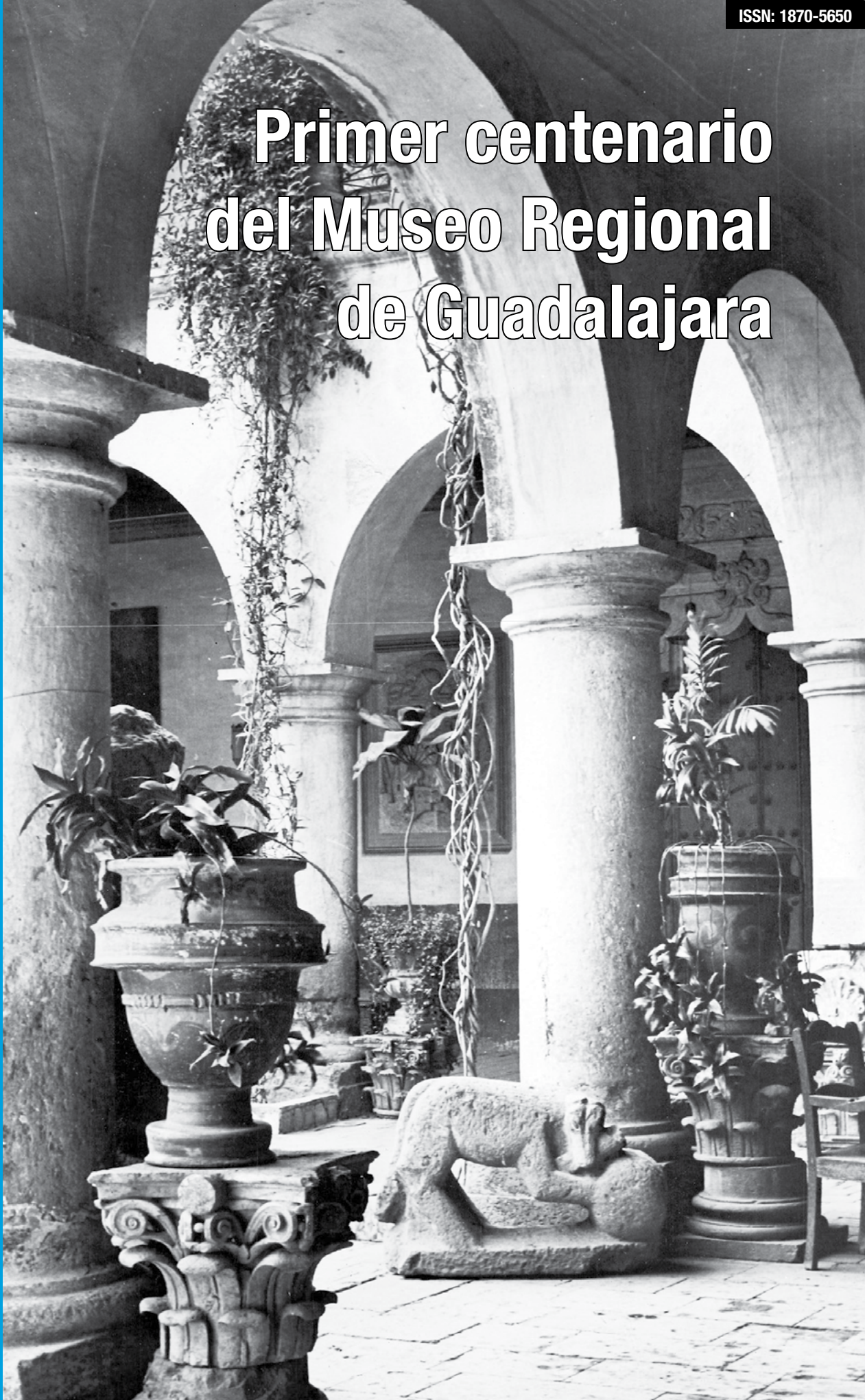


GACETA DE MUSEOS

TERCERA ÉPOCA | DICIEMBRE DE 2018 - MARZO DE 2019 | NÚMERO 72
45 PESOS

Primer centenario del Museo Regional de Guadalajara



SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaría Alejandra Frausto Guerrero

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director General

Diego Prieto Hernández

Secretaría Técnica

Aída Castilleja González

Secretaría Administrativa

Maribel Núñez-Mora Fernández

Coordinadora Nacional de Difusión

Adriana Konzevik Cabib

Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

José Enrique Ortiz Lanz

Directora Técnica, CNME

Mónica Martí Cotarelo

Directora de Exposiciones, CNME

Eva Ayala Canseco

Encargado del despacho de la Dirección de Museos, CNME

Jesús Álvarez Romero

Encargada del despacho de la Dirección de Publicaciones, CND

Alejandra García Hernández

Subdirector de Documentación, Información y Normas, CNME

Alejandro Sabido Sánchez-Juárez

Subdirector de Exposiciones Internacionales, CNME

Miguel Ángel Trinidad

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

Benigno Casas de la Torre

GACETA DE MUSEOS

Director fundador

Felipe Lacouture Fornelli †

Comité editorial

Ana Graciela Bedolla Giles

Fernando Félix y Valenzuela

Denise Hellion Puga

María del Consuelo Maquívar

Thalía Montes Recinas

María Bertha Peña Tenorio

Rosa María Sánchez Lara

Coordinadora del número

Thalía Montes Recinas

Editora

Gloria Falcón Martínez

Fotógrafo

Gliserio Castañeda García

Apoyo logístico y redes sociales

Lucero Alva Solís

Edición y diseño

Raccorta

Apoyo editorial y difusión

Ruth Lucrecia Totolhua Cotzomi

Portada Corredor del patio principal del Museo Regional de Guadalajara. Primera mitad del siglo XX

Fotografía © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 2. Reproducción autorizada por el INAH



GACETA DE MUSEOS, tercera época, núm. 72, diciembre de 2018-marzo de 2019, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2012-081510495800-102, ISSN: 1870-5650, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 16122, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Hamburgo 135, Mezzanine, Col. Juárez, C.P. 06600, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Imprenta: Taller de Impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, Col. Culhuacán, C.P. 09840, Deleg. Iztapalapa, Ciudad de México. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Hamburgo 135, Mezzanine, Col. Juárez, C.P. 06600, Deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 28 de diciembre de 2018 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

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

Prohibida su reproducción parcial o total con fines de lucro.

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

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

Sumario

- 2 Presentación
- 4 El preludio de un museo o el sueño de Ixca Fariás
[Graciela E. Abascal Johnson](#)
- 8 El retrato de Michelangelo Buonarroti en la colección del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas
[Adriana Cruz Lara Silva](#)
- 14 Memoria de un pasado. La formación del acervo arqueológico y paleontológico del Museo Regional de Guadalajara
[Daniel Ruíz Cancino](#)
- 22 Construir el patrimonio desde la acción plástica. El caso del Museo Regional de Guadalajara
[Rosa Casanova](#)
- 30 El Museo Regional de Guadalajara conserva el horizonte político-cultural que le dio origen
[Rafael Sandoval Álvarez](#)
- 36 El mamut de Catarina. Hallazgo de un animal que vive en un museo
[Daniel Ruíz Cancino](#)
- 44 Tras las huellas de un asesino. El brazo de Primitivo Ron y su llegada al Museo Regional de Guadalajara
[Graciela E. Abascal Johnson](#)
- 48 El Salón de Actos del Museo Regional de Guadalajara. De la poesía a las discusiones científicas: 100 años de vocación educativa
[Ricardo Ortega González](#)
- 54 Museo Regional de Guadalajara: fragmentos de la historia de un palacio cultural y sus retos por venir
[Roberto Velasco Alonso](#)
- RESEÑAS**
- 61 *Evocaciones: 50 años del Museo Nacional de San Carlos*
[Ana Garduño](#)
- 62 *Del goce privado al deleite público: colección Ramón Alcázar*
[Erandi Rubio Huertas](#)
- FOTO DEL RECUERDO**
- El patio del Museo Regional de Guadalajara
[Thalia Montes Recinas](#)



Reloj de sol proveniente de Tlajomulco **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: CXXVIII-47 (98). Reproducción Autorizada por el INAH

Presentación

La revista GACETA DE MUSEOS se suma a los festejos de los primeros 100 años del Museo Regional de Guadalajara (MRG). Compartimos el júbilo por su trayectoria, la cual traspasó los muros del hermoso inmueble que lo alberga. En esta entrega nos referimos a la labor de sus artistas e intelectuales, como Juan *Ixca* Farías, Jorge Enciso Alatorre, José R. Benítez Ibarra y Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, quienes apoyaron la formación de otros museos y de la Inspección de Monumentos, instituciones que perfilaron la labor de registro, cuidado, estudio y difusión de los bienes muebles e inmuebles de México, definiendo la vocación del propio Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Graciela Abascal pone en contexto las gestiones que se requirieron para concretar el MRG, una labor desarrollada en medio de la Revolución mexicana, donde se encontró eco y empuje para formar un recinto museístico en la capital del estado de Jalisco, en la “tierruca”, como decía *Ixca* Farías, su primer director. Adriana Cruz da a conocer la importancia y riqueza del acervo pictórico, para lo cual investiga sobre la procedencia y la función que desempeñó la pintura del rostro de Miguel Ángel Buonarroti en el discurso sobre el arte y la cultura. Daniel Ruiz destaca las dos vías que formaron las colecciones arqueológica y paleontológica, una de ellas resultado natural de las propias investigaciones, así como su incremento debido al interés de la población por contar con un lugar idóneo para el resguardo de las piezas encontradas.

Para contextualizar, basta nombrar a aquellos intelectuales jaliscienses impulsores del hoy MRG, de los cuales Rosa Casanova muestra las inquietudes de quienes se movieron con una soltura sin igual tanto en la arena de las manifestaciones culturales modernistas como en los proyectos en pro de la conservación del patrimonio colonial y en las trincheras de la política revolucionaria.

Rafael Sandoval aborda las décadas más recientes y el trabajo cotidiano del museo, que se sabe heredero de un aliento social y cultural. A partir de dos casos particulares, los restos óseos del mamut de Catarina y el brazo de Primitivo Ron, presentados por Daniel Ruiz y Graciela Abascal, respectivamente, se ofrece la oportunidad de conocer los procesos de formación de piezas emblemáticas. Ricardo Ortega bosqueja las estrategias de difusión y las actividades académicas y culturales desarrolladas durante los 100 años de vida del museo. Por su parte, Roberto Velasco reflexiona acerca del estado actual del museo y los retos que enfrenta, además de poner en valor la historia de la institución y la necesidad de proyectos que la fortalezcan.

Por último, las reseñas presentadas por Ana Garduño y Erandi Rubio refieren a dos acervos de gran importancia en la vida de los museos en México: el del Nacional de San Carlos y la colección formada por Ramón Alcázar, de los cuales se seleccionaron piezas para nutrir al actual MRG.

Para la elaboración de este número agradecemos el apoyo brindado por el historiador Roberto Velasco, director del Museo Regional de Guadalajara, y de Ricardo Ortega González, su coordinador académico. Asimismo, a los compañeros de los acervos de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio, de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH; del Archivo Histórico Institucional, dependiente de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, y del Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo). De igual forma a Nelly Godoy, así como al historiador Salvador Rueda, director del Museo Nacional de Historia, y a su administrador, el maestro Asgard Torres ❖

Thalía Montes Recinas



El preludeo de un museo o el sueño de *Ixca Farías*

Graciela E. Abascal Johnson*¹

Al tardear de un día, mediaba octubre de 1918, nos encontramos en nuestra plaza de Armas, “Ven, hermano, vamos a la Secretaría de Gobierno; vamos a recoger las llaves para iniciar el Museo del que ya hemos hablado”.

AUTOR NO IDENTIFICADO, ca. 1948²

El ejército constitucionalista entró a la ciudad de Guadalajara el 8 de julio de 1914. Al frente de uno de los contingentes venía el general Manuel Macario Diéguez, como jefe de brigada de las fuerzas del general Álvaro Obregón, el cual se convertiría en uno de los actores principales en la historia de Jalisco, pero no sólo en el aspecto militar, ya que fue en Diéguez en quien Juan Farías, conocido como *Ixca*, encontró el apoyo para consolidar el más grande de sus proyectos culturales: la creación de un museo en esa ciudad, tras lograr que el general Obregón, luego de una entrevista llevada a cabo “la víspera de su salida a campaña”, lo envió con el licenciado Manuel Aguirre Berlanga. Éste, por orden del general, le entregó “un nombramiento de inspector de Obras de Arte en la ciudad”, y con el documento en mano inició su labor de vigilar y conservar los monumentos y las obras artísticas e históricas no sólo de la capital de Jalisco, sino de los municipios del estado.

En un documento que se encuentra en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), *Ixca* relata, con el estilo que lo caracterizaba, cómo consiguió la entrevista con Diéguez y otros jefes revolucionarios, no sin antes referir la historia y los esfuerzos que se habían realizado en la ciudad para establecer un museo.

También se observa el interés que siempre mostró por la conservación del patrimonio, con planteamientos que, por raro que parezca, continúan vigentes:

Durante mucho tiempo, tal vez desde el triunfo del partido Liberal sobre el Imperio Maximilianista o antes, la iniciativa particular y a veces oficial, habían hecho algunos intentos para lograr el establecimiento de un Museo donde fueran reconcentrados todos aquellos documentos históricos y artísticos que algo tuvieran que ver con el desarrollo de nuestra civilización y recordaran

la de los primeros pobladores de nuestra región: ídolos, vestuario, utensilios de uso doméstico o industrial, agrícola minero, armas guerreras, cuadros de pintura, autógrafos, monedas, etc., que constituyen siempre una documentación indispensable para indicar el verdadero estado de adelanto de un pueblo y que en todos los países ha sido una de las principales preocupaciones de las clases directoras, que así, perpetúan su recuerdo a las venideras generaciones y hacen imperecedera su obra [AHMRG].

Se observa que, a pesar de que la propuesta de *Ixca* parecía responder al concepto de un “museo universal”, donde se exhibiera todo lo que fuera antiguo, exótico o maravilloso, hace hincapié en resaltar el desarrollo del occidente del país. Para quien sería el primer director del museo era importante que se conociera más acerca de los pobladores de esta región, y sin duda podemos afirmar que, a pesar de darle un lugar privilegiado a las consideradas bellas artes, le importaba que se conociera aquella parte de los “otros”, los excluidos: los indígenas que habían dejado de ser visibles en el contexto de la historia.³

Al ser Guadalajara una de las ciudades más importantes del país, a *Ixca* le parecía inexplicable —generalmente por razones atribuidas a las cuestiones políticas— que no se le hubiera dado la jerarquía debida a este tipo de proyectos, y refiere que en sus recuerdos estaba la existencia de un departamento en el Teatro Degollado, donde se exhibía una pequeña colección compuesta de petrificaciones óseas y vegetales:⁴ “Algunas de las piezas que formaron la colección del teatro, han sido ya recogidas por mí, y están en el actual Museo del Estado” (AHMRG).

Ixca continúa narrando sus peripecias para llevar a buen puerto su proyecto de un museo para la ciudad. Entre estas andanzas estuvo acompañado de varios personajes relevantes de la cultura tapatía. Así, menciona:

Entre las personas entusiastas que frecuentemente han trabajado por el establecimiento de un Museo, se han contado siempre y con preferencia, los pintores originarios del Estado y los que en él se han establecido; pero repito, no pudieron nunca, a pesar de la constancia empleada y los buenos oficios de algunos polí-



Izquierda Escultura de San Miguel en el convento de Santa María de Gracia **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. Ut: 8: DCCXLII-94. Reproducción Autorizada por el INAH **Derecha** Escultura de San Miguel colocada en el descanso de la escalera del MRG **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 40. Reproducción Autorizada por el INAH



Ixca Farías y José R. Benítez Ibarra con escultura de San Miguel **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 37. Reproducción Autorizada por el INAH

ticos de todas las administraciones pasadas y actuales. A mí me acontecía lo mismo, y varios intentos hechos antes del actual ya en práctica, cerca del gobierno del Sr. Madero fracasaron completamente, en parte por los acontecimientos políticos, y casi como única razón. Gerardo Murillo, Jorge Enciso, Roberto Montenegro, José María Lupercio y algunos pintores actuales, no alcanzaron mejores resultados en las distintas épocas en que se empeñaron en realizar la idea [AHMRG].

Pese a que no contaba aún con el nombramiento de inspector, *Ixca* se entrevistó con los jefes revolucionarios e hizo algo más: les pidió que lo acompañaran a la Catedral, para que ellos vieran y constataran la destrucción de las obras y los monumentos que toda lucha armada ocasiona, haciéndoles ver que él, con su nombramiento, lo podía evitar. Con esto se aprecia una vez más el énfasis que *Ixca* ponía en la conservación del patrimonio, por ejemplo cuando menciona que

[...] a los altos jefes [les] propuse que se dictaran las medidas más eficaces para evitar la pérdida de las obras de arte y la destrucción de los monumentos históricos o desperfecto de los edificios públicos, peligros todos propios de toda revolución [con] nuestro coterráneo, entonces Mayor del Ejército Amado Aguirre [fuimos] a la catedral en busca de un cuadro que allí existía de Bartolomé Esteban Murillo, que representaba la Purísima Concepción. Dicha pintura del maestro español, era una de las obras que en mi empeño hubiera querido que no se perdieran, pero desgraciadamente, en la visita que hice a la catedral, me encontré con que la imagen verdadera había sido sustituida por una copia hecha por el pintor jalisciense Reyes Durán, que fue trasladada por orden del Sr. Aguirre a la Comandancia militar de la Plaza, por no tener yo en esos días ninguna autorización para guardar en mi poder objetos de propiedad nacional [AHMRG].

Con el nombramiento de inspector de Obras de Arte de la ciudad se dedicó a vigilar y procurar en todo momento la conservación de los monumentos artísticos e históricos, además de iniciar una relación de los mismos, labor que remite a los primeros intentos de catálogo de monumentos y la trascendencia que esta inspección tendría años más tarde en la figura del artista jalisciense Jorge Enciso Alatorre.⁵

Fariás continúa su relatoría expresando que desde el momento en que recibió el nombramiento, lo ejerció consciente de su carácter de servidor público, “siendo siempre un servidor desinteresado de la nación, y sin percibir ninguna remuneración por mi trabajo, desempeñándolo con toda mi satisfacción” (AHMRG).

La recolección y aseguramiento de la mayoría de las obras artísticas o históricas que realizó en su carácter de inspector⁶ tuvieron como destino inicial uno de los salones del Hospicio Cabañas, además de muchas otras que recibió de particulares



Tarjeta postal del general Diéguez **Fotografía** © Leonardo Hernández, MNH: 10-232523

vía donación. De esta forma, recogió obras de los templos de San Diego y de Santa María de Gracia, de la Catedral y de San Francisco, entre otros. En el documento citado concluye que, al reunir todos estos materiales, ayudaría a impulsar a la nueva institución y a concretar por fin uno de sus sueños: un museo para su ciudad +.

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.

Notas

¹ Escribo esta colaboración como epílogo a mi trabajo en el MRG, institución a la que le debo haberme permitido la fascinante labor de hacer historia.

² No he podido ubicar al autor del párrafo que utilicé como epígrafe: así se inicia la segunda hoja de un mecanoscrito.

³ En este sentido, al año siguiente de la inauguración del museo, abrió los salones de Historia, Arqueología y Artes Populares.

⁴ No precisa en que fecha estuvo en funcionamiento ese departamento en el Teatro Degollado ni la fecha en que las recogió ya con el nombramiento de inspector.

⁵ Jorge Enciso emigró a la Ciudad de México y fue nombrado inspector general de Monumentos Coloniales y de la República. La labor de Enciso en esa dependencia y en el INAH es sin duda un gran tema de investigación.

⁶ Fue también nombrado inspector local de Monumentos Artísticos, dependiente de la Ciudad de México, comisionado de la Dirección del Museo Nacional, de la Dirección de la Universidad y de la Dirección de Instrucción Pública del Estado, así como inspector de Diversiones y anuncios del Ayuntamiento de Guadalajara (AHMRG).

Bibliografía

Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), ramo Administración, asunto Formación del Museo, s.f., 3 ff., mc.

El retrato de Michelangelo Buonarroti en la colección del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas

Adriana Cruz Lara Silva*

La primera vocación del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas (1918), hoy Museo Regional de Guadalajara (MRG), estuvo dedicada a la difusión del arte universal. En este contexto, la pintura jugó un papel preponderante, no sólo en tanto testimonio histórico, sino como portadora de valores artísticos de tinte cosmopolita. Entremezcladas con piezas de paleontología, cerámica, numismática y diversos objetos históricos procedentes de distintas épocas y lugares, las pinturas contribuyeron a la formación de un discurso sobre el arte y la cultura, donde se conjugaron lo nacional y lo universal.

El 10 de noviembre de 1918, el museo se inauguró con la apertura de dos salas de exposición, las llamadas galerías Valdés-Castro y la denominada Miguel Ángel. La primera fue nombrada así en honor a los pintores jaliscienses de finales del siglo XIX Pablo Valdés y Felipe Castro y, la segunda, por el célebre artista del Renacimiento italiano Michelangelo Buonarroti, conocido en español como Miguel Ángel.¹ La disposición de las colecciones dentro de estos primeros espacios se llevó a cabo al combinar todo tipo de piezas, a manera de los gabinetes de curiosidades del siglo XVIII.

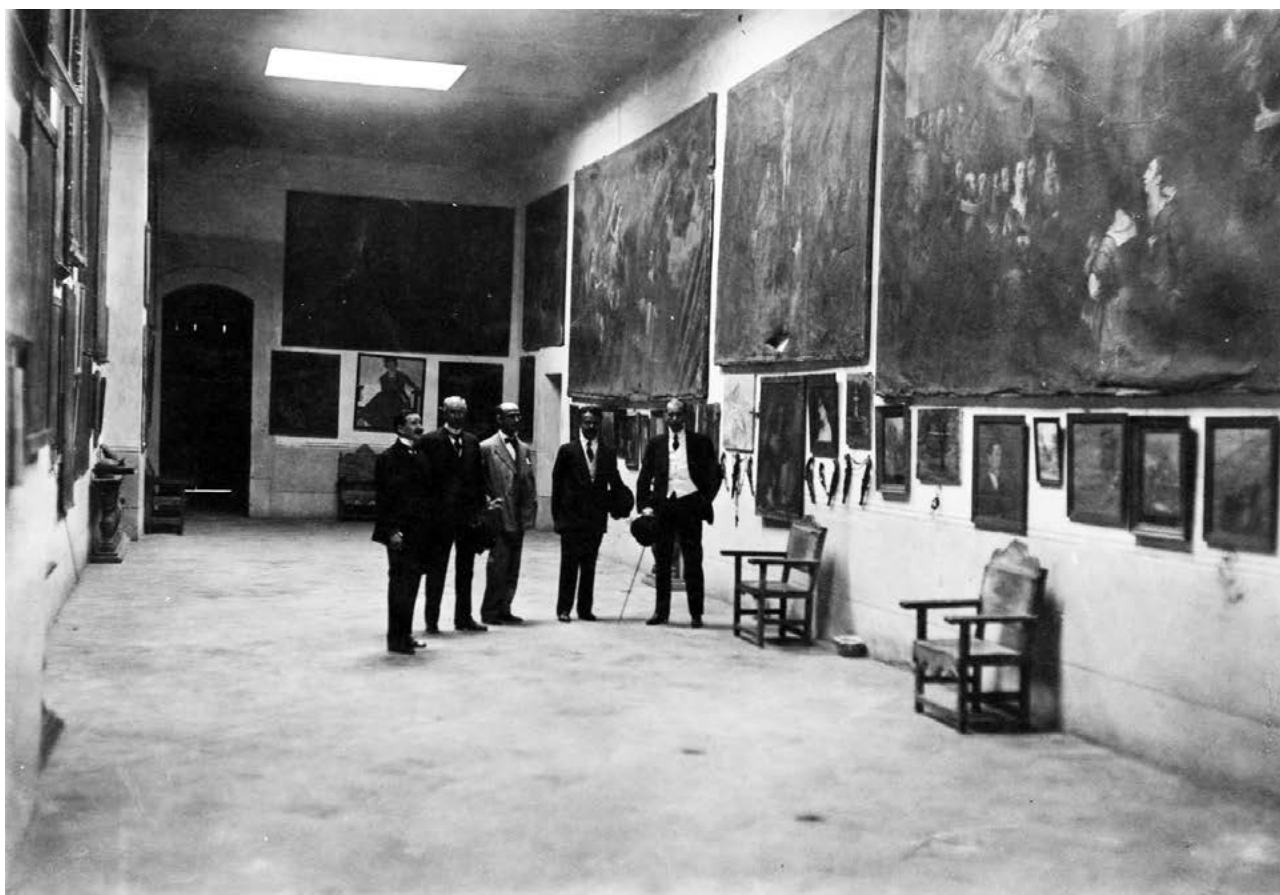
La galería Valdés-Castro estuvo conformada por 63 pinturas del periodo virreinal que habían pertenecido a los templos y conventos de Guadalajara (García, 2010: 203) y que durante la supresión de las órdenes religiosas, hacia 1860, fueron trasladadas a diversos recintos dedicados a la instrucción pública. Se sabe que en 1917, en su calidad de subinspector local de Monumentos Coloniales, Ixca Fariás fue recopilando piezas de diversos establecimientos y que las almacenó en la capilla principal del Hospicio Cabañas. Un año después, a propósito de la inauguración del museo, trasladó este lote al inmueble para la formación de la galería (AHMRG, Integración de Colecciones). Además de las pinturas virreinales, de temática religiosa, la galería Valdés-Castro también incorporó obras donadas por particulares e importantes artistas jaliscienses de finales del siglo XIX y principios del XX, tales como Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Luis de la Torre, José Guadalupe Zuno y Gerardo Murillo, *Dr. Atl*. De tal suerte

que la formación del museo y sus colecciones no sólo se debió a la Inspección de Monumentos Coloniales, sino también al esfuerzo de la sociedad y los artistas jaliscienses.

Por su parte, la galería Miguel Ángel albergó una importante colección de pinturas conformada por 101 piezas (Olmedo, 1990: 50, 54), donada en 1918 por la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), también conocida como la antigua Academia de San Carlos. Estas obras a su vez procedían de los conventos suprimidos en la Ciudad de México, otras que habían sido adquiridas por las autoridades de la institución mediante compra en Europa, y algunas más elaboradas por los alumnos de la academia a manera de ejercicios didácticos y copias de pinturas famosas. Este ecléctico lote hoy se encuentra en proceso de estudio y catalogación y constituye uno de los más importantes componentes de la actual Pinacoteca del MRG y del patrimonio de Jalisco.

Los pormenores de la gestión para el traslado de la colección pictórica de la ENBA al museo han sido referidos por diversos autores; no obstante, los datos que aportan son por demás escuetos y, hasta cierto punto, contradictorios. Así, para Guillermina Sánchez (1993: 7) fue el hermano del secretario de Gobierno, el ingeniero Manuel López Linares, quien realizó el trámite ante la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1918. De acuerdo con el acta de inauguración del museo, en su calidad de inspector general de Monumentos Artísticos, Jorge Enciso medió en su adquisición (AHMRG, Formación del Museo).

Por su parte, Covarrubias (2004: 53) señala que Ixca Fariás fue a la Ciudad de México y, con la ayuda del *Dr. Atl*, tuvo a bien seleccionar 105 cuadros, cifra que coincide con la establecida por Olmedo para esta misma colección (1990: 37), mas no con el inventario elaborado por Abelardo Carrillo y Gariel en 1931, el cual describe 212 obras procedentes de la ENBA (AHMRG, Inventario del Museo de Guadalajara). Por último, Zuno (1918) asegura que, cuando el *Dr. Atl* fue nombrado director de la Academia de San Carlos, le entregó personalmente muchas obras de pintura colonial y piezas europeas,



La galería Valdés-Castro durante la inauguración del museo. Se observan obras procedentes de los conventos suprimidos en Jalisco y de algunos pintores jaliscienses de la época
Fotografía © AHMRG: 0554

que fueron trasladadas a Guadalajara en un furgón del ferrocarril facilitado por el general Rafael Buelna.

En el AHMRG sólo fue posible localizar un sucinto escrito de Jorge Enciso, fechado el 9 de abril de 1918, donde solicita al “C. Jorge Villaseñor”, diputado de la Legislatura del Estado de Jalisco, que hiciera lo posible para llevar a cabo la debida instalación de los cuadros y reproducciones que proporcionarían la ENBA y el Museo Nacional, respectivamente (AHMRG, Administración). En cualquier caso, es un hecho que desde 1903 las autoridades de la ENBA habían externado su preocupación en torno a la saturación de pinturas que prevalecía en las bodegas, y habían emprendido varios intentos para su traslado a otros sitios de la República mexicana e incluso su venta (Báez, 1993).

Muy famoso es el dictamen de 246 obras de pintura virreinal existentes en la institución que se le encargó al Dr. Atl en 1908, quien, según las pesquisas del investigador Eduardo Báez (1993: 125), las consideró un “lote de desecho que debería formar parte de la gran pira”. Más allá de la documentación de la historia del museo y la formación de sus colecciones, este documento constituye un interesante testimonio que da cuenta

del menosprecio que muchos de los artistas vanguardistas de los primeros años del siglo XX tenían hacia la pintura virreinal, por considerarla decadente y sin mérito artístico.

Entre las obras más representativas procedentes de la ENBA, hoy bajo custodia del MRG, se encontraban tres tablas de gran formato: *Los desposorios de la Virgen*, de Sebastián López de Arteaga; *La estigmatización de San Francisco*, de Echave, y *La Resurrección*, de autor no identificado, además de *San Gerónimo*, de Arellano; *José saliendo de la cisterna*, de Cristóbal de Villalpando; *San Sebastián*, de Nicolás Rodríguez Juárez; *La educación de la Virgen y San Andrés*, de Juan Rodríguez Juárez; tres piezas de Miguel Cabrera: *Calvario con santos jesuitas*, *El patrocinio de San José del Colegio de San Ildefonso y San Pedro y San Juan*; *La presentación del niño en el templo*, de José de Ibarra; *La muerte de Santa Rosalía*, de José de Páez, y *La Virgen de las angustias*, de Francisco Antonio Vallejo, entre otras. Así, gracias a la donación de la ENBA hoy existe en la institución un buen número de pinturas de artistas novohispanos de reconocimiento internacional.

Entre las piezas elaboradas por los alumnos de la ENBA destacan algunas copias de obras de los grandes maestros del

arte europeo, tales como *Juno y Júpiter presentan el retrato de María de Médicis a Enrique IV* y *María de Médicis presentada a las divinidades del Olimpo*, inspiradas en creaciones de Rubens, así como una pequeña tabla denominada *La adoración de los pastores*, registrada como copia de Deschamps. También hay escenas bíblicas, tanto del Nuevo como del Antiguo Testamento; unos pocos paisajes y escenas costumbristas, la mayoría de autores no identificados; un importante lote de obras flamencas, entre las cuales destacan *El calvario*, *El arca de Noé* y *La crucifixión*, realizadas en lámina de cobre, así como un famoso tríptico de madera que representa el tema de *La anunciación* y *El nacimiento de Jesucristo*, atribuido a Albrecht Bouts.

EL RETRATO DE MIGUEL ÁNGEL

Según la ex curadora de historia del MRG Guillermina Sánchez (1993: 7), el nombre de la galería Miguel Ángel se debió a que la primera obra que se colocó en la sala, en 1918, era una copia del autorretrato del artista, el cual llegó al museo como parte de la colección de la ENBA. No obstante, no había sido posible identificar esa pieza debido a la falta de docu-

mentación y fotografías de la época. No hay que olvidar que, pese a que el inventario de Carrillo y Gariel es una estupenda fuente de información que, además de la descripción de las pinturas, incluye medidas y procedencia, el documento carece de fotografías. Una inspección a fondo en el Almacén de Bienes Culturales del museo y el cotejo de varios inventarios, incluido el de Carrillo y Gariel y otros tres elaborados en 1973, 1993 y 1996, permitieron localizar la obra a finales de 2017, es decir, a casi un siglo de su ingreso al museo.

El llamado *Autorretrato de Miguel Ángel* (núm. de inventario 10-291687) es un pequeño lienzo de 50 × 62.3 cm elaborado con la técnica al óleo, y hoy se localiza en la sección Pinacoteca en el Almacén de Bienes Culturales del MRG. Se trata de una representación de busto del artista, en posición de tres cuartos. El personaje corresponde a un hombre de edad madura, dada la presencia de diversas líneas de expresión alrededor de los ojos, mejillas y boca, así como por las amplias entradas que descubren su frente. De tez trigueña, cabello y barba de color castaño oscuro, el rostro denota una serenidad que se advierte en su semblante apacible y



Galería Miguel Ángel. Esta primera etapa del museo se caracterizó por una disposición ecléctica de los objetos. De ahí la convivencia de las reproducciones en yeso de piezas prehispánicas con una escultura clásica en mármol y las pinturas de diversas épocas y estilos **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 196. Reproducción Autorizada por el INAH



Izquierda Autor no identificado, copia del retrato de Miguel Ángel **Centro** Reverso de la obra, donde se aprecia el sello de la ENBA que documenta su pertenencia a esta institución. Almacén de Bienes Culturales del MRG **Fotografías** © Gerardo Hernández Rosales **Derecha** Retrato de Miguel Ángel realizado por Marcello Venusti en 1535, quien fue un pintor con quien compartió lazos de amistad y colaboración de trabajo. Con la autorización de Miguel Ángel, Venusti copió varias de sus obras en formato pequeño, por lo que se le considera uno de los principales divulgadores de la obra del gran maestro **Reprografía**

su mirada fija en el espectador. A manera de vestimenta, a partir de su cuello sobresale una especie de camisa de color negro sobre la cual se observa una capa con un elemento decorativo apenas perceptible. La paleta cromática de la representación es por demás limitada, sólo a base de tonalidades oscuras y pardas, donde el rostro del artista, de encarnación clara, constituye el centro de la composición, evitando cualquier detalle que le reste interés. Se trata de una escena sencilla y esquemática que no necesariamente sobresale por su calidad técnica o expresión artística.

En cuanto a su estado de conservación, la obra presenta alteraciones debidas tanto al paso del tiempo como a la presencia de intervenciones menores, entre las que destacan algunos parches colocados en la parte posterior para solucionar pequeñas roturas del soporte y repintes en el rostro del personaje, a manera de remozamientos. La superficie pictórica se aprecia opaca y sucia, tanto por la presencia de suciedad adherida como por la oxidación del barniz original, que le confiere una tonalidad amarillenta. La pieza conserva el sistema de montaje inicial, en que el lienzo se tensó a un bastidor de madera y fue sujetado a éste mediante clavos. En la esquina inferior izquierda se aprecia una calcomanía circular del escudo nacional y, en su interior, un número casi imperceptible, que se corresponde con los datos asentados en el inventario elaborado por Carrillo y Gariel para cuadrar todo el sistema de identificación de la obra (Cruz, en prensa). Un dato interesante es que en el reverso de la obra se conserva la leyenda “PROP ENBA”, la cual alude al origen de la pintura.

Dadas las características del lote procedente de la ENBA, donde se encuentran varias pinturas elaboradas por los alum-

nos de la academia, es probable que la obra que nos ocupa sea en realidad un ejercicio didáctico de algún estudiante, realizado a partir de uno de los retratos del célebre artista florentino: en ese caso, se trataría de la copia de un retrato y no de un autorretrato, como se había afirmado.

En principio, la comparación formal entre la obra del MRG y algunos de los retratos más famosos del pintor permite proponer que en efecto se trate de una copia basada en el retrato de Miguel Ángel realizado por Marcello Venusti en 1535, del cual a su vez se hicieron innumerables reproducciones e interpretaciones a lo largo de la historia. Se sabe que los retratos del maestro florentino proliferaron dentro y fuera de Italia desde que él estaba vivo y después de su muerte, tomando como referencia diversas obras elaboradas por sus contemporáneos y artistas posteriores. Si bien por el momento no es posible identificar la fuente exacta de la que partió el autor de la pintura del MRG, que bien podría haber sido un impreso, la similitud formal con la obra de Venusti resulta innegable, más allá de haber conseguido o no una representación destacable por sus logros técnicos o artísticos.

En el contexto de la fundación del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas, la copia del retrato de Miguel Ángel puede entonces considerarse como una forma de tributo a las bellas artes en general y a la pintura en particular: una suerte de reconocimiento al arte a través de uno de sus más importantes exponentes, cuya fama ha trascendido geografías, épocas y culturas. La institución iniciaba así sus actividades bajo el aura de uno de los más grandes exponentes del arte universal: el gran Michelangelo Buonarroti.



Uno de los salones del MRG; en segundo plano, /Xca Farías **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 195. Reproducción Autorizada por el INAH

A un siglo de su ingreso al museo, y por el hecho de haber inspirado la denominación de una de las galerías fundacionales, la obra adquiere un valor testimonial de gran relevancia histórica, no sólo en la medida que da cuenta de la historia del recinto, sino en cuanto a que documenta la forma como se concebían el arte y la pintura durante la época; esto es, en tanto creaciones excepcionales, concebidas por grandes genios, capaces de expresar lo más sublime del espíritu humano a partir de una técnica depurada.

Pese a su importancia histórica, esta pintura ha pasado inadvertida durante casi 100 años. Hasta donde sabemos, ninguna nota se le ha dedicado tras la inauguración del museo, en 1918, ni volvió a formar parte de ninguna otra exposición permanente o temporal; tampoco fue sometida a ningún proceso de restauración en ninguno de los programas emprendido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en la segunda mitad del siglo xx, ni siquiera durante la reestructuración llevada a cabo entre 1973 y 1976, cuando se intervino el edificio, se modificó el guión museológico y se restauró casi en su totalidad el acervo pictórico de la institución.

Es probable que el desconocimiento acerca de su origen y el hecho de ser una representación poco destacable por sus cualidades artísticas hayan contribuido a su confinamiento y olvido en el almacén del museo durante una centuria.

CONCLUSIÓN

La existencia de la copia del retrato de Miguel Ángel en el MRG es una muestra de la manera en la cual se conformaron las colecciones pictóricas en esta institución a lo largo de una centuria.

Si bien podría considerarse una pieza artísticamente poco relevante, la importancia histórica puntualizada a lo largo del presente escrito es suficiente para destacar su papel fundamental dentro del acervo pictórico del museo. Más allá de evidenciar su presencia como una simple curiosidad, la intención ha sido restablecer su lugar como una de las piezas fundacionales del recinto, al punto de haberle dado nombre a una de sus primeras galerías y, al mismo tiempo, representar toda una manera de concebir al arte y la cultura en la Guadalajara de principios del siglo xx.

No obstante, éste es sólo un primer paso en vísperas de un mayor reconocimiento de la pintura, el cual deberá concretarse mediante un estudio pormenorizado que aporte mayor información sobre su identidad histórico-artística, técnica de manufactura e historia de vida, así como el lugar que ocupó en la colección donada por la ENBA. El siguiente paso será su incorporación al guión científico que se está elaborando como parte del proyecto de reestructuración del centenario, un diagnóstico de su estado de conservación y su eventual restauración, con miras a un próximo montaje para el conocimiento y disfrute del público.

El “descubrimiento” del pequeño lienzo que representa el rostro del gran artista del Renacimiento italiano en el almacén del MRG no es más que un ejemplo de la riqueza y los misterios que encierra el acervo pictórico que resguarda esta institución. Todo está por descubrirse: apenas una muestra de un universo pictórico que entre formas, texturas y colores se antoja enigmático y sorprendente. De aquí la inminente necesidad de lograr un catálogo que, al mismo tiempo que permita un mejor entendimiento y estudio de las pinturas, contribuya con su protección y conservación a largo plazo.²

El estudio de las colecciones dentro de los museos se vislumbra como un elemento imprescindible en la construcción de los discursos sobre la historia, el arte y la cultura que deseamos transmitir a las generaciones futuras: un entramado de significados por demás apasionante que a los investigadores nos toca descifrar y volver a entretejer una y otra vez, hasta que las obras, casi siempre más perdurables, nos incorporen a su propio devenir. Un quehacer privilegiado ✦

* Museo Regional de Guadalajara, INAH, y Centro INAH Jalisco.

Notas

¹ Michelangelo Buonarroti (1475-1564) es considerado uno de los más importantes artistas del Renacimiento italiano. Trabajó fundamentalmente en Florencia y Roma, donde se encontraban sus principales mecenas, la familia Médici y los papas. Fue un prolífico pintor, escultor y arquitecto. Creó una enorme cantidad de obras artísticas de primerísima calidad y fama mundial, entre las que destacan la Capilla Sixtina, el sepulcro de Julio II, *La Piedad*, el *David* y la cúpula de la basílica de San Pedro, entre muchas otras. Su formación la llevó a cabo en el taller de Domenico Ghirlandaio y en los jardines de los Médici. Sus biógrafos contemporáneos fueron Giorgio Vasari (1550) y Ascanio Condivi (1553).

² El proyecto “Investigación y Catalogación de la Pinacoteca del Museo Regional de Guadalajara” (registrado en el Sistema Institucional de Proyectos del INAH con número de folio 12251) se lleva a cabo desde 2014. Un grupo de investigadores, historiadores del arte y restauradores procedentes de distintas instituciones de educación superior nacionales y extranjeras formamos el Seminario de Estudio de Pintura Virreinal, con la finalidad de elaborar el primer catálogo crítico de las pinturas correspondientes a esta cronología. En la actualidad nos encontramos trabajando en la elaboración de fichas catalográficas de más de 80 pinturas firmadas por algunos de los más célebres artistas novohispanos y de la Nueva Galicia.



Sebastián López de Arteaga, *Desposorios de la Virgen*, MRG Fotografía © Gerardo Hernández Rosales

Bibliografía

- Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), Administración, AD/1918-19, INAH.
- _____, Administración, c. 6, carpeta 1, AD/1918-11, INAH.
- _____, Integración de Colecciones, c. 4, carpeta 1, P/1917-03, INAH.
- _____, Inventario del Museo de Guadalajara elaborado por Abelardo Carrillo y Gabriel en 1931, en proceso de catalogación, INAH.
- Báez Macías, Eduardo, “Dictamen rendido en 1908 por Gerardo Murillo sobre las pinturas depositadas en la bodega de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 64, 1993, pp. 117-119.
- Covarrubias Dueñas, José de Jesús, *Ixca Fariás y la creación del Museo Regional de Guadalajara*, México, Impre-Jal, 2004.
- García, Estrellita, “De la formación del patrimonio jalisciense”, en *Jalisco, independencia y revolución. Colección conmemorativa. Vol. II: Jalisco en un siglo. Población, poblamiento, vivienda y patrimonio (1895-2005)*, México, El Colegio de Jalisco, 2010.
- Olmedo, José de Jesús, *Museo del estado. Bosquejo histórico*, México, Dirección Técnica Editorial-Ediciones de la Secretaría de Educación y Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, 1990.
- Sánchez, Guillermina, “Patrimonio en el Museo Regional de Guadalajara (1918-1970)”, *La Cultura*, México, INAH-Conaculta, 1993.
- Zuno, José Guadalupe, *El Informador*, 11 de noviembre de 1918.

Memoria de un pasado. La formación del acervo arqueológico y paleontológico del Museo Regional de Guadalajara

Daniel Ruiz Cancino*

Los artefactos reunidos, estudiados, son como un libro con páginas escritas, pero igualmente con páginas en blanco.

MARCIO VELOZ MAGGIOLO

Los museos han contribuido de manera importante a crear y recrear la memoria colectiva tanto nacional y regional como local, desde el establecimiento del primer museo en el siglo XIX hasta hoy en día. También han sido espacios que propician la reflexión acerca de diversos aspectos de la compleja identidad que ostentamos como mexicanos, pues muestran al público las diferentes etapas de la formación de nuestro territorio, así como de la historia del poblamiento y los pobladores que dieron carácter y personalidad a las sociedades de épocas pasadas y de las que habitan la nación en la actualidad.

Las colecciones que posee un museo determinan si se encuentra dedicado a la tecnología, la historia, las ciencias, las bellas artes, etc. En el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), estos recintos cuentan con un perfil histórico-antropológico-cultural.

Uno de los compromisos principales de este instituto, a través de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, consiste en acercar a la sociedad mexicana información mejorada con las investigaciones más actuales, en espacios adecuados y seguros para los visitantes, al igual que resguardar y conservar las piezas de los acervos bajo su custodia, como parte del patrimonio cultural de México. Aparte de estas tareas, la investigación de ese patrimonio es una actividad trascendental estipulada en la misión de la institución. En conjunto, estas labores que se realizan en los espacios museísticos posibilitan el entendimiento del patrimonio intangible —las ideas de una sociedad en un momento histórico determinado— por medio de su patrimonio tangible —los objetos que manifiestan tales ideas—. Las responsabilidades del INAH en los recintos expositivos se cumplen gracias a la estructura que los sustenta y se encuentra conformada por diversos

departamentos, como los de difusión cultural, servicios educativos, museografía, conservación, investigación y custodia, entre los principales.

El visitante observa, analiza y reflexiona sobre el resultado final de las acciones mencionadas, las cuales quedan plasmadas en cada exposición. Sin embargo, realizar o “montar” una muestra —como dicen los trabajadores de un museo— es siempre un logro si se tiene presente que existen numerosos obstáculos que dificultan la tarea. Un logro que corresponde directamente a la investigación es que las colecciones cuenten con un ordenamiento adecuado, a pesar de que se ignoren las maneras en que se han conformado los acervos y la procedencia exacta de las piezas, por citar un ejemplo.

Las condiciones usuales en que los museos de nuestro país han obtenido sus acervos son la adquisición, expropiación, donación, decomiso y como resultado de proyectos de investigación. Cada uno de estos orígenes responde a circunstancias particulares.

El Museo Regional de Guadalajara (MRG) reunió sus acervos arqueológico y paleontológico, principalmente, de dos maneras: la primera, y la más significativa, ha sido la voluntad de la población de preservar objetos de valía individual o grupal; a esto se le puede calificar como la reintegración de bienes nacionales, aunque erróneamente se le conciba como una “donación”.¹ La restitución de los bienes culturales —en el sentido más amplio de “cultura”— a un espacio museístico tiene dos caminos a seguir: uno es involuntario, pues se da como resultado de un decomiso a saqueadores o individuos que pretenden comerciar con esos bienes; otra vía es la voluntaria, porque se trata del reingreso llevado a cabo por personas que los encuentran de manera accidental o son miembros de una familia que ha conservado esos objetos por largo tiempo, considerándolos de su propiedad, y por alguna razón deciden entregarlos a un museo —suele suceder que muera quien los valoraba y resguardaba, y que los descendientes no los aprecien de la misma manera—. La segunda



Sala de Arqueología **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. CXII-66. Reproducción Autorizada por el INAH

forma en que las colecciones paleontológicas y arqueológicas del MRG se han enriquecido ha sido a partir de la recuperación de objetos como consecuencia de investigaciones realizadas por especialistas en estas disciplinas.

El material arqueológico constituye un documento en el sentido de que en éste es posible leer información diversa; por ejemplo, las técnicas de manufactura que desarrolló un grupo humano en cierto lugar. Es decir, nos remiten a sociedades asentadas en diferentes periodos, en el territorio conocido como el occidente mesoamericano.² El material paleontológico es una evidencia invaluable de la flora y la fauna presentes en épocas geológicas remotas.

El conocimiento de la forma en que se integraron las colecciones arqueológica y paleontológica facilita su conservación, resguardo y difusión; asimismo aporta datos de sumo interés para los investigadores que estudian esos bienes ma-

teriales. Más allá de lo anterior, difundir la historia de la conformación de las colecciones arqueológica y paleontológica confiere a la sociedad de Jalisco, y de los estados vecinos, herramientas que le permiten apropiarse de su pasado, así como conocer las características del comportamiento social de distintas épocas.

BREVE PANORAMA HISTÓRICO DE LOS MUSEOS Y DEL MRG

Desde el principio de su existencia, el ser humano se inclinó por guardar ciertos objetos, ya fuera porque le parecían extraños, útiles de alguna forma, o porque le imprimían un sentido de pertenencia, algo que arraigaba su identidad. Con el paso del tiempo, a esa costumbre de acumular objetos con base en ciertas características se le dio el nombre de coleccionismo, realizado por diversas sociedades desde la Antigüedad. La referencia más lejana sobre el uso de la palabra museo se remite

a la ciudad de Alejandría, cuando, bajo el reinado de la dinastía ptolemaica, se edificó un inmueble al que llamaron “museo” o “lugar de las musas”, el cual no estuvo destinado a guardar colecciones de objetos, sino a transmitir el conocimiento y realizar estudios (De Guzmán, 1986).

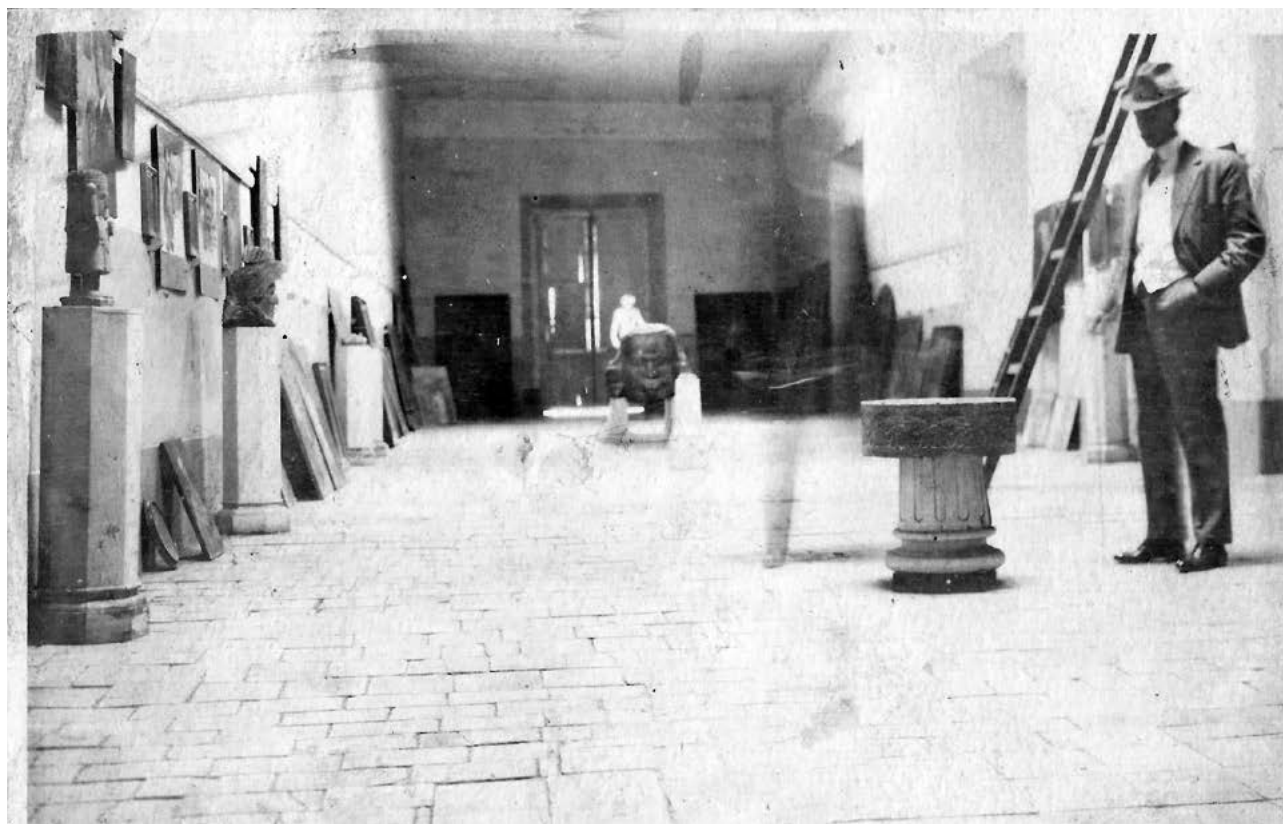
En el territorio mesoamericano se tiene documentado que los grupos mexicas y mayas coleccionaban, restauraban y hacían réplicas de piezas como las originarias de Teotihuacán (Olivé y Urteaga, 1988: 211). Esta práctica se relacionó más con costumbres rituales, aunque también sirvió para vincularse con grupos anteriores a ellos, lo cual servía para justificar un origen ancestral.

En el siglo XVI surgió un lugar donde se guardaban y agrupaban objetos que se tenían por extraordinarios y que no siempre eran antiguos; por eso a ese sitio se le bautizó como “gabinete de curiosidades”. Al mismo tiempo que surgían esos espacios precursores de los museos, se conocieron nuevos territorios habitados. La mirada fantasiosa que los “civilizadores” lanzaron sobre el “otro”, es decir, el desconocido o ajeno al propio grupo y cultura, exaltó el ánimo de las sociedades de varios países de la Europa occidental y de los científicos de la época, quienes se interesaron en conocer y ordenar los objetos hasta entonces desconocidos para ellos, provenientes de los inmensos espacios territoriales convertidos en “sus” colonias.

El coleccionismo de objetos exóticos del Nuevo Mundo, aunado a la ambición desmedida por el comercio que se hacía con ellos, ocasionó que un número incontable de los mismos fuera trasladado a Europa, donde tuvieron varios destinos. Un ejemplo muy conocido del saqueo, el cual se prolongó por siglos, es el llamado Penacho de Moctezuma, ubicado en un museo de Viena, la capital de Austria.

Existieron leyes u ordenanzas decretadas por la Corona española que legitimaron ese saqueo y, en consecuencia, lo acrecentaron. En 1712, Felipe V dispuso la creación de un gabinete de curiosidades en la Biblioteca Nacional de Madrid:

[...] servirá mucho juntar en la misma Librería las cosas singulares, raras y extraordinarias que se hallan en las Indias y partes remotas, he resuelto por Decreto del 11 de corriente encarar (como por la presente encargo y mando) a mis Virreyes del Perú y de Nueva España, Gobernadores, Corregidores y otras cualesquier personas, así eclesiásticas como seculares, que puedan concurrir a ello, pongan con muy particular cuidado toda su aplicación en recoger cuantas pudieren de estas cosas singulares, bien sean piedras, minerales, animales o partes de animales, plantas, frutas y de cualquier otro género que no sea muy común [García, 2012].



Réplicas en yeso enviadas para inaugurar el museo en 1918. Al fondo se observa la cabeza de la Coyolxauhqui **Fotografía** © AHMRG:100

Al consumarse la independencia de México, su primer presidente, Guadalupe Victoria, fundó el Museo Nacional Mexicano en 1825, que fue el punto de partida para la creación y desarrollo de otros museos. En el afán de forjar una identidad propia, la incipiente nación buscó, en primer término, la formación de acervos que reflejaran una cultura basada en el pasado prehispánico, es decir, alejada de lo europeo, y que exaltaran la variedad de los recursos naturales propios. Como resultado de estos propósitos, el Congreso de la Unión decretó en 1831 el establecimiento de manera legal del Museo Nacional en las instalaciones de la Universidad. Ahí estuvo hasta 1865, cuando Maximiliano de Habsburgo ordenó su traslado a Palacio Nacional, en la antigua Casa de la Moneda, donde adquirió el nombre de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia (Río, 2010: 202-203).

En Jalisco, el actual MRG se fundó en el siglo XVIII, en el edificio que albergó el Seminario Tridentino del Señor San José. Durante el movimiento de Independencia este espacio se convirtió en cuartel y cárcel de los insurgentes. Entre 1812 y 1818 fue ocupado por tropas realistas, y en este último año se transformó de nuevo en seminario. El ejército republicano clausuró nuevamente esta institución religiosa en 1846. Con las leyes de Reforma se convirtió en propiedad de la nación, y en 1861 se establecieron allí, sucesivamente, tres instituciones educativas: el Liceo de Varones, el Instituto de Ciencias y la Universidad. Como parte de esta institución de educación superior, en 1862 se instaló la primera biblioteca pública del estado de Jalisco.

En 1914, el Liceo de Varones fue trasladado al edificio que ocupó la congregación de San Felipe Neri (Schöndube y Galván, 1981: 52), al mismo tiempo que el general Álvaro Obregón instaló ahí sus cuarteles generales; una vez que se alejó de la capital jalisciense el ejército constitucionalista, la finca sirvió como alojamiento para funcionarios de educación. Finalmente, en 1918 se estableció ahí el Museo de Bellas Artes y Etnología. En adelante cambió de nombre, si bien permaneció como el museo más importante de Jalisco hasta nuestros días, cuyo nombre fue asignado por el INAH desde el comienzo de su remodelación. Así, en 1976 el Museo Regional de Guadalajara reabrió sus puertas.

FORMACIÓN DEL ACERVO ARQUEOLÓGICO Y PALEONTOLÓGICO

La creación de los acervos del MRG se relaciona con circunstancias específicas de cada momento histórico, como suele suceder en todas partes del mundo. Fundado en 1918, es uno de los recintos más importantes del circuito museístico del INAH, debido a la riqueza y diversidad de su colección. Desde 1917 *Ixca* Farías, su primer director, inició la búsqueda y acopio del acervo, el cual para ese momento constaba sobre todo de pinturas y esculturas de arte sacro, así como de algunos muebles de iglesias y conventos, los cuales fueron res-



Pieza recuperada por José Corona Núñez de la tumba de tiro de Acatlán
Fotografía © Daniel Ruiz Cancino

catados del abandono propiciado por la promulgación de las Leyes de Reforma.

Respecto al acervo de elementos arqueológicos y paleontológicos, las noticias de su formación son escasas. Según consta en el Archivo Histórico del MRG (AHMRG), hubo diversas maneras de formar estas colecciones dentro de los dos rubros arriba citados —reintegración e investigación—. Históricamente, la de mayor incidencia fue la reintegración. Se tienen referencias de peticiones dirigidas a instituciones públicas y privadas, así como de la entrega de piezas por parte de la sociedad civil y de decomisos.

En los documentos del AHMRG se mencionan cuestiones relacionadas con la creación del acervo paleontológico, lo cual da testimonio de que la colección se obtuvo de la Escuela de Ingenieros, entre otras instituciones. En los documentos se mencionan algunos lugares, aunque sin precisar su ubicación; por ejemplo, en Teocaltiche se le solicitó a Celio Ramírez Jiménez que “ceda a este museo el ejemplar fósil que tiene en su poder” (AHMRG, Arqueología); en similar circunstancia se menciona a Atoyac y Sayula. Destaca una referencia a unos trozos de madera petrificada que se encontraban en la estación de Ferrocarriles Mexicanos en Guadalajara; el director *Ixca* realizó las gestiones para su cesión al museo, y la donación se obtuvo gracias a la intervención de Jorge Enciso.³ A decir de Enrique Ruiz Velasco, jefe de estación en Guadalajara, la procedencia de estos materiales es la Ciudad de México (AHMRG, Arqueología).



Jorge Enciso Alatorre. Al encabezar la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, apoyó la formación del museo y el incremento de sus colecciones **Fotografía** © SINAFO/INAH: 352208

En relación con el acervo arqueológico, el entonces Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de México contribuyó con la entrega de piezas modeladas en yeso de las obras prehispánicas más importantes exhibidas allí; entre éstas se encontraba la réplica del monolito de la cabeza de la Coyolxauhqui. De piezas arqueológicas propias del estado, la referencia más antigua es la donación hecha al museo el 31 de julio 1919. El documento es un recibo donde sólo se especifica que eran “dos ídolos de barro” donados por el señor Ulloa (AHMRG, Donaciones), al igual que la entrega de “un ídolo y un apaste” encontrado al realizar el camino para autos a Los Colomos por parte del ingeniero José J. Trujillo (AHMRG, Donaciones). De esta manera se conformó el primer acervo que en 1920 sirvió para abrir los espacios dedicados a mostrar la historia natural y la arqueología.

Después de esta primera etapa, la colección del MRG fue creciendo de la misma manera, si bien se manifestó un fenómeno que, por desgracia, a la larga sería la condición en que se obtuvo una gran cantidad de piezas. El acrecentamiento del acervo fue el resultado de los hallazgos fortuitos, como parte de trabajos en construcciones en diferentes lugares de Jalisco. Esto correspondería a una segunda etapa de formación del acervo arqueológico y paleontológico. En 1939, con

la creación del INAH, se buscó regular lo anterior, y se afianzó en el estado en la década de 1950, cuando José Corona Núñez⁴ fue nombrado director del Museo y jefe de Zonas Arqueológicas del Occidente.

Corona Núñez mostró un interés particular en presentar la cerámica arqueológica de los estados de Jalisco e incluir la de Nayarit y Colima, pues las consideraba entidades que compartían rasgos culturales. Gran parte de su labor consistió en recobrar arduamente piezas arqueológicas y formar un registro de los lugares donde eran localizadas; dentro de las colecciones en el MRG existen varias; por ejemplo, en la sala de arqueología estuvieron expuestas dos piezas recuperadas en una tumba de tiro de Acatlán (Corona, s. f.).

Otra vía con la que se ha acrecentado el acervo son los decomisos a coleccionistas, a gente que intenta vender piezas y a saqueadores; las referencias que se tienen son de oficios de 1924 y 1966, donde se reporta la extracción y la compra de piezas. Por ejemplo, se menciona la adquisición en Chapala por parte de un personaje de nacionalidad noruega de “ídolos época Azteca”, los cuales, gracias a la intervención de Jorge Enciso, no salieron del país (AHMRG, Documentos); otro caso, pero de un ciudadano mexicano, fue un decomiso de piezas en 1966, en la población de Villa de Venustiano



Aspecto de la Sala de Arqueología entre las décadas de 1970 y 1980 **Fotografía** © AHMRG

Carranza, Michoacán (AHMRG, Documentos). En un documento expedido por el arqueólogo José Luis Lorenzo, entonces jefe del Departamento de Monumentos Prehispánicos, al rector de la Universidad Autónoma de Guadalajara, se hace mención de que “[...] le decomisaron [...] al Sr. Ing. Mario Collignon, varias piezas prehispánicas, las que según dijo adquirió para el museo de esa universidad” (AHMRG, Documentos). En un documento posterior, la universidad negó cualquier relación con el ingeniero Collignon y el supuesto encargo de adquirir piezas arqueológicas. En estos archivos no se hace referencia al paradero de las piezas, aunque es probable que su destino final fuera el MRG.

Durante la década de 1970 se crearon los primeros Centros Regionales del INAH, con el objetivo de descentralizar las actividades del instituto, así como establecer una estructura para la protección, investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural de México. Así nació el Centro Regional de Occidente, el cual abarcó los estados de Colima, Jalisco y Nayarit. En lo concerniente a lo arqueológico, se buscó formar un atlas y se realizaron trabajos de exploración y rescate. El primer director fue Lorenzo Ochoa, que junto con Marcia Castro Leal y Javier Galván formaron la sección de arqueología.

En 1974 se realizaron las primeras excavaciones por parte de expertos con técnicas científicas, debido a la construcción del fraccionamiento Tabachines. La investigación resultante fue publicada por el arqueólogo Javier Galván en 1981; gracias a las exploraciones realizadas se obtuvieron datos genuinos de la distribución de las ofrendas dentro de las tumbas de tiro, con lo que la explicación al público del MRG —que en ese momento pasaba por una remodelación bajo la responsabilidad del arqueólogo Otto Shöndube— se benefició, pues incluyó la primera reproducción museográfica de una sepultura de este tipo, en la que se colocaron las piezas originales. Con los trabajos de investigación arqueológica, el acervo de este origen se consolidó en el museo, pues al fin se contó con piezas extraídas por especialistas directamente de su contexto, aportando un mayor número de información.

Durante esta única gran remodelación del MRG, entre 1973 y 1976, el ingeniero Federico Solórzano hizo la donación de una gran cantidad de colección arqueológica y paleontológica, de la cual destaca una serie de troncos petrificados procedentes de las regiones de Tecolotlán y Mascota (Schöndube y Galván, 1981: 55), los cuales fueron colocados espléndidamente en uno de los patios del edificio, aunque para la poca fortuna del público ya no pueden ser visitados.



Piezas del acervo arqueológico del MRG **Fotografías** © AHMRG: 0318 (izquierda) y 0320 (derecha)



Reconstrucción a tamaño natural de la tumba de tiro núm. 8 de El Grillo-Tabachines, excavada en la década de 1970 por el arqueólogo Javier Galván **Fotografía** © Daniel Ruiz Cancino

COMENTARIOS FINALES

Las páginas anteriores representan una breve muestra de las diversas maneras en que se obtuvo el acervo del MRG para beneficio de la sociedad jalisciense. También dan un ejemplo de la responsabilidad conjunta que tienen las instituciones y la comunidad en general en cuanto a denunciar el saqueo y reintegrar las piezas a los diversos museos, ya que esto fortalece el conocimiento en beneficio de la sociedad.

Es imprescindible destacar la importancia de que las piezas sean recuperadas a partir de investigaciones llevadas a cabo por arqueólogos. Sin embargo, los objetos reintegrados que se obtuvieron de saqueos, aunque hayan perdido parte de la información que podrían brindar debido a que no se conoce su contexto, también son valiosos, pues aportan datos de la forma en que fueron manufacturadas, y desde este punto de vista se pueden estudiar.

Sin duda uno de los más altos valores de las colecciones está en la función pública que poseen, al ser elementos de una exposición donde, a partir de las piezas, la gente entiende su pasado y se ve reflejada en sus actividades presentes. ❖

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.

Notas

¹ Hasta la fecha se mantiene el término de “donación”, y en particular, relacionado con los bienes arqueológicos, con la creación de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, se declaran propiedad de los mexicanos; de esta manera no se puede “donar” un objeto arqueológico, sino que se reintegra a la nación.

² Mesoamérica es el nombre que recibió el conjunto de sociedades que compartían rasgos culturales; por ejemplo, el cultivo del maíz, entre muchos otros. Estos grupos habitaron gran parte del territorio de México y de América Central antes de la llegada de los europeos, y para su estudio se divide en cinco áreas básicas: maya, Altiplano central, Oaxaca, costa del Golfo y occidente.

³ Jorge Enciso fue un artista Jalisciense cofundador del MRG en 1918. Participó en la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos de la República como inspector y director. Gracias a este puesto apoyó de diversas maneras el fortalecimiento del museo.

⁴ Aunque desde 1946 se encuentra en el occidente realizando diversas tareas, y es él quien asume una representación institucional y académica del INAH en esta región.

Bibliografía

- Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), ramo Arqueología, asunto Decomiso, Donaciones, Integración de Colecciones. INAH.
- _____, Asunto Donaciones, INAH.
- _____, Documentos, INAH.
- Castro Gaxiola, Hilda A., “El Museo Regional de Guadalajara”, tesis de licenciatura, Guadalajara, UdeG, 1999.
- Corona Núñez, José, “Estudios antropológicos en el occidente de México”, *Memoria de la Escuela de Antropología*, núm. 1, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1972, pp. 52-62.

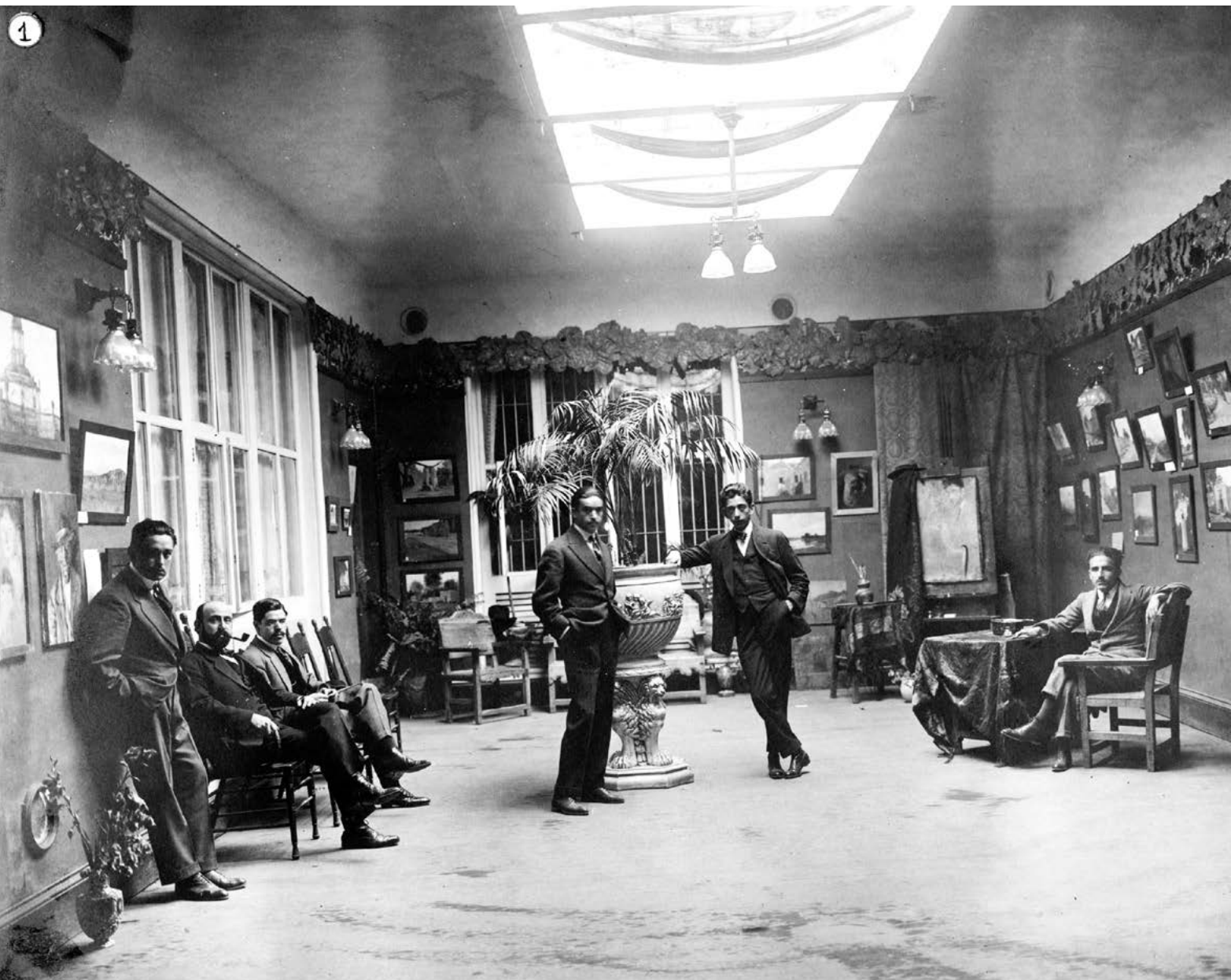


Exhibición de vasijas de la cultura capacha Fotografía © Acervo fotográfico del MRG

- García, Manolo, “Gabinetes de curiosidades”, en *La Bitácora de Humboldt*, 17 de junio de 2012, recuperado de: <<http://labitacoradehumboldt.blogspot.mx/2012/06/los-gabinetes-de-curiosidades.html>>, consultada el 4 de abril de 2017.
- Guzmán, Miguel de, *Alejandro, museos y biblioteca*, 1986, recuperado de: <blogs.mat.ucm.es/catedramd/>.
- Manual de Procedimientos de la Subdirección de Inventarios del Patrimonio Cultural*, México, INAH, 2006.
- Mirambell, Lorena et al., *Materiales arqueológicos: tecnología y materia prima*, México, INAH (Científica, 495), 2005.
- Museo Regional de Guadalajara*, Guadalajara, Difusión Cultural-Centro INAH Jalisco, 1993.
- “Breve historia de los museos”, en *Eve Museografía*, 30 de noviembre de 2015, recuperado de: <<https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>>, consultada el 4 de abril de 2017.
- Olivé Negrete, Julio C. y Augusto Urteaga Castro-Pozo, INAH, *una historia*, México, INAH (Divulgación), 1988.
- Río Cañedo, Lorenza del, *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (contexto, desarrollo y gestión), 1939-2006*, México, INAH, 2010.
- Schöndube, Otto y Javier Galván, “Estado de Jalisco”, en Román Piña Chan (coord.), *Guía de excursión 1 (el noroeste de México)*, México, Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. X Congreso, 1981.

Construir el patrimonio desde la acción plástica. El caso del Museo Regional de Guadalajara

Rosa Casanova*



De derecha a izquierda José Guadalupe Zuno, Carlos Orozco Romero, José María Lupercio, dos personajes no identificados e *Ixca* Fariás, posiblemente reunidos en el MRG
Fotografía © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 210. Reproducción Autorizada por el INAH

Los estudios que la GACETA DE MUSEOS ha aportado desde

hace algunos años muestran las peculiaridades, confluencias y desafíos que es posible encontrar en la fundación de las instituciones museísticas del país y en su permanencia a través de los años: una tarea importante que ha propiciado el entendimiento de dinámicas locales y su inserción en el panorama nacional. Como ejemplos, basta pensar en el Museo Yucateco, raíz del actual Museo de Antropología e Historia, promovido en 1870 por Crescencio Carrillo y Ancona, cuyo interés primordial fue el legado que hoy conocemos como maya; o el Museo Regional de Querétaro, formado gracias a la actividad de Germán Patiño, en un proceso que encuentra puntos de convergencia en cuanto al rescate del patrimonio con el actual Museo Regional de Guadalajara (MRG). Éste, que hoy nos ocupa, nació de las inquietudes de un grupo de intelectuales jaliscienses vinculados con las manifestaciones culturales modernistas, con la conservación del patrimonio colonial promovida por la federación y también con los avatares políticos de la Revolución.

LA RED JALISCIENSE

Numerosos autores han mostrado la riqueza de las artes plásticas tapatías durante el siglo XIX y principios del XX, cuando se ensayaron diversas formas de asociación cultural que reunían a pintores, músicos, literatos, actores o arquitectos, como el grupo de paisajistas Gerardo Suárez, el Ateneo Jalisciense o el círculo promovido por el pintor brasileño Félix Bernardelli (1862-1908) a través de su taller.¹

En torno a este taller se encontraban algunos de los protagonistas de la formación del museo, cuyas obras se insertarían más tarde en sus colecciones: José María Lupercio (1870-1929), Rafael Ponce de León (1884-1909), Roberto Montenegro (1885-1968), Gerardo Murillo (1875-1964), quien después adoptaría el seudónimo de *Dr. Atl*, y Jorge Enciso (1879-1969). Como colega, hay que incluir a Juan Farías (1873-1947), quien hacia 1916 se adjudicó el nombre de *Ixca* para identificarse como alfarero.² Sus experiencias en París alrededor de 1893 —que debieron ponerlo en contacto con las manifestaciones posimpresionistas— y sus estudios de violín y pintura en el Art Institute of Chicago le brindaron herramientas que lo colocaron en el centro de la fundación del museo.³

Se trata de una historia que se ha contado con frecuencia, pero que acaso no ha sido suficientemente examinada desde la perspectiva de la fundación del museo, del acervo que resguarda y de las prácticas artísticas y los nexos políticos de los personajes involucrados. No es mi objetivo esclarecer aquí estos temas, sino evidenciar los lazos de amistad que se forjaron entre el grupo de artistas y gestores cultura-

les que iniciaron su carrera en Guadalajara, reforzados y a veces despedazados por la lucha política.⁴

Muchos de ellos se trasladaron a la Ciudad de México al despuntar el siglo, donde cultivaron sus talentos artísticos en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y algunos más en Europa o Estados Unidos. Esther Acevedo ha hecho hincapié en que, a partir de la migración de Montenegro a la capital, en 1904, los tapatíos se mantuvieron unidos.⁵

La editorial que José Guadalupe Zuno publicó al día siguiente de la inauguración del museo exclamaba sin pudor: “Los artistas jaliscienses, pintores, músicos, etc., aparte de que forman mayoría en los centros de la Metrópoli, han sido siempre los de mayores cualidades y sobresalen, proporcionalmente, de los otros artistas nacionales”. Zuno enlistaba a Montenegro, *Dr. Atl*, Enciso, Francisco de la Torre y José Clemente Orozco —quedando implícita su participación— como gestores de los movimientos modernos “esencialmente revolucionarios”.⁶

Después del triunfo maderista, varios jóvenes convergieron en Guadalajara hacia 1912: los tapatíos Zuno (1891-1980), procedente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y Carlos Stahl (1894?-1984), quien retornaba de una escuela militar estadounidense, y el coahuilense Javier Guerrero (1896-1974), quien en 1911 había llegado con la experiencia familiar como pintor y decorador de casas, cuando aún no escribía su nombre con equis.

Los “jóvenes e inteligentes artistas” Zuno y Guerrero anunciaron el 9 de febrero de 1914 la apertura de un estudio en la calle de Tolsá, donde habría un “salón de exposición”.⁷ En este grupo heterogéneo conocido como Centro Bohemio, proclive a la caricatura, gravitaron, entre otros, Amado de la Cueva (1891-1926), Alfredo Romo (1893-1935), Carlos Orozco Romero (1896-1984), José Luis Figueroa (1892-1984), *Ixca* Farías, quien había enseñado dibujo a varios de ellos, e incluso David Alfaro (1896-1974) —aún no era Siqueiros—, cuando estuvo en Guadalajara en 1917 como parte del estado mayor del general carrancista Manuel M. Diéguez (1874-1924).

Se conformó así una red cimentada por la pasión artística que confluyó en el museo, al que ayudaron con gestiones y donaciones de obra. Varios habían compartido la formación juvenil en el Liceo de Varones, cuyo edificio sería la sede del recinto museístico. Y se puede especular que la mayoría fueron masones. Este último punto no es menor: en la correspondencia que se conserva en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG) es frecuente el uso del término “hermano”, el cual abría las puertas para la ayuda y la solidaridad características de la masonería.⁸ Farías confesó haber sido “masón activo”, si bien no se puede descartar que el uso de “hermano” provenga de sus prácticas espiritistas (Covarrubias, 2004: 97-99).⁹



El 26 de noviembre de 1918, el gobernador Manuel Bouquet, junto a Manuel M. Diéguez, firman la libreta de visitantes **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 28. Reproducción Autorizada por el INAH

EL PATRIMONIO

Para 1915, el gobierno del primer jefe del Ejército Constitucionalista acordó la formación de la Dirección General de las Bellas Artes dentro de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, con el objetivo de fomentar “la función educativa del arte” y democratizar a este último, haciéndolo “útil a las exigencias populares pero evitando que pierda la nobleza de su índole o la dignidad” (Olivé y Cottom, 2003: 265-266). Entre sus dependencias se encontraba la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, cuyo titular fue Jorge Enciso, quien optó por una carrera en la administración cultural.

En agosto de 1916, Enciso obtuvo el nombramiento de inspector y conservador honorario de Monumentos para su amigo Farías.¹⁰ El conocimiento artístico de Ixca le permitió valorar el rico legado proveniente de los templos y conventos desamortizados, los cuales se encontraban en peligro dada la lucha revolucionaria. Para rescatarlo, contó con su bonhomía, la autoridad de la federación y su habilidad política, que le permitió mantener un equilibrio entre los camaradas en la capital que avalaban su trabajo y las autoridades locales con las que tenía que operar cotidianamente, a las cuales también conocía.

Farías apeló al discurso patrimonial de los nuevos tiempos: la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios,

Templos y Objetos Históricos o Artísticos propuesta por Carranza en enero de 1916, la cual iniciaba declarando que, entre los deberes de la nación, estaba el de conservar todos los monumentos mencionados en el título, “para apreciar el estado de civilización del pueblo mexicano en las diversas épocas de su evolución” (Olivé y Cottom, 2003: 267-270).

En julio de 1917, en un acción que debió ser de mucha tensión con las fuerzas católicas locales, Farías solicitó al jefe de Hacienda local “los objetos de arte (pinturas, esculturas, telas, muebles, etc. etc.) existentes en los templos clausurados, para evitar la destrucción segura y la pérdida para la Nación de obras de arte insustituibles”, así como obras de iglesias que permanecían abiertas, pero que los curas no sabían custodiar (AHMRG, Sección Administrativa, 20 de julio del 1917). Para entonces menciona ya al museo local, estipulado por “acuerdo superior”: ¿se referiría a la Dirección General de Bellas Artes (Enciso) o al gobernador Diéguez?

En la editorial referida del 11 de noviembre, Zuno cuestiona el hecho de que no existiera un museo en Guadalajara, cuando ya había en Querétaro, Puebla, Yucatán, Coahuila y Michoacán, donde existían “condiciones menos favorables”.¹¹ Éste agregaba que al Centro Bohemio —evidentemente él— le habían dado el encargo de tramitar el museo ante Félix Fulgencio Palavicini, ministro de Instrucción Pública hasta septiembre de 1916, quien al parecer donó materiales

para la futura institución, aunque el trámite no fructificó debido a la guerra. Los documentos señalan que Jorge Enciso fue la pieza clave tanto por el cargo que ocupaba en la secretaría como por sus vínculos carrancistas.

LA FUNDACIÓN

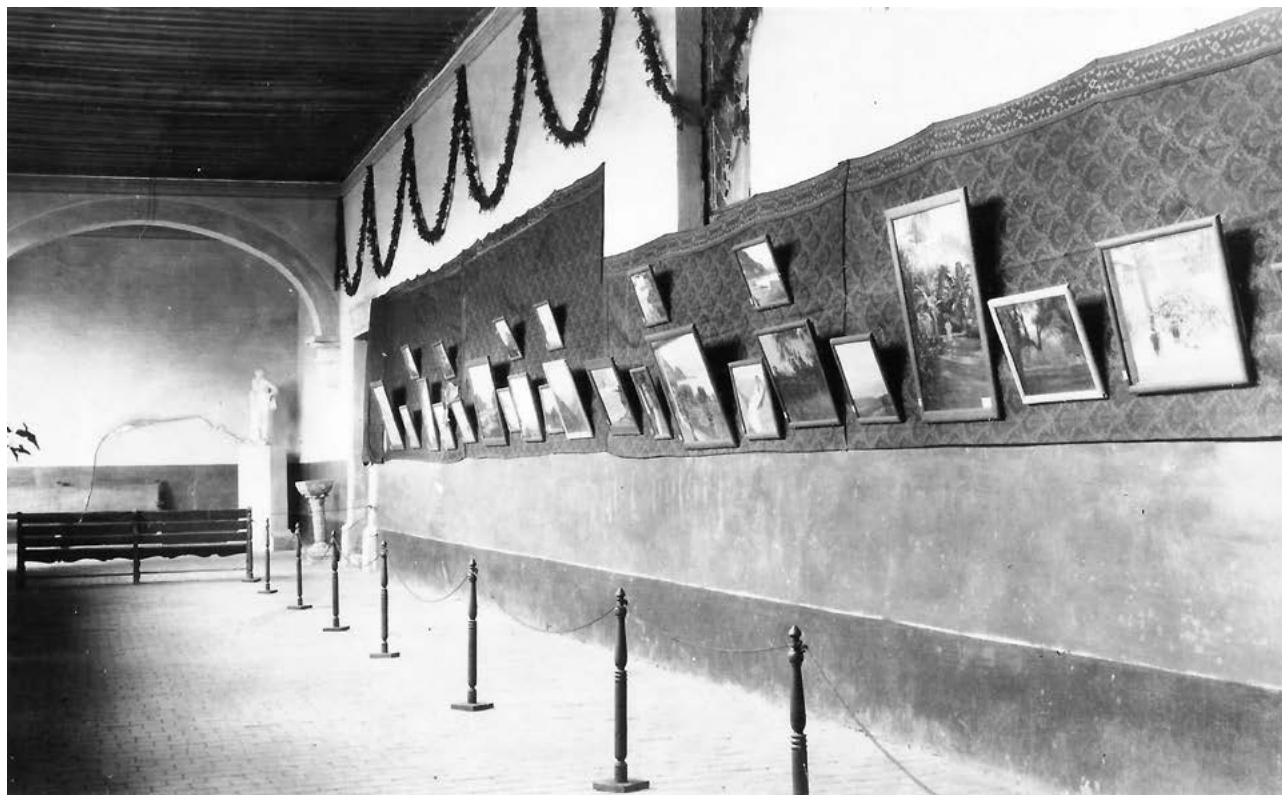
Zuno continúa narrando que el ingeniero Manuel López Linares decidió seguir el trámite en la capital, “y a él es a quien se debe el traslado de las donaciones”; sin embargo, documentos de Farías mencionan sus gestiones en la capital. El ingeniero, estudioso de las bellas artes, era hermano de Tomás López Linares, secretario de Gobierno del general carrancista Manuel M. Diéguez, quien había entrado a Guadalajara el 8 de julio de 1914. Oriundo de Jalisco, fue el hombre fuerte del estado hasta 1919. Operó un programa de reformas que, entre otras cosas, impulsó la educación que secularizó; en su enfrentamiento contra el clero, autorizó la utilización de edificios eclesiásticos como escuelas (Muriá, 2011: 144-156). Fiel a Diéguez, en 1918 Manuel Bouquet Jr. era gobernador interino.

La prensa brinda otras pistas: el 10 de octubre de 1918 se concretó el establecimiento del Museo Regional, ya que la Dirección de Bellas Artes enviaría al gobierno estatal “en calidad de préstamo más de cien pinturas de autores renombrados y muchos modelados en yeso”, procedentes de la Escuela

Nacional de Bellas Artes y del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, respectivamente, a las que se sumarían las que el gobierno adquiriera (*El Informador*, 10 de octubre de 1918: 2).

Se asignan así varios salones del antiguo Liceo de Varones, acondicionados por Farías y el ingeniero Jorge Villaseñor, diputado en la legislatura del estado, a quien Enciso solicitó apoyo en abril de 1918 (*El Informador*, 19 de octubre de 1918: 2).¹² Sólo faltaba que llegaran los materiales, lo cual sucedió el 18 de octubre. A la ceremonia de inauguración de dos salas del museo, el domingo 10 de noviembre, en medio de una epidemia grave de influenza en el estado, asistieron el gobernador interino Bouquet, Tomás López Linares, el presidente municipal y diversas autoridades locales. Por parte de la federación se anunció la presencia de Enciso. Lupercio y Villaseñor llegaron de la capital, y se encomió al “grupo de artistas tapatíos en la ciudad, principalmente *Ixca*, que ha trabajado con mucho entusiasmo”.¹³

Es significativo que las fotografías de la inauguración del museo refieran a otro momento que acaso para *Ixca* y su grupo constituía el verdadero acto fundacional. El 26 de noviembre, Diéguez, “Jefe de las Operaciones Militares en el Centro de la República”, recorrió el museo, inauguró la galería Bartolomé Esteban Murillo y firmó el acta como invitado de honor.¹⁴ Una carta de Farías al militar confirma su



Muestra de colección en uno de los pasillos del MRG **Fotografía** © AHMRG: 0253



Exposición de obra de Rafael Ponce de León, donada al MRG **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 200. Reproducción Autorizada por el INAH



Sala del Museo con retratos por autores jaliscienses, década de 1920 **Fotografía** © AHMRG: 0214

aprecio: lo consideraba “el impulsor y más ardiente favorecedor” de la institución (AHMRG, sección Administrativa, 19 de abril de 1919).

Estas imágenes, acaso de Lupericio, muestran escenas relajadas: vestido de civil, el general aparece departiendo con un grupo que contempla y comenta los cuadros. Entre otros aparecen el director del museo, los hermanos López Linares, Zuno, Bouquet, Jesús Reyes Ferreira y posiblemente Orozco Romero.¹⁵ A veces sólo el tiempo permite ver los diversos afanes y contenidos que convergen en la fundación de una institución.

LA COLECCIÓN

El MRG inició su vida con una colección ecléctica y singular desde la perspectiva del nacionalismo posrevolucionario. El pasado antiguo y cosmopolita se fincó en las pinturas cedidas por la antigua Academia, que incluía obras coloniales, ejemplos de artistas europeos, y de los alumnos finiseculares de la escuela.

La cultura regional se asentó en los materiales virreinales recuperados por *Ixca* en los templos tapatíos, pero también incorporó las expresiones modernistas de los artistas locales, que trascendían el ámbito nacional. Estas obras fueron en su mayoría propiedad del director, quien años más tarde las donó a “su” museo: una colección que espera un estudio minucioso.

Para compensar la falta de un pasado regional prehispánico ilustre, ignorado por siglos y que aún estaba por explorarse, se recurrió a reproducciones de esculturas prehispánicas provenientes del centro del país.

De este modo se equilibró la trinidad identitaria —pasado indígena ilustre, cultura novohispana y presente moderno y revolucionario—, aunque quedaban por integrarse las artes populares.

El acervo tenía la esperanza de crecer con las donaciones de particulares, lo cual se logró, sobre todo, gracias a las gestiones de *Ixca* Farías, pero también al apoyo del grupo de artistas, intelectuales y políticos jaliscienses.

De este modo se evidencia que en la fundación del MRG coincidieron diversas voluntades que resultaron en una alianza fructífera entre la federación y el poder estatal. ✦

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Notas

¹ No resulta claro el año en que el pintor se estableció en Guadalajara, pues una primera visita la hizo por 1886 (González y Lozano, 1996).

² Dada su prosa chancera y proclive al mito —como lo fue la de José Guadalupe Zuno—, resulta difícil establecer datos precisos acerca de su vida anterior al museo. Su padre, Heraclio Farías, fue empresario; *Ixca* recuerda que hacia 1877 tenía



Sala del Museo Regional de Guadalajara, década de 1920 **Fotografía** © AHMRG: 682

una fábrica de puros y cigarros, luego un taller de cerámica, que habría motivado la elección de su sobrenombre (Fariás, 1992: 165; Covarrubias, 2004: 14-17). Su madre, Teresa Álvarez del Castillo, estaba emparentada con el propietario de *El Informador*, diario que mantuvo información sobre el museo y dio cabida a sus textos a partir de 1936.

³ En *Casos y cosas de mis tiempos* (1992: 58, 70), Fariás afirma que en 1893 estaba en París, viviendo de colorear fotografías, y que formó parte de la tertulia del Ateneo Jalisciense (1903-1906). Sin duda participó en la decoración de carros alegóricos para las fiestas del Centenario en Guadalajara con Lupercio y Montenegro (Olveda, 2010: 16).

⁴ Basta pensar en el enfrentamiento político entre J. G. Zuno y Julio Romo, compañeros en el Centro Bohemio.

⁵ Esther Acevedo analiza en un artículo la obra plástica de Enciso (Acevedo, 2013: 101-109).

⁶ Si bien Zuno ha sido considerado poco confiable en sus memorias, el texto fue escrito contemporáneamente a los hechos, por lo que resulta una fuente relevante (Zuno, 1918: 2; véanse también las consideraciones historiográficas que hace Adriana Cruz Lara Silva en este mismo núm. de GACETA DE MUSEOS).

⁷ Avelino Sordo Vilchis cita a *La Gaceta de Guadalajara* en su libro *Figuras con paisaje* (2014: 25-29). Agradezco a Arturo Camacho por darme acceso a la publicación y compartir su conocimiento de la ciudad y del museo.

⁸ Agradezco el acceso al AHMRG al director del recinto, Roberto Velasco, así como al coordinador académico, Ricardo Ortega; a la investigadora Gladys Abascal y Santiago Palomares, quienes cortésmente brindaron su tiempo y conocimiento.

⁹ Fabián Acosta Rico (2015) afirma la afición de *Ixca* por Allan Kardec, por lo que formó el grupo "Viajeros de la Tierra", al que pudo haber pertenecido Zuno.

¹⁰ En un documento sin fecha, posiblemente de inicios de la década de 1930, redactado por Fariás, enumera sus actividades desde su nombramiento como inspector (AHMRG, sección Administrativa).

¹¹ Menciona que la "iniciativa privada" lo intentó en varias ocasiones, aunque la burocracia para llevarlo a cabo los desanimó (Zuno, 1918: 2).

¹² Días después, Manuel Bouquet revisó las instalaciones en compañía de los hermanos López Linares.

¹³ En el acta de inauguración no quedó la firma de Jorge Enciso; sin embargo, se reconoce que él hizo las gestiones en la capital; tampoco aparecen las de los artistas tapatíos (AHMRG, sección Administrativa, copia mecanografiada tomada del libro de actas; véase "La inauguración del Museo Regional", *El Informador*, 10 de noviembre de 1918: 4).

¹⁴ Se trata de un informe dirigido a Luis Castillo Ledón, inspector del Museo Nacional de México (AHMRG, sección Administrativa, 26 de noviembre de 1918).

¹⁵ Sordo Vilchis (2014: 28) presenta una foto poco conocida del evento.

Bibliografía

Acevedo, Esther, "Jorge Enciso Alatorre: una vanguardia acotada", *Historias*, núm. 86, septiembre-diciembre de 2013, pp. 101-117.

Acosta Rico, Fabián, "*Ixca* Fariás, el Centro Bohemio y el Espiritismo en Guadalajara", 5 de octubre de 2015, recuperado de: <<http://www.cronicajalisco.com/notas/2015/52981.html>>, consultada el 30 de julio de 2018.

Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), sección Administrativa. Covarrubias Dueñas, José de Jesús, *Juan Ixca Fariás y la creación del Museo Regional de Guadalajara*. Guadalajara, ed. de autor, 2004.

Fariás, Ixca, *Casos y cosas de mis tiempos*, Guadalajara, Concejo Municipal de Guadalajara, 1992.

González Matute, Laura y Luis-Martín Lozano (curaduría y textos), en Gutierrez Aceves Piña (coord. gral.), *Félix Bernardelli y su taller*, México, Instituto Cultural Cabañas-Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco/Museo Nacional de San Carlos-INBA-Conaculta, 1996.

El Informador, diversos números a partir de 1918 disponibles en la Hemeroteca Nacional Digital de México, recuperados de: <<http://www.hndm.unam.mx>>, consultados en julio y agosto de 2018.

Muriá, José María, *Jalisco. Historia breve*, 3ª ed., México, Colmex/FCE, 2011.

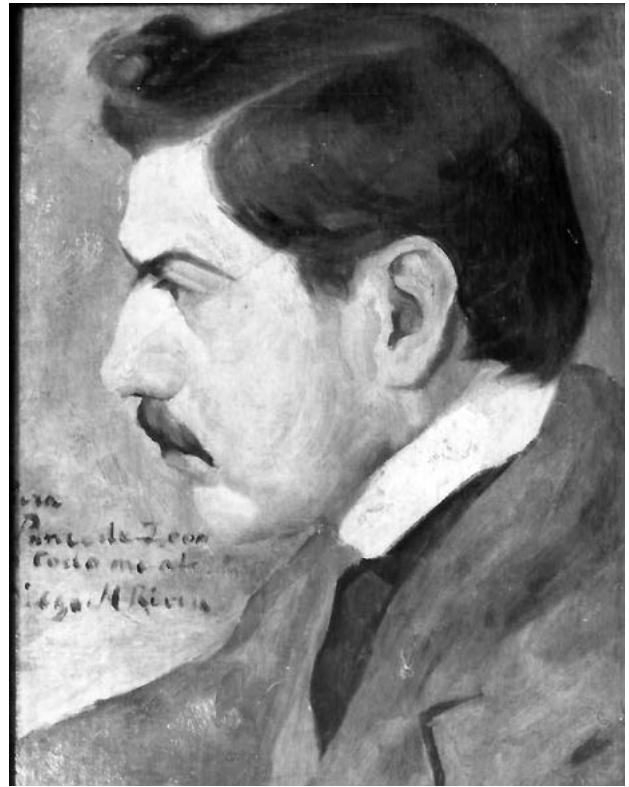
Olivé Negrete, Julio César y Bolfy Cottom (coords.), *INAH. Una historia*, vol. III, México, INAH, 2003.

Olveda, Jaime, *Crónica de las fiestas del Centenario de la Independencia en Guadalajara*, Zapopan, El Colegio de Jalisco/Departamento de Estudios Históricos de la Arquidiócesis de Guadalajara/Ayuntamiento de Guadalajara, 2010.

Sordo Vilchis, Avelino, "El museo de Guadalajara", *Okupo+*, 20 de junio de 2017, recuperado de: <<http://okupo.mx/el-museo-de-guadalajara>>, consultada el 29 de julio de 2018.

_____, *Figuras con paisaje. El Centro Bohemio, 1914-1918*, México, Gobierno del Estado de Jalisco, 2014.

Zuno, José Guadalupe, "Inauguración del Museo del Estado. Consideraciones", *El Informador*, 11 de noviembre de 1918, p. 2.



Retrato de Rafael Ponce de León, por Diego Rivera **Fotografía** © AHMRG: tergeta 1931

TARJETA DE CONTROL DE BIENES MUEBLES						FORMA G 429.	
RETRATO DEL PINTOR RAFAEL PONCE DE LEÓN.						CLASIFICACION 10-3413	
(NOMBRE DEL ARTICULO)							
DESCRIPCION: D. Rivera firmado der. Figura de busto y tamaño natural. Oleo lienzo con bastidor y marco - madera entintado Alto 0.465 X 0.34 mts. ancho.						PODER. SECRETARIA. DEPTO. XI.	
						No. DEL COMPTE. DE INGRESO	
						VALOR	
						Inventario. 70.00	
FECHA			No. DEL COMPROBANTE DE MOVIMIENTO		LOCALIZACION		NOMBRE Y FIRMA DEL RESPONSABLE
AÑO	MES	DIA	PEDIDO REMISION U ORDEN	VOLANTE DE DEVOLUCION	OFICINA NUM.	NOMBRE DE LA OFICINA	
31	8	4			G-6	MUSEO DE GUADALAJARA. DONACION DEL SR DIEGO RIVERA. (BUEN ESTADO)	<i>[Firma manuscrita]</i>

Registro de la donación del retrato de Rafael Ponce de León, realizada por Diego Rivera (1931); lleva la firma de Ixca Fariás **Fotografía** © AHMRG: 0365



Juan Ixca Fariás, agosto de 1930 **Fotografía** © AHMRG: 1371

El Museo Regional de Guadalajara conserva el horizonte político-cultural que le dio origen

Rafael Sandoval Álvarez*

El Museo Regional de Guadalajara (MRG) se fundó como tal en 1918, y fue en 1976¹ cuando se llevó a cabo su restructuración total, con la intervención de especialistas de las áreas sustantivas² del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH),³ de manera que entonces se logró tener abierta al público una diversidad de salas con exposiciones permanentes y temporales sobre arqueología, prehistoria, paleontología, historia de Jalisco, etnografía y pintura. De esta última alberga una gran colección de obras que datan de la época virreinal, así como de los siglos XVII, XVIII y XIX, a lo cual se suman muestras representativas de diferentes estilos y épocas. Además cuenta con un acervo de muebles y objetos artísticos, fotografías y caricaturas de personajes históricos, numismática, mayólica, mineralogía, objetos eclesiásticos y documentos de distintos periodos históricos, arte popular y artesanías de diferentes materiales, aunque también se ha montado un sinfín de exposiciones temporales de relevancia nacional e internacional, sobre todo a partir de la década de 1970.

El museo logró con esto seguir la tradición que tenía desde su fundación: la de ser el espacio más importante para las manifestaciones culturales, de creación y difusión de la historia y la cultura en la región del occidente de México. Al respecto, la historiadora Guillermina Sánchez escribe:

En la fundación del museo se recibió impulso de [...] artistas e intelectuales jaliscienses, muchos de ellos agrupados en el Centro Bohemio [...] fundado en 1912 a iniciativa de los pintores Xavier Guerrero, Carlos Stahl y José Guadalupe Zuno, *Ixca Fariás*, Carlos Orozco Romero, Amado de la Cueva, Alfredo Romo, etc. [...] ingresando más tarde Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, y José Luis Figueroa.

El Centro Bohemio pronto se convirtió en el grupo cultural más importante de Guadalajara, no sólo por la producción artística de sus integrantes, sino también por la participación que en política local ejercieron [...] *Ixca Fariás* instituyó desde 1927 una escuela de pintura al aire libre en el museo, promovió exposiciones, organizó conciertos, conferencias y representaciones teatrales [así como] las famosas tertulias que tenían lugar en los corredores del museo a diario y a lo que se conoció como “Club del Ovoide” [Vélez, 1993: 26].

Cabe agregar a este recuento otra muestra significativa, de la cual informaba *Ixca Fariás* en 1933 respecto de las actividades realizadas durante ese año, en el que destaca la realización de “58 conferencias científicas, 6 conciertos y 5 recitales” (Vélez, 1993: 38).

Esta tradición venía de lejos y se mantendría durante todo el siglo XX, lo cual se percibe si se observan los hechos de los que se da cuenta en el amplio programa de actividades que, con motivo del centenario del museo, se realizan desde mayo de 2018 y continuarán hasta finales de este año. En el programa se difunde todo lo que se ha dado en y desde el MRG, así como lo que se ha albergado en sus espacios en materia de actividades culturales, artísticas y políticas, en las diferentes áreas de la historia, la antropología y la arqueología, entre otras.⁴

Respecto de la historia del museo, se cuenta con diversos escritos ya publicados. Aquí solo quiero resaltar la reedición que está en curso de un libro que compila algunos de éstos, pero que tuvo poca circulación y se imprimió de manera elemental con motivo del 75 aniversario del MRG por parte del Departamento de Difusión Cultural. La edición estuvo al cuidado de Filiberto Vélez Ortiz, con el apoyo del entonces museógrafo Manuel Oropeza Segura.

Desde el MRG se han promovido iniciativas políticas, culturales y científicas de todo tipo. Sin embargo, poco se conocen las realizadas desde finales de la década de 1970 y principios de la de 1980. Esto se debe en parte a que la tradición positivista de la historia no le da importancia a los eventos del presente contemporáneo, si bien no por eso dejan de ser hechos históricos que, desde la perspectiva que reivindico —en la que el presente contiene el pasado y el futuro, y considerando que los acontecimientos actuales son parte de un proceso como discontinuidad del devenir de la historia dada y que sigue dándose—, nos permiten apreciar cómo fue concretándose un horizonte histórico-político que emergió desde principios del siglo XX, cuando se fundó el museo precisamente a partir de una iniciativa política y cultural por parte de una pluralidad de sujetos que tenían su centro de acción política y creación cultural en Guadalajara. Me refiero



Primeros años de formación del MRG **Fotografía** © AHMRG: 1287

aquí sólo a algunos ejemplos, pues los considero hechos que se convirtieron en acontecimientos históricos relevantes.

Abordaré lo que en apariencia son dos acontecimientos políticos aislados. Primero, en el museo se gestó y contribuyó al nacimiento de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE); en sus espacios se realizaron diversas reuniones, entre 1981 y 1982, con maestros pertenecientes a las secciones 16 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) y de la sección 47 del SNTE, una federal y otra estatal, con sede en Jalisco, con motivo de la creación de la CNTE. Lo anterior resultó un acontecimiento fundamental no sólo para la vida de los trabajadores del INAH, ya que en Jalisco fuimos la única delegación como tal que decidió formar parte de la CNTE, a pesar de que resultaba insostenible que una delegación completa (la D-III-2 Sección 16 del SNTE)⁵ cuestionara a uno de los sindicatos, y en particular a una de sus secciones estatales más poderosas políticamente de México.⁶ Por supuesto, hablamos de uno de los pilares del sistema corporativista, burocrático y jerárquico que el Estado mexicano creó para controlar a los trabajadores del país.

Por lo tanto, se trató de un hecho que contribuyó desde Jalisco a un proceso de democratización del sindicalismo que, aunque hasta ahora no ha logrado la autonomía, sí pudo deteriorar en buena medida al sistema corporativo y burocrá-

tico sindical, con lo cual aportó a la crisis y ruptura que actualmente vive.

Así, la delegación sindical de los trabajadores del INAH Jalisco sería parte de las iniciativas que, para generar una vida democrática y digna, ha promovido la organización de los trabajadores de la entidad en las últimas cuatro décadas. Un caso digno de rememorar fue la movilización de diversos sindicatos que lograron romper el cerco que durante décadas habían mantenido los sindicatos oficiales para impedir que hubiera marchas y manifestaciones de protesta de trabajadores independientes en los festejos de los días 1 de mayo en el centro de la ciudad de Guadalajara. Fue en 1986 cuando esto se logró.

