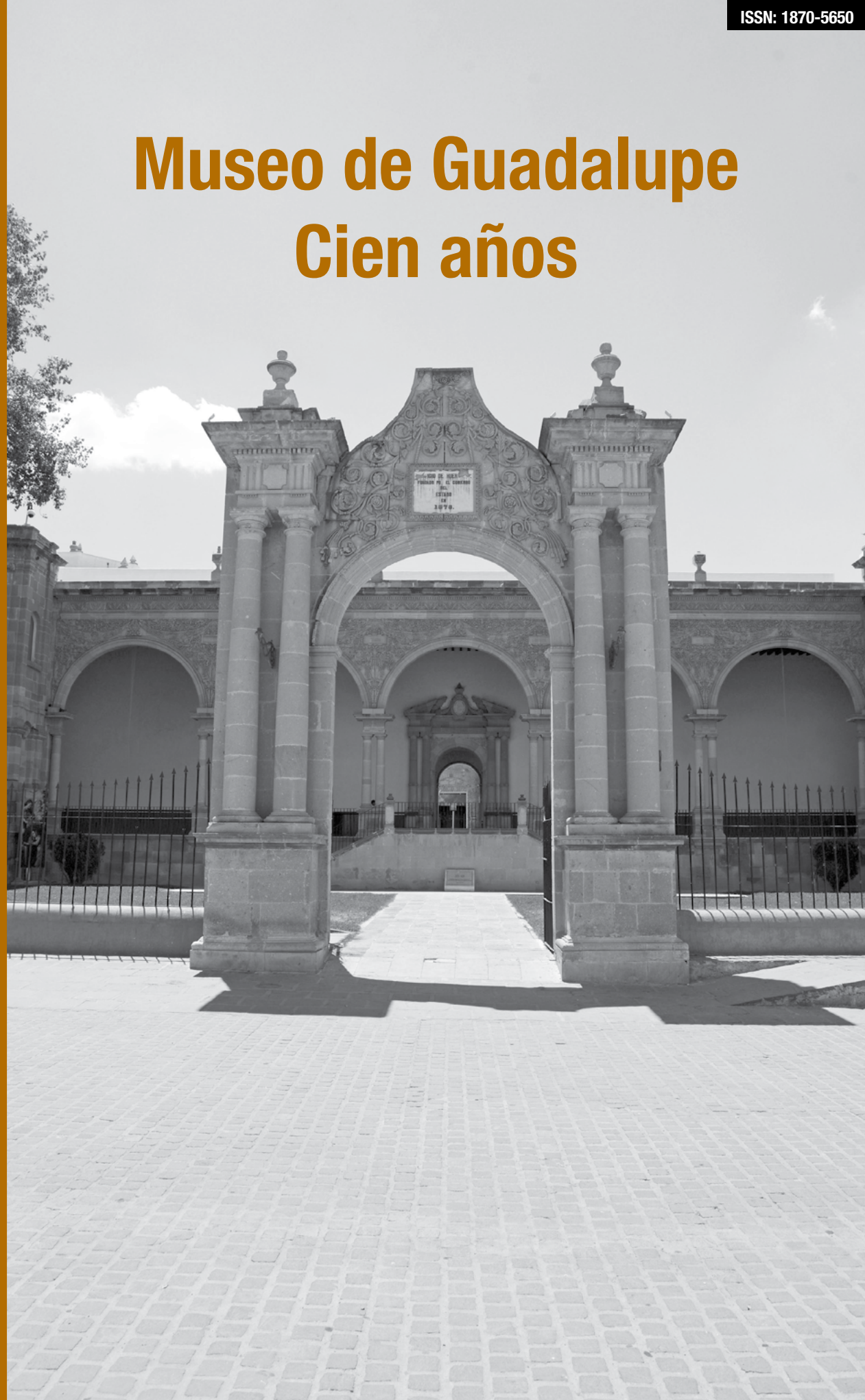


# Museo de Guadalupe Cien años



## SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaría María Cristina García Cepeda

### INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

#### Director General

Diego Prieto Hernández

#### Secretaría Técnica

Aída Castilleja González

#### Secretaría Administrativa

Maribel Núñez-Mora Fernández

#### Coordinadora Nacional de Difusión

Adriana Konzevik Cabib

#### 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

#### Encargada del despacho de la Dirección de Publicaciones, CND

Alejandra García Hernández

#### Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

Benigno Casas de la Torre

### GACETA DE MUSEOS

#### Director fundador

Felipe Lacouture Fornelli †

#### Comité editorial

Ana Graciela Bedolla Giles

Fernando Félix y Valenzuela

Denise Hellion Puga

Miriam Kaiser Wachsmann

María del Consuelo Maquívar

Thalía Montes Recinas

Bertha Peña Tenorio

Rosa María Sánchez Lara

Carlos Vázquez Olvera

#### Coordinadora del número

María del Consuelo Maquívar

#### Directora

Gloria Falcón Martínez

#### Fotógrafo

Gliserio Castañeda García

#### Apoyo logístico y redes sociales

Lucero Alva Solís

#### Edición y diseño

Raccorta

**Portada** Entrada al Museo de Guadalupe

**Fotografía** © Dolores Dahlhaus



GACETA DE MUSEOS, tercera época, núm. 68, agosto-noviembre 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 29 de septiembre de 2017 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

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

Prohibida su reproducción parcial o total con fines de lucro.

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

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

# Sumario

- 2** Presentación
- 4** El Colegio de Guadalupe y la consolidación del septentrión novohispano  
José de la Cruz Pacheco Rojas
- 16** Un proyecto constitucionalista: el Museo de Guadalupe, Zacatecas  
Thalía Montes Recinas
- 24** El Museo de Guadalupe a través del tiempo  
Rosa María Franco Velasco
- 30** El mensaje de las colecciones del Museo de Guadalupe  
María del Consuelo Maquívar
- 36** El trazo geométrico regulador y la unidad de proporción en la edificación del antiguo Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas  
Carlos Augusto Torres Pérez
- 49** Las exposiciones temporales en el marco del centenario del Museo de Guadalupe  
Violeta Tavizón
- 56** “Museos del siglo XXI. Retos y perspectivas”: una reflexión  
José Enrique Ortiz Lanz
- RESEÑAS**
- 61** Día Internacional de los Museos. El ICOM en el marco del centenario del Museo de Guadalupe  
Rosa María Sánchez Lara
- 62** ExpresArte: el proyecto educativo del Museo de Guadalupe  
Ana G. Bedolla Giles
- FOTO DEL RECUERDO**
- La biblioteca del Colegio de Guadalupe de los misioneros franciscanos de Propaganda Fide  
María del Consuelo Maquívar

# Presentación

**En este 2017 recordamos que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se fundó hace 78 años**, y que a lo largo de ese tiempo ha continuado de manera ininterrumpida con las tareas que se le han encomendado, las cuales son, en primer lugar, la exploración de las zonas arqueológicas de México; en segundo término, vigilar, conservar y restaurar el patrimonio bajo su resguardo y, por último, la investigación científica del mismo, así como de todos los asuntos que le atañen a la historia, a la antropología y a la etnología de nuestro país.

Con el objetivo de que estas tareas se cumplan a cabalidad, es necesario difundirlas para que todos los mexicanos conozcan, aprecien y cuiden el patrimonio que se encuentra bajo el cuidado de nuestra institución, y sin duda alguna los museos constituyen el medio idóneo para cumplirlas. Debido a lo anterior, **GACETA DE MUSEOS** se ocupa de diversos asuntos que vale la pena destacar del mundo museístico, por lo que en esta ocasión quisimos dedicar este número a los 100 años del Museo de Guadalupe.

En el poblado de Guadalupe, Zacatecas, a pocos kilómetros de la capital del estado, a lo largo del siglo XVIII se fundó y construyó el convento de los religiosos franciscanos de Propaganda Fide, con la finalidad de evangelizar el territorio septentrional de la Nueva España. Personajes notables como el fundador fray Antonio Margil de Jesús habitaron el convento que hoy conocemos y cuyo retrato sus seguidores se empeñaron en dejar estampado en varias de las pinturas que hoy cubren sus muros para recordar su entrega a la causa misionera.

Fue hace un siglo cuando el gobierno constitucionalista de Venustiano Carranza decidió que el pintor zacatecano Manuel Pastrana se encargara de este magnífico edificio novohispano, de modo que los visitantes conocieran el legado de sus antepasados; en su texto, Thalía Montes da buena cuenta al respecto.

En particular, resulta interesante el artículo del historiador José de la Cruz Pacheco, especialista en la historia del México septentrional, quien hace una interesante recopilación de los hechos fundamentales que se vivieron en esta región a partir del trazo del Camino Real de Tierra Adentro.

Celebrar un aniversario siempre es motivo de alegría, y cuando se trata de un museo de nuestro instituto resulta aún más gratificante. Además, cuando ese recinto ha tenido en estos últimos años una vida intensa, no sólo por la restauración y recuperación de sus espacios, sino también por la reestructuración de su guión museográfico, se convierte en un festejo pleno de asuntos interesantes para comentar. Así, en el artículo de la directora de este museo, Rosa María Franco, impulsora entusiasta de estos trabajos, se

encuentran comentarios interesantes al respecto. Por su parte, quien suscribe estas líneas hace una breve relación de las colecciones y exposiciones montadas a lo largo de los últimos años, las cuales han caracterizado en gran medida las labores de intercambio de Guadalupe con otros centros museísticos del país. En este sentido, la subdirectora del museo, Violeta Tavizón, dedica su artículo en esta **GACETA DE MUSEOS** de aniversario a las exposiciones temporales del Museo de Guadalupe que festejan su centenario.

Carlos Augusto Torres Pérez, director del Centro **INAH** Zacatecas y especialista en arquitectura, escribió un texto en el que desarrolla, como él mismo lo menciona, el “trazo geométrico regulador y la proporción en la edificación del antiguo colegio”.

El Museo de Guadalupe tiene planeadas diversas actividades para festejar su centenario de vida; una de ellas convocó a directores, curadores y especialistas de museos en el evento internacional del Consejo Internacional de Museos (**ICOM**, por sus siglas en inglés), que en esta ocasión tuvo su sede en este museo zacatecano. Los temas del congreso giraron en torno a los “Museos del siglo XXI. Retos y perspectivas”, por lo que el Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones del **INAH**, José Enrique Ortiz Lanz, presenta una interesante relación acerca de cómo se llevó a cabo y los trabajos presentados por los representantes de los 10 países asistentes.

Por último, igual de interesante es la reseña de Rosa María Sánchez Lara, quien habla acerca de la manera en que, aprovechando los festejos por esta centuria, el **ICOM** de México llevó a cabo el Día Internacional de los Museos el pasado 18 de mayo en Guadalupe; para este fin, las reflexiones de los asistentes giraron en torno a las perspectivas museológicas en el ámbito de las historias controvertidas.

Por otro lado, Ana Graciela Bedolla ofrece un breve texto sobre el aprovechamiento de uno de los nuevos espacios del museo que se restauró y acondicionó como “ExpresArte”, a fin de que sea utilizado por los visitantes de todas las edades en una atmósfera atractiva y novedosa para llevar a cabo diversas actividades a lo largo del año.

Sólo me resta desear que este Museo de Guadalupe siga adelante por un siglo más, a fin de que el público disfrute y aprenda siempre al recorrer sus diversos espacios y se retire con el deseo de regresar en otra oportunidad ✦

María del Consuelo Maquívar

# El Colegio de Guadalupe y la consolidación del septentrión novohispano

José de la Cruz Pacheco Rojas\*



Placa conmemorativa del Camino Real de Tierra Adentro **Fotografía** © Dolores Dahlhaus

**La obra evangelizadora de la orden franciscana en el norte** de la Nueva España se encuentra estrechamente ligada con la construcción del Camino Real de Tierra Adentro. El primer gran eslabón en este proceso histórico fue la traza del Camino Real de la Plata, de México a Zacatecas, que se forjó a sangre y fuego, y produjo una avalancha de españoles aventureros en busca de fama y fortuna hacia este real minero entre 1548 y 1550, con lo cual se establecieron los cimientos de una nueva “ruta hacia las muchas fronteras posteriores” (Powell, 1978: 285). La principal de ellas fue la de Tierra Adentro, que desde finales del siglo *xvi* se extendió hasta Santa Fe, Nuevo México, y que a la postre dio pie a la conformación de una nueva sociedad y una nueva cultura en el norte, singularmente mestiza, resultado del crisol de razas que lucharon entre sí en la frontera septentrional.

La ambición de riqueza de los españoles fundadores de Zacatecas y sus descendientes avanzaron con rapidez hacia el norte en busca de yacimientos de plata. Así, en 1554 se descubrieron ricas vetas en Fresnillo, y al año siguiente Juan de Tolosa hizo lo mismo en Sombrerete. Éste se hizo acompañar de algunos frailes franciscanos. Al mismo tiempo, Francisco de Ibarra, sobrino de Diego de Ibarra, hacía las primeras incursiones más al norte, atribuyéndose el descubrimiento de filones importantes en los que serían los pueblos mineros de San Martín, Chalchihuites, Santiago y Avino.

De manera simultánea, Zacatecas se convirtió en el punto de partida de la empresa evangelizadora más grande de la Nueva España, primero con la formación de las misiones franciscanas y más tarde las jesuitas. Fray Jerónimo de Mendoza fue el evangelizador pionero, quien entre 1557 y 1558 siguió los pasos de Francisco de Ibarra y llegó a San Martín, lugar que le sirvió como centro de operaciones de las incursiones que realizó hasta Nombre de Dios. Poco después se le sumaron cuatro frailes que fundaron un convento en Nombre de Dios, dos misiones en la sierra Tepehuana y otra en Analco, Durango. A partir de allí otros franciscanos desplegaron una intensa actividad al fundar conventos en los pueblos recién fundados y reales de minas más al norte.

La posición de los primeros misioneros franciscanos en tierra adentro se afianzó en 1562, cuando el virrey Luis de Velasco II otorgó a Francisco de Ibarra el nombramiento de gobernador de las tierras que se convertirían en la Nueva Vizcaya, con el mandato de que se hiciera acompañar de “algunos religiosos de la orden de San Francisco, y de algunos españoles que vayan en su compañía, pueda entrar más allá de San Martín y Avino y descubra los asentamientos que se dice están en esas partes” (Pacheco, 2001: 56).

En esta expedición fray Pedro de Espinareda desempeñó un papel muy importante como cofundador al lado de Ibarra, quien luego de fundar la villa de Durango, en 1563, se internó hacia el norte de su gobernación por las estribaciones

orientales de la sierra en busca de oro y plata, así como de asentamientos indígenas, hasta llegar al valle de San Bartolomé, acompañado por Espinareda. Desde allí los soldados de Ibarra exploraron los contornos y llegaron hasta las márgenes del río Conchos.

En 1567 los conquistadores encontraron importantes vetas de plata en Guanaceví, Indehé y Santa Bárbara, por lo que Ibarra mandó a Francisco del Río de Loza a tomar posesión y a poblar los dos primeros el 24 de junio y Santa Bárbara el 4 de diciembre de 1567 (Márquez, 1995).

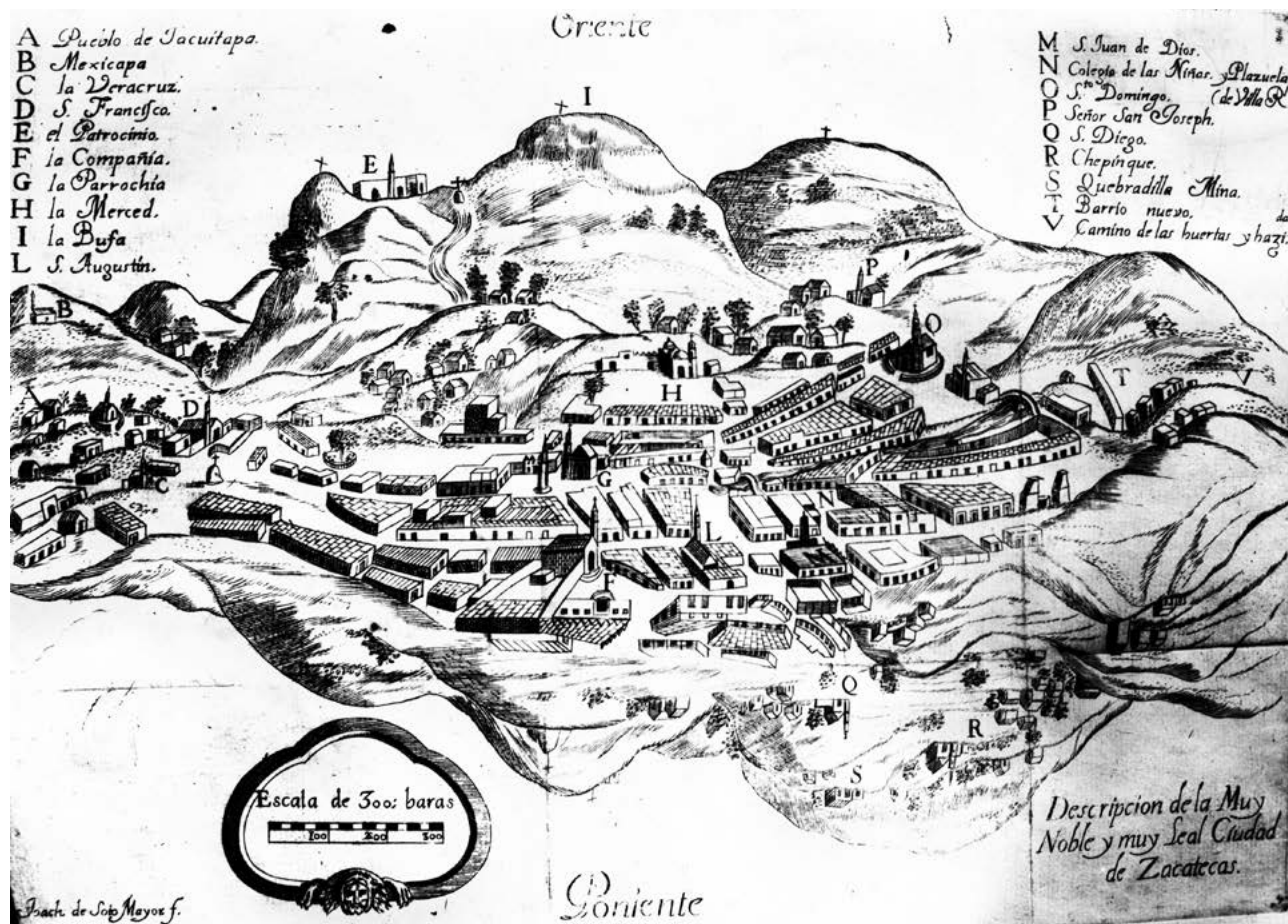
Entre las obras notables del fraile Espinareda hay que destacar el establecimiento del convento en Durango en 1563, el cual se convirtió en la base de los que se fundarían en las poblaciones más importantes del Camino Real de Tierra Adentro. También fue el fundador de la Custodia de Zacatecas, erigida en diciembre de 1566 (Porras, 1946: 219 y ss.), que más tarde se convirtió en la provincia franciscana de Zacatecas.

A finales del siglo *xvi* Santa Bárbara era el real de minas más septentrional, y hasta ahí llegaba el primer eslabón del Camino Real de Tierra Adentro en ese momento. En 1598 Juan de Oñate emprendió la marcha definitiva desde ese lugar para conquistar y poblar Nuevo México, no sin antes transitar el tramo previamente trazado con los compañeros de Ibarra. En su expedición lo acompañaron ocho frailes franciscanos, entre quienes figuraba fray Alonso Domínguez en calidad de comisario apostólico (Pérez, 1992: *xxxiii* y 224).

Conforme los conquistadores avanzaron en la ocupación del territorio, los frailes franciscanos fueron fundando misiones, para sentar así las bases de la Custodia de San Pablo de la provincia de Nuevo México. Su importancia fue tan grande que durante casi todo el siglo *xvii* los misioneros gobernaron en los ámbitos civil y religioso (Sánchez, 2014: 402), salvo en la década de 1680, cuando los indios pueblo se revelaron y expulsaron a todos los españoles y criollos de sus tierras. Una vez refundadas, en la década de 1690, las misiones sobrevivieron bajo cierta autonomía respecto al obispado de Durango, al que estaban sujetas, hasta la secularización de 1833. Con la fundación de Santa Fe por parte de Pedro de Peralta, en 1610, quedó concluido el Camino Real de Tierra Adentro, eje de múltiples procesos históricos, sociales, económicos y culturales, el cual perduró hasta mediados del siglo *xix*.

También en la década de 1590 fray Alonso de la Oliva inició la evangelización a lo largo del río Conchos, y en 1604 estableció las misiones de Atotonilco y San Francisco de Conchos, que se convirtió en la cabecera; emprendió con rapidez la formación de otras y asentó en ellas a un gran número de neófitos (Griffen, 1979: 4, 60). Los naturales sujetos a las misiones fueron conchos, chisos, sumas y jumanos, subdivididos a su vez en una serie de bandas.

Pese al éxito inicial en la conversión de los indios al cristianismo y a la vida en asentamientos permanentes, los conchos



Joaquín de Soto Mayor F., *Descripción de la muy noble y leal ciudad de zacatecas*, 1732 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, LVI-38

y otros grupos aliados se levantaron en armas en 1645, destruyeron algunas misiones y dieron muerte a los frailes N. Ligarán y Francisco Lavado (*ibidem*: 60). Una vez pasada la revuelta, un número importante de la confederación concho fue congregada de nuevo. Las misiones de la conchería sobrevivieron hasta avanzado el siglo XVIII bajo una rebelión tras otra, contenidas a veces por los presidios erigidos en esa región, aunque se vieron seriamente afectadas por las constantes embestidas de los apaches, al punto de que sus habitantes huyeron y su territorio fue ocupado por los intrusos y aguerridos recién llegados (*ibidem*: 24).

#### EL COLEGIO DE PROPAGANDA FIDE DE GUADALUPE Y LAS MISIONES NORTEÑAS

Hasta finales del siglo XVII la presencia franciscana en el norte novohispano se reducía al cordón de conventos en las principales poblaciones del Camino Real de Tierra Adentro, a las misiones de la conchería, la misión de Nuestra Señora de Guadalupe de El Paso del Norte y la provincia de San Pablo de Nuevo México. No fue sino a partir del establecimiento del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas y los otros colegios cuando la

labor misional de la orden de San Francisco recibió un nuevo impulso que sólo encuentra parangón con la intensa actividad evangélica desplegada por los llamados “doce”, encabezados por fray Martín de Valencia, durante los primeros años de la conquista espiritual en el centro de México, la cual reforzó la conquista militar española.

La fundación de los colegios de Propaganda Fide, en especial el de Santa Cruz de Querétaro y el de Guadalupe de Zacatecas, erigidos con el cometido principal de dedicarse a la actividad misional entre grupos indígenas infieles y, en menor medida, entre fieles, los convertiría en un bastión decisivo en la ampliación y consolidación del territorio septentrional de la Nueva España durante el siglo XVIII.

La fundación del Colegio de Guadalupe, el 12 de enero de 1707, corrió a cargo de Antonio Margil de Jesús, José de Castro, José Guerra, Alonso González, así como sus hermanos legos Pedro Franco y José de San Francisco, Juan de Alpuente y Cristóbal Gutiérrez (*Los libros...*, 2010: 23), quienes serían los artífices de esa gran contribución: una institución consagrada a la preparación rigurosa de misioneros doctos en latín, ciencias naturales, matemáticas, filosofía, teología y,





Bernardo Portugal, alcalde de la Real Aduana de Zacatecas. *Descripción de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas. Capital de la provincia de la Nueva Galicia. Obispado de Guadalajara*, 1795 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, DLXVII-16

desde luego, mística, ascética, el conocimiento y la observancia de las constituciones y la regla de la orden (*ibidem*: 24). Todas estas materias se cursaban en casi 10 años, durante los cuales los alumnos escalaban desde el noviciado hasta la realización de los votos al presbiterado. Una vez concluidos los estudios, los nuevos miembros de la orden franciscana eran destinados a las misiones.

### MISIÓN EN EL GRAN NAYAR

Además de la sólida preparación espiritual, académica e intelectual de los misioneros egresados del Colegio de Guadalupe, desde mi punto de vista existía un cambio de concepción y de método acerca de la misión o las misiones, a diferencia de las formas de proceder anterior, o al menos estos dos elementos fundamentales se consolidaron en la *praxis* misional.

El fundador del colegio y gran artífice de las nuevas ideas fue fray Antonio Margil de Jesús, un misionero muy experimentado, ejemplo de un inquebrantable rigor místico, asceta

excepcional, quien llevó consigo su forma de pensar y de ser a las misiones de infieles que fundó, exigiendo de ellos recibir la religión cristiana por la fuerza de las armas si así fuera necesario. La primera experiencia que tuvo en tierras norteañas fue con los indios nayaritas (coras y huicholes), en 1711, con quienes fue a misionar atendiendo una cédula real expedida el 31 de julio de 1709, en la que se mandaba a la Audiencia de Guadalajara que con toda diligencia “se procurasen reducir a la Fe Santa las bárbaras gentes que habitaban la sierra de Nayarit” (Alcocer, 1958: 104-105). Éste no fue el primer intento que hicieron los franciscanos, pues desde mediados del siglo *xvi* habían realizado una serie de incursiones sin lograr congregarlos ni cristianizarlos (*ibidem*: 105).

Previo a la entrada de fray Antonio Margil, en 1697 otro franciscano, fray Marcos de Ojalora, acompañado del capitán indígena Marcos, había hecho el intento de evangelizarlos. Sin embargo, los nayaritas se negaron a aceptar la reducción. En 1701 el capitán Francisco Bracamonte, como “protector del

Gran Nayar”, intentó conquistar la sierra del Nayar con una escolta de 10 soldados, dos eclesiásticos y un escribano. Con la idea de evitar que los indígenas se resistieran a su entrada, les mandó un mensaje con un indio que servía como intérprete, en el que les informaba que no entraban como soldados, sino que iban en busca de que “se lograra la salud de sus almas”, que para eso iban los sacerdotes para bautizarlos. La respuesta de los indígenas fue que no deseaban ser cristianos, y además les advirtieron a los intrusos que, si entraban a la sierra, los recibirían con armas. Los españoles no retrocedieron y, envalentonados, siguieron adelante. Los nayaritas les tendieron una emboscada, mataron a 10 de los miembros de la escolta y sólo se salvaron el capitán Bracamonte y los dos sacerdotes (Magriñá, 2014: 94-96).

Con estos antecedentes, fray Antonio Margil sabía que misionar entre los nayaritas no sería fácil. Advertido de la dificultad que representaba la empresa evangelizadora que estaba por emprender, decidió iniciar la entrada desde Guazamota, una población tepehuana donde se había erigido un convento en 1606 y en el cual residían dos religiosos que le sirvieron al fraile como apoyo. Pese a la antigüedad de la presencia de los franciscanos en ese lugar y su entorno, al parecer los logros en la conversión no habían resultado muy exitosos: ya avanzado el siglo XVIII, el cronista fray José de Arlegui decía de los

nativos que los frailes que allí residían pasaban múltiples penalidades sin esperar alivio alguno, “porque es toda tierra desierta y habitada solamente de indios rústicos, tan bozales, que casi no se distinguen de los troncos” (Arlegui, 1851: 77); una opinión nada amable ni cristiana al venir de quien venía. Algo peor opinaba Margil en su desesperación, al referirse a ellos como “apóstatas y facinerosos, refugiados en la sierra” (Alcocer, 1958: 107).

Fray Antonio Margil y su compañero fray Luis Delgado llegaron a Guazamota el 11 de mayo de 1711, apoyados por el capitán Pedro de Ron y cuatro indígenas ya cristianizados, “porque ninguno otro de aquellos pueblos quiso acompañarnos”, anotó el piadoso fraile. La elección de ese lugar obedecía también a que era el punto más cercano a los nayaritas. Cauteloso, prudente y temeroso, decidió enviar a dos emisarios, los indígenas Juan Marcos y Pablo Felipe, portando una imagen de Cristo y un rosario para el *hueitacat*, su gobernante principal, con el mensaje que, de adoptar “nuestra Santa Fe Católica, serían recibidos en la protección regia con toda la benignidad sin que en sus personas y bienes experimentasen la menor vejación”.

No obstante, sólo pudieron llegar hasta el rancho de Coaxaca (*ibidem*: 107-108), donde fueron “atajados” por unos indios nayaritas a quienes les explicaron el motivo de su entrada y les entregaron la carta y las imágenes que llevaban para que



Karl Nebel, *Zacatecas. En un viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana, 1829-1834*, litografía  
**Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, CCCXLI-47

fueran remitidas al *hueitacat*, envió que así hicieron. Reunidos en consejo de ancianos y principales, les manifestaron: “No querer ser cristianos [...] no querer admitir por habérselos así mandado su principal nayarita, que es un esqueleto en quien idolatran”. Lo llamaban *naiari* (*ibidem*: 108-109), considerado la primera deidad o dios fundador. El culto a los huesos, como ha mostrado Magriñá (2014: 34-36), se asociaba con un complejo ritual que se ofrecía a cadáveres “secos y enjutos” a los cuales se ofrecían los primeros frutos de las cosechas, objetos como armas e incluso sangre humana, además de que se les cuidaba con especial esmero.

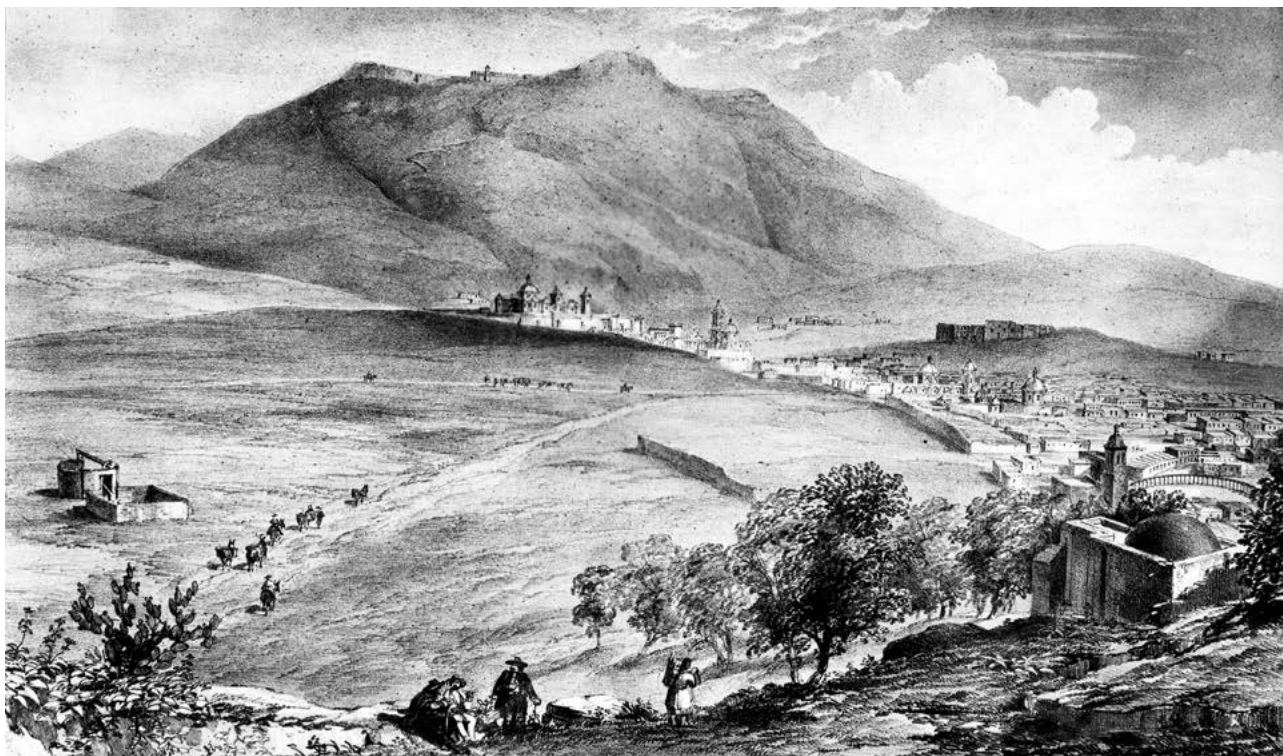
Los mensajeros fracasaron en su misión, los nayaritas les regresaron el Cristo y el rosario que llevaban y fueron expulsados. Frustrado por los resultados de sus emisarios, Margil se conformó con hacer misión en parajes de San Lucas y San Bernardino, inmediatos a Guazamota, celebrando misa y plantando cruces en señal de ocupación simbólica de la fe cristiana. Desde San Bernardino se internaron en la sierra hacia las tierras de los nayaritas, pero muy cerca de allí les salió un “indio embijado de los de adentro” y más adelante un grupo de 36 indios también “embijados” y armados en son de guerra, a quienes lograron calmar después de que les explicaron, a través de intérpretes, que iban enviados por Dios y el rey a pedirles que se “redujesen al santo yugo de la Iglesia y

admitiesen nuestra Santa Fe”; ante su negativa, Margil pidió a sus intérpretes que les dijeran que, “como no hallándose por medio de paz a reducirse, enviaría nuestro Rey soldados que, a fuerza de armas los redujesen” (Alcocer, 1958: 110-111).

En vez de conciliar la situación, lo anterior crispó los ánimos y, antes de retirarse, los indios le advirtieron a la comitiva misionera que, si volvían, serían ejecutados. Así terminó la tentativa de fray Antonio Margil entre los nayaritas de convertirlos al cristianismo. De hecho, esa actitud intolerante e intransigente era parte del carácter de este piadoso fraile, pues a su paso por Guatemala, donde fundó un colegio, su conducta se caracterizó por alentar la violencia psicológica y física ejercida por los soldados contra los indios. Esta actitud evoca el retorno de la “justa guerra” (Ruz, 2008: 213-232), aplicada durante la conquista espiritual en el siglo *xvi* y luego de manera esporádica en el norte, como la violencia que justificaron los frailes franciscanos en Nuevo México en 1598 contra los acomenses (Pacheco, 2001: 32); 11 años después, en septiembre de 1721, los jesuitas lograron penetrar con éxito siguiendo los mismos métodos coercitivos; es decir, por la fuerza de las armas, al mando de Juan de la Torre Valdés, y al año siguiente de Juan Flores (Magriñá, 2014: 57-87). De este modo habían procedido en la fundación de todas las provincias misionales del noroeste desde finales del siglo *xvi*.



Karl Nebel, *Vista general de Zacatecas. Templo de San Francisco*, 1836, litografía **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, T-XIX-13



Zacatecas, ca. 1850, litografía **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, CXXI-98

### LAS MISIONES DE TEXAS

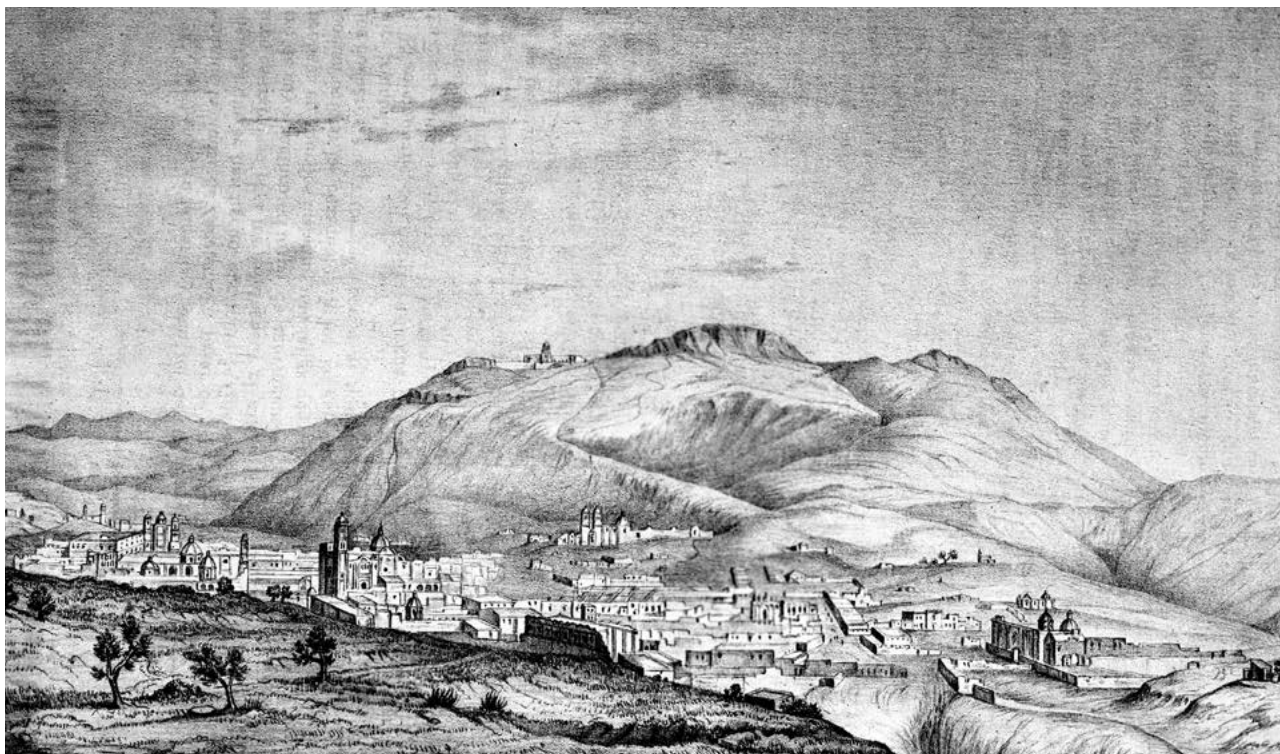
Ante el fracaso de la expedición misional al Nayar, fray Antonio Margil decidió salir de Guadalupe en enero de 1714 “para donde le llevaba el Espíritu del Señor”, en compañía del fraile Matías Sáenz y otro religioso. Así, hicieron un recorrido predicando por pueblos, ranchos y haciendas hasta Cedros y el real de minas de Mazapil, la villa de Saltillo y la ciudad de Monterrey, desde donde continuaron más hacia el norte fundando misiones como la de María Santísima de Guadalupe, arrasada poco después por los indios tobosos; siguieron predicando en “ranchos y pastorías” del Nuevo Reino de León (Alcocer, 1958: 117-121), territorios de Coahuila y Nuevo León, hasta llegar a la misión y presidio de San Juan Bautista, en las márgenes del Río Grande, fundados por misioneros del Colegio de la Santa Cruz de Querétaro desde principios del siglo XVIII, los cuales servían como centro de operaciones de la actividad misional de Coahuila y Texas (Román, 2004: 116).

En ese momento los franceses amenazaban con avanzar y ocupar el territorio de Texas, por lo que el virrey Duque de Linares dispuso que algunos misioneros fundaran misiones en esa provincia bajo el resguardo de 25 soldados. Fue así como, en enero de 1716, los religiosos salieron de los colegios de Querétaro y Guadalupe para erigir las nuevas misiones. Del de Guadalupe fueron fray Antonio Margil, los predicadores fray Matías Sáenz de San Antonio, fray Pedro Mendoza y fray Agustín Patrón, con dos religiosos legos y un hermano

donado; el fraile Antonio Margil no pudo acompañarlos en esta primera entrada porque se enfermó de gravedad (Alcocer, 1958: 122-123). El primer contacto que tuvieron los religiosos fue con los indios asinais y los nacogdochi, a donde poco después llegó fray Antonio Margil.

Si bien la entrada a la provincia de Texas obedeció a las órdenes dictadas por el virrey Duque de Linares, es importante destacar que la acción misional franciscana desplegada a principios del siglo XVIII desde los colegios “debía estar fuertemente ligada [...] a la reforma de la vida franciscana” (Morales, 2008: 57); por lo tanto, “sería poco acertado referir toda la actividad misionera de los colegios sólo en relación con las estrategias de frontera de la Corona española” (*ibidem*: 60).

Donde sí hubo novedades, según mi apreciación, fue en la concepción y en los métodos misionales, pues a diferencia de la presencia franciscana en el cordón del Camino Real de Tierra Adentro, donde sus operarios se habían dedicado a erigir conventos en las principales poblaciones de fieles y entre algunas naciones de infieles, viviendo enclaustrados, a excepción de la conchería y la provincia de Nuevo México, la experiencia de Texas resultó distinta: el padre Margil ideó un plan para “reducirse a pueblo” (Alcocer, 1958: 124) a las naciones adays, ays y nacogdochi. Esto significaba ni más ni menos que congregar a los indios para que vivieran en “policía”. En otras palabras, como era común en el lenguaje de los misioneros jesuitas, revitalizado por los franciscanos: “Primero



Zacatecas, ca. 1860, litografía **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. I, Zacatecas, CCXII-42

hombres, luego cristianos” (Rex, 2014: 406). Este recurso fue utilizado más tarde en la Alta California por los misioneros fundadores fray Junípero Serra y fray Fermín Francisco de Lasuén, quienes instrumentaron una evangelización coercitiva con los indígenas recalcitrantes y hostiles, apoyados probablemente en las opiniones de los padres de la Iglesia, Tertuliano y Agustín de Hipona, quienes en algunos casos justificaban el uso de la fuerza en la conversión al cristianismo (*ibidem*: 410-412).

Mientras tanto, los religiosos del Colegio de Querétaro fundaron tres misiones más “rumbo del Norte”, hacia Nuevo México, los de Guadalupe al sur, “hasta Tampico”, quedando así dividida la actividad evangelizadora en la provincia de Texas. Entre penurias, los misioneros sobrevivieron con la ayuda de los indígenas congregados hasta 1719, año en que estalló la guerra entre Francia y España. Los franceses apostados en el presidio de Nachitos tomaron presos a los religiosos que estaban en la misión de San Miguel y saquearon el templo.

En ese momento fray Antonio Margil no se encontraba allí. Una vez enterado de los sucesos, y ante el avance de los franceses en territorio español y con las menguadas fuerzas militares que los protegían, decidió buscar refugio en la misión de San Antonio, la cual pertenecía al Colegio de Querétaro, contigua al presidio de San Antonio de Béjar (Alcocer, 1958: 127-129). Éste fue un golpe terrible que provocó el abandono de las misiones durante dos años, hasta que en 1721 quedaron

restauradas gracias al apoyo del marqués de San Miguel de Aguayo, quien entró a Texas al mando de varias compañías de soldados y fundó el presidio de Nuestra Señora del Pilar; ahí se estableció la misión de San Miguel de los Adays (*ibidem*: 129). Estas misiones duraron en pie medio siglo más en medio de hambrunas y enfermedades, hasta que desaparecieron. ¿Qué se logró en ellas? No lo sabemos.

Por otro lado, las que estaban en manos de los religiosos del Colegio de Querétaro fracasaron en la conversión de las naciones que habían reducido en las cuatro misiones fundadas en 1716 –las de los ainais, nechas y nazones–; en 1730 éstas quedaron desamparadas y se optó por trasladarlas a la misión de San Antonio de Valero, cerca del río de San Antonio de Béjar, y al año siguiente fueron cedidas al Colegio de Guadalupe, no sin mediar resistencia del mismo para admitirlas, de modo que se tuvieron que reforzar los trabajos evangelizadores con ocho religiosos más (*ibidem*: 165-166).

Una de las mayores dificultades que enfrentaron los frailes de Querétaro fue la creencia de los padres de los niños indígenas de que, al ser bautizados, morirían (*ibidem*: 167); una situación muy común entre los indígenas del norte novohispano, pues era en las iglesias donde con mayor facilidad se contagiaban de alguna enfermedad a causa de las frecuentes epidemias.

Las misiones de Texas al cuidado del Colegio de Guadalupe fueron abandonadas poco a poco hasta finales de la década

de 1770, cuando se extinguieron. En ese momento se pensaba iniciar los trabajos de evangelización con los comanches (*ibidem*: 178), pero esto no prosperó. También se pensó en la conversión pacífica de los apaches, si bien el plan fracasó.

### **LAS MISIONES DEL SENO MEXICANO**

En 1747, el virrey Francisco de Gúemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo, y fray Juan Fogueras, comisario general de la Nueva España, firmaron un convenio para el establecimiento de 15 misiones en la colonia del Nuevo Santander, por el cual se obligó el Colegio de Guadalupe a proporcionar 12 sacerdotes para la fundación de seis misiones; lo mismo haría el Colegio de San Fernando, si bien éste no pudo cumplir con el compromiso debido a “la penuria de personal que padecía”, de modo que el de Guadalupe tuvo que hacerse cargo de todo el trabajo evangelizador en ese nuevo territorio sin conquistar.

El Nuevo Santander se hallaba poblado

[...] de muchas e indómitas naciones indígenas, prácticamente había escapado por más de doscientos años al dominio español, se extendía como a cien kilómetros de sur a norte y como a ochenta de oriente a poniente, conteniendo, casi en su totalidad, al actual estado de Tamaulipas (Cervantes, 1985: 143).<sup>1</sup>

La empresa conquistadora del Seno Mexicano fue encomendada por el virrey Revillagigedo al coronel José de Escandón,

quien había pacificado la Sierra Gorda, y el Colegio de Guadalupe designó a fray Simón del Hierro para fundar las misiones (*ibidem*: 144).

Escandón partió a la conquista al frente de 50 soldados. Por su parte, fray Simón, quien había sido compañero y confesor de fray Antonio Margil, guardián de ese colegio y luego comisario de misiones (Alcocer, 1958: 135), salió de Guadalupe hacia el nuevo derrotero el 9 de diciembre de 1848, donde permanecería cerca de 12 años “mal aviado y casi derrepente” con otro compañero; más adelante se les unieron los frailes José María Villar y José Joaquín María del Rosario, a quienes los siguieron otros a principios de 1749 (Cervantes, 1985: 145-146).

Ese año fue muy prolífico en fundaciones, tanto de villas como de misiones; la primera fue la de San Francisco de Gúemes; la segunda, San Antonio de Padilla, donde se quedaron dos misioneros; la tercera, la del Nuevo Santander; las siguieron Camargo y otras más, como Altamira (*ibidem*: 146-156) y Soto la Marina, hasta sumar 23,<sup>2</sup> donde por lo general vivían los religiosos. Tanto las fundaciones como el establecimiento de las misiones conllevaban la reducción de los indígenas a la vida en “policía”, lo cual se hizo mediante el empleo de la fuerza de los 50 soldados comandados por el coronel Escandón, quien iba investido de amplios poderes.

Cuatro años después de la llegada de Escandón y los frailes, se completaron las 15 misiones a las que se había comprometido atender el Colegio de Guadalupe (Alcocer, 1958: 136-137). Para



Winfield Scott, *Niños en burro trasladando la leche*, ca. 1910 Fotografía © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. III, 2-32

el establecimiento y sustento de las misiones se les debía proveer a diario de maíz, ganado, aperos necesarios para la agricultura y abrir acequias y canales, de acuerdo con lo que informaba Tienda de Cuervo al virrey (Escandón, 1930: 153-154).

Fray Simón ofreció una interesante descripción del proceso fundacional de las misiones para 1749, pero no dio cuenta de la dotación de bienes ni de las tierras asignadas a los indígenas congregados (Cervantes, 1985: 159-195).

Todo parece indicar que Escandón no cumplió con esos compromisos en su calidad de gobernador del Nuevo Santander. Sin estos apoyos los misioneros no pudieron hacer su trabajo como deseaban, pues si bien los indios acudían a misa, aprendían la doctrina cristiana y algunos se bautizaron, no se consiguió reducirlos “a la vida política ni a formar pueblo”, pues acudían a las misiones mientras había comida, y una vez que se terminaba “se retiraban a los montes”. Los religiosos se conformaban con atender a los españoles en el aspecto espiritual. La situación fue de mal en peor al suscitarse frecuentes enfrentamientos entre indígenas y españoles, donde los religiosos quedaban en medio, hasta que decidieron renunciar a todas las misiones (*ibidem*: 135). El proceso de entrega culminó en 1766.

#### LAS MISIONES DE LA TARAHUMARA

El ciclo misional del Colegio Guadalupe en el siglo XVIII se cerró con la ocupación de las misiones de la Tarahumara, fundadas

por los jesuitas a principios del siglo XVII y despojadas de ellas a raíz de su expulsión de la Nueva España, ocurrida el 25 de junio de 1767, cuando se aplicó la Pragmática Sanción expedida por el rey Carlos III, el 27 de febrero anterior. Tocó al virrey y marqués Carlos Francisco de Croix promulgar el decreto en la Ciudad de México y otras villas y ciudades, así como en todos los colegios de la compañía (Vasconcelos, 2004: 25), donde se ejecutó de manera simultánea e inmediata en todos ellos.

El mismo 25 de junio el marqués de Croix dio a conocer el mandato al comisario general de la orden de San Francisco, fray Manuel de Nájera, de seguro pidiéndole, en nombre del rey, que enviara a los religiosos de los Colegios de Propaganda Fide a hacerse cargo de ellas. Para esto le había enviado con anterioridad una carta, fechada el 20 de junio, solicitándole que tomara las misiones de los tarahumaras, tephuanes y chínipas, las cuales se quedarían sin ministro y que eran 75, de las que el obispo de Durango destinaria 30 clérigos, en tanto que el resto quedaría para los franciscanos. No obstante, debido a la falta de operarios en los colegios se determinó aceptar y recibir sólo a 15 (Cervantes, 1985: 255-256).

La entrega de estas misiones se redujo a la atención de la Tarahumara, cuyo traspaso lo hizo Lope de Cuéllar, gobernador de la Nueva Vizcaya, en Chihuahua en septiembre de 1767 (Alcocer, 1958: 147). Para esta nueva y sorpresiva



Calles de Arriba y Abajo, ca. 1920. En 1921 se les cambiaron los nombres: a la calle de Arriba se le dio el de Guerrero; a la calle de Abajo, el de Iturbide, y años después el del insurgente zacatecano Víctor Rosales, que conserva hasta la fecha **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, álbum 24, t. III, núm. 5



Panorámica del ex convento de San Francisco, Zacatecas, ca. 1930 Fotografía © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH, MDIX-6 (120)

encomienda fueron elegidos los frailes Joaquín María Manzano, Juan Martínez de la Parra, Agustín Fragoso, Francisco García y nueve más (Cervantes, 1985: 256-257). De acuerdo con las noticias reportadas por fray Simón del Hierro en 1768 acerca del estado que guardaban las misiones apenas recibidas, había una población numerosa de familias y personas re congregadas en cada una de esas 15 (*ibidem*: 257-260).

Estos buenos principios habrían hecho pensar que todo marcharía bien en la conversión de los neófitos, pese a que eran “joviales, pacíficos, afables, humildes y amantes de los misioneros; pero como hijos de Adán, hay entre ellos algunos malos” (Alcocer, 1958: 155). En general se admitía que se la pasaban vagando entre las rancharías, las estancias de los españoles y los reales de minas sin que nadie les pusiera freno. Incluso en ocasiones solían aliarse con los apaches en sus correrías contra los españoles. Para evitar este tipo de situaciones, se ordenó a las autoridades civiles de cada distrito e indígenas de cada misión que no se les permitiera salir sin licencia, aunque nadie podía frenarlos.

Se trataba de un problema serio, ya que prácticamente dejaban deshabitadas las misiones. Otras de las grandes dificultades para su conversión eran las “supersticiones”, la embriaguez, la desidia y la pereza. Los misioneros dijeron de ellos: “Estos indios son poco industriosos; nada se aplican a las artes mecánicas (sólo saben hacer algunos instrumentos

de música, la que mucho les agrada), salvo u otra cosa, a instancia y solicitud del P. Ministro” (*ibidem*: 156-157).

A pesar de todo, Alcocer destacó los logros obtenidos por los hermanos de la orden con los tarahumaras hasta 1788, quienes, afirmaba:

Tienen hoy el aumento las misiones de haber en ellas más indios instruidos, de estar más civilizados y de inclinarse más al idioma castellano y al comercio con los españoles. Se han desterrado de ellos innumerables supersticiones y vanas observancias en que los padres de este Colegio se hallaron metidos y en lo que bastante han trabajado (*ibidem*: 158).

El gran problema era retenerlos en la misión, pues la mayoría de los indígenas se iban a vivir a las barrancas en aislamiento, “en donde hace de ellos el demonio lo que quiere”. El propio Alcocer admitía que “aunque las misiones años ha que se fundaron [hay misión que tiene un siglo de fundada], en los indios está todavía la cristiandad en los primeros días de su infancia” (*ibidem*: 161-162).

Merrill (1995: 157) considera que estas misiones florecieron bajo el cuidado de los franciscanos, quienes estuvieron en ellas hasta 1830. El mismo autor sostiene que los métodos misionales empleados tanto por los franciscanos como por los jesuitas no lograron crear comunidades congregadas de indios en la región tarahumara (*ibidem*: 169).



Por su parte, Ana Lilia Altamirano Prado se encuentra realizando una investigación acerca de la experiencia misionera franciscana en la Tarahumara Baja, la cual, estamos seguros, arrojará una visión renovada.

## CONCLUSIONES

Como acabamos de ver en forma breve, la actividad misionera desplegada por el Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe Zacatecas en el norte novohispano fue monumental. De acuerdo con Francisco Morales (2008: 60), no sería del todo correcto ligar por completo las misiones franciscanas fundadas por los colegios a las exigencias de la corona española. En efecto, su intensa e incansable labor evangelizadora en el norte obedeció más a los afanes de la orden franciscana como parte de un segundo aliento para convertir a los indios “bárbaros” al cristianismo y civilizarlos. Dicho de otro modo:

Los religiosos de Propaganda Fide, a través de la actividad misionera, intentaron concentrar a la población indígena y reducir a policía, buscando cambiar su condición de cazadores colectores y volverla elemento activo en la vida económica de los pueblos y villas fundadas en torno a las misiones (Román, 2004:119).

Sin embargo, en estos dos aspectos sustanciales del nuevo proyecto evangelizador los religiosos franciscanos fracasaron, mas no así en sentar las bases para la ampliación y la consolidación de las posesiones septentrionales del imperio español, dejando claro de esta forma el verdadero sentido de las misiones como instituciones de frontera, al lado de los presidios, sustento ambos de la fundación de nuevas poblaciones ❖.

\* Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango

## Notas

<sup>1</sup> Acerca de las diversas naciones indígenas del Seno Mexicano, véase la “Descripción de las misiones del Seno Mexicano año de 1749” de fray Simón del Hierro (*apud* Cervantes, 1985: 118).

<sup>2</sup> Véanse la relación y descripción completas en Escandón (1930: 45-153).

## Bibliografía

- Alcocer, fray José Antonio, OFM, *Bosquejo de la historia del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe y sus misiones, año de 1788*, México, Porrúa, 1958.
- Arlegui, fray José de, *Crónica de la provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas*. México, Cumplido, 1851.
- Cervantes Aguilar, Rafael, OFM, “Fray Simón del Hierro, 1700-1775, y el norte de México”, presentación historiográfica del Colegio Apostólico de Guadalupe, Zacatecas, con acotaciones e ilustraciones del autor, México, IIA-UNAM, 1985.

