

Museo virtual de  
**Calakmul**

Museo de Sitio  
de Palenque

Mapas mentales

Relicario

de san Pedro y san Pablo

## 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

Jorge A. Pérez Hernández / 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 / Brenda Rodríguez

### IMPRESIÓN

Impresión y diseño

### PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Roberto Cuétara

Norma Chávez

Guadalupe Hernández

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

Roberto López Bravo

Thalía Montes Recinas

María del Consuelo Maquívar

José Luis Punzo Díaz

Rocío Ruiz Rodarte

María Eugenia Marín

Dora Méndez

Isabel Stivalet

Óscar Sánchez Jasso

Miguel Ángel Correa Fuentes

María del Carmen Saldaña Rocha

Miguel Ángel Vázquez Ibarra

Emma Leticia Herrera García

Jorge Pérez Hernández

Manuel Polgar Salcedo

Rosa María Franco Velasco

Mayahuel Mojarro

**Portada** Reproducción digital en realidad aumentada de la Tumba de Garra de Jaguar en Calakmul, Campeche



**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**  
Repensar nuestra historia
- 06 **DESDE LOS MUSEOS Y LAS EXPOSICIONES**  
El Museo de Sitio de Palenque:  
una propuesta interpretativa
- 10 **DE LOS PÚBLICOS**  
Mapas mentales: descripción de un  
recorrido por un museo
- 14 **COLECCIONES Y ACERVOS**  
Una pieza extraordinaria: el relicario  
de san Pedro y san Pablo
- 18 **COMUNICAR Y EDUCAR**  
Las experiencias sensibles y el museo
- 22 **MUSEOS Y EXPOSICIONES EN PROCESO**  
Museo Virtual de Calakmul
- 28 **CONSULTAS Y CONSEJOS**  
Conservación y museos  
Mapa de riesgos  
Criterios generales para la iluminación
- 34 **IDEAS DE IDA Y VUELTA**  
La vitrina del mes  
El material educativo del mes  
La cédula del mes
- 40 **NOTICIAS Y RESEÑAS**

# Repensar nuestra historia

**D**urante el 2004 conmemoramos varios aniversarios de museos; 60 años del Museo Nacional de Historia, 40 del Museo Nacional de Antropología, ambos recién renovados, así como otros 40 del Museo Nacional del Virreinato. Por tanto, dedicamos un espacio en este editorial para congratularnos y reflexionar sobre el sentido que tienen estos festejos.

Si bien año tras año se recuerda la apertura de los museos, y se los celebra con actos conmemorativos y eventos especiales, la tradición obliga a rememorar, especialmente, los lustros o las décadas de las inauguraciones, ya que se trata de periodos de largo aliento que permiten apreciar las transformaciones, los logros y alcances de los proyectos que se desarrollan en el interior de estos recintos.

En efecto, cada cinco o diez años nuestros museos tienen la posibilidad de volver la vista al pasado; reflexionar sobre sí mismos y sobre los procesos que los han constituido. Los aniversarios nos permiten recordar, también, a los impulsores y pioneros de los proyectos; a los funcionarios, arquitectos, diseñadores, museógrafos, investigadores, montajistas, pintores, carpinteros: todos aquellos que formaron parte y participan cotidianamente en la amplia tarea de cada recinto museístico. Así, la conmemoración se convierte en motivo para recordar los esfuerzos, avances e innovaciones del proyecto y su realización, la revisión de los espacios que fueron empleados, el mobiliario diseñado, y también los pormenores y anécdotas acumuladas en la tradición oral de quienes permanecen cercanos a cada museo.

Los aniversarios no solamente son momentos para celebrar, sino el tiempo para recuperar la memoria histórica. En este sentido, 2004 ha sido un año abierto a la evocación del pasado y a su revisión crítica, pues coincidió el aniversario de tres de los principales museos del INAH y la culminación de los proyectos de renovación en los museos nacionales de Antropología y de Historia, los cuales han sido cuna de numerosos recintos museísticos del INAH en cuanto a discurso, temática y género.

El Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional Antropología y el Museo Nacional del Virreinato destacan en el panorama cultural del país no sólo por la importancia de sus colecciones y de las temáticas que abordan sino, principalmente, porque forman parte de la historia museística del país y del propio Instituto. Estos recintos son herederos del Museo Nacional, que en los albores del siglo XIX apoyó la consolidación de una identidad nacional en torno a la historia y sus símbolos.



El repertorio de fósiles, pinturas, documentos históricos y piezas prehispánicas fue, años más tarde, distribuido de acuerdo con su naturaleza artística, histórica o antropológica, lo cual imprimió el carácter y la vocación de los magnos museos que hoy celebramos: la historia nacional, el periodo virreinal en sus distintas manifestaciones culturales, así como la arqueología y la etnografía como expresiones de la diversidad cultural de nuestro país. En 1944, el Castillo de Chapultepec abrió sus puertas como Museo Nacional de Historia; dos décadas después, siguieron los museos nacionales del Virreinato y de Antropología, este último construido *ex profeso* sobre un inmueble que muestra la armonía entre las culturas precolombinas y la vanguardia artística de la época.

En su carácter de nacionales, estos recintos promovieron una concepción de identidad que se nutrió con las ideas de continuidad e integración entre lo arqueológico, lo histórico y lo etnográfico. Hasta hoy, se cuentan entre los museos más importantes del Instituto, pues reflejan su quehacer en materia museística: son espacios privilegiados de divulgación, de conservación de nuestro patrimonio cultural, y el punto de partida para la creación de otros museos, como un modelo conceptual de la actividad del país en materia de investigación, museografía y difusión.

La conmemoración de sus aniversarios nos remite a sus orígenes, pero también, a darnos cuenta de su dinámica a lo largo del tiempo. Lejos de conformarse como espacios inertes, estos museos han sido el vértice de la innovación de ofertas culturales que han promovido una relación más dinámica y continua con la sociedad. Mediante este ejercicio de evocación no pretendemos sacralizar la memoria, sino situarnos en un punto de nuestra experiencia para preguntar: ¿Para qué puede servir el pasado y con qué fin? Sin duda, la historia resulta fundamental tanto para entender los alcances y las limitaciones de nuestros museos, como para establecer los futuros lineamientos de trabajo y la consolidación de los proyectos ya iniciados.

La transformación de nuestros museos es inminente; todos necesitan renovaciones periódicas, de acuerdo con los avances y hallazgos en la investigación con nuevas tecnologías y estrategias comunicativas al servicio de un público cada vez más demandante. Para aquellos que se encuentran en proceso de renovación, estas experiencias de reestructuración dentro del Instituto exigen una reflexión seria sobre el rumbo que deben seguir las nuevas propuestas; de tal forma que nuestros museos se consoliden como verdaderos espacios para conjugar, de manera dinámica e innovadora, las colecciones, el conocimiento, la tecnología y los públicos.



Museo Nacional del Virreinato



Museo Nacional de Historia



Museo Nacional de Antropología

En este número de la GACETA DE MUSEOS se presentan artículos que hablan del pasado reciente y del futuro de los museos del INAH. El proyecto que está en proceso para hacer un Museo Virtual en Calakmul, nos ofrece un momento de reflexión sobre las opciones comunicativas, no solamente en espacios donde la instalación de un museo con piezas es problemático, sino también las alternativas de uso de tecnologías para enriquecer la comunicación museográfica. Por su parte, en Palenque se presenta una opción interpretativa que, desde un museo de sitio, ofrece un vínculo entre las piezas en exhibición, los edificios y espacios donde fueron encontradas.

Algunas alternativas novedosas para obtener información de los públicos, son establecidas a través de los mapas mentales, momentos de reconstrucción en la memoria de la experiencia vivida a través de la visita a un recinto, como el Museo Regional de Guadalajara. La visita a los museos, como una experiencia sensible que plantea retos de renovación constante, es abordado para recordarnos los desafíos de la comunicación y la educación en los museos. Las diversas maneras de mirar las piezas nos confrontan con la perspectiva del investigador; así, la información sobre el relicario de san Pedro y san Pablo del Museo Nacional del Virreinato ofrece la posibilidad de observar, de nuevo, un objeto.

En este número se proponen consejos que atañen a trabajos cotidianos en el quehacer, como la iluminación museográfica en sus diversos tipos, la manera de revisar y dirigir la detección de problemas de seguridad a través de un levantamiento de mapas de riesgo y la conservación en el interior de las exposiciones. La sección de noticias y reseñas ha crecido para dar cabida a una selección de múltiples actividades, exposiciones y opciones de información que existen en torno a los museos. Cerramos con este número la edición correspondiente al año 2004 e invitamos a repensar nuestra historia para abrir las perspectivas del futuro. ✂

Denise Hellion

CNME-INAH

# El Museo de Sitio de Palenque:

una propuesta interpretativa

Roberto López Bravo\*



Fotografías Roberto López Bravo

En nuestro país, innumerables zonas arqueológicas son importantes destinos turísticos donde los visitantes buscan experimentar la relación entre restos arquitectónicos (la pirámide, el templo) y el medio ambiente que los rodea (el desierto, la selva). En ocasiones, el visitante entra también a un museo de sitio, espacio que alberga los objetos recuperados en la zona. Esta última experiencia no siempre es grata: los museos arqueológicos de sitio son, generalmente, recintos que fallan en su objetivo de proporcionar información que complemente la visita a las ruinas. Un buen número de ellos presenta un discurso que es la versión local de la sala correspondiente del Museo Nacional de Antropología, o bien, utilizan un sistema clasificatorio muy especializado (tipos cerámicos, fases cronológicas, culturas arqueológicas) que rara vez logra identificarse con los intereses y las necesidades del visitante.

La renovación del Museo de Sitio de Palenque (segunda emprendida en un lapso de once años) fue una oportunidad para elaborar una propuesta museológica en la que el hilo rector son los espacios arquitectónicos de la antigua ciudad, representados por los objetos recuperados en éstos. Al mostrar la interacción espacial de piezas y los edificios de donde provienen, el museo permite vislumbrar las actividades realizadas en



cada sección, y proporcionar algunas conexiones históricas y culturales para contextualizar los objetos arqueológicos.<sup>1</sup> Con esto se evita la creación de un espacio de origen antropológico dedicado únicamente a la exhibición de piezas de arte.<sup>2</sup>

### LOS ORÍGENES

Como en otros recintos de su tipo, la historia del Museo de Sitio de Palenque se remonta a una galera de troncos y techo de palma, donde se guardaban fragmentos de estuco, cerámica y piedra, la cual aparece junto al arroyo Otulum, en el plano de Alfred Maudslay, elaborado en 1899. No fue hasta los trabajos de Alberto Ruz cuando se tomó en cuenta la necesidad de construir un inmueble de materiales duraderos.

Este primer museo, un espacio rectangular de 16.75 metros de largo por 6.15 metros de ancho, fue inaugurado el 28 de septiembre de 1958 con una instalación supervisada por Carlos Pellicer. Funcionó durante tres décadas con algunas modificaciones y actividades de mantenimiento, hasta que en 1991 se consideró la necesidad de construir un inmueble de mayor tamaño que permitiera exhibir una colección mayor, enriquecida por hallazgos recientes.<sup>3</sup>

Inaugurado en 1993, gracias al apoyo del gobierno del estado de Chiapas y la iniciativa privada, el recinto actual consta de un área de ochocientos metros cuadrados en la planta baja para la colección permanente, y de un área de exposiciones temporales de doscientos metros cuadrados en la planta alta. Tras ocho años de labores, un nuevo apoyo del gobierno estatal permitió la realización de una renovación vinculada con los problemas de mantenimiento museográfico, así como a la búsqueda de un nuevo discurso asociado con los resultados de investigación recientes.

### EL GUIÓN

El cedulario elaborado en 2002 refleja la distribución espacial de la zona arqueológica, al organizar el recorrido en cinco áreas temáticas correspondientes a los grupos arquitectónicos principales: la Acrópolis

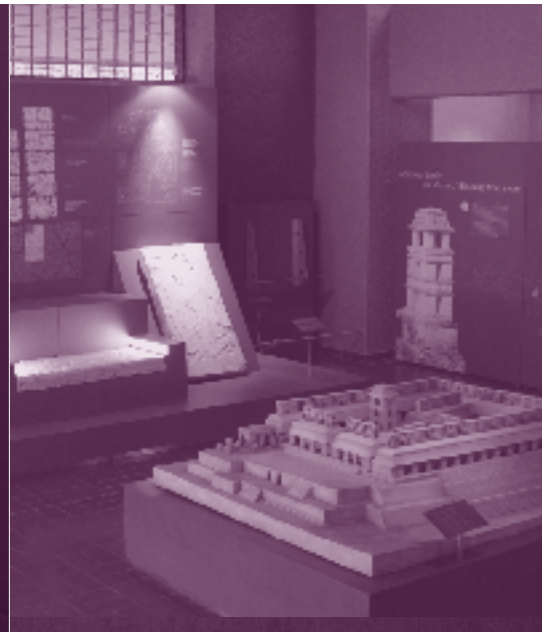
Sur, el Grupo de las Cruces, el Área Central de la ciudad, el Corredor Funerario, el Palacio y las Unidades Habitacionales. Cada una de estas áreas se complementó utilizando un tema vinculado con su función y uso, así como con la interpretación de las inscripciones recuperadas. Entre los temas seleccionados destacan los eventos asociados con la guerra, los rituales para las deidades y los antepasados, el culto funerario a los gobernantes, el juego de pelota, la escritura, la vida cortesana en el palacio y la vida cotidiana de la gente común.

Esta propuesta fue elaborada por un grupo de investigadores especialistas en Palenque, conformado por Martha Cuevas García, Arnoldo González Cruz y Rodrigo Liendo Stuardo, coordinados por el autor. Los avances en el campo de la escritura glífica nos abren la posibilidad de identificar a los personajes representados en los monumentos, determinar las acciones que realizaron y las fechas precisas en que ocurrieron, por lo que la participación del epigrafista Guillermo Bernal Romero fue de especial importancia para la elaboración de textos referentes a la lectura de las numerosas inscripciones, que son parte fundamental de la colección.

Pensando que el uso de una cronología arqueológica torna problemática la lectura y comprensión del cedulario de objetos, se decidió utilizar un sistema más simple, señalando únicamente el siglo correspondiente dentro del periodo Clásico Tardío (600-900 d.C.), al que pertenece prácticamente el total de la colección. Asimismo, se utilizaron fechas exactas cuando la lectura epigráfica lo sustentaba: por ejemplo, la cédula de objeto del tablero de Los Guerreros (procedente del templo xvii) menciona la captura del personaje B'olon Yooj a manos del gobernante palenquano K'an Balam II en 695 d.C., evento representado en el centro de la pieza.

### LA MUSEOGRAFÍA

Cuando una zona arqueológica contiene monumentos bien preservados, como los de Palenque, la presentación del museo de sitio debe evitar competir con los restos arquitectónicos visitables. En este sentido, la propuesta museográfica, elaborada por Rogelio Granados, de



la CNME-INAH, gira en torno al diseño de un sistema de montaje en que las piezas son exhibidas en condiciones similares a su lugar de origen. Por ejemplo, la pilastra central del templo XIX fue representada incluyendo los dos relieves que la decoraban.

El relieve frontal, elaborado en piedra caliza, personifica al gobernante Ahkal Mo' Nahb' III cargando un elaborado mascarón que simboliza a un cormorán marino, mientras que el relieve del lado izquierdo, elaborado en estuco, muestra a su sucesor, U Pakal K'inich Janaahb Pakal, portando el mismo objeto. La vinculación de estos dos impresionantes objetos permite reflexionar sobre la información de la cédula temática asociada, que explica al templo XIX como un edificio relacionado con el ascenso al poder del señor Ahkal Mo' Nahb' III, que se complementa con el templo XVIII, recinto cercano en el que probablemente fue enterrado su padre.

Estos episodios se reflejan también en piezas de la misma sala: las jambas y los glifos de estuco del templo XVIII (que mencionan sucesos de la vida de Na Kinuuy y Tiwohl Chan Mat, sus padres), y los tableros del trono del Templo XIX, uno de los cuales representa la ceremonia de ascenso al trono, acompañado por seis importantes cortesanos y sacerdotes.

Para enfatizar la interacción entre objetos arqueológicos y espacios arquitectónicos, fue utilizado un mapa de la ciudad en el que los edificios son señalados con colores y símbolos. Este mapa –de gran formato– fue colocado en la sala introductoria, al inicio del recorrido, y también en la cédula temática de cada sala, en algunos casos respaldada con amplias fotos de los edificios, lo que permite al visitante comprender la procedencia de los objetos. Actualmente, este mapa ha sido colocado también en las cédulas introductorias de la zona arqueológica, para vincular el discurso del museo con la visita a los edificios.

El proyecto de reestructuración partió de una propuesta de reutilización de la mayor parte del mobiliario museográfico, sustituyéndose cristales y conectores de vitrinas, fabricando nuevos soportes para los tableros de piedra caliza de gran tamaño sin la presencia de cajo-

nes de concreto, y reduciendo la entrada de luz solar al eliminar ventanas o colocar frente a ellas mamparas que complementan los nuevos soportes.

De especial importancia fue el diseño de un mueble para exhibir la colección de portaincensarios cerámicos del grupo de Las Cruces, donde se incluyeron doce piezas seleccionadas por su antigüedad, estilo y procedencia, con una distribución que reproduce la localización de los templos de La Cruz, de La Cruz Foliada y del Sol. Finalmente, el proyecto museográfico incluyó la selección de un color verde oscuro uniforme, que permite resaltar los objetos.

Aún resta concluir la construcción de una reproducción de la tumba de K'inich Janaahb Pakal, planeada para su inauguración en 2005. La reproducción será instalada en una ampliación de 220 metros cuadrados, y permitirá que los visitantes experimenten el recorrido de este importante monumento sin afectar su conservación.

Con esta última etapa se finalizará la reestructuración del museo de sitio y se ofrecerá una visita que integra el sitio con la colección e información museológica contenida en el museo. La experiencia, que reunió a un equipo interdisciplinario, permitió confrontar alternativas de interpretación en torno a colecciones asociadas con un sitio arqueológico, que servirán de reflexión, crítica e impulso en otros museos de sitio. ❧

---

\*MUSEO DE SITIO DE PALENQUE DR. ALBERTO RUIZ L'HUILLIER-INAH

#### Notas

<sup>1</sup> Stephen Greenblatt, "Resonance and Wonder in Exhibiting Culture", en I. Karp y S. D. Lavine, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1991, págs. 42-56.

<sup>2</sup> James Clifford, "On Collecting Art and Culture", en Simon During, *The Cultural Studies Reader*, Routledge, Londres, 1999, págs. 57-76.

<sup>3</sup> Arnoldo González Cruz, "El Museo Alberto Ruiz L'Huillier de Palenque, Chiapas", *Lakamha'* (México), vol. I, 2001, págs. 4-10.

# Mapas mentales:

## descripción de un recorrido por un museo

Thalía Montes Recinas\*

En los últimos años ha estado en la mesa de discusión la conveniencia del trabajo interdisciplinario y el uso de técnicas y métodos considerados como característicos de determinadas disciplinas. En la discusión están presentes las condiciones de investigación y la manera particular de trabajo de cada investigador.

La experiencia del investigador frente al objeto de estudio, sus necesidades de observación, el lugar y el momento en que lo desarrolla serán finalmente los elementos que definan la utilidad de la metodología y las técnicas empleadas, considerando que entre las funciones que cumplen se encuentra la de dirigir la mirada y ser una extensión de la memoria del investigador.

En alusión a estas funciones, constatamos la riqueza de información que se obtiene al utilizar la fotografía y la grabadora, sin mencionar los trabajos teóricos que se están desarrollando en torno a la imagen y a los testimonios orales. A lo anterior se suma la experiencia que la arquitectura y el urbanismo han realizado en torno al estudio de los espacios, los elementos físicos, la movilidad y la percepción que se tiene de los mismos, a través de la puesta en práctica de los llamados mapas mentales.<sup>1</sup>

En el ámbito de la antropología he aplicado estos mapas al estudio de los públicos del Museo Regional de Guadalajara, ubicado en el centro de la ciudad. Éste es un ejemplo del proceso de ubicación, conservación, protección y formación de lo que hoy llamamos patrimonio cultural. Desde principios del siglo xx, en sus 14 salas se exhiben colecciones de pintura, paleontología, prehistoria, arqueología, etnografía e historia. El edificio es de dos niveles, cuenta con cinco patios y abarca una manzana completa, por lo que el visitante se enfrenta a un museo de grandes dimensiones con diversos contenidos temáticos.

La elaboración de los mapas mentales requirió de unas cuantas hojas en blanco, lápices, goma y una tabla para que el visitante se apoyara. Me interesaba que el usuario del museo describiera “su manera de percibirlo, las maneras en que éste los impactaba y su proyección en la elaboración de una imagen colectiva del lugar”.<sup>2</sup> La aplicación de estos mapas se realizó al finalizar el recorrido. Se solicitó a los visitantes que describieran su visita, pensando que con el dibujo invitaban a un familiar o amigo a conocer el museo.<sup>3</sup>





Reloj de sol, Museo Regional de Guadalajara

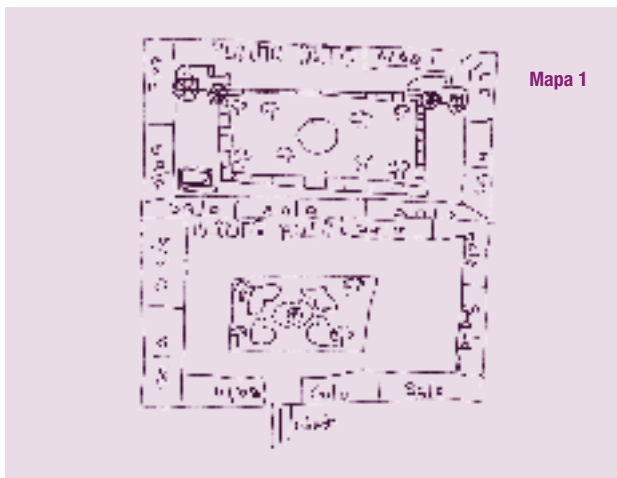
Fototeca CNME-INAH



Museo Regional de Guadalajara. Fototeca CNME-INAH

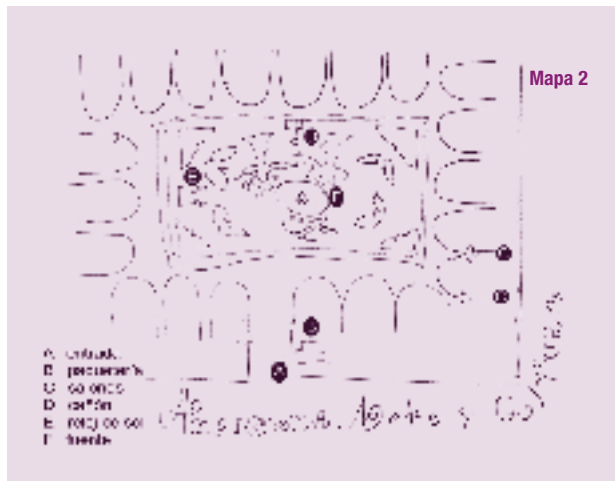
En algunos casos la elaboración del mapa fue apoyada por textos.<sup>4</sup> Entre los elementos comunes se detectaron los carruajes, los jardines, la descripción de algunas partes del edificio y no de su conjunto, así como la representación de “muchas salas” sin mencionar su contenido (Mapa 1). Teniendo en cuenta estos elementos físicos, se consideró objetos significativos *a priori*, además de las colecciones expuestas en salas, a aquellos que forman parte inevitable del recorrido por encontrarse colocados en los pasillos y áreas de circulación, como las piezas adosadas a las paredes o instaladas en sus jardines. Sin embargo, pocas aparecieron en los mapas, como el ejemplo del reloj y el cañón que se encuentran en el patio principal del edificio.

