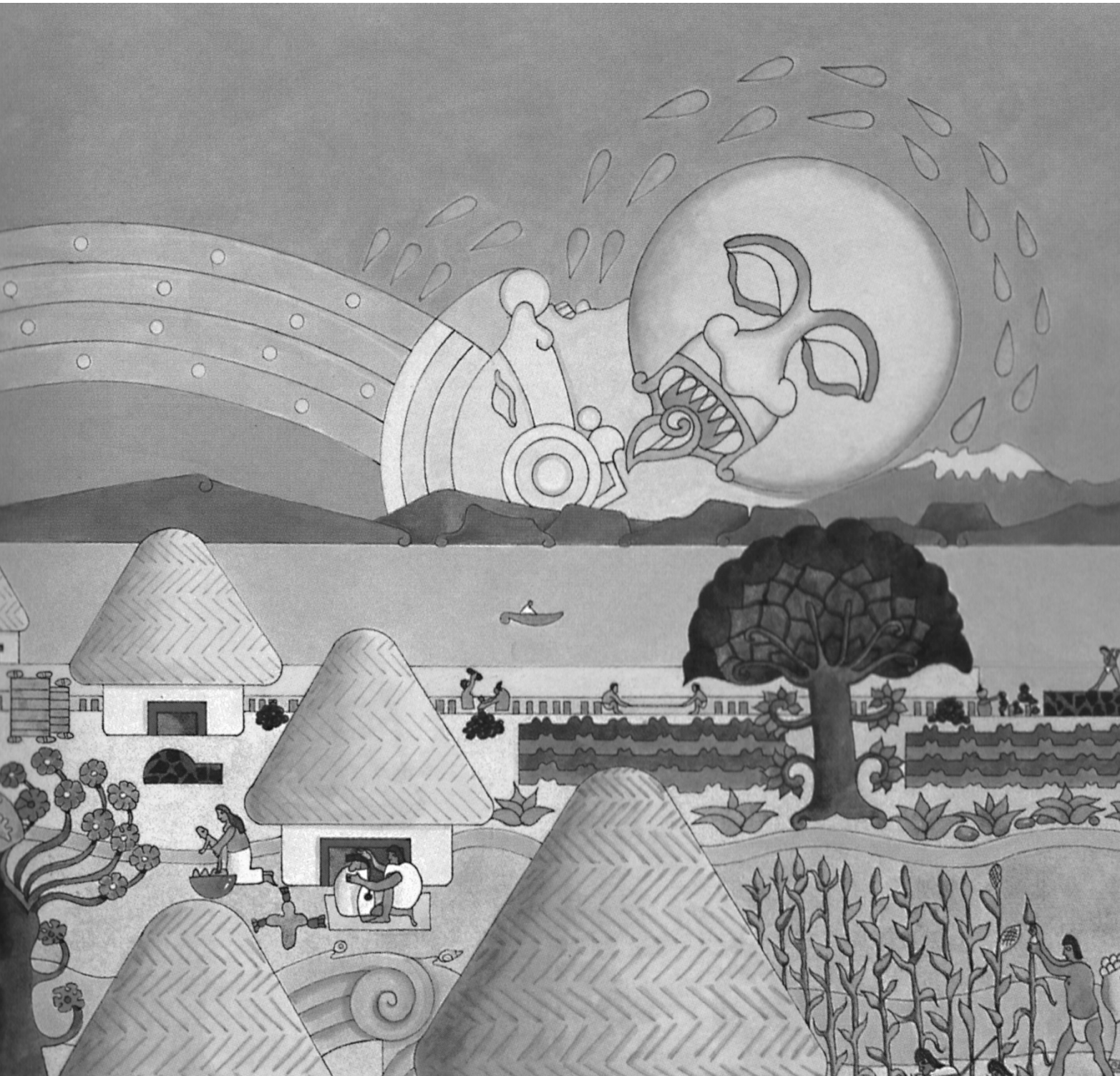


◀ LAVOZINAH ▶

NUEVA ÉPOCA, AÑO V, NÚMERO 12, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2007



HISTORIA DE UN CORAZÓN ◀ JUÁREZ SIN BRONCE ◀ EL MUSEO EN INTERNET



Sergio Vela
Presidente



Alfonso de María y Campos Castelló
Director general

Rafael Pérez Miranda
Secretario técnico

Luis Ignacio Sainz Chávez
Secretario administrativo

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

José Enrique Ortiz Lanz
Coordinador nacional

Gabriela Eugenia López
Directora técnica

«LAVOZINAH» Coordinación editorial

Diego Martín Medrano

Jefa de redacción

Patricia Herrera Lazarini

Consejo editorial

Diego Martín Medrano

Patricia Herrera Lazarini

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Citdalli Hernández Delgado

Corrección de estilo

María de los Ángeles Vela Campos

Diego Martín Medrano

Diseño, formación y cuidado editorial

Subdirección Editorial y de Difusión-CNME

Colaboradores

Lorenzo Almazán

Sergio Carrillo

Alma Gloria Chávez Castillo

Citdalli Hernández Delgado

Patricia Herrera Lazarini

Olimpia Peralta Cortes

Yuridia Rangel Güemes

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Martha Vela Campos

Gabriel Zúñiga Flores

Es un gusto para la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH editar para ustedes un número más de «LAVOZINAH», con el cual refrendamos el compromiso de divulgación que tenemos con nuestros lectores, al publicar artículos que aborden propuestas teóricas y presenten reflexiones pedagógicas que sustenten la práctica cotidiana en los museos.

Agradecemos las colaboraciones recibidas por parte del personal de las áreas educativas de los museos del INAH y de otras instituciones; asimismo, reiteramos nuestro interés para que nos hagan llegar sus artículos y les recordamos que «LAVOZINAH» es un espacio abierto a todas las inquietudes y manifestaciones relacionadas con nuestro quehacer cotidiano en el ámbito de la educación en museos. Recuerden que sólo de ustedes depende que «LAVOZINAH» siga sonando.

En este número encontrarás:

Objeto con historia, donde se describe la técnica del laqueado y la decoración de una significativa pieza del Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro, la cual quedó inconclusa por el deceso del artista. La autora nos habla del gran esfuerzo que el artista realizó en vida para preservar una práctica ancestral en vías de desaparición.

Una ventana abierta nos invita a conocer el programa Discapacidad y Cultura de los museos de la Secretaría de Cultura del Estado de México. Lorenzo Medina manifiesta la necesidad de un marco legal inclusivo para ampliar y mejorar la atención de personas con necesidades educativas especiales dentro del museo.

En *Una forma diferente* Patricia Torres expone la necesidad de educar la mirada para descubrir las maravillas

Agradecemos la valiosa colaboración que nos brindó la Coordinación Nacional de Difusión del INAH en la donación del papel para la impresión de este número

que se conservan en los museos. La autora considera que la identificación de los objetos a través de la observación intencional nos da la posibilidad de apropiarnos de ellos y darles nuevos significados.

Comprender para transformar presenta un trabajo histórico sobre la creación del Museo Nacional de Artes Plásticas. La autora aborda las políticas culturales nacionales e internacionales que dieron origen al primer museo dedicado al arte mexicano, así como las demandas de artistas por conseguir un espacio legítimo para exponer su obra.

La práctica educativa en los museos nos invita a conocer la labor de promoción cultural del Centro INAH Morelos para acercar a la comunidad escolar con la historia nacional y regional. Los autores nos comparten una experiencia educativa integral al interior del grupo de trabajo en beneficio de su comunidad.