- Escandón, José de, *Estado general de las fundaciones hechas por D. José de Escandón en la colonia del Nuevo Santander, costa del Seno Mexicano*, México, Publicaciones del AGN, t. II, 1930.
- Griffen, B. William, *Indian Assimilation in the Franciscan Area of Nueva Vizcaya*, Tucson, The University of Arizona Press, 1979.
- Los libros en los senderos de la fe. Catálogo comentado de la biblioteca del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Guadalupe, Zacatecas*, México, INAH-Conaculta/Gobierno del Estado de Zacatecas/Ayuntamiento del Municipio de Guadalupe/Fomento Cultural BanameX/ADABI, 2010.
- Magriñá Ocampo, Laura María, “Los jesuitas y los coras: el Gran Nayar de 1722 a 1767. La conformación de una matriz cultural indígena”, tesis de doctorado en historia, México, UIA, 2014.
- Márquez Terrazas, Zacarías, *Pueblos mineros de Chihuahua*, Chihuahua, Gobierno del Estado de Chihuahua, 1995.
- Merrill, L. William, “La época franciscana en la Tarahumara”, en Jorge Chávez Chávez (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Historia Regional Comparada*, Ciudad Juárez, UACJ, vol. I, 1995.
- Morales, Francisco, “Guadalupe, Zacatecas, actividad misionera de los franciscanos en un siglo de cambios”, en J. F. Román Gutiérrez, L. I. del Río Hernández y A. Carrillo Cázares (coords. y eds.), *Los colegios apostólicos de Propaganda Fide, su historia y su legado*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/H. Ayuntamiento de Guadalupe, 2008 [2001-2004].
- Pacheco Rojas, José de la C., *Breve historia de Durango*, México, FCE/El Colegio de México, 2001.
- Pérez de Villagrà, Gaspar, *Historia de la Nueva México. A Critical and Annotated Spanish/English Edition*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1992.
- Porras Muñoz, Guillermo, “Fray Pedro de Espinareda, inquisidor de Nueva Vizcaya”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, t. V, 1946.
- Powell, W. Philip, *El camino real de la plata*, Zacatecas, UAZ, 1978.
- Rex Galindo, David, “‘Primero hombres, luego cristianos’: un análisis sobre la conversión forzosa en la frontera de Texas”, en *Colonial Latin American Historical Review*, 2ª serie, vol. 2, núm. 3, verano de 2014, pp. 405-432.
- Román Gutiérrez, José Francisco, “La expedición a Texas de 1720. Los franciscanos de Propaganda Fide y la ruta del noreste novohispano”, en J. F. Román Gutiérrez, L. I. del Río Hernández y A. Carrillo Cázares (coords. y eds.), *Los colegios apostólicos de Propaganda Fide, su historia y su legado*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/H. Ayuntamiento de Guadalupe, 2004.
- Ruz, Mario Humberto, “¿Retorno de la ‘justa guerra’? Propaganda Fide en Centroamérica”, en J. F. Román Gutiérrez, L. I. del Río Hernández y A. Carrillo Cázares (coords. y eds.), *Los colegios apostólicos de Propaganda Fide, su historia y su legado*, Zamora, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/El Colegio de Michoacán/Ayuntamiento de Guadalupe, 2008.
- Sánchez, P. Joseph, “‘No Pay, no Work’: Missionaries versus Bernardo López de Mendizabal’s Indian Policies in Colonial New Mexico, 1659-1662”, en *Colonial Latin American Historical Review*, 2ª serie, vol. 2, núm. 3, verano de 2014, p. 402.
- Vasconcelos, fray Mariano Antonio de, *Diario histórico (o diario de Narvais). Compendio de noticias pertenecientes al Colegio Apostólico de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas y comprensivas a otros lugares, 1767-1804*, Zacatecas, Ayuntamiento de Guadalupe/UAZ/Provincia de los Santos Francisco y Santiago, 2004.

# Un proyecto constitucionalista: el Museo de Guadalupe, Zacatecas

Thalía Montes Recinas\*

Las siguientes líneas son el resultado de organizar lo que en un inicio se apreciaba como una serie de coincidencias. Empezamos por ubicar la creación del Museo de Guadalupe, en el estado de Zacatecas, junto con otros proyectos más de formación de museos, entre 1914 y 1918, periodo correspondiente al movimiento constitucionalista en México. Ejemplos de lo anterior son el Museo Regional de Guadalajara y el de Arte Colonial, en la Ciudad de México. Siguió observar que la mayoría de sus primeros directores contaban con la formación de pintores y habían sido nombrados inspectores de Monumentos Artísticos en 1916. A lo anterior se sumó el establecimiento del Departamento Universitario y de Bellas Artes, al cual pasaron a depender los museos del país.

## CENTROS DE CULTURA

Tras considerar a Victoriano Huerta como un traidor y rechazar en forma rotunda a su gobierno, el paso siguiente fue la elaboración del Plan de Guadalupe, donde quedó asentado que Venustiano Carranza sería el Jefe del Ejército Constitucionalista. Con lo anterior se dio inicio a una guerra civil que terminó con los Tratados de Teoloyucan, firmados en 1914. Ese mismo año Félix Fulgencio Palavicini recibió el nombramiento como oficial mayor, encargado del despacho de la Secretaría de Instrucción Pública, quien fue apoyado por Alfonso Cravioto Mejorada, quien además de encargarse de la Sección Universitaria cumplió las funciones de subsecretario (Sánchez, 1996: 267-268). Al asumir el cargo, Cravioto llamó



Una de las visitas del jefe del Ejército Constitucionalista, Venustiano Carranza, al convento de La Merced, en la Ciudad de México **Fotografía** © José Mendoza, Fondo Negro Carranza, CNM, serie Fotografías del Gobierno Constitucionalista, t. I, 1 de mayo de 1917-25 de mayo de 1920, 60v

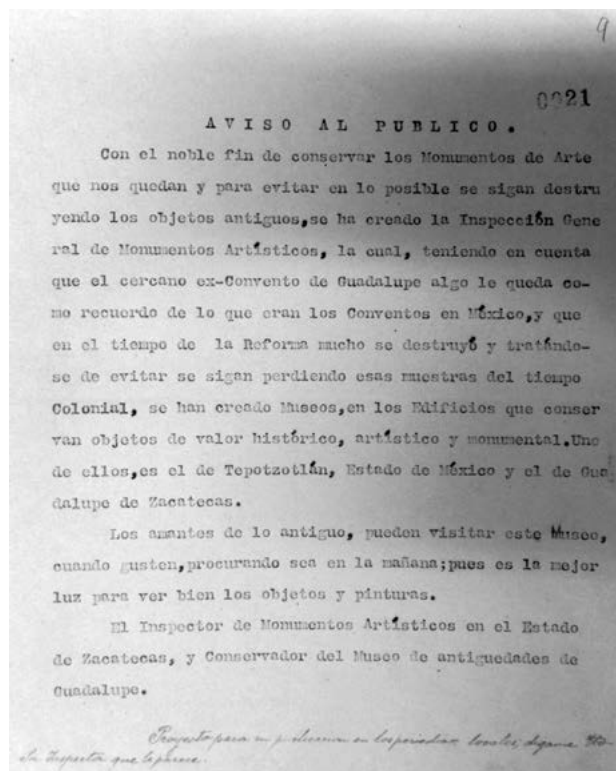
a colaborar en su administración a Luis Castillo Ledón y Jorge Enciso Alatorre, miembros, como él, del grupo cultural conocido como El Ateneo de la Juventud, y quienes a partir de ese momento vieron su vida profesional estrechamente vinculada con los museos y la protección de los muebles e inmuebles propios del periodo colonial, así como de aquéllos vinculados con un personaje o hecho histórico.<sup>1</sup>

En marzo de 1915 el interés en procurar la conservación de todo lo relativo al periodo colonial estuvo presente durante la permanencia de Carranza en el estado de Veracruz. El jefe de la Sección Universitaria propuso la clasificación del archivo del Fuerte de San Juan de Ulúa, y el 22 de julio del mismo año dispuso que en ese sitio —el cual estaba ocupado de modo parcial como residencia del primer jefe del Ejército— se estableciera un museo regional. El proyecto manejó como postulado preservar lo edificado durante la época colonial, “puesto que durante ese periodo fue cuando se formaron los elementos sociales que más tarde habían de constituir la nacionalidad mexicana” (Granados, 1984: 95).

En 1916 se emitieron las herramientas legales destinadas a la protección de los muebles e inmuebles coloniales, así como los relacionados con un personaje o hecho histórico. El objetivo era ambicioso, ya que para procurar su conservación era necesario saber dónde se encontraba cada uno de ellos; edificios civiles o religiosos, piezas de uso cotidiano, suntuarias y documentos: todo debía quedar registrado. Se trataba de una labor que requeriría del apoyo de la población tanto para su ubicación y registro como para su cuidado. Con este último fin se abanderó la estrategia de la difusión. La premisa dictaba que en cuanto más se comunicara el valor de los objetos, la población también los procuraría.

El 5 de enero de 1916, en la ciudad de Querétaro, Venustiano Carranza decretó la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos, cuya aplicación recaería de manera directa en el Museo Nacional y en las Inspecciones de Arqueología y de Monumentos Artísticos. Para noviembre del mismo año Cravioto presentó la Ley de Inspección de Monumentos Artísticos o Históricos y, con ésta, las normas que regirían a la apenas creada Inspección de Monumentos Artísticos y Bellezas Naturales. En esta legislación se consideró a las capitales de los estados y algunas ciudades de los mismos como centros de cultura, donde un inspector o subinspector reportaría el patrimonio encontrado. Entre los primeros en recibir tales nombramientos se encontraban los pintores Manuel Pastrana, para Zacatecas, Juan Farías, *Ixca*, para Jalisco, y Antonio Cortés para Tacuba-Azcapotzalco, quienes encabezarían la formación y administración de un museo.<sup>2</sup>

A partir de la promulgación de la Constitución de 1917 se llevó a cabo una reestructuración en el esquema de las secretarías de Estado. Con la intención de mejorar la educación en



Invitación al público a visitar el Museo de Guadalupe, Zacatecas **Fotografía** © AH/MNA, serie IGMAM, subserie Museos Regionales, c. 1, exp. 2, f. 9, 1918

el territorio mexicano, se prescindió de la Secretaría de Instrucción Pública, la cual sólo tenía competencia en el Distrito Federal, y en su lugar se creó el Departamento Universitario y de Bellas Artes, al cual pasaron a depender todos los museos (*Ley de Secretarías...*, 1917).

Mientras tanto, el acervo del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía iba en aumento —institución en ese momento a cargo de Luis Castillo Ledón—, con la incorporación de las colecciones del Museo Nacional de Artillería y la del guanajuatense Ramón Alcázar, ambas importantes tanto por su número como por la variedad de piezas.<sup>3</sup>

Lo anterior reavivó la necesidad de contar con más y mejores espacios para el resguardo y la exhibición de las colecciones, para lo cual se planeó que el Museo Nacional se enfocara en las piezas y el estudio de la arqueología, la etnología y la antropología. En cuanto al resto de las colecciones, éstas darían pie para formar un museo dedicado a la época moderna de México, a partir de la Independencia, y se establecería un museo colonial en el inmueble del ex convento de La Merced, en la Ciudad de México.<sup>4</sup> Los planes para este último incluyeron una selección de piezas del Museo Nacional y de la Escuela Nacional de Bellas Artes, así como otros objetos provenientes de las iglesias y colecciones privadas. Se contempló llevar a cabo exposiciones temporales, conferencias, la publicación de un boletín mensual, además



Alfonso Cravioto Mejorada **Fotografía** © José Mendoza, Fondo Carranza/Historia Gráfica del Congreso Constituyente, celebrado en Querétaro de Arteaga, t. I, 20 de noviembre de 1916-5 de febrero de 1917, sn\_164

de equiparlo con una biblioteca. Gran parte de la planeación y selección de la piezas estuvo a cargo de los pintores Antonio Cortés y Valerio Prieto, responsables de la Sección de Arte Industrial Retrospectivo del Museo Nacional. Este recinto nunca se concretó, si bien, como proyecto, contó con una larga vigencia. Muestra de esto fue el nombramiento como su director del arquitecto Antonio Rivas Mercado, en 1918.<sup>5</sup>

#### SE INAUGURAN MUSEOS EN PLENO PERIODO CONSTITUCIONALISTA

En el Museo Nacional se llevaban a cabo las gestiones necesarias para cambiar su vocación a una más específica y especializada; su acervo junto con el de la Escuela Nacional de Bellas Artes eran tan vastos en número que podían dar la pauta para formar nuevas instituciones museísticas, las cuales se pensaron para que cada una tuviera una línea de exposición propia, según la necesidad o particularidades de cada lugar donde se establecieran. Sin embargo, la economía del país no reunía las condiciones para solventar la edificación de nuevas sedes, lo cual llevó a la reutilización de edificios construidos en origen para otros fines, la mayoría religiosos.<sup>6</sup> Esto implicó que, de manera natural, la recién creada Inspección General de Monumentos Artísticos, dirigida por el pintor Jorge Enciso



Ingeniero José R. Benítez Ibarra, ca. 1930 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, Cr Personajes, MCCXCI-79, Ut: 36

Alatorre, tuviera una participación directa en la proyección y el establecimiento de los nuevos museos, además de hacerse cargo de las llamadas “casas históricas”, como la capilla del cerro de Las Campanas, en Querétaro; la Casa de Hidalgo, en Dolores, Guanajuato, y las casas de Morelos, estas últimas en los estados de Michoacán, México y Morelos.

Otro proyecto más fue el del Museo del Imperio Mexicano, para el cual se reunió una colección y se llevaron a cabo algunos preparativos para instalarlo en la planta baja del Castillo de Chapultepec, en la parte ocupada por las residencias presidenciales. La propuesta era amueblarlo con la mayor parquedad, valiéndose de todos aquellos muebles u objetos propios del periodo a tratar. Sin embargo, estos planes tampoco se materializaron.

Por su parte, el inspector general Enciso cumplía con apoyar las gestiones para establecer el primer museo regional dedicado a las bellas artes.<sup>7</sup> En 1917 el inspector *Ixca* Farías solicitó al entonces gobernador de Jalisco, el general Manuel M. Diéguez, fundar un museo, para lo cual le fue cedido el antiguo Liceo de Varones. Enciso llevó a cabo en la Ciudad de México las gestiones para obtener cuadros y objetos artísticos pertenecientes a diversas dependencias oficiales, como de la



Antonio Cortés Vázquez **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, Colección Inspectores, 1291-080, Ut: 36



Luis Castillo Ledón, ca. 1930 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, Cr Personajes, 1289-029, Ut: 36

Escuela Nacional de Bellas Artes y de las bodegas del Museo Nacional, así como los bienes intervenidos y de las iglesias cerradas al culto (AHI-BNAH, fondo INAH, serie Museografía, serie Dirección de Museos Regionales, exp. 11, f. 14, 8 de mayo de 1964, DMAAH: 2, 122, *Dr. Atl*). De manera formal, y con el pintor *Ixca Fariás* a la cabeza, se estableció el Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas de Guadalajara, a partir de una ceremonia realizada el 10 de noviembre de 1918 (AHI-BNAH, serie AIBNAH-DMAAH, c. 2, exp. 122, f. 8).

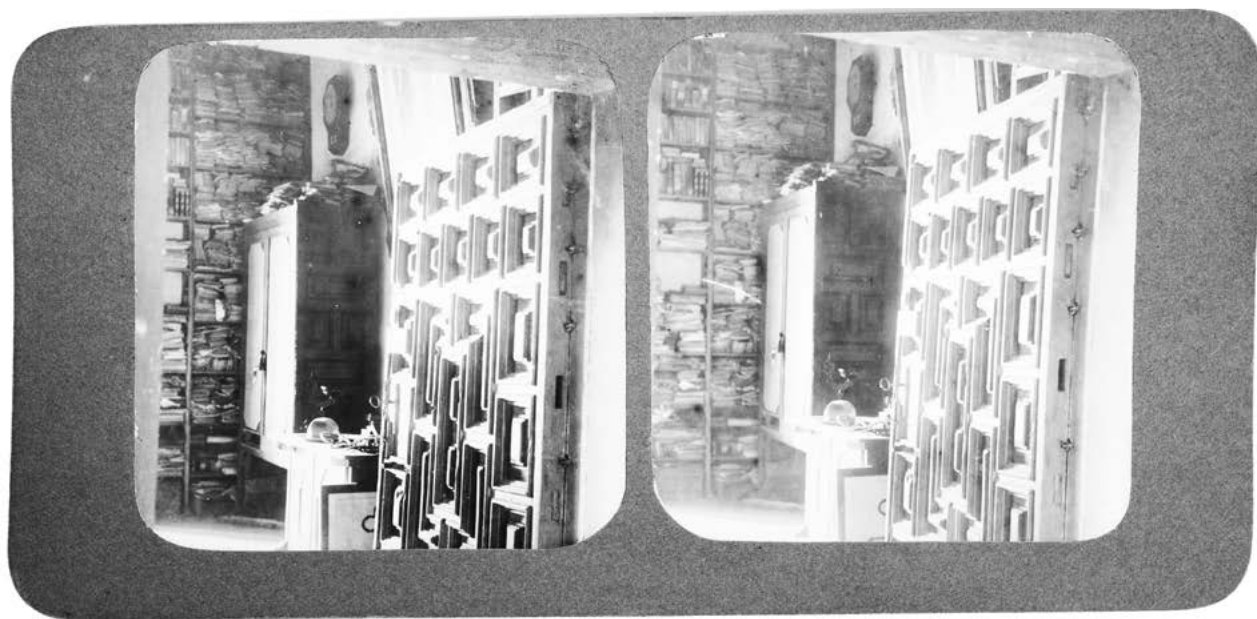
Junto con Rafael Cabrera, este último jefe del Departamento de Conferencias y Propaganda de la Dirección General de las Bellas Artes, Enciso vio la posibilidad de establecer en la ciudad de Puebla un museo regional. Se habló con el gobernador del estado acerca de la iniciativa encabezada por la Dirección General de fomentar en toda la república un movimiento en favor de los asuntos artísticos, procurando que se establecieran centros para el desarrollo de la literatura y el arte en las principales ciudades del país. El proyecto fue aprobado, y para esto se destinó el inmueble conocido como la Casa del Alfeñique. Como un primer acervo se seleccionarían piezas de la colección de cuadros existentes en la academia del estado, los objetos interesantes y de propiedad nacional

ubicados en las iglesias de la región, los duplicados y vaciados del Museo Nacional, así como una selección de cuadros resguardados en las bodegas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, además de las donaciones que de seguro obtendrían. Como tal, el museo en Puebla logró concretarse en 1926.<sup>8</sup>

#### UN MUSEO DE ANTIGÜEDADES

Los planes de creación de museos estaban en pie, unos con mayor éxito que otros. En el estado de Zacatecas, sus autoridades y parte de su población estaban al tanto de la importancia del ex convento de Guadalupe y de los objetos resguardados allí. Su gobernador se sumó a la iniciativa de designar el ex convento para albergar un museo, para lo cual, con la iniciativa de la Inspección General de Monumentos Artísticos, el 3 de agosto de 1917 se le notificó al inspector Manuel Pastrana su nombramiento como director interino del Museo de Antigüedades del Ex Convento de Guadalupe.<sup>9</sup>

[...] distante a 5 kilómetros de la Ciudad de Zacatecas, guarda multitud de obras de arte, pinturas de los siglos XVI al XVII y esculturas policromas de interés y muebles coloniales, y como la iglesia adjunta posee un coro con importante sillería tallada en



209-Celda del convento de Guadalupe donde pasó el Sr. Hidalgo (Zac) **Fotografía** © Fototeca del MNH/INAH, Colección Museo Nacional de Historia. Registro: Leonardo Hernández

madera, gran órgano y fascistol [sic] igualmente tallados, preciosos libros en pergamino con miniaturas, todo lo cual hace que aquel edificio sea una verdadera joya colonial [...] (AHI-BNAH, serie IGMAH, subserie Museos Regionales, c. 1, septiembre de 1917).

El funcionamiento de la nueva institución dependería del Departamento Universitario y de los gastos se encargaría la Secretaría de Hacienda, en tanto que la dirección quedaría bajo la coordinación de la Inspección General de Monumentos Artísticos (*ibidem*, 1921-1927, 10 de agosto de 1917). El inmueble sería considerado como una de las mejores representaciones de lo que en el pasado habían sido los conventos, y se procuraría que conservara su “típico carácter y amueblamiento tanto por el interés artístico que reviste, como por sus recuerdos históricos” (*ibidem*, exp. 2, 1918). El nuevo recinto tendría como primer acervo los objetos resguardados en la iglesia y ex convento; el objetivo era conservar los muebles, las pinturas y la biblioteca, así como rescatar la celda ocupada por el cura Miguel Hidalgo en su peregrinación hacia el norte del país, en enero de 1811.

El inspector Pastrana, junto con el jefe de Hacienda de la localidad, recibió la orden de realizar el inventario de los objetos resguardados en varios de los templos de la ciudad de Zacatecas, incluido el del ex convento de Guadalupe:<sup>10</sup> una tarea nada fácil de llevar a cabo, ya que lo encomendado debía realizarse con los mínimos recursos. El sueldo de Pastrana como profesor de pintura y dibujo no le era entregado con puntualidad ni contaba con lo esencial para llevar a cabo su trabajo: carecía de papel, no contaba con una sola máquina

de escribir y mucho menos tenía el presupuesto para pagar el sueldo de una secretaria.<sup>11</sup>

Pese a las limitaciones antes mencionadas, a finales de 1917 Pastrana concluyó y entregó el inventario del ex convento de la Villa de Guadalupe, de su iglesia y de la biblioteca.<sup>12</sup> Poco a poco el nuevo museo abrió sus puertas diariamente al público, en un horario de nueve de la mañana a una de la tarde, con la excepción de los sábados, día que se dedicaba al aseo general. El director devengaba un sueldo de tres pesos diarios; el conserje —con la obligación de vivir en el edificio— recibía dos pesos diarios; por su parte, el portero y el mozo cobraban cada uno un peso.

Las primeras tareas implicaron llevar a cabo el registro de los visitantes. La biblioteca estaba abierta al público cada tercer día, por las tardes, de tres a cinco, y era atendida por el conserje. El director era el encargado de formar el catálogo de la biblioteca y de su clasificación correspondiente, así como de elaborar y colocar en ellos una cédula donde se especificaran el nombre, la época, el autor y su procedencia, “con el objeto de que los visitantes puedan estimar el positivo interés de ellos”.

A los visitantes les era permitido “tomar notas, fotografías, hacer copias de los cuadros y demás objetos y en general toda la investigación que no perjudique a los objetos”. El director atendía los permisos respectivos y quedaba a su juicio concederlos.<sup>13</sup>

En 1921, cuando Álvaro Obregón asumió la presidencia, se creó la Secretaría de Educación Pública, con José Vasconcelos como su primer secretario. Aunque la nueva instancia volvió a centralizar la administración educativa (Castillo, 1929: 15),

los cambios no alteraron los trabajos de supervisión de los museos. Ese mismo año el visitador de Inspecciones Locales, Casas Históricas y Museos, José R. Benítez, junto con el secretario de la Inspección General, Antonio Cortés, se trasladó a Zacatecas con la finalidad de atender varias tareas, entre ellas el nombramiento de un nuevo conservador del museo<sup>14</sup> y colocar placas conmemorativas como parte de los festejos por el centenario de la consumación de la Independencia de México, una en el sitio exacto donde el cura Miguel Hidalgo y Costilla se alojó en el ex convento de Guadalupe y otra más en el Puente de Calderón, lugar donde se libró la batalla que marcó la primera etapa de la Guerra de Independencia (AHI-BNAH, serie IGMAH, subserie Museo Regionales, c. 1, exp. 10).<sup>15</sup>

También informarían acerca de las condiciones en que se encontraban varios de los cuadros, entre ellos el retrato de cuerpo entero del conde de La Laguna y el del capitán Ignacio Bernardes. Asimismo llevarían a cabo un registro fotográfico. A ese momento corresponden la mayor parte de las fotografías sobre el ex convento de Guadalupe y su iglesia resguardadas en los acervos fotográficos del INAH, con una naturaleza esencialmente de registro, donde llegamos a encontrar a los inspectores al lado de los inmuebles como referentes para calcular la escala.


El material fotográfico y la información recabada acerca del ex convento de Guadalupe formaron parte de la argumentación



Escultura de Fray Antonio Margil de Jesús, Convento de Guadalupe de Zacatecas, ca. 1926 **Fotografía** © Anales del Museo Nacional, t. IV, 4ª época-34. En *Gaceta de México* #1751, p. 258. Registro: Leonardo Hernández



Jorge Enciso Alatorre posando junto a uno de los ahuehuetes sembrados por Vasco de Quiroga, Tzintzuntzan, Michoacán, ca. 1934 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, colección Inspectores, 102-017

  
**COLABORADORES HONORARIOS DE LA INSPECCION GRAL.  
 DE MONUMENTOS ARTISTICOS E HISTORICOS DE LA REPUBLICA.  
 MCMXXX.**



Reconocimiento dado a los inspectores y subinspectores. La fotografía de Manuel Pastrana es la primera (de izq. a der.) de la séptima fila  
**Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, colección Inspectores, XXIX-91



requerida para que el 2 de febrero de 1933 fuera declarado monumento, cuando se destacó la “interesante sillería de madera tallada, la abundancia de cuadros, muebles y una interesante biblioteca” (*Edificios...*, 1939: 238-239).

Se cumple un siglo de la creación del Museo de Guadalupe, y la labor de todos los involucrados para su establecimiento nos habla acerca de la importancia de contar con un proyecto claro. Fue así como, en pleno proceso constitucionalista, se establecieron las bases de una red de museos que hasta el día de hoy nos habla de la riqueza del patrimonio mexicano ❖.

\* Museo Nacional de Historia, INAH

## Notas

<sup>1</sup> Alfonso Cravioto inició sus funciones llamando a colaborar a su codirector en la revista *Savia Moderna*, Luis Castillo Ledón, como director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología; a Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, con quien organizó la exposición pictórica de 1906, lo convocó para dirigir la Escuela de Bellas Artes; también nombró a su compañero de diputación Luis Manuel Rojas como director de la Biblioteca Nacional, y al doctor Alfonso L. Herrera lo dejó a cargo del Museo Nacional de Historia Natural (Granados, 1984: 86).

<sup>2</sup> “Nombramiento de Manuel Pastrana como Inspector y conservador para el estado de Zacatecas: 29 de agosto de 1916”, AGN-IPYBA, vol. 119, exp. 62.

<sup>3</sup> Es importante recordar que fue durante el Segundo Imperio cuando Maximiliano de Habsburgo llevó a cabo las gestiones para asignarle al Museo Nacional una sede propia, a un costado del Palacio Nacional, en el número 13 de la calle de Moneda. Iniciado el siglo xx, durante la celebración por el centenario de la Independencia de México, el Museo Nacional fue reinaugurado bajo un nuevo nombre: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. En adelante me referiré a esta institución como Museo Nacional.

<sup>4</sup> El 22 de octubre se expidió el acuerdo para crear en ese inmueble el Museo de Arte Colonial (Granados, 1984: 90).

<sup>5</sup> Para finales de la década de 1930 se consideró instalar en el convento de La Merced de la Ciudad de México un museo dedicado a la Revolución mexicana (AHI-BNAH, serie DMCR, subserie Administrativo, c. 2, 1938).

<sup>6</sup> Véase más al respecto en Vega (2013: 11-37).

<sup>7</sup> El primer jefe del Ejército Constitucionalista, encargado del Poder Ejecutivo, designó a Alfonso Cravioto como director general de Bellas Artes. También recibió el cargo de oficial mayor de la Secretaría de Instrucción Pública sin perder el puesto anterior (1916), hasta que fue nombrado diputado del Congreso de la Unión por el séptimo distrito electoral del estado de Hidalgo, motivo por el cual dejó la Dirección General (c. 28, exp. 39, 18 fs, 1864, *apud* Sánchez, 1996: 267).

<sup>8</sup> El inspector e ingeniero José R. Benítez Ibarra se encargó del arreglo del inmueble hasta 1925. En ese entonces, los museos dependían de la Sección de Población Colonial del Departamento de Antropología (AHI-MNAH, serie DMCR, subserie Administrativo).

<sup>9</sup> Durante los primeros meses el inspector local fungió como director interino del museo (3 de agosto de 1917).

<sup>10</sup> Fue nombrado inspector de Monumentos Artísticos y Bellezas Naturales el 29 de agosto de 1916. El 27 de septiembre de 1917 solicitó un sueldo para él, otro para un amanuense, papel, máquina de escribir y el importe del teléfono.

<sup>11</sup> Jorge Enciso, inspector general de Monumentos Artísticos, acordó con el jefe del Departamento de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público emitir el nombramiento como director del Museo de Antigüedades en favor de Manuel Pastrana, el 9 de noviembre de 1917 (AGN, Secretaría del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, Departamento Administrativo, Dirección General de las Bellas Artes, Inspección General de Monumentos Artísticos. Personal. Manuel Pastrana, inspector en Zacatecas, c. 116, exp. 47, 1916).

<sup>12</sup> “Inventario de obras de arte del ex convento de Guadalupe Zacatecas hecho por orden de la Secretaría de Hacienda y del inspector general de Monumentos Artísticos de la República mexicana, formado en octubre de 1917 por el suscrito con intervención del C. jefe de Hacienda de este Estado. Iglesia, ex convento y biblioteca, 15 de noviembre de 1917, Inspector local de Monumentos Artísticos y Bellezas Naturales” (AHI-BNAH, serie IGMMAH, subserie Museos Regionales, c. 1, exp. 1, f. 13).

<sup>13</sup> El 2 de octubre de 1918 reportó que halló un “inventario de 1892 de ornamentos y otros objetos del culto que se encuentran en unas alacenas de tras de la Sacristía y cuadros que he descubierto últimamente quiero ver y confrontar este inventario con lo que existe de ropas de sacerdotes y otros objetos y después hacer un aumento al inventario [...]”.

<sup>14</sup> Ante la muerte de Victoriano González, conservador del Museo de Guadalupe, se propuso para ocupar el puesto a Octaviano Arellano (AHI-BNAH, serie IGMMAH, subserie Museo Regionales, c. 1, exp. 3).

<sup>15</sup> Las pesquisas realizadas no arrojaron los datos necesarios para asegurar el sitio exacto y poco a poco se perdió interés en el tema.

## Bibliografía

Archivo General de la Nación, Justicia e Instrucción Pública (AGN-JIP).

Archivo Histórico Institucional de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (AHI-BNAH), INAH.

Castillo Ledón, Luis, *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Informe de trabajos realizados durante el periodo presidencial del general Plutarco Elías Calles. 1924-1928*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1929.

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

Fell, Claude, *José Vasconcelos: los años del Águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, México, IIE-UNAM, 1989.

Granados Chapa, Miguel Ángel, *Alfonso Cravioto, un liberal hidalguense*, México, Océano, 1984.

*Ley de Secretarías de Estado*, diciembre de 1917, en línea [<http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/rap/cont/57/doc/doc21.pdf>], consultada el 13 de febrero de 2017.

Maria y Campos, Alfonso de, *Estudio histórico-jurídico de la Universidad Nacional (1881-1929)*, México, UNAM, 1975.

Morales, Luis Gerardo, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, UIA, 1994.

Rico, Luisa Fernanda, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, México, Pomares/UNAM/INAH-Conaculta/UJAT, 2004.

Sánchez Arreola, Flora Elena, *Catálogo de archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1857-1920*, México, IIE-UNAM, 1996.

Vega y Ortega Báez, Rodrigo, “En busca de una sede propia. El Museo Nacional y la Ciudad de México, 1825-1836”, en *Legajos. Boletín del Archivo General de la Nación*, 7ª época, año 4, núm. 15, enero-marzo de 2013, p. 11.



1

Z-9

# El Museo de Guadalupe a través del tiempo

Rosa María Franco Velasco\*

**El Museo de Guadalupe se inauguró en 1917 por decreto** del presidente Venustiano Carranza. A la cabeza, y con nombramiento presidencial, quedó Manuel Pastrana, pintor de la Academia de San Carlos, quien residía en Zacatecas. Él fue seguidor de las corrientes académicas y docentes que dejaron escuela y un acervo que aún luchamos por reunir en su totalidad.

El nacimiento del museo coincide con una época en que aún se sentían los estragos de la Revolución y, de manera paralela, el interés por la conservación del patrimonio, un acento importante en medio de una época de guerras y destrucciones.

Años más tarde, en 1939, se creó el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), se declaró a este recinto “monumento nacional” y pasó a depender de esta instancia. Desde su fundación cuenta con una colección y pinturas realizadas *ex profeso* para sus muros, con firmas de artistas de gran importancia como Miguel Cabrera, Nicolás Rodríguez Juárez, Antonio de Torres y Cristóbal de Villalpando.

La historia del edificio nos habla acerca de una institución de carácter educativo, un colegio de Propaganda Fide. Allí se abrieron talleres de oficios y, hasta hace no muchos años, en la década de 1970, dejó de funcionar el hospicio que ocupaba una parte del inmueble.

A nuestra llegada al museo nos enfrentamos con una enorme tarea: la restauración y recuperación de espacios, la apertura de nuevas salas y la incorporación de un lenguaje contemporáneo al guión museológico. Para su ejecución diseñamos un programa distribuido en etapas de intervención. El entusiasmo era grande, con un proyecto de trabajo liderado por José María Muñoz Bonilla a partir de 2003.

El plan maestro nació gracias al trabajo y el talento de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH) en 2001, con base en la creciente necesidad de llevar a cabo acciones integrales que permitieran utilizar los conjuntos de arquitectura histórica en una función distinta a la de su vocación de origen, lo cual requería una estrategia de estudio y una actuación conjunta y coordinada con las áreas de museos,

conservación e investigación, entre otras. Sin duda esto permitió planear y programar las acciones de restauración y adecuación integral a corto, mediano y largo plazo, las cuales siguen vigentes.

En México, el INAH es el responsable de más de una centena de inmuebles patrimoniales que datan desde el siglo XVI hasta el XX. Durante el segundo tercio de este último los trabajos de intervención en edificios se han llevado a cabo por parte de profesionales interesados en preservar el patrimonio arquitectónico, de manera que los estudios y las intervenciones realizados hasta la fecha hacen necesaria la participación de muchos campos relacionados con la conservación para confluir en un mismo objetivo de ideas, acciones y normas para revitalizar el patrimonio edificado.

La finalidad concreta del plan maestro de arquitectura, así como los de otras áreas, nos ha permitido ir más allá de una labor continua en los edificios, a modo de inscribirse en una planeación organizada e intelectualmente más ajustada y coherente que, desde mi punto de vista, deberá incorporarse a la necesidad de cada inmueble.

Durante los primeros años de la década de 1970 empezó a manifestarse un interés y una transformación en la restauración de monumentos. Para esto convergió una serie de circunstancias, como la participación directa de los gobiernos estatales en sus instancias de cultura, así como la captación de especialistas en restauración, o bien de profesionales independientes que han atendido el patrimonio monumental. Lo anterior ha propiciado el inicio de una elaboración de leyes estatales para la conservación del patrimonio histórico y artístico, además de que los edificios queden a cargo del INAH en cuanto a criterios para la conservación y restauración del patrimonio edificado se refiere.

Otra coyuntura que establece la necesidad de la puesta en marcha del plan maestro es la capacidad de gestión propia de este significativo patrimonio construido, el cual deberá acompañarse de un aparato o estructura técnica y administrativa profesionalizada. Con esto se evitará la carencia de datos y el



Capilla de Nápoles **Fotografía** © Dolores Dahlhaus

estancamiento teórico-práctico de la conservación, restauración y su presentación; esta medida aportará criterios renovadores, debidamente sustentados y multidisciplinarios, que generarán las formas de intervenir en forma integral y dar un nuevo uso al patrimonio nacional edificado.

El plan maestro para un inmueble patrimonial se encuentra conformado por una estrategia de estudio y actuación que plantea ir más allá de la intervención continua en los monumentos para inscribirse en un plan organizado e intelectualmente más ajustado y coherente, al cual se incorporan todas las acciones a realizar en la búsqueda de soluciones más duraderas y sostenibles, con criterios y metodologías específicas. Éste se plantea en tres niveles a manera de líneas de acción, cada uno de ellos en una etapa definida:

- Análisis acerca de la situación del conjunto histórico patrimonial perteneciente al INAH.
- Estudio minucioso sobre el conjunto arquitectónico, a fin de establecer, en un periodo de entre seis y 20 años, las acciones de planeación, programación en su arquitectura, sus bienes artísticos y entorno inmediato, con investigación, intervenciones de mantenimiento, restauración y una adecuación integral, museología y difusión.

- Salvaguarda del conjunto arquitectónico patrimonial, con la canalización de recursos económicos por conducto de los tres niveles de gobierno y con la sociedad civil en su conjunto, y en función de los convenios a que lleguen las instituciones e instancias competentes. Esto se materializa en un compromiso a corto, mediano y largo plazo —entre uno y 20 años—, de acuerdo con el programa establecido por el plan maestro.

En el caso concreto del Museo de Guadalupe, en el año 2000 se creó el Fideicomiso para la Restauración Integral del Museo, conformado por los tres órdenes de gobierno y Fomento Cultural Banamex, aún vigente.

El plan maestro del Museo de Guadalupe sirve como base fundamental para planear y programar la restauración y adecuación de un conjunto monumental que, como tal, requiere del conocimiento previo de todas y cada una de sus partes, más aún cuando el conjunto ha sufrido transformaciones y modificaciones a lo largo de su historia. Debido a esto la actualización de la documentación gráfica del inmueble tendrá como base los levantamientos planimétricos, altimetrías, fábricas —levantamiento de materiales—, deterioros, numeración de locales o nomenclatura de espacios, documentación de imagen

fotográfica del estado actual del edificio e investigación histórica –fuentes documentales–, criterios de intervención, especificaciones, dictamen técnico –representado en planos–, todo esto debidamente validado.

Con base en esto se debe implementar y contrastar lo que la investigación histórica nos proporcione, a efecto de entender sus diversas etapas de construcción mediante las estructuras que lo sostienen desde su origen, así como comprender las patologías de sus materiales. El trabajo constituye el elemento estructurador en materia arquitectónica, y en torno a él gravitarán, en menor o mayor medida, las investigaciones y estudios específicos a realizar.

### LA EXPRESIÓN DEL PLAN MAESTRO

Los textos, planos e imágenes que se presentan, incluirán tanto la información histórica como las particularidades del programa arquitectónico. En especial, los textos deberán subrayar los datos, conceptos y líneas de pensamiento más representativos del contenido del proyecto de restauración. A su vez, los dibujos son referencias con las que se ilustran los textos: se trata de planos que marcan las directrices, así como las soluciones generales y de detalle que caracterizarán al inmueble patrimonial restaurado. Asimismo es un instrumento de gestión integral, es decir, de conceptualización, desarrollo del proyecto, ejecución y seguimiento de acuerdo con los objetivos y metas planteadas a corto, mediano y largo plazo: 310 años en la vida de un monumento que ha pasado por etapas de esplendor y abandono implican un recuento de acontecimientos y acciones; retomarlos, recuperar las zonas deterioradas y adecuarlas a sus funciones museísticas, a partir de los requerimientos de una museología contemporánea, sin duda ha sido una historia que vale la pena contar.

Lo más difícil era determinar no sólo la restauración emergente del edificio como monumento, sino también entrar a la restauración del acervo, realizada *ex profeso* para los muros del colegio, lo que de entrada le da un valor único en relación con los otros seis colegios que se fundaron en México.

La parte que significó el mayor desafío fue la intervención del patrimonio construido. Como ejemplo, menciono aquí la restauración integral del claustro de San Francisco: por un lado era importante mantener una atmósfera conventual; por el otro, se hacía necesario despejarlo, darle una mayor calidad a la iluminación sin dañar la obra, y al mismo tiempo restaurarla y retirarla de los muros para consolidarla. Para esto se siguieron las normas internacionales de la conservación del patrimonio mueble e inmueble.

El resultado ha sido el producto de un trabajo conjunto de un órgano colegiado para continuar con la restauración de La Escalera Regia, una sala de exposiciones temporales y usos múltiples –antes refectorio, entre otros espacios.

Hoy los públicos buscan nuevas experiencias, nuevas lecturas. Lo importante era dar la pauta para entender, descifrar y descubrir un edificio que continúe vigente a más de 300 años de su creación y a más de un siglo de su fundación.

La sala de Manuel Pastrana tiene un significado fundamental en la museografía, pues como primer director del museo merece un sitio especial. Así, para finales de este año tendrá una nueva lectura y posibilidades de interpretación.

En cuanto a los aspectos museológicos y curatoriales también es importante destacar la labor desarrollada en estos años gracias a la colaboración y la asesoría de historiadores e investigadores, entre los cuales cito a la doctora Consuelo Maquívar. En 2010, los empeños, dedicación y compromiso de estos equipos de profesionales nos hizo ganadores del Premio Miguel Covarrubias, correspondiente al área de Museografía e Investigación de Museos, por “el mejor trabajo de planeación y proyecto de museo abierto al público”.

El proceso ha requerido de engranajes institucionales fundamentales a fin de materializar los proyectos para una conservación integral. Entre los más difíciles que deseo compartir en este texto fue la elaboración del plan maestro rector y el seguimiento de estudios con un rigor científico; por ejemplo, el análisis de la piedra de cantera rosa que distingue las fachadas y el rostro de Zacatecas, el cual resultó determinante debido a



Vista actual del claustro de San Francisco **Fotografía** © Dolores Dahlhaus

su alto grado de “enfermedad”, de modo que era urgente determinar un acto de intervención radical para evitar el colapso del claustro de San Francisco.

De acuerdo con el artículo 3º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la educación debe ser laica, gratuita y obligatoria. Así, nuestro reto ha sido presentar un discurso donde destaque el barroco como un movimiento cultural más allá de lo religioso y no sólo en el arte, sino también en la vida cotidiana, en las costumbres y la gastronomía tradicional. Todo esto ha sido un despertar para este museo, al abrirlo al público y a la comunidad para romper con un paradigma decimonónico.

Cuando se cambia el enfoque de las cosas en un mismo lugar, es preciso que los usuarios, el público y la comunidad vuelvan la mirada hacia su propio patrimonio. El desafío ha sido partir de un trabajo que parecía imposible: rescatar espacios e imágenes icónicas dentro del edificio, el cual sigue narrándonos una historia parcialmente revelada.

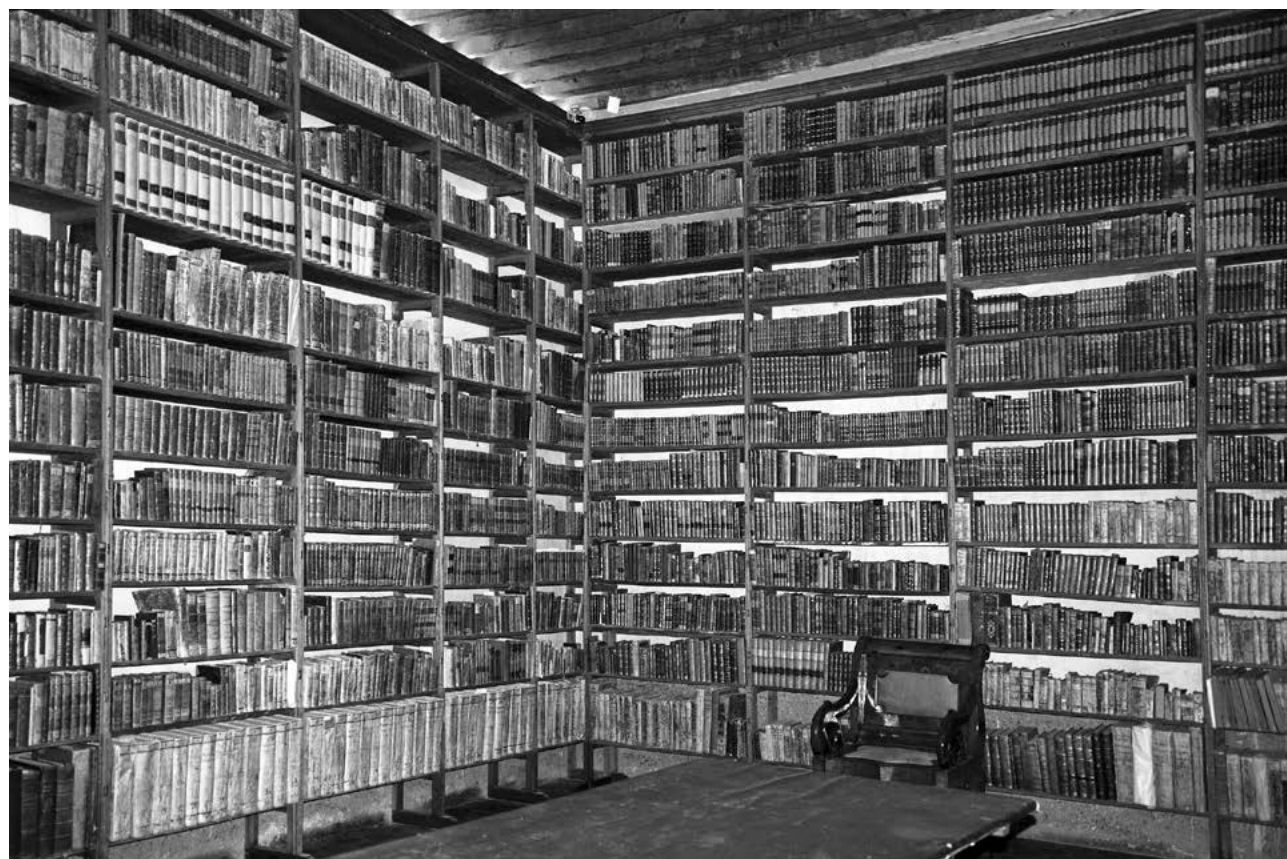
Otro de estos puntos básicos ha sido contar con un área a la que denominamos “ExpresArte”, en la que se vinculan los contenidos de exhibición permanente de manera lúdica y pedagógica con diversas actividades dirigidas a las familias. ExpresArte ha sido una manera de continuar con la labor

educativa que alguna vez tuvo este recinto e incorporar una de las funciones básicas de los museos de hoy: la formativa.

Para recapitular, nos referimos a un edificio de 317 años a partir de su creación como colegio de Propaganda Fide, derivado de diferentes momentos políticos, como las Leyes de Reforma, y con diferentes usos.

Las imágenes han cambiado de sentido a través de los años y conservan su poder, permitiéndonos establecer un puente para rescatar una época como un periodo cultural, mas no religioso. Al abrir este abanico de posibilidades nos damos cuenta de que podemos rescatar tradiciones vinculadas asimismo con los actos de comer, escuchar y sentir, las cuales se ven reflejadas en la obra.

Al estar en un edificio perteneciente al periodo barroco, descubrimos que se puede transformar la manera de entender este movimiento cultural mediante diferentes actividades. Una de ellas, de gran importancia para nosotros, ha sido el Festival Barroco que llevamos a cabo año tras año como una parte vital para dinamizar nuestro proyecto, pues consideramos que los consumidores del mismo son las personas que, en el caso de la sociedad zacatecana, forman parte de un público cautivo que se generó a lo largo de los años. Me parece que eso es lo más difícil: crear una costumbre, lograr una tradición.



Biblioteca del claustro de San Francisco **Fotografía** © Dolores Dahlhaus



Retrato de los corregidores **Fotografía** © Dolores Dahlhaus

En el Festival Barroco de Guadalupe hemos empezado a conseguirlo. Todo ha sido producto del esfuerzo y del talento de un equipo de trabajo, así como de la sociedad, y hoy en día forma parte de la oferta cultural del museo.

En materia de restauración, se dice que los edificios deben ganarse la vida, el sustento. No se restauran para mantenerlos estáticos, sino que adquieren una función. Parte de los retos y perspectivas han sido, hasta hoy, partir de las principales estrategias, para invitarnos a replantearnos cómo acercarnos a nuestras audiencias.

Si bien podemos relatar nuestra experiencia mediante imágenes acerca de cómo se fue transformando el edificio a lo largo de la historia, ahora nos damos cuenta de que es un espacio icónico en la museología mexicana, con una visión a corto, mediano y largo plazo gracias a las diversas instancias que han participado: los tres órdenes de gobierno –federal, estatal y municipal– y Fomento Cultural Banamex, a partir del fideicomiso ya mencionado.

Desde hace más de 15 años, este espacio se estudió en conjunto con la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones a modo de trabajarlo en diferentes etapas, de manera que el nuevo proyecto dio principio con la llamada “sala piloto”, en la que se colocaron las nuevas cédulas iconográficas.

Mirar el Museo de Guadalupe es ver un conjunto arquitectónico: no un convento ni tan sólo una atmósfera de clausura, sino un espacio dirigido de manera primordial a las nuevas generaciones.

Nuestro objetivo, nuestra meta, es contar la historia del edificio, de sus habitantes, de sus momentos y su vocación en un contexto más amplio, con la intención asimismo de llegar a las nuevas generaciones y abrir la expectativa hacia los más diversos públicos. Llevarlo a cabo ha sido una labor de equipo, con muchas horas de trabajo, una actitud comprometida y, sobre todo, el resultado de una gran imaginación. ✦

\* Directora del Museo de Guadalupe, INAH

# El mensaje de las colecciones del Museo de Guadalupe

María del Consuelo Maquívar\*

En el Museo de Guadalupe se puede vivir la doble experiencia de conocer y adentrarse en la historia del edificio y de sus habitantes, la cual se remonta al siglo xvii y que no sólo se concentra en el interior de sus vetustos muros, sino que va más allá de la frontera actual de nuestro México, ya que los franciscanos de Propaganda Fide que fundaron el Colegio de Guadalupe de Zacatecas tuvieron como ideal de su ministerio religioso la evangelización del septentrión de la Nueva España.

Prueba de lo anterior es que, en 2010, este museo fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, como integrante del Camino Real de Tierra Adentro, pues justamente se localiza en la ruta que seguían los caminos de la plata hacia el norte del territorio.

Hace ya más de 10 años que el equipo de trabajo del museo se ha preocupado para que el mensaje que se pretende dar a través de sus diversos espacios, y muy en especial a partir de sus colecciones, sea coherente con el interés del público, en el entendido de que el visitante quiere conocer la historia del edificio y de quienes lo habitaron, así como de las obras que custodia. Tal es el caso de la extraordinaria pinacoteca, integrada por temas religiosos y, en particular, por testimonios de los frailes que habitaron el lugar y que recuerdan momentos destacados de sus vidas misioneras.

El Museo de Guadalupe ofrece al visitante la maravillosa experiencia, por medio de sus exposiciones permanentes y temporales, de conocer y admirar la labor artística, en especial pictórica, de los más connotados pintores novohispanos que estuvieron activos desde el siglo xvii hasta el xx en buena parte de nuestro territorio. Por eso, a través del guión científico que se ha formulado, se pretende que el visitante, al hacer su recorrido por los diversos espacios, aprecie ambos mensajes: lo que el magnífico edificio franciscano nos dice en cada recinto y, a la vez, el valor del trabajo de los artistas exhibido en las salas.

Por otro lado hay que señalar que se ha tenido buen cuidado en que el ceculario que habla tanto de los espacios como de las obras resulte atractivo y claro; así, en particular en muchas de las pinturas se explica el significado de la obra, al señalar los diversos símbolos y su significado.

## LOS ESPACIOS MISIONEROS

El edificio franciscano sufrió alteraciones en su arquitectura a causa de los múltiples usos que tuvo a lo largo del siglo que tiene de vida. Sin embargo, luego de estudiar en documentos y crónicas los testimonios que perduran hasta nuestros días se ha tratado de que el público aprecie en su recorrido los espacios por los que en otros tiempos los frailes franciscanos vivieron y estudiaron la manera de llevar a cabo su labor evangelizadora.

Tal es el caso de las celdas para su descanso diario, así como otros recintos de mayor tamaño que pueden haber sido las aulas de aprendizaje. Prueba de que allí los misioneros se preparaban para cumplir con sus tareas es la famosa biblioteca que hoy se muestra al público y que fue iniciada por el fundador del Colegio de Guadalupe, fray Antonio Margil de Jesús; en ésta se conservan obras en griego, latín y castellano, principalmente, con temas diversos acerca de teología, derecho civil y eclesiástico, hagiografía, mística, literatura y devocionarios, entre otros. Asimismo se pueden ver las salas que aún conservan sus títulos, como el Salón de la Teología y el Salón de la Filosofía.

Todas las personas que caminan por los corredores donde deambulaban a diario los frailes viven la experiencia de imaginar las reflexiones que debieron hacer los habitantes del colegio al contemplar las pinturas que cubren sus muros: en el claustro bajo, que por cierto fue el primero en edificarse, se ubica la serie de la *Vida de san Francisco de Asís*, el fundador de la orden, que de seguro los invitaba a recapacitar sobre los diversos episodios de la vida del santo, quien en su momento cambió en forma radical el concepto medieval que se tenía acerca de la vida religiosa, la cual consistía especialmente en la oración constante en el interior de los muros de los monasterios; en cambio, el santo de Asís salió a predicar el Evangelio en su comunidad y enseñó a sus seguidores cómo debían vivir de manera sencilla y austera para dar ejemplo a la población.

Por otro lado, al recorrer el claustro alto, el cual debió de construirse a mediados del siglo xviii, es seguro que los habitantes del colegio meditaban sobre los diversos momentos de la *Pasión de Jesucristo*, ya que los 29 lienzos pintados



por Ignacio Berbén evocan el vía crucis, de modo que es fácil imaginar a los franciscanos de Guadalupe deteniéndose en cada uno para meditar respecto a los padecimientos de Cristo y su sacrificio por la salvación de los hombres.

Ahora bien, es un hecho que el espacio extraordinario que debieron admirar los frailes –así como nosotros lo hacemos en cada ocasión que circulamos por allí– es la llamada Escalera Regia o Magna, revestida con monumentales pinturas ejecutadas por algunos de los más connotados artistas novohispanos, como Miguel Cabrera, José de Ibarra y Nicolás Rodríguez Juárez. En especial la obra que preside el lugar refiere la historia de sus habitantes, ya que en el centro de la composición se observa a san Francisco de Asís, quien, como atlante celestial, eleva los brazos para sostener a la Virgen de Guadalupe sobre los hombros, mientras que unos ángeles extienden el manto del santo para proteger a los habitantes del convento, entre los cuales destaca el retrato del fundador, Antonio Margil de Jesús.

Otro de los lugares que nos habla acerca de los fundadores del convento es la portería, la cual debió de edificarse alrededor del último tercio del siglo XVIII; allí los frailes colocaron una pintura presidida por otra de las devociones marianas de la orden, la Virgen del Refugio, en torno a la cual se observan asimismo los retratos de los frailes que catequizaron esta región del norte novohispano, como fray José Guerra, Antonio Margil de Jesús y Pedro de la Concepción Urtiaga.

Sin duda alguna uno de los sitios más atractivos del museo es el coro, desde el cual el público observa el templo de Guadalupe, que aún da servicio a la población. Este espacio también fue restaurado en fechas recientes; por lo tanto, quienes lo visitan hoy en día pueden contemplarlo en todo su esplendor. Destaca la magnífica sillería tallada en madera con esculturas policromadas y estofadas de diversos santos, entre quienes se distingue la imagen sedente de tamaño natural



Exposición *Una mirada al barroco* Fotografía © Dolores Dahlhaus



Miguel Cabrera, pintura del patrocinio de la Virgen de Guadalupe a los misioneros de Propaganda Fide **Fotografía** © Dolores Dahlhaus



Claustro de San Francisco, ca. 1921-1926 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH-Secretaría de Cultura, z-25



Los corregidores en la Escalera Regia, ca. 1921-1926 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH-Secretaría de Cultura, sn\_folio 139

de san Francisco de Asís. De igual manera se observan las pinturas que cubren los muros, en una de las cuales se observa a Cristo como Buen Pastor, a cuyos lados se ubican dos frailes, quienes evitan que dos almas caigan en las fauces del dragón; se trata de una pintura alegórica que simboliza la labor evangelizadora de los misioneros, quienes inculcaban la doctrina cristiana a los indígenas de las tierras nortenas. Hay que decir que los frailes que hoy en día habitan en el seminario contiguo al museo hacen uso a diario del coro a determinadas horas del día, tal como en el siglo XVIII lo hicieron sus antepasados.

