sucesos de nuestro país durante esa época, abordados por un guión curatorial, tanto de principios del siglo XIX como aquéllos del litigio legal en el siglo XXI. ✎

Criterios editoriales

ESPECIFICACIONES SOBRE LA COLABORACIÓN

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

ESPECIFICACIONES DE EDICIÓN

Las colaboraciones se pueden presentar en los siguientes formatos:

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

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

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

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

Todas las colaboraciones deberán cumplir con los siguientes requisitos:

ARTÍCULOS

- Incluir un *abstract* inicial de entre 7 y 10 renglones, con entre 5 y 7 palabras clave, a fin de anclarlos a la plataforma de Mediateca del INAH.
- Las notas bibliográficas dentro del texto se citarán entre paréntesis (Borges, 1994: 49).
- Las notas explicativas se incluirán a pie de página.
- Sólo la bibliografía citada se incluirá al final del texto.
- Las notas a pie de página deberán llevar una secuencia numérica e insertarse al final del texto con el siguiente formato:

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

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

Páginas web: Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, en línea [<http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>], consulta: 26 de febrero de 2010.

IMÁGENES

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

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

- Nombre del autor.
- Profesión y actividad actual.
- Correo electrónico.

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

Entierro *in situ* y mamparas, Museo de Sitio de Copilco

Fotografía © inv. 303195, SECRETARÍA DE CULTURA, INAH, SINAFO, FN, MÉXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH

Museo de Sitio de Copilco

José Ignacio Alaniz, Mari Carmen Solanes,
Emma Marmolejo y Margarita Treviño*

PROYECTO COPILCO

En 1917, bajo el manto de lava formado por la erupción del Xitle, Manuel Gamio condujo exploraciones en la cantera de Copilco por medio de túneles, cuyo objetivo central fue precisar la llamada cultura “arcaica”, la más antigua de la cuenca de México.

Debido a la importancia de los hallazgos arqueológicos, al año siguiente la zona quedó habilitada como museo de sitio. De esta forma se constituyó en México uno de los primeros recintos culturales en su tipo.

Por medio de diferentes reportes institucionales se sabe que fue muy concurrido, e incluso hacia la década de 1960 formó parte de la ruta cultural y turística más importante del sur de la ciudad de México, junto con Ciudad Universitaria y Cuicuilco.

El museo estaba integrado por tres salas. La primera, ubicada en el túnel 3, mostraba la historia geológica del Pedregal; hasta la fecha persiste una cédula de madera en la que se indican los diferentes estratos geológicos del área.

La segunda sala, en los túneles centrales, estaba donde se descubrieron varios entierros que fueron conservados con vitrinas en su lugar original para su protección y exhibición.

Por último, la sala 3 primero quedó habilitada con vitrinas de madera y después con nichos para presentar los materiales arqueológicos recuperados. La muestra incluía la secuencia cronológica de estos materiales: aquéllos en la parte superior correspondían a cerámica azteca localizada sobre la lava, y en los niveles inferiores estaba la cerámica “arcaica” depositada debajo de ésta.

El museo funcionó hasta principios de la década de 1980, cuando se decidió cerrarlo al público dada la inestabilidad del lugar y las precarias condiciones de conservación de los materiales óseos y culturales.

Agradecemos a Efraín Flores por la fotografía para esta contribución ❖

* Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, INAH



GACETA DE MUSEOS

Entierro *in situ* y mamparas,
Museo de Sitio de Copilco

© INV. 303195, SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.
FN. MÉXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH