

Cuestionando el estigma
de la traición de los tlaxcaltecas

Cuervo: máscara kwakiutl

Migrantes en tránsito
y visiones fronterizas

La vitrina del mes:
Museo Nacional
de Historia

DIRECTORIO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidenta Sari Bermúdez

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director general Sergio Raúl Arroyo

Secretario técnico Moisés Rosas

Secretario administrativo Luis Armando Haza Remus

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Coordinador nacional José Enrique Ortiz Lanz

Director técnico Emilio Montemayor Anaya

Director de museos Víctor Hugo Jasso Ortiz

Directora de exposiciones Elvira Báez García

GACETA DE MUSEOS

Director fundador Felipe Lacouture Fornelli †

Editora Denise Hellion

Redacción Alejandra Gómez Colorado

Edmundo Saavedra Cruz

Cuidado de edición Mario Carrasco Teja

Fotografía Gliserio Castañeda

Alberto Millán Cuétara

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Fenómena Emilio Eslava

Montserrat Rivera

IMPRESIÓN

Impresión y diseño

PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Roberto Cuétara

Norma Chávez

Guadalupe Hernández Belmont

Maricela Morúa

Octavio Trujillo

COMITÉ EDITORIAL

Denise Hellion

María del Consuelo Maquívar

Emilio Montemayor Anaya

María Olvido Moreno

Salvador Rueda Smithers

Carlos Vázquez Olvera

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Ana G. Bedolla Giles

Alejandro Cortés

Roberto Cuétara

Manuel de la Torre Mendoza

Alejandra Gómez Colorado

Irene Jiménez Zubillaga

Miriam Kaiser

María Eugenia Marín Benito

Dora Méndez

María Olvido Moreno

Fernando Orozco Gómez

Óscar Sánchez Jasso

Octavio Trujillo

Carlos Vázquez Olvera

Rosa María Vanegas García

Fotografía de portada Alberto Millán Cuétara



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

Sumario

- 02 **EDITORIAL**
Tercera época
- 04 **MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO**
Conceptualización, desarrollo
y consolidación de la GACETA DE MUSEOS
- 06 **DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES**
Migrantes en tránsito y visiones fronterizas
- 10 **DE LOS PÚBLICOS**
El público de la exposición Miguel Hidalgo
- 14 **COLECCIONES Y ACERVOS**
Cuervo: máscara kwakiutl
- 16 **COMUNICAR Y EDUCAR**
Cuestionando el estigma de la
traición de los tlaxcaltecas
- 20 **CONSULTAS Y CONSEJOS**
Conservación y museos
Elaborar un guión científico
La libreta de comentarios
- 24 **IDEAS DE IDA Y VUELTA**
La vitrina del mes
La cédula del mes
El material educativo del mes
- 30 **NOTICIAS Y RESEÑAS**

Tercera época

Con esta entrega de la GACETA DE MUSEOS iniciamos una renovadora tercera época. Tras el trabajo iniciado por el recordado Felipe Lacouture Fornelli, se busca mantener esta publicación como un espacio editorial dedicado al intercambio, reflexión y libre opinión sobre la labor museística. El perfil que ahora se propone replantea contenidos y secciones nuevos, con el fin de diversificar el universo de lectores y alentar las colaboraciones entre curadores, restauradores, museógrafos, asesores educativos, promotores culturales, responsables de seguridad, custodia y manejo de colecciones, administradores y directores.

La tercera época nace con una certeza: las salas de exhibición de los museos son el resultado de la conjunción de múltiples especialidades; la experiencia museística se convierte así en un esfuerzo colectivo donde cada participante tiene su propia perspectiva y contribuye con su formación, mirada y habilidad a la comunicación museográfica. Por eso las secciones que se abren en la GACETA DE MUSEOS buscarán dar cabida a todas las reflexiones y propuestas que surgen de la vecindad cotidiana con las colecciones, las exposiciones, los sentidos didácticos, el uso de tecnologías —que apuntan hacia la vitalidad museística presente— y aun a los que prefiguran su evolución de cara al futuro. Por su parte, el *Suplemento* será el espacio para el ensayo amplio sobre temas museológicos. El primero de ellos, nobleza obliga, está dedicado a la memoria del maestro Felipe Lacouture.

En este número 32 incluimos una evaluación de la Gaceta de Museos en la sección “Museos y exposiciones en proceso”, ejercicio necesario para echar a andar la tercera época y compartir las experiencias que, a lo largo de ocho años, han respaldado a esta publicación.

“Desde los museos y las exposiciones” vincula la investigación con el quehacer de los museos, en una suerte de memoria propia. La exposición *Migrantes en tránsito y visiones fronterizas* es muestra de la atracción que ejercen las temáticas contemporáneas y el acierto al reforzar la difusión del trabajo de investigación, que refresca la mirada sobre la historia y la actualidad.

Los destinatarios del trabajo en los museos son los visitantes de las salas de exhibición. Se han elaborado estudios cuyos resultados aparecerán en “De los públicos”, en esta ocasión con el análisis realizado durante la exposición *Miguel Hidalgo*.

Tal vez la vocación de cada museo se defina en sus curadurías, en los trabajos de conservación y restauración de las colecciones que resguardan. En “Colecciones y acervos” se presentan los resultados de investigaciones en particular y de la intervención en las piezas. El ejemplo es la colaboración dedicada a la máscara kwakiutl procedente de la costa noroeste de Norteamérica.

Las labores educativa y de comunicación en los museos son funciones inherentes a la proyección y sentido de cada museo. Así, el espacio “Comunicar y educar” está dedicado a dar noticia de las experiencias que en estos campos ofrecen museos de distinta naturaleza y vocación. El artículo incluido en este número reflexiona y discute sobre la práctica educativa, a través de una experiencia desarrollada en el Museo de la Memoria, Tlaxcala.

Los desafíos diarios que enfrentan los museos dejan su marca en la sección “Consultas y consejos”, que incluirá una participación permanente sobre conservación preventiva. En esta ocasión se da a conocer la propuesta de una libreta de comentarios para evaluar a los públicos de manera ágil y asequible. De igual forma, se invita al debate sobre la presentación de guiones científicos.

“Ideas de ida y vuelta” está dedicada a tres actividades básicas de los museos: la comunicación educativa, la museológica y la museográfica. En ella, de ida, se plantea una propuesta existente o en proceso y se solicita el comentario de un especialista para que, de vuelta y con una mirada propositiva, plantee la evaluación de los materiales. “La vitrina del mes” se enfoca en una de las soluciones museográficas en el Museo Nacional de Historia. “La cédula del mes” procede del Museo de Sitio de Palenque y “El Material educativo del mes” analizado es de la exposición *Iberoamérica mestiza*, con el comentario de sus aciertos y sus limitaciones.

Finalmente, la sección “Noticias y reseñas” invita a un recorrido por publicaciones, actividades y exposiciones con temas afines al coleccionismo, la didáctica y la exhibición museística. La contraportada se dedica a “La foto del recuerdo”, memoria gráfica de la actividad en los museos.

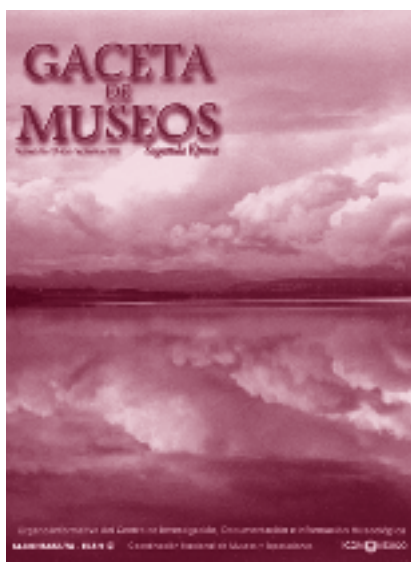
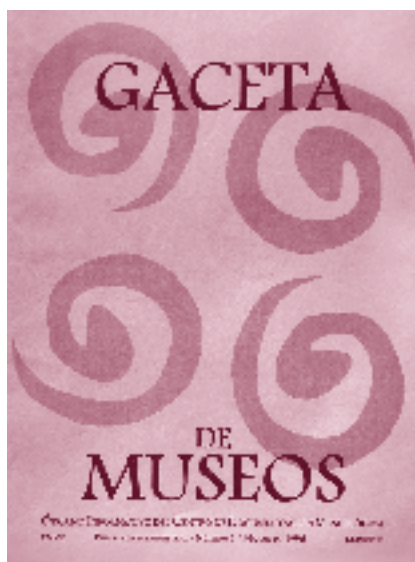
Esperamos sus comentarios y críticas, con la certeza de que pronto los lectores se conviertan en colaboradores de una GACETA DE MUSEOS que sea la caja de resonancia de las voces que inundan pasillos, talleres, cubículos de investigadores, depósitos de colecciones y salas de exposiciones, animados por la actividad museística cotidiana. ✂

José Enrique Ortiz Lanz
Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones-INAH

GACETA DE MUSEOS

Conceptualización, desarrollo y consolidación

Carlos Vázquez Olvera*



El proyecto de la GACETA DE MUSEOS surgió en el Centro de Documentación Museológica de la COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES, en 1995, bajo la responsabilidad del maestro en museología Felipe Lacouture Fornelli, que dirigió la publicación hasta su muerte, el 21 de noviembre de 2003.¹

En el contexto de los museos mexicanos era indispensable un medio para captar las experiencias y reflexiones entre profesionales. Así, en marzo de 1996 se publicó el primer número de la GACETA DE MUSEOS, de circulación trimestral. Los primeros lectores fueron trabajadores del INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA y del INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, aunque se abrió a instituciones afines con la meta de “brindar información técnica y científica sobre el trabajo de los museos en general”.

Muchos recordamos el sencillo formato de los cuadernillos, con motivos lineales en la portada y marcas de agua en el interior. En ellos se veía la preocupación por ciertos tópicos y por estructurar el

contenido temático de este órgano de difusión. Algunas prioridades fueron la documentación, la seguridad, las reseñas, el intercambio de experiencias y la diversidad temática en los museos.

El segundo número se enfocó en la conservación y restauración; además, se incorporaron los apartados “En los espacios del arte. Los museos del INBA” y “Conservación”. En la sección “A nuestros lectores” se invitaba a colaborar: “Solicitamos a los directores de museos que nos envíen artículos descriptivos, realizados por ellos o sus colaboradores [...] textos relacionados con experiencias laborales”. Sin embargo, las contribuciones no fueron constantes, y esto impidió con frecuencia mantener el diálogo entre los técnicos.

A partir del tercer número surgió la sección “Ciencia del objeto”, inquietud profesional del arquitecto de rescatar aportaciones a su estudio. Se incorporaron los resultados de algunos proyectos de investigación y las experiencias en la elaboración de proyectos museológicos. “Más allá de las fronteras” inauguró la colaboración

latinoamericana, y la sección “Seguridad” se definió como permanente. El quinto número estuvo dedicado a la arquitectura de los museos y el problema de las instalaciones museográficas; entonces la publicación abrió sus páginas a museos independientes del CONACULTA.

En la sexta entrega se anunció la inserción de una sección permanente, “Voces del ICOM”. Cabe mencionar que durante la trayectoria de la GACETA DE MUSEOS se dedicaron importantes espacios al desarrollo de la teoría del museo. El tema de las colecciones como articuladoras del pensamiento y la actividad museológica fue abordado en el siguiente número, ilustrado con las primeras fotos.

En el número 8 el formato cambió: pasta de cartulina y plecitas de colores para diferenciar las secciones. Nuevamente, a partir del número 21, se rediseñó y se inauguró la segunda época, ahora en tamaño carta y con una mejor calidad de papel. Con los años de experiencia del Centro de Documentación, sus secciones quedaron estructuradas de manera muy clara, como lo evidencian los últimos cinco números, del 21 al 29, editados entre enero de 2001 y marzo de 2003: “Pórtico”, “Editorial”, “Presencia latinoamericana”, “Práctica y profesión en desarrollo”, “Museos del INAH”, “Colecciones y acervos del museo”, “Pensamiento y metodología”, “Reseñas de exposiciones” y “Reseñas de publicaciones y bibliografía”. Asimismo, en cada número se destinó un espacio importante para temas centrales, relacionados con el pensamiento museológico, la ciencia del objeto, la educación en el museo, sociedad y posmodernidad, y comunicación.

El número 30-31, de abril-septiembre de 2003, se detuvo por la enfermedad y fallecimiento del maestro Felipe Lacouture. La GACETA DE MUSEOS quedó bajo la responsabilidad de las autoridades de la CNME: el director general y el coordinador nacional de museos y exposiciones del INAH, así como de algunos colegas y amigos del maestro, que notificaron de su deceso en las páginas de ese número. Fueron varias las dependencias del INAH que colaboraron regularmente con artículos. El interés de involucrar a investigadores externos del INAH fue otra inquietud de Lacouture, que reunió las contribuciones de universidades nacionales e instituciones encargadas de la formación de profesionales en museología y museografía en América latina y España. Los artículos sobre las experiencias y resultados de diversos proyectos de investigación, realizados por profesionales de museos independientes del INAH, fueron de igual importancia

para la publicación. Entre ellos destacaron los del INBA, de la UNAM, del GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL, así como los de museos estatales e instituciones culturales privadas.

Entre las distintas especialidades y formaciones de los colaboradores, sobresalen los trabajadores de las áreas de museografía, servicios educativos, seguridad y difusión, entre otros, así como profesionales en archivística, museología, arquitectura con especialidad en restauración de monumentos, antropología, restauración, biología, química, arqueología, historia, psicología, diseño gráfico, sociología, historia del arte, trabajo social y crítica de arte.

El proyecto actual de la GACETA DE MUSEOS tiene desafíos que el original no logró vencer, como llegar a la mayoría de los responsables del quehacer cotidiano en los museos y no sólo a los que se dedican a la reflexión museológica, con el fin de establecer el diálogo e intercambio de ideas y experiencias. De igual manera, falta un mejor sistema de distribución para que, efectivamente, la publicación sea conocida por todos los especialistas.

Consciente del valor de este proyecto editorial, la COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES lo ha retomado y ha convocado a los trabajadores de los museos mexicanos a integrarse al mismo, para estructurar y presentar a la comunidad la tercera época de la GACETA DE MUSEOS. ✂

*Maestro en antropología social, CNME-INAH

¹El centro inició sus actividades con el objetivo de “reunir sistemáticamente, con criterio científico, documentos relacionados con la gestión y desarrollo del pensamiento y prácticas del trabajo en los museos y constituirse en un centro de difusión e intercambio entre los especialistas, en un contexto rico en experiencias museológicas” (tríptico de difusión).



Exposición temporal

Migrantes

en tránsito y visiones fronterizas

Rosa María Vanegas García*

La migración es, sin duda, el fenómeno moderno que más rápidamente articula las dimensiones política, social, económica y cultural en la reconfiguración de la geografía histórica del mundo.

En el caso de los jornaleros agrícolas mexicanos en Estados Unidos y Canadá, se estima que existen alrededor de 3.4 millones de campesinos pobres en categoría de migrantes, aceptados en el mercado internacional como mano de obra barata estacionalmente. Puesto que en un gran porcentaje se trata de migrantes indocumentados, sus derechos laborales son fáciles de manipular a conveniencia de los intereses patronales. Para el país receptor la migración indocumentada es necesaria, pues estos trabajadores dejan un importante excedente de ganancias. Sin embargo, también la migración documentada resulta muy ventajosa, ya que explica la existencia, por ejemplo, del programa agrícola temporal México-Canadá, que permite la migración controlada en todas sus fases tanto por el país de origen como por el receptor.

Hace tres décadas entró en vigor el *Memorandum de entendimiento entre los gobiernos de México y Canadá*, firmado en 1974 y que instrumentó el Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales Mexicanos en Canadá (PTAT) para facilitar el desplazamiento de trabajadores estacionales a las provincias de Ontario, Quebec, Manitoba y Alberta, principalmente, por vías seguras, ordenadas y autorizadas, con mayores controles y restricciones en el movimiento de los individuos y grupos migratorios, así como una explotación regulada.

Este *Memorandum* es un arreglo administrativo intergubernamental que representa un acuerdo formal de voluntades; no constituye un tratado internacional y, por consiguiente, en caso de conflicto o diferencias de interpretación, carece de la suficiente fuerza legal para ser objeto de intermediación de las autoridades internacionales correspondientes. Para asegurar el funcionamiento del PTAT, éste se sujeta a una revisión anual y, formalmente, se pueden modificar sus cláusulas por medio de consultas y la aprobación de ambas partes. La última ratificación se realizó en 1995, y sus puntos establecidos seguirán en funcionamiento siempre que las partes no presenten alguna modificación. El PTAT tiene como antecedente, en cuanto a forma y contenido, el Programa Bracero, convenio laboral entre México y Estados Unidos vigente durante el periodo de 1942 a 1964.

LA INVESTIGACIÓN DE CAMPO Y SUS PRODUCTOS ACADÉMICOS

El proyecto de investigación Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales Mexicanos en Canadá ofreció, como uno de sus productos académicos, la exposición itinerante *Migrantes en tránsito México-Canadá*, cuyo propósito ha sido mostrar las condiciones de vida y trabajo de los campesinos mexicanos, tanto en sus comunidades de origen como en las granjas canadienses donde laboran. Basada en entrevistas con los trabajadores, sus familiares y los patrones, así como en la singular memoria gráfica derivada de un *corpus* fotográfico recopilado entre los mismos campesinos migrantes y adaptada museográficamente, la exposición establece una relación simbiótica entre las imágenes y los testimonios de los jornaleros con el fin de mostrar la opinión directa de los protagonistas. De esta manera, se recurrió a la narración viva, estructurada cronológica y contextualmente, a modo de sucesión de hechos: desde que el trabajador se entera del programa, las vicisitudes del viaje y estancia en Canadá y su retorno a México, hasta las contingencias de su alistamiento en el programa y de la vida en su comunidad y la familia.

El material impreso compilado en México, desde los lugares de origen de los trabajadores hasta las granjas canadienses adonde se dirigen a laborar, refleja el entorno vivencial del agricultor mexicano, los aspectos familiares, el alejamiento de sus parientes cercanos por la falta de oportunidades en el campo y su municipio, el quehacer del trabajador en su comunidad, el contacto con la capital para realizar los trámites necesarios para trabajar en el extranjero, la emocionante sensación de viajar en avión (más aún la de aquellos que lo hicieron por primera vez) y la llegada a Canadá. Las imágenes permiten entender uno de los desafíos más importantes de estos improvisados extranjeros: el momento en que enfrentan solos el campo, las formas de trabajo y las condiciones climáticas distintas a las del común de los mexicanos. Así, por ejemplo, durante el invierno la temperatura desciende varios grados bajo cero, mientras que en el interior de los invernaderos el calor puede ser sofocante.

El desafío cultural es, quizá, el que se afronta de manera más íntima y dura. Los mexicanos se esfuerzan por entender un idioma desconocido y por ajustarse a horarios, olores, sabores, alimentos



y a la naturaleza de otras latitudes. Además, no sin coacción moral: según se los hace saber la representación del gobierno mexicano, tienen el compromiso de “cumplir y no dejar en mal concepto a México”.

En la exposición este tema se trata con la frescura de las vivencias cotidianas dentro y fuera de las granjas. Las fotografías tienen, aquí, el valor del instante y del lenguaje implícito de la toma; son apreciables no por su calidad, sino por la oportuna captura de datos visuales sobre la vida de los trabajadores como documentos con un notable valor histórico y testimonial.

En la exposición fotográfica también se da a conocer la colección “Visiones fronteras” de Yolanda Mercader y Patricia Luna Mares, resultado de un proyecto de investigación y rescate fotográfico de los cruces fronterizos del norte de México. Las fotos plasman escenas en varios momentos de la primera mitad del siglo xx, y cada una de ellas proviene de los más diversos acervos y colecciones del Archivo Casasola, en custodia del INAH. La riqueza de su exhibición conjunta radica en que ofrece distintas visiones sobre un mismo tema, bajo la muy particular perspectiva de la lente de cada fotógrafo.



Como lo señalan Mercader y Luna, la colección muestra tendencias extremas, literalmente limítrofes, en el sentido profundo del significado de la frontera como espacio de movimiento social, que descubre en los cruces internacionales el mundo de la mixtura cultural, de los anhelos como dinámica secreta de la migración. Esto ha sido analizado, con un enfoque sociohistórico, como una forma privilegiada de entender los efectos del contacto de naciones fronterizas y como dos formas de comprender una misma realidad.

En esta exposición también se da a conocer la colección de serigrafías realizadas en los talleres experimentales de *Self-Help Graphics-And Art*, bajo resguardo del Seminario Permanente de Estudios Chicanos y Fronteras de la DIRECCIÓN DE ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA SOCIAL. Estos trabajos han sido elaborados por un grupo de artistas chicanos y mexicanos, coordinados desde 1972 por la hermana franciscana Karen Bocalero, fundadora de *Self-Help Graphics*, que se ha constituido como una fuerza cultural cuya vitalidad no tiene precedentes. Es un centro creador que ha alentado el arte chicano, en particular en la comunidad de Los Ángeles, no sólo por reunir las serigrafías exhibidas, sino por realizar diversas actividades para fomentar el “sentimiento de mexicanidad” mediante la ubicación y reproducción de tradiciones y conductas costumbristas, como la celebración del Día de Muertos, las cuales han dado como resultado una expresión artística que es, en palabras de Bocalero, “la lucha de los artistas chicanos por mantener viva su expresión, su parte de la realidad, creer en su valor [...] Si se promueve esto, el mundo lo apreciará verdaderamente y lo escuchará”. También se incluye una muestra de

la creatividad plástica en papel amate de los nahuas del Alto Balsas del estado de Guerrero, que incorpora el fenómeno de la migración como un elemento inesperado de la microhistoria reciente de esta región indígena.

De este modo, la colección en conjunto resume cuatro paisajes articulados: “Migrantes en tránsito”, “Visiones fronterizas”, “Serigrafías chicanas” y “Pinturas en papel amate”, resultado de la precisión académica que se exige a la investigación y que se desdobló en un guión científico para una exposición itinerante que confronta al público ante la ruda experiencia vital de los migrantes mexicanos, uno de los rostros de nuestra realidad. ✂

*Seminario Permanente de Estudios Chicanos y de Fronteras, DEAS-INAH

Bibliografía

- IBARRA, AGUSTÍN E., “Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales Mexicanos en Canadá”, en *Migración internacional en las fronteras norte y sur de México*, CONAPO, México, 1992.
- OLIVÉ NEGRETE, JULIO CÉSAR Y AUGUSTO URTEAGA CASTRO-POZOL (coords.), *INAH, una historia*, INAH, México, 1988.
- VELA CAMPOS, MARTHA DIONISIA, *Guión para un museo de sitio: Casa de Carranza*, tesis profesional, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 1999.
- VANEGAS GARCÍA, ROSA MARÍA, “México y el Caribe en el programa agrícola canadiense”, *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, México, nueva época, núm. 6, otoño de 2003.
- _____, “Movimiento migratorio México-Canadá”, *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, nueva época, abril-junio de 2000.
- _____, “A Door to Canada Mexican Temporary Workers”, *Voices of México*, México, núm. 65, octubre-diciembre de 2003.
- VOLKOW, VERÓNICA, *Museo de los museos. Arte universal a través de los tiempos*, México, septiembre-diciembre de 1984.
- SANDOVAL PALACIOS, JUAN MANUEL Y ROSA MARÍA VANEGAS GARCÍA, “Migración laboral agrícola mexicana temporal hacia Estados Unidos y Canadá: viejos y nuevos problemas”, *Dimensión Antropológica*, México, año 8, vol. 21, enero-abril de 2001.

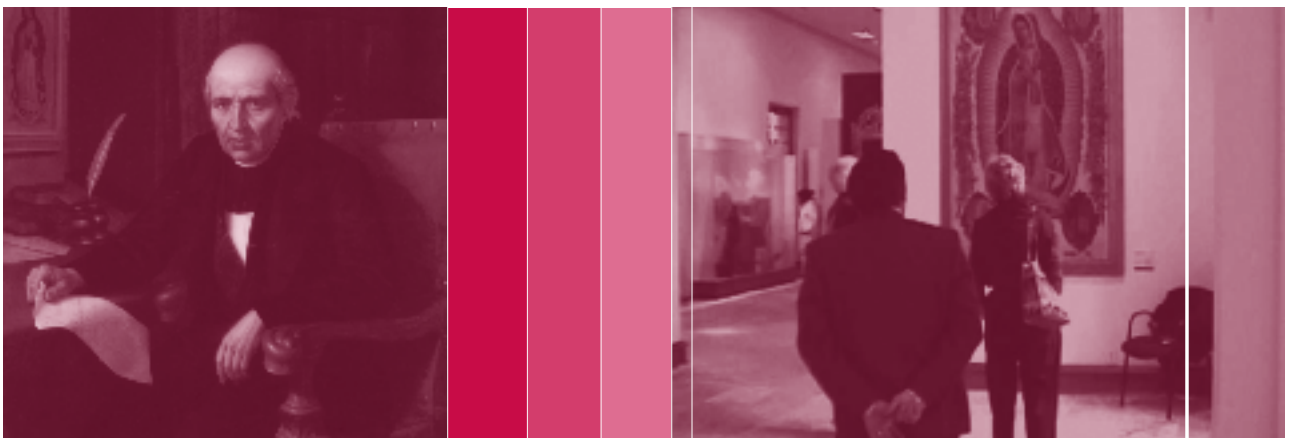
La difusión de las exposiciones Temporales

El público de la exposición Miguel Hidalgo

Alejandro Cortés*

Una de las tareas sustantivas del INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA es la difusión del patrimonio cultural, realizada en gran medida en sus 112 museos, los cuales generan entre la sociedad sentido de pertenencia y noción de identidad, y propician el uso, el disfrute y la preservación del acervo bajo resguardo del INAH.

Esta red de museos se ha consolidado como un puente entre la sociedad y el patrimonio, que se refleja en los millones de visitantes anuales. Además de las exposiciones permanentes, estos museos cuentan con un medio alternativo para realizar su difusión: las exposiciones temporales nacionales. Por medio de éstas se divulgan los avances en la investigación y, en la mayoría de los casos, se generan con el acervo del instituto, abordando temáticas que toman en cuenta la misión, la vocación y el perfil de los museos donde se presentan. En muchas ocasiones son aprovechadas para exhibirse en más de una sede. Así, pues, una exposición temporal adquiere mayor relevancia para la difusión del patrimonio cuando se itenera por el territorio nacional, generalmente por rutas regionales. A continuación, señalamos algunos de los objetivos que persigue esta actividad:



- Ampliar y fortalecer los canales de difusión del patrimonio cultural, con el fin de contribuir a su valoración, disfrute y preservación.
- Difundir los trabajos recientes del instituto en materia de investigación y conservación del acervo.
- Dinamizar la acción cultural de los museos.
- Atraer y fomentar un público específico para este tipo de exposiciones.
- Ofrecer al público un valor agregado a la visita.

Con el fin de cubrir las necesidades y expectativas culturales de las entidades federativas, esta política institucional de impulsar el diseño, la producción y el montaje de exposiciones temporales de calidad debe acompañarse de estrategias de difusión que consideren las diferencias regionales de cada sede, así como la diversidad de públicos. Esto sólo es posible si se conoce a los visitantes. Así, es necesario contar con mecanismos de retroalimentación que permitan recoger información sobre el público, como la libreta de comentarios, o bien, mediante la aplicación de estudios de público, que posibilitan la obtención de datos con mayor precisión y profundidad. Gracias a los estudios de público se conoce la opinión acerca de la museografía y el discurso, la procedencia de los visitantes durante las etapas del ciclo de itinerancia, los motivos de la visita o los medios por los cuales los visitantes se enteraron de la exposición. En atención a esta necesidad, el Programa de Estudios de Público de la COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES, con el fin de ampliar el campo de investigación y conocimiento institucional sobre los diferentes públicos, incorporó este año a sus tareas la evaluación de las exposiciones nacionales, cuyos primeros resultados derivaron del seguimiento de las opiniones del público que visitó la exposición *Miguel Hidalgo*, que itineró por tres museos del INAH entre mayo y diciembre de 2003. La particularidad de la evaluación fue que se utilizó una herramienta diferente en cada sede:

- Museo Regional de Guanajuato (mayo-julio): se colocó una libreta en blanco para los comentarios del público. Se recibieron 485 comentarios.
- Museo Regional Michoacano (agosto-octubre): se diseñó un formato para la libreta de comentarios, con el fin de recabar no sólo las opiniones del público, sino también información sobre el perfil de los visitantes, los medios de difusión por los cuales se enteraron de la exposición y los motivos de visita. Se captó la información de 266 visitantes.
- Museo Nacional de Historia (octubre-diciembre): se realizó un estudio de público mediante una encuesta posvisita a 146 visitantes.

A continuación presentamos algunos datos que ilustrarán cómo la información de los visitantes es útil para el diseño integral de estrategias de difusión en una exposición temporal.

PROCEDENCIA DE LOS VISITANTES

- Museo Regional de Guanajuato: 10% de los visitantes era del estado. En contraste, 86% provino de otras 29 entidades federativas.
- Museo Regional Michoacano: 44% de los visitantes procedía de diferentes lugares del estado, principalmente de Morelia; 39% era de 23 entidades federativas, sobre todo del Distrito Federal.
- Museo Nacional de Historia: 60% de los visitantes era de la zona conurbada, mientras que 37% provino de otras 21 entidades.

Cuando se planea montar una exposición temporal, se piensa en el aprovechamiento y disfrute de la población del lugar donde se ubica el museo. Sin embargo, observamos que esta situación varió considerablemente en cada sede, ya que los visitantes locales de la primera sólo representaron 10%, mientras que alcanzaron 60% en la última. En contraparte, personas de casi toda la República vieron la exposición; es decir, el impacto geográfico no se circunscribió a los lugares sede. Esto se explica por el intenso flujo de personas que se desplazan por el país, principalmente turistas, para los que la visita al museo representa una importante opción para el uso del tiempo libre.

LOS ESTUDIANTES

- Museo Regional de Guanajuato: la visita escolar representó 10%, en su mayoría del estado.
- Museo Regional Michoacano: la ocupación mayoritaria de los visitantes fue la de estudiantes, con 42%.
- Museo Nacional de Historia: 50% de los visitantes eran estudiantes.

Una de las contribuciones más visibles de los museos del INAH es la formación educativa de la sociedad. En la primera sede, la afluencia de público estudiantil resultó prácticamente nula. En las siguientes sedes fue más numerosa, aunque se trató en su mayoría de estudiantes de niveles medio y superior, mientras que el flujo de escolares de niveles básicos resultó bajo. Esto sugiere que a pesar de que el tema de la exposición era un buen complemento para el programa de estudio de historia de México, al parecer no fue suficientemente difundida hacia este sector.