De igual modo, el museo fue sede de las dos escuelas de educación sindical que la Coordinadora Nacional Sindical tuvo en Guadalajara en la década de 1980, lo mismo que un sinnúmero de eventos que se realizaban por parte de diferentes organizaciones sindicales, políticas, artísticas y culturales en las instalaciones del MRG, siempre con la cobertura de la delegación sindical de los trabajadores del INAH. Allí tuvo una de sus primeras expresiones públicas: el Taller de Investigación Visual (TIV), conformado por trabajadores pintores, como ellos se denominaban, y que se movilizaba con los sindicatos democráticos.⁷

Habría que decir que este acontecimiento posibilitó que muchas de las actividades sustantivas del INAH, las cuales corresponden a los trabajadores en sus áreas sustantivas —la investigación, la difusión, la restauración y conservación y la defensa de los bienes muebles e inmuebles que están catalogados como patrimonio histórico, arqueológico y cultural de la nación—, tuvieran una perspectiva acorde con la de los sujetos sociales que son sus creadores durante la historia de esta región de México.

La vida democrática y la participación política de los trabajadores coadyuvó para que cientos de actividades realizadas como parte de los programas del MRG se orientaran a continuar con la tradición histórica que nació con el museo, como producto de la Revolución de principios del siglo XX, pues se trató de la primera institución que surgió de manera formal a partir de ese conflicto armado en todo el país, ya que se creó en 1918.

El segundo acontecimiento que debe destacarse es la creación de una iniciativa político-organizativa de los trabajadores de las diferentes áreas, la cual se convirtió en otro suceso notable. Se trata de la fundación de la Asociación de Solicitantes de Vivienda Ricardo Flores Magón (ASVRFM), que a su vez formó parte de quienes fundaron el Foro de Lucha por la Vivienda en la Zona Metropolitana de Guadalajara y que, junto con familias de vecindades de la zona de San Juan de Dios y de familias sin techo que se asentaban en terrenos abandonados en la periferia de la ciudad, se agruparon en una asociación que, en 1984, contribuyó a fundar la colonia Los Colorines. Esta última fue una de las primeras iniciativas de creación de vivienda con sentido y perspectiva ecologista, tanto por sus formas de hacer autogestión como por el tipo de materiales de construcción que se usaron, y que construyó 500 casas con un diseño original que respetó el bosque, los arroyos y manantiales, así como la traza del territorio donde se fundó.⁸

Tanto esta iniciativa como la de la CNTE formaron parte de propuestas de organización política y cultural con una trascendencia mayor: la fundación del Frente Estatal de Resistencia Contra la Austeridad y la Carestía (Ferdescac). En Jalisco, éste promovió los Paros Cívicos Nacionales⁹ realizados en el país durante la década de 1980 y que se convirtieron en parte de los procesos de lucha y organización nacional que nutrieron, como antecedente, al Frente Democrático Nacional,¹⁰ el cual organizó en 1988 una verdadera insurrección civil que sólo pudo ser dominada por la fuerza policiaca y militar, tras sufrir un gran fraude de Estado en las elecciones presidenciales de ese mismo año.

Dar cuenta de la relevancia para el MRG de estos acontecimientos y los sujetos sociales que los crearon tiene que ver con que se mantuvo la esencia que desde sus inicios tuvo el museo, promovido por el Centro Bohemio encabezado por

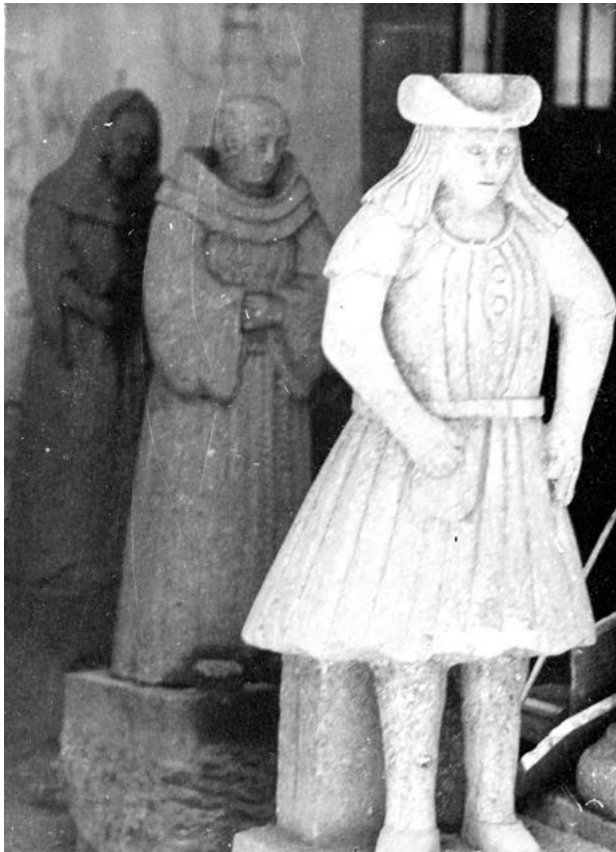
Ixca Fariás,¹¹ en el sentido de que se convirtió en un verdadero centro de creación de conocimiento, cultura, política y arte, así como de transformación social y política de los propios sujetos sociales —colectivos y singulares— que hacían su vida cotidiana en la región del occidente del país.

No es otra perspectiva que la que emana también de estos orígenes en el sentido de vincular las tareas culturales como parte de la educación pública, teniendo como referentes a las comunidades y sectores sociales diversos, sus problemas, necesidades y deseos. Así, la producción social del conocimiento y la cultura, como parte del flujo social del hacer histórico antropológico, no se ve fragmentada ni desarticulada de los sujetos sociales, a quienes nos debemos como trabajadores de la cultura y la educación; es decir, los hacedores de esa transformación social y creación cultural, que es desde donde se hace la historia: desde la cotidianidad.

Tal vez parezca extraño que reivindique esta forma de pensar y hacer la historia y la antropología desde el MRG y el



Bases y esculturas colocadas en uno de los corredores del MRG **Fotografía** © Secretaría de Cultura-INAH. Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A-10 T-7 P-57 F-1



Esculturas, acervo del MRG **Fotografía** © Secretaría de Cultura-INAH. Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A-10 T-7 P-57 F-2

INAH como tales, pero basta con que se observe y aprecie el espíritu con que nacieron el INAH (1939) y el museo (1918) para constatar que es afín a lo que se relata. Más aún, en este momento histórico por el que atraviesa el INAH, urge rescatar el espíritu con que fue creado, pues la tendencia a su privatización por la vía de los hechos es evidente. No es gratuito que hayamos acabado de pasar por varios años en que se promovió, por parte de la burocracia que lo administraba, el cierre de la mayoría de las salas y se procuraba, afortunadamente sin éxito, el despojo de algunas colecciones con que cuenta el acervo del museo.

En lo que se refiere a acontecimientos relevantes realizados en el MRG respecto a las diferentes áreas de sus actividades sustantivas —investigación, restauración y conservación, así como difusión y docencia—, serán motivo de un amplio recuento y radiografía que no cabe en este espacio.

No obstante, hay que señalar que en el museo se han realizado exposiciones de lo más importante a nivel nacional, así como coloquios y conferencias de ciencia, a lo que se agregan congresos y encuentros políticos de los más diversos sectores de la sociedad jalisciense. Una vez más es necesario consultar el programa que con motivo del centenario

del museo se lleva a cabo, organizado por el Grupo Crítica y Memoria, en el que participaron algunos de los trabajadores del centro INAH Jalisco y que fue posible gracias al sindicato de los trabajadores del museo, museógrafos, promotores de difusión y algunos de los curadores, así como a la disposición del delegado del Centro INAH Jalisco, licenciado Humberto Carrillo.

He aquí una muestra de lo que es y ha sido el MRG, uno de los espacios más relevantes de la ciudad en los pasados cien años, desde donde se han recreado la cultura y la transformación social y política; un tiempo en que se han colocado los sujetos que han hecho de su vida como trabajadores de la cultura una plataforma para reivindicar la vida digna y la libertad; una forma de hacer que reconoce la subjetividad desplegada de las diferentes comunidades y sectores de la sociedad jalisciense: una forma de hacer antropología e historia. ✦

* Centro INAH Jalisco.

Notas

¹ El museo se reinauguró el 3 de julio de 1976, luego de que en 1939 pasó a la tutoría del INAH, fundado por Lázaro Cárdenas en 1939.

² La *Ley Orgánica del INAH*, en su artículo 2°, dice: "Son objetivos generales del Instituto Nacional de Antropología e Historia la investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico; la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio y la promoción y difusión de las materias y actividades que son de la competencia del Instituto".

³ Cabe señalar que Guillermina Sánchez advierte que "desde 1944 llegaron museógrafos del INAH a intervenir las salas y galerías del MRG, dando cierto orden clasificatorio con sentido histórico a los objetos, de acuerdo con grupos de arqueología, etnografía, arte, cerámica, etc. Así como de acuerdo con épocas, como es el caso de las colecciones de pintura". Véase el libro de Filiberto Vélez Ortiz (*Libro del 75° Aniversario del Museo Regional de Guadalajara* compilado por Filiberto Vélez Ortiz (1993), el cual está en proceso de reedición para presentarse en conmemoración del centenario, el 10 de noviembre de 2018).

⁴ Se puede acceder al programa con motivo del centenario del MRG (<<https://centenariomuseo.wordpress.com/>> y <<https://es-la.facebook.com/grupocriticaymemoria/>>), que se iniciará el 10 de noviembre de 2018, para apreciar la relevancia y trascendencia de lo que ha sido este recinto a lo largo de un siglo.

⁵ No debe perderse de vista que, por La Ley Federal del Trabajo, ley reglamentaria del artículo 123 de la Constitución mexicana, los trabajadores de toda secretaría de estado estamos obligados a pertenecer a un único sindicato nacional, como es el caso de los trabajadores adscritos a la Secretaría de Educación Pública, por lo cual los trabajadores del INAH formamos parte del SNTE.

⁶ La sección 47 y 16 del SNTE de Jalisco tienen la particularidad de que la mafia burocrática que las controla poseen una liga con la mafia que ha controlado la Universidad de Guadalajara, debido a la afinidad que significa que los sindicatos formen parte del mismo gremio, el de profesores y trabajadores de la educación. Para el caso de Jalisco, esto le confiere un poder político extraordinario.

nario; basta poner como ejemplo que el presupuesto de la UdeG es mayor que el del municipio de Guadalajara, el segundo en importancia después de la Ciudad de México, y que las secciones de maestros de Jalisco agrupan a alrededor de 100 000 trabajadores.

⁷ El TPJ fue uno de los grupos de pintores que en la década de 1970 se agrupó con la perspectiva de continuar desde su arte, la pintura, la lucha por la democracia y la autonomía de los trabajadores. En la actualidad la mayoría de sus integrantes aún viven, y entonces como ahora son artistas relevantes, entre los que podemos mencionar a Martha Pacheco, Miguel Ángel López, Salvador Rodríguez, quienes aún residen en Guadalajara y cuya obra forma parte de las exposiciones que con motivo del centenario del recinto están programadas en el MRG.

⁸ Esta colonia se ubica en las faldas del cerro del Cuatro, al sur de la ciudad de Guadalajara. La iniciativa fue pionera en cuanto a formas de hacer la autogestión y el apoyo mutuo entre los trabajadores, y contó con la asesoría de una de las primeras asociaciones no gubernamentales que practicaba modelos alternativos de construcción respetuosos del medio ambiente, El Taller de Arquitectura Popular.

⁹ En todas estas iniciativas se hacía el vínculo cotidiano con decenas de organizaciones sociales, populares, sindicales y con pueblos indígenas, lo cual es importante señalar porque todas estas colonias, barrios, pueblos, organizaciones sociales y sindicatos participaban de las actividades culturales que se realizaban en el mu-

seo, además de las que, por su carácter de organización política, tenían su sede el espacio de la delegación sindical de los trabajadores del INAH.

¹⁰ El Frente Democrático Nacional fue una coalición de fuerzas políticas mexicanas creada en 1988 con el fin de disputar las elecciones presidenciales de ese año. Era resultado de una aglutinación de pequeñas fuerzas políticas de centro-izquierda y de izquierda, con una corriente disidente del Partido Revolucionario Institucional. Su candidato fue Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (*Wikipedia*).

¹¹ El Centro Bohemio, con *Ixca* Farías, logró reunir a pintores, escritores, restauradores, políticos e intelectuales que promovían actividades sociales y culturales en las que se mantenía el espíritu liberal y revolucionario desde su nacimiento como museo, pues no es un acto menor el hecho de que este grupo fuera el que precisamente le pidió a los revolucionarios que tomaron la plaza de Guadalajara en el contexto de la Revolución (en 1914), y que la finca se convirtiera en museo y centro cultural.

Bibliografía

“Frente Democrático Nacional”, *Wikipedia*, recuperado de: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Frente_Democr%C3%A1tico_Nacional_\(M%C3%A9xico\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Frente_Democr%C3%A1tico_Nacional_(M%C3%A9xico))>.

Ley Orgánica del INAH, México, 1939.

Vélez Ortiz, Filiberto (comp.), *75º Aniversario del Museo Regional de Guadalajara*, Guadalajara, Departamento de Difusión Cultural-MRG, 1993.



Sala de Historia, MRG, ca. 1951 **Fotografía** © Secretaría de Cultura-INAH. Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. CLXXXIX-41 (78)



El mamut de Catarina. Hallazgo de un animal que vive en un museo

Daniel Ruiz Cancino*

*El viaje no termina jamás.
Sólo los viajeros terminan.
Y también ellos pueden
subsistir en memoria,
en recuerdo, en narración...
El objetivo de un viaje es sólo
el inicio de otro viaje.*

JOSÉ SARAMAGO

Imaginemos una mañana fresca de febrero. Un grupo de personas, encabezadas por el escultor Luis Larios Ocampo y el arquitecto Diego Delgado Vega,¹ se reúnen por segunda ocasión en el pueblo de Zacoalco de Torres para realizar expediciones en esta gran zona lacustre, de donde se sabía la existencia de “huesos de gigantes”, como popularmente se refieren a los fósiles de mamut. Toman camino hacia el pueblo de Atotonilco el Bajo, y de ahí les informan de la existencia de un lugar conocido como El Tajo, que es un canal de desagüe realizado recientemente y que ha dejado al descubierto una serie de huesos, usados por algunas personas para cimentar sus casas (Larios, 1962). En el transepto, al pasar por el poblado de Santa Catarina, en un potrero llamado El Tule, la curiosidad del grupo es atraída por un pozo realizado para la extracción de agua. En ese terreno dedicado al cultivo de sandía es donde se da el descubrimiento de la osamenta de un animal de grandes proporciones, y que a partir de aquel 11 de febrero de 1962 forma parte de la colectividad jalisciense.

De esta manera se puede describir el inicio de la historia del hallazgo de los restos fosilizados de un animal pleistocénico: un mamut, el cual se reconfiguró en objeto y pasó a ser valorado por una sociedad hasta convertirlo en un emblema distintivo, al grado de que no pocas personas de la sociedad llamen al Museo Regional de Guadalajara (MRG) “El Museo del Mamut”. Este gran animal habitó la región al menos en el año 10000 antes de nuestra era y fue uno de los más portentosos de la llamada megafauna, por tratarse de animales de gran tamaño.

El mamut de Catarina pertenece a la especie *Columbi* y, junto con otros animales, vivió en la época del Pleistoceno

(2.5 millones de años-10000 a.n.e.), ocupando gran parte del territorio mexicano. En Jalisco se tienen evidencias en varias regiones, y entre las más promisorias se encuentran Zacoalco y Chapala. De ahí provienen vestigios de animales como capibara, ciervo, perezoso, bisonte, gonfoterio, jabalí, camello y caballo. Estos dos últimos son animales originarios del continente americano que migraron, se desarrollaron y lograron sobrevivir hasta nuestros días. En particular el caballo reapareció en América al ser traído por los españoles durante su invasión al continente. También se han encontrado depredadores como lobos, coyotes, tigres dientes de sable y osos de cara corta, todos exhibidos en el MRG.

Regresemos a 1962. El escultor Luis Larios baja a revisar los restos dentro del pozo y se percató de que es posible que la osamenta esté completa. Desde ese momento concentra sus esfuerzos en excavarla para liberarla, procedimiento que trae consigo una gran expectativa del público en general, de los periódicos y, por desgracia, de personas que, en el afán de obtener algún beneficio económico, comienzan a realizar pozos en busca de fósiles para comerciarlos. Por eso, ante un hecho tan connotado y de tales consecuencias, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) encomienda al entonces jefe del Departamento de Prehistoria, el arqueólogo José Luis Lorenzo, verificar la importancia del hallazgo. El investigador revisa toda la zona y, al mirar tanto saqueo, da indicaciones de que se termine de liberar el mamut que el escultor se encuentra excavando y se cierran los pozos practicados en diferentes áreas de El Tajo, además de prometer mandar un especialista para octubre de ese año, dada la importancia de la zona (Larios, 1962; Toscano, 1962).

Al término del trabajo de recuperación del animal, el INAH, representado por Antonio Pompa y Pompa, José Pares Arias —director del Instituto Jalisciense de Antropología e Historia— y el arquitecto Diego Delgado —de la Universidad Autónoma de Guadalajara (UAG)— acuerdan que la osamenta del animal quede bajo la custodia del escultor, además de que él se encargará de realizar los trabajos de restauración (Bautista, 2011: 36).

Los eventos descritos duraron escasos 17 días, en los cuales Larios Ocampo, a pesar de no contar con una preparación

La osamenta del mamut de Catarina *in situ*. Se observa el recubrimiento de yeso en los huesos **Fotografía** © proporcionada por la familia Larios Morones



El escultor Luis Larios Ocampo en el proceso de rescate del mamut de Catarina
Fotografía © proporcionada por la familia Larios Morones

en la disciplina arqueológica o paleontológica, logró rescatar casi completo al animal, ya que sólo le faltó la tibia izquierda. Además, realizó con acierto un dibujo a escala de cómo se encontraba distribuida la osamenta en el lugar y, algo también importante, ideó una mezcla de yeso e ixtle para embalar los huesos y trasladarlos hasta su domicilio, lugar donde restauró y concibió la manera de poner en pie al mamut para su exhibición.

El mamut de Catarina permaneció en la casa-estudio del escultor durante un año, tiempo en que consolidó los huesos,² lo reconstruyó y logró proyectar una estructura para exhibir de pie la osamenta. Así, después de este periodo en que Larios Ocampo sufragó los gastos del trabajo, se buscó exhibir al animal en el entonces Museo de Guadalajara —conocido por la gente como Museo del Estado—, y esto se consiguió gracias al apoyo del entonces director del recinto, José Guadalupe Zuno.

El lugar designado para su presentación fue el salón anexo —hoy auditorio del museo—, al cual se entraba por la calle de Hidalgo; además, con la intención de complementar la muestra, el escultor se dio a la tarea de conseguir un acervo de piezas arqueológicas y paleontológicas. De esta manera, se inauguró el 7 de marzo de 1963 (Toscano, 1962). Esta sala sirvió como benefactora de la población infantil, tal como se observa en la invitación para el evento inaugural, ya que se acordó que se cobrarían tres pesos la entrada, distribuyéndose un peso para el Museo, otro peso para los desayunos escolares y uno más para el escultor, a manera de pago por los gastos y el trabajo realizado.

Hay que destacar el empeño e ingenio del artista, quien ideó una estructura externa en metal para incorporar al animal, incluso sosteniendo sus colmillos originales. Otra de sus contribuciones fue la creación de obra original para la



Proceso de traslado de la osamenta **Fotografía** © proporcionada por la familia Larios Morones

exhibición, la cual funcionó como apoyo museográfico. En primer lugar realizó una escultura en yeso para representar cómo habría sido la caza de este animal por el ser humano, y luego pintó un cuadro en gran formato para que el público identificara el entorno natural donde vivió el mamut, para lo cual tomó como referencia la geografía del área de Zacualco y colocó al fondo de la escena el cerro del Tecolote, famoso en la localidad.³

Con estos elementos se inició la que podríamos llamar la primera etapa del mamut de Catarina como pieza museística, así como la fase de apropiación por parte de la sociedad jalisciense, un hecho verificable en las fotografías de la época. A partir de ese momento, el mamut de Catarina se convirtió en un referente de la ciudad y permaneció en ese salón anexo hasta 1975.

Con la fundación del INAH, varias instancias quedaron bajo su tutela y se emprendió la formación de una infraestructura pensada para la salvaguarda del patrimonio cultural del país. Así surgió la Dirección de Museos Regionales del INAH, que en 1954 incorporó a 17 museos, dentro de los cuales se encuentra el Regional de Guadalajara. Entre 1973 y 1976, una de las acciones importantes y primordiales consistió en buscar la modernización de los museos, junto con la modificación de sus nombres. Esto ocurre a unos años de creados los centros regionales del instituto, los cuales buscan descentralizar labores y dar mayor presencia a las actividades de investigación, protección, divulgación y conservación: funciones sustantivas que realiza el INAH.

Bajo este contexto, en 1973, después de conseguir que el edificio se dedicara en su totalidad a la labor museística,⁴ se inició un proceso que, más que una reestructuración, buscaba darle un nuevo carácter identitario al espacio museístico; consecuentemente, el nombre cambiaría a Museo Regional

de Guadalajara. En este marco, los primeros trabajos se realizaron en el aspecto arquitectónico, cuyo responsable fue el arquitecto Gonzalo Villa, quien además encabezaba el Centro Regional de Occidente; más tarde, el Centro de Restauración de Churubusco designó a un gran grupo de restauradores, dirigidos por Jaime Cama. La museografía quedó a cargo de Manuel A. Oropeza Segura, y para realizar los guiones se contó con siete investigadores titulares y dos auxiliares; la responsabilidad en el área de paleontología le correspondió al ingeniero Federico Solórzano Barreto (Oropeza, 2017).

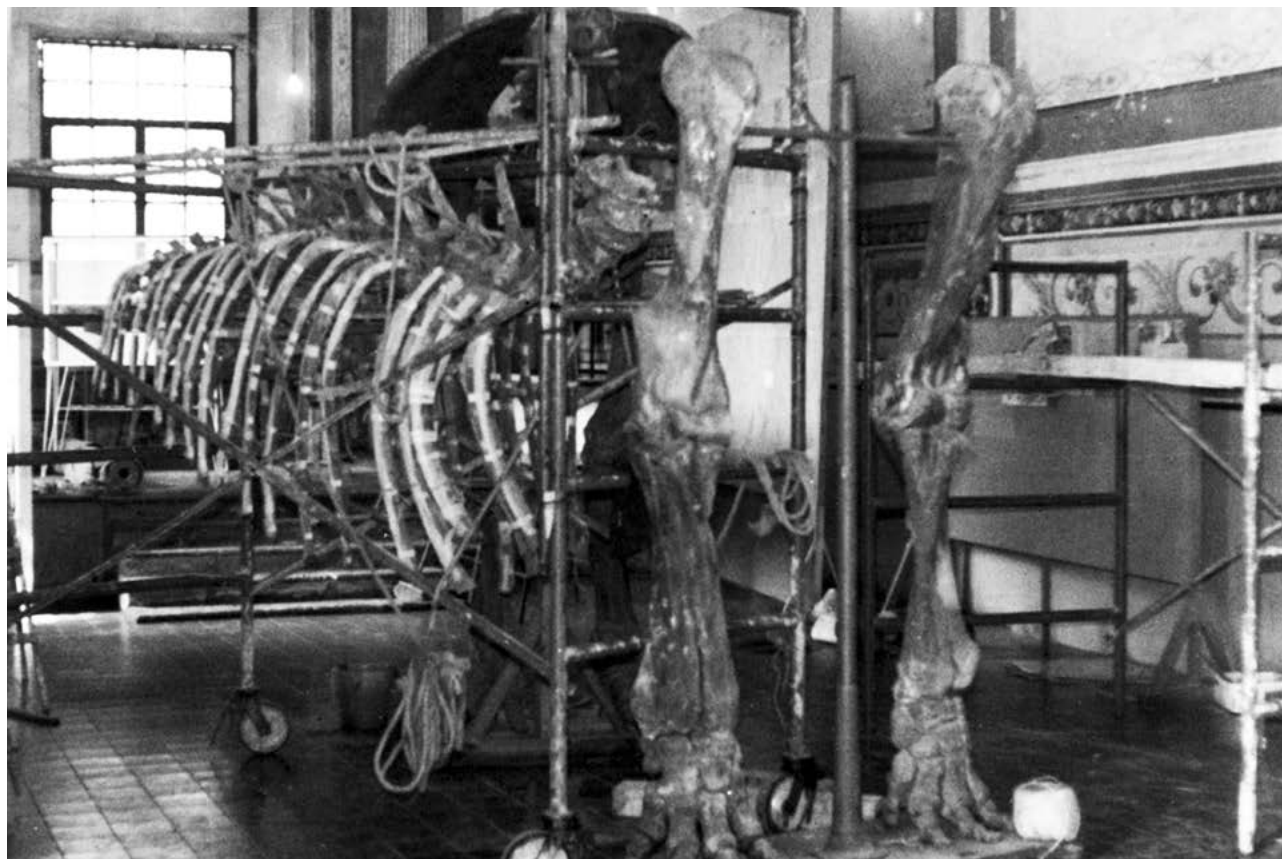
En ese momento se asignaron varios ámbitos en los que se destinarían los esfuerzos; uno de ellos era, sin duda, la nueva distribución de los espacios y contenidos. Evidentemente, el mamut de Catarina era un elemento particular, por su significado ante la sociedad y para el recinto, además de lo complicada que resulta una pieza de 3.40 m de altura, con un largo de 6.75 m —con todo y defensas— y un ancho de 1.65 m. Una decisión que causó controversia fue la de trasladar al mamut de Catarina a la Ciudad de México, específicamente al Taller de Piedra del Centro de Restauración de Churubusco.⁵

Esto se puede verificar en los oficios del Archivo Histórico del MRG (AHMRG), el primero de ellos dirigido al entonces director

del INAH, el doctor Guillermo Bonfil Batalla, por parte del director del museo, José Guadalupe Zuno, fechado el 18 de agosto de 1975, en cuya parte final se menciona: “[...] me opongo a que [el mamut de Catarina] salga del establecimiento”. El argumento de Zuno era el peligro que corría la pieza de sufrir graves deterioros al trasladarse (AHMRG, f. 1 A-1975-11).