En *Entérate* Citalli Hernández nos habla del Concurso Nacional de Cuento “Juárez sin Bronce”. La autora aborda la experiencia de escribir acerca de Benito Juárez con motivo del bicentenario de su natalicio y de la posibilidad de reflexionar sobre este personaje a fin de rescatar su lado humano.

El artículo de *Para recordar*, “*Historia de un corazón. El Zócalo de la ciudad de México*”, nos presenta los retos que llevaron a su autor, Sergio Carrillo, a la conceptualización de su obra didáctica, que es un excelente libro de historia gráfica.

En la sección de la *Subdirección de Comunicación Educativa* hacemos un recuento de cinco años de desarrollo de las Camarillas de Experiencias. Agradecemos la participación de todos aquellos que han hecho posible este quinquenio de experiencias. Y vamos por más... ◀

Envíanos tus opiniones, sugerencias y colaboraciones (máximo dos cuartillas a doble espacio) a comunicacion_educativainah@yahoo.com.mx y comunicacioneducativainah@gmail.com

En este número

SUBDIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA

- 4 ◀ Camarillas de Experiencias

LA PRÁCTICA EDUCATIVA EN LOS MUSEOS

- 6 ◀ Tras la huella de los niños morelenses

UNA VENTANA ABIERTA A OTROS MUSEOS

- 8 ◀ ImaginARTE en los museos del estado de México

ENTÉRATE

- 10 ◀ Juárez sin bronce

COMPRENDER PARA TRANSFORMAR

- 12 ◀ Museo Nacional de Artes Plásticas. Una estrategia político-cultural del gobierno alemánista

UNA FORMA DIFERENTE DE VISITAR EL MUSEO

- 15 ◀ La mirada que atrapa

REFLEXIONES

- 16 ◀ El museo: aspecto teórico-museológico respecto a sus funciones y objetivos

PARA RECORDAR

- 18 ◀ *Historia de un corazón. El Zócalo de la ciudad de México*

TIPS, TIPS Y MÁS TIPS...

- 20 ◀ El museo en internet

OBJETO CON HISTORIA

- 22 ◀ Una laca inconclusa

Portada

Sergio Carrillo, *La tierra florida* (detalle), 1999, de la serie *Historia de un corazón. El Zócalo de la ciudad de México*

◀LAVOZINAH▶

es una publicación del Instituto Nacional de Antropología e Historia editada por la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores

Camarillas de Experiencias

La Subdirección de Comunicación Educativa (SCE) de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones tiene entre sus líneas de acción la permanente coordinación de eventos de capacitación. Una de las actividades en este sentido es la planeación y desarrollo de dos Camarillas de Experiencias por año.

Las Camarillas están dirigidas a asesores educativos, promotores culturales y divulgadores del patrimonio de las áreas educativas de la red de museos del INAH, y a

partir de 2007 extendió la invitación a museos externos interesados en compartir sus estrategias y formas de trabajo en materia educativa.

Los programas académicos de las Camarillas se han caracterizado por:

- ◀ Plantear un eje temático que nos permita orientar las sesiones teóricas y prácticas.
- ◀ Abrir brecha hacia la profesionalización de los trabajadores que forman parte de las áreas educativas de los museos.
- ◀ Contrastar la teoría con la práctica.
- ◀ Establecer un diálogo reflexivo entre los participantes.

Las Camarillas se iniciaron en 2003 con una veintena de participantes. A lo largo de nueve fechas hemos tenido la participación de cerca de quinientos asistentes de museos del instituto, así como del INBA, la UNAM, el Banco de México, la Secretaría del Medio Ambiente y privados, con la representación de la mayor parte de los estados del país.



Nuestros museos sedes han sido los nacionales de Arte, de Historia, de las Culturas, de las Intervenciones, los regionales Cuauhnáhuac y de Guadalajara, el Interactivo de Economía, el Rufino Tamayo, el de Historia Natural y Papalote Museo del Niño, así como la Zona Arqueológica de Teotihuacán y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Desde la séptima Camarilla, cuyo lema fue “Personas diferentes, nuevos diálogos”, realizada en 2006 en el Museo Nacional de las Intervenciones y en la Escuela Nacional de Conservación y Restauración, la SCE se ha comprometido con la distribución del disco compacto que contiene la memoria del encuentro, con el propósito de difundir las conferencias y mesas de trabajo que, en conjunto, permiten a los participantes contar con una base teórica disponible para su lectura y análisis en beneficio de su práctica cotidiana.

Reiteramos nuestro agradecimiento a directores, jefes de servicios educativos y el personal de las áreas educativas de estos museos por abrirnos sus puertas y demostrarnos su disposición para el desarrollo de las Camarillas, así como a los conferen-

cistas y talleristas que han transmitido su experiencia y a los participantes que fecha tras fecha han incrementado su respuesta.

El próximo año «LAVOZINAH» publicará las ponencias y el resultado de las mesas de trabajo de las Camarillas de Experiencias más recientes ◀



Plantear un eje temático que nos permita orientar las sesiones teóricas y prácticas, abrir brecha hacia la profesionalización de los trabajadores que forman parte de las áreas educativas de los museos, contrastar la teoría con la práctica y establecer un diálogo reflexivo entre los participantes.

Tras la huella de los niños morelenses

Por GABRIEL ZÚNIGA FLORES* Y OLIMPIA PERALTA CORTES**

En un principio, el área de Servicios Educativos se creó con el único fin de realizar visitas guiadas en exposiciones permanentes o itinerantes, mas con el paso del tiempo se hizo necesaria su actualización y profesionalización para reivindicarla y, de esta forma, lograr su penetración entre los diferentes públicos relacionados con los museos. Como parte del programa iniciado por la nueva dirección del Centro INAH Morelos, a partir de febrero de 2006 se inició un

diagnóstico cultural que concluyó que es necesario cambiar las dinámicas laborales: por ejemplo, en lugar de esperar a que las escuelas acudan a los museos, los servicios educativos deben asistir a los centros de estudio, para que con base en ello se proceda a la elaboración del proyecto de comunicación educativa en el estado. La pretensión mayor es conocer las nuevas necesidades de la comunidad escolar en la ciudad de Cuernavaca.

La finalidad es que se conozca al INAH, que se sepa qué trabajo realiza, cuáles son sus objetivos, su misión y visión. Así se invita a relacionarse con sus diferentes espacios culturales en la entidad y a participar de su oferta gratuita.

Para llevar a cabo el diagnóstico cultural se desarrollaron entrevistas de trabajo en la ciudad de Cuernavaca. Jefes de sector, supervisores de zonas escolares, directores de escuelas y, finalmente, maestros, fueron informados sobre la labor a desempeñar dentro del aula, haciendo hincapié en la importancia de reforzar en los alumnos su identidad e historia. Concluido este proceso, los profesores nos invitaron a sus centros de enseñanza para iniciar a la brevedad las actividades y trabajos propuestos, que se pretende sean permanentes, hasta integrar a los museos del INAH en el programa de la Secretaría de Educación Pública.

EXPERIENCIAS

Para quienes trabajamos en el programa de Servicios Educativos del Centro INAH Morelos ha sido satisfactorio reforzar los vínculos entre nuestra institución y la comunidad escolar mediante talleres y exposiciones itinerantes que rescatan la historia nacional y regional. Lo mismo ocurre con los maestros, que se entusiasman ante la idea de ofrecer a sus alumnos tareas que les permitan valorar y fortalecer su identidad cultural.