Otros espacios que se conservan en el edificio y que nos hablan acerca de los usos que tuvieron en la época que habitaron los misioneros es la Capilla de la Enfermería, que se destaca por su amplia cúpula; la Celda de los Fuelles, que, como su nombre lo indica, se encuentra inmediata al coro, donde se depositaban los fuelles del órgano, así como los voluminosos libros de coro, colocados en el facistol para que los frailes, sentados en la sillería, pudieran orar en los diversos momentos del día que eran convocados con una campana.

Desde el coro se aprecia muy bien el templo dedicado –como es obvio– a la Virgen de Guadalupe, construido en el siglo XVII y que posee una de las fachadas barrocas más bellas e interesantes de la región; años después, en el siglo XIX, como sucedió en muchos sitios de México, el interior fue

transformado y en la actualidad luce altares de estilo neoclásico. También, a través de una interesante celosía de madera, se observa la capilla de Nápoles: un bello recinto construido en el siglo XIX que se distingue por su arquitectura y ornamentación neoclásica, y cuyo nombre se debe a que la imagen titular de la Virgen María, en su advocación de Purísima Concepción, la cual se localiza en el altar principal, fue donada a los franciscanos por Isabel de Farnesio, princesa de Nápoles y esposa del monarca Felipe V de España.

#### LA PINACOTECA

La riqueza de la colección de pinturas del museo se basa tanto en la temática de las obras como en sus autores. Puede decirse que allí se reúne el trabajo de muchos de los mejores pinceles que actuaron en la Nueva España a lo largo de los tres siglos del virreinato, desde los últimos tiempos del estilo renacentista, los principales exponentes del barroco de los siglos XVII y XVIII, hasta el periodo neoclásico y romántico, representado por su principal exponente, el zacatecano Manuel Pastrana.

Al inicio del proyecto museográfico del recinto se proyectó una sala piloto que se denominó Una Mirada al Barroco, para la cual se seleccionaron algunas obras de los siglos XVII y XVIII; además se diseñaron las nuevas cédulas iconográficas que han caracterizado las exhibiciones permanentes y temporales.



Detalle de la sillería del coro del ex convento de Guadalupe, ca. 1921-1926 Fotografía © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH-Secretaría de Cultura, sn\_folio 64

Respecto a la historia de los habitantes del convento, en el nuevo gui3n museogr3fico se decidi3 darles un lugar especial para que el p3blico los identifique, de modo que en estos lienzos, en su mayor3a an3nimos porque los autores no los autentificaron con sus firmas, se observa a algunos de los franciscanos que entregaron sus vidas al martirio por la causa misional entre los ind3genas n3madas del norte de la Nueva Espa3a; otros fueron retratados con elementos que hablan de su vida como religiosos.

Especial resulta el lienzo que destaca el martirio de san Felipe de Jes3s, pues, aunque no vivi3 en el convento, s3 perteneci3 a la orden y muri3 en una cruz, alanceado, en el siglo xvi,

junto con otros m3rtires jesuitas, en las colinas japonesas de Nagasaki.

En cuanto a las series pict3ricas exhibidas, destacan las siguientes: *Vida de la Virgen Mar3a*, pintada por Antonio de Torres (1667-1721), en la cual se aprecia c3mo el artista se inspir3 en el tratado *M3stica Ciudad de Dios*, de la monja concepcionista Mar3a de Jes3s de 3greda, ya que recrea con precisi3n los diversos momentos que esta religiosa visionaria del siglo xvii narr3 sobre la vida de la madre de Jes3s. Tambi3n de este artista es un gran lienzo que refiere la historia del banquete en el que Salom3 ofrece la cabeza de san Juan Bautista al rey Herodes, donde el artista deja ver su destreza en



Claustro de la Pas3n de Jesucristo, ca. 1921-1926 **Fotograf3a** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH-Secretar3a de Cultura, z-23

el manejo de la composición, incluyendo a varios personajes, a la vez que llama la atención el primor con que trabajó la figura de Salomé, ataviada con una rica vestimenta.

Otro de los pintores inspirados en este tratado fue Cristóbal de Villalpando (1649-1714), de quien el museo conserva cuatro bellos lienzos muy interesantes por sus mensajes iconográficos y que debieron formar parte del retablo barroco original de la iglesia de Guadalupe, transformada posteriormente al estilo neoclásico. En estos lienzos Villalpando retrató a la madre De Ágreda, quien por cierto asimismo aparece en la fachada de esta iglesia zacatecana, lo cual evidencia la influencia que tuvieron los textos de esta monja entre los frailes de Propaganda Fide.

De Miguel Cabrera (1695-1768), el prolífico pintor oaxaqueño del que ya se habló al describir la Escalera Regia del museo, se tiene una serie de 14 lienzos sobre la *Vida de la Virgen María*, donde el artista se muestra como el pintor que gustó de los rostros dulces, el colorido suave y los trazos bellos.

De Gabriel José de Ovalle, quien debió de nacer en las últimas décadas del siglo xvii y del cual se conocen varias obras de la primera mitad del siglo xviii porque gustaba de firmarlas, el museo tiene una de las series sobre la Pasión de Jesucristo más interesantes e inquietantes. Considero que este pintor aún no ha sido valorado como el gran creador de tipos que reflejan las emociones humanas, una característica que identifica esta serie de pinturas que por fortuna se conserva en el recinto. El artista dejó ver en ellas su interpretación personal de los hechos; así, por ejemplo, utilizó tonos rojizos para indicar la maldad en los personajes, a la vez que los rostros de éstos siempre tienen expresiones de crueldad, lo cual se observa a lo largo de la serie en los esbirros que torturaron y crucificaron a Cristo. De igual modo Ovalle pintó otro tipo de asuntos: en la colección que custodia el museo es posible admirar la pintura de grandes dimensiones de la Purísima Concepción, donde destaca el colorido de la composición y la dulzura de la madre de Jesús.

Desde luego, en la pinacoteca hay obras de otros artistas reconocidos en la Nueva España, tales como Luis Juárez, Nicolás Rodríguez Juárez, Juan Correa, José de Páez, Patricio Morlete y José de Ibarra. Algunas pinturas se han agrupado por sus temas. Así, se exhiben las *Advocaciones marianas* y las *Devociones novohispanas*. Mención especial merece la sala dedicada al primer director del Museo de Guadalupe, el pintor “Manuel Pastrana y el Romanticismo Mexicano”. La obra de Pastrana (1860-1938) se aprecia a través de su legado pictórico, sus inicios como alumno en la Academia de San Carlos de la Ciudad de México, su labor como retratista de la sociedad zacatecana, así como su habilidad para manejar diversas técnicas como el óleo, la acuarela y el dibujo al carboncillo.

El museo recuperó un espacio magnífico tanto por su belleza arquitectónica como por sus dimensiones, el cual se



Coro del templo de Guadalupe, ca. 1921-1926 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH-Secretaría de Cultura, sn\_folio 66

piensa pudo ser el refectorio; después de que se restauró y acondicionó, este lugar se ha utilizado para varios proyectos de exposiciones temporales que luego han salido a otros museos del país, como el caso de *Los escultores novohispanos*, *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*, *Molinos novohispanos* y la más reciente: *Revelaciones*.

Por último, cabe mencionar otro espacio que se restauró y llama la atención del público por lo atractivo de su temática: El Camino Real de Tierra Adentro, donde se exhibe la colección de vehículos que abarca desde el siglo xviii hasta el xx. Estos medios de transporte ilustran de qué manera la explotación de las minas zacatecanas de plata motivó que los españoles trazaran la ruta hacia el norte de la Nueva España tanto para expandir el territorio de la corona como para trasladar el rico mineral de los diversos yacimientos que se localizaban en las tierras norteañas novohispanas. ✚

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

# El trazo geométrico regulador y la unidad de proporción en la edificación del antiguo Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas

Carlos Augusto Torres Pérez\*



**Sin duda alguna el Museo de Guadalupe representa un bastión patrimonial imprescindible para nuestro país, ya que además del valor histórico y arquitectónico de este monumental conjunto allí se resguarda un invaluable acervo de arte novohispano, integrado por obras de los pinceles más reconocidos durante el virreinato, entre muchos otros Luis Juárez, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Antonio de Torres, Nicolás Rodríguez Juárez y Miguel Cabrera.**

Este importante recinto ocupa una parte significativa del antiguo Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de



Guadalupe, fundado en 1707 por el valenciano fray Antonio Margil de Jesús, una espléndida obra de arquitectura conventual novohispana que en sí constituye la primera pieza del acervo del propio museo.

El artículo que presento aquí aborda el estudio realizado acerca de este inmueble con el objetivo de mostrar cómo, en un periodo de más de 150 años (1707-1866), la edificación de este monumental conjunto siguió una serie de trazos ordenadores o reguladores determinados por un patrón geométrico surgido a partir de las dimensiones de la nave del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, que le dan una evidente armonía arquitectónica.

El trabajo se llevó a cabo como parte del estudio geométrico a escala urbana realizado en el centro histórico de Guadalupe, Zacatecas, con el objetivo de determinar la posible influencia del antiguo Colegio Apostólico de Propaganda Fide en la traza de la plaza principal de Guadalupe como núcleo fundacional de esta antigua Villa. Las labores se desarrollaron entre 2011 y 2012 con la colaboración de los arquitectos César Enrique Alonso Rodríguez, Víctor Hugo Ramírez Lozano, Fabián Correa Martínez y la valiosa asesoría del doctor Saúl Alcántara Onofre.

Los colegios de Propaganda Fide nacieron a finales del siglo xvii (1686) como parte del proyecto misionero de los franciscanos para expandir el cristianismo (Morales, 2008: 55). En la América española se fundaron 17 colegios, siete de los cuales estuvieron en la Nueva España. La real cédula de fundación del Colegio de Guadalupe se emitió el 27 de enero de 1704, por parte del rey Felipe V, para edificar un inmueble en la ermita de Nuestra Señora del Carmen, distante una legua de Zacatecas (López, 2017: 100-101), y fue el primer edificio construido *ex profeso* para tal fin en la Nueva España.

En 1707 se inició la construcción del colegio. Fray José Guerra fue el encargado de conseguir los recursos necesarios para su edificación, lo cual se logró gracias al patrocinio de los ricos mineros y hacendados zacatecanos, como el capitán Ignacio de Bernárdez. La obra se hizo por etapas, iniciando con la construcción del templo, el cual fue dedicado en 1721 con sus dos cruceros, cimborrio, 14 altares de madera –construidos hacia 1714–, el coro con dos órdenes de sillas, órgano y campanario (Esparza, 2007: 43).

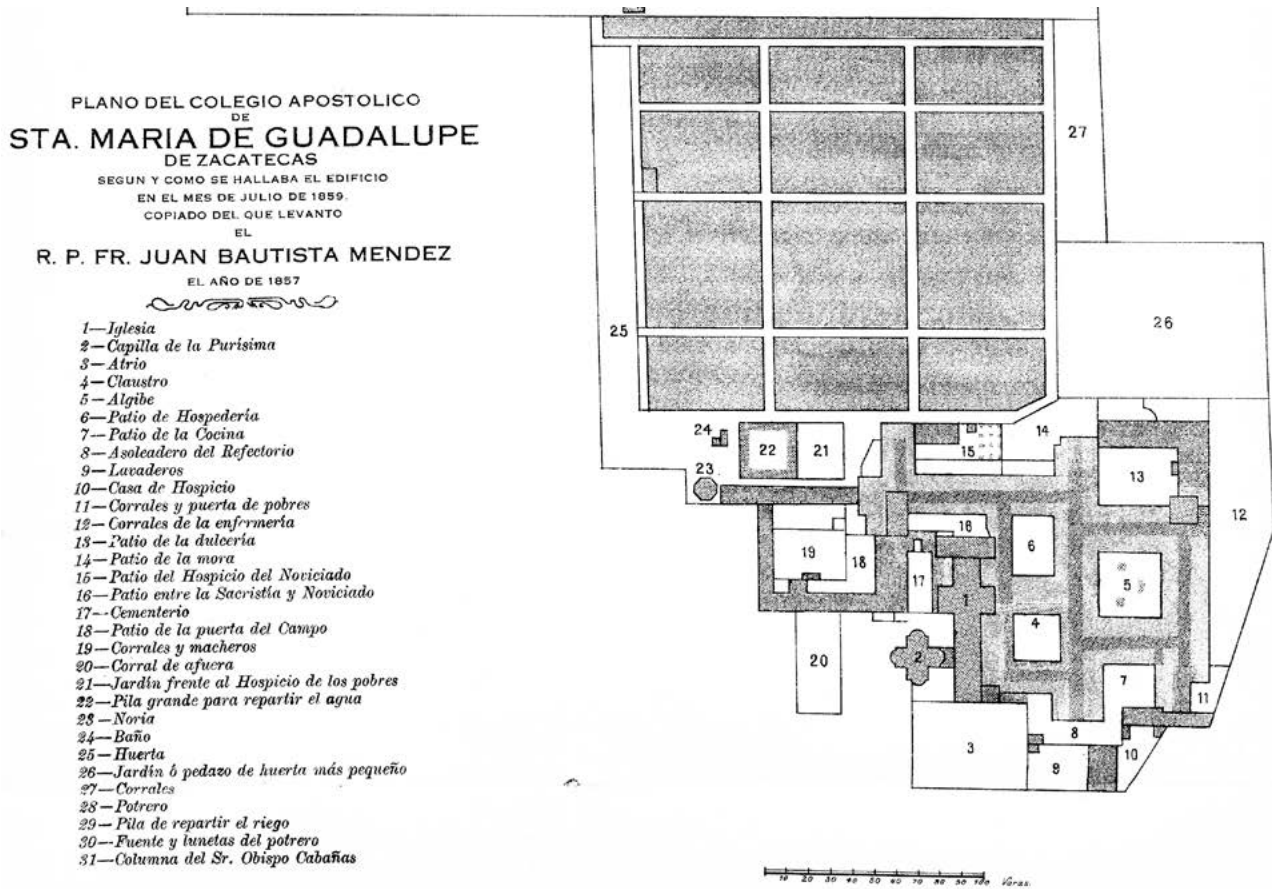
El claustro de San Francisco se concluyó hacia 1775, y la magnífica Escalera Regia se construyó entre 1750 y 1770. La capilla de Nápoles, obra de fray Juan Bautista Méndez, se erigió entre 1849 y 1866 (*ibidem*: 57).

El enorme conjunto ocupaba una superficie aproximada de 10000 m<sup>2</sup> en su área nuclear, sin considerar las grandes huertas conventuales.

Panorámica del Museo de Guadalupe, Zacatecas **Fotografía** © Gerardo Rivera Belmontes



Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas, litografía, México, Debray y Compañía, 1872 **Fotografía** © Colección Federico Sescosse Lejeune



Fray Juan Bautista Méndez, *Plano del Colegio Apostólico de Santa María de Guadalupe*, 1857 **Fotografía** © Archivo Bernardo del Hoyo Calzada



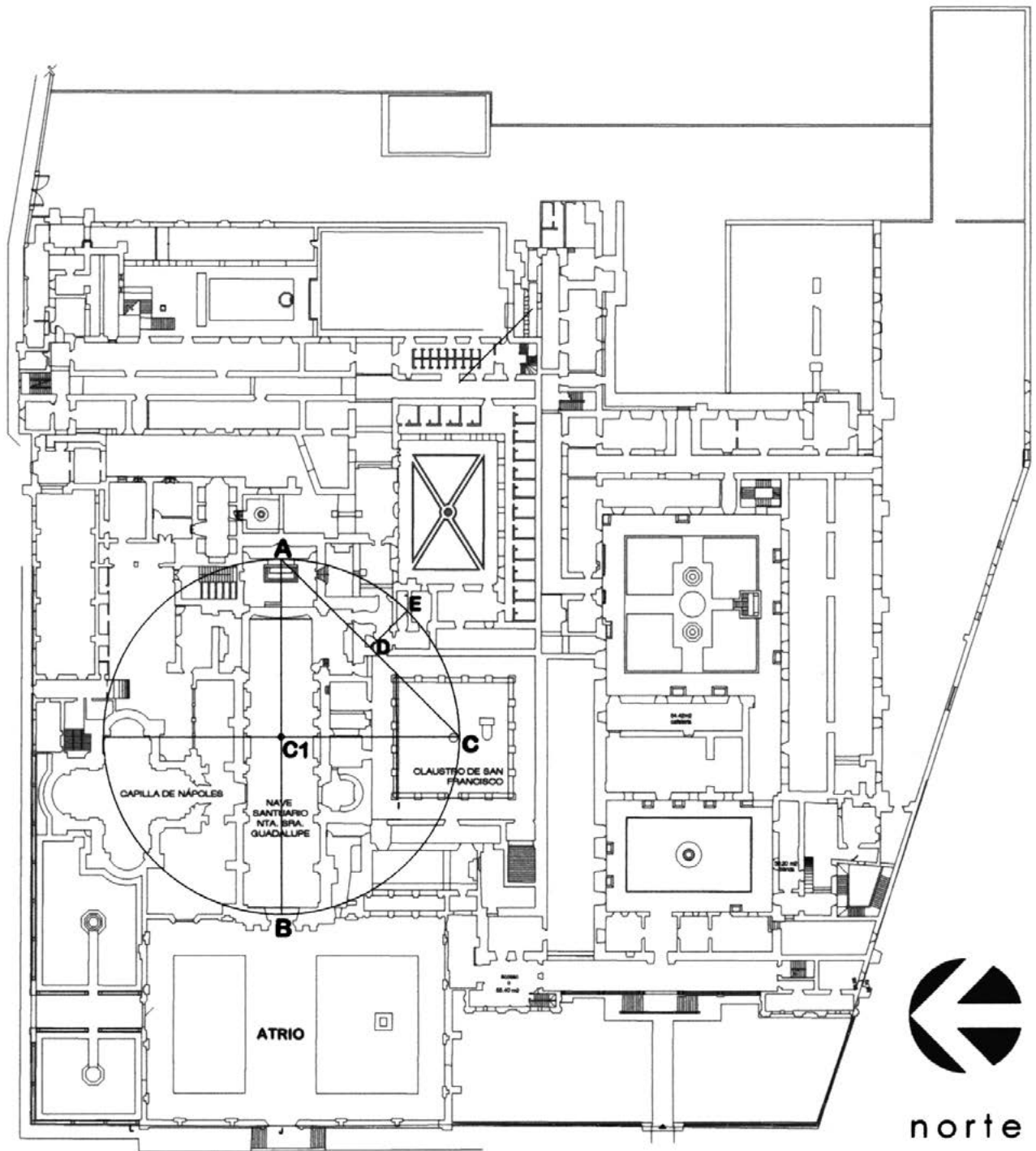


Figura 1 Plano del estudio de trazo del antiguo Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, Zacatecas **Dibujo** © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

**ESTUDIO DE TRAZO GEOMÉTRICO REGULADOR  
Y LA PROPORCIÓN EN LA EDIFICACIÓN  
DEL ANTIGUO COLEGIO**

El trazo regulador del antiguo Colegio Apostólico de Propaganda Fide tiene

su origen en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, cuya edificación comenzó en 1707 en las antiguas huertas de Melgar, en el lugar donde se encontraba la ermita de Nuestra Señora

del Carmen. Una vez elegido el sitio, se inició el trazo del templo, con planta de cruz latina, partiendo del punto más importante del que después sería el presbiterio, y que para efectos del presente estudio identificaremos como el **punto A**.

A partir de este punto se trazó el eje central de la nave, siguiendo una orientación oriente-poniente,<sup>1</sup> de acuerdo con el sistema vitruviano, el cual marca una orientación astronómica y no magnética (Martínez, 1988: 119). La unidad de medida empleada para el trazo del santuario y más tarde del resto del conjunto conventual fue la vara castellana;<sup>2</sup> así, se le dio a la nave del santuario una longitud de 60 varas (50 m) desde el eje del retablo mayor hasta el centro del vano de acceso principal. A este eje le asignaremos la nomenclatura **A-B**. El ancho de la nave se determinó mediante un trazo geométrico regulador, a partir del cual se deriva todo el trazo del conjunto, el cual surge precisamente del punto central del eje longitudinal de la nave **A-B**. A éste lo llamaremos **punto C1** (centro 1).

A partir del **punto C1** se trazó un círculo, tomando como diámetro el eje **A-B**, y un radio desde **C1** hacia la intersección con el círculo en dirección sur; a esta intersección la llamaremos **punto C**. Enseguida se traza la cuerda **A-C** y se localiza el punto medio, al cual denominaremos **D**, para finalmente trazar la flecha del **punto D** en sentido perpendicular, hasta intersectar con el círculo. A esta intersección la llamaremos **punto E** (figura 1).

La longitud resultante de la línea **D-E** es de 9 varas (7.5 m), y es justo esta medida la que da la unidad de proporción que regula el trazo del colegio entero, como se describe a continuación. A esta unidad la llamaremos **MP-1** (módulo de proporción 1, figura 2).

Para determinar el ancho de la nave del templo, a partir del centro del muro testero (**punto A**) se traza una línea en dirección noroeste con un

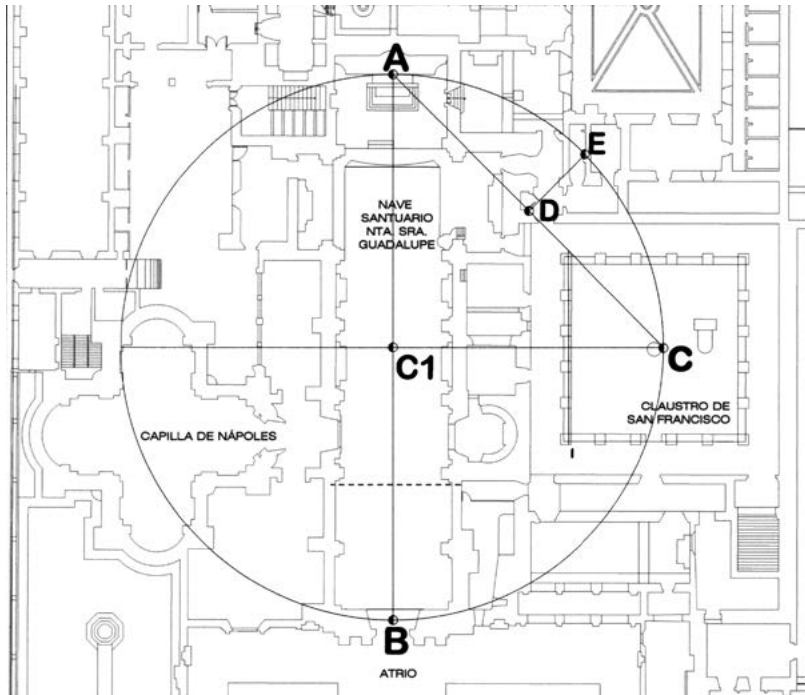


Figura 2 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

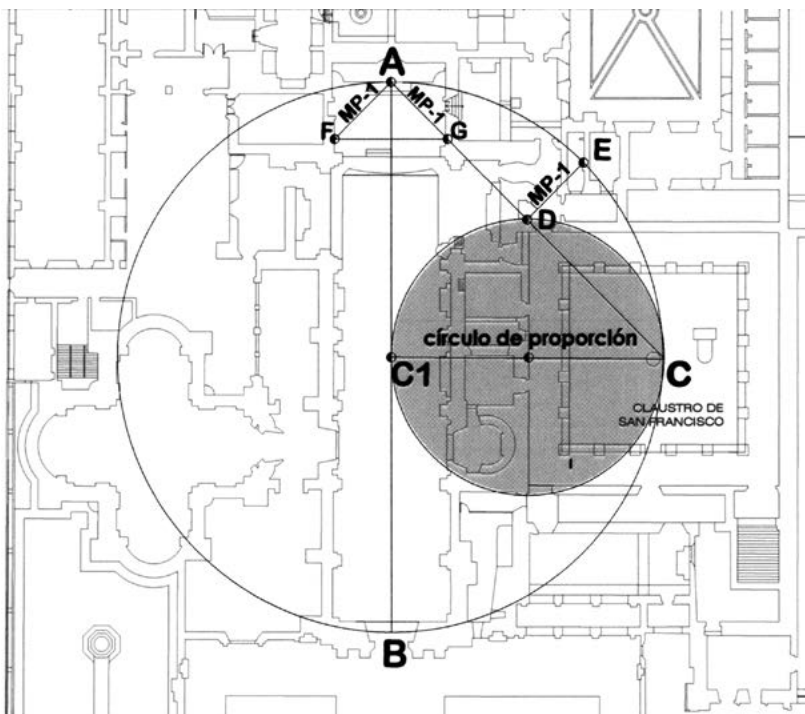


Figura 3 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

ángulo de 45°, cuya longitud es la de la flecha **D-E** (9 varas), con lo que se genera una línea que denominaremos **A-F**, para luego repetir el mismo trazo en dirección suroeste y generar la línea **A-G**. Por último se traza una línea entre los **puntos F y G**, la cual determina el ancho de la nave (12 varas).

La intersección del círculo con el **punto C** también marca el centro del claustro de San Francisco. El radio **C1-C** proporciona la segunda unidad geométrica reguladora de proporción, al convertirla en diámetro y trazar un círculo a partir del centro del segmento (figura 3).

A este círculo, de 30 varas de diámetro, lo llamaremos **círculo de proporción**, y es el que determina la proporción y dimensiones de algunos de los espacios más relevantes del conjunto, como el propio claustro de San Francisco, ya que si trazamos el **círculo de proporción** tomando como centro el **punto C** y trazamos líneas tangenciales en los extremos norte, sur, oriente y poniente, genera el cuadrado del claustro, determinando el paramento interno de los corredores perimetrales (figura 4).

La dimensión del patio se determina a partir del trazo del eje de los arcos del claustro, el cual se obtiene al trazar una línea recta en sentido norte-sur a partir de la intersección del **círculo de proporción** con la cuerda **A-C**; es decir, la intersección del **círculo de proporción** con la cuerda **A-C** determina el vértice noroeste de la arcada del claustro de San Francisco; a éste le daremos la nomenclatura de **punto H**.

Del punto de intersección **H** surgen dos de los principales ejes de trazo del colegio: el primero de la línea generada con el **punto D**, ya que determina la dimensión de la crujía y el andador norte del claustro, la dimensión de la torre campanario sur (torre barroca), así como del paramento norte del portal de peregrinos y la portería (figura 5).