La segunda fase es la evaluación y comparación entre los mapas; con esto se detecta la orientación del recorrido y se ubican los elementos arquitectónicos, piezas u objetos museográficos que estructuran la imagen que los entrevistados plasman en los mapas. Así, nos dan indicio del recorrido realizado por el edificio, teniendo a la mano la descripción. Como diría Michel de Certeau: “Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio”,<sup>5</sup> en estrecha relación con los parámetros visuales privilegiados por una cultura.



Mapa 1

Elaboró Jessica Alvarado Tovar, 12 años, Guanajuato, Gto.



Mapa 2

Elaboró Óscar Emmanuel López Solís, 12 años, El Arenal, Jal.

El Mapa 2 se centra en el patio principal; ubica la entrada del edificio, la fuente, el cañón, la paquetería, los arcos del edificio y dos salas. La información obtenida “es un catálogo de elementos repetitivos (también de ausencias) de las maneras de percibir, interpretar y representar un espacio en concreto”.<sup>6</sup> Tales elementos pueden ser objetos físicos, pero también conceptos como “lo antiguo” o la acción de nombrar espacios como las “salas” o la “entrada”. En el caso del Museo Regional de Guadalajara, actualmente en proceso de análisis, puedo adelantar que los mapas de los visitantes se orientan a la representación de las áreas exteriores de circulación. En esta primera serie de imágenes no se pudo obtener información suficiente sobre el recorrido realizado en el interior de las salas. Tal vez esta ausencia indica que no existen los elementos que permitan al visitante reconstruir su recorrido dentro de las áreas de exhibición.

De esta manera, los entrevistados elaboraron una invitación —mapa mental— para un familiar o amigo, con el fin de recorrer y conocer el museo a partir de la representación del edificio, sus pasillos, jardines y objetos específicos como los carruajes, el cañón, el mamut y algunas piezas arqueológicas.

El museo, su contenido y los recorridos que realizan sus visitantes no están aislados de los contextos de información que se desarrollan fuera de los muros, tales como la información mediática y la educación formal e informal (Mapa 3). Apunto lo anterior ya que, de manera paralela a la elaboración de los mapas, principalmente los niños hicieron mención de las películas de dibujos animados o los documentales de televisión donde aparece la figura de un mamut, referentes que utilizaron para identificar los restos óseos del animal sin necesidad de leer la cédula. Esto facilitó el dibujo de la figura. Situación análoga se presentó con los cañones y los carruajes, que fueron relacionados con hechos bélicos acontecidos en algún lugar del “continente europeo”. Con lo anterior, el campo de análisis se abre, ya que para reconstruir el recorrido y analizarlo es necesario considerar los referentes con los cuales el visitante inicia su recorrido por el museo y la relación que se establece con los elementos que allí encuentra. De esta manera se instaura el recorrido no sólo en el ámbito de la memoria individual, sino del grupo social del visitante.

En este primer nivel de análisis de los mapas aplicados en el Museo Regional de Guadalajara, concluimos que éste es un espacio donde los objetos expuestos y sus lugares adquieren significado para



Elaboró Carolina Flores, 28 años, Guadalajara, Jal.

el visitante en la medida que existe la posibilidad de establecer un vínculo de sentido entre el conjunto de la información previamente acumulada y la ofrecida por el museo. ✂

\*Antropóloga social, proyecto “INAH-Tiempo y Nación”

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS-INAH

#### Notas

<sup>1</sup> Esta herramienta de investigación “directa” se ha aplicado en campos de estudio diversos, especialmente en la cognición del ambiente, la psicología experimental, la arquitectura y el urbanismo. Cfr. Morales Moreno, 2003: 18.

<sup>2</sup> Ibid., pág. 16.

<sup>3</sup> Los mapas mentales pueden también apoyar las entrevistas grabadas.

<sup>4</sup> Otro punto importante es la noción de que el territorio, “como marca de habitación de persona o grupo, puede ser nombrado y recorrido física o mentalmente”, por lo que necesita “de operaciones lingüísticas y visuales entre sus principales apoyos de representación” (ibid., pág. 26).

<sup>5</sup> Certeau, 1996: 128.

<sup>6</sup> El paréntesis es mío. Wildner, 1998: 161.

#### Bibliografía

- AUGÉ, MARC, *Los no lugares, espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 1993.
- CERTEAU, MICHEL DE, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, UIA-ITESO-CEMCA, México, 1996.
- HOFFMAN Y FERNANDO SALMERÓN CASTRO (COORDS.), *Nueve estudios sobre el espacio. Representación y formas de apropiación*, CIESAS/Mission Orstom-Mexique, México, 1997.
- LYNCH, KEVIN, *La imagen de la ciudad*, Gustavo Gili (GG Reprints), Barcelona, 1984.
- MORALES MORENO, JORGE, “Una genealogía de metodologías cualitativas para el estudio de la percepción del espacio urbano: planos mentales, observación participativa, análisis experimentales, croquis y vitrinas”, en *Anuario de espacios urbanos. Historia. Cultura. Diseño*, UAM, México, 2003, págs. 15-28.
- TURNER, VICTOR, *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, Madrid, 1980.
- WILDNER, KATHRIN, “El Zócalo de la ciudad de México. Un acercamiento metodológico a la etnografía de una plaza”, en *Anuario de espacios urbanos. Historia. Cultura. Diseño*, UAM, México, 1998, págs. 149-165.

Una pieza extraordinaria:

# el relicario

## de san Pedro y san Pablo

María del Consuelo Maquívar\*

Todos los museos del mundo tienen, entre las colecciones que custodian, piezas que sobresalen por su belleza formal o por la historia que encierran. El relicario de san Pedro y san Pablo reúne ambas características, de ahí que sea una de las obras maestras del Museo Nacional del Virreinato. Para entender mejor cuáles son los principales atributos de esta magnífica pieza, se hace necesario recordar, en primer lugar, por qué para la Iglesia católica es tan importante el culto a las reliquias y, en segundo lugar, se comentará algo sobre la historia y las características de esta pieza renacentista que debió salir de las manos de algún platero novohispano.

### EL CULTO A LAS RELIQUIAS

A partir del Concilio de Trento (1545-1563), después de las severas críticas de Martín Lutero sobre la venta de las reliquias e indulgencias, la Iglesia católica estableció, como una de sus principales devociones, venerar los restos de los santos. Las razones que la Iglesia tuvo para defender esta práctica religiosa se encuentran expuestas en la última sesión que se llevó a cabo en diciembre de 1563: “Manda el Santo Concilio a todos los obispos y a los demás que tienen cargo de enseñar [...] que instruyan diligentemente a los fieles, en primer lugar acerca de la intercesión de los santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes”.<sup>1</sup>

Las reliquias podían ser fragmentos o el cuerpo completo de los santos, así como objetos que les hubieran pertenecido. Especialmente, durante el siglo XVI, los fieles procuraban obtener reliquias de los

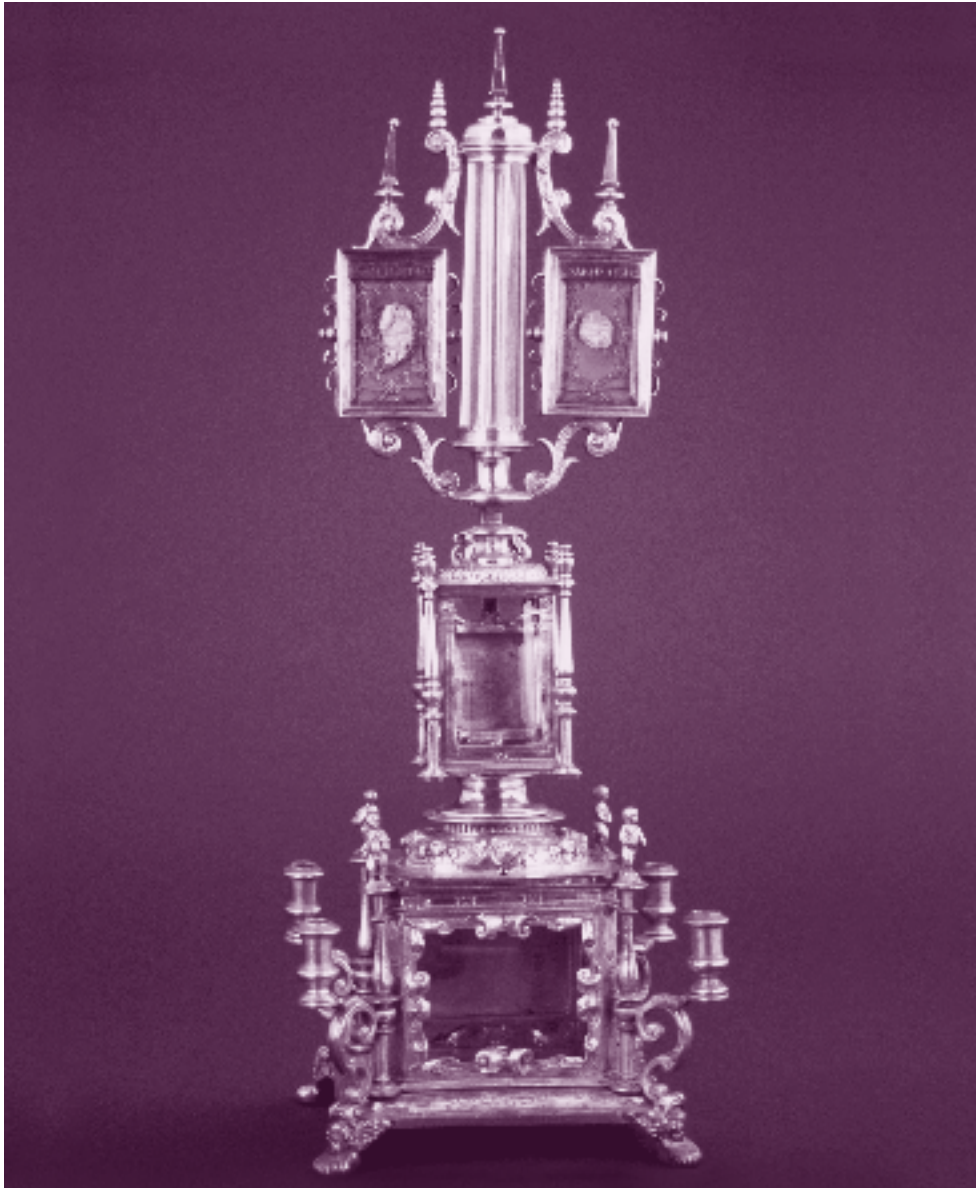
mártires sacrificados en los primeros tiempos del cristianismo, ya que estas personas habían defendido sus creencias hasta la muerte. Estos restos se depositaban en recipientes de muy diversos tipos; entre ellos destacan las urnas que contenían el cuerpo completo del santo, las cajas con forma de brazos y cabezas para contener estos segmentos, así como los ostensorios-relicarios, que sólo guardaban pequeñas partículas de huesos. Cabe añadir que casi siempre se procuró que estos objetos se hicieran en plata, o plata dorada, a la que se añadían piedras preciosas.<sup>2</sup>

### RECEPCIÓN DE LAS RELIQUIAS EN LA CAPITAL NOVOHISPANA

La Compañía de Jesús, fundada por san Ignacio de Loyola (1491-1556), quien se caracterizó por ser un gran defensor de los principios fundamentales de la Iglesia, exhortó a sus seguidores para que conservaran y difundieran esta devoción. La orden arribó a la capital de Nueva España en 1572, y de inmediato tuvo el apoyo de personas piadosas para la edificación de sus colegios; uno de ellos fue don Alonso de Villaseca, que costó también el relicario tratado en este artículo.

Al poco tiempo de su llegada a México, los jesuitas solicitaron al papa Gregorio XIII el envío de reliquias para santificar, a través de éstas, sus colegios y templos. Así recibieron una cuantiosa remesa de estos “preciados tesoros” para el Colegio Máximo de san Pedro y san Pablo, entre las que venía una porción ósea de este último, el llamado “apóstol de los gentiles”, decapitado en Roma aproximadamente treinta años después de Jesucristo.