En los meses de marzo, abril, mayo y junio se efectuaron varios talleres en escuelas públicas y privadas de Cuernavaca, entre los que destacaron “Elabora tu chinelo”, “Pinta tu playera”, “Joyería prehispánica”, “Para la oreja”, así como la muestra itinerante *Las zonas arqueológicas de Morelos*, que permitió un contacto directo entre el museo y la escuela pública Narciso Mendoza, a la que asisten niños de escasos recursos. Los que participamos directamente nos enteramos con satisfacción de la gran expectativa que causaron estas actividades.

La experiencia despertó curiosidad y emoción por conocer y reconocer lugares ya visitados o nunca conocidos, e incluso sirvió a los profesores para realizar trabajos que reforzaran sus conocimientos sobre historia. Es un hecho que uno de los objetivos por los que se concibió esta tarea se cumplió cabalmente: los niños y sus padres reconocieron el objeto expuesto como parte de su cultura. El resultado de este arduo trabajo, que a lo largo de cuatro meses realizó el alumnado de diferentes planteles, nos llenó de emoción y sorpresa por el compromiso e interés asumido desde el primer momento por todos los involucrados. Por ello, quisiéramos agradecer el apoyo irrestricto de las áreas



Ha sido satisfactorio reforzar los vínculos entre nuestra institución y la comunidad escolar mediante talleres y exposiciones itinerantes que rescatan la historia nacional y regional [...] Uno de los objetivos por los que se concibió esta tarea se cumplió cabalmente: los niños y sus padres reconocieron el objeto expuesto como parte de su cultura.

de Museografía y Fototeca, en especial del museógrafo Alejandro Salinas N., el fotógrafo Ezequiel Castillo, las compañeras asesoras educativas Silvia Román R., Graciela Morales R. y Yolanda Román Rodríguez. Con ellos tuvimos la fortuna de hacer equipo. Esperamos que estas actividades se conviertan en una constante y que otras escuelas se interesen en vivir estas experiencias que propician un aprendizaje significativo en los alumnos ◀



* Promotor de comunicación cultural, Centro INAH Morelos

** Asesora educativa, Centro INAH Morelos

ImaginARTE en los museos del estado de México

Por LORENZO ALMAZÁN*

Imagina que te invitan a recorrer un castillo medieval con infinidad de pasillos y escondrijos mientras te explican los acontecimientos o hechos ocurridos en épocas remotas; que observas hachas filosas, ballestas o flechas que quizás estuvieron envenenadas y que por tu seguridad no puedes tocar; que discretamente te das cuenta de que por uno de los muros se pasea una tímida arañita... y que de repente se va la luz. Quedas en tinieblas, el miedo te paraliza porque no sabes dónde

se encuentra la salida; quieres pedir auxilio y de tu boca no sale ningún sonido; alguien grita pero tú no quieres escucharlo; caminas y chocas con algún objeto que te lastima; no sabes si subir o bajar las escaleras... entonces recuerdas que frente a ti había una pared en la que rondaba una araña. Sientes miedo. ¿Qué pasa? ¿Te quedan ganas de seguir en aquella fortaleza?

Eso es lo que le ocurre a una persona con alguna discapacidad física, sensorial o mental al tratar de visitar un museo. Un invidente no puede tocar objetos, bien porque sean valiosos o por temor a no saber qué encontrará a causa de alguna fobia.

Por ello, en el estado de México se creó desde abril de 1999 el programa Discapacidad y Cultura con un firme objetivo: propiciar el acercamiento de discapacitados al patrimonio cultural de nuestra entidad, a fin de fomentar el interés por las manifestaciones históricas, artísticas y artesanales.

Hablar del binomio discapacidad y cultura es adentrarse en un mundo de retos, nuevas perspectivas educativas y cambios en las políticas culturales, donde se exige hacer de la creatividad una forma de autoexpresión.

Si partimos de los supuestos que consideran al patrimonio cultural concentrado en los museos como perteneciente a los habitantes y propicio para promover la curiosidad, el estudio y la experiencia sensorial —por medio de la vista— expresada en las formas, texturas, colores, volúmenes y líneas propias de los objetos expuestos, todavía queda algo importante por superar: el reclamo de las personas con necesidades especiales respecto a la accesibilidad y circulación por los diversos recintos, así como a las adecuaciones sanitarias y la reestructuración de los espacios y los discursos museográficos para su mejor acercamiento y comprensión de los acervos.

El reto, como se ve, consiste en romper la barrera que divide a las personas con discapacidad de nuestros espacios museísticos, estableciendo las bases que permitan su plena inclusión en un marco de igualdad de oportunidades. Si bien para estos públicos no existen impedimentos en cuanto a su acceso a los inmuebles, sí se encuentran con problemas de comunicación y aprendizaje, lo que se pretende corregir a través de visitas con técnicas especiales y actividades dirigidas, en principio, a los niños, como medida de desarrollo para su vida futura, y a los adultos, para fomentar en lo posible

Hablar del binomio discapacidad y cultura es adentrarse en un mundo de retos, nuevas perspectivas educativas y cambios en las políticas.

una aportación del mundo con sustento en los conceptos artísticos. Actualmente, el discurso museográfico contempla los siguientes aspectos:

- ◀ Adecuación de bases y capelos para personas con discapacidad física que se trasladan en sillas de ruedas.
- ◀ Cedulaario en escritura braille.
- ◀ Rampas e instalaciones sanitarias.
- ◀ Portacedularios a una altura adecuada (antropometría).

Una alternativa para disfrutar y palpar el arte en sus diversas manifestaciones, a modo de propiciar el proceso comunicación-enseñanza-aprendizaje, puede fundamentarse en los aportes de la ciencia sensorial –o psicofísica sensorial–, que pretende despertar los sentidos por medio de objetos de arte originales (acervo) y reproducciones en medio y alto relieve. Algunas acciones que ofrece el programa:

- ◀ Adecuación de áreas tiflológicas, que son espacios táctiles permanentes con acervo seleccionado para personas con discapacidad visual, y donde se puede sentir e imaginar el arte. Se encuentran en los siguientes museos: Culturas Populares, Antropología e Historia del Estado de México, Arte Moderno, Cosmovital Jardín-Botánico, Numismática y José María Velasco.
- ◀ Visitas especializadas de acuerdo con cada discapacidad.
- ◀ Talleres de apreciación sensorial, dirigidos a público en general que desee despertar los sentidos y vivir la experiencia de la discapacidad.



- ◀ Taller “La oscuridad de los colores”, dirigido a personas invidentes para conocer los colores mediante el olfato y el tacto.
- ◀ Taller “Trozos del arte. El arte en tus manos”, dirigido a todos los niños discapacitados.



Si deseas más información o visitar nuestros museos acondicionados para personas con discapacidad, llámanos y con gusto te atenderemos. Vivirás una aventura *sensocultural* que te dejará grandes satisfacciones ◀

* Responsable del Programa Discapacidad y Cultura, Museo de Bellas Artes, Santos Degollado 102, Centro, Toluca, Estado de México, tel. 01 (722) 215 5329

Juárez sin bronce

Por CITLALLI HERNÁNDEZ DELGADO*

“Es feo, pero muy bueno”, dijo alguna vez Margarita Maza al hablar de Benito Juárez, su entonces prometido. Pocos de nosotros lo sabíamos, ya que sólo conocemos la parte política de este personaje que luchó en favor de un México republicano y que peregrinó por el territorio en defensa de un ideal de nación. Benito Pablo Juárez García, oaxaqueño que nació el 21 de marzo de 1806, llegó a ser presidente de México para cambiar el rumbo del país.