MEDIOS POR EL CUAL EL VISITANTE SE ENTERÓ DE LA EXPOSICIÓN

- Museo Regional de Guanajuato: no hay dato.
- Museo Regional Michoacano: 30% supo de la exposición al entrar a la sala; la escuela representó 14%; la información turística, 5%, y la publicidad exterior, 8%. Finalmente, una quinta parte acudió por recomendación.
- Museo Nacional de Historia: una quinta parte se enteró por los medios de comunicación masiva; 15% lo hizo por la escuela, mientras que la recomendación representó 16%. Sólo 3% se enteró por la publicidad exterior y 38%, al entrar a la sala.

La recomendación como medio de difusión, además de que no representa un gasto para el instituto, funciona como indicador confiable para medir el nivel de satisfacción, pues mediante la acción de recomendar se le asignan a la exposición atributos de calidad e interés. Por otra parte, aunque la escuela ha sido un medio de difusión importante para los museos del INAH, en este caso fue muy bajo el porcentaje de visitantes que se enteraron de la exposición por esta vía. Destacó también la ausencia de publicidad en las calles, sobre todo si consideramos que un alto porcentaje de los visitantes procedía de otras entidades federativas. Finalmente, la mayoría se enteró al entrar en la sala, lo cual significaría que los visitantes la percibieron como parte de la exposición permanente del museo y no como un esfuerzo institucional alternativo. Lo anterior también se reflejó en lo manifestado por el público como motivo de la visita:

- Museo Regional de Guanajuato: no hay dato.
- Museo Regional Michoacano: 14% acudió específicamente a ver esta exposición. El resto la vio como parte de su visita al museo; por ejemplo, los escolares que asistieron para realizar una tarea o bien dentro de una visita escolar programada.
- Museo Nacional de Historia: 45% tuvo como principal motivo visitar el museo para conocerlo por primera vez. Resulta curioso que, al igual que en el Museo Regional Michoacano, 14% del público asistió al MNH específicamente para ver la exposición, sobre todo porque alguien se la recomendó.

CONCLUSIONES

La interpretación de los datos permite planear estrategias de difusión diferenciadas de las exposiciones temporales, orientadas a los diversos públicos que potencialmente las visitarán. Las acciones derivadas de la indagación sobre los visitantes tiene dos efectos en la práctica: atraer a un mayor número de visitantes y dotar de identidad propia a estas exposiciones, con el fin de que sean apreciadas como un producto único y diferente de las salas permanentes.

En la medida que conozcamos a nuestro público, el INAH contará con la información necesaria para la planeación de sus políticas culturales. Para finalizar, ofrecemos algunas consideraciones que resultarán de interés para mejorar la difusión de las exposiciones temporales:

- Promoverlas entre la población local, que además contribuye a consolidar la relación con la comunidad.
- Vincular la promoción de las exposiciones con la información turística para captar a un mayor número de turistas.
- Reforzar el vínculo con la SEP para la promoción de estas exposiciones en las escuelas.
- Difundirlas en los museos para captar al público que los visita.
- Un aspecto fundamental de evaluación son los diferentes mecanismos de retroalimentación con el público que aquí se han señalado, con el fin de utilizar el más adecuado a las necesidades específicas de cada museo y cada exposición. ✂

*Responsable del Programa de Estudios de Público, CNME-INAH
Correo-e: museologia@hotmail.com



Cuervo: máscara kwakiutl, costa noroeste de Norteamérica

Pieza maestra del Museo Nacional de las Culturas

Irene Jiménez Zubillaga*



Sí, debió ser *Cuervo, el Transformador*, el que alineó las montañas y encausó los ríos. ¿Quién, sino él, que entregó la luz a los hombres, pudo haber obrado tantos prodigios en beneficio de los pueblos del Cedro?

¿Quién pudo haber ordenado a la corriente marina: Baña con tus aguas cálidas las playas yertas?

¿Quién, sino *Cuervo*, pudo haber levantado el formidable baluarte de las montañas para atajar al helado viento del norte?

¿Quién pudo haber guiado a los innumerables cardúmenes de salmón a desovar en los ríos y riachuelos del territorio de los pueblos del Cedro?

—Sólo *Cuervo, el Transformador*.

Por eso ellos, los pueblos del Cedro: los tlingit y los tsimshian, los haida y los kwakiutl, los nootka y los salish, lo nombran en sus mitos, por eso lo representan en sus máscaras ceremoniales.

Fotografías Carlos Blanco

Cuando escribí este prefacio para el folleto *Los pueblos del Cedro, habitantes de la costa canadiense del Pacífico*, traté de ver a éstos no como una investigadora de su cultura, sino como los debieron de ver sus vecinos indígenas de áreas menos afortunadas, menos generosamente dotadas por la naturaleza: las presionadas tribus del Subártico, a las que atenaza la hambruna cada vez que el invierno se prolonga más de la cuenta.

Los grupos de la Altiplanicie del Columbia y de la Gran Cuenca ocupan su tiempo y energías para mantenerse vivos con sus escasos y dispersos recursos. No así los pueblos del Cedro. Pese a que la delgada y recortada faja costera de dos mil kilómetros que habitan se sitúa entre los 46° y los 60° de latitud norte, el clima es templado gracias a la corriente cálida Kuroshio proveniente de Japón. El húmedo aire marino, atajado por las montañas, se convierte en lluvia que riega los espléndidos bosques de coníferas. Las costas proliferan en mamíferos marinos, peces y crustáceos, y a los numerosos ríos que los vieron nacer acuden a desovar los cardúmenes de salmón, para después morir en las redes que ya los esperan, o ensartados en la punta de un arpón esgrimido por un hábil pescador. Esta abundancia alimentaria se traduce en una temporada invernal libre de la necesidad de buscar sustento, pues los depósitos están repletos y los pueblos del Cedro disfrutaban del que nos parece un raro lujo en pueblos sin agricultura: tiempo libre. Tiempo fuera del tiempo, tiempo ceremonial, tiempo dedicado a las representaciones de los mitos y las leyendas de origen de los clanes.

La temporada invernal es considerada tiempo sagrado, tiempo ceremonial para dedicarlo a las representaciones de los mitos y las leyendas del origen de los clanes. En la amplia casa comunal el compartimento destinado al jefe se convierte en proscenio. Los actores son los miembros del estamento superior, quienes tienen derecho a usar las máscaras para representar a los personajes míticos, así como las túnicas y mantas con los emblemas clánicos. Son también, huelga decirlo, los propietarios de las pesquerías y sitios de recolección privilegiados.

Además de experimentados pescadores y hábiles en el arte de la conservación de alimentos, los pueblos del Cedro eran, al menos desde principios de nuestra era, consumados carpinteros. Los magníficos cedros rojos (*Thuja plicata*), que alcanzan una altura de hasta 70 metros y un diámetro de cinco, proporcionaban material para los grandes tablonces de la habitación plurifamiliar, las canoas y los postes totémicos. Con la madera densa y de grano fino del cedro amarillo se hacían máscaras y pequeñas tallas. La del aliso, carente de aroma, se usaba para platos y tazones; con el arce se tallaban cucharones y sonajas de chamán. Provistos de un reducido número de herramientas básicas, que incluía hachas, azuelas, cinceles, cuñas de piedra y mazos de madera, más la piel del tiburón que usaban como esmeril, realizaban prodigios de carpintería. Con la llegada de los blancos, las hojas de piedra nefrítica y de concha fueron sustituidas por hojas de metal, lo cual repercutió en el tamaño de los postes totémicos, que se irguieron por arriba de los 20 metros. No obstante, muchos de los instrumentos nativos conservaron sus formas específicas, como la “azuela en D”, de la cual tenemos un ejemplar en sala.

Uno de los personajes más representados, tanto en las máscaras como en los postes totémicos, es *Cuervo, el Transformador*, personaje de naturaleza dual, hombre-animal, héroe cultural *sui generis*.



Por los hombres tiene una gran empatía, acaso por compartir los mismos defectos, y les concede favores que no son del todo honestos. Cuenta el mito que robó la luz al *Señor de los Cielos* valiéndose de artimañas, para entregarla a los hombres que vivían en tinieblas; esta conducta explica que también se le conozca como *el Embaucador*. Se le representa con un pico recto curvado en el extremo, en el cual destacan las fosas nasales, grandes ojos y cejas espesas. En las máscaras la parte inferior del pico es móvil y se acciona por medio de cuerdas durante la danza.

La máscara de *Cuervo* del Museo Nacional de las Culturas es un espléndido ejemplar, obtenido por intercambio de piezas con el Field Museum de Chicago en tiempos ya también míticos, cuando tales intercambios (nuestra única manera de hacernos de piezas importantes) eran posibles. Durante su visita a nuestro museo en 1982, el afamado escultor y tallista kwakiutl Tony Hunt, autor del poste totémico que adorna la embajada de Canadá en México y de decenas de proyectos escultóricos en el mundo, alabó la maestría de la talla de nuestra máscara. En esa ocasión, Hunt pasó sus dedos conocedores por los perfiles y los planos de ésta, accionó la parte inferior del gran pico móvil y nos hizo apreciar cada rasgo, cada detalle de tan estupenda pieza, uno de los tesoros que orgullosamente alberga el Museo Nacional de las Culturas. ❧

*Maestra en etnohistoria y curadora de las colecciones norteamericanas en el MNC-INAH

Cuestionando el estigma de la traición de los tlaxcaltecas

Una **experiencia** de reflexión **ética** en el museo.

Ana G. Bedolla Giles*

El Programa de Filosofía para Niños (FPN)¹ nace de la convicción de que los modelos escolares privilegian la transmisión de conocimientos sobre la posibilidad de elevar la calidad del pensamiento. Por tanto, propone crear las condiciones para que niñas y niños desarrollen sus destrezas y capacidades cognitivas. La principal aportación metodológica de Lipman, su creador, consiste en una serie de novelas y manuales de apoyo para profesores que potencia el desarrollo de habilidades básicas y de orden superior por medio de la reflexión compartida sobre temas y conceptos fundamentales para la vida y los intereses de niñas y niños, con las herramientas que ha construido la filosofía, en un ambiente democrático y no doctrinario.

En nuestro país hay un grupo importante de filósofos y maestros formados en este programa, que trabajan con alumnos y/o profesores en las escuelas, universidades y centros de capacitación. Con la idea de explorar una modalidad de trabajo más profunda, interesante y analítica —entre otros propósitos— con nuestros visitantes, he realizado varias sesiones en museos con la metodología del FPN, pero con diferentes temáticas.² En este escrito se narra una experiencia que tuvo lugar en el Museo de la Memoria, Tlaxcala, en el marco de una reunión del FPN dedicada a la reflexión ética, en el año 2000.