El segundo eje principal surge del **punto H** y define, hacia el sur, el paramento del corredor del claustro poniente, y hacia el norte determina la dimensión del coro del santuario y el muro ponien-

te de la capilla de Nápoles. Para finalizar con el estudio de trazo del magnífico claustro de San Francisco es necesario trazar la arcada perimetral, la cual también se determina a partir de este trazo

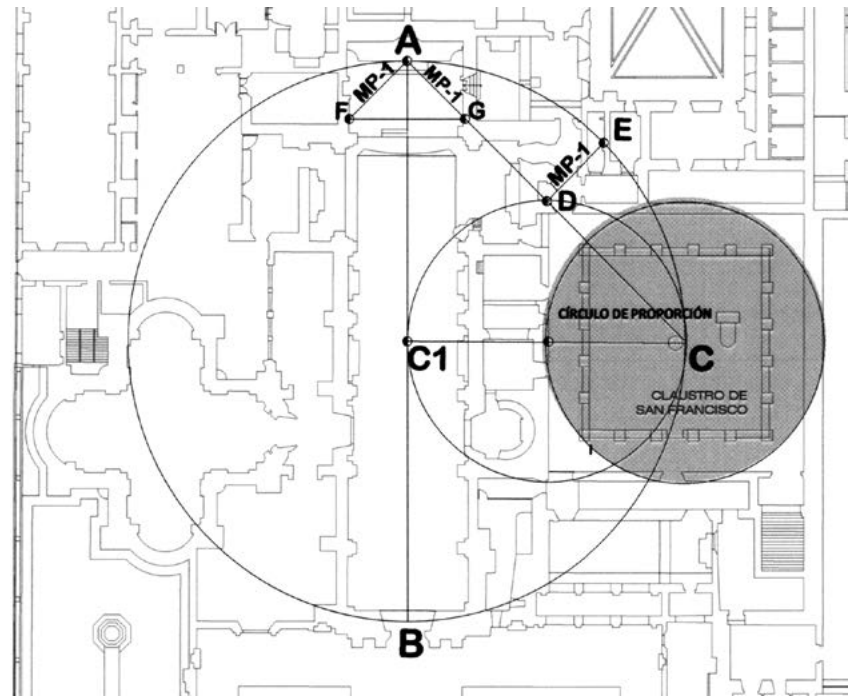


Figura 4 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

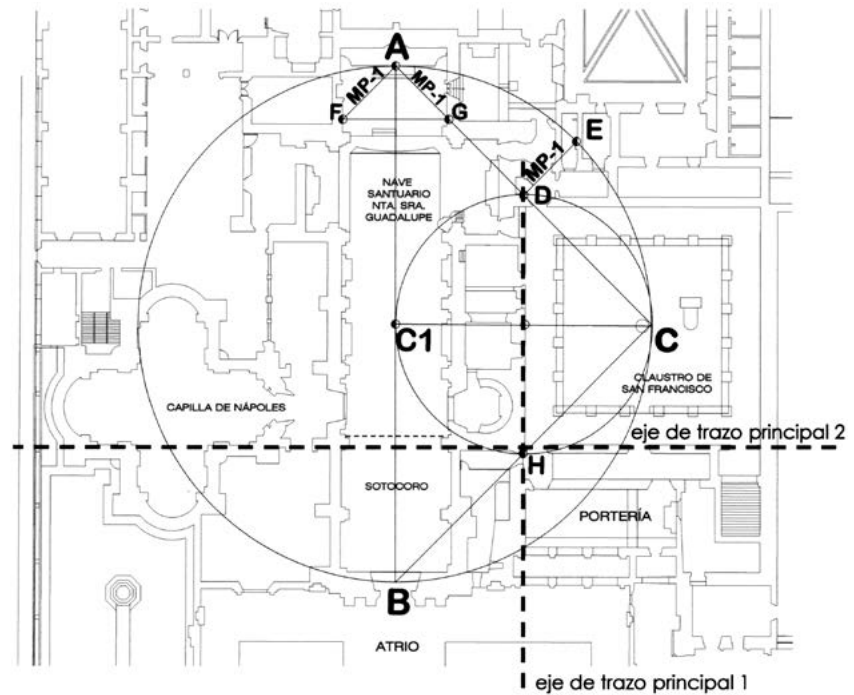


Figura 5 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

regulador geométrico, encontrando el vértice suroeste en la intersección de la cuerda B-C y el círculo de proporción con centro en C. A éste lo denominaremos punto I (figura 6).

A su vez, el vértice noreste queda determinado por la intersección de la bisectriz B-C y el círculo de proporción; a éste lo denominaremos punto I'. Así entonces, se traza la línea I-I'

para determinar la longitud y el eje de la arcada poniente del claustro, la cual será la medida rectora para los demás paramentos.

Es justo del punto I, producto de la intersección de la cuerda B-C y el círculo de proporción con centro en C, como nace el tercer eje principal de trazo, debido a que a partir de este punto, y trazando una línea en dirección norte, es como se define el eje de la capilla penitencial, la cual se ubica en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, así como el eje central de la capilla de Nápoles.

Asimismo, si se traza la línea a partir del punto I en dirección sur, se define el paramento exterior de la crujía poniente de las celdas y se determina el paramento oriente del primer patio (antiguo patio de la cocina), además del eje de los antiguos corrales y la entrada de pobres (figura 7).

Al trazar la línea hacia el oriente a partir de I se define el eje de trazo principal 4, el cual determina, aparte de la arcada norte del claustro de

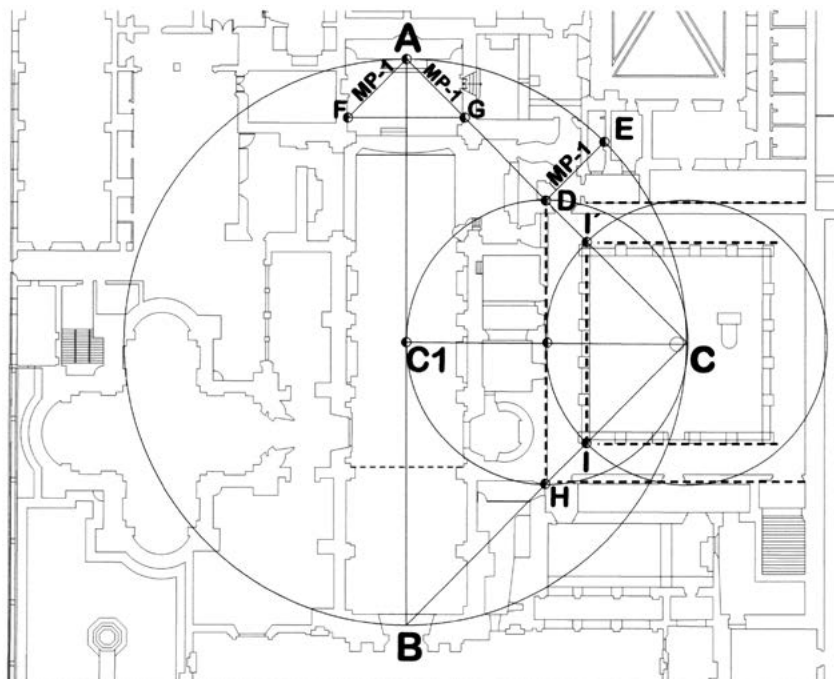


Figura 6 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

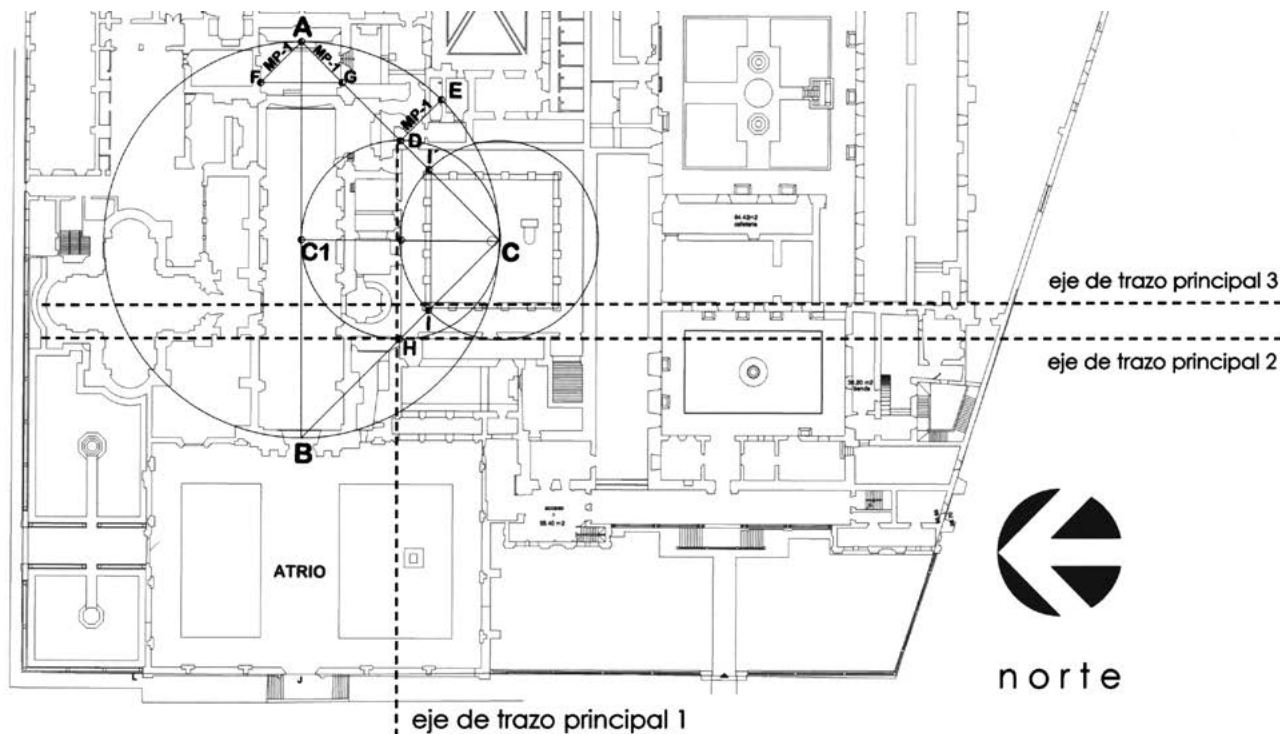


Figura 7 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

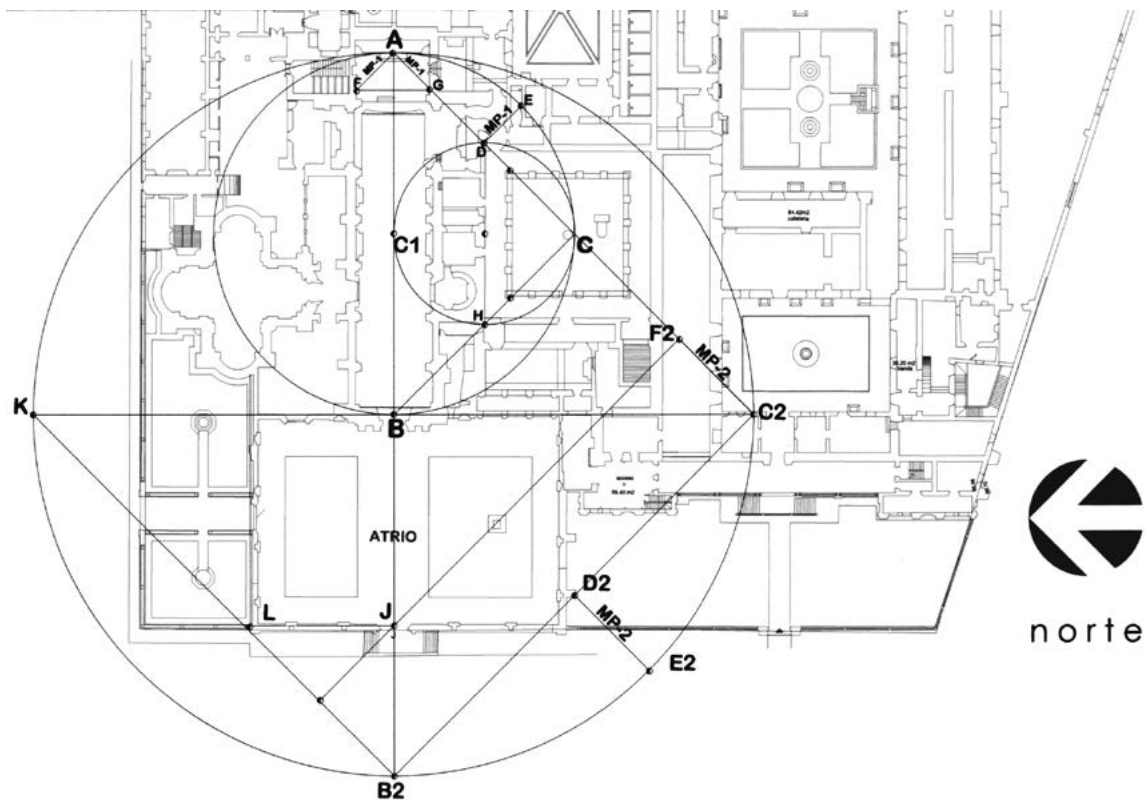


Figura 8 Dibujo © César Enrique Alonso Rodríguez, Fabián Correa Martínez y Carlos Augusto Torres Pérez

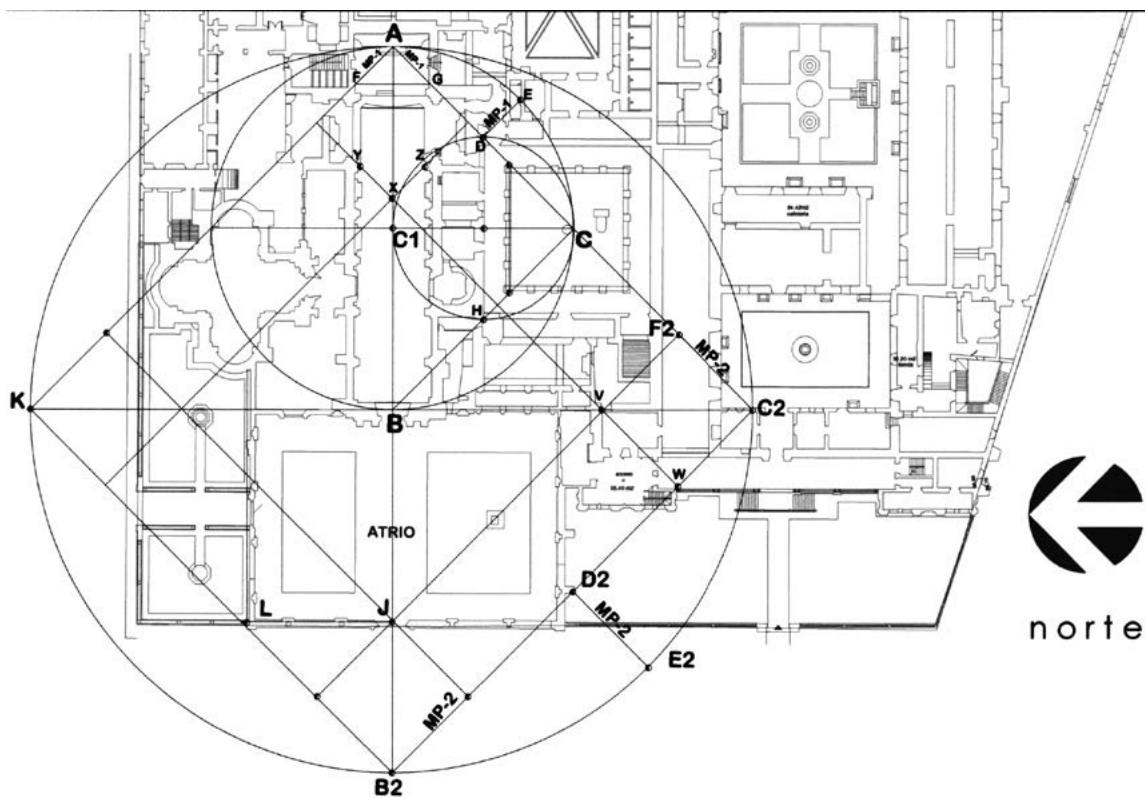


Figura 9 Dibujo © Carlos Augusto Torres Pérez

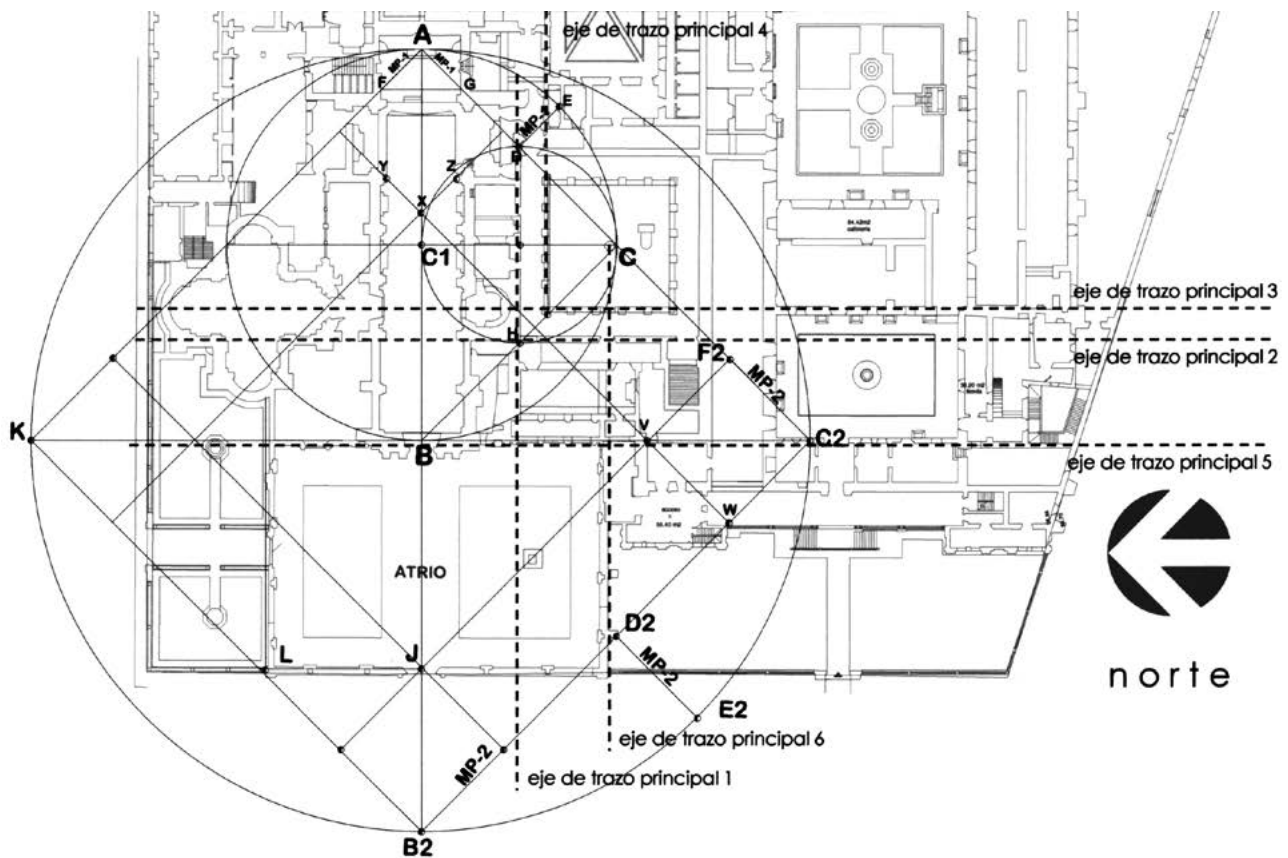


Figura 10 Dibujo © Carlos Augusto Torres Pérez

San Francisco, el paramento norte del patio de la antigua hospedería.

Para determinar la dimensión del atrio del santuario se repite el trazo geométrico regulador partiendo de la línea **A-B**, pero en esta ocasión tomando como centro del círculo el **punto B** y, como radio, la distancia **A-B**. Se traza el radio desde **B** hacia la intersección con el **círculo 2** en dirección sur; a esta intersección la llamaremos **punto C2**. Enseguida se prolonga la línea **A-B** en sentido poniente hasta intersecar con el **círculo 2** —a éste lo llamaremos **punto B2**—, donde línea **B2-C2** determina el eje sobre el cual se traza la portería del colegio y el muro que remata la majestuosa Escalera Regia (figura 8).

Se traza la cuerda **B2-C2** y se localiza el punto medio —al cual denominaremos **D2**—, para finalmente trazar la flecha desde el **punto D2** en sentido perpendicular hasta intersecar con el **círculo 2**; a esta intersección la llamaremos **punto E2**.

La longitud resultante de la línea **D2-E2** es de 17 varas, y es justo esta medida la que da la unidad de proporción que regula el trazo del atrio y, como veremos adelante, de los muros perimetrales del colegio, de las crujiás de las celdas y del patio de los aljibes. A esta unidad la llamaremos **módulo de proporción 2 (MP-2)**, figura 8).

Partiendo del **punto C2** se traza una línea en dirección noreste con el mismo ángulo de la flecha **D2-E2**, cuya longitud es la del **MP-2** (17 varas), generando una línea que denominaremos **C2-F2**. Para determinar el trazo de la barda atrial hacia el poniente del templo simplemente se genera una línea perpendicular en sentido noroeste, a partir de **F2**, y se prolonga hasta intersecar con la línea **B-B2** (prolongación del eje del templo); a éste lo denominaremos **punto J**, el cual determina el punto de acceso al atrio. Después se traza el radio de **B** hacia el norte, hasta intersecar con el **círculo 2**; al punto de la intersección lo llamaremos **K**, y a partir de éste se traza la cuerda **B2-K**.

Así, al trazar una línea a partir del **punto J** (acceso al atrio) en dirección norte hasta su intersección con la cuerda **B2-K**, se determina el eje de trazo de la barda poniente del atrio; a éste lo llamaremos **punto L**, que constituye el vértice noroeste del atrio, determinando así su dimensión (figura 8).

Si se cierra el **cuadrado A-C2-B2-K** inscrito en el **círculo 2** y se repite en los tres lados restantes el trazo regulador con que se obtuvo la línea **F2-J** a partir del **MP-2**, se obtiene una serie de ejes reguladores que a su vez determina el trazo de una serie de espacios arquitectónicos relevantes dentro del conjunto (figura 9).

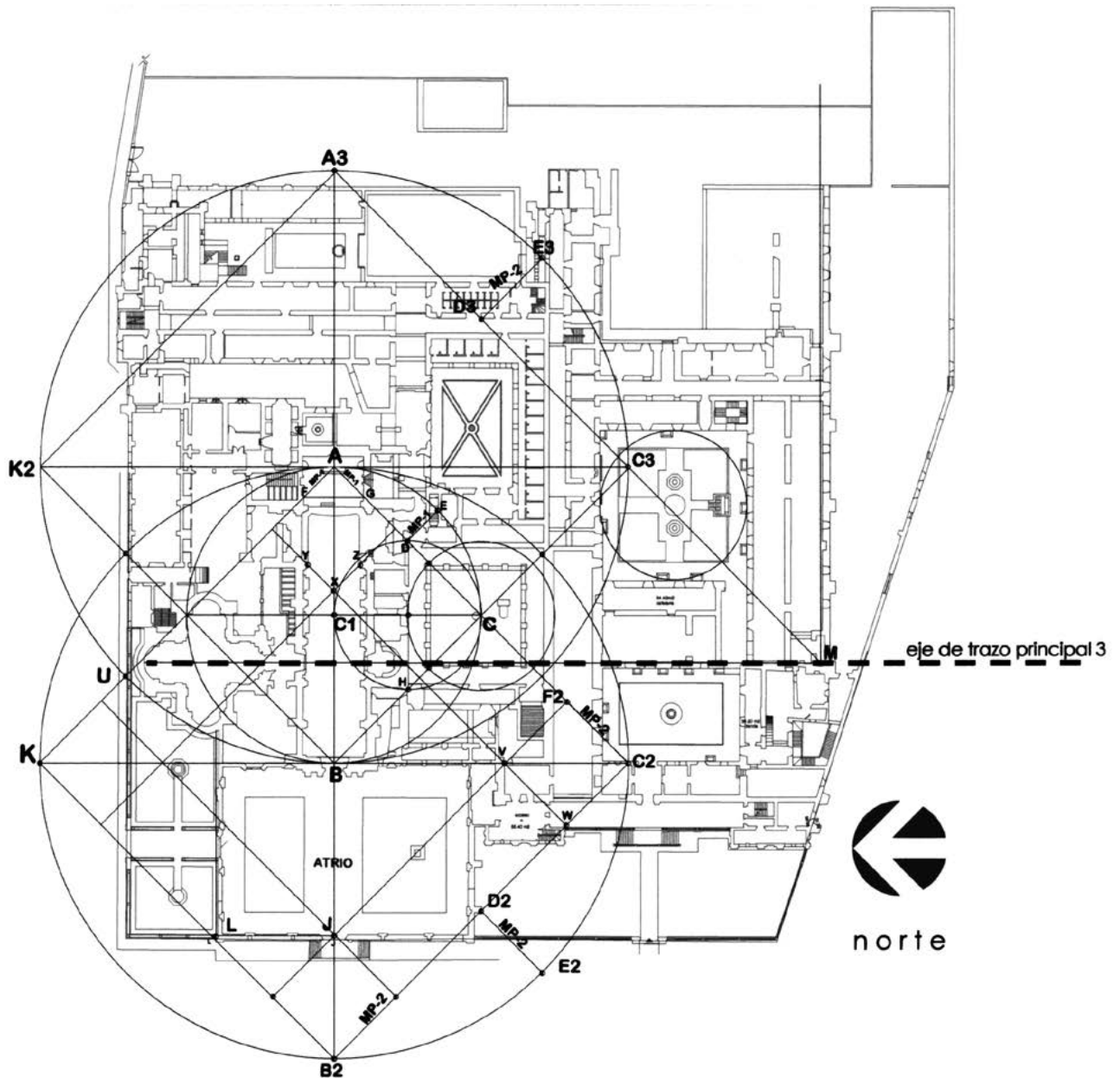


Figura 11 Dibujo © Carlos Augusto Torres Pérez

Los puntos Y-Z definen la dimensión del presbiterio del santuario: el punto X, el eje de la cúpula del crucero, en tanto que el punto de intersección W ubica y dimensiona la torre norte y el pórtico de acceso del antiguo Hospicio de Niños, en el acceso actual al Museo de Guadalupe.

Este trazo regulador también define un quinto eje principal, quizá de los más importantes, que es el formado con la línea K-C2 y su prolongación en dirección sur, ya que determina el trazo del pórtico del atrio de la capilla de Nápoles, la espléndida portada barroca del santuario, la arcada del portal de peregrinos, el muro que remata la Escalera Regia, el muro que define la primera crujía del antiguo Hospicio de

Niños y el muro poniente del cubo de escaleras del antiguo acceso de pobres (figura 10).

Para determinar los muros que delimitan perimetralmente el antiguo colegio, así como de las crujías de las celdas y del patio de los aljibes, se repite el trazo geométrico regulador partiendo de la línea A-B, pero en esta ocasión tomando como centro del círculo el punto A y, como radio, la distancia A-B; así se obtiene el círculo 3 (figura 11).

Se traza el radio de A hacia la intersección con el círculo 3 en dirección sur; a ésta la llamaremos punto C3. Enseguida prolongamos la línea A-B en sentido oriente hasta intersecar con el círculo 3; a éste lo llamaremos punto A3 (figura 11).

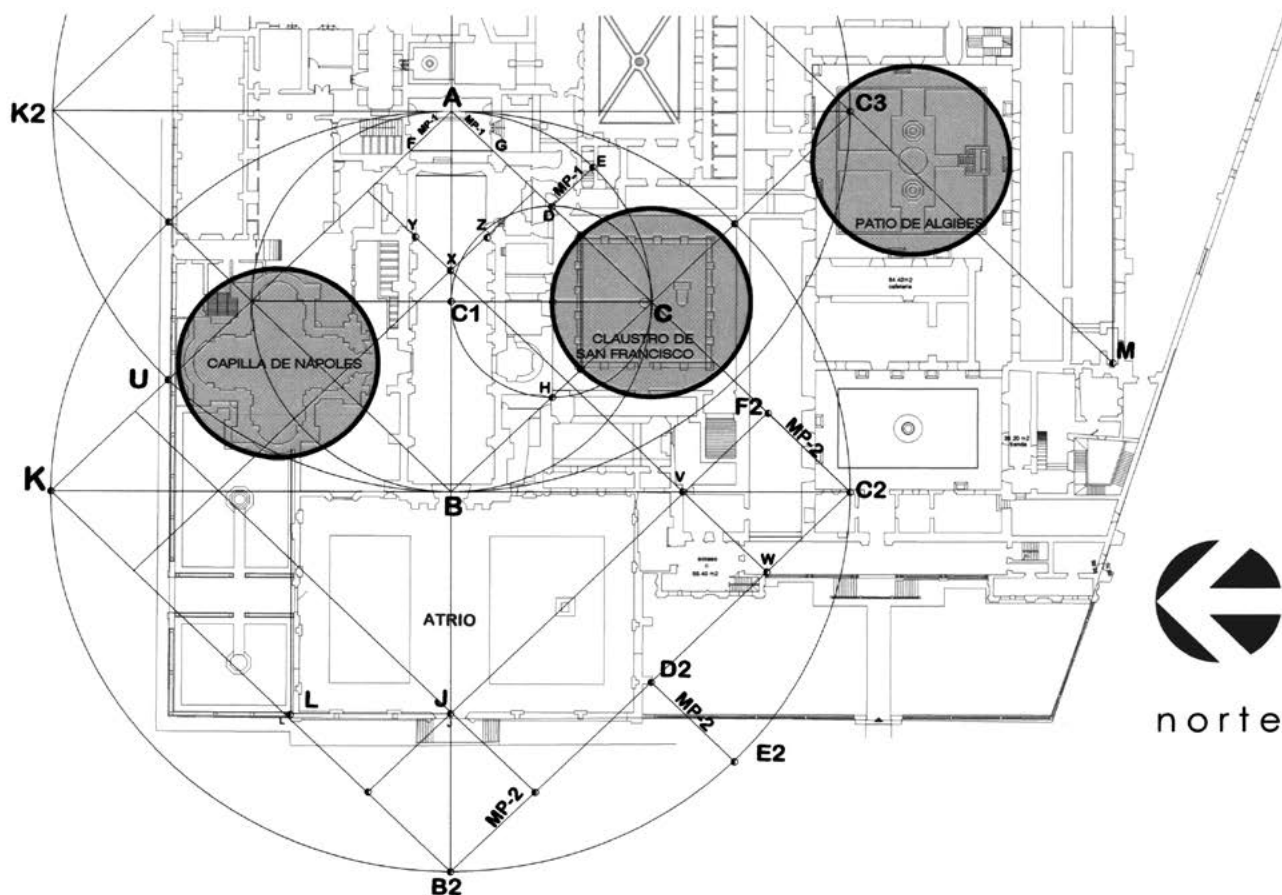


Figura 12 Dibujo © Carlos Augusto Torres Pérez

Luego se traza la cuerda **A3-C3** y se localiza el punto medio –al cual denominaremos **D3**–, para finalmente trazar la flecha del **punto D3** en sentido perpendicular hasta intersectar con el **círculo 3**; a esta intersección la llamaremos **punto E3**.