No sólo fue un excelente político y estratega, sino también un padre amoroso, esposo fiel y buen amigo. Experimentó la pena causada por la muerte de un hijo y además supo gozar del baile de polcas, llegando incluso a acabar con su calzado en una sola noche de fiesta.

En 2006 se celebró el bicentenario del natalicio del bien llamado Benemérito de las Américas; sin embargo, la concepción que de él tienen los jóvenes puede ser distante y alejada de su realidad inmediata. Ante ese panorama la Subdirección de Comunicación Educativa de la CNME, en colaboración con la Coordinación Nacional de Difusión del INAH, el Recinto Homenaje a Don Benito Juárez de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) y la Universidad Iberoamericana (UIA), convocó al Concurso Nacional de Cuento Juárez sin Bronce para bachilleres y universitarios.

El certamen dio la posibilidad de escribir sobre la persona de carne y hueso y no sobre el bronceo héroe nacional, a fin de rescatar su lado humano con base en la investigación y recreación de la realidad desde puntos de vista actuales. La respuesta fue favorable entre los jóvenes de ambas categorías, lo que demostró la vigencia de la vida, obra y legado del promulgador de la Constitución de 1857 y las leyes de Reforma. El dictamen de los trabajos corrió a cargo del doctor Arnulfo Herrera Curiel, Gilberto Prado Galán y Raúl Renán González, distinguidos académicos de la UIA.

Los resultados se publicaron el 22 de junio. La ceremonia de premiación se llevó a cabo el 26 de junio en el Museo Nacional de Historia (castillo de Chapultepec). Su director, el historiador Salvador Rueda Smithers, fue el encargado de dar la bienvenida a los galardonados, familiares y público en general, así como a los organizadores del evento que encabezaron Benito Taibo, coordinador nacional de Difusión, en representación del restaurador Luciano Cedillo Álvarez, entonces director general del INAH; el maestro Rodolfo Palma Rojo, director de Divulgación; la maestra Martha López Castillo, subdirectora de Recintos de la SHCP, y el etnólogo Diego Martín Medrano, subdirector de Comunicación Educativa de la CNME.

En el acto se leyeron los cuentos ganadores del primer lugar de cada categoría; después se ofreció un coctel donde los asistentes pudieron intercambiar impresiones. La celebración concluyó con un concierto de flautas transversa-

les ofrecido por el trío Neolos. Todos los participantes recibieron un diploma, así como una serie de publicaciones de la Coordinación Nacional de Difusión, de la Subdirección de Comunicación Educativa y de la SHCP. Por su parte, los primeros lugares se hicieron acreedores a un verano tutorial de narrativa breve en la UIA, a una visita especial a las áreas protocolarias del Palacio Nacional y a la publicación de sus trabajos.

Sin duda, don Benito Juárez es una personalidad que ha trascendido el espacio y el tiempo; debemos reconocer sus innumerables facetas de hombre, hermano, esposo, amigo y padre fervoroso de una extensa familia, así como al abogado, estadista y líder de una nación tan compleja como la mexicana ◀

El certamen dio la posibilidad de escribir sobre la persona de carne y hueso y no sobre el bronceo héroe nacional, a fin de rescatar su lado humano.



* Pedagoga, Subdirección de Comunicación Educativa-CNME-INAH

LOS GANADORES DEL CONCURSO

Categoría universitaria

Primer lugar

Odette María Rojas Sosa
"Pero si Juárez no hubiera muerto..."
Distrito Federal

Segundo lugar

Roberto Arturo Moreno Baños
"Juárez sin mascara"
Hidalgo

Tercer lugar y mención honorífica

Desiertos

Categoría de bachillerato

Primer lugar

Paulina Marisol Aguilar Hernández
"Del sueño a la realidad"
Veracruz

Segundo lugar

Michelle Vyoleta Romero Gallardo
"Conocer a Juárez"
Distrito Federal

Tercer lugar

Karina Lizeth Allende Molar
"Benito Pablo Juárez García"
Veracruz

Mención honorífica

Yuliana Caroli Romero Hernández
y Alejandro Cabrera Lagunas
"El benemérito sin las Américas"
Veracruz

Museo Nacional de Artes Plásticas

Una estrategia político-cultural del gobierno alemanista

Por YURIDIA RANGEL GÜEMES*

Ésta es una reseña de la tesis que realicé para obtener la licenciatura en historia por la UNAM. El título concentra la parte medular de toda la investigación y define la idea central, que es la de ubicar en tiempo y espacio la creación del Museo Nacional de Artes Plásticas (MNAP), abierto en 1947. Para ello fue importante realizar, en principio, una indagación en torno al que habría sido el primer espacio museístico dedicado al arte en México. Las fuentes hemerográficas

y los archivos se convirtieron en herramientas fundamentales que determinaron el rumbo del estudio. Ya que el MNAP tuvo sus antecedentes, fue preciso revisar por qué no se abrió formalmente hasta el último tercio de la década de los cuarenta —al acudir a los registros del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) puede distinguirse su apertura en 1934, cuando fue inaugurado el Palacio de Bellas Artes, recinto que acogió, trece años después, al propio museo.

Asimismo, se examinó todo lo relacionado con los procesos político-administrativos, de comunicación y organización, necesarios para la difusión de las artes plásticas en México y, sobre todo, la descripción de la política cultural vigente —tarea nada fácil—. La definición empleada proviene del estudio de Edwin R. Harvey y corresponde a la discusión llevada a cabo en Venecia en 1970. Dice así:

Una política cultural es un conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención y no intervención, que tiene por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento dado.¹

Ese momento quedó asentado en México en 1947. Al examinar la historia de los museos se pueden conocer varios intentos de creación de un espacio dedicado a las artes plásticas —ejercicios que no tuvieron éxito por múltiples razones, muchas de ellas definidas por el contexto político y económico presente desde el siglo XIX—; incluso hubo demandas de artistas a partir de 1930 que reclamaban desde la academia un espacio para difundir sus obras. Ahora bien, si los acontecimientos propios del momento no facilitaron la creación del sitio, ¿qué sucedió entonces en el México de 1947? Aquí es donde los archivos hemerográficos proporcionaron datos clave para el planteamiento de la tesis.

Además de que en 1947 se inició un nuevo periodo de gobierno encabezado por el licenciado Miguel Alemán Valdés, el país fue sede de la Segunda Conferencia General de la Organización de la Naciones Unidas para la

Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) y de la Primera Conferencia General Interina del Consejo Internacional de Museos (ICOM), ambos creados un año antes en París, Francia. Tales eventos acaso pudieron influir en la creación del MNAP.

Tanto la Unesco como el ICOM surgieron en la segunda posguerra con objetivos similares, que en lo primordial eran procurar la paz entre las naciones y salvaguardar el patrimonio en peligro –hay que destacar que la presencia mexicana quedó bien representada en la figura de hombres como Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes–. Al término de la primera conferencia general de la Unesco México envió una propuesta para ser sede del segundo encuentro. La iniciativa se realizó en los momentos de la transición presidencial, entre 1946 y 1947, años que definieron la institucionalización del partido emanado de la Revolución.