Cuando planteamos un ejercicio de esta naturaleza en el museo, enfrentamos varios problemas. El primero tenía que ver con la concepción de la historia implícita en el discurso museográfico. Según Seixas,³ el conocimiento histórico se produce desde tres orientaciones distintas, que influyen directamente en la forma en que se enseña. Nos habla de la historia de la versión única, caracterizada por sus pretensiones de verdad, llena de nombres, fechas y lugares, que se transmite bajo el supuesto de que describe los hechos tal cual sucedieron.



Fotografía Adalberto Ríos Szalay-TC



Fotografía Adalberto Ríos Szalay-ITC



Fotografía MUNAL-INBA

Este tipo de historia pretende sustentar una identidad colectiva y, consecuentemente, no resiste cuestionamiento alguno; en este sentido, es dogmática.

La segunda variante es la historia disciplinar. Con cierta perspectiva crítica, examina nociones como proceso histórico y pone a discusión las distintas versiones sobre el mismo hecho. Su enseñanza implica que se distingan causas y consecuencias, que se valore la influencia de hombres y mujeres, grupos y sociedades, así como que se identifiquen las relaciones de influencia, dominación e interdependencia, por citar algunos elementos. Esta enseñanza exige el desarrollo y el ejercicio de habilidades intelectuales para comparar, discernir, confrontar y evaluar datos, fuentes e interpretaciones.⁴

Finalmente, la historia posmoderna comprende los hechos del pasado ubicándolos en el contexto sociocultural que los caracteriza. Ésta es la perspectiva menos documentada, aunque hay que señalar su carácter relativista, que defiende la posibilidad de elegir más de una versión de la historia, en función de los significados que le otorgue el intérprete.

El siguiente problema consistía en someter a discusión un problema de orden moral, una valoración negativa de la actuación de los tlaxcaltecas durante la conquista militar emprendida por el ejército español, en un contexto histórico muy diferente: a más de 450 años de distancia.

La ética es la rama de la filosofía dedicada al estudio de la moral. En FPN tratamos de realizar investigaciones en este campo con la mayor objetividad, sin adoctrinar, sino buscando la forma de comprender con claridad las opciones morales y cómo es posible evaluar críticamente esas opciones. Es importante precisar que no sólo se trata de clarificar valores o de sustentar la toma de decisiones (sería como decir que la agricultura equivale a la cosecha);⁵ se trata de comprender cuáles son los criterios pertinentes y cómo funcionan; esgrimir las razones y anticipar las consecuencias; dilucidar el significado de las suposiciones; los intereses de la comunidad a la que se pertenece; la necesidad de tomar en cuenta los aspectos relevantes de una situación, así como el peso específico de nuestras acciones, entre otros factores.

En el Museo de la Memoria se narra la historia de Tlaxcala desde las primeras evidencias de ocupación, los periodos principales de la historia prehispánica y la conquista militar, hasta la diáspora, es decir, la salida de las cuatrocientas familias para poblar el norte de Nueva España. En virtud de que, como hemos dicho, la reunión estaba dedicada a la ética, el acontecimiento de foco elegido para realizar nuestro trabajo fue precisamente el estigma de la traición de los tlaxcaltecas.

El ejercicio se desarrolló en dos partes. La primera consistió en una visita guiada básicamente informativa, que a solicitud nuestra no duró más de 15 minutos; la segunda, durante la que llevamos a cabo la reflexión compartida, se extendió unos 50 minutos. A través de la visita y de la propia museografía obtuvimos un panorama de la historia regional. Así, supimos del origen chichimeca de los tlaxcaltecas, que llegaron de las montañas del norte guiados por una garza blanca, más o menos al mismo tiempo que los aztecas al valle de México.

Los tlaxcaltecas estaban organizados en cuatro barrios (Ocotelolco, Tizatlán, Tepeticpac y Quiahuiztlán) que contaban con cierta autonomía en el manejo de recursos como bosques y agua. Estaban gobernados por una especie de dinastía que pasaba de padres a hijos y que, ante problemas comunes, se reunía y resolvía conforme al bien común o incluso consultaba a todas las ciudades del territorio. Debieron de tener una economía muy próspera —comerciaban del Pacífico al Golfo— hasta que se enemistaron con los mexicas, los cuales implementaron un bloqueo que impedía el acceso de bienes como sal, algodón, piedras preciosas y oro.

Se calcula que hacia 1519 la población tlaxcalteca se distribuía en unos 200 asentamientos y alcanzaba una cifra aproximada de 150,000 habitantes. Constituyeron una fuerza hostil a los aztecas, empeñados en conservar su libertad, aunque pagaban un precio alto: además del bloqueo, respetaban la convención de las guerras floridas, contribuyendo con prisioneros para ser ofrendados al sol.

En esta apretada historia debemos destacar el papel central de dos personajes: Xicoténcatl el Viejo y su hijo, Xicoténcatl el Joven, que de cierta manera representan el dilema que enfrentaron los

tlaxcaltecas al recibir la propuesta de alianza de las fuerzas —las diezmadas fuerzas— de Hernán Cortés.⁶ Xicoténcatl el Joven se opuso a la alianza con los españoles, debido a la que consideraba una crueldad excesiva en su desempeño militar. Pagó cara su osadía y pasó a la historia como un héroe que dio su vida luchando contra el invasor. Por su parte, Xicoténcatl el Viejo se pronunció por mantener la palabra dada a los españoles y condicionó su apoyo a la entrega de Cholula, a tener parte en el botín obtenido de los mexicas, a no pagar tributo y a mantener su forma de organización y autonomía. Tenía la intención de proteger los intereses de su pueblo. Sin embargo, a su hijo se rinde homenaje y es a quien se dedica el monumento más visible en toda la ciudad.

La reflexión comienza, lógicamente, con las preguntas ¿qué es una traición? y ¿qué es la lealtad? Aunque es muy difícil reconstruir la riqueza del diálogo y el propio diálogo en toda su extensión, me gustaría por lo menos hacer una relación de los problemas que abordamos durante la sesión, que dan cuenta de su itinerario.

Se habló de la importancia de un compromiso (en este caso de alianza) individual y de uno comunitario. Posteriormente se identificaron tres elementos para hacer un juicio de orden moral: la veracidad, la intención y las consecuencias. Más adelante, exploramos la relación entre verdad y circunstancia, así como las nociones de derechos, privilegios, deberes y obligaciones. Por supuesto, también tomamos en cuenta el factor de las creencias (son dioses, decían algunos), y la diferencia entre creer, conocer y saber. Finalmente hicimos una revisión de la idea de libertad, la manera en que se concebía entonces y la manera en que se entiende hoy en día.

Es importante hacer hincapié en que dentro de los criterios de evaluación del FPN no se busca obtener una conclusión única y mucho menos aceptada por votación. Una buena sesión de FPN es aquella que nos permite construir sobre las ideas de otros, poner seriamente en cuestión lo que creemos saber y someterlo a la consideración de distintos puntos de vista. Se trata de fortalecer las capacidades de autoconstrucción de criterios y valores que tiendan a mejorar la calidad de nuestras investigaciones.



Fotografía Adalberto Ríos Szalay-ITC

El programa trabaja con novelas y cuentos, pero los museos aportan textos tridimensionales que abren un sinfín de posibilidades para un trabajo profundo sobre una multiplicidad de temas de gran interés para niñas y niños, como ciencia, arte, tecnología, etnografía, y permiten darle un soporte filosófico a sus discusiones con bases lógicas, epistemológicas, estéticas, por mencionar algunas. Éste es sólo un ejemplo. ❧



Fotografía Adalberto Ríos Szalay-ITC

*Antropóloga, EX CONVENTO DE CULHUACÁN-INAH

Notas

¹ Creado por Matthew Lipman en la década de los setenta. Lipman tiene una extensa obra; en la bibliografía se cita un libro en el que se exponen ampliamente los fundamentos filosóficos y pedagógicos del programa.

² Con Ma. de los Ángeles Moreno presenté una conferencia en la que analizamos, desde varios ángulos, una sesión en el museo dedicado a sor Juana Inés de la Cruz. En ésta, la mayor parte del contenido se refería a filosofía del lenguaje, concretamente a la renuncia de sor Juana a la palabra.

³ P. Seixas, apud Ana G. Bedolla y Ma. de los Ángeles Moreno, “Sin renunciar a la palabra. Pensar críticamente en los museos de historia”, conferencia magistral, Congreso Internacional de Educación en Museos ICOM-CECA, Oaxaca, 2003.

⁴ Coincide con los propósitos expresados por la SEP en 1994.

⁵ F. García Moriyón, *Investigación ética. Manual para acompañar a Lisa*, De la Torre, Madrid, 1988. La cita no es textual, pero recoge la idea principal.

⁶ Después de la batalla de la Noche Triste, los españoles, heridos, cansados, hambrientos y desalentados, reciben el apoyo condicionado de los tlaxcaltecas, a pesar de la petición mexicana en sentido contrario.

Bibliografía

BEDOLLA, ANA G. Y MA. DE LOS ÁNGELES MORENO, *Sin renunciar a la palabra. Pensar críticamente en los museos de historia*, conferencia magistral, Congreso Internacional de Educación en Museos ICOM-CECA, Oaxaca, 2003.

GARCÍA MORIYÓN, F., *Investigación ética. Manual para acompañar a Lisa*, De la Torre, Madrid, 1988.

LIPMAN, M., *Pensamiento complejo y educación*, De la Torre, Madrid, 1998.

SEP, *Plan y programas de estudio. Educación básica. Secundaria*, 1994.

Conservación preventiva

Conservación y museos

María Eugenia Marín Benito
y Dora Méndez*



Fotografías Gliserio Castañeda

La materialidad y durabilidad propia de los objetos (el acero de la espada, el mármol del relieve, la madera bruñida del casco de la nave vikinga) los hace buenos agentes transmisores de mensajes a través del tiempo, puesto que las trazas de hechos de civilización, de datos de contenido cultural permanecen insertos en esos objetos de forma indeleble por un lapso más o menos largo, apareciendo nitidamente ante el observador.¹

En esta tercera época de la GACETA DE MUSEOS se incluye la sección de Conservación y museos, a cargo del Departamento de Conservación del Acervo en Museos de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC).