La respuesta a tal petición se la hizo llegar el director de museos, Iker Larrauri, en un oficio del 10 de octubre de 1975, donde éste hace mención del dictamen emitido por los especialistas del Departamento de Restauración del INAH y hace hincapié en la importancia de consolidar la osamenta, buscando garantizar la estabilidad de la pieza para su exhibición. Además, menciona que los trabajos resultaban complejos para llevarse a cabo en el espacio del MRG. De este modo, el oficio termina solicitándole a Zuno que brinde las facilidades necesarias a los especialistas encargados del traslado (AHMRG, f. 2 A-1975-11).

El temor de Zuno era que el icónico animal no regresara al recinto. A pesar de esto, para noviembre de ese año ya se encontraba en el Taller de Piedra de Churubusco. Con base en las fechas que aparecen en las fotografías del archivo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), podemos inferir que el proceso duró ocho meses, de



Proceso de ensamblaje del mamut de Catarina, 1963 Fotografía © proporcionada por la familia Larios Morones



Colocación de andamios para el inicio del montaje del Mamut de Catarina **Fotografía** © Fototeca de la CNCPC, álbum Museo Regional de Guadalajara, negativo LXIV-12-1-3, CNCPC-Secretaría de Cultura-INAH



Proceso de montaje de la cabeza **Fotografía** © Fototeca de la CNCPC, álbum Museo Regional de Guadalajara, negativo LXIV-12-3-6, CNCPC-Secretaría de Cultura-INAH



Proceso de montaje de la parte trasera del mamut. En primer plano, soldadura de la estructura de metal en la columna vertebral **Fotografía** © Fototeca de la CNCPC, álbum Museo Regional de Guadalajara, negativo CXLIX-A-6-4-1, CNCPC-Secretaría de Cultura-INAH



Proceso de perforación del humero **Fotografía** © Fototeca de la CNCPC, álbum Taller Hueso (2), negativo LXIII-6-5-2, CNCPC-Secretaría de Cultura-INAH

noviembre de 1975 a junio de 1976, pues el 4 de julio de ese año se inauguró la nueva sala de paleontología, cuya pieza central fue el mamut de Catarina.

De lo que se observa en las imágenes de la restauración y consolidación del mamut, localizadas en la fototeca de la CNCPC, se distingue un grupo de alrededor de cinco personas en las labores, y por las referencias escritas en las fotografías, el restaurador responsable de los trabajos fue Rodolfo Rojas Barrera, aunque se sabe que también participó el restaurador Arturo Montero Alarcón. Una de las cuestiones más interesantes e innovadoras para esa época es la estructura metálica interior sobre la que está montado el animal, ideada para que soportara la osamenta petrificada. Para conseguir tal objetivo, barrenaron los huesos en el orden natural de sus partes para su ensamblaje. Desafortunadamente, de la consolidación de la osamenta no me ha sido posible obtener datos. Por último, se hicieron réplicas de las defensas que se colocarían en lugar de las originales, las cuales resultaban muy pesadas para sostenerse sin una estructura metálica externa.

Sólo para ofrecer idea de lo que significó este trabajo, señalo que, en el álbum marcado como “Taller Mamut Hueso (2)”, la fotografía de inicio del proceso de restauración de la pelvis tiene fecha de noviembre de 1975, y el final está marcado el 18 de marzo de 1976: cinco meses de trabajo para una sola pieza (clave de negativo: CXXXIV-A/2-2-2; LXII/24-6-1).

Siguiendo las referencias de las fotografías, una de ellas marca la llegada o, mejor dicho, el regreso del mamut de Catarina al MRG en julio del 1976. Al parecer el montaje se realizó en cuatro días, y consistió principalmente en ir ensamblando y soldando cada una de las estructuras realizadas en el taller. Para el anclaje a piso se colocaron placas de acero atornilladas al suelo y soldadas a la estructura de las patas del animal. Algo importante es que este procedimiento permite admirar al mamut de Catarina por todos los ángulos, aunque, al estar todas las partes de la estructura interna soldada, hace casi imposible pensar mover la pieza sin causarle deterioro. Por tal motivo la sala Federico Solórzano será donde permanecerá hasta el fin de su vida museística.

El 4 de julio de 1976 fue la inauguración de esta sala, novedosa en muchos sentidos, ya que fue una de las principales en abordar a la paleontología como disciplina e incluir por primera vez al mamut como parte de un discurso curatorial. La temática se abordó desde un punto de vista biológico, presentado el origen del universo y el desarrollo de la vida en el planeta.

COMENTARIOS FINALES

Permanencia, continuidad, vinculación: son palabras que podemos relacionar con el patrimonio mueble en exhibición dentro de un museo. Siempre se busca formar lazos entre la colectividad social con él, pero no siempre se logra. El mamut



Vista general de la nueva Sala de Paleontología del Museo Regional de Guadalajara
Fotografía © Fototeca de la CNCPC, álbum Museo Regional de Guadalajara, negativo CXLIX-A-8-1-1, CNCPC-Secretaría de Cultura-INAH

de Catarina es un ejemplo de vínculos sociales, desde el principio de su hallazgo y durante todas sus fases. Ha sido visitado por diferentes públicos y con motivos diversos. La tarea de los numerosos actores involucrados en su historia ha sido, consciente o inconscientemente, contextualizarlo, darle un lugar y crearle un entorno físico e histórico adecuado para su exhibición.

Así, gracias a la labor de muchas personas que aquí no se mencionan por tratarse de una lista larga, ha sido posible que la gente se identifique con el mamut y, por consiguiente, con el MRG: han transcurrido 56 años desde que fue descubierto el mamut de Catarina, y desde entonces la expectativa que genera no ha cedido.

Por último, parafraseando *El dinosaurio*, microrrelato escrito por Augusto Monterroso, esperemos que, al despertar, el mamut de Catarina todavía se encuentre aquí.

AGRADECIMIENTOS

Esta publicación no se podría haber realizado sin el apoyo de la familia Ocampos Morones, que facilitó los documentos y archivos personales del escultor Luis Larios; de la CNCPC y, en particular, de la fototeca, por todas las facilidades para la revisión de sus archivos, sobre todo a José Luis Pérez González por su atención. +

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.



Arriba Cuadro pintado por el escultor Luis Larios Ocampo, en el que copió la geografía de Zacoalco y colocó en segundo plano el cerro El Tecolote **Página 43** Vista de frente del mamut de Catarina y, en el extremo inferior izquierdo, la escultura de la caza del mamut **Fotografías** © proporcionadas por la familia Larios Morones

Notas

¹ Estos dos personajes protagonizaron gran parte de la historia del descubrimiento. El escultor pertenecía a la Universidad de Guadalajara e invitó al arquitecto Diego Delgado, de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Este último se separó más tarde de Larios para realizar su propia búsqueda de un mamut para su universidad.

² De los procesos aplicados por el escultor para consolidar y restaurar los restos óseos no hay información; de su estado de conservación tampoco existe una referencia clara: en una se menciona que, por su fragilidad, principalmente de los colmillos, se decidió enyesarlos, y en otra, que “algunos huesos se encontraban fracturados y otros se descarapelaban al contacto del aire” (Delgado, 1962: 24).

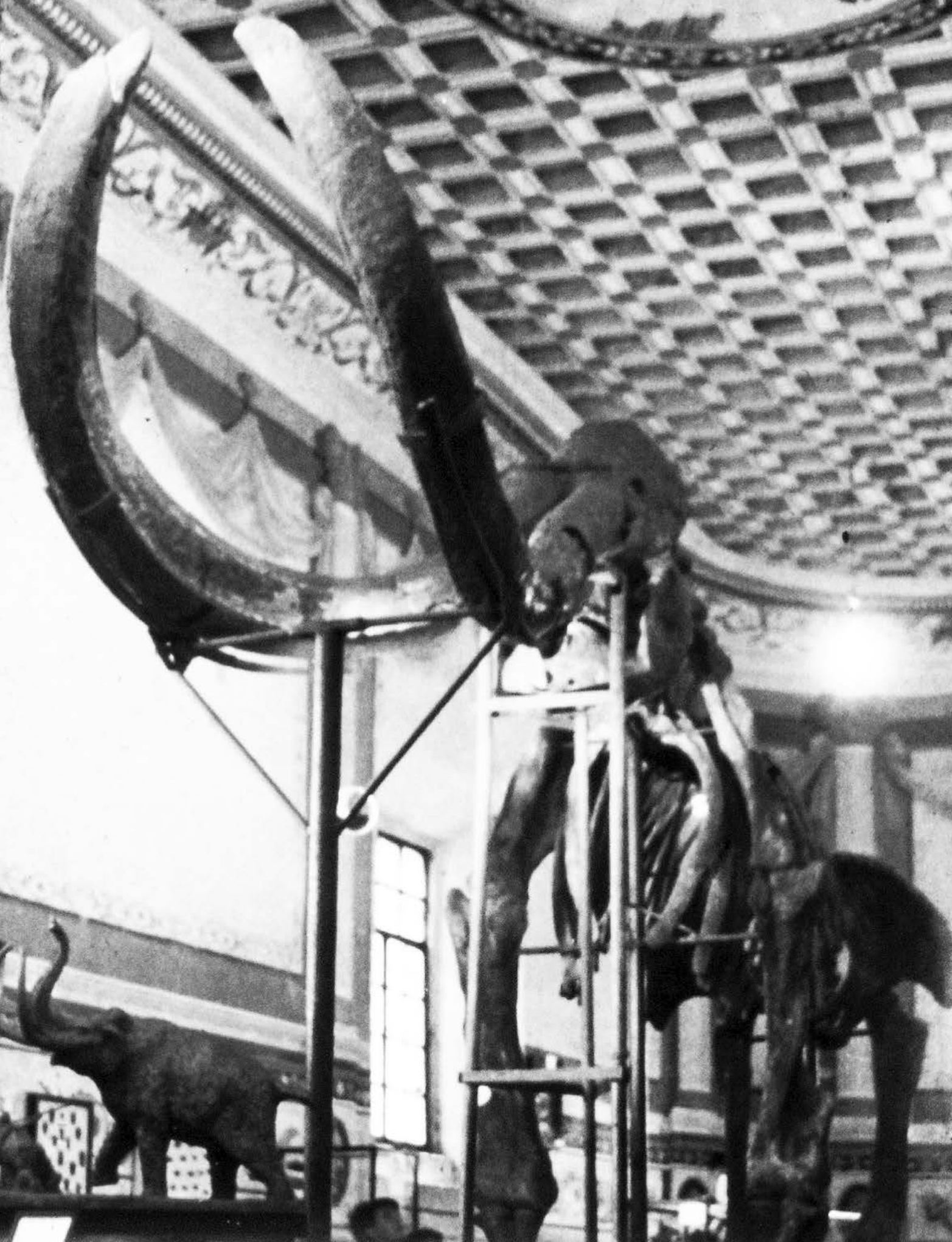
³ El nombre de la escultura es *Representación de la caza del mamut*, de Luis Larios Ocampo (yeso, 65 × 48 × 90 cm, s. f.). El cuadro se titula *El hábitat del mamut en Zacoalco* (óleo sobre masonite, 3.6 × 3 m, 1964).

⁴ En esa época el edificio de Liceo núm. 60 no sólo era ocupado por el museo, ya que además se encontraban la biblioteca del estado y un recinto masónico.

⁵ Esta información se encuentra referida al reverso de las fotografías que se tienen en la fototeca de la CINPC del INAH.

Bibliografía

- Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), ramo Arqueología, asunto Decomiso, Donaciones, Integración de Colecciones, INAH.
- Bautista, Enrique, *De la profanación a la exhumación de mamutes: el caso de la zona de Zacoalco*, Jalisco, México, ICIDG, 2011.
- Delgado, Diego, “Relación del hallazgo de un cementerio de mamutes.”, en E. Ramos Meza y Diego Delgado, *Hallazgo de un cementerio en Jalisco*, Jalisco, Folia Universitaria/UAG, 1962, pp. 21-28.
- Larios, Luis, “Relación de los hallazgos prehistóricos de Catarina”, *eco*, núm. 1, junio de 1962.
- Oropeza Segura, Manuel Armando, “La puesta al día del Museo Regional de Guadalajara, 1973-1976”, conferencia dictada en el 4º Coloquio Interdisciplinar MRG, Hacia Su Centenario, 1918-2018. Estudios Culturales del Occidente de México. Homenaje a Otto Schöndube, México, MRG-INAH, 2017.
- Toscano Moreno, Jesús, “El mamut de Catarina”, *eco*, núm. 13, junio de 1962.
- _____, “La región paleontológica de Zacoalco-Sayula: cementerio de mamutes”, *eco*, núm. 11, junio de 1963.



Tras las huellas de un asesino. El brazo de Primitivo Ron y su llegada al Museo Regional de Guadalajara

Graciela E. Abascal Johnson*

El 10 de noviembre de 1918 se inauguró en Guadalajara el primer museo de la ciudad.¹ Habían pasado sólo tres meses de la apertura, e *Ixca Farías*² no cesaba en su empeño y búsqueda de piezas relevantes de valor artístico o histórico que acrecentaran sus colecciones y salas de exposición. Aunque al principio las dos primeras salas sólo exhibieron pinturas religiosas y algunas piezas arqueológicas, el propósito de Farías siempre fue tener una exhibición que respondiera al concepto de museo universal; es decir, un espacio en el que se mostrara todo tipo de materiales: desde las más suntuosas expresiones del arte “culto” hasta lo interesante, raro, sofisticado, exótico y curioso.

Los antecedentes de la formación del museo se sitúan entre 1914 y 1915, cuando el profesor Farías se interesó en la preservación de las obras y objetos de mérito artístico existentes en las iglesias y conventos de Guadalajara. Él mismo, después de la entrada a Guadalajara del Ejército Constitucionalista, el 8 de julio de 1914, reconoció la necesidad de recolectar las obras de arte existentes en las iglesias y casas intervenidas para evitar su destrucción o pérdida.³

Entre 1916 y 1918, una vez con el nombramiento de inspector local de Monumentos Artísticos e Históricos, expedido por la Dirección General de Monumentos y Bellezas Naturales de la Ciudad de México, llevó a cabo el inventa-



Desfile de fuerzas constitucionales en honor de Benito Juárez, Guadalajara, Jalisco, julio de 1914 (tarjeta postal) **Fotografía** © Leonardo Hernández, MNH: 10-232588

rio de las obras y objetos religiosos de los templos de la ciudad, con la finalidad de reunirlos en un espacio adecuado para su conservación.

En este sentido, resulta lógico que las primeras colecciones que dieron vida al recinto fueran, en su mayoría, pinturas y obras de arte sacro, a las cuales, una vez que ingresaban al museo, Fariás se encargaba de atribuirles un valor meramente estético e histórico, y no devocional. Así, tampoco fue fortuito que, en su afán de mostrar algo más que pintura, decidiera presentar, el mismo día de la inauguración, una “colección de numismática compuesta por más de 2 500 piezas que ha cedido galantemente el general Manuel M. Diéguez” (*El Universal*, noviembre de 1918).

Para reforzar su concepción de museo, decidió que en la apertura de las siguientes salas se mostraran colecciones arqueológicas y geológicas, de modo que el visitante se acercara al pasado de los pueblos prehispánicos y se formara una idea de la historia natural de la región. Concibió entonces las salas de arqueología e historia natural, dándose a la tarea de buscar en la Universidad de Guadalajara (UdeG) y en otras instituciones los materiales que le sirvieran para tal fin.

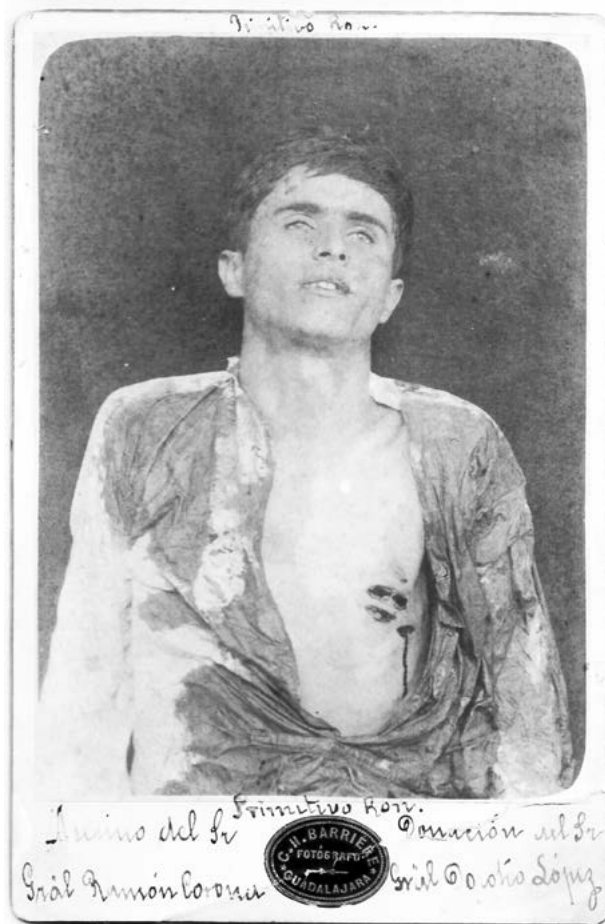
Incansable en su labor de acrecentar “su” museo, también tenía en mente abrir el Salón de Historia, donde mostraría materiales relacionados “con el pasado glorioso de los héroes que nos dieron patria” (AHMRG, exp. H/1919-27: f. 1), como lo hacía saber en el oficio que giró a la Secretaría de Gobierno para que le cediera un documento con el autógrafo de don Miguel Hidalgo.

Ixca tenía noticias de que en el anfiteatro del Hospital de Belén, hoy Hospital Civil de Guadalajara, se encontraba expuesto, entre otros materiales, el brazo de Primitivo Ron: aquel maestro de escuela primaria que perpetró el asesinato del entonces gobernador del estado, general Ramón Corona Madrigal.

El general Corona fue un referente para la historia política de Jalisco. De ideología liberal, defendió la política del presidente Juárez y participó en la guerra de los Tres Años, durante la Intervención francesa. Fue a él a quien el emperador Maximiliano hizo entrega de su espada al rendirse en Querétaro, y nombrado jefe del Ejército de Occidente, teniendo a su cargo las tropas de Jalisco y Sinaloa. Asimismo venció en la famosa batalla de La Coronilla a Manuel Lozada, *el Tigre de Álica*, quien había iniciado una rebelión indígena.

Más tarde recibió el nombramiento de embajador en España y a su regreso fue electo gobernador del estado, en 1887. Su mandato, que sólo duró 11 meses, se caracterizó por iniciar reformas que lograran mejoras sociales, por lo que empezaba a sonar como un verdadero candidato a ocupar la presidencia de la república.

Con estos antecedentes históricos que sitúan al general Corona como héroe, *Ixca* Fariás consideró que no había un mejor lugar para el brazo que las vitrinas del museo, por lo que decidió iniciar los trámites para recuperarlo.

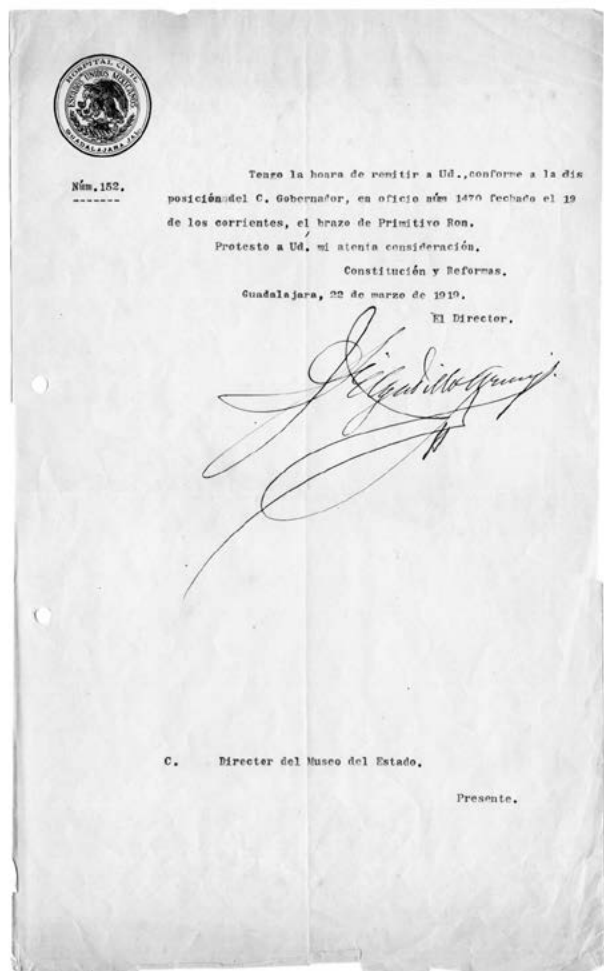


Primitivo Ron Fotografía © AHMRG: 0706

¿De quién fue la orden de cortar el brazo a Primitivo Ron y conservarlo? No se sabe a ciencia cierta, aunque esta decisión enviaba un mensaje claro: tendría que servir de ejemplo para que la población entendiera que nadie puede atentar contra la vida de un gobernante.⁴

El 23 de febrero de 1919, Fariás dirigió al gobernador del estado el oficio número 186, en el cual le solicitaba la cesión de algunos objetos ubicados en el Hospital de Belén y en la Escuela Preparatoria de Jalisco. El escrito se encuentra en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara, y a la letra dice:

Suplico a usted. Muy atentamente se sirva dar las órdenes correspondientes para que sean entregados a este Museo, los objetos que existen en el Hospital de Belén y que a mi juicio, deben ser entregados: algunos muebles antiguos, animales disecados y el brazo y puñal del asesino del general Ramón Corona, Primitivo Ron; de la escuela Preparatoria una colección de cuadros que estaban en el Liceo de Varones y algunos ejemplares de Historia Natural y petrificaciones y fósiles [AHMRG, exp. H/1919-30: f. 5].

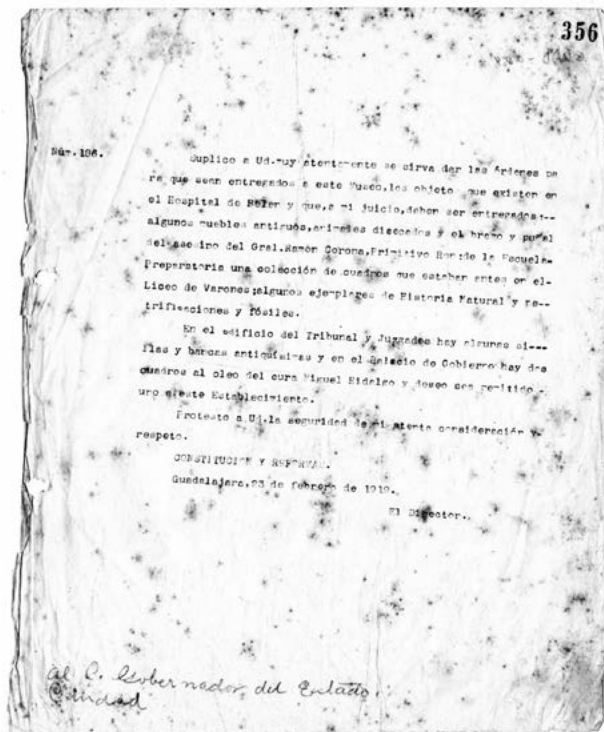


Oficio de entrega del brazo de Primitivo Ron por parte del director del Hospital de Belén, doctor Jesús Delgadillo Araujo **Fotografía** © AHMRG, ramo Historia, sección Integración de Colecciones, 1919, f. 3

El gobernador Manuel Bouquet, quien además había asistido a la inauguración del museo, accedió a la petición de Farías y, a través de la Secretaría de Gobierno, giró las instrucciones correspondientes al director del Hospital Civil y al de la Preparatoria de Jalisco para que a la brevedad posible entregaran al museo los objetos solicitados.

El 11 de marzo de 1919 se le informó a Farías la respuesta del doctor Jesús Delgadillo Araujo, director del Hospital de Belén, en la que lo hacía saber que en tal institución no había muebles antiguos, que los que había eran parte de la Facultad de Medicina, y que la colección de historia natural había sido ya entregada a la Preparatoria de Jalisco, y que “sólo conservan el brazo de Primitivo Ron, pero no así el puñal” (AHMRG, exp. H/1919-30: f. 6).

Dos días después de recibir la contestación del Hospital, Farías decidió hacer la petición formal del brazo al gobernador del estado, solicitud que fundamentó en la necesidad de “conservar y exhibir en el Museo para así acercar al público



Oficio mediante el cual *Ixca* Farías solicita al gobernador del estado que le sean entregados diversos objetos de valor histórico y artístico, entre ellos el brazo de Primitivo Ron **Fotografía** © AHMRG, ramo Historia, sección Integración de Colecciones, 1919, f. 5

a los acontecimientos de la Historia” (AHMRG, exp. H/1919-30: f. 7). El 19 de marzo, el gobernador firmó la autorización para que el brazo fuera entregado al museo, así como la colección de fósiles y los especímenes de mineralogía.

En este caso, el director de la Preparatoria de Jalisco accedió sin presentar ninguna objeción a entregar los materiales, argumentando que en la preparatoria no se necesitaba la colección, debido a que no se impartían las materias de mineralogía ni de historia natural. Finalmente, el 22 de marzo se llevó a cabo la entrega oficial del brazo de Primitivo Ron al MRG mediante el oficio núm. 152, firmado por el doctor Jesús Delgadillo Araujo, donde expresaba: “Tengo la honra de remitir a usted conforme la disposición del C. Gobernador, en oficio # 1470 fechado el 19 de los corrientes, el Brazo de Primitivo Ron. Protesto a Ud. Mi atenta consideración” (AHMRG, exp. H/1919-30: f. 3).

Fue así como llegó a este museo el brazo del asesino del gobernador Ramón Corona. Los motivos que tuvo Primitivo Ron para cometer el crimen, a pesar del tiempo y los trabajos que varios historiadores han realizado sobre el tema, no han podido ser establecidos a plenitud. Entre los muchos estudios, prevalece la teoría de la conspiración política, atribuyendo la autoría intelectual al entonces presidente Porfirio Díaz. Se dice que éste consideraba a Corona como el único contendiente capaz de hacerle frente: un liberal con mucho poder y un opositor en potencia.