El sexenio alemanista marcó el paso hacia el nuevo Estado. Si bien lo que dejó la posrevolución en materia de artes plásticas sería ampliamente destacable –por la labor de José Vasconcelos en apoyo a la pintura mural–, “la Revolución mexicana [...] no había dado museos”, como afirma la crítica Raquel Tibol.²

El candidato Miguel Alemán organizó durante su campaña una serie de mesas redondas a manera de consulta sobre cada uno de los aspectos de la vida nacional. Los resultados conformarían su Programa de Gobierno, que publicó en 1946 una vez ganadas las elecciones. El documento incluyó un Plan de Bellas Artes, que tuvo como propósito fundamental la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), principal órgano jurídico y administrativo que desde entonces regula las políticas artísticas y culturales. Un hecho interesante es que Alemán envió su propuesta de ley para la creación del INBAL tanto a la Cámara de Diputados como a la Unesco, siendo parte de las resoluciones que México adoptó para cumplir con los objetivos de dicho organismo.

De este modo el INBAL dio cauce institucional a la creación del MNAP, que en principio se proyectó en un terreno ubicado en el actual paseo de la Reforma, según idea de Fernando Gamboa. Sin embargo, el recinto se abrió precipitadamente, como lo reconoció en su discurso inaugural Carlos

LA ITINERANCIA DE UN MUSEO

La historia del Museo Nacional de Artes Plásticas tiene entre sus principales antecedentes la preocupación de autores como Bernardo Couto, en 1847, Alberto J. Pani, en 1933, y Fernando Gamboa, en 1947, que proponían mostrar, con fines educativos, un panorama completo de las artes plásticas de nuestro país, desde la pintura novohispana hasta la posrevolucionaria, transitando por periodos como el independiente, el porfirista y el revolucionario.

Por cuestiones de tipo financiero, temporales e incluso espaciales, el proyecto no se consolidó hasta finales del siglo xx. Los intentos que más se acercaron fueron los de 1934 y 1947, justamente con el Museo Nacional de Artes Plásticas, que se abrió en el interior del Palacio de Bellas Artes. Sin embargo, en 1958, año en el que se decidió su cambio de sede, el acervo fue distribuido en distintos recintos, la obra fue separada de acuerdo con la época y, por ende, se rompió con su concepto integral.

YRG

Al examinar la historia de los museos se pueden conocer varios intentos de creación de un espacio dedicado a las artes plásticas [...] incluso hubo demandas de artistas a partir de 1930 que reclamaban desde la academia un espacio para difundir sus obras.

Chávez, primer director del instituto, el 18 de septiembre de 1947, tres meses antes de la llegada de la Unesco y del ICOM a México.

La prensa elogió la apertura del museo y con ello la posibilidad de que el pueblo de México conociera su arte y el importante papel que desempeñaba en el ámbito mundial. Una vez concluidas las sesiones de la Unesco y el ICOM, el MNAP fue establecido por decreto publicado el 22 de mayo de 1948 en el *Diario Oficial de la Federación*. Hasta ese momento quedó casi comprobada la hipótesis sobre la probable influencia que ambos organismos internacionales ejercieron para su creación; es decir, el museo se fundó para dar cabida a las demandas de los artistas mexicanos, pero también para sumarse a los esfuerzos de aquellas instancias internacionales.

Casi al término de la investigación, y al revisar los informes de los años siguientes con el objetivo de verificar las actividades emprendidas por el MNAP con el paso del tiempo, los informes reportaron que hacia 1953 se editó una *Guía del visitante*, su primera publicación ilustrada y comentada para usuarios.

En 1958, por la existencia de controversias en el INBAL, se determinó que el Museo Nacional de Artes Plásticas cambiaría su nombre por el de Museo de Arte Moderno para trasladarse en 1964 a su actual ubicación, en Reforma y Gandhi ◀

NOTAS

¹ *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, Tecnos, Madrid, 1990.

² “De la cultura burocrática a la cultura democrática”, ponencia presentada en el VIII Coloquio Anual de Historia del Arte del IIE-UNAM, *Proceso*, núm. 317, 1982, pág. 50.

* Historiadora, Museo Nacional de Arte-INBA

El museo se fundó para dar cabida a las demandas de los artistas mexicanos, pero también para sumarse a los esfuerzos de la Unesco y el ICOM.

La mirada que atrapa

Por PATRICIA TORRES AGUILAR UGARTE*

Cuando asistimos a un museo ponderamos experiencias que tradicionalmente consideramos normales: si nuestro espíritu es investigador, buscamos un libro, revista, folleto o artículo en internet con información sobre el recinto o la exposición que queremos visitar. Pocas cosas son tan interesantes como esos mundos maravillosos de textos e ideas que nos trasladan a lugares y hechos de otros hombres y mujeres que, viviendo su tiempo, dejaron testimonio de su andar.

El día de la visita nos dirigimos al museo mientras conversamos con los amigos sobre los intereses personales referentes al lugar, o sobre las experiencias “buenas y malas” en las salas de exposiciones. Por ejemplo, alguien dice: “A mí me encanta el tema de Egipto. Dicen que las piezas que trajeron...” Y alguien añade: “Leí en internet que la exposición aborda la muerte y lo relacionado con los dioses”. Entramos al recinto sin percatarnos de la magnífica arquitectura, de los espacios; no advertimos todo aquello que las paredes han guardado a lo largo de sus años de vida. Asimismo, no caemos en cuenta de que el edificio concentra múltiples experiencias por descubrir, y que para percibir las sólo hay que estar alertas, tener el espíritu sensible, el corazón abierto y la mente clara.

Pero de repente sucede algo mágico, se abre un campo de posibilidades que está al alcance de todos; la *mirada* entra en juego y junto a ella las demás sensaciones físicas. Los ambientes se perciben de una manera más elocuente, así como la temperatura, los olores, las formas, los colores y las texturas que nos muestran los objetos de uno y mil usos. Por lo común, en los museos no podemos tocar las piezas en exhibición, y en ocasiones esto nos hace sentir “paralizados” debido a la necesidad intrínseca de cerciorarnos de que es verdad aquello que pensamos o sabemos, y por lo tanto deseamos constatar que cierto objeto existe, que es real porque lo estamos tocando —sabemos que esto no es posible: ¿qué pasaría si todos tocáramos los objetos existentes en un museo? Temas como la preservación del patrimonio estarían en tela de juicio.

Pero la mirada, y me refiero a la observación clara y precisa de las piezas que descubrimos a lo largo de una exposición, nos da la posibilidad de “manipularlas” y apropiarnos de ellas al relacionarlas con nuestro banco de datos y experiencia personal. Ese acervo es resultado del trabajo y la transformación de otros hombres, labor que respondió a necesidades específicas y que ahora nos dice mucho de lo que compartimos como seres humanos más allá del tiempo y

las particularidades de cada raza, cultura, grupo social, etcétera.

Cómo acercarnos a las piezas en el museo y traspasar la primera sensación general de su forma, color, tamaño, para penetrar en sus secretos que aluden a recuerdos, preguntas y un gozo estético particular. Creo que el método de educar nuestra mirada es buscando que ésta nos ayude a desentrañar los aspectos más obvios, como por ejemplo los materiales de las que están hechas, su proceso de elaboración, la decoración aplicada, los colores empleados y, por su puesto, el uso que se les dio. Una observación nos lleva a otra para de pronto quedar atrapados (gratamente, desde luego) en una amplia red de objetos, personas, lugares que se entretrejen con la vida propia hasta internarnos en un intercambio cultural impresionante por su riqueza en conocimientos.