Fotografía Dolores Dahlhaus

Los padres pensaron que este acontecimiento debía celebrarse en público, ya que en realidad era una gran oportunidad para hacer patente, ante las autoridades civiles y eclesiásticas, así como de la población en general, el privilegio de haber sido favorecidos directamente por el sumo pontífice con la donación de estas reliquias.

El padre Pedro Morales, testigo de los acontecimientos, narra que las fiestas públicas, en noviembre de 1578, duraron ocho días. Organizaron misas y procesiones, para lo cual se levantaron arcos triunfales de flores, y los estudiantes de los colegios jesuitas representaron la obra “La tragedia del triunfo de los santos”. Invitaron al virrey, a la Audiencia y a la Inquisición; también participaron los religiosos y clérigos que ya se encontraban en el territorio novohispano y, desde luego, convocaron a la población para que se uniera a estos días de regocijo espiritual.

Cabe destacar que los indios principales participaron en la procesión: “Más de doscientas andas de indios doradas, con diferentes sanctos de sus parrochias y advocaciones llevando delante sus cruces, pendones, gallardetes y adorno de plumería”.<sup>3</sup> Asimismo, el cronista refiere que una de las inscripciones de los emblemas que ornamentaban el patio del Colegio Máximo consistía en un alemán que despreciaba las reliquias, en clara alusión al protestantismo de Martín Lutero, en tanto que también se figuraba a un indio que las reverenciaba.

### EL RELICARIO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

Por lo que apunta el cronista, el relicario que participó en estas fiestas fue distinto al que conocemos, y sólo contenía la reliquia de san Pedro. De tal suerte, puede pensarse que una vez obtenidos los preciados segmentos óseos de ambos apóstoles, se mandó ejecutar la pieza en custodia del Museo Nacional del Virreinato.

Este relicario debió de ser uno de los más valiosos para los jesuitas que habitaron el Colegio Máximo, donde permaneció hasta la expulsión de la Compañía de Jesús, en 1767. A partir de ese momento, muchos de los objetos de los recintos jesuitas fueron depositados en la Catedral de México, al igual que los rescatados de otras dependencias religiosas que se clausuraron años después. Algunos de estos

objetos se exhibieron en el pequeño Museo de Arte Religioso de la Catedral, hasta que se inauguró el Museo Nacional del Virreinato. El relicario de san Pedro y san Pablo formaba parte de las mencionadas colecciones, por lo que, desde 1964, ha sido custodiado en Tepotzotlán como una de sus piezas más significativas.

La obra está conformada por tres secciones con sus respectivos estuches, de los cuales sólo están ocupados dos de los superiores, con las reliquias de san Pedro y san Pablo, según se lee en las inscripciones de enfrente. En la parte trasera de ambos se lee “Alonso de Villaseca”, nombre del generoso donante que tanto apoyó a la Compañía de Jesús y que debió de costear el relicario.

Fue elaborado a finales del siglo xvi. Prueba de esto son las bellas columnillas platerescas que lo ornamentan. Está realizado en plata sobredorada, repujada y cincelada, con partes fundidas e incrustaciones de piedras preciosas. En él se observan ciertas marcas, como la “M” de México, pero no se han identificado las del autor, aunque ha sido atribuido por algunos especialistas al maestro Juan de Torres.<sup>4</sup>

Resulta por demás curioso que este preciado objeto, que tanto significó para los padres de la Compañía de Jesús, retornara por una afortunada casualidad a una antigua fundación jesuita: el Colegio de San Francisco Javier, hoy sede del Museo Nacional del Virreinato. ❧

\*DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS-INAH

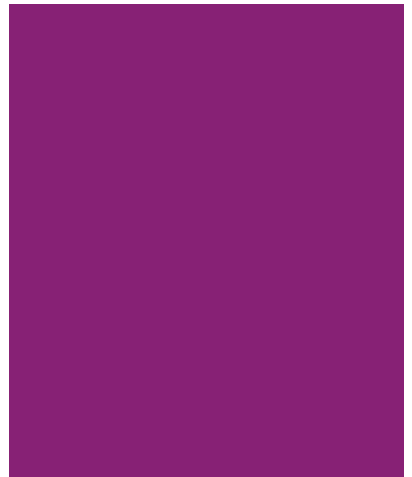
### Notas

<sup>1</sup> Enrique Denzinger, *El magisterio de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1963, pág. 278.

<sup>2</sup> Gabriela Sánchez Reyes, “Relicarios novohispanos a través de una muestra de los siglos xvi al xviii”, tesis de maestría en historia del arte, UNAM, México, 2004.

<sup>3</sup> Beatriz Mariscal Hay, *Carta del padre Pedro Morales*, El Colegio de México, México, 2000, pág. xxi.

<sup>4</sup> Para mayor información sobre esta pieza, consúltese el catálogo *Platería novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, Asociación de Amigos del Museo-INAH, México, 1999, pág. 43.



# Las experiencias sensibles y el museo

José Luis Punzo Díaz\*



Fotografía Alberto Millán Cuétara

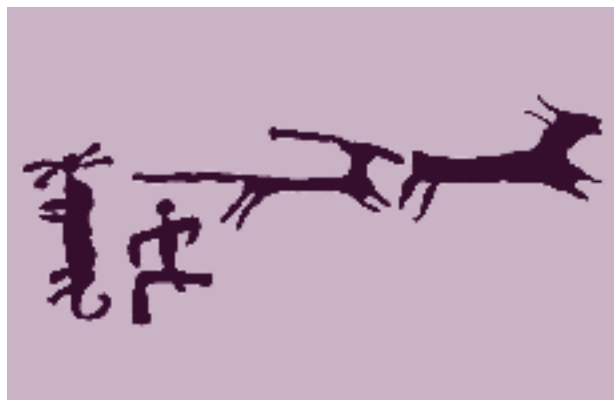


A partir del acelerado cambio en las sociedades mundiales y del comienzo de este nuevo milenio, los museos están inmersos en un proceso de transformación y renovación desde sus bases, que ha tenido como resultado una multiplicación de métodos y teorías. Los museos se han constituido, desde siempre, como los guardianes del patrimonio de los pueblos. Pero ¿qué entendemos por patrimonio? Es lo que heredamos de nuestros padres, abuelos, tatarabuelos, de sus padres y sus abuelos, indispensable para subsistir e identificarnos de manera individual y grupal.

El patrimonio se divide en dos vertientes. Por una parte existe el patrimonio natural, es decir, la amplia gama de recursos naturales y la biodiversidad con que convivimos; por otra, el patrimonio cultural, constituido, en un sentido amplio, por los recursos tangibles, como edificios, obras de arte, restos arqueológicos, e intangibles, como la comida, las costumbres, los mitos, la música, que sirven para definirnos y reconocernos en la diversidad social.

No obstante, la palabra patrimonio no es fácil de definir. Se ha prestado a las más variadas interpretaciones, las cuales son normalmente para el beneficio de algunos, donde se plantean conceptos como público o privado, utilitario, prestigioso, actual o histórico. Esto hace que la defensa del patrimonio no sea una tarea sencilla; por el contrario, al tener tantos intereses en juego e interpretaciones diferentes, es necesario consolidar una postura y trabajar en consecuencia. La defensa del patrimonio es una tarea de importancia capital en nuestras comunidades: sólo por medio de la educación entenderemos sus derroteros.

En un sentido amplio, la defensa del patrimonio obliga a tener otra visión de los museos, no sólo como espacios para la contemplación y la información, sino como medios de comunicación que establezcan lazos estrechos con la comunidad y que funjan como catalizadores de la toma de conciencia colectiva para la conservación del patrimonio



Cueva de la Piedra de Amolar 1, Sierra de Durango

cultural y natural. Por tanto, el museo debe tener en sus visitantes, y en la comunidad, su razón de ser. Autores como Marc Maure<sup>1</sup> nos indican que la antigua relación edificio-colección ya no es válida; se ha suplido por una relación entre territorio (como una estructura amplia), patrimonio (cultural y natural) y comunidad (nuestros visitantes y el entorno social del museo).

Si retomamos la premisa de que el visitante es el actor más importante dentro de los museos, inmediatamente nos tenemos que formular las siguientes preguntas si realmente queremos para el público una experiencia gratificante: ¿qué espera el visitante cuando visita un museo? ¿Cuál es el motivo por el que visita el museo? ¿Qué estrategias educativas tiene el museo para satisfacer al visitante? ¿Qué clase de diálogo establecemos entre el visitante y el patrimonio cultural que queremos divulgar? ¿Cómo evaluar el impacto logrado en los visitantes?<sup>2</sup>

#### LA EXPERIENCIA EDUCATIVA

Podemos decir que, hoy en día, los usuarios optan por alguna de estas dos formas de aproximarse al museo:

- La opción tradicional: el visitante observa las colecciones de una manera un tanto impersonal, donde se enfatiza el valor de los objetos por sí mismos, haciendo que su estudio o interpretación sea exclusivo de los especialistas. Esto da a la experiencia de la visita un carácter ritual, como cuando visitamos una iglesia.



Fotografías Gliserio Castañeda

- La experiencia lúdica: el cambio de los museos ha traído consigo nuevos métodos para que el visitante reflexione y “digiera” más fácilmente los contenidos que se desean alcanzar en los museos. En este campo, nuevas estrategias se desarrollan a través de experiencias lúdicas; es decir, mediante el juego puede cumplirse una función recreativa, con un contenido educativo estructurado y de objetivos claros.

Para este proceso, teorías como el constructivismo<sup>3</sup> proporcionan herramientas insustituibles. El aprendizaje se logra con talleres de muy diversos temas, unidos por los contenidos del guión del museo, así como por los programas donde se vincula al museo con la comunidad que lo utiliza. Esto posibilita la creación de espacios para el aprendizaje no formal.

La función de la experiencia lúdica es crear en el usuario las condiciones necesarias para el ejercicio de la imaginación, la curiosidad intelectual y la capacidad de asombro. Así, dentro de los museos no sólo deben existir objetos, sino que deben ocurrir cosas.

En el caso de los museos, donde el principal acervo es de carácter arqueológico o histórico, el desafío de hacer reflexionar al visitante sobre los contenidos es constante. Por tanto, es importante destacar que las dos opciones de aproximación al museo no son excluyentes: deben complementarse pensando, sobre todo, en los distintos públicos a los cuales se dirigen.

### LA EXPERIENCIA DE VISITAR UN MUSEO

Estudiosos de los museos, como John Falk, nos mencionan que la visita debe analizarse en tres contextos diferentes:

- Personal: éste se refiere a lo que el visitante trae consigo al ingresar en un museo; es decir, sus expectativas, el conocimiento previo sobre lo que verá o su estado de ánimo.
- Social o grupal: tiene que ver con las interacciones durante la visita, tanto con el personal del museo como con los acompañantes.



Fotografía Gliserio Castañeda

- Físico: depende del contenido del museo, el edificio, la circulación, la iluminación y los aspectos físicos que conllevan a que la visita sea placentera o desagradable.

Para la planeación de estrategias de aprendizaje es imprescindible pensar en el público del museo. Debido a esto, la experiencia de visita a un museo es personal y única, por lo que situamos su aprendizaje, exactamente, en el cruce de estos tres contextos. ✂

\*Arqueólogo, CENTRO INAH-DURANGO

### Notas

<sup>1</sup> Cfr. Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999.

<sup>2</sup> Ángela Blanco García, *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1994.

<sup>3</sup> Frida Díaz Barriga y Gerardo Hernández, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*, McGraw Hill, México, 1998.

# Museo Virtual de Calakmul

Rocío Ruiz Rodarte\*

Calakmul, en el estado de Campeche, fue uno de los centros rectores de la cultura maya que mantuvo su hegemonía en la zona del Petén a lo largo de mil doscientos años de historia, desde el periodo Preclásico. Oculta por la selva e inexplorada hasta la década de 1980, Calakmul fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el 27 de junio 27 de 2002.