Como ya se mencionó, un eje muy importante en el conjunto es el **eje de trazo principal 3**, el cual surge a partir del **punto I** (vértice noroeste de la arcada del claustro de San Francisco), y se extiende a partir de una línea en dirección sur hasta intersectar con la prolongación de la cuerda **A3-C3**, punto al que denominaremos **M**. Sobre la línea **I-M** se trazan los ejes de los muros que delimitan la arcada poniente del claustro, la antigua cocina y, haciendo una prolongación hacia el norte, sobre este mismo eje se ubica el centro de la capilla de Nápoles (figura 11).

La línea **A3-M** también determina los vértices noreste y suroeste del patio de los aljibes, cuya dimensión se determina mediante el **círculo de proporción**, de 30 varas de diámetro (figura 11).

El **punto M** determina el límite del colegio hacia su costado sur; hacia el poniente, como ya se vio, el **punto J**, la intersección entre la cuerda **A-K** con el **círculo 3**, determina el límite norte del antiguo colegio.

El eje del muro que cierra el conjunto hacia el norte queda definido por la intersección de la cuerda **K2-B** y el **círculo 2**, punto al que denominamos **U**, a partir del cual, mediante una línea de oriente a poniente, se determina el límite del antiguo colegio hacia el costado norte (figura 11).

Por último se aborda el trazo y la proporción de la capilla de Nápoles, cuya construcción comenzó 142 años después del inicio de la construcción del conjunto conventual (1707), y la cual, como quedará demostrado, retomó los trazos geométricos reguladores, así como los módulos de proporción que rigieron la edificación que tuvo el colegio en sus diferentes etapas.

Como ya dijo, el trazo de la capilla surge a partir del **punto I** (vértice noroeste de la arcada del claustro de San Francisco), al prolongar la línea **I-M** hacia el norte.

A partir del centro se traza un **círculo de proporción** (30 varas de diámetro) dentro del cual queda inscrita la planta de cruz griega sobre la cual se desplanta la capilla; es decir, las dimensiones del claustro de San Francisco, el patio de los Aljibes y la capilla de Nápoles están reguladas por el mismo **círculo de proporción** de 30 varas de diámetro (figura 12).



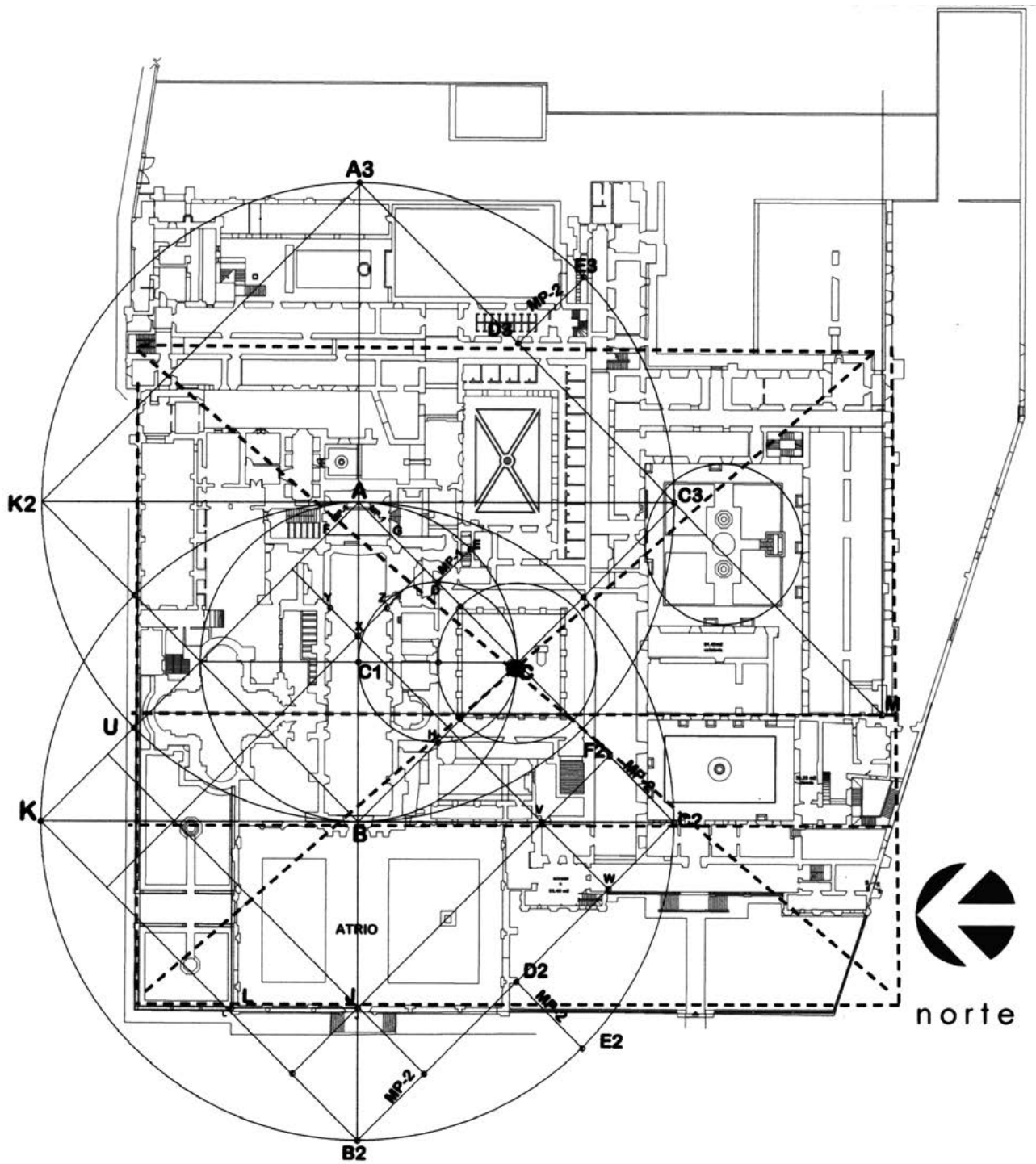


Figura 13 Dibujo © Carlos Augusto Torres Pérez

## CONCLUSIÓN

El presente estudio demuestra el empleo de un trazo geométrico regulador en la construcción del antiguo Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas, que tiene su origen en el eje central de la nave del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. La unidad de medida empleada para el trazo del santuario y después del resto del conjunto conventual fue la vara castellana. El ancho de la nave se determina mediante un trazo geométrico regulador a partir del cual se deriva todo el trazo del conjunto, que surge precisamente del punto central del eje longitudinal de la nave.

Este patrón geométrico rector se desarrolla a partir de la figura geométrica del círculo, y las proporciones y líneas principales de trazo emanan de la determinación de sus radios hacia los cuatro ejes cardinales, las cuerdas que se generan entre ellos y las flechas, que producen dos unidades de proporción de 9 y 17 varas, respectivamente.

Asimismo, la dimensión del radio de este círculo rector provee una tercera unidad geométrica reguladora de proporción, al convertirla en diámetro y trazar un círculo a partir del centro del segmento, un círculo de 30 varas de diámetro que para efectos del presente estudio denominamos **círculo de proporción**.

Este instrumento geométrico rector se repite tres veces tomando como centros los puntos principales de la nave del santuario; es decir, el retablo mayor, el centro de la nave y el eje del acceso al templo y, como radios, los **puntos A y B**, correspondientes a los límites externos de la nave, así como el **punto C1**, correspondiente al centro de la nave. A partir del trazo de radios y cuerdas se generan tres cuadrados inscritos girados a partir de la coincidencia de sus vértices con los cuatro puntos cardinales. Las diversas intersecciones de estas figuras geométricas van determinando los ejes de trazo y dimensiones principales del conjunto.

Así, se identificaron cinco ejes de trazo principales que determinan los límites generales del conjunto conventual hacia sus cuatro costados, los ejes de los volúmenes arquitectónicos principales como el templo, los patios y claustros, la capilla de Nápoles y el atrio, así como su proporción y dimensión. Cabe destacar que se identificó como centro geométrico del núcleo conventual principal, sin considerar los huertos, el centro del claustro de San Francisco, tal como se aprecia en la figura 13.

Es importante mencionar que este patrón geométrico de trazos reguladores se identifica desde la primera etapa de construcción del inmueble a partir del santuario de Guadalupe, iniciada en 1707, hasta una de las últimas, en 1849, como lo fue la capilla de Nápoles, en la que podríamos afirmar que fray Juan Bautista Méndez siguió con claridad esos trazos reguladores tanto en la definición de su eje central de

trazo como en las dimensiones de su planta de cruz griega, integrándose de esta manera al lenguaje armónico de todo el conjunto conventual.

Podemos concluir que el proceso de edificación del espléndido conjunto conventual de Guadalupe durante más de 150 años, entre los siglos XVIII y XIX, siguió una serie de patrones y reglas de trazo y proporción geométrica que hoy en día se ven reflejados en la magnífica armonía arquitectónica que conserva este invaluable conjunto ✦.

\* Director del Centro INAH Zacatecas

## Notas

<sup>1</sup> Sabemos que la orientación de las iglesias de los monasterios, cuyo eje longitudinal marca la orientación oriente-poniente con el ábside en el oriente y la puerta de entrada principal en el poniente, se remonta a una antigua costumbre de los primeros siglos de la cristiandad en la que, para orar, la persona se tornaba hacia el Oriente y no hacia Jerusalén, como lo demuestran las iglesias sirias y palestinas de los siglos IV al VI. Esta orientación fue confirmada por el Concilio de Trento.

<sup>2</sup> En el *Diccionario de la Lengua Española* se asienta que la vara es: "Medida de longitud, dividida en tres pies, cuatro palmos y equivale a 835 milímetros y 9 décimas". Ésta fue una unidad de longitud utilizada en la península ibérica —en particular España y Portugal— y, por consiguiente, en las zonas de influencia hispanolusitana.

## Bibliografía

- Alaniz Tamez, Juan, *Historia del templo de Santiago Apóstol: su trazo armónico*, México, UANL, 1998.
- Esparza Valdivia, Margarita Esthela, *Colegio y convento de Guadalupe: imagen y descripciones, siglos XIX-XXI*, México, Instituto Zacatecano de Cultura/UAZ, 2007.
- González Galván, Manuel, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*, México, UNAM, 2006.
- López de Lara Castañeda, José de Jesús, *Zacatecas, historia, cultura y arte. Apuntamientos para la historia de la Iglesia católica en Zacatecas*, México, Instituto Zacatecano de Cultura, 2017.
- Martínez del Sobral y Campa, Margarita, *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*, México, INAH Puebla/Gobierno del Estado de Puebla/Fundación Fuad Abed Halabi, 1988.
- Morales, Francisco, "Guadalupe, Zacatecas, actividad misionera de los franciscanos en un siglo de cambios", en José Francisco Román Gutiérrez, *Memoria del congreso Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, su Historia y su Legado*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/El Colegio de Michoacán, 2008.
- Moreno Basurto, Salvador, *Diarios, derroteros e historias. Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, siglo XVIII*, México, UAZ, 2015.
- Román Gutiérrez, José Francisco, *Memoria del congreso Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, su Historia y su Legado*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas/UAZ/El Colegio de Michoacán, 2008.
- Villagrán García, José, "Los trazos reguladores de la proporción arquitectónica. Sentido y práctica", México, curso sustentado en El Colegio Nacional, 1967.

# Las exposiciones temporales en el marco del centenario del Museo de Guadalupe

Violeta Tavizón\*

**A lo largo y ancho de nuestro país existen más de 1 200** museos abiertos al público, con todo un repertorio de temáticas. En este amplio universo, el Museo de Guadalupe ocupa uno de los primeros lugares entre los espacios museísticos más antiguos de México en el siglo xx. Son contados aquellos que, como éste, abrieron sus puertas en plena Revolución mexicana –el 10 de diciembre de 1917–, bajo el mandato del gobernador Trinidad Luna Enríquez. Su primer director fue el pintor Manuel Pastrana, oriundo de la Ciudad de México, quien en 1919 recibió el nombramiento del presidente Venustiano Carranza como director del recinto.

En el marco de la celebración de su centenario, el INAH ha preparado un amplio programa de actividades culturales, académicas y lúdicas, así como un calendario que incluye siete exposiciones temporales tanto en las salas del museo como en otros espacios, con la intención de llevar esta institución y sus colecciones allende sus muros.

El reto ha sido monumental, ya que con anterioridad se inauguraban dos exposiciones temporales al año y una itinerante, en especial en instalaciones del INAH. Ahora, gracias al centenario y a la suma de esfuerzos de diferentes instituciones y del equipo multidisciplinario que labora en el museo, se logrará cumplir la meta de ese número de exhibiciones en un solo año, todas ellas de calidad y contenido.

Estamos conscientes de que las generaciones van cambiando; así, en atención a las necesidades de nuestros públicos más jóvenes, nos hemos propuesto transformar el sentido de nuestras exposiciones para orientarlas hacia la apreciación estética y la reflexión del arte más que a un tratamiento museológico tradicional. En esta época, cuando la manera de comunicarnos se ha modificado en forma vertiginosa, vale la pena mostrar otras miradas hacia los objetos de arte. De acuerdo con el estilo de vida en que permea el deseo por la novedad, por la experimentación individual, por el *carpe diem* –aprovechando cada momento sin malgastarlo (Lipovetsky, 2006: 55)–, el museo ha cambiado asimismo su forma de presentar los proyectos expositivos –en

congruencia con el concepto del siglo xxi–, como un espacio contenedor del patrimonio material e inmaterial, natural y cultural dirigido al desarrollo de la comunidad y donde un equipo multidisciplinario materializa proyectos museológicos integrales.

En nuestros días la museología se define como la ciencia social que tiene como objetivo el estudio del papel del museo en los fenómenos de fabricación del patrimonio en acción, cuyo método más eficaz es la exposición, la puesta en escena de los objetos para la difusión, la comunicación y el diálogo con la comunidad. Hoy por hoy la exposición no debe ser sólo un medio para exhibir un acervo, sino que es necesario dotar al visitante de una experiencia que le permita ver el mundo a través de una distancia estética, en este caso al lograr espacios donde se comparten redes de conocimiento, formas de accesos, códigos y sistemas de lenguaje.

En estos museos posmodernos que abarcan desde la última década del siglo pasado hasta nuestra actualidad, Belcher (1991: 59-61) ha descrito tres tipos de exhibiciones: las emotivas, diseñadas y producidas con la intención de despertar emociones en el visitante; las estéticas, en las cuales los objetos, bellos o no, llevan un trasfondo filosófico que justifica su presencia en la exposición, y las evocativas, espacios románticos en los que se recrean atmósferas de época.

Con este sentido el Museo de Guadalupe, procurando siempre estar a la vanguardia, en este 2017 se ha dirigido más hacia las exhibiciones emotivas y estéticas. Asimismo el planteamiento curatorial de la mayoría de las exposiciones generadas se vincula con la curaduría crítica, enfocada en la crítica y la teorización del arte, expandida en un campo curatorial filosófico y de relevancia para distintos tipos de visitantes, a modo de crear nuevas posibilidades de relación entre los objetos, los sujetos y el espacio de exhibición.

Se ha dicho que los museos de arte moderno o contemporáneo se encuentran en el ojo del huracán debido a sus propuestas arriesgadas; sin embargo, aquellos que resguardan colecciones que reflejan un momento histórico –como

en nuestro caso— no han dejado de ser interesantes. A fin de refrescar las propuestas para nuestras exhibiciones temporales hemos buscado nuevas estrategias para aderezar los guiones, de modo que el espectador se sienta emocionado al contemplar la obra. En función de lo anterior, mencionaré en forma breve la concepción de los principales proyectos museológicos que hemos generado para este 2017.

#### REVELACIONES NOVOHISPANAS

John Dewey (2008: 116) menciona que el arte es la conquista espiritual más grande en la historia de la humanidad. Sabemos que en un principio el arte virreinal no fue concebido como objeto estético, sino que la historia y los museos le han dado legitimidad. Según este pensador, la obra de arte sólo es completa si opera en la experiencia de otras miradas distintas a la de su autor. Ciertamente así ha ocurrido con el arte novohispano, pues en su origen fue un medio de persuasión pedagógica y ahora, mediante la reflexión, ofrece la oportunidad de abrir una ventana al pasado. Se trata de un medio para conocer nuestra historia.

Aunque los objetos seleccionados para esta exposición no son en su totalidad barrocos, permiten que el espectador conozca el arte de este periodo. Aprender a identificar un

estilo es como reconocer a una persona por su carácter, de modo que las preguntas y los pensamientos expuestos en el discurso de la exhibición permiten conocer algunos aspectos del barroco como un momento del arte que influyó en distintos ámbitos de la cultura de su tiempo.

Exhibida entre el 10 de diciembre de 2016 y septiembre de 2017, *Revelaciones novohispanas* parte de un dilema que el visitante debe resolver: en el vestíbulo se colocó una selección de textos de cinco pensadores del siglo xx relacionados con sus definiciones del arte; a partir de esta premisa, y con la ayuda del cedulario, nuestro público ideal —aquel que lee y reflexiona— construye sus propias ideas y significados.

La exposición evoca en el visitante el disfrute y el goce artístico mediante la narración de una historia que tiene como protagonista al arte mismo, a partir de tres núcleos temáticos y 44 obras.

Los objetivos fueron muy claros: mostrar algunas obras del museo que no se exhibían desde hace años; innovar en cuanto a la presentación a través de una museografía que provocara la sensación de hallarse inmerso en el arte novohispano; utilizar el concepto de “revelación” como premisa para “revelar” al público las diversas miradas sobre el arte;



Exposición *Revelaciones novohispanas* © Archivo del Museo de Guadalupe



Exposición *Revelaciones novohispanas* © Archivo del Museo de Guadalupe

manejar textos cortos en el cedulario, e incorporar maneras lúdicas de conocer el arte, al acercarlas al público mediante el uso de *emojis* en algunas cédulas.

El trabajo curatorial tuvo una duración aproximada de ocho meses, en los que siempre estuvo presente la doctora Consuelo Maquívar para asesorar el proyecto museológico. Los núcleos temáticos que integraron la exposición fueron “El arte como espejo”, “El arte como lenguaje” y “El arte como revelación”, con la libertad de intercambiar la obra. Esta condición permite un proyecto muy versátil que se adapta a cualquier espacio o acervo novohispano.

Lo importante era comenzar las fiestas del centenario del museo con un proyecto museológico de gran alcance y con el propio acervo del recinto, así como mostrar su riqueza y la de su historia, para, de una manera novedosa, sorprender, invitar y crear una experiencia de visita diferente.

Con base en lo anterior, el hilo conductor para llevar a cabo el proyecto curatorial fue el arte, para lo cual se tomaron como premisa las palabras que Octavio Paz escribió en su libro *El arco y la lira*: el arte es revelación de nuestra condición y, por eso mismo, creación del hombre por la imagen. La revelación es creación.

#### **DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO: LAS CARTAS SIN SOBRE. POSTALES DE GUADALUPE**

Los museos del siglo XXI son contenedores de los símbolos de identidad de los pueblos. En este sentido, algunas de las exhibiciones del Museo de Guadalupe son una alegoría de la historia de Zacatecas. De ahí que, en el marco del centenario, se presentó esta exposición, cuyo objetivo era rescatar entre los visitantes la nostalgia y la añoranza por el uso de las famosas “cartas sin sobre”, las cuales develan un medio de comunicación íntimo entre dos personas. A su vez, esto se convirtió en público, al no existir en las postales el secreto de la correspondencia privada: como su nombre lo indica, se expedían sin sobre y cualquiera podía leerlas.

*De lo privado a lo público: las cartas sin sobre. Postales de Guadalupe* se conformó con el acervo del coleccionista Luis Gómez Wulschner, vecindado en la Ciudad de México y quien ha dedicado más de 30 años de su vida a reunir documentos históricos, objetos cotidianos y conmemorativos, monedas, fotografías, correspondencia y bibliografía en torno a Zacatecas, en particular del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Además de exitosa, la exposición resultó muy novedosa, ya que por primera vez se exhibieron tarjetas postales que

narraban, a partir de las imágenes, una parte de la historia del municipio y de este recinto museístico, en un momento de la historia en que buscamos recuperar nuestro pasado a partir del gusto por las cosas cotidianas utilizados en el siglo xx; por ejemplo, los discos de vinil y otros objetos inspirados en el diseño de modelos antiguos, como teléfonos, cámaras fotográficas e incluso la vestimenta. Mediante esta exhibición buscábamos que se revalorara la tarjeta postal o “carta sin sobre” como una red social que fue muy popular a partir de 1870.

Todos hemos atestiguado el cambio vertiginoso en la manera de comunicarnos en comparación con la que existía hace un siglo, cuando este museo abrió sus puertas. Por este motivo ha valido la pena mostrar a las nuevas generaciones cómo la gente compartía sus viajes o los acontecimientos especiales de sus vidas a través de las tarjetas postales.

En cuanto al concepto curatorial, la colección se mostró con el objetivo de construir un puente en el tiempo ya fuera provocando en el visitante la recuperación nostálgica del uso de las famosas “cartas sin sobre” o postales, asociando este medio de comunicación con una red social actual, Twitter, y creando museográficamente una imagen *vintage*. La exposición se dividió en cinco breves núcleos temáticos: “De lo privado a lo público”, “Redes sociales *vintage*”, “Postales de Guadalupe”, “La hija del director (Manuel Pastrana)” y “La industria de las postales”.

Si bien las redes sociales han cambiado de lo escrito a lo digital, la tradición del correo aún no se extingue y persiste en nosotros mediante las instituciones museísticas y en otros espacios de tipo cultural, donde se procura la pervivencia de estos medios de comunicación que en ocasiones modificaron el curso de muchas historias.



Exposición *De lo privado a lo público: las cartas sin sobre. Postales de Guadalupe* © Archivo del Museo de Guadalupe



Exposición *De lo privado a lo público: las cartas sin sobre. Postales de Guadalupe* © Archivo del Museo de Guadalupe

### GÉNESIS: IN PRINCIPIO, UNA MIRADA CONTEMPORÁNEA

La obra de arte sólo es completa si extiende hacia otros la experiencia de su autor. Por eso los museos ofrecen grandes posibilidades a los artistas de todos los tiempos de mostrar sus creaciones, al ser un medio entre el emisor y el receptor. El objeto externo —el producto del arte— es el lazo que conecta al artista con su público (Dewey, 2008: 119); su obra exterioriza su manera particular de ver al mundo, al expresar a través de su producción artística el periodo cultural en que vive como un espejo de su realidad. A lo largo de los tres últimos siglos el objetivo del arte se ha transformado; desde el arte moderno, su misión dejó de ser sólo la de decorar muros civiles o religiosos que en ocasiones sólo transmitían un mensaje evangélico. Entre otros significados, el arte ahora es una expresión espiritual de la realidad, mostrada a partir de la perspectiva del artista. De ahí la importancia de este proyecto, inspirado en un diálogo entre el arte novohispano religioso, el Génesis y el arte contemporáneo. El resultado de este conversatorio estético entre épocas es una innovadora exposición que por primera vez se realiza en México en el marco del centenario del Museo de Guadalupe.

De este modo se logra un gran peso en el relato a partir de los versículos del Génesis entregados a cada artista. Las

obras que integran la exposición *Génesis: in principio, una mirada contemporánea* se conectan profundamente entre sí para convertirse en propuestas alegóricas y metafóricas. Los 62 participantes pusieron sobre la mesa un pasado bíblico para resignificarlo, sirviéndose de diversas técnicas o corrientes en un estrecho o infinito espacio de 40 cm<sup>2</sup>. La exposición y su respectivo catálogo se dividieron en tres núcleos temáticos: “Creación”, “De-creación” y “Recreación”.

El proyecto se trabajó en conjunto con la asociación Amigos por la Cultura, que editó el catálogo, y la agrupación Educación y Cultura Zacatecas, así como el equipo del Museo de Guadalupe, al enviar a los 62 artistas participantes una tabla de madera de cedro acompañada de un pasaje del Génesis para que lo reinterpretaran, sin importar la técnica ni el estilo.

En el libro del Génesis se lee un diálogo permanente entre el caos y el orden, la divinidad y la humanidad, el libre albedrío y la alianza. Ahora, en pleno siglo XXI y en una época posmoderna en que todo está en una gran vasija donde todos los tiempos históricos hierven, se confunden y se mezclan (Paz, 1992: 80), a través de esta exposición se pudo disfrutar tanto estética como poéticamente de este relato bíblico con una nueva luz que se asomó en cada una de las obras expuestas.

### ROSTROS Y MIRADAS DEL CENTENARIO DEL MUSEO DE GUADALUPE

Hemos dicho que los museos deben expandir su campo de acción allende sus muros. Así, desde hace algunos años hemos realizado proyectos expositivos en los que se promueve la difusión del acervo del recinto en otros espacios museísticos, además de otros lugares que no fueron concebidos para exhibir obras, como los centros comerciales.

La exposición *Rostros y miradas del centenario del Museo de Guadalupe* tuvo como objetivo mostrar los detalles de algunas obras, para hacer notar la riqueza de una pintura tan vasta en detalles y en las distintas escenas desarrolladas en una composición. Esta muestra fotográfica se compuso con un total de 16 fotografías de piezas de la autoría de destacados artistas, como Nicolás Rodríguez Juárez, Juan Correa, Gabriel José de Ovalle, José de Ibarra, Cristóbal de Villalpando y Miguel Cabrera, así como de otros pintores anónimos quienes, por medio de su pincel, le abrieron las puertas a la belleza de los rostros de la pintura barroca mexicana.

Los centros comerciales son el punto de reunión para que las familias dediquen una gran parte de su tiempo libre al

esparcimiento, y éstas no son siempre las mismas que visitan el museo. Es ahí donde hemos encontrado el campo propicio para atraer a esos públicos que buscan entretenimiento y desahogo, a modo de llevarles el rico acervo barroco hasta el centro comercial, atrapándolos en una experiencia tal vez inesperada.

Las historias contadas mediante imágenes abren nuevas perspectivas. Miramos las formas, los colores y a los personajes en un escenario no sólo imaginado, sino también representado, pintado en las dimensiones de un cuadro, con largo y ancho. Cada quien selecciona los elementos que despiertan su interés y los interpreta a partir de su experiencia personal, para abrir paso después a la intención del autor. Por este motivo *Rostros y miradas del centenario del Museo de Guadalupe* dejó de ser una exhibición en la que la mirada se instruye, con el objetivo de transformarse en una propuesta donde la vista se pasea.