Tal como su nombre lo indica, aquí se abordarán tópicos referentes a las colecciones, así como medidas básicas para su conservación y manejo. El objetivo es brindar una guía sencilla y accesible sobre tratamientos de conservación preventiva que sean aplicados tanto al medio ambiente en que permanecen los objetos como a la obra misma, con el fin de evitar y/o minimizar su deterioro a corto y largo plazo. Asimismo, se incluirán datos generales respecto a diversos materiales, su naturaleza fisicoquímica y los requerimientos básicos de conservación, como recomendaciones de mantenimiento, materiales de embalaje, exhibición, depósito y traslado, iluminación, entre otros. De esta manera, se procurará apoyar la labor de salvaguarda y atención de las colecciones desarrolladas por las numerosas instituciones museísticas que conforman la infraestructura cultural del país.

IMPORTANCIA DE LA CONSERVACIÓN EN EL MUSEO

Si bien las acciones tendentes a prevenir el deterioro de los bienes culturales no son nuevas, recientemente se ha preferido evitar el progreso de desgaste en los bienes culturales antes de realizar una intervención directa sobre ellos. Esta nueva visión ha redundado en estudios más sistemáticos y rigurosos respecto a la identificación de los factores y mecanismos que generan alteraciones en los materiales constitutivos de estos objetos.

En el caso de los museos, la conservación preventiva es de importancia capital, ya que, como afirma Gary Thompson, su objetivo principal es preservar los bienes y permitir su proyección a futuro,



favoreciendo su permanencia en el tiempo. Sin duda, la manera más efectiva para lograr este fin consiste en el desarrollo de estrategias de conservación y manejo de colecciones acertadas y efectivas, mediante las cuales no sólo se conserve los objetos en su aspecto material, sino que también se permita el acceso, difusión y desarrollo de este patrimonio por los visitantes.

¿QUÉ ES LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA?

Definir el término de conservación es una tarea que ha causado, en mayor o menor grado, controversia entre especialistas e interesados en el tema del patrimonio. De manera práctica, la conservación se refiere a las acciones y medidas implementadas con miras a prolongar la “vida” de un bien cultural, las cuales tienen un carácter material-tecnológico, científico, jurídico e incluso administrativo. De acuerdo con las afirmaciones de Rebeca Duarte,² existe un consenso respecto a diferenciar los términos conservación, conservación preventiva y restauración, con base en el nivel o grado de intervención del objeto que cada una implica. Así, la conservación abarca tanto acciones indirectas o “conservación preventiva”, encaminadas a evitar o disminuir el proceso de deterioro de una obra al actuar sobre las causas externas que lo producen, como acciones directas, “conservación curativa” o restauración, que implican la intervención directa sobre los objetos.

De lo anterior se infiere que la aplicación de medidas de conservación preventiva en un museo requiere del análisis exhaustivo de factores como las condiciones del inmueble, de las características del medio ambiente en las salas de exhibición y los depósitos

de colecciones, así como el conocimiento de los materiales y objetos que se mantienen bajo custodia. Pese a que parece una tarea titánica, los beneficios para la conservación de las colecciones a mayor escala y a largo plazo son invaluable.

Para finalizar, queremos hacer extensivo a los lectores nuestro agradecimiento por el uso práctico que den a esta publicación, que sin duda será de ayuda en la resolución de eventualidades durante el quehacer cotidiano de cualquier museo. En todo caso, es importante no perder de vista la máxima de Fielden y Jokiletho: “La prevención es la forma más elevada de la conservación”.³ ✂

*Restauradoras del Departamento de Conservación del Acervo en Museos, CNCPC-INAH

Notas

¹ Joseph H. Ballart y Jordi J. I. Treserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel, España, 2001, pág. 13.

² *Conservación preventiva en los museos*, ENCRYM-INAH, México, 2001, pág. 11.

³ *Ibid.*, pág. 10.

Bibliografía

BALLART, JOSEPH H. Y JORDI J. I. TRESERRAS, *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel, España, 2001.

DUARTE QUIROGA, REBECA, *Conservación preventiva en los museos. Metodología empleada en la evaluación de las colecciones del Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas*, tesis de licenciatura, ENCRYM-INAH, México, 2002.

THOMPSON, GARY, *El museo y su entorno*, Akal, España, 2000.

Consideraciones para elaborar un guión científico

El guión científico es un documento que da sentido y sirve de guía para el trabajo de diseño y producción museográficos de una exposición temporal o permanente. Es preciso que los responsables de la dirección del museo, junto con los investigadores y museógrafos, participen en la planeación y desarrollo del trabajo, para alcanzar una exposición que cumpla con sus objetivos. Aun cuando no es posible abordar de manera extensa todas las experiencias de los museos del INAH, enseguida se darán algunas consideraciones basadas en diversos proyectos.

ANTES DE COMENZAR LA ELABORACIÓN DEL GUIÓN, ES INDISPENSABLE TOMAR EN CUENTA LOS SIGUIENTES PUNTOS:

- Analizar los objetos para definir los objetivos de la exposición y los posibles temas a abordar. En ocasiones será necesario complementar la información por medio de gráficos y audiovisuales, entre otras herramientas.
- Investigar la colección con el fin de obtener la información requerida para explicar las piezas.
- A diferencia de los textos impresos, el discurso museográfico tiene una fuerte carga visual; por eso es importante el trabajo de equipo entre investigadores y museógrafos.
- En numerosas ocasiones, la información obtenida en la investigación, que no se puede vertir en la exposición, es útil para el material de difusión y publicaciones diversas.

EL GUIÓN ACADÉMICO CONSTA DE TRES PARTES:

- Presentación, donde se desarrollan los objetivos de la exposición y los temas que se abordarán. Hay que recordar que siempre se debe tener en cuenta a diferentes tipos de público, de acuerdo con la edad y formación académica.
- Un esquema en el que se vierte la información de las cédulas, los gráficos, los objetos. Es la herramienta principal del equipo de trabajo, que servirá de base para el guión museográfico.
- El cedulario desarrollado es el conjunto de textos que acompañará la muestra. Por su extensión, se maneja como un documento independiente que debe ser corregido y revisado para adecuarse a los públicos.

CEDULARIO

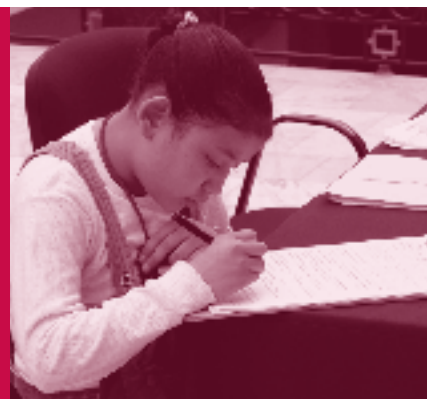
Es recomendable dar un orden temático y jerárquico a la información:

- Cédula introductoria: presenta y habla de los contenidos y objetivo de la exposición.
- Cédulas temáticas: abordan los temas principales de la exposición e indican los cambios de unidad. Es recomendable que sean sintéticas. Se sugiere un rango de entre mil y 1,300 caracteres con espacios, al igual que las cédulas introductorias.
- Cédulas subtemáticas: profundizan en un tema. Se localizan a lo largo de las unidades temáticas. Es recomendable que se coloquen con un grupo de piezas en una misma vitrina para explicar el criterio que las agrupa. Se sugiere una extensión de entre 800 y mil caracteres con espacios.
- Cédulas de objeto: brindan información sustancial sobre las características de la pieza. No deben sobrepasar los 350 caracteres, además de la ficha técnica. En este mismo rango de jerarquía y con similar extensión se encuentran las cédulas que acompañan algún gráfico.

La información de las cédulas debe estar expresada en un lenguaje claro y sencillo, pues a los museos asisten diversos públicos. Finalmente, la comunicación museográfica no sustituye a otros medios de difusión. Es posible explorar otras alternativas para enriquecer y abundar en la información, como los cedularios de mano, interactivos e impresos de diversa índole. ✂

La libreta de comentarios

Alejandro Cortés Cervantes*



Una herramienta sencilla para establecer un mecanismo de retroalimentación con el público, que no implica la inversión de grandes recursos, es la libreta de comentarios. En el diagnóstico realizado en los museos del INAH encontramos que su uso no es generalizado y que, en los casos donde sí cuentan con ella, hay diferencias de formato: desde libretas en blanco hasta aquéllas en que se solicitan datos personales. El uso común de éstas ha sido para el registro de visitantes o como buzón de quejas y felicitaciones, información que, si bien es importante, resulta limitada.

En este sentido, el Programa de Estudios de Público impulsa una propuesta de formato único, el cual incluye un cuadro de variables sobre el perfil de los visitantes y un espacio delimitado para las opiniones. Las ventajas de utilizar este formato consisten en que la información obtenida es fácilmente sistematizada y consultada en una base de datos, además de que resulta más completa y permite

conocer las condiciones de la visita, los tipos de visitantes, los motivos de asistencia al museo o a la exposición, los medios de difusión por los cuales se enteraron, así como las opiniones sobre múltiples aspectos de lo expuesto.

A continuación presentamos un ejemplo de la libreta de comentarios utilizada para conocer el impacto entre el público de una exposición temporal, la cual se propone como una herramienta en los museos donde no existe o, bien, para realizar modificaciones a las que actualmente se utilizan. ✂

*Responsable del Programa de Estudios de Público, CNME-INAH
Correo-e: museologia@hotmail.com

MUSEO REGIONAL MICHOACANO "DR. NICOLÁS LEÓN CALDERÓN" EXPOSICIÓN "MIGUEL HIDALGO, MIRADA MÚLTIPLE, 250 ANIVERSARIO DE SU NATALICIO"

AGRADECEMOS SU COMENTARIO, QUEJA O SUGERENCIA SOBRE ESTA EXPOSICIÓN, YA QUE SÓLO CONOCIENDO SU OPINIÓN PODREMOS OFRECERLE UN MEJOR SERVICIO

FECHA _____ EDAD _____ SEXO: H() M() PROCEDENCIA _____

ESCOLARIDAD: primaria () secundaria () bachillerato () técnica () licenciatura () posgrado ()

OCUPACIÓN: empleado () estudiante () ama de casa () profesionista () otra _____

¿CON QUIÉN VINO? amigos () grupo escolar () familia () otro _____

¿CUÁNTOS SON? _____ MOTIVO DE LA VISITA paseo () visitar el museo () visita escolar () ver esta exposición ()

tarea escolar () otro _____

MEDIO POR EL QUE SE ENTERÓ DE LA EXPOSICIÓN: _____

radio () tv () periódico () revista () dentro del museo () anuncio en la calle () recomendación () por la escuela ()

otro _____

COMENTARIO: _____

¡GRACIAS POR SU PARTICIPACIÓN!

La vitrina del mes

Museografía en el Museo Nacional de Historia



Fotografías Óscar Sánchez Jasso

A partir del 20 de noviembre de 2003, el Museo Nacional de Historia posee un nuevo discurso historiográfico y museográfico. El objetivo fue mostrar una visión global y contemporánea, que incluyera las perspectivas políticas, sociales y culturales.

Uno de los desafíos museográficos consistió en respetar las condiciones ideales para la conservación de las colecciones en los espacios de exhibición, como los niveles de humedad para cada tipo de material, así como el monitoreo y la rotación de piezas, con lo que se propició la conservación preventiva.

De igual manera se incorporaron materiales que cuidaran la estabilidad de las piezas. En la Sala de la Independencia, las banderas de principios del siglo XIX se montaron de manera horizontal; la altura debía permitir la observación de la colección, así como la relación entre ésta y la pintura mural para todos los públicos. Por eso se optó por el diseño de una base que, al pie del mural, permitiera el óptimo montaje de la colección y, al mismo tiempo, la observación de aquél.

En su elaboración se emplearon materiales sometidos a análisis de acidez, de liberación de sustancias tóxicas y de reacción a las variaciones de humedad y temperatura. Asimismo, en los vidrios que los cubren se aplicó filtro ultravioleta.

Óscar Sánchez Jasso, CNME-INAH

COMENTARIO A LA VITRINA DEL MES

La nueva instalación del Museo Nacional de Historia invita a visitarlo más de una vez, lo cual, salvo en casos excepcionales, no sucede en este tipo de recintos. Tras su renovación, nada es más gratificante que regresar a recorrerlo por varios motivos; uno de los más importantes es para encontrar piezas que jamás se habían exhibido y, a la par, por la manera como están exhibidas. Por un lado, es evidente que el equipo de diseño museográfico tiene un vasto conocimiento del tema y, por el otro, se percibe la comunicación estrecha con los



académicos responsables de la selección de objetos y de los contenidos: éstos se presentan en las cédulas mejor diseñadas, claras y precisas que existen actualmente en México.

Al visitar las salas, paso a paso se va construyendo nuestra historia mediante el diálogo que establecemos con los múltiples objetos exhibidos. Al mismo tiempo, lo que “humaniza” el recorrido, y esto es lo bello, es la forma de intercalar objetos personales, detalles que van desde un pañuelo y unos bifocales hasta la espada, el escudo o el retrato en forma de camafeo y la cajita que contiene algo importante. Para los diversos públicos, estos detalles le dan una dimensión humana a las gestas y las hacen tangibles. Es, en suma, la posibilidad de instalarse en un momento histórico.

La Sala de la Independencia es la que más me impacta, presidida por el mural de Juan O’Gorman —una de las obras maestras del muralismo mexicano—. En este espacio la museografía fue adaptada de manera muy “natural” a su diseño original, de forma ovalada,

proporcionándole un eje por medio de una serie de vitrinas instaladas al centro, además del prodigioso mueble-portaestandarte de la Virgen de Guadalupe. La serie de banderas que acompañaron a la gesta heroica está dispuesta en vitrinas al pie del mural, acomodo que nos permite observarlas a cabalidad por su atinada instalación. Su montaje facilita la observación, al contrario de cuando son exhibidas en forma vertical, simulando una disposición original que obstaculiza la mirada.

Valdría la pena ahondar sobre las diversas salas y sus peculiaridades, pues el Museo Nacional de Historia merece y requiere un estudio profundo acerca del trabajo exhaustivo que allí se ha realizado. ✂

Miriam Kaiser

La cédula del mes

Cédula introductoria al Museo de Sitio de Palenque



Fotografías Alberto Millán Cuétara

El Museo de Sitio de Palenque reabrió sus puertas en diciembre de 2002 con una propuesta que integra el discurso museográfico con el sitio arqueológico. Así, la referencia a los vestigios en la ciudad está presente a lo largo del guión. La colección fue agrupada en función del lugar en el cual las piezas fueron excavadas, mientras que en la cédula de presentación se ubica a la antigua ciudad y se muestra esta vinculación con el museo para invitar al recorrido.

TEXTO DE LA CÉDULA

Bienvenidos a Palenque, una ciudad maya del periodo Clásico

Palenque, una de las ciudades mayas más importantes del periodo Clásico (250 a 900 d.C.), fue la capital de una poderosa dinastía que gobernó extensas regiones de los actuales estados de Chiapas y Tabasco. Sobresalió por la calidad de sus obras arquitectónicas y escultóricas, además de las numerosas y bien conservadas inscripciones glíficas que han aportado información invaluable para comprender la historia de esta cultura.

Este museo alberga los objetos recuperados en las excavaciones realizadas durante el último siglo y medio en la antigua ciudad y están agrupados de acuerdo con el edificio o conjunto arquitectónico en que fueron encontrados. De esta forma, y gracias al trabajo de los especialistas, podemos dar una mirada a las actividades rituales, políticas y cotidianas de los palencanos.

Esperamos que la visita a este museo les brinde la oportunidad para comprender el significado y el uso de las diversas construcciones de la zona arqueológica –declarada patrimonio cultural de la humanidad–, así como para apreciar la grandeza alcanzada por los mayas.

Roberto López Bravo

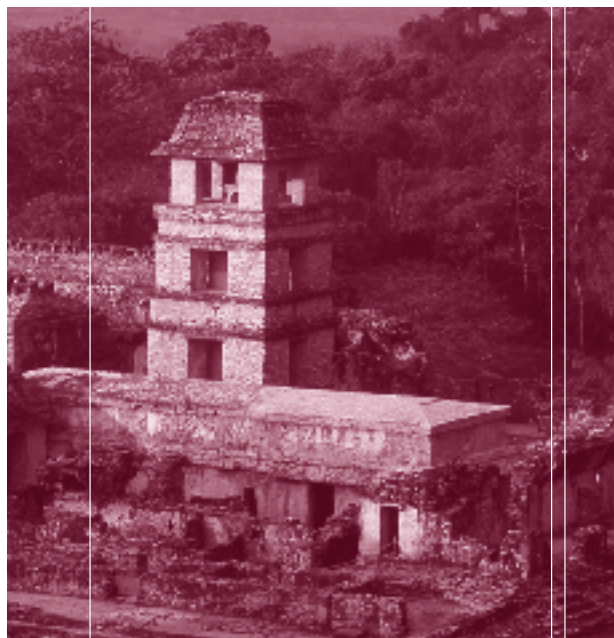
MUSEO DE SITIO DE PALENQUE-INAH

EL PRIVILEGIO DE ABRIR PUERTAS

Al elaborar una cédula museográfica, es necesario tener en mente tres factores: la información disponible sobre el tema, el contenido del museo (su colección, su discurso y su concepto) y el público lector. La cédula introductoria al Museo de Sitio de Palenque tiene la virtud de considerar esos ingredientes y de ponerlos en juego para ofrecer al visitante, en sus propios términos, una “oportunidad de comprender” parte de la historia maya.

En particular, una cédula introductoria debe ser suficientemente atractiva con el fin de preparar al lector para la experiencia a la que está a punto de introducirse, recuperar sus expectativas y ofrecerle una guía para el recorrido que se inicia, es decir, para abrir las puertas del museo y de su entendimiento. Si el texto cumple con esos objetivos, el visitante nos acompañará con su lectura a lo largo del recorrido, pero si es oscuro, complejo o lejano, es casi seguro que nuestro discurso quedará reducido a un apoyo secundario.

Por eso, en nuestro ejemplo resultan afortunados la bienvenida y el trato directo al visitante (aunque prefiero, para evitar confusiones gramaticales, tratarlo de “tú”), así como la referencia a la estructura que guardan los objetos en la muestra. En mi opinión, éstas deben ser las ideas a resaltar en esta cédula. El contenido del primer párrafo del texto ocupa entonces un lugar secundario: pruebe

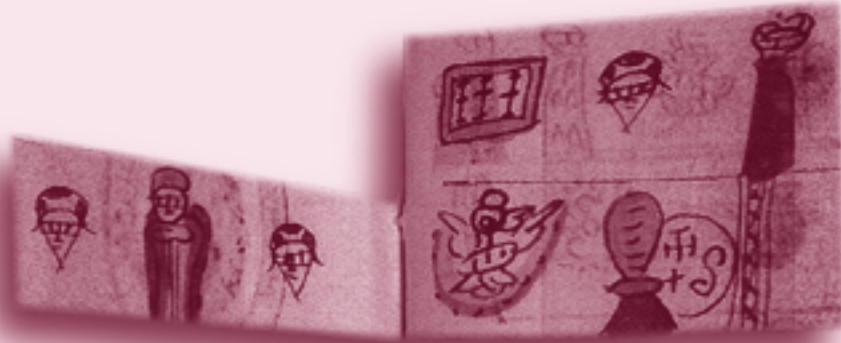


el lector invertir el orden de los dos primeros párrafos (alterándolos en lo necesario), para jerarquizar las ideas de una forma distinta y más amable; de paso, “el trabajo de los especialistas” se llena de contenido.

Por último, un vicio común del arqueólogo es confundir el presente con el pasado. Aunque parezca cuestión de detalle, al separar en el discurso la actual zona arqueológica de Palenque de la antigua ciudad (de nombre aún desconocido), cuyos habitantes –no los palencanos– participaron en actividades “rituales, políticas y cotidianas”, evitamos anacronismos históricos, al tiempo que ofrecemos una imagen más apropiada sobre la naturaleza de la reflexión arqueológica. ❧

Manuel de la Torre Mendoza

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS-INAH



El material educativo del mes

Iberoamérica mestiza, encuentro de pueblos y culturas

Propuesta educativa del Programa Nacional de Comunicación Educativa para la exposición temporal *Iberoamérica mestiza, encuentro de pueblos y culturas*, en el Museo Nacional de Historia, presentada de noviembre de 2003 a enero de 2004.

Propósito

- Que los visitantes hagan uso de sus capacidades cognitivas, como la observación, reflexión, análisis, interpretación y síntesis, entre otras.
- Que los visitantes conozcan, reflexionen y analicen diferentes aspectos culturales en relación con la Iberoamérica mestiza y comprendan que el mestizaje es el resultado del intercambio entre culturas.

Justificación

- El material brinda una alternativa de visita de autogestión, para establecer un vínculo con las piezas expuestas y como apoyo durante el recorrido.

Público meta

- Originalmente la propuesta fue planeada para integrar actividades dirigidas a alumnos de primaria y secundaria, supervisados por su profesor, y pensadas en tres momentos: antes, durante y después de la visita. Sin embargo, el material fue usado por estudiantes, maestros, niños y padres de familia.

Propuesta

- Hoja tabloide a doble cara, impresa a color y plastificada.
- Las secciones contienen información complementaria, así como preguntas de reflexión y de observación que se ilustran con imágenes de las piezas de la exposición.
- Las piezas se eligieron de acuerdo con la estrategia, relación temática y ubicación en la sala. De esta forma el visitante adquiere una visión general de la exposición por tema y por pieza.

Programa Nacional de Comunicación Educativa

CNME-INAH

CIERTOS ACIERTOS

Comprender que el mestizaje es el resultado del intercambio entre hombres y pueblos, y conocer los diferentes aspectos de las culturas de la península Ibérica y de América fue uno de los propósitos de esta exposición.



Catecismo de Fray Pedro de Gante

Los pictogramas que tiene este catecismo expresan oraciones características de la religión católica. Observen el significado de los siguientes dibujos y averigüen cuál es la frase que está escrita.

Respuesta: En nombre del padre, el hijo y el espíritu santo, amén.

El equipo de trabajo del Programa Nacional de Comunicación Educativa de la COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES-INAH diseñó y elaboró diversos materiales educativos para los visitantes de esta exposición temporal, presentada en el Museo Nacional de Historia (MNH) de la ciudad de México, durante el trimestre que abarcó los dos últimos meses de 2003 y enero de 2004.

El material educativo consiste en una “planilla” de papel plastificado —de dimensiones ligeramente menores a las del tamaño doble carta— e impresa por ambas caras, lo cual permitió su fácil manipulación y devolución durante o al final del recorrido dentro de las salas. La planilla está conformada por diez secciones: una introducción, ocho temas y un epílogo. El uso de este material de apoyo permitió, en su momento, una alternativa estratégica de visita autodirigida, que desafortunadamente no fue evaluada *in situ*. Sólo se sabe que, ante su demanda, el Departamento de Servicios Educativos del MNH lo fotocopió y obsequió a los visitantes de acuerdo con las circunstancias de operación cotidiana. Algunos subtítulos temáticos del guión expositivo se repiten en este impreso como categorías que permitieron, como un acierto, la eficiencia pedagógica; su desarrollo incorpora atinadamente elementos relacionados con la vida cotidiana en ámbitos como la alimentación y la evolución de la ciudad de México.

Por otra parte, la planilla tiene como encabezado el título de la exposición y la leyenda “Para estudiantes, maestros, niños y padres de familia”. Si aceptamos que el público se conforma por diferentes grupos con necesidades específicas y que ante determinado acontecimiento museístico responden de diversas maneras, debemos reconocer que

esta planilla, por su presentación y características, no es adecuada para el grupo infantil. El vocabulario, la complejidad de los conceptos, el número y tipo de actividades que propone, la tipografía, la gama monocromática, el formato y la calidad de fotografías e ilustraciones no corresponden a los parámetros didácticos y lúdicos que requieren los niños.

Nos da la impresión de que con esta planilla se pretendió abarcar todo, es decir: todos los temas, todos los públicos y todas las actividades derivadas de los verbos observar, ubicar, recordar, comparar, buscar, averiguar, encontrar, seguir, localizar, contar, imaginar y reflexionar, entre otros. Si recordamos textualmente a Eileen Hooper-Greenhill, en su libro *Los museos y sus visitantes* (pág. 124), podemos reflexionar sobre este caso y retomar algunos desaciertos relacionados con nuestra labor en los museos mexicanos: “Si pensamos en la visita en general, en ocasiones se exigen demasiadas cosas al público. Muchas exposiciones y muestras aún se rigen por principios que responden más a los conocimientos del conservador que a los intereses del visitante”.

Al entender la educación en los museos como una amplia variedad de estrategias y actividades lúdico-pedagógicas, diseñadas específicamente para nuestros diversos públicos, y al poner mayor atención en los procesos de planeación y evaluación, tendremos mejores oportunidades para cumplir con nuestro importante papel educativo dentro de la complicada y exigente sociedad contemporánea. ❧

María Olvido Moreno

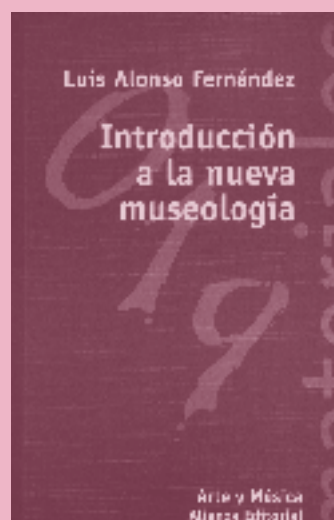
ITESM

LUIS ALONSO FERNÁNDEZ,
INTRODUCCIÓN A LA NUEVA MUSEOLOGÍA
ALIANZA, MADRID, 1999.

Las crisis generales e interminables que presentaron el museo y la museología a lo largo del siglo pasado, las nuevas experiencias museísticas que surgieron a finales de los años cincuenta y sesenta, así como la influencia de los hechos sociales de 1968, como el pensamiento popular de los setenta, fueron factores que generaron en el mundo de los museos la aparición de la llamada “nueva museología”. Ésta englobó el movimiento internacional que transformó los conceptos seculares del museo y del patrimonio cultural en una visión más social y antropológica, la cual buscaba una nueva expresión y un nuevo lenguaje, una mayor dinámica y participación sociocultural que expusiera e impulsara una tipología distinta de museo, basada en el ecomuseo ideado por el museólogo francés Georges Henri Rivière.

En *Introducción a la nueva museología*, Luis Alonso Fernández enfoca los debates y momentos clave que han conformado este pensamiento, y expone los conceptos más importantes surgidos de estos encuentros y que han enriquecido la escena de la neomuseología. Éstas nociones son contrarias a las que han conformado la museología tradicional o museología histórica —encargada de estudiar tanto la historia de los museos como de sus actividades y funciones primordiales: investigar, recolectar, almacenar, conservar y exhibir—, que también se distancian de la noción clásica de museo. Se trata de visiones opuestas de un mismo fenómeno, vertientes distintas que implican y conforman la existencia de dos orientaciones diferentes y opuestas de la museología actual: restrictiva y lineal la primera; abierta, multidisciplinaria y circular la segunda, pero que enfatiza la importancia de reconciliarlas ante la necesidad de enfrentar los desafíos culturales que vive actualmente el museo. ✂

Octavio Trujillo
 CNME-INAH



EXPOSICIÓN TEMPORAL

EL SIMBOLISMO DE LA CRUZ EN LA MONTAÑA DE GUERRERO

El simbolismo de la cruz en la montaña de Guerrero es la noción que en esta muestra articula las diferentes concepciones de los pueblos nahuas, mixtecos y tlapanecos. Es, también, el símbolo privilegiado para mostrar la riqueza ritual y la diversidad de expresiones simbólicas de estos pueblos indígenas del país, el cual remite su profunda significación a los tiempos precortesianos.

Por medio de las “cruces marcadoras”, estas comunidades manifiestan simbólicamente una gran variedad de sistemas culturales; entre los más destacados se encuentran las expresiones que “marcan el territorio”, las creencias asociadas con los ritos agrarios y aquellas que indican la presencia de los grandes sistemas culturales de origen acuático. También encontramos expresiones asociadas con los ritos funerarios y con las concepciones sobre la vida después de la muerte.

Estos y otros conceptos están bellamente representados en la exposición, que muestra la fotografía como “objeto museal”: la propia imagen comunica la multiplicidad de relaciones que encontramos y descubrimos entre los sistemas de representaciones simbólicas que comparten estos pueblos.

Desde el año 2002 la muestra ha itinerado por los museos de Guerrero y Tlaxcala. Con más de 82 imágenes de los antropólogos Samuel Villela y Fernando Orozco, esta muestra propone una visión temática sobre los tópicos mencionados. También, y como parte de la colección, se representan algunos altares para ofrecer parte del contexto y ayudar a la comprensión no sólo conceptual, sino ritual, cultural y plástica, de los lugares sagrados, así como de los tiempos festivos en que aparecen estas expresiones religiosas. El bellissimo altar de la Cruz de Petlacala y las Cruces Floridas de Zitlala son claros ejemplos de la propuesta museográfica. ✂

Fernando Orozco Gómez

CENTRO INAH GUERRERO



Colaboraciones

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

EDITORIAL. Presentación del número por el editor responsable del mismo. Extensión: dos cuartillas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Museo de Arqueología de Yucatán, años sesenta

Roberto Cuétara y Alejandra Gómez Colorado*

En la década de los cincuenta se pensó en la conveniencia de crear una institución que velara por la conservación del patrimonio arqueológico e histórico de Yucatán. Así, en 1959, mediante un convenio entre el INAH y el gobierno del estado, nació el Instituto Yucateco de Antropología e Historia. Se designó como sede el Palacio Cantón, residencia oficial de los gobernadores, construido a principios del siglo xx.

El Museo de Arqueología de Yucatán fue inaugurado el 16 de diciembre de 1959 por el entonces presidente de la República, Adolfo López Mateos. Debido al peso de la colección, el museo permaneció en el sótano del Palacio Cantón entre 1959 y 1978. Para el montaje se utilizaron piezas del acervo del antiguo Museo Federal y de exploraciones realizadas por el INAH y algunas instituciones estadounidenses en las zonas arqueológicas de Uxmal, Sayil, Labná, Chichén Itzá, Balankanché, Mayapán y Dzibilchaltún, entre otras.

La museografía fue realizada por Luis Covarrubias, que mostró una clara influencia de la escuela del maestro Daniel F. Rubín de la Borbolla. Se emplearon elementos en madera forrada con triplay (aunque el material más común en aquellos tiempos era el pino, se recurrió a maderas tropicales, resistentes a la polilla y al medio ambiente de la península); los soportes se hicieron con pedestales de ladrillo (mampostería), mientras que la iluminación se resolvió con reflectores cónicos que utilizaban focos comunes.

Esta fotografía corresponde al montaje en la década de 1960. Como se observa, el trabajo muestra un estilo aún vigente, reflejado en el equilibrio con que se distribuyó la colección; en los generosos espacios para la circulación, que minimizan los elementos de riesgo, y en las vitrinas con luz integrada, cuya cuidadosa disposición elimina los reflejos en los vidrios. ✂

*Arquitecto y antropóloga social, CNME-INAH



GACETA DE MUSEOS

FOTO DEL RECUERDO

Museo de Arqueología de Yucatán, años sesenta

FOTOTECA CNME-INAH