Las estructuras de Calakmul –que alcanzan hasta cincuenta metros de altura– están destinadas a permanecer parcialmente ocultas entre los árboles de la mayor reserva natural de nuestro país. A sesenta y cinco kilómetros de la última población ubicada fuera de la reserva y a sólo treinta kilómetros de la frontera con Guatemala, su aislada localización constituye un fuerte impedimento para que ninguna de las piezas arqueológicas encontradas en al menos diecisiete tumbas y subestructuras permanezca en el sitio para su exhibición pública. Estas circunstancias hacían poco probable que se dispusiera un museo de sitio en Calakmul, por lo menos un museo tradicional.

Fue necesario recurrir a un concepto completamente distinto de museografía, donde la alternativa se centrara en reproducciones digitales de la ciudad y de sus espléndidos hallazgos. Las tecnologías empleadas por primera vez en un museo del INAH se enmarcan en el campo de la realidad virtual, y se componen de entornos de la misma para ser recorridos a voluntad por los visitantes del museo, así como

de varias aplicaciones con reproducciones tridimensionales digitales para que los visitantes conozcan diferentes aspectos de esta cultura de una manera interactiva. Los recursos digitales<sup>1</sup> se desarrollan de forma tal que sean ampliados a medida que se incrementen los hallazgos y utilizados como material de difusión y acervo de catalogación digital.

El proyecto se realiza con la participación de diversas entidades. Por parte del INAH: Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, Coordinación Nacional de Difusión, Centro INAH-Campeche, Proyecto Arqueológico de Calakmul, Dirección de la Antigua Ciudad Maya de Calakmul. La propuesta de museografía virtual se realiza con académicos del Laboratorio de Posgrado en Diseño de la UAM Azcapotzalco, del Laboratorio de Interfaces Inteligentes de la Facultad de Ingeniería de la UNAM y del Departamento de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey, campus Estado de México.

Hace dos años el proyecto comenzó por recomendación del arquitecto José Enrique Ortiz Lanz, coordinador nacional de Museos y Exposiciones del INAH, quien sugirió que técnicas de realidad virtual fueran usadas para mostrar los hallazgos de Calakmul. El trabajo realizado se ha hecho en estrecha colaboración entre el arqueólogo Ramón Carrasco Vargas, director del Proyecto Arqueológico de Calakmul; el licenciado Carlos Vidal Angles, director del Centro INAH Campeche; la maestra Rocío Ruiz Rodarte, de la UAM-Azcapotzalco; el





Vista del mapa del entorno de realidad virtual sobre el cual el visitante señala alguna estructura que desee conocer



Vista de uno de los entornos de realidad virtual por donde el visitante hace su recorrido libremente



Composición de la reproducción digital realizada para la instalación de realidad aumentada

doctor Jesús Savage, de la UNAM, así como estudiantes de estas dos últimas instituciones: Fernando García Cuspineira, Enrique Larios, Héctor Hugo Cortés, José Larios, Yanko Dozal y Carlos Enríquez.

### LOS DESARROLLOS ACTUALMENTE EN PROCESO SON:

#### 1. ENTORNOS DE REALIDAD VIRTUAL

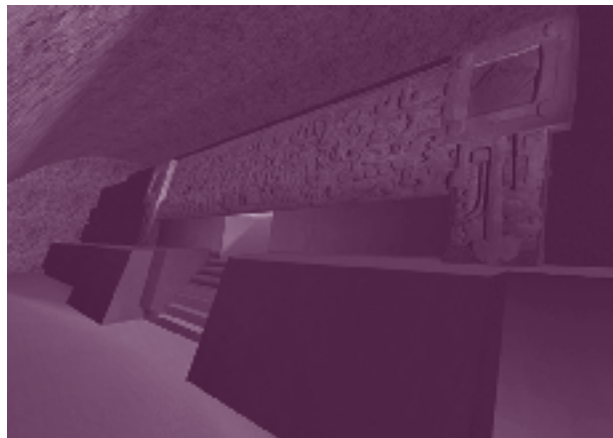
A partir de levantamientos realizados *ex profeso* en el sitio, se construyeron dos reproducciones tridimensionales de Calakmul para ser recorridas por los visitantes del museo. Cada uno de los entornos reproducirá la ciudad de Calakmul en diferentes épocas —en el Clásico Temprano y en el Clásico Tardío— y están planteados para que el visitante suba y/o entre a estructuras y templos a su elección.

En un segundo entorno de realidad virtual, el visitante puede señalar en un mapa contiguo la estructura que desea conocer y, al hacerlo, se ejecuta un recorrido automático hacia la estructura solicitada. Una personificación digital del arqueólogo Carrasco da una breve explicación de los eventos y características más relevantes en relación con la estructura mostrada. Esta función se debe a la incorporación de programación, realizada especialmente por el grupo de la UNAM, para el entorno de Calakmul. Con esto se emulará una visita guiada, lo cual resulta adecuado para un perfil de visitante que sólo esté dispuesto a tocar en un mapa.

Ambas modalidades de entorno virtual son diferentes: uno con la luz del día y otro, por la noche; uno representará un periodo histórico y el otro, una época más reciente. Las dos son aplicaciones de realidad virtual especialmente desarrolladas y optimizadas para equipo PC con sistema operativo Windows, que corresponde a la realidad presupuestal de los museos de nuestro país.

#### 2. APLICACIÓN DE REALIDAD AUMENTADA

A diferencia de los entornos de realidad virtual, donde todo lo que observa el visitante son recreaciones digitales, existen aplicaciones mediante las que el usuario tiene simultáneamente en su campo visual tanto objetos reales como digitales.



Recreación del interior de la subestructura sub-c, que el visitante encontrará al penetrar por un túnel de la estructura II

Con esta técnica, conocida como *realidad aumentada*, se realiza una instalación museográfica del entierro del gobernante Garra de Jaguar, en la cual se tendrá una réplica de parte de la cámara funeraria como fue encontrada en 1997. Esto representará el hallazgo en la época actual. Los elementos que desaparecieron después de trece siglos serán añadidos digitalmente, de tal forma que se presente el aspecto que hipotéticamente tuvo la mortaja del gobernante al ser enterrado en el siglo VIII.

La sobreposición de objetos virtuales sobre una instalación física permite complementar la experiencia de los visitantes con aquellos elementos ahora inexistentes. Los elementos digitales conservan su posición y orientación dentro de la escena real, con lo que se incrementa el realismo y la sensación de presencia en la escena. Las imágenes que se aplicaron a la cerámica digital fueron hechas a partir de fotografías de los objetos originales.

En el caso de esta tumba, las reliquias encontradas han servido para generar una hipótesis que constituye un importante avance en el conocimiento de los ritos funerarios de los antiguos mayas. La relevancia del hallazgo requiere un tratamiento especial que se ve muy



Fotografías Gliserio Castañeda

# Conservación y museos

Algunos lineamientos para la **selección de obra para exhibición**

María Eugenia Marín Benito y Dora Méndez\*



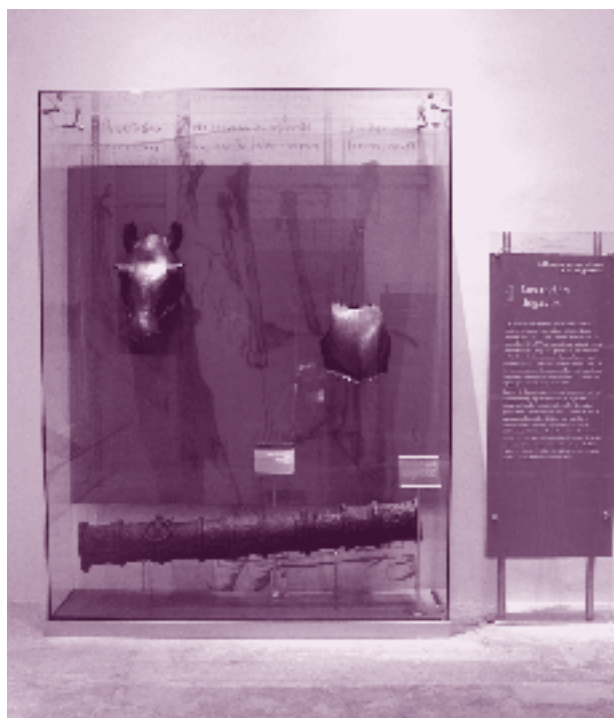
**E**l INAH tiene bajo su custodia obra patrimonial con el propósito de conservarla, investigarla y difundirla. Para contribuir con este objetivo, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural se ha consagrado a la tarea de normar las acciones para el manejo de las colecciones de los museos.

Actualmente estamos en el proceso de difundir los lineamientos y criterios generales pertinentes para la selección de bienes culturales muebles que pueden ser exhibidos, o bien, que deben permanecer dentro de los depósitos.

### CRITERIOS DE SELECCIÓN DE OBRA PARA EXHIBICIÓN

Los criterios generales de selección de obra para exhibición son:

- a) Guión científico: con base en la propuesta curatorial, pueden ser seleccionadas obras cuyo contenido material y simbólico complementen y den sentido al discurso planteado.
- b) Relevancia histórica, artística y tecnológica de la obra: con frecuencia se hallan objetos cuyas características de manufactura, elementos artísticos, simbólicos o figurativos los hacen ejemplares o sobresalientes, de manera que su exhibición constituye, en sí misma, un evento relevante. Como “hitos” materiales, representativos de un período histórico, su exhibición contribuye a la conservación de la memoria histórica.
- c) Estado de conservación: la selección de obra a exhibir estará sujeta al dictamen de su estado de conservación actual, determinado por un conservador-restaurador. Con independencia de los puntos anteriores, deberá descartarse la obra que se encuentre en mal estado evidente; por ejemplo, la inestabilidad estructural, el deterioro avanzado y las alteraciones graves que impidan su correcta apreciación por parte del espectador. Las obras clasificadas como frágiles, o extremadamente susceptibles al efecto nocivo de factores ambientales, estarán también sujetas a este criterio, en caso de que las condiciones de exhibición no garanticen su conservación.
- d) Condiciones de exhibición: la selección del tipo de objetos a exhibir también tendrá como referencia importante las condiciones de exhibición a las que serán expuestos. En caso de objetos poco suscep-



tibles al efecto de los factores ambientales, podrán ser seleccionados para exhibición siempre y cuando su estado de conservación lo posibilite. Los objetos frágiles podrán seleccionarse a reserva de presentar un buen estado de conservación y de que el sitio de exposición cuente con los requerimientos mínimos para su conservación, como control de humedad relativa, temperatura, iluminación y seguridad. ✂

---

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

### Bibliografía

- NOTAS DEL CCI, Instituto Canadiense de Conservación (trad. del Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile), cap. 3.
- THOMSON, GARRY, *El museo y su entorno*, Akabal, España, 2000.

# Mapa de riesgos

Isabel Stivalet\*

La seguridad en los museos consiste en todas aquellas acciones enfocadas a minimizar los riesgos en los mismos. Las acciones de prevención están dirigidas tanto a la protección de las personas como del patrimonio cultural. El punto de partida para establecer los planes, estrategias y acciones de seguridad es la elaboración de un mapa de riesgos, el cual consiste en la ubicación de los peligros potenciales para las personas y el patrimonio, cuya elaboración es responsabilidad del director del museo.

Para facilitar la ubicación de riesgos en los museos, podemos agruparlos en antropogénicos (provocados por el hombre; por ejemplo, negligencia y vandalismo) y meteorológicos (provocados por el clima y fenómenos naturales). Una opción para elaborar el mapa de riesgos es comenzar por el entorno y concluir con los aspectos internos del museo, como el estado del funcionamiento de los equipos.

A lo largo del proceso será necesario tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- Inmueble: estado de conservación, accesos, protecciones de vanos, altura de bardas.
- Personal de seguridad: número de elementos, turnos, cobertura de áreas por persona, nivel de capacitación.
- Equipo de seguridad: si existe o no, cobertura, estado de funcionamiento, mantenimiento y ubicación.
- Procedimientos de seguridad: rondines, control de accesos.
- Colindancias: zonas de vandalismo, agentes contaminantes.
- Elementos meteorológicos: clima, fenómenos naturales en la zona.

Es necesario establecer contacto con la unidad local de Protección Civil y mantener una relación estrecha y permanente. Esta instancia puede informar sobre la incidencia de fenómenos meteorológicos y las acciones para enfrentarlos, así como recomendaciones sobre rutas de evacuación, zonas de riesgo y seguridad en el inmueble, colocación de extintores, entre otras.