Esto necesita ser el museo: un lugar lleno de posibilidades vivas, vigentes mientras haya un ser humano que lo signifique y lo resignifique. Espero que tú seas un visitante con mirada activa y corazón accesible para que las ideas cabalguen libremente en el caballo de la imaginación ◀

* Jefa de Investigación Educativa-Subdirección de Comunicación Educativa-CNME-INAH

El museo

Aspecto teórico-museológico respecto a sus funciones y objetivos

Por MARTHA VELA CAMPOS*

Tenemos el gusto de incluir la participación de la maestra Martha Vela Campos, investigadora de la CNME, que como profesional de los museos ha participado en una gran cantidad de proyectos de reestructuración y de guiones museológicos. Bienvenida, Martha, y extendemos la invitación a otros investigadores que han realizado trabajos de suma importancia para la reflexión museológica.

El museo es una institución al servicio de la sociedad, que selecciona, adquiere, conserva y comunica y, sobre todo expone, con fines de acrecentamiento del saber, de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, la realidad y la imagen de la naturaleza del hombre.¹ Así lo define el Consejo Internacional de Museos (ICOM), pues es un organismo profesional e independiente, considerado como la tribuna máxima de la profesión museística y que ha dado los lineamientos para definir y normatizar los museos del mundo. Esta definición ocupa un lugar muy importante dentro de la museología, ciencia del museo que estudia la historia, el papel que tiene en la sociedad, los sistemas específicos de su investigación, conservación, educación y de organización, la tipología y las relaciones con el medio ambiente.² Esta

disciplina, que nació relativamente hace poco tiempo, define los principios de organización y funcionamiento del museo teniendo como objetivos principales la investigación y conservación de un patrimonio existente con el fin de educar a las masas.

Los objetivos prioritarios del museo son informar, educar y deleitar; y su contenido, discurso y tratamiento sirven para transmitir un mensaje de información al público, y obtener el máximo rendimiento en la relación sujeto-objeto; también sirven de apoyo y complemento a la educación formal con la intención de ayudar a fomentar la identidad cultural de sus visitantes.

El concepto más actual que ha definido la Unesco a través del ICOM es que, como recurso educativo y como medio de comunicación, el museo debe ser “para el público”.

Tomando en cuenta esto, en la conceptualización del mismo, los componentes esenciales son: el público, la planificación, el espacio y la colección.

Para la ciencia museológica, las funciones museísticas fundamentales son recolección, conservación, investigación, exhibición y difusión.

Por otro lado, las investigaciones museológicas han tendido a realizar una clasificación museística; es decir, establecer grupos de museos atendiendo, preferentemente, al rasgo que mejor los define: la diversidad de su contenido, entendiendo por disciplina una actividad humana que presenta un cuerpo de doctrina con sus reglas y métodos operados con

una instrucción artística, histórica, científica o técnica.³ Según esta clasificación museística, se dividen en: museos de arte, historia, etnología, ciencia y técnica y según su ámbito geográfico en nacionales, regionales y de sitio. En nuestro país, el INAH cuenta con ciento trece museos que se han clasificado en nacionales, regionales, locales y de sitio. Depende de que las colecciones contenidas y las temáticas abordadas den cuenta de una parte de la historia nacional o estatal, y que refuercen los conocimientos sobre una localidad, un sitio histórico o arqueológico importante. Existen cinco museos nacionales, veintidós regionales, cuarenta y seis locales y treinta y cinco de sitio. Además, se agregan a la lista dos metropolitanos y tres centros comunitarios. La normatividad y control de estos museos se establece a través de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

Los nacionales son representativos de la totalidad del país y se encuentran localizados en la capital de la República, dedicados a la exhibición del material que ilustra los diferentes aspectos de la historia de México. Los regionales ofrecen una visión histórica, arqueológica, etnográfica y de aspectos artísticos de una región. Los locales tienen como objetivo mostrar la importancia histórica y cultural de la zona en que se encuentran. Muchos de ellos podrían ser verdaderos museos regionales por su magnitud y temática; sin embargo, no son considerados como tales por no encontrarse en las capitales de los estados. Y los de sitio están establecidos en un área de interés histórico o arqueológico y exhiben materiales que pertenecen a ese sitio o fueron encontrados en él; están ubicados en el lugar donde se encuentra la evidencia arqueológica, o son inmuebles de relevancia histórica por haber sido escenario de algún hecho importante.⁴

Desde que se fundó el INAH, sus funciones y objetivos han sido investigar, conservar, resguardar, promover y difundir el patrimonio histórico y arqueológico de nuestro país, objetivos que ha logrado también a través de sus museos, espacios que ocupan un lugar relevante y han sido históricamente los foros adecuados para el fortalecimiento de la identidad nacional y la reafirmación de la conciencia nacional ◀

Los objetivos prioritarios del museo son informar, educar y deleitar; y su contenido, discurso y tratamiento sirven para transmitir un mensaje de información al público, y obtener el máximo rendimiento en la relación sujeto-objeto.

NOTAS

¹ Georges-Henri Rivière, *La museología. Curso de museología, textos y testimonios*, Akal, Madrid, 1993, pág. 68.

² *Nowelles de L'ICOM. Bulletin Trimestriel du Conseil International des Musées*, vol. 23, núm. 1, marzo de 1970, pág. 28.

³ Aurora León, *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Cátedra (Cuadernos Arte Cátedra 5), Madrid, 1990, pág. 5.

⁴ Julio César Olivé Negrete, *INAH. Una historia. Antecedentes, organización funcionamiento y servicios*, Conaculta, México, 1995, pág. 14.

* Historiadora, CNME-INAH

Historia de un corazón. El Zócalo de la ciudad de México

Por SERGIO CARRILLO*

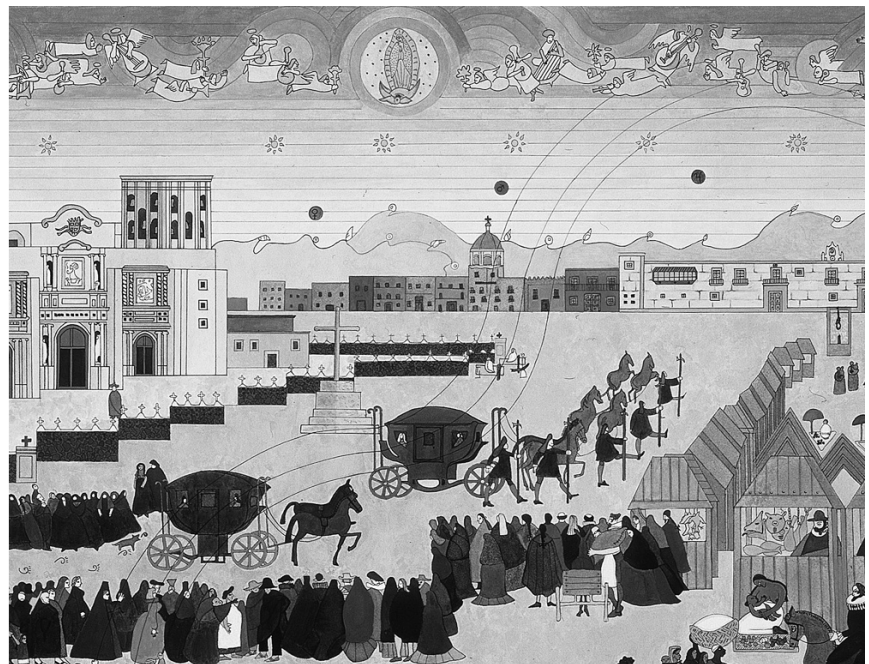
A mediados de los años ochenta, cuando terminé la licenciatura en historia en la Universidad Iberoamericana, presenté como proyecto de tesis una historia del Zócalo ilustrada para niños, que terminó por publicarse con el nombre de *Historia de un corazón. El Zócalo de la ciudad de México*, primero en formato de libro (Gobierno del Distrito Federal, 2000) y más recientemente en formato CD-ROM (Ediciones del Hacedor, 2005). Dada mi formación previa

como artista visual y mi experiencia docente en educación media y media superior, pretendí demostrar que era posible hacer historia sin necesidad de recurrir al texto, tal y como lo han hecho diversas culturas durante siglos, a partir de dieciocho láminas del Zócalo que van de 1325 a 1985.