Exhumación de los restos del benemérito del estado, ciudadano general Ramón Corona. Vista del ataúd dentro del catafalco. Guadalajara, 27 de enero de 1920 **Fotografía** © AHMRG: 1273

El brazo estuvo en exhibición por más de 50 años, hasta que en 1973 fue retirado de sala debido a los trabajos de remodelación y reorganización a los que fue sometido el recinto por parte del Departamento de Planeación e Instalación de Museos, dependiente de la Dirección de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y por no considerarla una pieza relevante dentro de los nuevos guiones científicos elaborados por los investigadores del propio museo.⁵

El chaleco manchado de sangre del general Corona y el puñal con que se cometió el magnicidio fueron donados años más tarde por los hijos del general Corona, a petición directa de Ixca Farías. En el almacén de colecciones se conservan asimismo algunas fotografías del terrible acontecimiento que estremeció la capital del estado aquel trágico año de 1889.

Como parte de la labor de conservación del patrimonio histórico, quehacer fundamental del INAH y sobre todo de los museos, se ha establecido comunicación con el Instituto Jalisciense de Ciencias Forenses del Estado, a fin de instaurar un convenio de colaboración para investigar la posibilidad de someter el brazo a un tratamiento de estabilización y conservación a partir de los nuevos avances en esta ciencia, a modo de estar en posibilidades de exhibirlo como una respuesta a un sector de la población que hasta la fecha, gracias a la tradición oral, sigue preguntando: ¿dónde está el brazo?

Finalmente, rescatar la memoria histórica de una sociedad y de una institución nos corresponde como investigadores y conservadores del patrimonio ❖

* Museo Reginal de Guadalajara, INAH.

Notas

¹ La ciudad de Guadalajara tuvo un Museo Industrial que más tarde fue cerrado, de modo que parte de sus colecciones pasaron a formar parte del Museo Regional de Guadalajara.

² Juan Farías Álvarez del Castillo (1873-1847) fue ceramista, pintor, museólogo y el principal promotor, junto con Jorge Enciso, de la fundación del museo en la ciudad, el cual inicialmente recibió el nombre de Museo de Bellas Artes, después Museo del Estado y ahora, Museo Regional de Guadalajara.

³ En sus memorias, Ixca Farías escribe que recuerda cómo atestiguó que gente del pueblo extraía libros, misales y algunas pinturas de la Catedral de Guadalajara con el objetivo de llevarlos a casas particulares. Sin embargo, él nada podía hacer, debido a que en ese momento no tenía ninguna autoridad para impedir semejantes acciones.

⁴ Para Michel Foucault (1996: 67), este tipo de acciones tienen que ver con la venganza social; es decir, muertos los actores, en este caso Corona y Ron, es la sociedad la que se siente con el derecho de impartir justicia. Si el asesino cometió el crimen de esta o aquella manera, será preciso matarlo cortándolo en pedazos, decapitándolo o colocando la cabeza en una estaca frente a su casa. Estos actos ritualizan el gesto de venganza.

⁵ Los historiadores que elaboraron el guión científico fueron José María Muriá y Jaime Olveda, actualmente comisionados en el Colegio de Jalisco.

Bibliografía

Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), ramo Historia, sección Integración de Colecciones.

Corona Berkin, Sara, "La verosimilitud de la crónica policia, 'El asesinato de un gobernador'", *Revista Comunicación y Sociedad*, núm. 31, septiembre-diciembre de 1997.

Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1996. *El Universal*, noviembre de 1918.



El Salón de Actos del Museo Regional de Guadalajara. De la poesía a las discusiones científicas: 100 años de vocación educativa

Ricardo Ortega González*

El Museo Regional de Guadalajara (MRG), inaugurado el 10 de noviembre de 1918 con el nombre de Museo de Bellas Artes y Etnografía y posteriormente también llamado Museo del Estado, se ha constituido como un espacio importante en la vida cultural y académica de Jalisco, donde se han reunido en diferentes eventos actores de todos los niveles de gobierno y de la Universidad de Guadalajara (UdeG) —la cual fue un elemento clave para la formación y desarrollo del museo durante los primeros 20 años después de su refundación, en 1925—, así como de otras instituciones educativas, científicas y artísticas que han sido y son parte de la vida del recinto cultural.

Al día siguiente de su inauguración, el periódico local *El Informador* hacía mención de los diversos espacios con que contaba el MRG, destacando las dos salas de exhibición permanente: Miguel Ángel y Valdez Castro.

Con el tiempo, Juan *Ixca* Farías, primer director de la institución, tuvo la posibilidad de abrir nuevos espacios, entre ellos el Salón de Actos, hoy sala Otto Schöndube —que recibe su nombre en honor al investigador emérito del museo—, el cual permitió realizar diferentes actividades, entre éstas conferencias, recitales de poesía, conciertos, exámenes profesionales y festejos de aniversario de algunas instituciones, entre otros ejemplos.

El propósito de este artículo es tener un primer acercamiento con las noticias de los eventos que se han realizado en el MRG y establecer un hilo conductor, al rastrear, a través de fuentes primarias, las actividades académicas y culturales desarrolladas durante los 100 años de vida de este recinto. Si bien se sabe que los museos son espacios donde se exhiben diferentes colecciones a partir de exposiciones permanentes, temporales e itinerantes, por otro lado son lugares donde se fortalece y se difunde el conocimiento de distintas formas, a través de actividades lúdicas y talleres para escolares, además

de actividades académicas como conferencias, seminarios, diplomados y coloquios, entre otras.

Tanto en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG) como en su hemeroteca, al igual que en la del periódico *El Informador*, publicado en la ciudad de Guadalajara, se encuentra información de la mayoría de los eventos académicos, culturales y sociales realizados allí durante este periodo, lo cual resulta de interés por el hecho de que a través de ésta se percibe la relevancia del museo como espacio académico y en cuanto a sus relaciones de trabajo con las distintas instituciones culturales y artísticas desde 1918 hasta 2018.

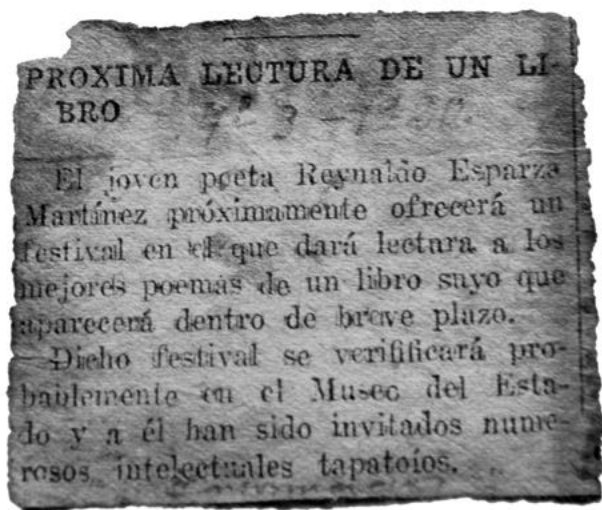
SONIDOS DEL PRIMER CENTENARIO DEL MRG

Durante la búsqueda acerca de los eventos musicales, se encontraron 16 noticias, de las cuales se citan a continuación las más relevantes.¹

En el primer informe, que data del 13 de mayo de 1919, el director *Ixca* Farías le reporta al licenciado Jorge Villaseñor algunas de las acciones tomadas para el desalojo de la Escuela de Música:

Hablé hoy en la mañana con el Gobernador para pedirle, primero que acordara la cantidad que ofrecieron para continuar con las reparaciones de este Museo y me prometió que, para fines de este mes, pues están ahora verdaderamente apurados. Pedí igualmente la desocupación de la escuela y Academia de Música y ésta se me concedió, de suerte que espero que pronto darán la orden de desocupación respectiva [AHMRG-2, AD/mejoras materiales, 1919, doc. 32].

El 24 de mayo del mismo año, en un documento proveniente de la “Correspondencia particular del gobernador del estado de Jalisco”, quien era Luis Castellanos Tapia, se confirma que la



Invitación a lectura de poesía **Fotografía** © AHMRG

orden ya estaba en curso para que el Conservatorio de Música Jalisciense desocupara las instalaciones del museo (AHMRG-2, AD/mejoras materiales, 1919, doc. 32, 3-1).

En 1923 (AHMRG-1, AD/donaciones, 1923-84), el Departamento de Educación Secundaria y Profesores de Jalisco solicitó el Salón de Actos para el concierto de Ramón Serratos —un pianista reconocido—, el 5 de septiembre del mismo año. De igual forma, años más tarde el Conservatorio de Música utilizó diferentes espacios del museo para sus conciertos; prueba de ello es un documento de 1924 (AHMRG-1, AD/asuntos varios, 1924-81), donde se extiende una solicitud de este tipo a través de la Secretaría del Supremo Gobierno del Estado de Jalisco. Y en 1927 (AHMRG-1, AD/asuntos varios, 1927-121) el presidente municipal de Guadalajara, Manuel F. Ochoa, solicitó el salón para un concierto de piano.

Otra actividad relacionada con la música y el museo fueron las solicitudes del espacio para exámenes finales de cursos y audiciones, como fue el caso de la nota publicada en *El Informador* el 16 de abril de 1931, donde se menciona que “[...] la señorita Beatriz Jiménez asentada en el aprendizaje del violín y discípula de la señorita Amparo [...] dará un recital mañana en la noche en el salón de actos del Museo del Estado con el objetivo de obtener el diploma de [...] grado”, así como la nota publicada en el mismo diario local del 24 de octubre del mismo año, titulada “Las audiciones de canto en el museo”, donde se afirma: “Los denodados esfuerzos artísticos de la señora doña Paz Alatorre de Álvarez, profesora de canto, cristalizaron anoche en magnífico éxito durante el recital que algunas de sus discípulas [dieron] en el salón de actos del museo del estado [...] innumerable y selecta concurrencia”.

Entre 1932 y 1940, las noticias y oficios de solicitud aluden a conciertos de música de piano, cuartetos y violín, entre otros. Y para 1960 destaca el hecho de que el Teatro Dego-

llado se encontraba en reparación, por lo cual se solicita una sala de exposiciones para los ensayos de la orquesta sinfónica, del 10 al 31 de junio (AHMRG-1, AD/asuntos varios, 1960-472). En 1969, la organización de las Fiestas de Octubre pide el apoyo de un espacio para el concierto de música barroca dentro de las V Fiestas de Octubre (AHMRG-1, AD/asuntos varios, 497).

Así, el MRG fue y sigue siendo parte esencial de las actividades musicales de la ciudad; ejemplo de ello es que desde 2012, ya sea en el auditorio José Guadalupe Zuno o en la capilla del MRG, se ofrecen conciertos gratuitos de la Escuela de Música de la UdeG todos los miércoles durante las temporadas de primavera y otoño, además de los conciertos de música antigua en la capilla del recinto.

ESTROFAS, VERSOS Y RIMAS DEL PRIMER CENTENARIO DEL MRG

En lo que respecta a la poesía, desafortunadamente no son muchas las noticias que se han encontrado en el periodo que abarca entre 1920 y 1938.

En la hemeroteca del MRG se encontró una noticia fechada como “4-3-1920”, con el título “Próxima lectura de un libro”, cuyo autor era el poeta Reynaldo Esparza Martínez. Allí se menciona que esta lectura de los mejores poemas del autor se haría en el marco de un festival en el Museo del Estado y que se invitaría a numerosos intelectuales tapatíos (AHMRG, Hemeroteca, 1920).

Otra nota periodística, con el título “El recital de anoche en el Museo del Estado” (AHMRG, Hemeroteca, s. f.), refleja parte de la vida intelectual de la época, pues se dice que dicho evento fue organizado por un grupo de intelectuales tapatíos en honor al poeta hispano Alonso Camín, “huésped de Guadalajara”; asimismo, en 1934 apareció una nota donde la señorita Rebeca Uribe presenta un recital de poesía con la temática de “hombre actual”, fortaleciendo este evento con un acompañamiento musical a cargo de personajes de la ciudad (*El Informador*, 23 de junio de 1934).

Además de su ya mencionado interés por la música, el presidente municipal Manuel F. Ochoa fomentó la poesía; así, en 1938 dio respuesta al señor Rubén E. Stolek, aprobando el permiso de hacer uso del Salón de Actos del Museo del Estado los días 19 y 20 de noviembre para un recital de poesía. En dicho documento se menciona el costo del préstamo: “Debiendo pagar en Tesorería 3% de sobre el monto total de las entradas más el impuesto ordenado en el Decreto 3284” (AHMRG-1, AD/asuntos varios, 1938 [5]).

QUESTIONES ACADÉMICAS DEL PRIMER CENTENARIO DEL MRG

El museo inició sus actividades académicas en el mismo año de su inauguración. A un mes de que abrió sus puertas al público, el director Ixca Fariás redactó un oficio, con fecha del 18 de diciembre de 1918 (AHMRG-2, AD/asuntos varios, 1918-

09) concediendo el permiso para que se impartieran clases de dibujo mecánico, además de solicitar un programa para estos cursos. Se sabe que tales proyectos estaban dirigidos a obreros, ya que el AHMRG cuenta con la contestación de la empresa que solicitó el espacio: “La Moderna. Fundación de hierro, bronce y taller de maquinaria” (AHMRG-2, AD/asuntos varios, 1918-09 [1]).

Con tales actividades surge la duda respecto a cuándo dio inicio la Escuela de Pintura al Aire Libre en el museo, ya que durante la investigación tanto en la hemeroteca de *El Informador* como en el AHMRG no se encontró ninguna nota que haga referencia a ella; sin embargo, aparece una noticia sin fecha ni referencia, donde se invita a toda la población a tomar clases gratuitas: “Una de las clases será de dibujo arquitectónico para albañiles y carpinteros, otra de dibujo de ornamento para pintores y construcción espacial para carpinteros, cerrajeros y algunos otros artesanos” (AHMRG, Hemeroteca, s. f., s. r.).

Las actividades académicas durante las primeras cuatro décadas de vida del museo fueron variadas, y se reflejan en estas relaciones institucionales; por ejemplo, el recinto cultural fue sede de la Asociación de Charros de la Ciudad. Se tiene como referencia de esto que el 23 de julio de 1923 se solicitó

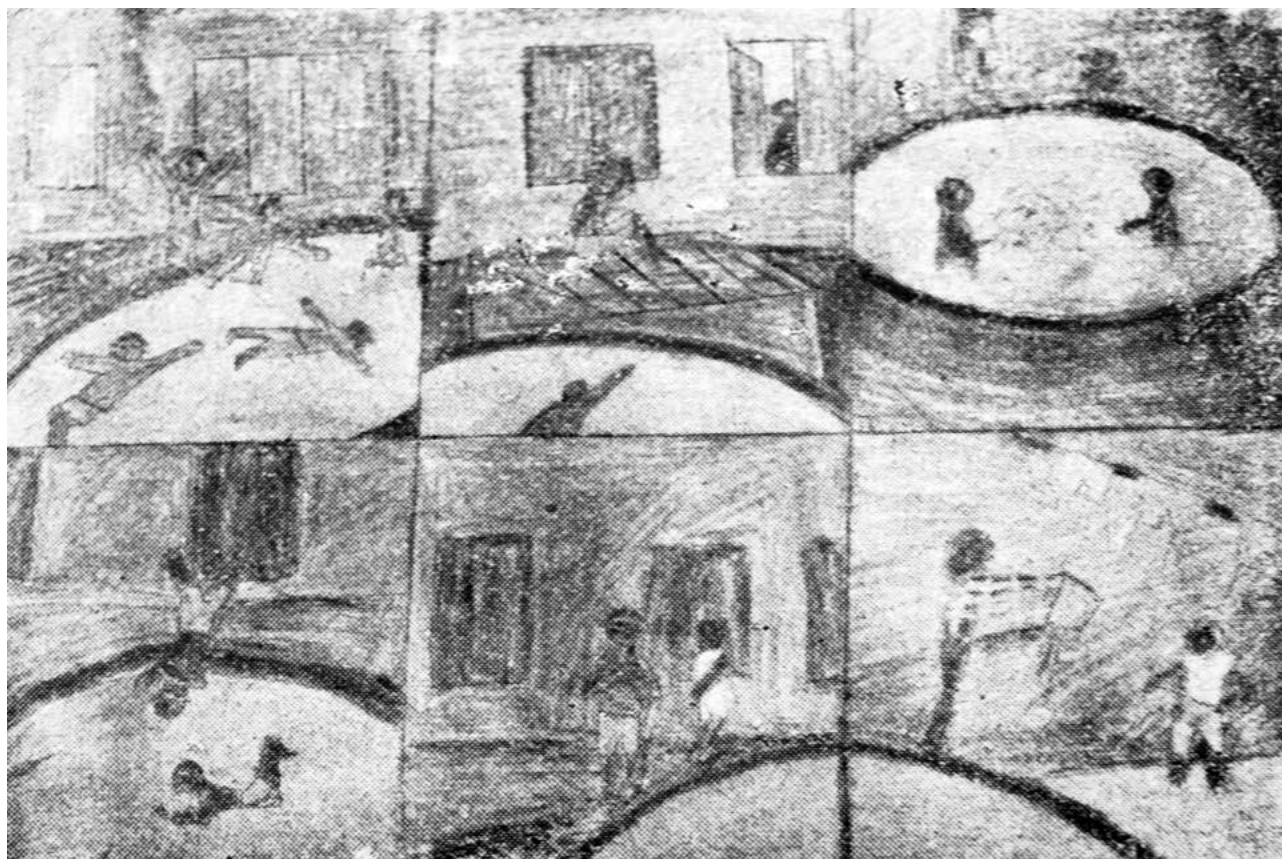
el espacio para la reunión encaminada a formar la mesa directiva, la cual tuvo una asistencia de 40 miembros (*El Informador*, 23 de junio de 1923).

La Escuela de Medicina de la UdeG solicitó en 1926 el Salón de Actos para conferencias culturales (AHMRG, AD/asuntos varios, 1926-112 [2]), mostrando así que esta escuela emprendía una nueva labor, como lo menciona otra nota de *El Informador* de el 7 de marzo de 1926.

De igual manera, esa universidad pidió emplear las instalaciones para unas conferencias de la Sociedad de Debates y Estudios de la Facultad de Jurisprudencia (AHMRG, AD/asuntos varios, 1927, 121 [2]).

Además de escuelas y universidades, el museo trabajó con asociaciones, como fue el caso de Acción Democrática Internacional Sección de Guadalajara, la cual solicitó el Salón de Actos para la “Conferencia a favor de la democracia mundial” (AHMRG-2, AN-AD/asuntos varios, s. f., 41).

Durante la década de 1930 apareció en las notas de *El Informador* una asociación con el nombre de Literaria Club, la cual publicitaba sus eventos, que tendrían lugar en el Salón de Actos del museo; los nombraban “actividades dominicales” a favor de la cultura anglosajona, donde se impartía inglés. Por ejemplo, se ofrecían conferencias con títulos como



Dibujos de los alumnos de las escuelas primarias de la ciudad de Guadalajara. *El Informador*, 15 de mayo de 1925 Fotografía © AHMRG

“De inglés de la ciudad”, “La educación en los Estados Unidos” y “Cultivar el inglés” (*El Informador*, 1930-1935).

Una noticia muy mencionada en los diarios de la ciudad fue la inauguración de una exposición, cuyo titular en uno de los diarios fue “ABRE HOY EN EL MUSEO DEL EDO. Son dibujos y pinturas de los alumnos de las primarias de la metrópoli”. La exhibición tenía como objetivo “mostrar los adelantos del arte en las escuelas” (AHMRG, Hemeroteca/periódico *Mercurio*).

Se identifica también como noticia relevante la conferencia que impartió *Ixca* Farías, director del museo, con la temática “Leer, escribir, contar, dibujar son las actividades básicas en el vida de todos los niños”. Desgraciadamente no se cuenta con la referencia ni se tiene la fecha de publicación, aunque por el contenido se cree que fue parte de las actividades académicas para reforzar el contenido de la exposición de dibujos y pinturas de las primarias, pues en la nota se alude a la importancia del dibujo y la niñez (AHMRG, Hemeroteca, s. f., s. r.).

Muchas veces el museo se utilizó para realizar exámenes de diferente índole; por citar un ejemplo, el de la señorita Sara López Ortega, alumna de la Academia de Comercio, para titularse como contadora privada (*El Informador*, 5 de julio de 1943).

Este pequeño artículo abarca, en términos generales, la vida cultural del museo durante la primera mitad del siglo xx. Sin embargo, en las memorias vivas de los trabajadores del recinto se tiene registrado que durante las décadas de 1970 a 1990, en el actual auditorio, se llevaban a cabo los eventos académicos y culturales, además de la capilla.

Por ejemplo, las primeras proyecciones del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, el cual se inició hace 33 años, se realizaron tanto en el auditorio del MRG como en el Hospicio Cabañas; en aquellos tiempos se llamaba Primera Muestra de Cine Mexicano. Y aunque, debido al crecimiento de la ciudad, los espacios culturales en Guadalajara se han ido diversificando, el MRG mantiene su vocación de difusión cultural.

Una de las actividades que fortaleció y dio pie para que este espacio cultural continuara con sus actividades académicas fue el Seminario de Estudios de Religión y Sociedad, organizado por el Centro de Estudios de Religión y Sociedad (CERYS) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), inaugurado en 2004 para sesionar cada último jueves de cada mes. Hasta 2017, año en que permanecía activo, se reunían para trabajar en conjunto investigadores especialistas sobre el fenómeno religioso e integrantes de la Escuela de Filosofía de la UdeG.

A pesar de los trabajos de remodelación del auditorio, iniciados en 2010, en el MRG nunca se dejó de impartir este seminario, el cual trasladó sus trabajos a la capilla, al-

gunas veces a alguna sala y en no menos de una ocasión a los pasillos.

Finalmente, el auditorio se reinauguró en 2012 con una conferencia magistral impartida por el maestro Otto Schöndube, y desde esa fecha se ha convertido en un lugar versátil donde se organizan mesas de discusión, conciertos, conferencias, diplomados y seminarios; por ejemplo, el Seminario de Pintura Virreinal, fundado en 2014, con el propósito de estudiar la colección pictórica del MRG. Las reuniones del mismo se llevan a cabo el primer viernes de cada mes y consisten en la impartición de conferencias con invitados nacionales e internacionales, fortaleciendo de esta forma el conocimiento acerca de la pinacoteca del MRG.

Al cumplir 95 años, en el MRG se iniciaron los preparativos para los festejos de su primer centenario; así, para su aniversario 96 arrancó el proyecto Renovación Integral del Guión Científico del Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1918-2018, y se creó el Seminario Interno de Investigación del MRG, con el objetivo principal de establecer un espacio para el análisis y la discusión de las temáticas académicas a desarrollar en los nuevos guiones. Durante el primer año se invitó a investigadores del INAH y otras instituciones, como la UdeG y el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Occidente para abordar materias y temas enfocados en la historia de Jalisco y el occidente de México.

El resultado de los trabajos de este primer año fue la necesidad de dar a conocer por algún medio las investigaciones más recientes acerca del occidente y de Jalisco, principalmente las de las diferentes ramas de la antropología, así como de otras temáticas científicas y culturales. Entonces surgió el Primer Coloquio Interdisciplinario Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1918-2018.

Este evento académico convocó a la sociedad académica, local y nacional, y recibió investigaciones enfocadas en el occidente de México, con una diversidad de temas, desde los campos de la restauración, la arqueología, la historia, la antropología y el patrimonio cultural. Con ese encuentro académico se crearon y reforzaron los lazos de trabajo con los principales institutos de investigación del occidente, así como con las universidades de diferentes estados de la república mexicana. Los resultados fueron favorables, con 40 ponencias y más de 200 asistentes.

Con este primer coloquio se replanteó la necesidad de fortalecer el conocimiento histórico y dar a conocer al Jalisco contemporáneo, por lo que se propuso abordar esta entidad desde cinco áreas culturales principales —sur, norte, costa, altos y centro—, así como trabajar a profundidad la identidad y los procesos culturales de Jalisco.

Para 2015 se celebró el Segundo Coloquio Interdisciplinario Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1918-

2018. Regiones Culturales: Norte y Altos de Jalisco. En 2016, en el tercer coloquio, se abordaron las regiones culturales centro, costa, norte y sur. El fortalecimiento de este encuentro cultural logró reunir en el MRG a investigadores de todo el país y del extranjero.

El evento posicionó de nuevo al museo como un espacio académico, con la participación de diferentes departamentos y direcciones del INAH, departamentos de la Secretaría de Cultura de Jalisco, investigadores de diferentes archivos históricos, las principales universidades del occidente de México, diversos centros universitarios de la UdeG, así como colegios e instituciones que se dedican a la investigación, incluyendo universidades extranjeras. Como fruto de este trabajo interdisciplinario fue posible la publicación de un libro que contiene las mejores ponencias.²

En 2017 se celebró el Cuarto Coloquio Interdisciplinar Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1918-2018. Estudios Culturales del Occidente de México, y se organizó un homenaje dedicado al maestro emérito Otto Schöndube, con la cátedra que retoma sus temas de interés y trayectoria, ya que él ha sido uno de los pilares de la investigación del MRG.

El objetivo principal de la cátedra es proseguir en el trabajo y la actualización de los guiones científicos curatoriales y museográficos del museo; por otro lado, la cátedra tendrá un Coloquio Estudios Culturales del Occidente, desde el cual se seguirá fortaleciendo el trabajo académico de estos 100 años.

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.

Notas

¹ Las noticias se consideraron relevantes a partir de la información que contienen del evento, como quién solicita el espacio, las relaciones institucionales y el nombre de las personas involucradas, además su impacto social, entre otros aspectos, ya que otras sólo cuentan con fecha y título del evento.

² Se refiere a las publicaciones de los libros de memorias anuales: 1) *Primer Coloquio Interdisciplinar Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1928-2018. Memorias*; 2) *Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1928-2018. Regiones culturales: norte y altos de Jalisco*; 3) *Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1928-2018. Regiones culturales: sur, norte, costas y centro*; 4) *Museo Regional de Guadalajara hacia su Centenario, 1918-2018. Estudios Culturales del Occidente de México, Homenaje al Maestro Otto Schöndube* (en proceso de impresión).

Bibliografía

Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara [AHMRG], ramo Administración, MRG-INAH.

_____, Hemeroteca.

El Informador, recuperado de: <<http://hemeroteca.informador.com.mx/>>, consultada el 28 de agosto de 2018.



Reseña del recital literario-musical en honor al poeta Alonso Camín Fotografía © AHMRG

Museo Regional de Guadalajara: fragmentos de la historia de un palacio cultural y sus retos por venir

Roberto Velasco Alonso*



Fachada del actual Museo Regional de Guadalajara, en la contraesquina noreste de la Catedral, con su puerta principal en la calle de Liceo núm. 60 **Fotografía** © SINAFO/INAH: 356191

Un tema en boga y en boca de todos los interesados por el patrimonio cultural de la ciudad de Guadalajara es el origen y devenir del edificio donde se encuentra su museo regional. De acuerdo con los registros y estudios, hace 275 años se colocó la primera piedra del inmueble que se encuentra entre las actuales calles de Hidalgo, Pino Suárez, Independencia y Liceo, en el corazón del Centro Histórico de Guadalajara. Quince años después se conocería como el Seminario Conciliar de Nuestro Señor San José Tridentino.

Este hermoso edificio barroco fue promovido por el obispo de la ciudad, Juan Gómez de Parada, y concluido en 1758 por el obispo Francisco de San Buenaventura Tejada Díaz de Velasco. Su diseño tuvo la función de servir como base para la formación en ciencia y virtud de los futuros sacerdotes, y proveer así de pastores aptos para la iglesia de Nueva Galicia.

Es de entenderse que, cuando terminó de construirse, jamás se pensó en la diversidad de usos que la historia le depararía. Hacia finales de 1810, el colegio seminario vivió de cerca el movimiento de Independencia iniciado por el cura don Miguel Hidalgo. Cuando las tropas insurgentes comandadas por José Antonio *el Amo* Torres ocuparon la plaza de Guadalajara, fue convertido en cuartel y prisión de españoles, por lo que las clases fueron suspendidas durante el tiempo que duró la estancia de Hidalgo en la ciudad. A su salida, el edificio se convertiría en almacén y cuartel militar de las tropas realistas, para luego recuperar su función académica y ser nombrado, poco más de medio siglo después, como Liceo de Varones, pero siempre conservando su vocación académica. La calle donde se ostenta su fachada tomó su nombre a partir de ese emblemático inmueble.

Entre 1914 y 1915, el profesor *Ixca* Farías cayó en la cuenta del deterioro y peligro que las obras y objetos de mérito artístico sufrían desde 1876 y que, hasta 1917, se le fueron confiscando al clero en iglesias y conventos; se encontraban seriamente amenazados y hasta destruidos por efecto de la Revolución mexicana en la ciudad, debido al arribo del Ejército Constitucionalista, el 8 de julio de 1914. Farías recolectó las obras de arte de los predios intervenidos para evitar su destrucción o pérdida.

Entre 1917 y 1918, en su carácter de inspector de Obras de Arte de Guadalajara, inventarió las obras y objetos religiosos de los templos de la ciudad, con la finalidad de reunirlos en un espacio adecuado para su conservación. Así surgió el Museo de Bellas Artes el 10 de noviembre de 1918, hoy Museo Regional de Guadalajara (MRG).

La creación del museo fue un proyecto derivado de la Revolución, que reconoció la necesidad social de promover la cultura como un compromiso del Estado mexicano. Este proyecto contempló la conservación del patrimonio artístico, histórico y arqueológico, a través de la creación de instituciones de servicio público como bibliotecas y museos. Correspondió

a la Inspección General de Monumentos Artísticos sentar las bases para la conservación del patrimonio nacional que aún hoy se llevan a la práctica.

Durante el periodo comprendido entre 1916 y 1980, *Ixca* Farías y José Guadalupe Zuno, como sus directores, dieron al recinto un perfil de institución de cultura en todos los sentidos. Con el arribo del mamut de Catarina, a principios de la década de 1960, el museo no sólo adquirió la pieza que hasta hoy día propicia la admiración de la gran mayoría de sus visitantes, sino que se convirtió en uno de los espacios museísticos más memorables del país.

Zuno fue el promotor de la reestructuración total de las salas del MRG hacia 1973, dándole un sentido estructurado y académico. Esta reestructuración se mantuvo en pie con significativas modificaciones hasta el primer lustro del siglo XXI, cuando se inició su desmantelamiento en aras de alcanzar, para este 2018, una nueva metamorfosis acorde con su longevidad centenaria y la importancia de su colección, aprovechando su magnífico aposento.

El amplísimo espectro patrimonial que resguarda a este recinto abarca nueve millones de años de existencia, comenzando por especímenes fósiles de fauna del Pleistoceno recolectados por el ingeniero Federico Solórzano y entregados por pobladores del estado, artículos líticos de la Prehistoria del occidente de México, ejemplares arqueológicos de la misma región y principalmente de Jalisco.

Para continuar con la antropología, las colecciones etnográficas ejemplifican a cabalidad los sistemas de producción rural y las adaptaciones que en el ámbito indígena se incorporaron a la tradición para conseguir su sustento a partir del arribo occidental al territorio y los siglos de dominio.

Un gran muestrario de cerámica tradicional de la Guadalajara decimonónica y moderna enriquece las colecciones etnográficas, que cuentan con espectaculares ejemplos de Pantaleón Panduro, *Pajarito*, además de vasijas y esculturas en vidrio. De escaso volumen pero magnífica factura, se cuenta con las piezas wixarricas de la colección del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Este acervo se ha fortalecido con el préstamo temporal de las colecciones de la maestra Gladys Abascal. El MRG cuenta asimismo con un nutrido conjunto de piezas históricas que relatan el devenir del territorio y los eventos que le dieron forma, a las que se suman numerosos ejemplos de las artes menores traídas del extranjero para el uso y disfrute de las clases adineradas.

El museo inició sus colecciones con estupendas obras pictóricas de la plástica virreinal. Los grandes maestros novogalaicos, novohispanos e ibéricos se conjugan en la sección barroca de su pinacoteca, donde resuenan con fuerza los Villalpando, Ibarra, Alcívar, Márquez de Velasco, precedidos por un agregado de creaciones flamencas y seguidos por un selecto conjunto decimonónico, del que cabe mencionar



Mateo Saldaña, *Escudo de armas de la ciudad de Guadalajara*, óleo sobre tela, siglo xx
Fotografía © Leonardo Hernández, MNH: 10-233281

a Nebel y Bernardelli. Sobre la obra pictórica del siglo xx, allí se dieron cita los máximos exponentes de la pintura vanguardista mexicana, dejando obras para el orgullo del público tapatío y jalisciense de personajes como Rivera, Montenegro, *Dr. Atl* y Figueroa.

Debido a las actividades encaminadas a la celebración del centenario del MRG, a la dirección le pareció pertinente realizar en años recientes el cierre de algunos espacios de exhibición. No extraña el malestar que ha producido entre los visitantes el cierre de salas después de leer en los párrafos anteriores el poder y talento que se menciona en este pequeño resumen. Con el objetivo de optimizar las condiciones de exhibición, el personal y estudiosos cercanos disintieron de la decisión tomada por la dirección. Encontrar consenso fue entonces una tarea imposible, y es probable que todavía lo sea.

En un relato como el que nos ocupa, no puede faltar la retórica de nombres famosos y colecciones icónicas sobre los idílicos espacios de este emblemático palacio de la cultura. Se sobrentiende la riqueza que en materia de conocimiento se reúne en el interior de sus muros y de las mentes que aquí se dieron y dan cita para encontrarse con sus objetos de estudio. Se comprende además que, entre las cuatro calles que convergen en su exterior, se trasladaron ilustres personalidades responsables y autoras de la forma y el fondo que trazaron el estado y el país en el pasado y la actualidad, llevando consigo la inspiración y el



Estampa de la ciudad de Guadalajara, capital de Jalisco, vista desde la plaza de Anasco. México pintoresco **Fotografía** © Leonardo Hernández, MNH: 10-231926

conocimiento que se custodia en este espacio; por ende, deben asegurarse en él las mismas condiciones para que siga proliferando el lumen de la creatividad y el conocimiento de las generaciones venideras.

En un análisis crítico, hace falta mencionar un factor determinante para cumplir con esta noble máxima: la gente del museo, la gente del INAH. Con el tiempo, los museos del instituto se han convertido propiamente en objeto de resguardo *per se*. Sus guiones, museografía y personal han envejecido al ritmo de la institución, creando un corpus colectivo de conocimiento que pocas instituciones a nivel mundial podrían presumir, articulados por una sazón de caducidad u obsolescencia en la noción del público visitante.

En este proceso de envejecimiento, los cuerpos de trabajo se conformaron en fechas “hito”, en las que cada museo de la república renació y se reestructuró para dar paso a una edad dorada que se atesora con nostálgico cariño, debido a que empíricamente se forjaron verdaderos maestros en cada una de las materias de trabajo. El personal formado en tan estruendosas condiciones creó escuelas y formas de trabajo que inmaterialmente también han constituido para cada centro de trabajo un objeto de atesoramiento en el imaginario colectivo del personal.

El inexorable paso del tiempo permitió a estos personajes llevar las riendas de sus áreas y mantener una identidad para cada museo; el tiempo, implacable, también se encargó de enviarlos de regreso a su hogar o las entrañas del planeta, soterrando con ellos un invaluable cúmulo de conocimientos para dar paso a una nueva generación de trabajadores.

Tal es el caso del MRG, cuya última reestructuración ocurrió entre 1973 y 1976, años en los que un refuerzo de mano de obra se incorporó a las filas del recinto, que lo llevaron a ocupar uno de los cinco lugares más importantes de la lista de museos del INAH.

Es interesante hacer notar que esas fechas clave, con su caducidad natural, crearon 35 años después una desbandada multitudinaria de la plantilla, la cual se llevó consigo su conocimiento empírico; a pesar de haber legado un gran cúmulo de conocimientos teórico-prácticos, un enorme abismo se ha ido formando entre ambas. El estado del museo es testimonio de lo anterior.

En los albores del centenario del MRG, una nueva camada de trabajadores con una mucha más amplia formación profesional se enfrenta al reto de crear un nuevo hito en la historia local del museo. Su tarea, nada fácil, es la de igualar o superar al legendario equipo que llevó al “Regional” a su clímax histórico, pero con mucho menores recursos, equipo instrumental, con una significativa reducción de plazas y con nuevos, rígidos y cada vez más amplios reglamentos, lineamientos, protocolos y áreas de supervisión en materia de protección del patrimonio.

La falta de personal descubre áreas. Como se suele decir, “si se jala la cobija, se destapa otra zona”, creando vicios en un ciclo productivo que no abona a lograr las metas esperadas desde las altas esferas del instituto, los círculos académicos y la población en general. Los viejos modelos de organización sindical, la directriz del recinto y la propia institución requieren asimismo ser reestructurados: adaptarse a esta nueva realidad en la que ninguno de los puestos antes descritos puede conservar las prebendas a las que siempre estuvieron acostumbrados.

Tal es el reto de este siglo XXI: la obsolescencia programada, la falta de presupuesto, el acecho de las grandes transnacionales en busca de mercantilizar la cultura y la falta de interés —creada por los dispositivos electrónicos— son los enemigos a vencer entre los desafíos que se vislumbran en el horizonte para este magnífico recinto.



Placa ubicada en la entrada del MRG **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 18. Reproducción Autorizada por el INAH



Interior de la capilla. El inmueble ocupado por el MRG fue el segundo seminario, construido a partir de 1760 por el obispo Diego Rodríguez Rivas, ca. 1951
Fotografía © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. sn_18. Reproducción Autorizada por el INAH

Existen numerosas problemáticas a las que debe darse una solución puntual, empezando por el conflicto que desde la creación del instituto significó para el Estado la pérdida de “su museo” a manos de una federación incapaz de explicar y, en ocasiones, de justificar la pertinencia de una legislación homogénea en torno al patrimonio para toda la república. De este modo se generó una especie de marginación para el museo con respecto a las instituciones culturales dependientes del gobierno del estado y, sobre todo, la imposibilidad de contar con recursos o apoyo adicionales a los que le otorga la federación. El museo ha sido incapaz, a pesar de su riquísima colección, de demostrar el papel crucial que juega para el estado en materia cultural, cerrando así uno de varios círculos viciosos.

El resultado de la falta de presupuesto lleva al recinto a la falta de mantenimiento y, con esto, al deterioro del edificio y de sus colecciones. La falta de personal implica también el encarecimiento de las funciones y servicios básicos que el personal de planta podría realizar a cambio de un sueldo permanente, a lo que debe sumarse que la formación profesional de sus integrantes en escuelas y colegios debe adaptarse para auxiliar a la museología y no, como se piensa a veces, adaptar el museo a las visiones o máximas de dichas disciplinas.

Guiones novedosos son el siguiente nivel que debe solventarse para lograr atraer mayores públicos y fomentar el conocimiento, al tiempo de saciar la sed de los círculos académicos, cuyas expectativas de profundidad se contraponen con esta era de la distracción, donde el esfuerzo es repelido culturalmente. El ritmo de los tiempos y la enorme carga de trabajo aderezan el reto.

De esta forma, en la víspera del centenario, el desafío del MRG, un museo de corte francamente antropológico que se debe en primera instancia a los jaliscienses y en segunda a los interesados por el conocimiento, debe centrar su atención en la reestructuración de sus equipos de trabajo, asegurar en conjunto, reunir las habilidades, conocimientos y, sobre todo, el deseo.

En resumen, unidos y con una misma visión, mantendremos el ritmo de labores y, de una vez por todas, culminaremos la mentada reestructuración de sus discursos, todos ellos, desde los curatoriales hasta los personales: crear un nuevo hito, esta vez encaminado a posicionar al museo al nivel de su edificio, de sus colecciones y de la ciudad que lo alberga. ✦

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.



En el momento de ser inaugurado, las galerías de pintura del MRG contaban con obras obsequiadas por la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de México **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: CXLVII-13. Reproducción Autorizada por el INAH **Página 60** Patio principal del MRG. En el centro de la fuente, el bebedero del mesón del Tepopote **Fotografía** © Acervo fotográfico del MRG



Evocaciones: 50 años del Museo Nacional de San Carlos

Ana Garduño*

La colección que resguarda el Museo Nacional de San Carlos —instalado en el antiguo palacio de los condes de Buenavista desde 1968, hace 50 años— es el acervo artístico primigenio del cual se desprendieron numerosos lotes para integrar los bienes patrimoniales de incontables recintos museales distribuidos a lo largo del territorio mexicano, incluyendo al Museo Regional de Guadalajara.

En nueve salas, y por medio de 239 piezas, la exposición *Evocaciones* activa conjuntos y series clave en el largo transcurso de edificación de un fondo en esencia europeo; parte de la certeza de que la vida de estas imágenes no puede entenderse sin su recepción en nuestra cultura visual. Por eso, el montaje acentúa posibles narrativas iconográficas entre lo creado allende el mar y lo nacional.

Así, se muestran trabajos de renombrados pintores europeos, siempre en diálogo con lo producido por profesores y alumnos, mexicanos o radicados aquí, y el montaje destaca los fecundos enlaces conceptuales, formales y estilísticos. Esto permite trazar genealogías de una forma, composición, motivo o idea, lo que muchas veces sobrepasa la noción de original-copia.

Como se sabe, la educación académica tuvo como una de sus bases ideológicas el estudio de artistas europeos. El deseo permanente de mantener actualizado el repertorio —y su voluntad de cosmopolitismo y modernidad— se combinó con cierta sensibilidad para atender los gustos y expectativas de la comunidad consumidora de bienes ar-

* Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, INBA.



Evocaciones. Museo Nacional de San Carlos, 50 aniversario, del 12 de junio al 30 de septiembre de 2018
Fotografía © Jorge López Vela

tísticos. De entre las revisiones elaboradas con producciones que gozaban de excelente fortuna crítica, extrajimos ejemplos de tres autores representativos: Rafael, Rubens y Velázquez.

A semejanza del oficialista Salón de París, en el siglo XIX se celebraron exposiciones de arte para lucir la obra recién adquirida. Cada evento dejó una huella notable en el panorama cultural del México decimonónico. Debido a razones

de espacio, desplegamos sólo piezas presentadas en los salones realizados entre 1850 y 1860.

Dedicamos otra sala a lote de pintura española, adquirido por el Estado mexicano en 1910, en el contexto de los festejos por el Centenario de la Independencia. Éstas reflejan las tendencias artísticas vigentes en el tránsito entre siglos, todo aún dentro del lenguaje académico.



Evocaciones. Museo Nacional de San Carlos, 50 aniversario, del 12 de junio al 30 de septiembre de 2018
Fotografía © Jorge López Vela

Los mexicanos que se fueron becados a Europa con el objetivo de completar su instrucción coincidieron en el estudio de temas y problemas abordados en las piezas españolas, como fue el caso de Diego Rivera, Ángel Zárraga y Roberto Montenegro.

Siguiendo con la tradición europea de desplegar tesoros artísticos en elegantes galerías que mostraban una gran cantidad de piezas sin dejar prácticamente un espacio libre, en el México del siglo XIX se dispusieron salones en los cuales se clasificaban las colecciones por época o técnica.

En esta exhibición conmemoramos la Galería de Cuadros Europeos dentro de la entonces Escuela Nacional de Bellas Artes. La recreación remite a la monumentalidad y magnificencia de las galerías antiguas, pensadas para el disfrute y la contemplación estética.

Otro salón lo destinamos a la escultura y los elementos decorativos realizados para espacios interiores o exteriores, en complemento con la arquitectura. El lote procede, en un alto porcentaje, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se trata de una sucinta demostración de la riqueza de una colección que estuvo reunida hasta 1929.

Fue a partir de la autonomía universitaria cuando se dividieron las herencias de la antigua Academia, y la pintura quedó adscrita a la Secretaría de Educación Pública, hoy al Instituto Nacional de Bellas Artes. Con esto evocamos ese pasado compartido.

En concreto, abordamos diversos momentos de acrecentamiento del acervo que dictó un canon de representación plástica para todo el país.

Se trata de conjuntos que constituyen la esencia de nuestro pasado cultural. Son nuestros clásicos. Son ejemplos representativos de una colección que gozó de una amplia visibilidad y un impacto en el imaginario colectivo nacional.



Del goce privado al deleite público: colección Ramón Alcázar, inaugurada en junio de 2018 Fotografía © Leonardo Hernández

Del goce privado al deleite público: colección Ramón Alcázar¹

Erandi Rubio Huertas*

A más de 100 años de la entrada en vigor de la Constitución de 1917, la cual posibilitó el marco legal para la adquisición de la colección particular de Ramón Alcázar Castañeda por parte del Estado mexicano, el Museo Nacional de Historia (MNH) exhibe, con una mirada del siglo XXI, una selección inédita de 319 objetos —de los centenares que hay en resguardo en el depósito de bienes culturales— realizada por cuatro de los curadores del acervo: Thalía Montes, con armas y tecnología; Juan Manuel Blanco, con numismática y artes aplicadas; María Hernández, con accesorios e indumentaria, y Axayácatl Gutiérrez, con mobiliario y enseres domésticos.

Originario de Guanajuato, Ramón Alcázar Castañeda fue un hombre de negocios prominente, miembro de la elite porfirista. Desde joven cultivó su afición por el coleccionismo, por lo

que logró reunir una cuantiosa variedad de objetos de diversas partes del mundo entre el último tercio del siglo XIX y los primeros años del XX. Su afición por los productos elaborados en marfil y carey, hueso, maderas finas, piedras preciosas, metales, cuero, cera, concha nácar, mosaico y porcelana, entre otros materiales, lo llevó a conformar un enorme “museo” privado que se contaba entre los más destacados por la calidad de manufactura de las piezas, su antigüedad, estilos, autoría y marcas.

Desde su ingreso al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en 1917, la selección hecha para nutrir otros acervos, entre ellos el del MRG, y después el del MNH en el Castillo de Chapultepec, en 1944, la colección Alcázar, como se le conoce, ha sido objeto de estudio, si no exhaustivo, sí permanente desde su adquisición. En esta ocasión, y con el propósito de conmemorar, revisar y poner de nuevo en valor la colección Alcázar, se organizó una muestra que no sólo diera cuenta del gusto de una época, de la belleza, calidad o singularidad de los objetos.

El equipo curatorial se dio a la tarea de ahondar en el origen de la colección y en la información de su antiguo

* Museo Nacional de Historia, INAH.

poseedor: ¿cómo amasó su fortuna Ramón Alcázar?, ¿cuáles eran sus vínculos políticos y económicos con el gobierno?, ¿en qué círculo social se desenvolvía?, ¿cómo fue enriqueciendo su museo?, ¿qué circunstancias llevaron a su familia, una vez muerto don Ramón, a vender la colección?, ¿qué personajes por parte del gobierno revolucionario participaron en su valuación, registro y traslado a la Ciudad de México?

La exposición *Del goce privado al deleite público: colección Ramón Alcázar* abrió sus puertas en mayo de 2018 en las salas 2 y 3 de exposiciones temporales del Castillo, y consta de cuatro temas: “¿Quién fue Ramón Alcázar Castañeda?”, “La visión del coleccionista”, “Proceso de adquisición: 1909-1917” y “La colección Alcázar en el Museo Nacional y en otros museos”.

Para generar el diseño museográfico y de identidad visual, se tuvo el apoyo siempre generoso de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH. Museógrafos y diseñadores colaboraron en la concepción y materialización de un espacio que se diferenciara considerablemente del resto del MNH, a través de determinados dispositivos expográficos que marcaran una personalidad propia donde predominara la sobriedad: la selección cromática, el diseño de mobiliario ex profeso para piezas sobresalientes, soportería e iluminación discreta. Con todo ello se buscó dar un efecto de ligereza donde los protagonistas de la historia fueran cada uno de los objetos, invitando al visitante a detener la mirada en las formas y los detalles, en las características materiales y en los diseños peculiares de cada pieza.

Ejemplar es el área destinada al carey, donde una base luminosa y soportes de acrílico traslúcido sirvieron como escenario para destacar y observar con detenimiento peinetas, costureros, cigarreras y cerilleras manufacturados —en su totalidad o en

sus aplicaciones— con este material. El mismo recurso se utilizó para mostrar los conjuntos de sellos, cuyas empuñaduras en marfil, hueso, madera y piedra son un deleite visual, y en los relojes de bolsillo, algunos de los cuales permiten ver la delicada ingeniería en su sofisticada maquinaria.

Otro de los recursos museográficos empleados a lo largo del recorrido son las impresiones a muro de fotografías en blanco y negro de Guanajuato en la época porfiriana, así como de la casa-museo de Ramón Alcázar. También se usó una serie de detalles, extraídos de los rasgos singulares de piezas de la misma colección, para acompañar el conjunto expográfico.

La idea primigenia de que la sobriedad fuera la impronta de *Del goce privado al deleite público...* se sumó a la elegancia como propuesta esencial del coleccionista Alcázar y de los encargados de adquirir las piezas para el museo.

El resultado de la exposición en conjunto ha sido satisfactorio. Sin embargo, siempre quedan dudas: ¿qué experiencia se lleva el público?, ¿con qué se queda?, ¿hasta qué punto la narrativa, el lenguaje de los objetos y de los demás elementos museográficos impactan, adquieren sentido o no, en quienes nos visitan?, ¿qué mecanismos

son los más adecuados para generar el interés, la empatía y el afecto en relación con el patrimonio?, en este caso una pequeña selección de la numerosa colección Alcázar que para nosotros, como trabajadores del museo, aunque suene redundante y reiterativo, adquiere una relevancia imperativa: nos detona preguntas, nos genera curiosidad y nos provoca otras tantas cosas.

También nos recuerda la responsabilidad y el cuidado que conlleva un resguardo.

Y en este sentido quiero concluir. El proceso para llevar a término esta exposición fue largo, a veces difícil y, por supuesto, arduo y comprometido. El trabajo entre las distintas áreas del museo es fundamental, pues se concatena la labor de distintas especificidades en pro de un mismo objetivo. El área de resguardo de bienes culturales e inventarios, restauración, investigación, difusión, la dirección y la administración del museo juegan un papel determinante para que una exposición se realice. Sin la suma de estos esfuerzos, simplemente los proyectos no serían posibles. ✦

Nota

¹ Agradezco en especial la colaboración siempre comprometida, propositiva e inteligente de Patricia Martínez Aldana, compañera de trabajo y cómplice de estos procesos.



Criterios editoriales

ESPECIFICACIONES SOBRE LA COLABORACIÓN

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

ESPECIFICACIONES DE EDICIÓN

Las colaboraciones se pueden presentar en los siguientes formatos:

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

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

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

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

Todas las colaboraciones deberán cumplir con los siguientes requisitos:

ARTÍCULOS

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

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

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

Páginas web: Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, recuperado de: <<http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>>, consultada el 26 de febrero de 2010.

IMÁGENES

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

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

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

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



Fotografía © AHMRG: 0105

El patio del Museo Regional de Guadalajara

Thalía Montes Recinas*

El Museo Regional de Guadalajara se inauguró el 10 de noviembre de 1918, con el nombre de Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas de Guadalajara. En esa época los visitantes podían conocer un acervo formado por dos galerías de pintura, con un promedio de 500 obras, 24 vaciados en yeso de piezas arqueológicas, una colección de monedas y billetes, una veintena de armas, árboles petrificados, muebles y esculturas, un muestrario mineralógico y animales disecados.

De manera inmediata el inmueble se fue adaptando a las necesidades del museo: se derrumbaron paredes para ampliar los salones, los cuales se destinaron a exposiciones, conciertos y conferencias, y otros más para bodega y baños. También

se hicieron modificaciones para conservar varios elementos de otros edificios que serían derruidos. Ejemplo de lo anterior, correspondientes a la primera década de su fundación, es una banca de mampostería y ladrillos decorados, elaborados en Tonalá, así como el pozo con su brocal de cantera y arco de fierro, y un reloj de sol proveniente de Tlajomulco.

Asimismo, los patios fueron transformados en jardines, donde se sembró una serie de plantas de ornato y medicinales, así como árboles, algunos de ellos frutales, varios de cuyos ejemplares fueron donados en 1919 por el entonces gobernador de la ciudad Manuel Bouquet ❖

* Museo Nacional de Historia, INAH.



GACETA DE MUSEOS

El patio del Museo
Regional de Guadalajara

© AHMRG: 0105