Fotografías Gliserio Castañeda

En un primer momento, se recomienda abordar los riesgos meteorológicos. Una vez ubicados, se pueden detectar aquellos relacionados con las colindancias del edificio, tales como elementos contaminantes cercanos, terrenos deshabitados, vialidades con tránsito pesado, zonas de conflictos sociales.

Por último, es necesario ubicar, en planos actualizados con los usos de cada área, los puntos vulnerables: accesos, vanos sin protección, zonas con custodia insuficiente, escaleras que hagan peligroso el tránsito, cuellos de botella que podrían dificultar la evacuación del recinto, piezas o colecciones sin vitrina o delimitadores, humedades,

entradas directas de luz que dañen el patrimonio, posibles filtraciones, lugares sujetos a cambios bruscos de temperatura, entre otros. Durante el proceso, pero sobre todo en esta etapa, es importante tomar en cuenta los comentarios de los trabajadores del museo, pues sólo así se tendrá un panorama completo de los riesgos por enfrentar.

No sobra decir que el mapa de riesgos es un instrumento que permite detectar los problemas para buscar soluciones, así como contar con un programa de prevención y protección que incluya el establecimiento de calendarios de simulacros, capacitación de personal, mejora de los procedimientos de seguridad, desarrollo de planes y conformación de brigadas para contingencias. ✂



\*CNME-INAH

#### REVISIÓN HISTÓRICA DE LA INCIDENCIA DE FENÓMENOS HIDROMETEOROLÓGICOS EN EL LUGAR

FENÓMENOS PERTURBADORES	SE HAN PRESENTADO		INCIDENCIA (CADA CUANDO SE HA PRESENTADO)	DESCRIBIR LOS PRINCIPALES EFECTOS SOBRE EL PATRIMONIO	MEDIDAS DE PREVENCIÓN IMPLEMENTADAS
	SI	NO			
Ciclones tropicales					
Inundación fluvial					
Inundación pluvial					
Lluvias torrenciales					
Tormentas eléctricas					
Vientos fuertes					
Granizadas					
Nevadas					
Heladas					
Sequías					
Tolvaneras					
Otros					

## Criterios generales

# para la iluminación

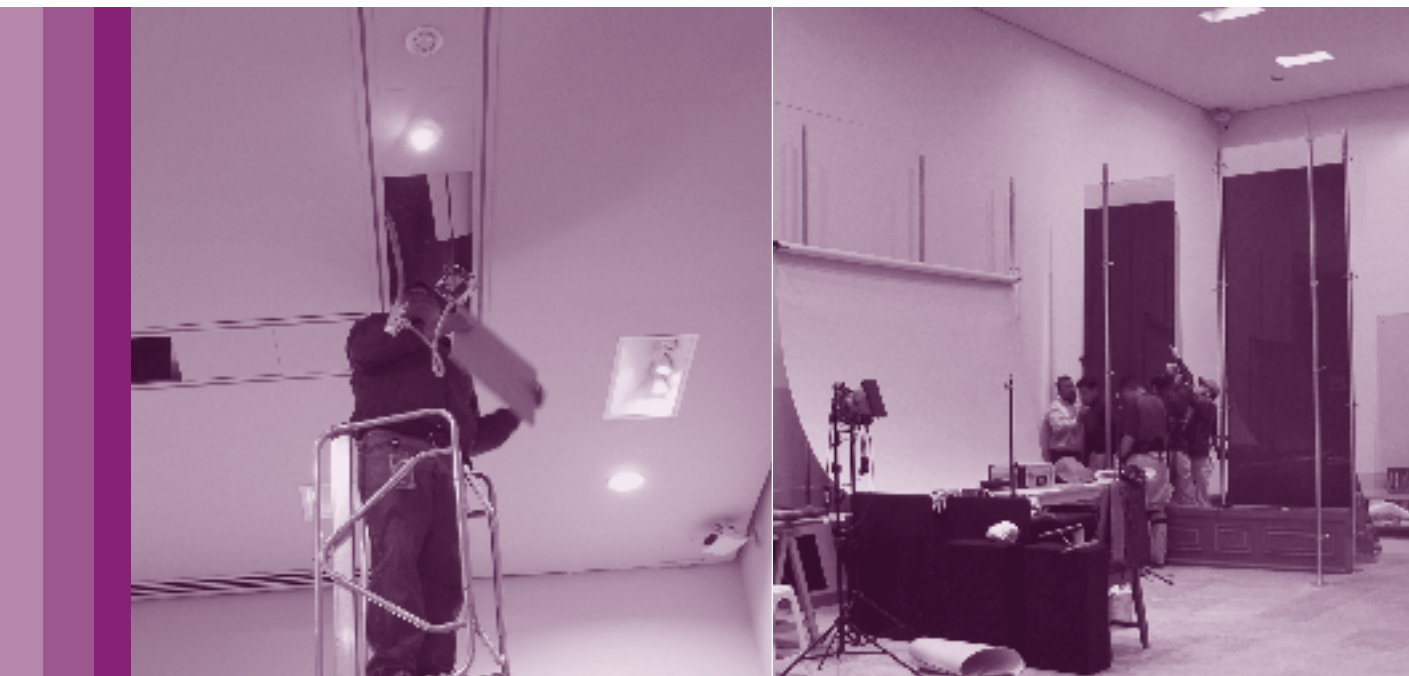
Óscar Sánchez Jasso\*

La *iluminación museográfica* se divide en tres tipos, los mismos que se instalan en un tablero eléctrico en circuitos independientes. Además, la *iluminación para exhibición* responde a las necesidades del diseño y tiene como objetivo destacar y favorecer la observación y generar ambientes en los espacios de exhibición.

Generalmente se requieren sistemas de iluminación dirigibles, con lámparas de halógeno, fluorescentes y/o de fibra óptica. Deben tener un control independiente que permita el ahorro de energía y la mayor duración de las luminarias, las cuales deben ser versátiles en los ángulos de apertura y con movimiento para su orientación.

Es preciso consultar con un restaurador para seleccionar las luminarias de acuerdo con la colección. Algunos ejemplos de intensidad para materiales son: papel, seda o marfil con un máximo de 50 luxes; mientras que el rango para la escultura y la pintura al óleo es de entre 150 y 500 luxes.

La *iluminación de servicio* tiene como función apreciar el espacio en general, tanto en salas como en áreas de circulación. Debe ser un sistema independiente al museográfico para emplearlo durante los rondines de seguridad, los trabajos de montaje, mantenimiento y limpieza museográficos. La característica más importante de la ilumi-



Fotografías Gliserio Castañeda



nación de servicio es la eficiencia, es decir, debe tener una vida útil larga y un bajo consumo de energía –de preferencia 45 watts–. Son recomendables las luminarias fluorescentes compactas en tono de luz blanco cálido.

En cuanto al *sistema de fuerza*, es aconsejable organizar los circuitos con un máximo de 1800 watts en iluminación, lo cual garantiza la seguridad y evita las sobrecargas. Para el caso de los contactos, se sugieren circuitos no mayores de 900 watts, equivalentes a cinco contactos con 180 watts. El cable idóneo es el THW 10 y puede ser mayor en condiciones especiales, por ejemplo, si la distancia es gran-

de entre la salida –lámpara o contacto– y la acometida –tablero–. Es recomendable que los tableros de control se mantengan independientes para graduar parcialmente la iluminación de las diferentes áreas. Al aplicar estos criterios se garantiza ahorro de energía, seguridad y trabajo en condiciones adecuadas; todo ello sin afectar al diseño museográfico. ✂

---

\*CNME-INAH



# La vitrina del mes

## Mueble delimitador

En el mes de septiembre de 2004, fue inaugurada la sala prototipo “Una Mirada al Barroco”, en el Museo de Guadalupe, en Zacatecas, la cual forma parte de los puntos compromiso logrados dentro del Proyecto Integral de Reestructuración del museo, en su primera etapa. La museografía lograda en este espacio servirá de guía para aplicarla en todas las salas a lo largo de las siguientes etapas del Proyecto.

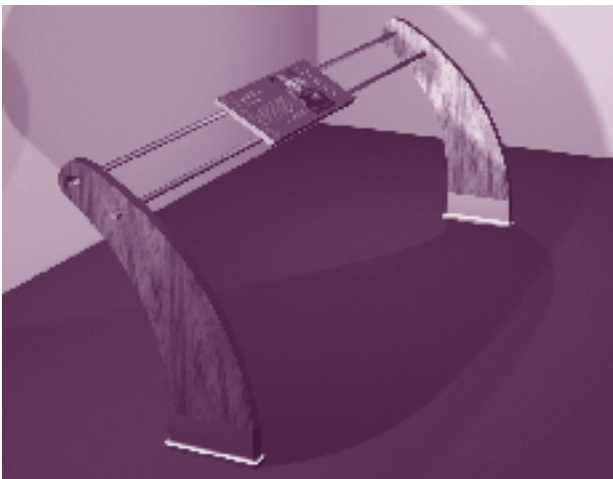
El mobiliario museográfico fue producido en madera, vidrio y acero inoxidable, materiales inspirados en los que ya integran el entorno y contenido arquitectónico, para proponer una aplicación fresca, moderna y funcional que se integra a las características del edificio.

El diseño de este delimitador busca ser un elemento museográfico sencillo, sin entorpecer la observación de las obras, marcando a su vez, una distancia espacial conveniente para su conservación. Funciona también como soporte del cedulario de objeto, lo que evita la afectación de muros y contribuye a la conservación del edificio histórico.

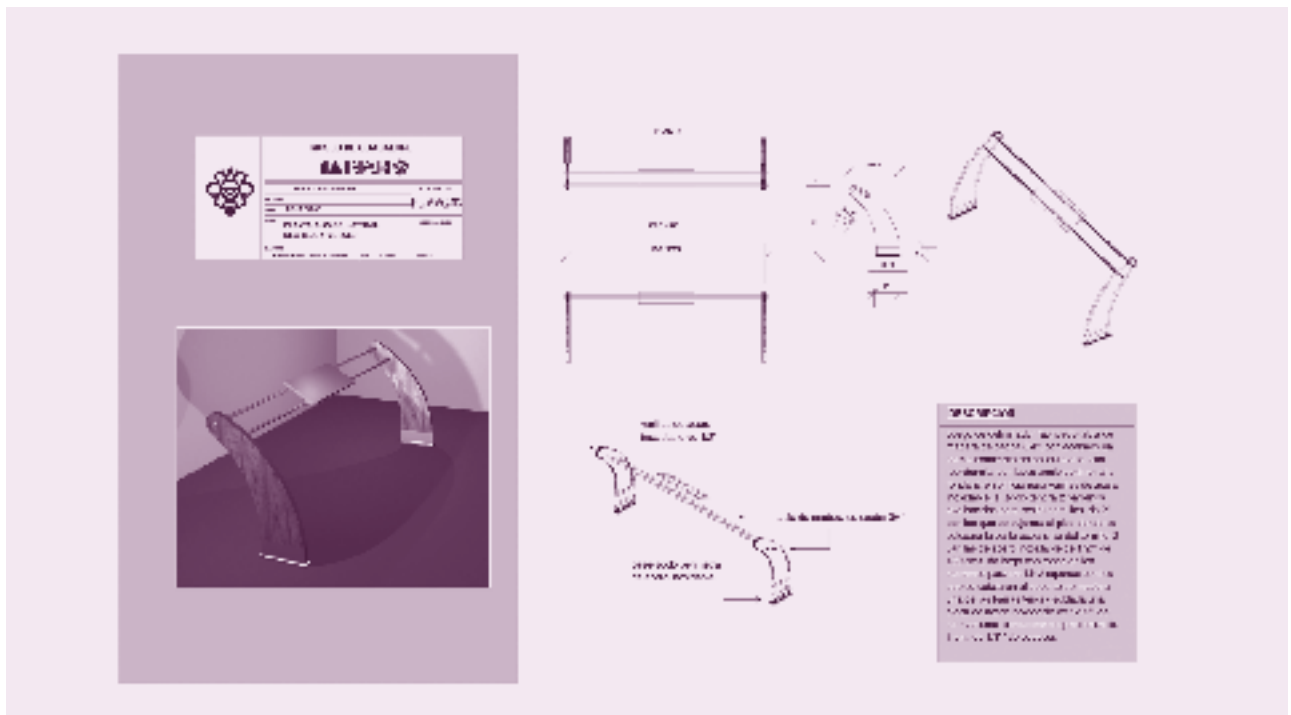
---

Miguel Ángel Vázquez Ibarra

Jefe del departamento de museografía, MUSEO DE GUADALUPE-INAH



Fotografía Antonio de Dios Sánchez



### COMENTARIO AL MUEBLE DELIMITADOR

Uno de los mayores desafíos del diseño museográfico contemporáneo en las exposiciones permanentes sobre historia o arte religioso consiste en lograr la armonía entre sobriedad y actualidad. El elemento que nos ocupa es ejemplo de un excelente resultado formal expositivo: el diseño rompe las ortogonales de la arquitectura, del mobiliario y de la obra pictórica. Su dinamismo y contemporaneidad se consigue al combinar madera de caoba sólida con acero inoxidable, para forjar una estructura que permite el montaje a piso limpio, además de que provee de ergonomía a la ubicación de las cédulas.

La combinación de materiales es acertada, también, por el mantenimiento y uso de un mobiliario museográfico que funcionará durante lustros. La dualidad de funciones que cubre este elemento

—delimitar la proximidad del visitante ante colecciones exentas de vitrinas y contener información textual y gráfica— optimiza la inversión destinada a este recurso expositivo. La única precaución sugerida respecto al delimitador es que, al diseñar las cédulas, se cuide el tamaño de la tipografía y de las imágenes para que el visitante lea de pie y confortablemente, sin necesidad de inclinarse. ✂

Miguel Ángel Correa Fuentes

Museólogo y museógrafo, MUSEO DEL TEMPLO MAYOR-INAH

El material educativo del mes

# Taller de iniciación plástica infantil

## Reinventar al museo

*Los niños deberían ser capaces de hacer sus propios experimentos e investigaciones. Los maestros, por supuesto, pueden guiarlos proporcionándoles los materiales apropiados, pero lo esencial es que para que un niño entienda algo debe construirlo él mismo, debe reinventarlo.*

Jean Piaget (1972)

Pocos museos atienden de manera especial a niños entre tres y cinco años. El Taller de Iniciación Plástica Infantil del Museo Nacional de las Culturas es uno de ellos, basado en la premisa de que el proceso de aprendizaje parte de la propia construcción infantil, por lo que el uso de materiales previamente dibujados, impresos o recordados es casi nulo.

Desde 1995 el museo recibe a este público en cursos sabatinos, de periodicidad trimestral. Cada niño es tratado como individuo y se respetan sus decisiones y tiempos. Sobre esta cuestión es preciso hablar con los padres, que en ocasiones tienden a presionarlos para realizar un “buen” trabajo. Se aceptó el desafío de agrupar a infantes con grandes diferencias de madurez, pues en estas edades desarrollan habilidades rápidamente, y la práctica indicó que esto fue un acierto, ya que no estimula el aprendizaje a través del adulto, sino por medio de la convivencia y observación con otros niños.

El taller está estructurado en cuatro momentos: el primero está dedicado a la realización de algún trabajo que recuerda la actividad anterior y propicia la verbalización entre los menores para establecer comunicación y cercanía. El segundo corresponde a la narración oral, realizada por la instructora y en la cual se promueve la participación y



Fotografías Gliserio Castañeda

se despierta la curiosidad sobre personajes u objetos que serán vistos en sala. La visita a la sala es el tercer momento, cuando se asocian formas, colores y estilos de salas visitadas anteriormente con la experiencia personal. Finalmente, se realiza una actividad plástica en la cual se dan materiales diversos y se explican sus características, pero son los niños quienes deciden la forma de trabajo. Es necesario preparar distintos materiales, pues los menores tienden a finalizar de manera rápida el trabajo, a la vez que experimentan con múltiples técnicas.

---

Emma Leticia Herrera García

Responsable de la propuesta pedagógica  
e instructora del taller, CENART-CNCA

### UNA ALTERNATIVA EDUCATIVO-CULTURAL PARA NIÑOS DE TRES A CINCO AÑOS, EN EL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS

La experiencia pedagógica que ha desarrollado Emma Leticia Herrera en el Museo Nacional de las Culturas presenta aspectos de utilidad para los que tienen la fortuna de participar en las áreas educativas, de divulgación y/o de comunicación en los museos. Las características que reúne esta posibilidad de trabajo son varias:

1. Pensar en los niños hacia los que se dirige el taller, con base en un trabajo de diagnóstico del perfil de visitantes infantiles, que logró detectar la pertinencia del taller. La propuesta se apuntaló en los planteamientos que Piaget y Gessell ofrecen sobre el desarrollo infantil.
2. Ser un taller para el Museo Nacional de las Culturas, lo cual también implicó un diálogo multidisciplinario. Desde la pedagogía se entabló la comunicación con el espacio y los especialistas del museo para reconocer contenidos, vocación, historia y perspectivas. De ese proceso surgió un lenguaje común.
3. Ser taller de un ciclo, abrir y planear la experiencia durante un trimestre, en el cual los niños logran la integración de aprendizajes significativos y el desarrollo de su creatividad. Como diría Vigotski en torno a la actividad creadora: "Cuanto más vea, oiga, experimente; cuanto más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia, tanto más considerable y productiva será, a igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación."<sup>1</sup> Articular este todo se logró con una base metodológica que integra la docencia, la investigación y la acción.

El taller logra el objetivo común al museo y a la educación: colaborar en la conformación de un sujeto histórico-social que en el futuro buscará la construcción y creación de un mundo alternativo, al



tiempo que reconoce en el museo un espacio de placer, de aprendizaje, un espacio lúdico que promueve la capacidad de asombro ante las colecciones, la curiosidad por la información y el deseo de representarlas. Todo esto, claro, en un proceso integrador. ✂

---

María del Carmen Saldaña Rocha  
Pedagoga. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNAM  
Y UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

#### Nota

<sup>1</sup> L.S. VIGOTSKI, *La imaginación creadora*, 1997, pág. 18.



# La cédula del mes



Fotografías Gliserio Castañeda

## Detener la mirada

Para la exposición temporal *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, (Museo Nacional de Historia, ene-mar 2004), se optó por destacar algunas de las piezas a través del diseño especial de cédulas de objeto. En ellas, además de la consabida ficha técnica con los datos generales de la obra exhibida, se añadió un pequeño texto en el cual se hablaba de algunas características que añadían información; solamente a algunas se agregó otro que destacaba elementos iconográficos. Éstos fueron indicados a través de un esquema a línea, que servía como referente para la ubicación de los detalles en la obra y que permitieron detener la mirada del visitante ante la misma. Durante los recorridos de observación y en el estudio de públicos se corroboró que esta opción de cédula de objeto permite al visitante renovar la percepción sobre la obra expuesta, a la vez que invita a una nueva observación de la misma con datos adicionales.

Denise Hellion. CNME-INAH



### LOS OBJETOS HABLAN A TRAVÉS DE LAS CÉDULAS

Cuando un investigador participa en la planeación y desarrollo de una exposición, sin duda alguna su propósito fundamental es compartir con el público los resultados de sus pesquisas. Tarea nada fácil si se toma en cuenta que esto se debe lograr a través de los objetos seleccionados conforme al guión científico que rige la exposición. Por eso, constantemente se idean nuevas formas de cédulas que faciliten la comprensión de los temas mostrados. No hay que olvidar que el público, tanto escolares como adultos, asiste para aprender, confirmar conocimientos y disfrutar de un momento de esparcimiento.

Diversos tipos de cédulas son utilizados para explicar los contenidos y los objetos. Así, tenemos aquellas que introducen a la exposición y que deben explicarle al público, de manera breve y clara, los objetivos de la misma. Hay también las que se refieren a los temas que se abordan, colocadas a ciertos intervalos, y, desde luego, las que explican cada una de las piezas.

Respecto a estas últimas, me parecen muy interesantes las que se han ideado en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones para explicar los objetos que se quiere destacar, bien sea por su autor, por su técnica o por su contenido. En ellas, además de brindar los datos generales del objeto, a través de un diagrama se señalan los elementos iconográficos más interesantes.

En esta pintura de castas del siglo XVIII, la cédula nos permite conocer su origen —quiteño—, su técnica y su autor. A la vez, destaca los elementos más importantes, tales como la diferencia social de las mujeres representadas, así como el tipo de frutas que se cultivaban en la región. Finalmente, el breve texto proporciona al espectador información complementaria para tener una visión completa y clara del objeto exhibido. ✂

María del Consuelo Maquívar

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS-INAH

### EXPOSICIÓN TEMPORAL

#### INTERPRETANDO LA MIRADA HISTÓRICA

La muestra fotográfica *Interpretando la mirada histórica* está integrada por 27 piezas que nos acercan a formas diferentes de ver y aprehender el presente a partir de un fragmento del pasado. Nueve fotógrafos fueron invitados a participar: Marco Antonio Cruz, Agustín Estrada, Elsa Escamilla, Javier Hinojosa, Eric Jervaise, David Maawad, Eniac Martínez, María Ignacia Ortiz y Daniel Mendoza. Cada uno seleccionó dos imágenes entre los acervos de la Fototeca Nacional para editarlos, digitalizarlos o imprimirlos en la técnica deseada. Se propuso, además, una tercera imagen en común, seleccionada por su polisemia y carga histórica.

Cada pieza muestra las diferencias en la percepción y la diversidad del horizonte cultural desde el cual cada fotógrafo o impresor la realizó —la impresión es parte de un proceso creativo que transforma la intención de la toma original—. Esta exposición, además del valor de la experimentación creativa, nos mueve a reflexionar sobre el papel de la fotografía como patrimonio cultural en los museos.

La muestra estará abierta hasta el 9 de enero de 2005 en la Sala Nacho López de la Fototeca Nacional del INAH, ubicada en el ex convento de San Francisco, Pachuca, Hidalgo. ☞



Fototeca Nacional-INAH

#### FELICITACIÓN A LA ANTROPÓLOGA BLANCA GONZÁLEZ

La GACETA DE MUSEOS felicita a la antropóloga Blanca González, directora del Museo Regional de Yucatán Palacio Cantón, que tras su asistencia como representante de los museos del INAH a la Asamblea General del Consejo Internacional de Museos (ICOM) fue elegida vocal del Comité de Museos Regionales. De esta forma, González será el enlace entre el ICOM y América latina. Cabe mencionar que las mesas de trabajo del International Committee for Regional Museums (ICR) celebradas en octubre de este año en Seúl, Corea, abordaron la importancia de los museos regionales en la protección y difusión del patrimonio cultural intangible. ☞



Fototeca CNME-INAH

## EXPOSICIÓN TEMPORAL

### EL JAGUAR PREHISPÁNICO. HUELLAS DE LO DIVINO

Acercar la mirada al sendero que recorrió el jaguar por las culturas mesoamericanas prehispánicas, para entender su presencia entre los pueblos indígenas que habitan hoy la montaña de Guerrero, la selva de Chiapas, el pantano de Tabasco y los valles de Oaxaca, devino necesidad de buscarlo —y encontrarlo—. La complejidad de la ceremonia que se le rinde con danzas, cantos y atuendos representa la continuidad de una tradición que es tangible en piedra y barro.

Ayer fue el nahual en que los sacerdotes olmecas se transformaban para ingresar a la parte oscura del universo. Sus atributos y su condición de ser creador sustentaron los linajes de los dignatarios que gobernaron los grandes centros religiosos y políticos. Adquirió imagen de deidad protectora y propiciatoria y representó, además, la fuerza y la sagacidad de los guerreros mexicanos durante sus conquistas.

A diferencia de las exposiciones, donde los episodios históricos y la génesis de las ideologías se presentan de manera cronológica y, por lo tanto, lineal, en esta ocasión la visión temática permitirá al espectador adentrarse en el pensamiento de las culturas prehispánicas y tender un puente con las culturas vivas, que deberían ser, desde nuestro punto de vista, el sustento de las exhibiciones arqueológicas actuales.