A continuación enumero los desafíos que me llevaron a conceptualizar mi obra:

1. *Investigación histórica.* La amplitud de tiempo que abarca la obra me obligó a consultar fuentes iconográficas y documentales culturalmente muy diversas. El carácter fragmentario de las fuentes iconográficas hace aconsejable su confrontación entre sí y con las fuentes documentales.

2. *Enfoque historiográfico.* En *Historia de un corazón* traté de expresar el aspecto temporal o genético mediante la ilación de dieciocho momentos en un escenario invariable; en cada uno de ellos se pueden observar, aunque sea de manera parcial, detalles del aspecto estructural de nuestro núcleo urbano a lo



largo de esos siglos, en lo económico, social, político y religioso. La elección de un punto de vista fijo dentro del escenario de la plaza permite tener una referencia para la comparación entre imágenes cronológicamente distintas. Al quedar fijo el punto de vista, el lector queda libre para analizar los cambios históricos observables entre las imágenes.

3. *Narración.* La construcción visual/verbal de una historia implica seleccionar los momentos que van a representarse y omitir los que no se consideran relevantes. En una trama tiene especial importancia el momento inicial y el final, ya que crean el cierre narrativo imprescindible en toda historia.

4. *Dibujo.* En el caso de *Historia de un corazón* intenté retomar algunas características del lenguaje visual de los códices prehispánicos, como el carácter plano de las figuras, la tendencia a la representación de los objetos de perfil; la ausencia de claroscuro y perspectiva; la riqueza ornamental y los colores puros. Mi elección de ese lenguaje visual se debió no sólo a mis gustos personales, sino sobre todo a su expresividad y a su cercanía con la forma de dibujar de los niños. Representar mi historia del Zócalo en perspectiva y a escala, imitando el dibujo de los arquitectos, hubiera implicado situarme en una visión del mundo occidental, adulta, objetivista y realista que no me parece adecuada para mi público.

5. *Texto.* Una vez terminadas las imágenes, decidí incluir textos explicativos subordinados a ellas. El texto fundamental es el título, ya que tiene un papel indispensable de definición del momento histórico; de ahí la importancia de crear títulos explicativos y sugestivos. En segundo lugar, produje breves textos generales para cada lámina. Y, finalmente, textos explicativos de elementos específicos, a partir de iconos tomados de las láminas, a manera de definiciones visuales-verbales que integren imágenes y textos.

6. *Diseño pedagógico y diseño editorial.* Simultáneamente a la producción de los dibujos de *Historia de un corazón* fui madurando la idea del diseño editorial de la obra, ya que tengo muy claro que éste es inseparable del diseño pedagógico. Por tal motivo, realicé un *dummy* del libro que entregué al Gobierno del Distrito Federal con la advertencia de que el diseño editorial no era negociable. Determiné la prioridad de la imagen desplegándola inicialmente y a doble página.

7. *Libro y CD-ROM.* No pretendo entrar en la polémica de si el libro va a desplazar al CD-ROM, porque para mí son formatos complementarios. El libro ha sido depurado por siglos y tiene la ventaja de su presencia física, accesible independientemente de los medios electrónicos, y su belleza. El CD-ROM permite mayor interacción entre el autor y el usuario, una gran libertad de navegación y la posibilidad de incluir actividades como hallazgo y arrastre de iconos, rompecabezas y líneas de tiempo ◀



* Licenciado en artes visuales por la UNAM y en historia por la UIA. Obtuvo la maestría en artes visuales en la UNAM y cursó el doctorado en historia en la UIA (tesis en proceso). Es ilustrador, fotógrafo y profesor

El museo en internet

Por PATRICIA HERRERA LAZARINI*

En su evolución a lo largo del tiempo el museo ha ido privilegiando un papel en el que el visitante y sus vivencias tienen una importancia preponderante, motivo por el cual se ha dado en desarrollar y adaptar estrategias que puedan acercarlo más a la sociedad; entre ellas está el empleo de tecnologías de la información y la comunicación (TIC).¹ El uso de las TIC en los espacios museísticos se ha multiplicado por motivos relacionados con la oferta de una

nueva forma de relacionar el contenido con su público —el real y el potencial—, la posibilidad del usuario de interactuar con los contenidos expositivos, la demanda de los visitantes en busca de los discursos tecnológicos y, por último, la necesidad de replantear sus propuestas expositivas para ofrecer productos y servicios complementarios a los que se ofrecen en las sedes físicas.

Existen algunas condiciones que han de tomarse en cuenta para la creación de estos recursos de difusión. En primer lugar, el tipo de público a los que van dirigidos, valorando sus expectativas y necesidades; en segundo término, la definición de los objetivos a conseguir con la puesta en práctica de un elemento determinado en la página (educativos, participativos, evaluativos, entre otros), y finalmente, la accesibilidad tecnológica de el o los recursos respecto a los equipos de los usuarios potenciales.

Sin embargo, es necesario permanecer atentos para evitar la muy recurrente tendencia a pensar que la tecnología puede sustituir la visita al museo, ya que el conocimiento y disfrute de los objetos no depende sólo del volumen de información, sino también de la relevancia que ésta puede tener para cada uno de nosotros.

No es una idea nueva difundir la entidad museística con el propósito de atraer nuevos visitantes. Lo novedoso de las TIC radica en que su objetivo consiste en crear *ambientes virtuales* que podrán ser visitados por nuevos públicos, sin importar los límites geográficos, además de proporcionar contenidos complementarios a los que se ofrecen *in situ*. Lo anterior ha permitido una nueva dimensión comunicativa y narrativa y, en consecuencia, una nueva manera de generar el discurso expositivo, lleno de posibilidades y abierto a la experimentación.

La mayoría de los museos que cuentan con páginas en línea presentan actualmente *información básica de difusión*, por ejemplo: ubicación, tipo de colección, servicios y contacto; asimismo incluyen recorridos virtuales por sus exposiciones permanentes, ligas a otras páginas e información complementaria respecto a su acervo.

Por otro lado, están los recintos que explotan al máximo la capacidad tecnológica al convertir su *colección en información digital* e incorporar estímulos sonoros, visuales, gráficos y textuales, además de actividades dirigidas al público que los visita. Estos últimos se caracterizan por *simular* una visita real a

las salas de exhibición a través del formato comúnmente conocido como “realidad virtual”.

Para lograr lo antes dicho se recurre al uso del *hipertexto*, que se caracteriza por enlazar unidades textuales que a su vez abren rutas de información. La asociación de diferentes estímulos permite el acceso a nuevos datos, al establecer múltiples perspectivas que ofrecen al *cibernauta* la posibilidad de moverse por una diversidad de opciones: menús desplegables, elementos multimedia, barras de desplazamiento y elementos animados.