### GALAS BARROCAS

El INAH, a través del Museo de Guadalupe, cerrará con broche de oro la celebración del centenario con esta exhibición montada en las rejas de Chapultepec, que forman parte del



Exposición *Génesis*: in principio, una mirada contemporánea © Archivo del Museo de Guadalupe



circuito de Galerías Abiertas de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

A partir de una estrategia de inclusión por parte del INAH y este recinto, pensando más en los públicos que en los objetos, se busca mostrar al aire libre diversas manifestaciones artísticas como una parte fundamental de la estrategia de apropiación de los espacios públicos a los que se han ido incorporando los museos: musealizando la calle, sus parques y avenidas como una importante plataforma para distintas actividades diseñadas por los museos. Mediante esta nueva manera de gestión del patrimonio es importante encontrar audiencias no sólo dentro de estos recintos, sino también más allá de sus muros.

Por lo tanto, el objetivo de la exposición es mostrar un abanico fotográfico donde el transeúnte y visitante descubra los tesoros arquitectónicos, históricos y artísticos pertenecientes al Museo de Guadalupe, a modo de abrir una ventana al arte barroco y al pasado de uno de los bastiones misionales más representativos de la Nueva España. El desafío curatorial consistió en tejer un guión donde la obra hablara por sí misma, provocando a los paseantes a voltear la mirada y, de esta

manera, atraerlos con la fuerza de las imágenes y del gozo estético retiniano del arte barroco.

La exposición se integra por 52 fotografías en gran formato divididas en cuatro núcleos temáticos: “Zacatecas, una ciudad barroca”, “Enclave de misiones”, “Gala barroca” y “De gala: el centenario”. El propósito de esta exhibición al aire libre es compartir con el espectador una experiencia visual, así como causar en el observador una emoción y un deleite a partir de tan magna muestra fotográfica ✦.

\* Subdirectora del Museo de Guadalupe, INAH

#### Bibliografía

Belcher, Michael, *Exhibitions in Museums*, Washington, D.C., Smithsonian Institute Press, 1991.

Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.

Lipovetsky, Gilles, *Los tiempos modernos*, 2ª ed., Barcelona, Anagrama, 2006.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 2006.

\_\_\_\_\_, *El laberinto de la soledad, posdata y vuelta a El laberinto de la soledad*, 2ª ed., Madrid, FCE, 1992.



Exposición *Génesis*: in principio, una mirada contemporánea © Archivo del Museo de Guadalupe



# “Museos del siglo XXI. Retos y perspectivas”: una reflexión

José Enrique Ortiz Lanz\*

En el marco de la celebración por el centenario del Museo de Guadalupe, los días 22 y 23 de mayo de 2017 se llevó a cabo el Coloquio Internacional “Museos del siglo XXI. Retos y perspectivas”, con la participación de expertos y especialistas en el tema, como directores de museos, curadores, investigadores y gestores procedentes de Brasil, Colombia, Chile, España, Estados Unidos, Guatemala, Holanda, Perú, el Reino Unido y México.

Este coloquio brindó la oportunidad de conocer los proyectos, actividades y trabajos desarrollados en el interior de las instituciones museísticas, así como de valorar los cambios que ha sido menester implementar, como la necesidad de atraer a nuevos públicos, la búsqueda de alternativas para obtener recursos y la definición de estrategias novedosas para la gestión y operación.

Expertos de 10 países tuvieron la oportunidad de reunirse y abordar, en seis mesas de trabajo, los siguientes temas:

## ERICK SCHILP, PONENCIA MAGISTRAL “EL MUSEO DEL FUTURO”.

### MESA 1. RETOS Y PERSPECTIVAS DE LOS MUSEOS EN EL SIGLO XXI

- David Fleming, director de Museos Nacionales de Liverpool.
- María de los Reyes Carrasco, jefa del Área de Colecciones de la Dirección de Museos Estatales del Ministerio de Cultura de España.
- Ana Azor, subdirectora del Museo de América, Madrid, España.
- José Enrique Ortiz Lanz, coordinador Nacional de Museos y Exposiciones (CNME, INAH), México.
- Salvador Rueda Smithers, director del Museo Nacional de Historia, INAH, Ciudad de México.
- Moderadora: Maya Dávalos de Camacho, presidenta del ICOM México.

### MESA 2. MUSEOS DE NUESTRA FRONTERA NORTE

- Roxana Velázquez Martínez del Campo, Museo de Arte de San Diego California, Estados Unidos.
- Pedro Ochoa Palacio, Centro Cultural Tijuana, México.
- Marion Oettinger, curador de Arte Latinoamericano del Museo de Arte de San Antonio, Texas.
- Miguel Ángel Mendoza Rangel, Instituto Municipal de Cultura de Ciudad Juárez, Chihuahua, México.
- Moderador: José María Muñoz Bonilla, coordinador Nacional de Centros INAH, México.

### MESA 3. EL INTERCAMBIO CULTURAL CON LOS MUSEOS DE CENTRO Y SUDAMÉRICA

- Miguel Álvarez Arévalo, director del Museo de Historia de Guatemala.
- Pablo Knauss, director del Museo Histórico Nacional de Brasil.
- María Alicia Uribe, directora del Museo del Oro del Banco de la República de Colombia.
- Alejandra Serrano Madrid, directora del Centro Cultural Palacio de la Moneda de Santiago de Chile.
- Luisa María Vetter Parodi, directora general de Museos, Ministerio de Cultura de Perú.
- Alfonso Miranda Márquez, director del Museo Soumaya, Ciudad de México.
- Magdalena Zavala Bonachea, coordinadora Nacional de Artes Visuales, INBA, y presidenta del Programa de Ibermuseos, México.
- Moderador: Alejandro Sabido Sánchez Juárez, subdirector del Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica, CNME, INAH.

### MESA 4. RELACIONES BINACIONALES MÉXICO-ESTADOS UNIDOS

- Marisol Argüelles San Millán, coordinadora General de Difusión Cultural Internacional, Secretaría de Cultura, México.

- Cándida Fernández Baños de Calderón, directora general de Fomento Cultural Banamex, A.C., México.
- Matthew Robb, curador del Museo Fowler de la Universidad de California, Estados Unidos.
- Bertha Cea Echenique, directora del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México.

#### **MESA 5. POLÍTICAS DE GESTIÓN Y PROCURACIÓN DE FONDOS EN LOS MUSEOS**

- Silvia Singer Sochet, directora del Museo Interactivo de Economía, Ciudad de México.
- Héctor Rivero Borrell, director del Museo Franz Mayer, México.
- Graciela de la Torre Pérez, directora general de Artes Visuales, Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.
- José Alberto Lozoya Legorreta, director del Museo Internacional del Barroco, Puebla, México.
- Carmen Gaitán Rojo, directora del Museo Nacional de San Carlos, Ciudad de México.
- Moderador: José Enrique Ortiz Lanz, coordinador Nacional de Museos y Exposiciones, INAH, México.

#### **MESA 6. RETOS Y PERSPECTIVAS DE LOS MUSEOS MEXICANOS**

- Antonio Saborit García Peña, director del Museo Nacional de Antropología, INAH, Ciudad de México.
- Hilda Trujillo Soto, directora del Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.
- Karla Prat Perxachs, museóloga y asesora académica del Museo Memoria y Tolerancia, Ciudad de México.
- Rosa María Franco Velasco, directora del Museo de Guadalupe, Zacatecas, INAH.

La conferencia magistral de Erick Schilp –estratega y conector de la empresa VISSCH+STAM– abordó al museo del futuro y articuló uno de los ejes fundamentales del coloquio; abrió un espacio para la reflexión mediante la identificación, el reconocimiento y el análisis de ciertos rasgos de cambio en la manera que los museos abordan su quehacer en los espacios públicos; de la búsqueda de mecanismos para dar a conocer los acervos de una manera accesible para todos –no sólo en el contexto del museo o de manera digital–, así como el análisis de los niveles de interés con que participan y se relacionan sus visitantes.

En relación con los cambios que ha sido necesario implementar en el manejo, exportación temporal, conservación y exhibición internacional de los acervos, ha sido de vital importancia la construcción de puentes de comunicación e intercambio entre los profesionales encargados de la labor museística de diversos países. En esta mesa los especialistas abordaron las relaciones binacionales entre México y Estados Unidos, así como las conexiones establecidas con los países de Iberoamérica y



Coro del claustro de San Francisco **Fotografía** © Dolores Dahlhaus





Patio de aljibes **Fotografía** © Dolores Dahlhaus

Europa por medio exposiciones de itinerantes y proyectos de intercambio intercultural.

A partir de la crisis económica de la década de 1980 se identificó la necesidad de diversificar las fuentes de financiamiento de las instancias museales, lo cual provocó que los museos favorecieran modelos de gestión con organismos y asociaciones privadas que se sumaron a la tarea que ya desarrollaba el Estado, sin menoscabo de su papel como productor y difusor de bienes culturales. La generación de planes estratégicos más eficientes para obtener el financiamiento de terceros ha permitido incorporar el esfuerzo de patronos sin que incidan en los contenidos de las exposiciones—tanto permanentes como temporales—y las actividades culturales, que es una labor reservada a los especialistas.

Los museos contemporáneos tienen la responsabilidad de apoyar la difusión de la diversidad cultural frente a un mundo en constante cambio, la globalización, las condiciones climáticas, las diferencias sexuales, étnicas y regionales, a fin de evitar visiones monolíticas y unívocas. Es necesario lograr que el museo integre estrategias y contenidos que comuniquen a todos, a modo de contribuir a formar una sociedad más tolerante, igualitaria y democrática.

Como parte de la riqueza que aporta la diversidad de enfoques y perspectivas, en este coloquio se abordó el papel de las instituciones y los organismos internacionales que operan como aglutinantes en la articulación de políticas públicas y privadas para los museos y que brindan asesoría y apoyo para la protección del patrimonio en situación de riesgo.

Es importante destacar que la concepción del museo como agente facilitador ha sido el producto de un cambio; que uno de los aspectos clave de la museología contemporánea es la participación comunitaria y el compromiso con la sociedad, tanto en el tratamiento de sus contenidos como en la apertura hacia sus audiencias, definidas por su relación con los otros y la creatividad y el interés con que participan.

Esperamos que esta discusión tenga un largo aliento con nuevas experiencias y reflexiones, y que ofrezca la posibilidad de un nuevo encuentro que nos permita enriquecer aún más nuestra visión, así como establecer un diálogo encaminado a asumir con el mayor éxito posible los retos y a ampliar nuestras perspectivas ✦

---

\* Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones, INAH

## Día Internacional de los Museos. El ICOM en el marco del centenario del Museo de Guadalupe

Rosa María Sánchez Lara\*

Los museos han establecido nuevas formas de relación con sus públicos a modo de reafirmar su vocación de servicio a la sociedad, junto con su desarrollo y revaloración como espacios de cultura. En tal sentido es importante propiciar la mayor interrelación entre los profesionales de este sector y otros que contribuyen a su operación y funcionamiento.

Una de las diversas maneras para lograrlo ha sido la creación del Día Internacional de los Museos como un medio de acercamiento e intercambio de ideas y actividades museísticas, así como para la comunicación interinstitucional. Esta celebración se inició en 1977 como parte de los acuerdos de la XII Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés), celebrada en Leningrado, en la entonces Unión Soviética. Su origen partió de La Cruzada de Museos de 1951 por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) y el ICOM, con el objetivo de crear conciencia acerca del papel de estas instituciones en la sociedad contemporánea.

A partir de entonces, cada 18 de mayo diferentes museos a escala internacional establecen un programa de actividades, conferencias, visitas, publicaciones, reuniones, simposios y un sinnúmero de eventos de relevancia e interés general relacionados con el tema seleccionado por el ICOM internacional, lo cual rebasa las fronteras de los contenidos explícitos en los ámbitos museísticos al integrar a las dife-

rentes sociedades, las formas de vida, los museos y su entorno, los paisajes culturales, la conservación del medio, el patrimonio en peligro, las guerras y sus efectos en los patrimonios de la humanidad.

En este 2017, el tema elegido por el ICOM internacional fue “Museos e historias controvertidas: decir lo indecible en los museos”, a partir del principio de que las exposiciones, colecciones y temas a investigar suman a sus temáticas situaciones que afectan de manera directa o indirecta a la sociedad y a sus integrantes, muchas de ellas dolorosas. La historia suele acallarlas o darles un sesgo conveniente, según los intereses de sus autores. La memoria es permanente y forma parte de un inventario de los hechos.

En sus relatos, el museo abre diversas expectativas y posibilidades de presentación y procedimientos museográficos novedosos y cada vez más reales; tal vez menos amables, pero ciertos. Esta apertura propicia el conocimiento y, con éste, la participación e interpretación de los hechos entre las más diversas audiencias y su apropiación crítica.

A partir del planteamiento anterior, el ICOM México llevó a cabo su simposio anual como parte de las celebraciones por el centenario del Museo de Guadalupe, con sede en ese espacio museístico de Zacatecas.

En un principio el tema parecía difícil de abordar y surgieron los siguientes cuestionamientos: ¿cómo relatar museográficamente los hechos controvertidos, lo indecible? ¿Qué incluir? ¿Qué dejar fuera? Una opción era hacer referencia a las situaciones que se viven en el interior de los museos y que no siempre se publican. En algunos casos se haría referencia a conflictos armados, colecciones en peligro, museos en una situación vulnerable a causa de problemas sociales o guerras intestinas; ya fuera circunscribirse a lo nacio-

nal o extenderse hacia lo internacional, lo importante era definir el campo de estudio.

La opción fue considerar las perspectivas museológicas en el ámbito de las historias controvertidas, analizar los discursos entre líneas, aquello que no se dice o se deja entreverado en el guión museográfico, los discursos no siempre explícitos en el diálogo político y con la sociedad.

Como una manera de analizarlos y exponerlos, los participantes se refirieron a su experiencia en exhibiciones y curadurías, con temas polémicos como las matanzas, las guerras y las batallas; los museos regionales, sus voces y silencio; prácticas museales que no siempre se explican; la acción comunicativa y sus problemáticas; la aporía de lo indecible sin dejar de lado, claro está, los relatos de poder y violencia, las narrativas descolonizadoras y aquellos temas aún debatidos de la diversidad sexual. Como una posibilidad alentadora, también se habló de los museos como una configuración de identidades.

Sin duda estos encuentros y reuniones son una oportunidad para escuchar y dejarse escuchar. Muchas veces el quehacer cotidiano en los museos aísla a quienes lo desarrollan; siempre es muy tarde: los tiempos de entrega, el día de la inauguración, el movimiento de obra; las cuestiones administrativas y de logística saturan los tiempos museísticos, más allá de los guiones curatoriales y las fechas de calendario para la entrega de la investigación.

Abrir un espacio para la reflexión, intercambiar el resultado de lo aprendido y lo que aún queda en el tintero ha sido el objetivo principal de estos simposios. Después de lo académico, la charla de café, la conversación, el intercambio personal en los pasillos. En esta ocasión las historias controvertidas y lo indecible se dijeron de muchas maneras. Tal vez ya se había tratado

\* Museo de Guadalupe, INAH

desde antes: han sido múltiples las exposiciones acerca de la pintura de la Revolución, sobre las manifestaciones artísticas contestatarias, los tejes y manejes en la búsqueda de una nación.

Podemos afirmar que ésta fue una experiencia en que se abrieron otras entradas, otros campos de estudio. El tema aún no ha quedado agotado y aún hay mucho que decir. Lo importante es haber despertado la inquietud de expresar algo que parecía inexplicable.

## ExpresArte: el proyecto educativo del Museo de Guadalupe

Ana G. Bedolla Giles\*

En cierto sentido, el nutrido y al mismo tiempo selecto acervo pictórico del Museo de Guadalupe es el reflejo de largos y significativos periodos de la historia de México y a la vez constituye una poderosa plataforma para generar en los visitantes, sobre todo entre los escolares, un sentido de pertenencia hacia el invaluable patrimonio cultural que custodia el recinto.

El espacio, denominado “ExpresArte”, surgió del reconocimiento de dos situaciones: una experiencia novedosa propuesta por Eva Ayala Canseco en 2003, la cual ofrecía materiales manipulables y actividades para vincular a los visitantes con las colecciones, y por otra parte el éxito manifiesto en el creciente número de usuarios del espacio disponible para tales fines.

En efecto, hacia 2013 el museo recibía una cantidad de visitantes escolares cercana a los 50 000 anuales, y más o menos la mitad era atendida en un espacio de 150 m<sup>2</sup>. Es evidente que el área acabó por resultar insuficiente, de manera que se propuso al Fideicomiso



Escolares participantes en ExpresArte **Fotografía** © Archivo Museo de Guadalupe

para la Restauración Integral del Museo de Guadalupe la reestructuración del área educativa a partir de una idea innovadora, con el propósito de crear un espacio recreativo, interactivo, sonoriado y adaptado para el juego, la interpretación y la experimentación.

El proyecto educativo se planeó al adecuar un espacio que antes cumplía las funciones de bodega, archivo y carpintería. Con el objetivo de que no sólo postulara la dignificación y la adecuación integral del escenario, se propuso el diseño de áreas con fines específicos para diversos públicos. Con esto se duplicó

el espacio de atención directa a los visitantes y se multiplicaron las actividades.

Así, ExpresArte<sup>1</sup> se inició con una zona denominada “umbral”, diseñada para dar la bienvenida a los visitantes, la cual pretende crear una atmósfera especial, ambientada con papirolas emblemáticas del museo, como el león, las rosas y los lirios, además de personajes caricaturizados y representativos del barroco novohispano: Gualupina, inspirada en una pintura donde aparece una pequeña donante al pie de Nuestra Señora del Patrocinio, y Barroquín, emanado del bufón que solía alegrar a las cortes.



Área educativa de ExpresArte **Fotografía** © Archivo Museo de Guadalupe

\* Centro Comunitario Culhuacán, INAH



El espacio se subdivide en las siguientes cuatro salas:

Sala 1: “El que busca encuentra: barroquismos”. Se trata de una sala de video destinada a la comprensión del estilo artístico del barroco y su impacto en la vida y las ideas de su época. Allí también se proyectan ciclos de cine y documentales programados por el personal del área.

Sala 2: “A darle que es mole de olla”. Este espacio se utiliza para el teatro de sombras y los talleres destinados para los más pequeños. La sala se basa en una puesta en escena que relata la historia de la ciudad de Guadalupe. La idea consiste en dotar de infraestructura a esta actividad y a otras de la misma naturaleza. Cuenta con el mobiliario adecuado para niños menores de ocho años.

Sala 3: “El león no es como lo pintan”. Allí se recibe a niños mayores de ocho años. Es posible que ésta sea la sala con mayor flexibilidad, en virtud de que incluso se encuentra pensada para actividades con adultos.

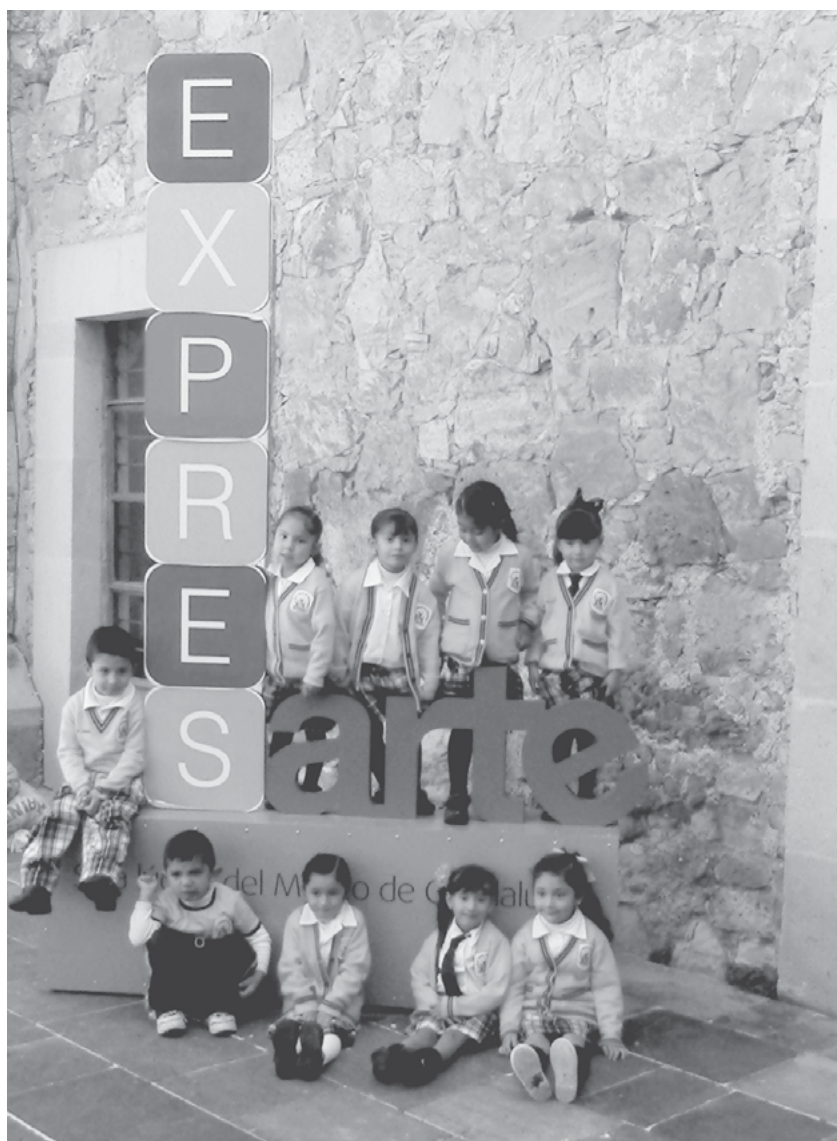
Sala 4: “Pasillo de la creatividad”. Allí se presentan varias posibilidades de juego y desarrollo de la imaginación, mediante la comprensión de algunos elementos de la iconografía y de técnicas artísticas.

En más de un sentido, ExpresArte puede convertirse en un modelo a seguir dadas sus características, ya que promueve el acercamiento de sus visitantes al conocimiento, el cuidado y la recreación del patrimonio; propone responder a las necesidades de la comunidad y sus alrededores, y prioriza la atención a niños y jóvenes.

En resumen, otorga un lugar preponderante a la función educativa que tiene el museo 🍷.

#### Nota

<sup>1</sup> Proyecto Educativo Sala Lúdica ExpresArte, Museo de Guadalupe, Zacatecas, INAH, septiembre de 2015.



Entrada a ExpresArte **Fotografía** © Archivo Museo de Guadalupe

FACEBOOK



Gaceta de Museos

TWITTER



SÍGUENOS

@gacetademuseos

# Criterios editoriales

## ESPECIFICACIONES SOBRE LA COLABORACIÓN

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



Fotografía © Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMH-INAH: sn\_folio 79

# La biblioteca del Colegio de Guadalupe de los misioneros franciscanos de Propaganda Fide

María del Consuelo Maquívar\*

**Los misioneros franciscanos de Propaganda Fide** pertenecieron a una orden religiosa creada en España para evangelizar los territorios del norte de la Nueva España.

El convento de Guadalupe, en Zacatecas, fue construido para albergar a los jóvenes y sus maestros, cuya vocación fue dedicar sus vidas a esta causa.

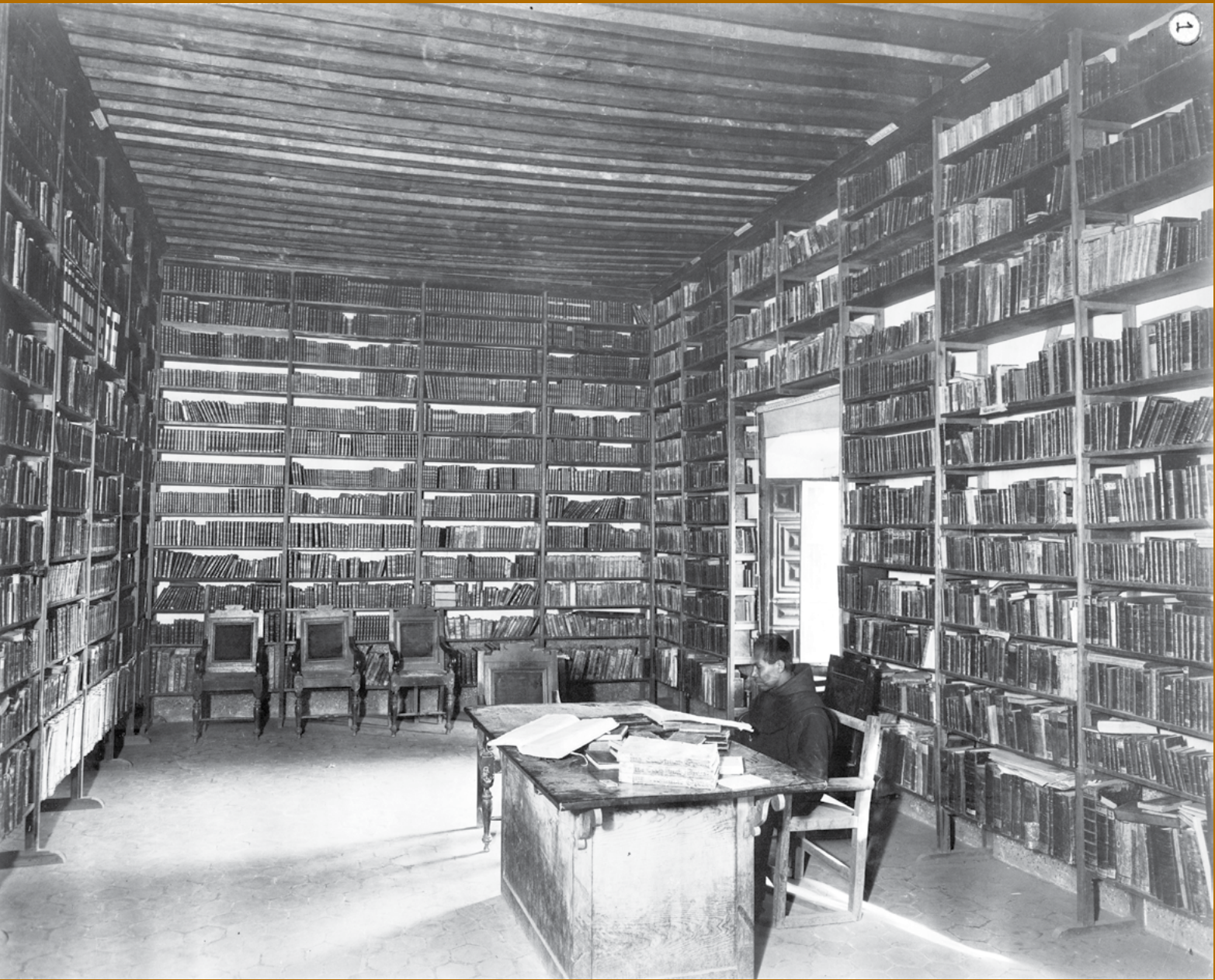
El edificio, que en la actualidad es sede del Museo de Guadalupe, se distingue por conservar muchos de los espacios utilizados por los frailes para llevar a cabo sus tareas y vida cotidiana.

Así, las antiguas celdas que ocuparon para vivir y estudiar hoy en día muestran las colecciones que distinguen a este sitio como uno de los más interesantes del norte de nuestro país.

La magnífica biblioteca, la cual ya ha sido catalogada, conserva cerca de 10 000 volúmenes sobre teología, filosofía, devocionarios y vidas de santos. Esta fotografía, de 1926, es un claro testimonio de la vida conventual, en la cual se observa a uno de los frailes que habitaron el lugar ❖

---

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH



# GACETA DE MUSEOS

La biblioteca del Colegio de Guadalupe  
de los misioneros franciscanos de Propaganda Fide

© FOTOTECA CONSTANTINO REYES-VALERIO, CNMH-INAH: SN\_FOLIO 79