Como ejemplo de la rica concepción mesoamericana en torno al jaguar, para la exposición *El jaguar prehispánico. Huellas de lo divino* se reunieron alrededor de 110 piezas, tanto etnográficas como arqueológicas, de distintos museos de la República. La muestra se presenta actualmente en el Museo de Historia Mexicana de Monterrey, e itinerará en los museos de las Culturas de Oaxaca y de Antropología de Xalapa, Veracruz. ✂

Manuel Polgar Salcedo

CNME-INAH



Fotografía Ignacio Guevara

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DIÁLOGO EN LA OSCURIDAD, MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES, JULIO-NOVIEMBRE DE 2004

Sin duda, esta propuesta museográfica del alemán Andreas Heinecke posibilita un verdadero intercambio de experiencias al producir “un intercambio de roles: los videntes se ven arrancados de su rutina social y de sus hábitos perceptivos. Los ciegos garantizan orientación y movilidad, volviéndose embajadores de una cultura sin imágenes”.

Iniciamos el recorrido con un bastón y algunas indicaciones en total oscuridad. La voz de Sonia, nuestra guía, surge del negro profundo invitándonos a descubrir diversos escenarios. Estamos en un jardín: sentimos los troncos de los árboles, la frescura del ambiente y escuchamos el trino de los pájaros. A pesar de nuestra torpeza, atravesamos un puente; reconocemos la textura de frutas y semillas contenidas en costales, nos encontramos en un mercado. La voz de Sonia se convierte en el faro que orienta en todo momento.

Caminamos ahora sobre una superficie rugosa y dura; el ruido se incrementa, palpamos una pared, un timbre: estamos en la calle rodeando un auto que interrumpe nuestro camino hacia un puesto de periódicos. El piso se mueve, hay olor a pescado, las paredes de madera y unas cuerdas nos indican la llegada a un muelle. Se escuchan las risitas nerviosas del grupo; zarpamos aferrados a la barca y la brisa nos despeina. Nuestro capitán socorre a los mareados.

Sonia nos toma de la mano y nos ayuda a descender para pasar a un sitio con música. Escuchamos otra voz:

—¿Qué gustan tomar? *Chela*, refresco, papitas. ¡Pasen a la barra!

Sí, estamos en un bar y se antoja un trago después de la experiencia.

—Una Corona, por favor.

—Claro, son veinte pesos.

Sin ver monedas ni billetes, intentamos pagar. En un segundo el cambio y la *chela* llegan a las manos. Sonia y sus compañeros, con un manejo asombroso del espacio, acomodan a los grupos, que, ya sentados, comparten con ellos la experiencia de sentir en la oscuridad. ☘

Alejandra Gómez Colorado

CNME-INAH





### PREMIAN EL ESFUERZO DEL MUSEO REGIONAL POTOSINO

El Gobierno del Estado de San Luis Potosí entregará el Premio a la Conservación del Patrimonio Cultural al Museo Regional Potosino, el mismo que, desde 1997, ha desarrollado un proyecto de restauración y conservación para recuperar la originalidad del inmueble y actualizar la museografía. Este proyecto, impulsado por el director del museo, arquitecto Luis Pedro Gutiérrez, cuenta con el apoyo del ayuntamiento y del gobierno estatal.

El inmueble se localiza en el ex convento de San Francisco, edificado en periodos sucesivos desde finales del siglo XVI hasta principios del XIX. El galardón servirá para continuar con la restauración de la sacristía del templo y el atrio de la capilla de Aranzazú, construidos entre 1749 y 1760. La GACETA DE MUSEOS felicita, a Luis Pedro Gutiérrez y a todo el equipo que ha colaborado en el proyecto por este reconocimiento. ✂



### REAPERTURA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL SOCONUSCO

El Museo Arqueológico del Soconusco, en Tapachula, Chiapas, se reabre durante enero del 2005. Sus salas fueron reestructuradas gracias a la participación de distintos especialistas e instituciones, involucrando a los gobiernos municipal, estatal y federal. Las salas muestran una región de diversidad cultural y constante intercambio económico y poblacional. Destaca la colección de estelas y monumentos de la cercana ciudad de Izapa.

El museo reinicia la actividad de exposiciones temporales con la muestra *Mitos en piedra*, fotografías de Hernando Gómez Rueda. ✂

Edmundo Saavedra

CNME-INAH

  
Museo Arqueológico  
del  
Soconusco

## DRAMATIZACIÓN

### LECCIÓN VIVA DE HISTORIA

#### MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES

El Museo Nacional de las Intervenciones está ubicado en el antiguo convento de Churubusco. Como parte de sus actividades de difusión realiza visitas dramatizadas los últimos viernes de cada mes a las 20:00 horas, con un donativo de 120 pesos. La dramatización lleva por nombre *Un día en la vida del convento*, y está a cargo de la compañía teatral de Tito Dreinhüffer. Una versión abreviada se representa el último domingo de cada mes, a las 12:00 horas.

La visita consta de siete cuadros dramáticos cuyo fin es recrear un fragmento de la vida cotidiana del otrora convento dieguino. Los espacios en los cuales se escenifica la visita dramatizada son los siguientes: portal de peregrinos, patio menor, cocina conventual, huerto, salón *de profundis*, refectorio conventual y la parte superior del recinto. El público recorre estos lugares en una lección viva de historia, pues identifica la función que desempeñaba el convento de Nuestra Señora de los Ángeles, hoy ex convento de Churubusco, en la sociedad novohispana. Informes y reservaciones a los teléfonos 5604 3699 y 0699. ☞

Mayahuel Mojarro

MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES-INAH



## REAPERTURA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DEL CUALE

El Museo Arqueológico del Cuale en Puerto Vallarta, Jalisco reabre sus puertas en diciembre. El inmueble renovado alberga una magnífica colección del occidente mexicano que procede de los Museos Regionales de Guadalajara, Colima y Michoacán. El curador de este proyecto fue Otto Schöndube y la museografía estuvo a cargo de Juan José Arias. La reapertura de este Museo, además de satisfacer las demandas de la población local, diversifica la oferta cultural en uno de los centros turísticos más importantes del país. ☞



## ENTRE PAPELES

LIBRO DE ELVIRA PRUNEDA

*NUESTROS PAPELES. NORMAS MÍNIMAS DE CONSERVACIÓN DEL PAPEL*

INAH / INSTITUTO DE CULTURA DE MORELOS, MÉXICO, 2004.

Buena parte de la memoria de los últimos siglos se ha transmitido y conservado en soportes de papel; la variedad de éstos, el paso del tiempo, la afectación del medio ambiente y, en muchos casos, el daño ocasionado por los humanos, modifican estos materiales. La relación con el papel es tan cotidiana que, en ocasiones, no pensamos en las condiciones para su conservación; en otros casos, las soluciones para restaurarlo provocan su deterioro.

En este libro, ilustrado por Antonieta Castilla, se abordan temas de conservación con un lenguaje claro, ameno y con la presentación de las acciones que ayudan a la conservación y el mantenimiento de pequeños archivos y documentos. Todo esto con materiales fáciles de conseguir, con recomendaciones precisas para garantizar la seguridad de los que trabajan con materiales de papel y, por supuesto, de los materiales a resguardar.

La estructura del libro nos conduce por el mundo de los papeles, los factores más frecuentes de deterioro, las condiciones de un archivo, la limpieza general, la restauración y el almacenamiento. Se trata de un material de consulta que, sin olvidar la existencia de restauradores especializados, sirve de guía para mejorar las condiciones de conservación y mantenimiento de este delicado material. Huelga decir “papelito habla”, pues nunca está de más conservar nuestra palabra escrita. ✂

Denise Hellion

CNME-INAH



**SE INAUGURA LA “SALA DE ORIENTACIÓN GUADALUPE MASTACHE”  
EN LA ZONA ARQUEOLÓGICA DE TULA, HIDALGO.**

En diciembre abre sus puertas esta sala, que introduce al sitio y brinda información sobre la restauración y el rescate arqueológico. Cuenta con servicios de cafetería, sanitarios y tienda. Inspirado en la arquitectura del inmueble, el departamento de diseño de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH desarrolló un sistema de mamparas móviles que permiten realizar actividades lúdicas, conferencias y talleres. De esta manera culminaron los esfuerzos de los arqueólogos Robert Cobean y de su recordada esposa Guadalupe Mastache, a quien se dedica la sala. ✂

Alejandra Gómez Colorado  
CNME-INAH



Fotografía Luis Blanco

**EL BARROCO EN ZACATECAS**

Desde 2002 se realiza el Festival Barroco en el Museo de Guadalupe. En su tercer aniversario el público conoció, desde el presente, qué se comió, se escuchó, se bailó y se escribió en los siglos XVII y XVIII. El objetivo fue comprender el mestizaje cultural originado en aquellos siglos y que en la actualidad vivimos día tras día.

En el marco del festival, el museo abrió al público la sala Una Mirada al Barroco, con la cual se comparten los logros de la primera etapa de reestructuración integral del Museo de Guadalupe. El festival incluyó conciertos, visitas guiadas y participativas, comida barroca, la presentación del libro *Guadalupe*, así como talleres infantiles. Actualmente cuenta con el patrocinio de la iniciativa privada, así como con la participación de instituciones estatales y federales. ✂

Rosa María Franco Velasco  
MUSEO DE GUADALUPE-INAH



# Museos de México y del Mundo

Indispensable para los que viven y disfrutan los museos

## Públicos y espacios

Audiences and spaces

Publicación semestral bilingüe | Invierno 2004

**Nuevos escenarios, nuevos imaginarios**  
New Scenes, New Imaginaries

Bernard Bechoche | Carlos Chima | Josep Maria Montaner  
Pablo Helguera | Francisco Reyes Palma | Guillermo Sheridan  
David Huerto | Manuel Felguérez | David Lida | Amique Ježek  
y otros prestigiosos colaboradores.

De venta en librerías, tiendas INAH y EDUCAL

Suscríbete en:

[www.m.inah.gob.mx](http://www.m.inah.gob.mx)



# 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 devueltos) o, bien, en archivo digital a 300 dpi, formato jpeg o tiff, con dimensiones de 21.7 por 28 centímetros.

Información y envío de colaboraciones: [gacetademuseos@yahoo.com.mx](mailto:gacetademuseos@yahoo.com.mx) / [gacetademuseos@inah.gob.mx](mailto:gacetademuseos@inah.gob.mx)



# Sala introductoria del Museo de las Misiones Jesuíticas

Roberto Cuétara\*

En 1973 abrió sus puertas uno de los primeros museos de Baja California Sur: el de las Misiones Jesuíticas, abierto a raíz del proyecto de conservación y restauración de monumentos históricos a cargo del arquitecto Sergio Saldívar Guerra. La participación del INAH se enfocó en la restauración de las misiones y en la apertura del museo. Las grandes distancias, la carencia de infraestructura, recursos humanos y materiales, configuraron los desafíos más difíciles de vencer en su creación. Durante cerca de dos años se trabajó en el proyecto, y la instalación del museo estuvo a cargo del arquitecto Jorge Agostoni, entonces jefe del Departamento de Planeación de Museos. El equipo fue conformado por museógrafos y técnicos, como Constantino Lameiras, Jorge Checura, Manuel Oropeza, José Aguilar, Roberto Cuétara, Salvador Pedraza, Víctor Baca, Marco A. Domínguez, Alberto Millán, Trinidad Mendoza, Antonio Murillo, María Eugenia Sánchez y Sonia Koenig.

En la imagen se observa la sencilla pero efectiva museografía, a base de vitrinas en pedestal, plataformas y tableros. Estos últimos incluían la información impresa en serigrafía, combinada con foto-mural en blanco y negro, una combinación adecuada para espacios de arquitectura colonial. Las lámparas dirigibles en aluminio fueron hechas especialmente para el proyecto, y las antiguas losas de barro se protegieron con alfombra de ixtle, cuyo uso estaba de moda en la década de los setenta. ✂

---

\*Museógrafo, CNME-INAH