Si se trata de un texto, pie de foto o cédula temática, por ejemplo, las ligas o vínculos incrustados en palabras o frases permiten al usuario señalar la oración destacada mediante el cursor del *mouse*, para que la información relacionada y el material multimedia asociado se muestren inmediatamente, con un solo clic.

A manera de conclusión, podemos considerar el uso de las TIC como una estrategia o herramienta que ayuda a difundir el acervo de nuestros museos para otorgar al usuario una “probadita” de visita –independientemente de dónde se encuentre–, una opción para recorrer las exposiciones gratuitamente y posibilitarle recursos que le darán la oportunidad de elegir, explorar y modificar, entre diferentes medios, el orden y el grado de profundidad de la información –es decir, de crear *su propio conocimiento* a través de la comparación, interpretación y síntesis que ejerza entre los datos textuales y las imágenes ◀

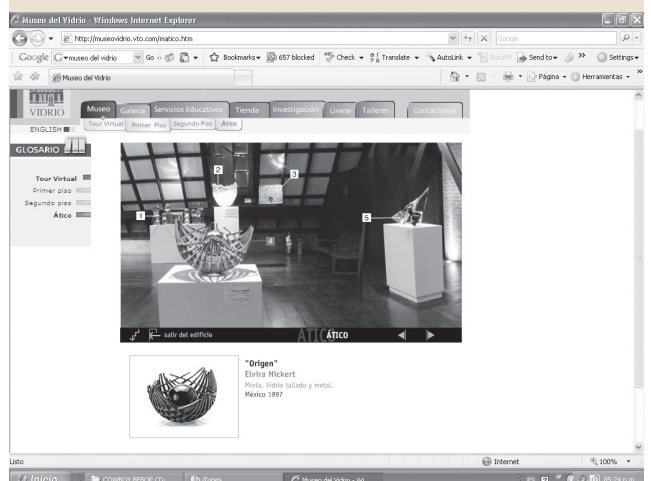
NOTA

¹ Al respecto, el ICOM tiene un comité llamado AVICOM, dedicado a las nuevas tecnologías, principalmente las audiovisuales, que organiza actividades para dar a conocer y potenciar, entre otras cosas, el uso de internet en el museo. Para mayor información acerca de las TIC consulta www.icom.org.

* Pedagoga, Subdirección de Comunicación Educativa-CINME-INAH



El conocimiento y disfrute de los objetos no depende sólo del volumen de información, sino también de la relevancia que ésta puede tener para cada uno de nosotros.



Una laca inconclusa

Por ALMA GLORIA CHÁVEZ CASTILLO*

En una vitrina especial ubicada en el patio central del Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro, sede del Colegio de San Nicolás Obispo que data de 1540, se encuentra una de las conocidas “lacas” cuya decoración inconclusa es su característica más notable, independientemente de sus dimensiones. Comparte espacio con el retrato al óleo de su autor, el maestro Salvador Solchaga González. Depositado al frente de ambas piezas se observa un libro abierto



en el que se puede leer lo que don Salvador refirió, como especialista de ese arte, sobre los pasos a seguir en la elaboración de objetos laqueados o “maqueados” en tierras michoacanas.

Volviendo a la gran pieza de madera de poco más de ochenta centímetros de diámetro, en su centro se aprecia una pintura bien detallada con aplicaciones de laminilla de oro, enmarcada por una cenefa circular con motivos florales que representa a dos personajes europeos rodeados de equipaje, un bergantín anclado y un hombre de rasgos indígenas presto a cargar alguno de los baúles propiedad de los recién llegados. Varias aves típicas de sitios costeros complementan la escena, que ha quedado suspendida en medio de un fondeado oscuro que no llegó a ser decorado. Fue el último trabajo realizado por don Salvador Solchaga, “maestro en el arte de las lacas”, quien falleció en esta lacustre ciudad en 1966, a los setenta y cuatro años de edad.

En cuanto a la técnica que utilizaba sabemos que ya era conocida y trabajada en tierras michoacanas desde la época precolombina, y que su denominación “laca” o “maque” fue dada por los europeos, que notaron gran semejanza entre el barniz duro y brillante del Nuevo Mundo, usado en Chiapas, Guerrero y Michoacán, y el conocido en tierras orientales como Persia, Japón y China. El decorado característico de Pátzcuaro para esos objetos se ha venido realizando desde la época virreinal, con laminilla u hoja de oro de

veinticinco kilates traída de Florencia, Italia. A principios del siglo xx don Salvador Solchaga encontró información sobre su aplicación entre los papeles viejos de un pariente suyo, don Julio Vázquez, y volvió a ponerla en práctica y la transmitió a sus muchos discípulos; con ello logró recuperar la tradición.

El maqueado alcanzó gran auge en el siglo xviii y casi se perdió a fines del xix. Consiste en el empleo de una pasta hecha de tierra, tintes vegetales y aceites naturales –chía o grasa de gusano “axe”– que se adhiere a la madera por medio de la “frotación” de la mano sobre la superficie, lo que permite que adquiera fuerza y durabilidad. Para adherir la laminilla de oro se utiliza un pincel fino y un mordiente o pegamento natural con el que se perfilan –o delinear– los diseños. Antes de que éstos sequen, se sobrepone la hoja, cuyo excedente es retirado con brocha.

Además de la historia de su elaboración, la laca inconclusa del museo de Pátzcuaro ofrece testimonio de la ascendencia del maestro que la trabajó y la divulgó. La escena que en ella contemplamos describe el arribo del matrimonio Solchaga, los primeros vascos que radicaron en Pátzcuaro en el siglo xvi y que desempeñaron, siempre con honradez, el trasiego de las diversas mercancías que llegaban a Acapulco en la Nao de China y que pasaban por la Real Aduana que aquí se estableció.

Don Salvador no tuvo descendencia. A su muerte, la mayoría de sus obras quedó en manos de parientes y allegados. Gracias a la generosidad de uno de ellos fue como esta laca llegó al Museo de las Artes Populares, en cuya fundación participó el propio maestro. Actualmente, la singular pieza se encuentra en proceso de restauración, por el desprendimiento de pigmento que ha sufrido en los últimos años.

De alguna manera, la laca inconclusa de nuestro museo devela cómo la vida encuentra su trascendencia: en la obra de don Salvador Solchaga González, en sus afanes como inspector honorario de arquitectura colonial y vernácula de la ciudad y en los discípulos que formó con toda dedicación para ensanchar un círculo en torno a una tradición viva que se resiste a desaparecer.

Sirvan estas líneas como un homenaje a su memoria ◀

El maqueado alcanzó gran auge en el siglo xviii y casi se perdió a fines del xix. Consiste en el empleo de una pasta hecha de tierra, tintes vegetales y aceites naturales [...] que se adhiere a la madera por medio de la “frotación” de la mano sobre la superficie, lo que permite que adquiera fuerza y durabilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- “El maque. Lacas de Michoacán, Guerrero y Chiapas”, *Artes de México*, año xix, núm. 153, 1972.
- PAULA LEÓN, FRANCISCO DE, *Los esmaltes de Uruapan*, Fomento Cultural Banamex, México, 1980.
- El quehacer de un pueblo. Artesanías de Michoacán*, Casa de Artesanías de Michoacán, México, 2002.

*Divulgadora del patrimonio cultural del Museo de Artes e Industrias Populares-INAH



OBJETO CON HISTORIA

Salvador Solchaga González

Laca (detalle)

Siglo xx

Pátzcuaro, Michoacán



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes