



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“IMPORTANCIA DE LA PINTURA DE LA ESCUELA ESPAÑOLA
COMO FUENTE HISTORICA,
UNA PROPUESTA DE LA COMUNICACIÓN
NO VERBAL EN LA EDUCACIÓN DE MÉXICO”

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES
(COM. Y DIS. GRAF.)

PRESENTA
EDITH REYES Y RAMÍREZ

DIRECTOR DE TESIS
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO

MÉXICO D.F., AGOSTO 2010.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

❖ A DIOS por ayudarme siempre y permitirme llegar hasta aquí.

❖ A MIS PADRES:

Hilarión Reyes Ángeles y Soledad Ramírez de Reyes por que con su gran cariño, su dirección ha sido un faro de luz durante todos los días de mi vida, estoy agradecida por su amor, inspiración y continuo aliento, pero sobre todo porque de ellos aprendí el concepto del AMOR.

❖ A MI FAMILIA

❖ AL DR. JULIO CHAVEZ GUERRERO

Con total agradecimiento para mi asesor y director de tesis por haber aceptado darme el apoyo en este trabajo, su tiempo y dedicación en este proceso.

❖ A los Dictaminadores del presente trabajo por sus valiosos

comentarios y sugerencias:

Mtra. María Eugenia Quintanilla Silva

Mtro. Arturo Miranda Videgaray

Mtro. Eugenio Garduño Aviña

Mtra. Ivonne López Martínez

CONTENIDO

CAPITULO 1

CREACIÓN, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA HISTORIA DE UN PUEBLO A TRAVÉS DE LAS ARTES PLÁSTICAS	1
1.1. Introducción	1
1.1.1. El artista y su obra: un ejercicio de interpretación sujeto a contexto	3
1.1.2. Del rostro al retrato.	5
1.2. Fines de una exposición: exhibir y comunicar	7
1.2.1. Elementos que integran una colección.	8
1.2.2. Requerimientos técnicos para una exposición: la interacción de la obra artística y su entorno	8
1.2.3. Encuentro con espacios de acción simbólica	10
1.3. Estrategias didácticas de las Artes Plásticas	13
1.3.1. Diseño e imagen.	17
1.3.2. La figura humana y el retrato.	18
1.3.3. Proporción Áurea	20
1.3.4. Selección y aplicación de técnicas pictóricas	25

CAPITULO 2

ESCUELA ESPAÑOLA DE PINTURA Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA RETRATISTICA MEXICANA	30
2.1. Génesis y filosofía del retrato	34
2.1.2. El retrato	35
2.1.2.1. Historia del Retrato	36
2.1.3. 500 Autorretratos de Phaidon	50
2.2. Nuevas formas de realismo	52
2.3. El realismo del tercer orden	53
2.4. Semblanza histórica de la Escuela Española de Pintura	55
2.5. Origen y desarrollo de la Academia de San Carlos	63
2.6. Importancia del caballete en la pintura del retrato y la pintura al óleo como material didáctico en modelos de educación en el campo de las artes plásticas.	64

CAPITULO 3

LOS GRANDES RETRATISTAS DE LA PINTURA UNIVERSAL: CATALOGO DE LA MUESTRA EN EL ESTUDIO, IMPORTANCIA DE LA DIDÁCTICA DE LA PINTURA DE CABALLETE, EL RETRATO AL ÓLEO Y SU FILOSOFÍA “MAESTROS PINTORES: SUS RETRATOS Y AUTORRETRATOS”	65
Relación de los pintores de la muestra	66
Francisco de Zurbarán	67
Diego Rodríguez de Silva y Velásquez	71
Esteban Murillo Bartolomé	75
Francisco de Goya y Lucientes	78
Vicente López Portaña	82
José Agustín Arrieta	86
Eugenio Landesio	91
Federico de Madrazo y Kuntz	94
José Hermenegildo Bustos	98
José María Tranquilino Francisco de Jesús Velasco Gómez	103
Manuel Egidio Ocaranza	110
Salvador Martínez Cubells	112
Germán Gedovius	115
José María Jara	118
Leandro Izaguirre	121
Gerardo Murillo “Doctor Atl”	123
Francisco Goitia	127
Saturnino Herrán	131

CAPITULO 4

LAS COLECCIONES INSTITUCIONALES Y SU INFLUENCIA HISTORICA	137
4.1. Colecciones	137
4.1.2. Colección privada	139
4.1.3. Colecciones de la realeza y colecciones privadas	139
4.1.4. De colección privada a museo	139
4.2. Las instituciones a través de sus colecciones de retratos	140
4.2.1. Colegio Nacional 1943-2008	141
4.2.2. Museo Nacional de Historia	143
4.2.3. Palacio Nacional Ala Sur	146
4.3. La Educación en México	149
4.3.1. La Educación Artística en México	154

CAPITULO 5

APLICACIONES DE LA PLÁSTICA MEXICANA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE LA HISTORIA DE MÉXICO A TRAVÉS DEL RETRATO	156
5.1. Elementos plásticos que regulan la creación y formación del retrato	156
5.2. Prospectiva del retrato mexicano	158
5.3. Propuesta: la construcción de un museo escolar y la importancia de la pintura de retratos	158
5.3.1. Introducción a la propuesta	160
5.3.2. Museos pedagógicos y museos escolares	164
5.3.3. La interacción de la obra artística; el diseño museográfico y los espacios arquitectónicos.	165
5.3.4. Museo: generalidades	169
Interpretación de las colecciones: introducción	169
Introducción a las obras	170
Medios didácticos	170
Reglas básicas	171
Como se aprende: MEMORIA Y ATENCIÓN	172
Las ventanas del conocimiento	172
Metodología de visita guiada	174
Edificio y funciones de un museo	175
Elementos de una Educación Artística Integral	175
.El museo de arte viene a la escuela	176
.Convirtiendo el salón en un museo de arte	177
5.3.5. El museo escolar como práctica educativa	180
Arte, historia, naturaleza	181
Programa de Museos Escolares	183
Los museos escolares	184
Como crear el museo en la escuela	186
Organización de la colección	186
Elaboración del guión museográfico	188
Montaje del museo	188
5.3.6. Algunos avances del museo actual	189
De musas a museos	
¿Que objetivos pretende cumplir el museo?	
Comunicación en los Museos	
Una visita al Louvre	
¿Quiénes somos?	
De Museomanías	192
La arquitectura de los museos: funcionalidad y recuerdo.	194
5.3.7. Museos en México	209
CONCLUSIONES	210
BIBLIOGRAFIA.	212
SITIOS DE INTERNET	213
BIBLIOGRAFIA DE IMÁGENES	213

RESUMEN

El proyecto de tesis que a continuación se presenta es el resultado de la inquietud respecto al problema y la necesidad de proponer alguna solución: la ausencia o carencia de una Educación Artística y Estética en los maestros de educación en México, en especial cuando se ha depositado en ellos la tarea de alcanzar ese ideal, que es el desarrollo integral del mexicano. Resulta prioritario despertar el interés de los maestros, en el conocimiento de lo que es la obra artística como fuente histórica. Conocimiento que les dará la capacidad de entender y apreciar los valores éticos y estéticos de nuestra cultura, para poderla difundir y usar adecuadamente. La pintura en general puede ofrecernos la oportunidad de establecer nuevos vínculos de comunicación dentro de nuestro contexto Educativo Institucional.

En un primer momento se abocará a la tarea de analizar los conceptos fundamentales, así como las diferentes acepciones que tienen uso en el campo de las Artes Visuales y particularmente en la Pintura. En un segundo momento se centrará la atención en la influencia de la Pintura como un espacio de la comunicación visual, que ofrece la posibilidad de dar acceso a una parte importante de la información histórica, a través de un encuentro con los rostros de la historia y en especial de una Institución, plasmados bajo los lineamientos de la pintura de la Escuela Española. La Pintura exige atender los aspectos socio-históricos que circunscriben a una obra, ya sean valorativos, interpretativos o analíticos. Existe un preocupante rezago en el estudio de las artes visuales en nuestro país. En el campo de la formación del maestro, el arte es una de las áreas que no ha recibido el apoyo necesario por parte del Sistema Educativo. Es posible identificar una contradicción entre el discurso político-educativo y la realidad de la Educación Artística.

La tesis con el tema **Problemas Contemporáneos de la Educación Pública en México** con el título de ***“Importancia de la Pintura de la Escuela Española como fuente histórica: una propuesta de la comunicación no verbal en la Educación en México”*** es una propuesta teórica. En esta investigación documental se reconoce a la educación artística como fundamento del logos estético, que requiere para su estudio de un desarrollo de la percepción visual; de un conocimiento del color como fenómeno físico, químico y psicológico; de un conocimiento de las bases geométricas a partir de la proporción áurea con que se construye una obra, etc. El dibujo, como una obra artística sustentada en el lenguaje no verbal, es una propuesta de estrategia didáctica que ofrece múltiples beneficios. La importancia de ofrecer al pensamiento creativo un medio de expresión tan rico, como es el dibujo, multiplica alternativas de aprendizaje que permiten entender el génesis de una poesía visual en el diseño museográfico. Poesía en la que participa también la planeación de los espacios arquitectónicos y el montaje de exposiciones. Estableciendo una comunicación que propicie la extensión académica.

CAPITULO 1

INTRODUCCIÓN: Creación, conservación y difusión de la historia de un pueblo a través de las Artes Plásticas.

Expone una breve semblanza de la historia del museo, un espacio de comunicación que responde a funciones y objetivos propios del campo de las Artes Visuales. Se abordan aspectos técnicos, relativos al espacio físico y la elección de la obra pictórica. Particularmente se plantea el antecedente para el consecuente trabajo sobre la técnica de la pintura de la Escuela Española.

CAPITULO 2

Escuela española de pintura y su influencia en la cultura retratística mexicana.

MARCO HISTÓRICO: Escuela española de pintura y su influencia en la cultura retratista mexicana. Modelos de la educación en el campo de las Artes Plásticas.

En este segundo capítulo, se atiende la problemática que enfrentan las Artes Visuales en el contexto de la actual Reforma Educativa. Interesa destacar la participación de los Subsecretarios de la Secretaría de Educación Pública, como promotores de la cultura a través de las Instituciones a su cargo. En esta ocasión se opta por una muestra de imagen de colección.

CAPITULO 3

Grandes retratistas en la pintura universal, catalogo de la muestra de estudio: Importancia de la didáctica de la pintura de caballete, el retrato al óleo y su filosofía

“Maestros pintores: sus retratos y autorretratos”

En este capítulo se delimita el sistema catalográfico de organización para el registro de las obras que contiene la muestra. Se establece un paquete de fichas, cuyo diseño responde a las necesidades de difundir el material de exposición que en su momento, ante diversas oportunidades presenta la colección: *“Maestros pintores: sus retratos y autorretratos. Importancia didáctica de la pintura de caballete, el retrato al óleo y su filosofía”*.

CAPITULO 4

Creación de la colección “Maestros Pintores: sus retratos y autorretratos”

Se presenta el Catálogo Completo de antecedentes para la exposición aplicada a la muestra titulada: *“MAESTROS PINTORES: SUS RETRATOS Y AUTORRETRATOS”*. El Catálogo compila la información relativa a personajes cuyo retrato forma parte de la colección: *“Importancia de la Pintura de la Escuela Española como fuente histórica, una propuesta de la comunicación no verbal en la Educación en México”*.

CAPITULO 5

Aplicación de la plástica mexicana en la construcción de una imagen de la historia de México a través del retrato.

Elementos plásticos que regulan la creación y formación de una imagen.

Prospectiva del retrato mexicano.

Propuesta.

La Construcción de un Museo Escolar y la importancia de La Pintura de Retratos

CONCLUSIONES

Evaluación final del proceso de creación de la muestra titulada: " *MAESTROS PINTORES: SUS RETRATOS Y AUTORRETRATOS*" y la propuesta del retrato en formación del museo escolar.

BIBLIOGRAFIA

Incluye la bibliografía revisada para la elaboración de este proyecto y del Catálogo de la muestra titulada: " *MAESTROS PINTORES: SUS RETRATOS Y AUTORRETRATOS*".

CAPITULO 1

CREACIÓN, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA HISTORIA DE UN PUEBLO A TRAVÉS DE LAS ARTES PLÁSTICAS

1.1 Introducción

El ser humano es esencialmente un ser histórico; el tiempo, concepto que sólo tiene existencia para quien reflexiona en él, actúa sobre su creador estableciéndole los límites de su periodo de vida, marcándolo como un ser temporal. Así, el tiempo determina un orden a su existencia, el presente muy pronto se convierte en pasado, a su vez la presencia de ambos establece las bases que habrán de posibilitar un futuro. El ser humano, además de ser temporal también es un ser social: su vida, particularmente su existencia, adquiere sentido y significado por la presencia de los otros, la comunidad a la cual pertenece. Por ello, cuando se habla de *la historia de la humanidad* o de *la historia de un pueblo*, encontramos un extraño entrelazado de historias aparentemente individuales, historias de quienes rebasando su carácter individual afectan a su entorno social convirtiéndose en representantes de su grupo, como ejes de la historia colectiva sobre los cuales se pretenderá construir un futuro también colectivo.

La complejidad de la historia de un grupo, pueblo o nación se sintetiza a través de esas particulares historias individuales, historias que explican el presente de un colectivo ofreciendo posibilidades de una visión prospectiva del mismo. Su construcción, no tan obvia como se cree, se establece a través de lineamientos difíciles de apreciar a simple vista, haciéndolo particular, único: se trata de intereses de permanencia y trascendencia entretejidos por la cultura de un pueblo, ordenando y creando una memoria colectiva.

Finalmente sólo un análisis profundo nos posibilita descubrir cómo esa historia oficialmente sancionada que se nos ofrece está en realidad recortada y armada tratando de responder a esos ideales, aunque tal vez sin lograrlo, porque quienes la iniciaron, por lo general, no siempre están presentes al final del proceso.

Escribir o crear una historia es una tarea que incluye algo más que un ejercicio de recortar y armar sucesos individuales para darle una coherencia al hecho de orden colectivo. En especial si consideramos que la noción de tiempo histórico no se restringe a la cronología sino que, incluye otros aspectos como son el establecimiento de relaciones causales en el tiempo y la comprensión de la continuidad temporal, así como los correspondientes cambios sociales y/o la transición de los mismos. La dificultad para acceder a "la historia" es que para ello se requiere de un pensamiento capaz de identificar y de establecer relaciones de causalidad en el acontecer histórico, término vinculado estrechamente a la noción de tiempo histórico. Para que cobre vida la historia es necesario mantenerla vigente mediante un proceso de difusión que requiere de mecanismos ideales.

Ante la necesidad de mantener vigente su propia historia, el hombre se ha dado a la búsqueda de crear y/o adaptar instrumentos que le permitan una comunicación adecuada para el mensaje a transmitir. El ser humano como ente social, busca continuamente diferentes medios para comunicar aquellos mensajes considerados vitales, utilizando todos los elementos a su alcance, aunque sorprendentemente él mismo no se ha contemplado de manera continua. Hoy nos es posible reconocer en el arte una de las herramientas más

usadas en la tarea de difusión y análisis de la historia; el arte ofrece un espacio ideal para la emotividad humana bajo un objetivo fundamental, un juicio estético que sigue normas y reglas para poder comunicar y realizar algo.

Intentar asumir la tarea de crear, conservar y difundir la historia de un pueblo implica realizar un complejo ejercicio inicial: definir el rostro que habrá de tener esa historia. El inevitable punto de partida, es el rostro de los protagonistas de la misma, rostro capturado en ese momento histórico o tiempo después: rostro multifacético simbolizando virtudes morales, cívicas, profesionales; personificación de la institución representada; imagen en torno a la cual se conforma una identidad gremial, nacionalista; imagen de unidad y cohesión en tanto que reconocerse en el rostro elegido es reconocer parte de su misma historia, contenida por ideales comunes¹.

Esta particular postura es explicada por la psicología estructuralista, la cual nos ha permitido descubrir que nuestras teorías, ya sean explícitas o implícitas, corresponden directamente a nuestros referentes. Palpamos en nuestra vida diaria las relaciones humanas, creamos espacios para la comunicación porque tenemos necesidad de comunicarnos. Se trata de un proceso de comunicación resultado de una necesidad de la misma. Y ¿qué comunica el hombre? Todo lo que le es propio, sus ideas, sus sentimientos, sus anhelos, sus miedos, su historia.

Resulta interesante reconocer la necesidad de comunicación del hombre, incluso la de comunicarse consigo mismo. Convirtiéndose en su propio interlocutor reflexiona en voz alta para oír su voz, se busca en el espejo, se toca. Se trata de una comunicación interna, sentimental manifestando con exageración sus amores, amistades o fraternidad, para llamarle de alguna manera; espiritual, muy sensible y poco interesada en lo material, por llamarle de otra. Esa necesidad de comunicación está dirigida también a su exterior y a quienes allí se encuentran; otros seres como él, todos seres sociales. Estamos en la tierra, partimos de ella, regresaremos a ella; tendemos a implicarnos activamente por medio de la comunicación con quienes nos rodean; cercanos y lejanos; contemporáneos, ancestros y sucesores; buscamos escuchar y ser escuchados, ver y ser vistos. El arte responde a esa necesidad de comunicación, su función es comunicar bajo lineamientos especiales, con códigos y nomenclaturas propias pero al mismo tiempo accesible a casi cualquier espectador. En consecuencia llegamos a enfrentar una situación paradójica, como los vanguardistas que en su momento no se preocupaban por llegar a la comprensión de cualquier espectador pese a que muchos, carentes de una relación formal con las artes evidenciaban capacidad de expresarse más sincera y profundamente que ellos, como especialistas en comunicación.

La necesidad cotidiana de comunicarnos nos obliga a aprovechar el, o los espacios comunicadores que día con día se nos presentan y asumir el riesgo de enfrentar nuevos retos. En el ámbito pedagógico podemos identificar a la educación artística como parte fundamental de ese ideal discursivo denominado “educación integral”. Si bien, el predominio de una educación académica ha marginado por su aparente “inutilidad” a la educación artística y también a la educación física, particularmente ante la permanente competencia

¹ Un significativo ejemplo lo tenemos en la difusión pictórica de dos personajes importantes en nuestra historia mexicana, Hidalgo e Iturbide, difusión que responde básicamente a una posición política frente al concepto de independencia. Cfr. ACEVEDO de Iturriaga, Esther (1982) Catálogo del RETRATO del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia. México, INAH., pág. 168

productiva que regula la vida de los países altamente industrializados. La búsqueda del tan anhelado “desarrollo integral” por parte de diferentes grupos sociales ha llevado a propiciar nuevos encuentros pedagógicos que pretenden incursionar en *tres dimensiones: la educación de la sensibilidad artística; la educación artística, entendida como el conocimiento de las obras de arte; y la creación de objetos artísticos.*

La importancia de la obra artística radica en que le permite al hombre en su conjunto conocer más de sí mismo, de su propia historia. Con el paso del tiempo la obra artística se convierte en un valioso documento histórico, “un reflejo de la época” en que fue creada, un fragmento de la memoria del hombre y de su contexto. Por un lado, ciertamente obliga a reconocer los límites que la historia ejerce sobre él; por otro, descubre al hombre como ser temporal creando de acuerdo a su propia concepción del mundo, respondiendo a necesidades e intereses concretos. Un artista, a veces creará jugando un rol individual y en otras asumirá el rol de intérprete de su colectividad, casi siempre sometido a legados de los cuales generalmente no puede desprenderse². Al confrontarnos con cualquier imagen podemos constatar que el hombre está limitado para observarla a partir de su referente conocido, lo que ha aprendido a ver y puede llamar por su nombre. Las “fuentes” o antecedentes de una obra se reconocen en ella, siempre están presentes y se imponen, voluntariamente o no, a la obra. Aún los movimientos considerados antagónicos parten de la misma base para seguir derroteros distintos, de ahí la posibilidad de identificarlos y clasificarlos.

La comunicación humana es un conjunto sutil e ingenioso de procesos. Y su estructura tiene mil ingredientes, señales, códigos, significados. Puede escoger entre cien medios diferentes: palabras, gestos o tarjetas perforadas, conversaciones íntimas o medios de comunicación de masas y auditorios mundiales. De acuerdo a Gerbner (1956)³, la comunicación se define como la interacción social por medio de mensajes codificados formalmente, mensajes simbólicos o sucesos que representan algún aspecto compartido de una cultura. Es en sentido estricto, el acto o proceso de transmisión de información, ideas, emociones, habilidades, etc., mediante símbolos; palabras imágenes, cifras, gráficos Berelson y Steiner⁴. Miller⁵ dice que el estudio de las comunicaciones propiamente dichas, debe concentrarse sólo en situaciones en que la fuente transmite un mensaje a un receptor con la intención consciente de influir sobre su comportamiento.

El hombre siempre interactúa, se comunica. Cuando las personas procuran una relación armónica entre ellas lo hacen en primer lugar mediante la comunicación⁶, en sentido amplio compartimos la visión de Hartley (1961)⁷ cuando afirma que “**El proceso de comunicación** es la base de todo lo que llamamos social, es el fundamento del organismo viviente. El

² El rol del futuro observador se da en las mismas condiciones, baste como ejemplo la diferencia que muchos establecen entre recorrer un *mercado de artesanías* (o de artes menores) y recorrer una pinacoteca (centro del arte culto, de las artes mayores, de las bellas artes). Los fundamentos para emitir un juicio en ambos casos parten de la cultura misma, del espacio creado por ella, por el lenguaje que lo contiene y moldea.

³ George Gerbner. “Medios de la comunicación de masa y teoría de la comunicación humana” En Teoría de la Comunicación humana: Ensayos Originales. Dance, Frank E.X. ; Compilador Ediciones Troquel, Buenos Aires. 1973. pagina 65

⁴ Berelson y Steiner(1964). Tomado de “una interpretación teórica de los modelos de comunicación y su aplicación en el diseño grafico. Felipe Estrella S., revista electrónica, Episteme N° 10, año 3

⁵ Miller 1966, *Diálogos de la Comunicación* (Lima: FELAFACS, núm. 54, marzo de 1999). Análisis de la comunicación política en Argentina, la desnaturalización de los símbolos visuales.

⁶ Smith 1966

⁷ John Hartley ,Tim O’Sullivan, Danny Saunders, Martín Montgomery, John Fiske, 1961, “*Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*”

hombre resulta decisivo para el desarrollo del hombre, para la formación y existencia ininterrumpida en sus interrelaciones”. La comunicación, según Hartley cumple tres funciones:

1. Le proporciona un esquema del mundo.
2. Define su posición con respecto a otras personas.
3. Le ayuda a adaptarse con éxito a su ambiente.

El mensaje visual está presente en aquellos elementos, cosas, temas, que nosotros tratamos de expresar por medio del color, del dibujo, la gráfica, la escultura, la fotografía, etc.; la captación de los rasgos de movimiento, de las expresiones hacia lo que queremos señalar permanentemente para poder transmitir ese mensaje visual a través de determinadas técnicas; pero también implica algo muy importante, lo que se considera arte visual y todas las posibles figuras retóricas que se pueden dar en las artes visuales son el resultado de las implicaciones de intentar un justo y adecuado mensaje visual.

El dominio del espacio de comunicación está entrelazado significativamente con el interés y capacidad que tiene un artista para comunicar algo dentro de un espacio, como la pintura mural. Cualquier idea plástica exige requerimientos múltiples; por ejemplo, no es lo mismo apreciar una colección a la orilla de una calle muy transitada, que en una galería, en un museo de arte o en una pinacoteca. Cada obra requiere de un espacio específico que favorezca el encuentro con su espectador, así se debe atender a la intensidad y dirección de la luz que la ilumina, la distancia que requiere para ser vista, la eliminación de distractores. Se espera que la percepción en una pinacoteca se multiplique favoreciendo la obra en el sentido visual.

Las artes visuales se entienden como formas de arte que crean trabajos visuales, como por ejemplo la pintura, que utiliza formas, líneas, colores; particularmente se remiten conceptualmente a espacios comunicadores. Tradicionalmente esta definición incluye solamente a las Bellas Artes. Se considera como parte de la Artes Visuales tradicionales a la pintura, la escultura, al dibujo y el grabado.

La preocupación por entender cómo en la visualidad se implican todos los fondos dados por la percepción humana, llamaron la atención de Marcel Duchamps, artista francés, quien a través de sus juegos de ajedrez va situando visualmente espacios y movimientos.

Las artes visuales no sólo pueden estar presentes en todo lo que observamos o vemos, sino también en todo lo que olemos o palpamos objetivamente, ofreciendo en una experiencia sinestésica la posibilidad de ver una forma e imaginar que la estamos oliendo o tocando.

Hay muchas conceptualizaciones sobre el arte; algunas se fundamentan en que el arte es belleza; otros dicen que el arte es expresión del sentimiento; del pensamiento; otros dicen que la belleza del arte se manifiesta en la creación y racionalización de los juicios; otros en imágenes bellas; otros se refieren a la belleza por la belleza. **Consideramos que el arte y todo tipo de manifestación creada por el hombre es una interesante muestra del cúmulo de emociones y sensaciones que el hombre contiene en sí mismo.** El arte nos

permite múltiples formas de percibir dichos elementos, los ciclos semióticos⁸ le dan al hombre códigos o nomenclaturas que determinarán los posibles recursos técnicos, no es gratuita la gama de expresiones que podemos encontrar: en las obras miniatura, la pintura de caballete, la pintura mural, la escultura, la escultura monumental, la gráfica. *Aparentemente surgen nuevas conceptualizaciones, tal vez nuevas temáticas, pero en todas estas expresiones plásticas, la visualidad es inherente a la serie de mensajes dados.*⁹

1.1.1. El artista y su obra: un ejercicio de interpretación sujeto a contexto

No se puede hablar de obras sin hablar también de autores, reconocidos o no, cada creación tiene un creador y ese creador por lo general tuvo un maestro. Alguien que directa o indirectamente guió sus primeros pasos, aportando elementos importantes para su desarrollo y consolidación. Con el tiempo algunos artistas se convierten en discípulos; otros alcanzan tal grado de *maestría* que llegan a superar a su maestro; algunos más incursionan por campos nuevos, dejando tras de sí un camino diferente a seguir. A veces es relativamente fácil reconocer el camino recorrido por el artista, en otros casos sólo nos es posible identificar a un colectivo sin nombre propio¹⁰.

Cada una de las manifestaciones artísticas responde a las características temporales de su creador. Y si cada periodo histórico presenta un hombre con características particulares, esas mismas delimitarán a su vez las posibilidades de creación. El valor implícito en todos aquellos reconocidos como *los grandes maestros de pintura* remite a su historia individual, su capacidad especial de mirar y plasmar su muy particular concepción del mundo, realizando un ejercicio de interpretación de su realidad inmediata o de su pasado. Plasmando en un lienzo aquello que sólo sus ojos pudieron capturar e interpretar en un momento histórico concreto¹¹.

Se trata de una interpretación que al impactar a otros da origen a un estilo, a una escuela, a una corriente, y que sin embargo partió de la búsqueda por reconocer su entorno. Al acercarnos a una obra, particularmente a un retrato, enfrentamos nuestra propia mirada a la mirada que de otro, o de sí mismo, la que tuvo el autor. Ahí radica la fascinación por los retratos, el interés por crear colecciones de ellos, Hoy en día, cuando la fotografía ha acaparado el rostro humano como objeto de intercambio comercial, se redimensiona el estudio del rostro. Búsqueda eterna del hombre por sí mismo.¹²

1.1.2. Del rostro al retrato

El hombre no es capaz de observar directamente su propio rostro, sólo su reflejo, si bien los que le rodean pueden llegar a conocerlo perfectamente; aún más difícil le es intentar reconocer su espalda. *Esta situación de extrañeza de uno mismo se aprecia en la dificultad*

⁸ Existen interesantes reflexiones sobre los requerimientos para que una percepción visual sea el objeto de estudio de la semiótica, esto es, las condiciones que debe cumplir una imagen sensorial para su caracterización como signo. Aunque no es nuestro objeto profundizar en este tema sí creemos conveniente rescatar que ninguna semiosis es autosuficiente pues para interpretarla siempre se requiere de información, provista por cada sociedad y por cada integrante de la misma. Así, un elemento involucra al otro, creando un ciclo. [Dr. Antonio Dgez. Hdgo. "Semiótica y educación", ed. Sep. Pp.98]

⁹ Expresión de apreciaciones artísticas, artes plásticas, Juan Acha, trillas 1994, pp. 19-21

¹⁰ Como el cuadro sobre; Porfirio Días a caballo, de autor desconocido propiedad de la Universidad Ibero Americana o, Como es el caso de las leyendas, una comunidad puede reconocer como suya la historia pero desconoce al *autor original* de la misma.

¹¹ Historia de la pintura Española, Pierre Tisné, 1950 Editions Pierre Tisne, pp 154

¹² Idem, id. Pp 142 - 158

que tienen algunos para “reconocerse en un video”, un fenómeno similar se da con nuestra voz, muchos se asombran de descubrir la diferencia existente entre la voz “escuchada” dentro de su cráneo y la que el resto del mundo oye a través del aire. Situaciones fascinantes, a veces angustiantes, ante las cuales el hombre se ha visto obligado a reconocer sus límites corporales: su huella, su sombra y su reflejo.¹³

La primera es un indicio volumétrico, tiene el estatuto de un signo temporal duradero¹⁴, las otras dos son efímeras, de carácter lumínico y por ello requieren de la presencia del referente para ser percibidos. Particularmente el reflejo se habrá de convertir en el instrumento más importante para el autorretrato, si bien en el espejo el ser se convierte en apariencia, en simulacro fantasmal que permite al hombre darse cuenta de su propia alteridad, enlace de representaciones sociales, públicas y privadas. El espejo nos sirve para halagar o delatar esa imagen con la que nos relacionamos en el mundo.

A lo largo de la historia, las líneas del rostro se han convertido en un apreciable objeto que se procura conservar, lograrlo es considerado por la mayoría una manifestación de *poder*, se trata de capturar en una imagen la identidad de un individuo, muchas veces la de un pueblo¹⁵. Es un esfuerzo del ser humano por trascender a su temporalidad, evadiendo al olvido. Así, el rostro se ha procurado conservar a través de la momificación, las máscaras funerarias, registros grabados sobre paredes, monedas, o lienzos.¹⁶

El retrato propiamente dicho aparece como género hasta el final del Imperio Romano, antes lo que encontramos es una representación simbólica del retratado, de ahí que los rostros plasmados sean convencionales y pocas veces se llegue a distinguir las facciones de una figura con respecto a otra. Durante la Edad Media se regresa al uso de fórmulas genéricas y simbólicas, el rostro presenta nuevamente rasgos indistintos sujetos nuevamente a la rigidez jerárquica de la época. Lenta y sutilmente esas primeras representaciones genéricas van dando paso a la valoración de los rasgos personales, en especial por el crecimiento de un grupo social que anhelaba ver plasmado su rostro en escenas sacras y ser reconocido. Para finales de la Edad Media el artista ya crea verdaderos retratos individuales, sin la necesidad o justificación de un contexto religioso.¹⁷

Italia y Flandes fueron grandes potencias comerciales en el siglo XV y probablemente esto les permitió convertirse en la cuna de la tradición pictórica del continente europeo. En Italia el retrato aparece inicialmente representando bustos de figuras vistas de perfil, a usanza de las monedas romanas. Poco tiempo después se desarrollan dos grandes tendencias en la pintura del retrato: una tradicional y cortesana, otra innovadora, realista y monumental. Ésta última fue la preferida por los maestros del Renacimiento y el Barroco. En cambio, en Flandes los artistas crean obras de menores dimensiones, pensadas más para formar parte de la decoración de interiores burgueses, inclinándose a la pintura de caballete y desarrollando un trabajo prodigiosamente detallado y de gran virtuosismo técnico¹⁸.

¹³ five hundred self portraits, tathchen, Phaidon, 2000

¹⁴ Manuales Parramón, Retrato, rostros y expresiones, pp 26 27. Tan duradero como el material sobre el cual se plasmó la huella

¹⁵ idem, id. Pp 154. Si consideramos los lineamientos bajo los cuales “se escribe la historia”.

¹⁶ Enciclopedia temática Ipamex, tomo IV , pp 973

¹⁷ Muy especialmente la difusión de *la pintura al óleo* se debe a Jan van Eyck

¹⁸El mundo de la pintura, los grandes temas del arte universal. Ed. Océano, pp. 146 147,

Se afirma que la Edad de Oro del retrato se da en el Barroco, periodo en el que se consolida como género pictórico gracias a que goza de una abundante clientela, quien demanda al artista un mayor desarrollo y dominio de diversas técnicas para plasmar las líneas del cuerpo, del rostro. Abriendo además una nueva tarea, pasar al personaje por el tamiz de los sentimientos y los valores, así es en Francia donde surgirá en el siglo XVIII una nueva tendencia: el retrato intimista y psicológico, el retrato romántico, partiendo de la creencia en la elevación moral del hombre a través del arte¹⁹.

En la actualidad se reconoce a una obra de arte como un registro de la complejidad social de su autor, una expresión estética de su época y por tanto una muestra de sus consideraciones sobre lo bello. Cada época ha construido una forma particular de mirar; la mirada, como el ser humano, ha evolucionado, tiene su propia historia. El objeto de la mirada también evoluciona y con él las diferentes técnicas utilizadas para plasmarlo apegadas a un sistema de valores socialmente establecidos²⁰.

Buena parte de la memoria iconográfica es fruto de una memoria vivencial, al convertirse en un hecho común la experiencia de participar y formar parte de registros familiares, urbanos, rurales, festivos, etc. Con el paso del tiempo se reconoció el valor documental de los registros históricos tan es así que en nuestros días el retrato pictórico y también el retrato fotográfico son usados como documentos históricos, puesto que son reconocidos como registros de momentos trascendentes en la vida de una persona o un pueblo, y en los cuales se manifiesta elementos representativos de los mismos se han convertido en un valioso recurso didáctico, puesto que ambos permiten crear un estrecho vínculo empático, positivo o negativo entre la imagen expuesta y quien se acerca a ella para mirarla²¹. Recurso que hace viable una disposición para comprender, no necesariamente compartir o comulgar, situaciones vividas o actitudes asumidas por un colectivo.

1.2. Fines de una exposición: exhibir y comunicar

Por lo general la creación de una obra es un acto individual, aunque remita a un colectivo, algunas obras fueron creadas pensando en un público diferente al propio autor, otras no. Cuando se pretende establecer una relación entre una o varias obras y su público potencial²², uno de los requerimientos prioritarios es atender a la finalidad de la tarea propuesta y al entorno en que se llevará a cabo, nos encontramos entonces ante la necesidad de crear un lenguaje que permita ordenar y dar sentido a nuestro percibir y reaccionar ante la obra u obras artística.

¹⁹ Jesús Araujo, Cfr. (1999) "Referentes históricos", en: Retrato. Rostros y expresiones, Barcelona, Parragón, Serie Roja, Pág. 95

²⁰ Debemos reconocer el estrecho vínculo que existe entre la pintura y la fotografía. Ésta última también es una técnica que nos acerca al rostro del hombre aportando interesantes elementos para su análisis. Tanto la representación pictórica como la fotografía han participado del fascinante juego de "igualar clases sociales". Sin importar su origen el personaje retratado es exhibido con sumo cuidado, serio, estético, utilizando una indumentaria simbólica; respetando un fondo clásico, creado por un ambiente ciertamente aristocrático. Se constituye un ideal producto de imaginarios colectivos, representantes indiscutibles de paradigmas culturales propios de una sociedad. Ambas técnicas ofrecen como resultado un símbolo perdurable: una imagen atrapada en el tiempo y paradójicamente atemporal. Memoria trascendente registrada en un material a la larga perecedero.

²¹ Introducción a la historia del arte. Univ. Cambridge, Como mirar un cuadro, Susan Woodford. Ed. Gustavo Gil, Barcelona. Más adelante hablaremos de las diferentes maneras de acercarse y mirar una obra.

²² Conviene distinguir por lo menos dos tipos de público: el potencial (al cual va dirigida la exposición) y el eventual (quien circunstancialmente se acercará a la obra, por lo general de manera accidental).

Según Dubé²³ la exposición involucra *tres planos íntimamente relacionados: presencia, presentación y representación*. Por el primero se entiende esa reunión coherente y elocuente de un conjunto material situado en un espacio dado con el fin de impactar visual, emocional e intelectualmente al observador. El segundo está relacionado con la organización en el espacio de lo que se quiere comunicar, la creación de un contexto que haga posible esa lectura deseada, ya sea para provocar placer o invitar al estudio. Finalmente la representación nos remite al tema bajo el cual se reúnen todas las obras artísticas que integrarán una exposición, esto es el contenido de lo que se quiere comunicar.

1.2.1. Elementos que integran una colección

Desde el punto de vista formal, la colección es una muestra elegida bajo ciertos criterios establecidos, como pueden ser: una época histórica, un personaje o un tema. Primera selección que a su vez define los posibles objetos que formarán parte de la colección y las características de los mismos. Entonces, se infiere que una colección siempre está dirigida a un público específico, que por lo general no es mayoritario. La colección es un punto de encuentro entre el artista y quien observa su obra; también un punto de partida, pretexto para la reflexión o la reconstrucción de un conocimiento.

Una colección muestra inevitablemente una particular visión del arte plasmada en un espacio real. Se considera que el museo es la institución que más estrictamente ha procurado estudiar y favorecer la exhibición de las obras de arte en general²⁴, partiendo de lo que podemos denominar reflexión museística.

Para efectos del trabajo que se pretende realizar se han escogido retratos y autorretratos de maestros pintores, considerados como representativos de diferentes ámbitos o escuelas con lo que identificamos una cultura del retrato social y oficialmente sancionada a favor de la difusión de la historia de un colectivo. Retratos seleccionados para resolver condiciones tales como:

- ✚ Un buen parecido: estableciendo en primer lugar una correcta construcción de la cabeza, ajustándose a la fisonomía del modelo; el cuidadoso estudio de los elementos del rostro que se deben resaltar para lograr que sea reconocido el personaje retratado; el gesto, la pose que lo caracterizarán.
- ✚ El predominio de la calidad artística, al que se subordinará la fidelidad del rostro retratado.
- ✚ La síntesis de la forma, unidad expresiva que el artista logra después de un ejercicio profundo de observación de su modelo.

1.2.2. Requerimientos técnicos para una exposición: la interacción de la obra artística y su entorno.

La exposición, en nuestro caso de una colección, debe considerar algunos requerimientos técnicos para su eficaz presentación, entre ellos destacan los que regulan las dimensiones

²³ Cfr. "Exponer para ver, exponer para conocer", in: MUSEUM. 185 Internacional. No.1, 1995

²⁴ Si bien sabemos que su trabajo se extiende también hacia otras áreas del conocimiento humano.

espaciales, la iluminación y el montaje a fin de beneficiar el encuentro entre el artista, a través de su obra, y un espectador²⁵.

El análisis del comportamiento del público y del objeto en la praxis de una exposición, sobre todo la museológica sugiere una sociología que estudie al hombre dentro del espacio de exposición. El punto de partida es el comportamiento psicossomático del hombre. La meta, conseguir un equilibrio biológico que integre y comunique eficazmente la percepción (sensus), la interpretación de las percepciones (valor psicológico) y la comprensión (intellectum) de vivencias y conocimientos, confrontados a la experiencia de la exposición²⁶.

Uno de los primeros aspectos a considerar al planear una exposición es el relacionado con el espacio físico que le dará cabida. La *arquitectura* da cuenta de los espacios en los cuales será posible distribuir las obras artísticas, si el diseño original de los espacios no es conveniente se convertirá en el principal obstáculo para lograr el deseado encuentro.

En algunas ocasiones el montaje resuelve este problema, puesto que la creación de una atmósfera agradable y de impacto, es el resultado de un estudiado *montaje* que ordena la secuencia en que se presentarán las obras, el espacio que se asignará a cada una de ellas, la distribución de los pesos visuales, la correcta iluminación y el material complementario que les servirá de apoyo, por ejemplo las guías de sala, las fichas técnicas, etc. Si el montaje incluye un *fondo musical* crea un nuevo espacio, modificando el ambiente aséptico de una exposición, diseñado bajo un criterio iconológico concreto al que la música aporta sinestésicamente una mayor expresión visual. Los beneficios que aporta la presencia de la música pueden revertirse si no es elegida con cuidado, convirtiéndola en un gran distractor.

El cuidado de la *temperatura* que debe imperar en el espacio de exposición es otro aspecto a considerar, pues debemos recordar que gran parte de las sustancias utilizadas para realizar una pintura son sensibles a la temperatura, a la humedad y a la luz. La disposición del público también se ve afectada significativamente cuando estas condiciones no son ideales²⁷.

Desde un punto de vista psicólogo la presencia de la *luz natural*, sea cual sea su dirección, ejerce una influencia relajante en el espectador no solo porque constata en ella la realidad de los tonos, colores, sombras, matices o intensidad sino porque la fuente de origen procede del exterior ofreciendo una oportunidad de evadir el sentimiento de cerrazón espacial dentro del cual se exhiben las obras, como es el caso de los museos. Cada obra requiere de una cantidad específica de luz para ser expuesta, sobre todo si se trata de *luz artificial*. Un estudio de contrastes admisibles de luminosidad de superficies en el campo visual establece las siguientes recomendaciones.

- ✚ La iluminación debe ser en lo posible de la misma dimensión, considerando todos los objetos y superficies de un cierto tamaño, situados en el campo visual.

²⁵ Consideramos que todos los encuentros son siempre individuales, se trata de una relación de “uno a uno”, a pesar de realizarse en tiempos comunes y en espacios de uso colectivo. Hablar de público potencial remite a un perfil que se espera que cada espectador u observador posea.

²⁶ Por su constitución, las obras visuales pertenecen a la categoría “prohibido tocar”. Esta limitante restringe otras posibilidades de encuentro. Hay colecciones que se han visto más favorecidas por su drástico cambio en esta categoría, como son las centradas en procesos y logros tecnológicos o científicos que invitan al contacto físico directo y frecuente.

²⁷ Su atención se dispersa, perdiéndose así la posibilidad de un buen encuentro. Tomando en cuenta el valor mismo de la experiencia de recorrer una exposición, suele suceder que en su memoria el espectador guarde un recuerdo no grato que reducirá el deseo de repetir esa actividad, sin considerar que las condiciones ambientales pudieran ser mejores.

- ✚ En las partes centrales del campo visual, los contrastes de luminosidad de superficies no deben pasar la relación 1:3.
- ✚ Los contrastes entre el centro de la periferia del campo visual o entre las partes de su periferia no deben pasar la relación 1:10.

Cuando se sobrepasan los límites o se ofrece de manera pobre puede destruir los efectos que el artista procuraba resaltar en su obra. De manera complementaria, los colores y tonos elegidos para las paredes que servirán de fondo a las obras deben sujetarse al sentido psicológico que se quiera destacar. Debe existir una coherencia armónica entre todos estos elementos si se busca favorecer una experiencia que invite a futuros encuentros.

El lenguaje de comunicación en una exposición depende del entorno creado por quien asume la tarea de darle sentido y significado. Como consecuencia, influye con determinación la manera de percibir una obra y reaccionar ante ella. Otros factores que suelen definir el acceso a una exposición es su diseño a partir de la selección previa de un *público* determinado.

El trabajo del *conservador, del curador de las obras* o del diseñador de estos espacios es velar porque los objetos artísticos se integren armoniosamente con el entorno y los visitantes, evitando que se conviertan en obstáculos o barreras al esperado encuentro.²⁸

1.2.3. Encuentro con espacios de acción simbólica

Toda organización humana deviene en relaciones, implícitas o no, que establecen un uso y un valor a cualquier espacio asignado, la valoración de la persona a la que se le destina ese espacio, la jerarquía que posee, la importancia de la actividad que realiza. Los espacios no son ingenuos, van marcando territorios, límites, valoraciones y posibilidades de acción para las personas, los grupos, etc. La idoneidad de un espacio para una exposición se verificará en la presencia de estímulos o elementos que refuercen una sensación de bienestar y valoración de lo que ocurre en ese espacio y la sustancial ausencia de distractores. Particularmente influye en la autoestima de la persona a quien se le asigna ese espacio y se le denomina usuario.

En el campo de las artes plásticas, intentar poner en contacto una obra con un grupo de espectadores obliga a buscar y seleccionar las posibilidades para asegurar un buen encuentro, se trata de crear un espacio para dos participantes, el artista y el espectador. Cada uno posee características que deberán ser tomadas en cuenta al momento de asignarles dicho espacio, de no hacerlo se corre el riesgo de no establecer un vínculo que enriquezca ambas partes. Un mal encuentro puede llegar a impedir otros a futuro.

Por su fin, el espacio asignado a una exposición visual, particularmente cuando nos referimos a los espacios museísticos, incluye entre otras, una función educativa, que posibilita la apertura de otros espacios públicos y permita a la obra artística, ocupar un lugar preferente en la vida cultural y social de un colectivo. De manera lenta pero cada vez más comprometida, se ha modificado sustancialmente la tarea inicial que tenían los espacios destinados a la preservación y difusión cultural. Visión que los convirtió por mucho tiempo en una suerte de bancos en los cuales se resguardaba un “bien cultural” al que pocos tenían

²⁸ Cfr. ROSENBERG, “Una cuestión de tiempo y espacio” in: MUSEUM. 185 Internacional.

acceso. En la actualidad se prefieren espacios de comunicación que sean vivos, lúdicos, por ello multifacéticos y dinámicos, espacios de socialización que provoquen la curiosidad del espectador, que atrapen su interés, que ofrezcan una experiencia de aprendizaje valiosa para el individuo y para su comunidad, ofreciendo la posibilidad de una experiencia artística de goce estético. Espacio que atento a su usuario ofrezca zonas diferenciadas, adecuadas a él²⁹, procurando una correlación cultural abierta a otras alternativas, ya sean comunicativas, de conocimiento o vivenciales.

Se afirma que se “aprende de arte” a través del arte³⁰. El recorrido de un espectador inicia con el uso de sus sentidos y el ejercicio de asociaciones personales, las emociones que surgen (o no) frente a la obra, el placer o desagrado que la obra le provoca. Luego, el encuentro se hace un poco más íntimo, se inicia un primer ejercicio de interpretación, sujeto al conocimiento que tenga el espectador de “su mundo” y el reconocimiento de las convenciones socioculturales bajo las cuales se ha formado. Es durante este momento que el espectador empieza a interesarse por las intenciones del artista. El tercer paso lleva al espectador a adoptar la actitud crítico-analítica del historiador de arte, ejercicio que le exige generalmente incorporar nueva información relativa a la obra, como es su origen, época, lugar, escuela... buscando categorizarla racionalmente. El cuarto paso trata de una nueva exploración de la imagen que contenga la obra, apreciando detalles de línea, forma, color, atento a los símbolos que emergen, se vive una nueva experiencia que fortalece la identidad y valor de la obra, el referente permite ejercitarse ahora en el descubrimiento de nuevas percepciones y la posibilidad de establecer comparaciones, ya sea entre una obra y otra del mismo autor o de diferentes autores. El último paso se da fuera del encuentro directo entre la obra y el espectador, la memoria del espectador recrea y da vida a la obra sin estar ésta presente, en un ejercicio de reconocimiento de un todo colectivo del cual el espectador forma parte.

Para el espectador, estos pasos³¹ son resultado de un ejercicio fortalecido por múltiples encuentros, su avance depende directamente del compromiso personal que asuma. Para apoyar el seguimiento de esos pasos se pretende que los espacios educativos³² se caractericen por ser:

- ✚ Interactivos: El usuario entra en contacto con el autor a través de su obra, contacto que genera la posible construcción de múltiples conocimientos.
- ✚ Flexibles: Ofrecen al usuario un contexto ideal que facilite el encuentro con la obra y con su autor, atendiendo a su contexto y necesidades vitales.
- ✚ Sincrónicos: Determinan los conocimientos básicos y comunicativos para la construcción de un conocimiento formal por parte del usuario.
- ✚ Asíncrónicos: Aseguran la autonomía en las decisiones y formas que el usuario necesita para interactuar con la obra.

²⁹ Edad, género, formación académica, condiciones de movilidad o visualidad, etc.

³⁰ Hacha, Juan op.cit.

³¹ Cfr. con los *Niveles de Desarrollo Estético* (narrativo, constructivo, clasificatorio, interpretativo y re-creativo) propuestos por la Dr. Abigail Housen en su Método de Pensamiento Audiovisual, programa creado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (documento inédito). Por razones didácticas nosotros optamos por hablar de pasos, lo que no excluye una visión más amplia si se consideran múltiples encuentros en diversos momentos de un mismo individuo frente a la misma exposición. Situación que en nuestro contexto mexicano es poco usual.

³² Cfr. León, Aurora (1982) *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, 2ª. Edición, Madrid, Ediciones Cátedra.

- ✚ Cooperativos: La interacción entre el usuario, la obra y el autor, frente al total de usuarios del espacio educativo, permiten al usuario reconocerse como parte de un proceso colectivo.
- ✚ Personalizados: Responde a particularidades y diferencias de cada usuario.

El espacio creado por y para una exposición se sujeta a una lógica interna que trasciende el mero estudio de las obras expuestas. La exposición es el aspecto visible de una selección y recolección previa, buscando después conferirles una visibilidad adecuada, disponiendo las obras en función del rango, simbólico y casi secreto, que se les ha asignado social y culturalmente. Razón por la que el espacio físico dentro del cual se expone una obra, y las condiciones del mismo, resulta tan significativo como la obra misma. La exposición es una realidad de orden espacial, se refiere al espacio físico de los objetos, al espacio social de circulación del sentido espacios físicos y al espacio imaginario³³.

Para Annis³⁴, una extraña condición que no podemos dejar de considerar está relacionada con el resultado de la vivencia particular que se da entre quien visita una exposición y la obra de arte, pues pese a los esfuerzos de quienes pretenden dar vida a una exposición cuidando de su sentido y significado, se reconoce que el visitante aprehende su significación de una manera absolutamente personal, y el sentido que él le da, puede ser en gran medida independiente del mensaje concebido por quien proyectó la exposición. Además, Annis, pensando en las maneras en que un visitante condensa los significados que suscitan las obras expuestas y los símbolos que va encontrando a su paso, identifica los siguientes espacios:

- ✚ El espacio onírico: campo de interacción entre los objetos sugerentes y la conciencia no racional del espectador. En este plano, la forma y la línea de una obra no representan, sugieren.
- ✚ El espacio simbólico que ofrece el espacio físico en donde se realiza la exposición es tridimensional: el visitante puede entrar, salir o atravesarlo; rápida o lentamente, acelerando o deteniendo las imágenes. La mirada, el pensamiento, el deseo y la marcha se conjugan.
- ✚ El espacio pragmático: campo de actividad donde la presencia física adquiere más significación que los objetos. Es el espacio de satisfacción de nuestro ser social. La exposición es importante “por quien la visita”, no por las obras que exhibe. La visita a una exposición constituye, por lo general, un acontecimiento placentero y socializado³⁵.
- ✚ El espacio cognoscitivo: campo definido por un subconjunto de símbolos que el espectador manipula a fin de adquirir “conocimientos” o “educación”³⁶. En este espacio el visitante suele responder a todas las expectativas del *conservador* ambos persiguen el mismo fin. La mayoría de los visitantes de una exposición ingresa a ella con una actitud selectiva. La capacidad de desprender significados

³³ Cfr. MONTPETIT, “El sentido del espacio”, in: MUSEUM. 185 Internacional.

³⁴ Cfr. ANNIS, “El museo como espacio de la acción simbólica”, in: MUSEUM, No. 151, 1986

³⁵ Si no es así, el visitante tiene la opción de abandonarlo.

³⁶ La violación de este campo, esto es, *obligar* al visitante a irrumpir en este espacio con lleva a una lamentable experiencia que después no se desea repetir. No extrañe que algunos niños después de esta experiencia no deseen regresar a una exposición pictórica.

depende más de la gestalt cognoscitiva del observador que la ofrecida por las obras u objetos expuestos.

1.3. Estrategias didácticas de las Artes Plásticas

La vivencia de recorrer una exposición obsequia una experiencia de aprendizaje único, pues quien observa las obras y las compara entre sí, tiene la posibilidad de realizar una futura observación,³⁷ aunque sea de manera superficial y sin contar con referentes previos, a la obra de arte, que siempre alude a un ejercicio de comunicación estética, al conocimiento del contexto histórico-social que le asignará un particular significado y al dominio técnico de lo que se desea producir. Al cumplir con esas condiciones y ser reconocida por un colectivo adquiere la posibilidad de convertirse en un representante de él y en consecuencia es considerada valiosa, pasa a formar parte del patrimonio cultural de ese colectivo. Incluso de colectivos más amplios, como cuando se le nombra patrimonio universal. Hablamos entonces de un *bien* sujeto a sus propias reglas, una de ellas le libera de tener que responder a una "utilidad" más allá de comunicar un goce estético. Los valores estéticos o categorías a los que se sujeta, son relativos por cuanto dependen directamente del contexto dentro del cual son significativos³⁸.

Por cuanto el arte es un fenómeno social, todos los miembros de un colectivo poseen una mayor o menor capacidad artística. La emoción que produce el encuentro con las obras artísticas es un fenómeno universal sobre el cual se ha intentado reconstruir gran parte de la memoria de la humanidad y reflexionar en ella. Se reconocen las obras artísticas como valiosas huellas del pasado, punto de partida válido para elaborar estudios retrospectivos de un colectivo. Aunque la palabra arte incluye a todas las llamadas bellas artes³⁹, en su quehacer cotidiano parece que el hombre ha preferido como representante del arte a la pintura. De tal manera que si se pide a alguna persona un ejemplo de obra de arte, seguramente nombrará un cuadro.⁴⁰ Probablemente porque apreciar, juzgar, criticar y sentir la emoción del arte es para muchos más accesible a través de la pintura. Lo que pone en evidencia la fuerza del impacto de los aspectos visuales.

Según Herbert Read, esta observación tiene como fundamento profundas razones psicológicas e históricas. Los aspectos visuales del arte como color, forma composición, etc., influyen abiertamente sobre nosotros porque están presentes en nuestro entorno, en tanto que forman parte del ambiente que nos rodea, las artes visuales son accesibles en tanto que no requieren de un acercamiento deliberado y consciente. A lo largo de la historia la presencia de las artes visuales marca una notoria participación con respecto a las otras expresiones artísticas, esto se debe a su; "*directa relación con nuestro destino humano, con los hombres y las mujeres en su situación existencial frente a Dios o lo Desconocido, porque forma nexos entre las personas y entre las sociedades, reconcilia el amor con el odio, la vida con la muerte, la existencia terrenal con la inmortalidad del espíritu [...] Sólo la pintura y la*

³⁷ Curiosamente, atender al espacio que crea la obra artística y el espacio físico en el que interactúa al ser exhibida son preocupaciones explícitas de los diseñadores, conservadores o profesionales relacionados con el tema. En cambio, el visitante por lo general vive (goza o sufre) la experiencia del recorrido sin llegar a reflexionar en ella

³⁸ Razón por la cual es tan difícil definir algo como *bello* en términos universales. Lo que para una cultura es bello no necesariamente lo es para otras, en algunas ocasiones las acepciones se llegan a contraponer drásticamente.

³⁹ Música, danza, literatura, pintura, escultura, arquitectura y cinematografía.

⁴⁰ Ha sido el resultado constante de los sondeos empíricos efectuados por los propios alumnos como parte de las actividades de grupo de mi propia cátedra, profesora Edith Reyes y Ramírez

*escultura, aliadas con la arquitectura, son capaces de abarcar el destino cabal de la humanidad en imágenes visuales accesibles a toda ella*⁴¹.

Considerando lo anterior, reconocemos que las artes plásticas se clasifican en diversos géneros que corresponden a sus particulares maneras de manifestarse:

- ✚ **El dibujo**, es considerado un lenguaje que interpreta o reproduce gráficamente imágenes de la realidad visible e imaginaria. Implica que una imagen se obtiene trazando líneas sobre una superficie o fondo, dando la representación de forma y volumen⁴². Se puede desarrollar espontáneamente y favorece la creatividad, lo que dio origen a la escritura y a la pintura.⁴³ El dibujo artístico tiene una finalidad estética y es considerado como arte asociado con la pintura.
- ✚ **El grabado**, reproduce imágenes de una superficie ahuecada, de madera o de piedra, mediante el uso de una plancha y una prensa llamada tórculo. En el caso del vidrio, de los metales, los linóleos, etc., el material se ahueca con otros procesos especiales. La reproducción de las obras creadas bajo este género permite una multiplicación idéntica, tantas veces como se desee⁴⁴.
- ✚ **La pintura**, es color aplicado a una superficie, en su creación participan la percepción física, los elementos químicos que se aplican en la superficie según la técnica (línea, punto, mancha) y la representación cultural que a cada color se le da según su contexto, permitiendo una intencionalidad expresiva y comunicativa. Cada pintura es una creación individual ordenada en una disposición que impacta a la vista, su diseño existe por derecho propio y le da independencia⁴⁵.
- ✚ **La escultura**, comprende un proceso que culmina con un conjunto de imágenes en volumen (alto y bajo relieve) o en tercera dimensión. Es el arte de modelar, tallar o esculpir, representando figuras de bulto usando diferentes materiales que permiten su exposición aún a la intemperie en tiempos prolongados, sin que por esto se vea afectada la obra (recibiendo un mínimo de mantenimiento). La resistencia de los materiales con los cuales se crea, permite comunicar un mensaje de una manera más permanente que el dibujo o la pintura, compitiendo con los monumentos arquitectónicos o en su defecto complementándose a ellos.
- ✚ **La arquitectura**, concibe y organiza los espacios que requiere el hombre para realizar sus diversas actividades. Proyecta y diseña espacios desde un punto de vista estético que toma en cuenta la iluminación, natural y artificial y los niveles de construcción que se requieren para las diferentes actividades humanas.

Éstos géneros mencionados son considerados los más importantes pero en nuestros días podemos identificar otros que también son objeto de estudio y de trabajo. Destacan entre ellos la fotografía, la escenografía, "el arte del video", los audiovisuales, las instalaciones o

⁴¹ Cfr. READ, Herbert (1981) "Prefacio" en: Las Bellas Artes, Tomo 1, Editorial Cumbre.

⁴² Tarea que no es fácil, puesto que exige al artista expresar en dos dimensiones (posición y superficie de trabajo) aquello que ve en tres dimensiones (incluyendo el volumen), gracias a la colocación de nuestros ojos en el rostro. op. Cit. Acha, Jn.

⁴³ Acha Jn. Pp. 42

⁴⁴ Acha Jn. Pp. 43

⁴⁵ Acha Jn. Pp. 43

ambientaciones, el arte urbano, el arte conceptual, el arte corporal, el arte textil, etc. Actualmente es posible distinguir tres posturas respecto al papel que juega el acercamiento a éstos géneros y su incorporación en la educación artística como parte de la formación integral de una persona:

Educación <por> el arte. *El más genuino representante de esta posición ha sido Schiller, quien resume así sus ideas sobre la universalidad del principio estético: <No hay más camino para hacer racional al hombre sensitivo que el de hacerlo estético.> De parecida opinión es el italiano Gentile. El camino, por tanto, de la cultura, del desarrollo intelectual del individuo no es otro, en términos absolutos, que el arte [...]*

Educación <para> el arte. *Con esta tendencia educacional se pretende capacitar al educando para que goce con la contemplación de las obras de arte, para que pueda experimentar sentimientos estéticos ante el trabajo de los artistas y para todo cuanto haga, sienta o quiera [...]*

Educación <a través> del arte. *La capacidad de creación original del educando se pone en marcha, para conseguir su educación completa, mediante la realización de obras bellas.⁴⁶*

En sentido estricto, la "educación artística" significa la destreza en el conocimiento de los preceptos que permiten ejecutar una obra de arte. En cambio, la "educación estética" tiene que ver con el conocimiento que hace posible entender su esencia. Podemos afirmar que la educación estética plantea en términos generales objetivos, de entre los que mencionaremos por ahora estos tres:

- ✚ Educar al sujeto para que pueda apreciar las obras artísticas. Se trata de enseñar a ver, contemplar y observar en la obra de arte los elementos que la hacen valiosa.
- ✚ Promover la ejecución de obras artísticas que despierten y desarrollen las aptitudes artísticas de cada sujeto.
- ✚ Establecer vínculos entre el arte, la vida humana y la naturaleza.

Estos objetivos tienen una estrecha relación con las cuatro **dimensiones fundamentales de la educación artística** que a continuación mencionaremos, no sin antes llamar la atención en torno a ese círculo que se cierra, permitiendo una relación dialéctica entre educación artística y educación estética.

Así, en la dimensión cognoscitiva el individuo debe conocer los materiales, procedimientos, técnicas y metodología necesarios para poder plasmar de una manera certera y concisa aquello que desea expresar. Asimismo debe acceder a las más importantes obras de arte de

⁴⁶ Cfr. Enciclopedia Técnica de la Educación Vol. V, México, Santillana, 1983

todos los tiempos, especialmente a aquellas que configuran su contexto cultural más próximo.⁴⁷

Mientras que en la lúdico-expresiva y través de sus múltiples manifestaciones, ya sean de índole visual, acústica, literarias, psicomotrices, etc., el hombre exterioriza sus sentimientos de amor, amistad, fraternidad y emociones como tristeza, alegría, indiferencia, etc. La educación debe potenciarlo, desarrollarlas y orientarlas.

Por el contrario en la dimensión comunicativa, la educación artística induce a establecer un diálogo con nuestros semejantes mediante la vivificación simbólica del universo material.

Y para terminar, en la estética se exige superar cualquier mediatización, (económica, ideológica, moral, etc.), que obstaculice la apreciación del valor estético de la obra artística.⁴⁸

Crear una obra de arte exige una preparación personal, ser espectador también. Ambas acciones requieren de un contexto común en donde puedan establecer lazos y enriquecerse. Según Susan Woodford⁴⁹, existen diferentes maneras de mirar un cuadro, pero destacan cuatro que podemos hacer extensivas a la tarea de admirar una obra de arte:

- ✚ Preguntarnos ¿cuál fue el objetivo por el que fue hecha?, esto es, ¿con qué propósito fue creada? o ¿qué funciones cumplía considerando el momento y el lugar en que fue creada esa obra de arte?
- ✚ Preguntarnos ¿qué nos comunica la obra acerca de la cultura en la cual se produjo?.
- ✚ Estudiar su grado de realismo, teniendo cuidado de atender a la intención del artista respecto de su obra. La abstracción es el aislarse para poder contemplar su obra.
- ✚ Estudiar su diseño, puesto que el autor crea estructuras que dan orden y sentido a su obra, para ello hace uso del espacio, las formas, la iluminación y los colores.

La preferencia por utilizar las artes plásticas, especialmente las artes visuales⁵⁰, como instrumento para crear, conservar y difundir la historia de un pueblo, obliga a realizar algunas precisiones:

- ✚ La creación de una obra artística pocas veces es resultado de un acto accidental, en tanto que demanda una participación comprometida del artista y más tarde del espectador.
- ✚ En sentido estricto una obra de arte es un bien material, un objeto depositario de valores estéticos y plásticos centrados en un tema.

⁴⁷ Acha Jn. Pp128

⁴⁸ Cfr. Diccionario de las Ciencias de la Educación Vol. I, México, Santillana, 1987, Pág. 744

⁴⁹ Cfr. WOODFORD, Susan (1992) Introducción a la Historia del Arte. Cómo mirar un cuadro. Barcelona, Gustavo Gili Pág. 112

⁵⁰ Entendiendo artes plásticas como “la expresión de los sentimientos a través de una amplia gama de materiales, formas, técnicas y colores. Acha Jn. Pp 42

- ✚ El espectador al establecer contacto visual con la obra le atribuye un sentido, significado y contenido específico, según el contexto sociocultural dentro del cual fue educado⁵¹.
- ✚ Las artes visuales poseen una antigüedad más grande que otras manifestaciones artísticas, además de que nos permiten un contacto estrecho con una realidad visual que aporta una continuidad histórica bien establecida.
- ✚ Las obras históricas y particularmente los retratos, pueden ser obras artísticas o no serlo. Lo que coloquialmente se denomina una “buena pintura” o un “bello retrato”, generalmente queda circunscrito a una excelente fidelidad, factura o composición, pero no logra resolver una articulación integral de dichos elementos⁵².

Ante la riqueza de opciones que las obras artísticas ofrecen, se hace necesario un recorte o selección que haga posible el trabajo. Por ello, nos abocaremos exclusivamente a un género de las artes visuales: la pintura, particular pero no exclusivamente, la pintura al óleo.

Las funciones de la pintura, según el momento y el contexto de que se trate, pueden ser ornamentales, míticas, religiosas, estéticas y también pedagógicas. La pintura no sólo es una posibilidad de representar el mundo, también nos puede "enseñar a verlo", recordemos que las obras pictóricas ofrecen una imagen del mundo en la que se cristaliza el espíritu de cada época. Aproximarse a una obra exige al espectador poner en juego su formación integral; particularmente le invita a la apertura de su sensibilidad y de su capacidad creativa. La educación formal se refuerza, en tanto que permite entender y contextualizar el valor de la obra de arte a partir de su configuración en una tradición cultural. Por su carácter creador, la pintura ofrece visiones que permiten diversas interpretaciones de un mismo hecho, y deposita en las manos del artista la posibilidad de hacer accesible su obra a la totalidad o a un grupo particular de la población en la que está adscrito.

1.3.1. Diseño e imagen

Toda pintura sea cual sea el tema elegido por su autor, es antes que nada un diseño. Cada uno de los elementos que participan en ella se integra y ordena en una disposición que impacta a la vista. Los colores, las formas, sus luces y sombras, etc., son empleados por el artista para realizar una obra única, pese a que remita a objetos a imágenes consideradas comunes.

Ese diseño, disposición o composición de una pintura está vinculada estrechamente con las emociones del artista, el estilo especial que desarrolla en la búsqueda de expresarlas. Así, la imagen creada no siempre es una copia fiel de la imagen captada por nuestros sentidos, a veces remite a una representación simbólica de ella. La imagen plástica es el resultado de un proceso de creación-recreación en el que se articula la variedad y la unidad temática, la adecuada selección de materiales y el dominio de una técnica apropiada. Dicha imagen

⁵¹ Educación que según sea el caso, le dará acceso a una apreciación superficial (ingenua) o especializada (también llamada “cultura”). Las interpretaciones dependen de su origen y contexto, por ejemplo: ante el cuadro de E. Manet “La ejecución de Maximiliano” españoles y mexicanos recrean sentimientos y reacciones.

⁵² Como es el caso de los retratos oficiales, los cuales responden más al deseo o necesidad de conservar y difundir un rostro que al de crear una obra de arte con ese tema.

ofrece una visión particular frente a una realidad, la realidad del artista. Cuando nos referimos al rostro humano, la *realidad* va más allá del estudio anatómico dando a la imagen la oportunidad de ser:

- ✚ Actual.- Cuando su forma es sinestésicamente palpable y no sólo es apreciada por el sentido de la vista.
- ✚ Mnemotécnica.- Cuando el recuerdo sufre un proceso de estilización en cuanto a sus formas.
- ✚ Virtual.- Cuando un cuerpo es colocado frente a un espejo y en él se forma su imagen con iguales características que la imagen real.
- ✚ Absoluta.- Cuando es simbolismo artístico con significación literal implícita y explícita⁵³.

La creación de una imagen, de un retrato, es resultado de la confrontación entre la realidad que visualiza el artista en relación a un personaje y su rostro⁵⁴. Cuando el artista decide plasmar un rostro asume el problema de tratar de establecer un orden y proporción entre la masa de la forma del modelo y el espacio del soporte, las dimensiones del trabajo a realizar, la relación de colores, la relación entre el fondo y la forma. Los principales factores organizadores son el ritmo, la proporción, la simetría, la oposición y la dirección, a partir de ellos el retrato puede resolverse de diferentes maneras:

Cabeza sola: Más frecuente en dibujo que en pintura, aísla la cabeza del retratado limitando la expresión del gesto y del movimiento. Una cabeza sola de frente es adecuada sobre todo si se quiere realizar un retrato psicológico.

Perfil: Variante del anterior también se basa en el dibujo, su calidad se centra en la simplicidad y en la rotundidad con la que aparecen las facciones.

Busto: Opción clásica que se adapta tanto al dibujo como a la pintura. Su mayor ventaja radica en la sólida distribución piramidal de las formas, sostenidas por la amplia base del cuerpo y rematada por la cabeza, centro de interés en todo retrato.

Tres cuartos: Otra opción clásica, preferida por la armoniosa relación que establece entre el bloque de la figura y el espacio del fondo. La figura aparece visible hasta la altura de las piernas, si está de pie; o llega a la zona de las rodillas, si está sentada.

De cuerpo entero: Opción poco elegida por la dificultad que implica resolver el problema de la distribución de los espacios, sobre todo si la figura está de pie.

1.3.2. La figura humana y el retrato

A lo largo de la historia de la humanidad la figura humana emerge continuamente convirtiéndose en el vehículo principal de un colectivo. En el plano de lo social captura en una imagen visible valores que no pueden ser aprehendidos de otra manera. Posteriormente, el contacto frecuente de un colectivo con esa imagen la hace tan real como el artista que la creó, llegando a adquirir una vida independiente de él. Finalmente, la fuerza de su continua

⁵³ Cfr. CRESPI, Irene (1970) Léxico Técnico de las Artes Plásticas. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

⁵⁴ No es gratuito que por hacerlo en contra de ese colectivo el artista sea rechazado o viceversa.

presencia desemboca en una extraña acción, se le llega a adjudicar tanto crédito como a otras realidades⁵⁵.

En este plano, el retrato es visto como un testimonio gráfico de la existencia de una persona en un momento histórico determinado, en un lugar específico y dentro de un contexto social identificable. Nos da a conocer las preferencias de una época, una memoria visual de quienes en su momento fueron retratados y su entorno. Nos deja una huella de la importancia de un personaje y su época, remitiéndonos a estilos, secuencias, animosidades, festividades, intimidades, de ahí que el retrato sea punto de referencia de mucho peso para historiadores y antropólogos, en tanto se acepta refleja tiempos y estilos de vida.

Aún en el plano de la individualidad, la figura humana y el rostro plasmados en un retrato evidencian una condición común que atraviesa a todos los seres humanos. Somos seres sujetos al cambio. El proceso de envejecimiento afecta a todos los cuerpos y a todos los rostros de manera continua e inexorable. Podemos identificar grandes diferencias propias de la temporalidad, condición de género de los personajes o situación sociocultural⁵⁶, además de su muy particular expresión gestual. Esto es, ya se trate de un infante o de un anciano, de un hombre o de una mujer, de un personaje solemne o meditabundo. Cada uno posee características propias que permiten su identificación, que lo hacen único. El estudio de esos elementos le ofrece al artista la posibilidad de descubrir aquellos rasgos que dan significado a un rostro y que se plasman en un retrato.

A través del retrato se revelan también elementos vinculados indefectiblemente a una forma de ser, a una personalidad, a una manifestación del ser individual. La expresión corporal, la forma de mirar, de sonreír, de evidenciar placer..., se integran logrando una imagen irrepetible, gracias a la capacidad del artista para aprehender al retratado a través de una conveniente selección y aplicación de los efectos pictóricos. Este género posee la particularidad de poner en evidencia, algunas veces, las preferencias y estados de ánimo del pintor en el momento de captar los estados anímicos de la persona "retratada", doble mensaje que en la práctica fotográfica es muy poco probable de encontrar. Frente a una obra, sobre todo cuando es viable establecer una relación simultánea con varias obras del mismo autor, logramos identificar colores, expresiones y rasgos que se repiten frecuentemente en su trabajo, aportando interesantes aspectos para su análisis⁵⁷ en tanto que permiten entrever e interpretar su participación personal en las mismas.

La figura humana y el rostro en su calidad de imagen exigen un cuidado especial para su registro y lectura. Las dimensiones y proporciones asignadas son elementos fundamentales a considerar cuando se pretende evidenciar la personalidad y espíritu que se plasmará en un retrato. Por esa razón, el hombre ha intentado sujetarse a ciertos cánones, en un esfuerzo por determinar las medidas ideales de la figura humana. Referentes básicos sobre los cuales poder construir las diversas estructuras lineales correspondientes a un cuerpo o un rostro. En sentido amplio se entiende por canon "la regla o sistema que determina y relaciona las

⁵⁵ Tal es el caso del retrato de Sor Juana Inés de la Cruz realizado por Miguel Cabrera, su popularidad le ha valido que una gran parte de los mexicanos crea conocerla como a cualquier otro personaje actual. Sin reflexionar que sólo conocen a la *Sor Juana* que Miguel Cabrera creó.

⁵⁶ Aunque esta última a veces puede no ser la real, como cuando el artista prepara y condiciona la imagen que habrá de proyectar un modelo.

⁵⁷ Como es el código valorativo asumido por un colectivo e incorporado necesariamente por el mismo artista durante la creación de su obra bajo su influencia el uso de la luz, el color, la pose, el gesto, etc. aportan a la obra una carga psicológica.

proporciones y dimensiones de la figura humana, partiendo de una medida básica, llamada a su vez módulo⁵⁸. Si bien dichos cánones han variado en diferentes momentos de la historia son comunes el de siete cabezas y media o el de ocho y media, parámetros definidos en un intento por descubrir la armonía que pudiera contener el secreto de la belleza⁵⁹.

1.3.3. Proporción Áurea

La necesidad que el propio artista se impone en su búsqueda de armonía, le lleva más allá del estudio de la simetría o la copia fiel de lo observado. Así, el artista tiene contacto con una particular línea de estudio, la *proporción áurea*⁶⁰, “La Divina Proporción”. Conocimiento fundamental que ofrecen las matemáticas y la geometría al artista visual, permitiéndole seccionar proporcionalmente su obra, estableciendo una relación de tamaños a través del trazo de una línea. La proporción áurea ofrece un punto de partida científico al tratar de dibujar una figura humana, o un rostro. Refiere a la medida que se requiere para poder expresar un justo y adecuado espacio comunicador, ya sea en la distribución o en la composición expresiva. El canon a aplicar es el siguiente:

La composición áurea es un método de división ideal de un rectángulo para componer una imagen, basándose en puntos que se unen a los lados entre sí, esta división es tomada como apoyo compositivo, en la mayor parte de las obras, por los grandes maestros de la pintura. Estas direcciones y puntos sirven para organizar armónicamente las formas que componen la imagen, tomando en cuenta las direcciones y puntos generados por el cruce de estas líneas imaginarias.

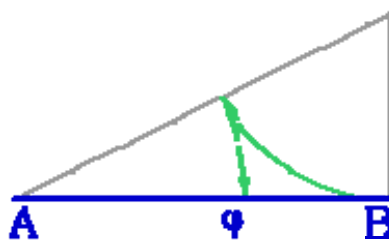
Luca Paccioli nos dice que la divina proporción es un tratado de matemáticas, ésta apariencia divina de los números y geometría es considerada también el estudio de las técnicas compositivas de todas las manifestaciones de las artes, se propone de la armonía de belleza de los números y su presencia como razón de todas las formas de la naturaleza. La teoría y la práctica de la composición áurea en las artes visuales, son conocimientos tan simples como las cuatro operaciones aritméticas o la geometría elemental. La suma de las partes como todo, es la mas perfecta relación de proporciones; meditación y pasión es la didáctica artística.

El segmento de partida es AB, la Sección Áurea se le coloca perpendicularmente en un extremo (B) otro segmento que mida exactamente la mitad. Se define así un triángulo rectángulo con los catetos en proporción 1:2. Pues bien, a la hipotenusa se le resta el cateto menor (arco de la derecha) y la diferencia, que se lleva al segmento AB con otro arco, es la sección áurea de éste. La parte menor B fi es a la mayor A fi como ésta es a la suma AB.

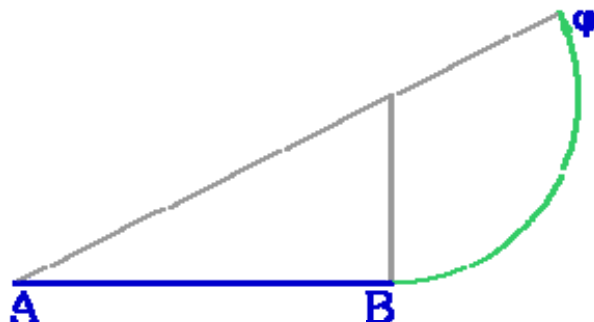
⁵⁸ Parramón, José Ma. (1980) Cómo dibujar la cabeza humana y el retrato. Barcelona, Instituto Parramón. Ediciones, pág. 10.

⁵⁹ Por lo menos así lo proclamaba Durero y parecen refrendarlo los actuales certámenes de belleza y modelaje.

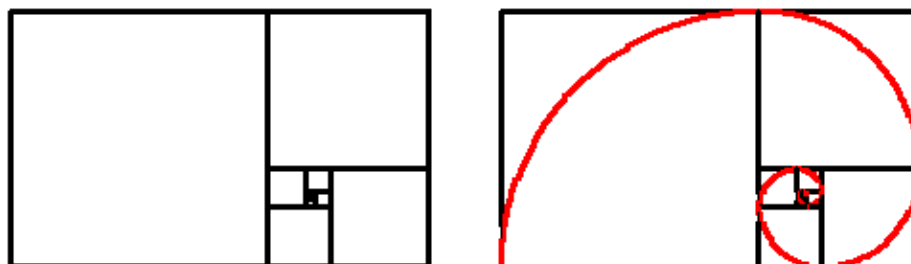
⁶⁰ Cfr. TOSTO, Pablo (1983) La Composición Áurea en las Artes Plásticas, 3ª. Edición, Buenos Aires, Librería Hachette. También Cfr. CALDERÓN, Alfonso (1989) Dibujando el retrato Barcelona, Ediciones CEAC, Pág. 315.



La operación inversa, es sección áurea el segmento AB. Se forma el mismo triángulo que antes, pero en lugar de restar a la hipotenusa el cateto menor, se le suma. AB es sección áurea de Afi, y este segmento es la suma de AB y su sección áurea hallada en el anterior⁶¹.



La espiral logarítmica es una curiosidad geométrica. Deduce que a cualquier rectángulo áureo se le puede restar por su lado menor o bien añadir por su lado mayor un cuadrado, y el resultado es un rectángulo áureo. En gnomónica (proyección sobre seis planos tangentes a una esfera, que forman un cubo) se dice que el cuadrado es el gnomón del rectángulo áureo (es aquella figura que añadida a otra le proporciona más superficie sin cambiar la forma). Esta propiedad se ilustra con esta espiral logarítmica⁶².



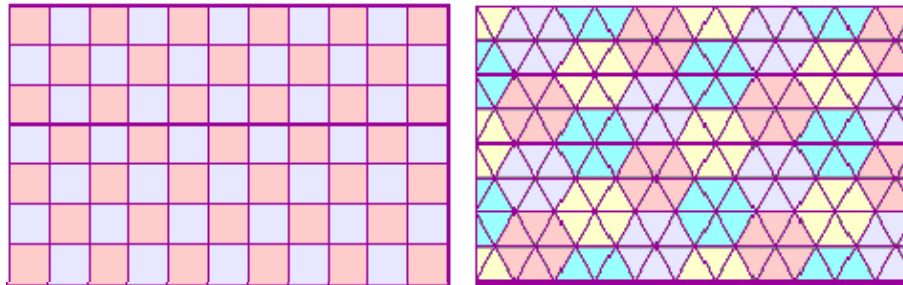
La espiral logarítmica es una pseudo-espiral porque se forma con arcos de 90° de circunferencia inscritos en cada cuadrado y enlazados entre sí, mientras que en una verdadera espiral hay un cambio de curvatura constante, no cambios puntuales. Como crece en proporción geométrica, se considera logarítmica.

⁶¹ Pablo Tosto, “la composición aurea en las artes plasticas”. Dirección general de cultura/ librería Hachette s.a. Buenos Aires Arg., 1969. pp 31.

⁶² Idem. pp. 45

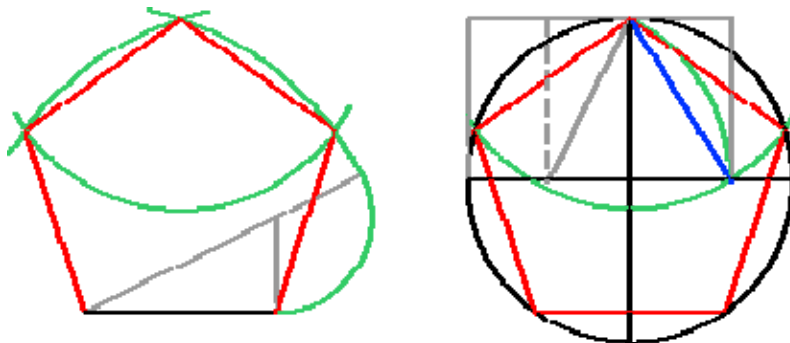
Su relación con el pentágono y dodecágono regulares

Hay tres grandes familias geométricas, la estructura del cuadrado, la duplicación rige las propiedades del triángulo equilátero y el hexágono⁶³.

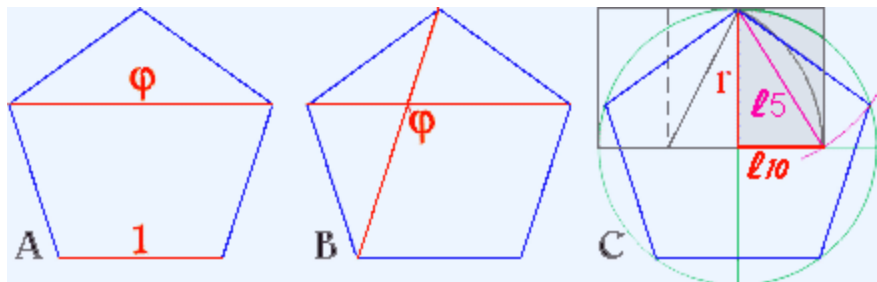


La tercera familia, la proporción áurea y el pentágono, se genera estructuras isótropas que cubran todo el espacio, a costa de una observación activa, intencionada el pentágono estrellado la construcción de cúpulas geodésicas derivadas del icosaedro oculto, contemplativo, abstracto, para la geometría y las matemáticas.

Es un sistema muy compacto; aparece en todas partes. Para construir el pentágono regular, a partir del lado base, circunscrito en una circunferencia, se tiene que recurrir a la proporción áurea.



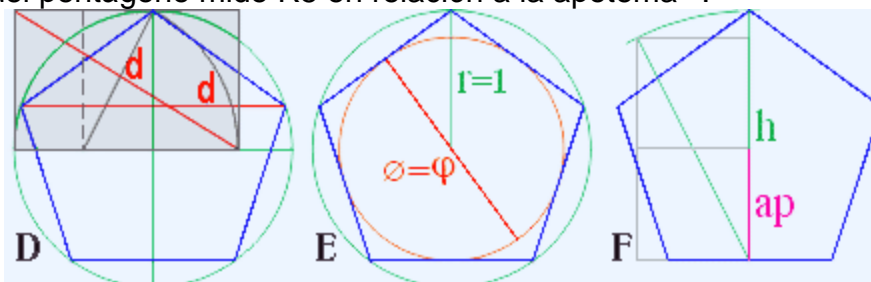
Esto es porque todos los elementos están relacionados entre sí por esta proporción:



- A- El lado es sección áurea de la diagonal.
- B- Cada diagonal divide a otras dos según la sección áurea.
- C- Si hacemos un rectángulo áureo con el radio r como lado mayor, la diagonal es igual al lado del pentágono, y el lado menor igual al lado del decágono.

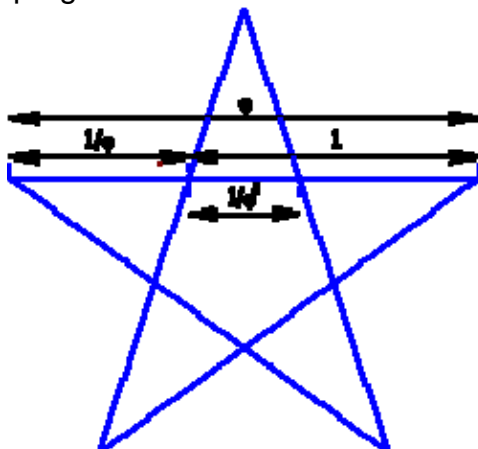
⁶³ Idem. Pp. 53

- D- Se hace un rectángulo áureo con el radio r como lado menor, la diagonal mide igual que la diagonal del pentágono.
- E- El radio es sección áurea del diámetro de la circunferencia inscrita, que es el doble de la apotema.
- F- La altura h del pentágono mide $R\sqrt{5}$ en relación a la apotema⁶⁴.

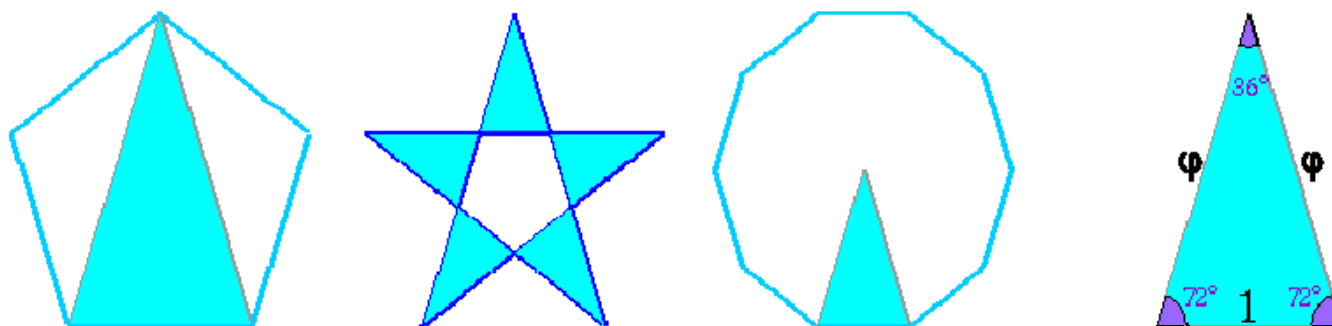


El Pentagrama pitagórico

Los pitagóricos dieron a conocer como su símbolo el Pentágono regular estrellado. Se llama Pentagrama y Pentalfa (cinco puntas en forma de alfa). Su propiedad geométrica es que todos los segmentos están en progresión áurea.



El triángulo del pentalfa, también llamado Triángulo Sublime y Triángulo áureo mayor, tiene sus lados en proporción áurea, y sus ángulos en razón simple 1:2:2. Aparece en diversas formas en el pentágono y el decágono⁶⁵:



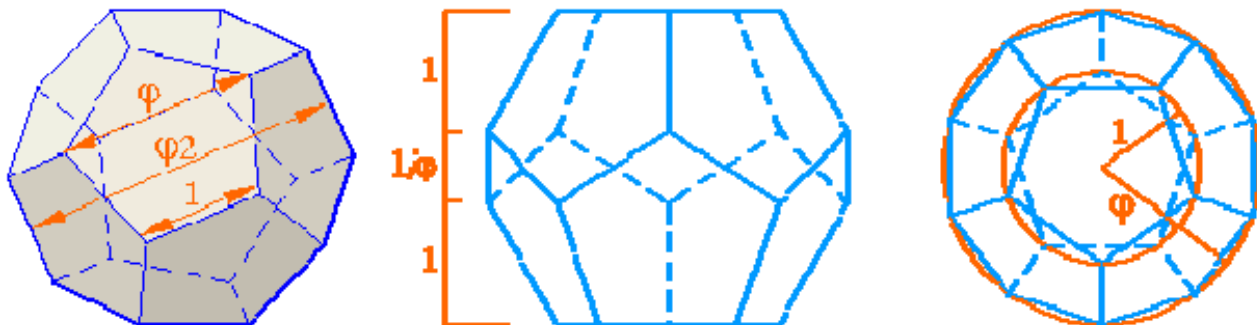
Las superficies de los triángulos así divididos guardan la proporción áurea.

⁶⁴ idem , pp. 35

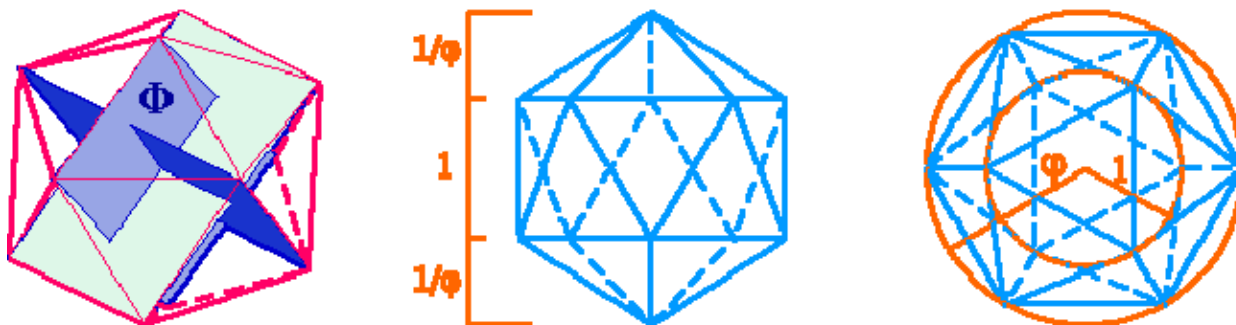
⁶⁵ Idem, pp. 35

Su presencia en el Dodecaedro y el Icosaedro

Los sólidos platónicos, participan de la proporción áurea en diversas cosas. En el Dodecaedro, la arista es sección áurea de la diagonal de cara, y ésta lo es de la distancia entre aristas opuestas. Visto desde arriba, los radios de las circunferencias que pasan por los vértices de las bases y por los vértices intermedios, están en razón áurea.



En el Icosaedro se inscriben tres rectángulos áureos perpendiculares entre si; la arista es sección áurea de la distancia entre aristas opuestas. Colocando un vértice, los tramos de las alturas siguen la razón áurea, visto de arriba sobre una cara, los radios de las circunferencias que pasan por los vértices de las bases y por los vértices intermedios.



Entre los antiguos griegos creció el mito de que estaban sujetos a una proporción numérica específica, esencial para sus ideales de belleza y geometría. La proporción es conocida como **razón áurea** ó **divina proporción**. e infinita en sus significados. Los antiguos griegos, por ejemplo, creyeron que el entendimiento de la proporción podría ayudar a acercarse a Dios: Dios «estaba» en el número y creían que la proporción conducía a la salud y a la belleza. En su libro *Los Elementos* (300 a. C.), Euclides demostró la proporción que Platón había denominado «la sección», y que más tarde se conocería como «sección áurea». Sobre esta base se fundaba el arte y la arquitectura griegos; el diseño del Partenón de Atenas está basado en esta proporción.

En la Edad Media, la sección áurea también era considerada de origen divino reflejando la perfección de la creación divina. Los artistas del Renacimiento la empleaban como encarnación de la lógica divina. Jan Vermeer (1632-1675) la usó en Holanda; hasta que, en

1920, Piet Mondrian (1872-1944) estructuró sus pinturas abstractas según las reglas de la sección áurea dándole auge.

El complejo trabajo de interpretación requerido para plasmar la imagen de un personaje resulta un reto el integrar información diversa; ordenar y darle sentido a características únicas de la persona que se desea retratar; características anatómicas, fisonómicas, matemáticas, socioculturales y psicológicas dentro de un espacio preferentemente rectangular o “rectángulo áureo, el retrato es un género difícil de abordar”⁶⁶, sin embargo se espera que el pintor sea capaz de capturar dentro de ese espacio, sobre un lienzo la *esencia* del ser que posa para él y es entonces y sólo entonces cuando se habla de retrato.

1.3.4. Selección y aplicación de técnicas pictóricas

La técnica y el arte están estrechamente vinculados en una obra artística, por arte podemos entender el ejercicio intelectual dirigido hacia la comunicación de un mensaje con un fin estético y la técnica es el medio por el cual adquiere forma material. Desconocer o menospreciar esta relación ha traído consecuencias funestas, así, hoy es frecuente encontrar obras o colecciones consideradas importantes en lamentables condiciones. Cuadros agrietados, decolorados u oscurecidos, señales inequívocas de la poca importancia que el artista dio al aspecto técnico o su incapacidad para dominar éste aspecto⁶⁷.

Tristemente, este descuido rompe la garantía de perdurabilidad tan anhelada en las obras artísticas, principalmente en las visuales, negándole a las obras mismas la posibilidad de trascender. En un afán por superar “el oficio de pintor”⁶⁸, los artistas contemporáneos han descuidado y marginado los recursos casi infinitos que ofrecen las diferentes técnicas de pintura. Además de restringir su selección de materiales a las opciones comerciales que tienen al alcance, muchas veces sin evaluar previamente la cualidad y calidad de sus materiales⁶⁹. La rigurosa educación personal que antes recibían los pintores, por lo general antes artesanos, cambió drásticamente y sustancialmente apegándose a modos de vida cada vez más competitivos y cambiantes, pero al relegarse esa relación básica se perdió todo un bagaje de experiencias que difícilmente se adquieren de otra manera. El contacto cotidiano con un “maestro” por largos periodos ofrecía un especial campo de preparación, de trabajo, estudio y experimentación dentro de un espacio en el cual se perpetuaba una tradición pictórica que se vivía y se aprendía simultáneamente.

Cada artista tiene una particular predilección por determinados colores en el arreglo de su paleta, los cuales generalmente corresponden a la preferencia de los materiales con los que gusta trabajar, según las características que cada uno de ellos ofrece y su posibilidad para resolver el género del cuadro a realizar. Existen infinidad de técnicas para realizar una obra

⁶⁶ Toda pintura debe de estudiarse con la proporción adecuada con los estudios desde el trazo elemental hasta la expresión psicológica en el rectángulo.

⁶⁷ Los restauradores o conservadores también han sido muchas veces culpables de daños posteriores a una obra.

⁶⁸ Hay quienes dominan la técnica pictórica, se trata de excelentes pintores que no necesariamente se convierten en artistas visuales. Los artistas visuales, en cambio, nunca alcanzarán la excelencia sin el conocimiento y dominio de la técnica seleccionada para resolver una obra.

⁶⁹ Sólo hasta que se reconocen los problemas antes expuestos se entiende el celo que muchos *grandes maestros de la pintura* tenían respecto a la selección y elaboración de sus propios materiales de trabajo. La selección y preparación del lienzo, de los pigmentos, el aglutinante..., incluso el marco, etc. En nuestros días podemos admirar y agradecer sus esfuerzos.

pictórica, particularmente un retrato, cada una de ellas responde a un anhelo personal de plasmar una imagen en un lienzo. Los materiales, los colores seleccionados, permiten diferentes lecturas o interpretaciones. Las líneas del rostro, la forma de los ojos, la dulzura o energía de los labios, mentones, los innumerables estilos de peinados, vestidos, expresiones asumidas de manera estudiada o no, materializan casi mágicamente aquello que el pintor percibe de lo que ve.

Los códigos de los lenguajes artísticos nos sirven para descifrar lo que la obra nos quiere decir. Los códigos artísticos son planos, niveles y efectos comunicativos. Los planos son: *el semántico*, que detecta el parecido o no de la imagen con la realidad; *el sintáctico*, que establece un orden armónico entre los componentes; y *el pragmático*, que acentúa los efectos de la imagen sobre el receptor, logrando afectar, asombrar o escandalizar al espectador (Acha, 1994)

En cualquier dibujo o pintura llegan a evidenciarse características⁷⁰ tales como el ritmo, balance, movimiento, texturas, etc., producto de cuatro elementos básicos: el punto, la línea⁷¹, el tono y el color. Entenderemos por pintura el arte que representa en superficies cualquiera objeto real o imaginario por medio del dibujo y el color. Los elementos básicos de una pintura son:

✚ **Pigmentos o colores:** son sustancias insolubles finamente trituradas, pueden ser orgánicos o inorgánicos. Es un material que cambia el color de la luz que refleja como resultado de la absorción selectiva del color. Un pigmento tienen una cualidad relativa de fuerza teñidora de acuerdo a los materiales que colorea. Sus cualidades son color, opacidad, estabilidad en su forma sólida a temperatura ambiente, resistencia a la luz, granulación y facilidad de dispersión en el aglutinante. Generalmente en la pintura son utilizados colorantes secos, en forma de polvo fino al que hay que añadir un vehículo material neutro o incoloro que actúa como adhesivo. En aplicaciones artísticas la permanencia y la estabilidad son sus propiedades más preciadas.

Desde tiempos prehistóricos han sido utilizados pigmentos y han sido fundamentales en desarrollo de las artes visuales y se han utilizado a lo largo de la historia de la humanidad.

Los principales pigmentos naturales utilizados son de origen mineral y biológico lo que los hace generalmente muy costosos y escasos, como por citar que la España del siglo XVI introdujo nuevos pigmentos y colores en la cultura de los pueblos de ambos lados del mar, como el carmín, que es extraído de un insecto parásito (grana cochinilla) de Centro y Sudamérica; la púrpura de Tiro era producido con la mucosa de caracol y como ejemplo de un pigmento mineral podemos mencionar el azul fuerte o azul marino, que era obtenido de una piedra semipreciosa, el *lapislázuli*, por lo que encargarse un retrato que usara este color era considerado un gran lujo, como lo hacía el pintor Jack Van Eyck (siglo XV) el cual nunca lo mezclaba con otros colores. Esta situación de precios propició la aparición de pigmentos sintéticos, más baratos.

⁷⁰ Cfr. MALINS, Frederick (1983) *Mirar un cuadro*, Madrid, Hermann Blume Ediciones.

⁷¹ La perspectiva, el escorzo y el uso de sombras sirven para crear ilusión de distancia, realidad y volumen. Permiten representar la forma y el espacio.

La explicación física del pigmento es que producen sus colores debido a que selectivamente reflejan y absorben ciertas ondas luminosas por lo que en sus propiedades están la saturación y la luminosidad que se determinan por las sustancias que lo acompañan, como los adhesivos y rellenos añadidos, que afectan el espectro final, el cual es percibido por la visión, que es la habilidad de detectar la luz y de interpretarla, formando la imagen óptica del estímulo visual en la retina.

- ✚ **Aglutinante**, es la sustancia que alberga el pigmento y lo mantiene fijo al soporte. Sus características son: capacidad para mezclarse con el pigmento, resistencia (una vez seco) y textura que permita su aplicación. La forma de secado del aglutinante varía según sea físico (el disolventes se evapora) o físico-químico (aparte de la evaporación del disolvente se da una reacción química). En ambos casos la pintura base reacciona como un endurecedor. Los aglutinantes deben ser transparentes, a fin de alterar el color lo menos posible y conservar cierta elasticidad.
- ✚ **Los disolventes** son compuestos volátiles que fluidifican los aglutinantes, facilitando la aplicación. Los más frecuentes son el agua y los líquidos orgánicos (alcoholes e hidrocarburos). Sus características son su poder de disolución, su volatilidad y su ausencia de coloración y generalmente está en el mismo estado físico que la disolución.
- ✚ **El soporte** es la superficie sobre la cual se aplica la capa de color en una pintura, debiendo preservarla de dilataciones y contracciones. Cumple la función de portar el fondo y las capas de pintura. Se han usado a lo largo de la historia gran variedad de soportes. Sus características son textura y absorción. Los más usuales son: paredes (murales) tablas de madera, lienzos y papel en general.

La **pintura mural** usa como soporte la pared, desde piedra en cuevas (pintura rupestre) hasta paredes recubiertas de yeso en edificios (los frescos), usando pigmentos naturales y aglutinantes de resina. El mural es de carácter decorativo en la arquitectura y finalidades didácticas. Las técnicas para la pintura mural son; a) *el fresco*, b) *la encáustica* c) *al temple*.

En la pintura **sobre tabla** se utilizaba la madera dependiendo la región en donde se viviera, limitante que se ha ido superando con la globalización comercial. Para poder ser utilizada la madera para fines artísticos es necesaria una preparación previa, como por ejemplo: darle relieve con yeso para la aplicación de "pan de oro". Como dato curioso, los sarcófagos egipcios que datan del año 2000 a.C. son en su mayoría pintados a la encáustica. De los siglos II al IV son famosos los retratos de carácter funerario. Uno de los inconvenientes de este tipo de soporte son: el peso y la facilidad que tiene la madera para combarse o agrietarse.

El lienzo es una tela hecha con lino, algodón o cáñamo. Es el soporte con más éxito en la historia de la pintura debido a la facilidad de transportarse, logrando grandes formatos con soportes ligeros, lo cual permitió que el arte de la pintura pudiera ser también un botín de guerra, como los saqueos de pintura italiana por los ejércitos napoleónicos. El lino está considerada la mejor tela que existe para este uso. En lienzos se ha pintado *al temple*, *al óleo* o *acrílico*. La tela es la más usada como

soporte para pintar al óleo. El lienzo se prepara mediante la imprimación, que consiste en aplicar sucesivas capas de productos químicos para lograr una superficie lisa y generalmente blanca, antes de aplicar la pintura.

El papel es el más endeble de los soportes, pero también el más barato. Sus características son: textura, satinado y grosor. Es muy adecuado para *acuarelas, pastel y grabados*. También se utiliza frecuentemente para la elaboración de estudios preliminares, esbozos o dibujos, en donde se usa el carboncillo, lápiz, tinta y pluma.

Otros soportes son el cuero, la vitela y el pergamino, superficies adecuadas para la caligrafía; el metal, usado para pintar, los más empleados son el cobre, el zinc y el aluminio. El problema del metal es que resulta caro, es pesado y tiene tendencia a oxidarse. En algunas culturas se ha utilizado también el marfil. En la actualidad se han diversificado la utilización de soportes nunca antes pensados, como el acetato.

Desde el punto de vista técnico, se pueden clasificar diferentes procedimientos pictóricos a partir del material que se utiliza para su elaboración, así, se dice que la pintura es:

- ✚ **Al fresco** es una pintura realizada sobre una superficie cubierta con una delgada y suave capa de yeso y se va aplicando cal apagada. El fresco se ejecuta en jornadas de trabajo de ocho horas, debido a que la cal tiene un período de secado de 24 hrs. Su realización se desarrolla en tres fases: soporte, intonaco y colores. El soporte utilizado es de piedra o ladrillo y debe de estar seco y nivelado. El intonaco es un compuesto de polvo de mármol, cal y agua. El color, se aplica sobre el intonaco mientras este húmedo. La gama de colores puede ser de origen mineral, al secarse la cal, los pigmentos quedan integrados químicamente y tiene mucha durabilidad. Su dificultad estriba en que no se puede corregir. El ejemplo más maravilloso lo tenemos en la Capilla Sixtina (mural) pintada por Miguel Ángel.
- ✚ **Al temple.** Todas las técnicas pictóricas se basan en tres elementos básicos: el pigmento, el disolvente y el aglutinante; en la pintura al temple, el disolvente es el agua y el aglutinante es un tipo de grasa animal u otras materias orgánicas para obtener la emulsión por el enriquecimiento de pinturas magras (con aceites). Otra forma es por emulsión directa mezclando el pigmento con el aglutinante, en este caso al diluir el pigmento que se puede utilizar algún tipo de cola, clara o yema de huevo, caseína, que es la proteína de la leche. La pintura al temple es característica de la Edad Media Europea en sus estilos romántico y gótico. En el siglo XV se le substituye por la pintura al óleo. Se considera a la pintura acrílica como una pintura al temple.
- ✚ **Al óleo,** es la técnica en el manejo de pinturas que usan aceites vehiculares para aglutinar el color. Su uso estaba ya extendido entre artistas de la Edad Media donde se empezó a combinar con la pintura *al temple* o *al fresco*, donde se retocaban las obras en yeso, consiguiendo un secado más rápido. Con los resultados de las investigaciones de la alquimia, surgieron mezclas favorables de pinturas. Los pigmentos de minerales proporcionan el colorido. El artista en su taller tenía su propia fórmula para aplicarlo. Se requiere de diferentes tipos de preparación de acuerdo a la base donde se aplica el óleo. en el arte barroco los artistas eligieron como soporte favorito el lienzo y usaron la palabra "lienzo" en lugar de cuadro. Artistas flamencos de pintura al óleo como; Van Eyck utilizó el óleo con gran precisión, o los venecianos

como Tiziano, aprovecharon las posibilidades de textura de la pintura con base de aceite. Rubens, pintor flamenco barroco parte de una base oscura o neutra. Rembrandt crea el “grisalle” y se convirtió en el método académico del siglo XVIII. En el romanticismo hay libertad de técnica; en el impresionismo se usa una técnica más directa. Para su aplicación se usan pinceles, espátula, caballete, paleta y se puede aplicar sobre muro, tela o lienzo, tabla o por veladuras.

- ✚ **Al pastel**, se utilizan barras o lápices de colores de pigmentos en polvo que para aglutinarlos se mezclaron con goma. Su aplicación es en seco, a diferencia de la pintura al óleo o la acuarela, no utiliza solvente alguno y se aplica sobre la superficie de trabajo directamente y de esta manera se consiguen colores luminosos, intensos y bien saturados. Como soporte es común utilizar papel de buena calidad con poro abierto y textura rugosa. El polvo del pigmento es visible, en la que se evidencia la textura del papel. De origen francés, esta técnica adquirió un gran desarrollo a partir del siglo XVIII por sus cualidades.
- ✚ **A la aguada**. Es similar a la acuarela, sólo que se estila agregar tinta china, aunque ésta produce dificultad en el degradado. Se utiliza generalmente combinada con dibujos a pluma. Los efectos que se consiguen son variados. Unas veces, se refuerzan simplemente las sombras, otras, el pincel añade detalles en las partes oscuras. La aguada aporta al dibujo nuevas calidades luminosas y cromáticas. A partir de la Edad Media, se trata el papel destinado a la aguada glaseándolo con cola o con alumbre. Una fórmula fechada en 1745 recomienda la cola blanca (hervida o disuelta en agua de lluvia) o la cola de pescado. El glaseado se aplicaba con una esponja o se sumergía el papel en un baño de cola.⁷²
- ✚ **Porcelana**, cuando se usan colores minerales endurecidos y unidos por medio del fuego, dando como resultado un producto cerámico de fondo generalmente blanco, compacto, duro y traslúcido. Fue desarrollado por los chinos en los siglos VII y VIII y fue muy apreciado en Europa, donde los Ingleses alcanzaron una gran calidad en su elaboración, fina y ligera. Se obtiene de una pasta muy elaborada a base de caolín, feldespatos y cuarzo.
- ✚ **En la Encáustica**, se mezclan pigmentos con cera virgen, aprovechando la licuación de la cera por calentamiento para mezclarlos y se pule con unos trapos de lino. Se aplica en caliente sobre madera o marfil. Es una técnica utilizada desde la antigüedad; los romanos la usaban sobre todo en tablas y marfil. Empezó como aplicación de cera para impermeabilizar los barcos y para hacerlos resistentes a la sal y los rigores del tiempo. Pero en tiempos de guerra se agregó pintura para decorar los barcos. En el norte de Egipto se descubrieron unos retratos de gran fuerza en sarcófagos de madera realizados en encáustica.⁷³
- ✚ **La Acuarela**, emplea colores transparentes diluidos en agua, consiguiendo efectos de luz por el blanco o tono de fondo, sin intervención alguna de pigmento blanco. La

⁷² Manuel Jódar, en su escrito Técnicas, dibujo pintura y diseño, habla sobre esta técnica mencionada en el famoso tratado sobre la pintura de Cennino Cennini, fechado en 1437:

⁷³ retrato de una dama (3500 a.c) en la tumba usserhat, tebaslas figuras egipcias son representaciones simbólicas de personajes importantes sin las características propias del retrato

goma arábica se utiliza como aglutinante. Los iluminadores medievales iniciaron su uso, que se desarrolló ampliamente mucho tiempo después por los ingleses, en el siglo XVIII, por el gusto que ofrece su factura rápida y su paleta variada y ligera. Su inicio fue junto con la invención del papel en China y de ahí se extendió a Italia, Francia y Alemania. El antecesor de la acuarela en Europa fue el fresco. Artistas famosos usaron la acuarela para completar su obra al óleo, como Thomas Gainsborough. Hecha de pigmento fino, su ejecución es la más complicada y fácilmente se la come el sol. El soporte que se usa en la acuarela es el papel.

✚ **Gouache** es la acuarela opaca que se ejecuta con colores de acuarela y blanco opaco, o empleando solamente colores opacos de cuerpo. Originalmente requería que continuamente se humedeciera por detrás el lienzo. Fue descubierto por un monje y comenzó a ser empleado por miniaturistas medievales y su uso se extendió a lo largo del siglo XVII. En España se le llamó “tempera” por sus contenidos tan opacos.]

El pintor elige un material u otro depende según sus cualidades intrínsecas y de la función expresiva-comunicativa. Una pintura se puede realizar sobre diversos objetos o superficies. Cuando se realiza sobre las superficies de una pared se denominada pintura mural, y cuando se le puede transportar y colgar en la pared recibe el nombre de pintura de caballete. Elegir entre una de ellas dependerá del impacto que se desee imponer en el futuro observador y/o también el mensaje particular que quiera transmitir.

Así para elaborar un retrato se ha privilegiado la “técnica al óleo”, que es un procedimiento popular de la pintura actual por la libertad que ofrece su ejecución y su amplia gama de posibilidades. El óleo comprende cualidades de otras técnicas pictóricas dando un amplio campo de aplicaciones a la pintura. Se ha adoptado de manera general por la docilidad del medio al pincel, por su adherencia al fondo, por la intensidad y la profundidad de tonos, colores, y sobre todo por su resistencia a la acción del tiempo.

CAPITULO 2

ESCUELA ESPAÑOLA DE PINTURA Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA RETRATISTA MEXICANA.

El retrato, en un sentido amplio, es un género artístico presente en México desde la época prehispánica.⁷⁴ A su manera y contando con un aparentemente pequeño repertorio de materiales, nuestros antepasados registraron personajes que lograron impactar a una comunidad, incluso a una cultura. Gracias a la participación de la arqueología y la antropología hoy es posible identificar una interesante gama de esos personajes si utilizamos como referente sus atributos y accesorios, más que por los esperados rasgos físicos. Sin embargo ese trabajo previo no se reconoce como elemento sustantivo para la tradición

⁷⁴ “En el 2009 fue recuperado uno de los pocos ejemplares de retratos prehispánicos dispuesto en la fachada de la tumba 6 del sitio arqueológico de Lambityeco, en Oaxaca con una antigüedad de más de 1300 años...”. Laura Oviedo V. revista Oaxacain.com, INAH Abril, 2010

pictórica, tal como la conocemos, cuyo origen nos remite a España y que al llegar a nuestro país adquirió una forma particular, producto del mestizaje cultural.

En consecuencia, sabemos que no es gratuito el lazo existente entre el actual arte mexicano y la Escuela de Pintura Española, heredera a su vez de la Escuela Europea; no se trata de una relación consecuente del dominio obtenido por el conquistador sobre el conquistado, el lazo que les une tiene que ver con esa singular forma en que dos culturas se amalgamaron y dieron nacimiento a otra, una cultura nueva y única: la cultura mexicana y sus multifacéticas expresiones artísticas.

Un intento por abordar la historia de las formas y los estilos en pintura obliga necesariamente a realizar alguna alusión a lo que entenderemos por arte. En sentido amplio podemos decir que *arte* deriva del término latino *ars*, que significa “habilidad, talento, oficio, profesión o técnica”; la otra acepción proviene del italiano *arte*, palabra con la que se designó a ciertos gremios o corporaciones de artesanos durante la Edad Media. En ambos casos el vocablo implica “hacer, producir, crear algo valiéndose de técnicas precisas”.

El arte se considera una traducción simbólica de lo trascendente, en las civilizaciones antiguas era parte “de lo divino”⁷⁵. Una obra artística evoca sentimientos estéticos, responde al interés del espíritu humano por la perfección y por el goce de lo bello, a pesar de que existen obras que no coinciden con este concepto. De ahí que la estética sea una importante parte de la filosofía, en tanto que se ocupa del análisis de lo que un colectivo entiende como “arte”. Sin romper su vínculo con la belleza, bajo los cánones que cada civilización designe, una obra de arte también llega a cumplir con una función utilitaria, en tanto permite al artista transmitir un mensaje a un público, usuario o simplemente espectador, ante el cual su obra funciona como testimonio que ayuda a ver o interpretar su realidad, o lo que puede entender de ella; líneas, puntos, formas, armonía, ritmo, color, son elementos que permiten comunicar un mensaje rebasando muchas veces la percepción sensible.

Deduciendo, consideraremos arte como “la manifestación de los sentimientos del hombre a través de las diferentes formas de expresión que tiene a su alcance”.

Hablar de las *Bellas Artes* es atender a aquellas expresiones humanas destinadas a producir belleza, ya sea de manera realista o abstracta. La Historia del Arte, tributaria de la Historia Universal, se da a la tarea de describir, estudiar, clasificar, valorar distintos movimientos artísticos, sistematizándolos según criterios que favorecen una intencionalidad geográfica, cronológica, por estilos o por escuelas. Considerando que la creación artística no sólo se produce como un mero fenómeno histórico, sino que es también una creación subjetiva individual, una materialización de la inspiración, de las ideas, de las emociones y de los sentimientos que nacen en un artista.

Un acercamiento al arte mexicano nos lleva a apreciar que éste ha sido explicado teniendo como punto de referencia las corrientes artísticas europeas, en donde el arte español juega un importante papel de intermediario, por razones históricas, políticas y económicas. Se habla entonces de barroco, de neoclasicismo, de romanticismo... que al ser abordados superficialmente dejan oculto ese complejo proceso que les permitió definirse. La mayoría de

⁷⁵ Aún en nuestros días se dice que ciertos artistas tienen “*el don*”, aludiendo a un regalo del cielo que les permite crear virtuosamente algo que se le ha negado al resto de los mortales.

esas corrientes artísticas tuvieron su origen en propuestas artísticas particulares, sujetas a un contexto que les era favorable. En cambio, el salto de una cultura prehispánica a una cultura europeizante vía la conquista no fue fácil y sí muy drástica, mucho se dejó en el camino y los artistas preocupados por este aspecto tardarían varios siglos en poder “rescatar los orígenes” respondiendo con esa normatividad que se les exigía artísticamente. Mientras tanto, la naciente cultura se vio sujeta a reglas que le eran ajenas, sin antecedentes previos, y a pesar de ello logró un desarrollo nada despreciable. A tal grado que frecuentemente se le juzgó con el mismo rigor que a cualquier cultura europea.

Esta es también la razón permanente de la continuidad y ruptura que se da entre la pintura mexicana y su público. Se habla de un arte de galerías y de colecciones caracterizado por su concepción elitista de la que hasta hoy no ha podido desprenderse. El otro es un arte popular, más libre, original e interesante, pero marginal en cuanto no responde a los intereses de quien aún en el arte detenta el poder.

No nos extrañe, pues, que una gran parte de la pintura mexicana y la pintura tradicional española manifieste inicial y predominantemente preferencias y estilos comunes, como el gusto ligado al arte palaciego, en donde la pompa y el esplendor reinaban como símbolos de poder económico y político. Los mecenas del arte habrán de influir grandemente para que fuera así, los retratistas debieron sujetarse a ellos si querían vivir de su oficio. Esa sujeción se aprecia al observar sus obras, finura, delicadeza, superficialidad, afectación, es entre otras, algunas de las características de gran parte de los retratos preferidos de esa época.⁷⁶ Dentro de ese contexto el retrato tomará formas muy específicas, respondiendo a esos estilos y cambios de mentalidad de quienes encargan y de quienes realizan la obra. Recordemos que no todas las culturas han tenido interés en la representación ofrecida por el retrato, por ejemplo, el carácter mágico-religioso que para unos lo hacen indispensable, para otros lo convierte en una ofensa o en un tabú⁷⁷. La interpretación de un rostro plasmada en una superficie siempre implica un ejercicio integrador de lo que un colectivo considera tiene significado e importancia.

Una especial característica del retrato tanto en América como en Europa es su desarrollo dentro de una marcada oficialidad. Por el imaginario que le sustenta, se le ha convertido en un deseable soporte ideológico para quien detenta el poder, ya sea éste religioso, económico, político o social. El retrato aparece como el vínculo perfecto que integra la vanidad de una representación física y los atributos que le permiten a un personaje distinguirse social y/o económicamente, es símbolo de prestigio y estatus.⁷⁸

Bajo esta perspectiva, se entiende por qué en el México del siglo XVI, entonces la Nueva España, los primeros retratos estuvieron ligados estrechamente a un uso casi exclusivamente religioso, salvo algunos retratos oficiales que se conocen, principalmente de virreyes y militares⁷⁹.

Para el siglo XVII los talleres de pintura empezaron a atender a una población mayor, interesada ahora en los retratos de familia; retratos con los que se pretendía confirmar la

⁷⁶ Esto ocurría especialmente en el siglo XVII y XVIII, con pintores como Fco de Goya, Jacques Jhon Louis D. Vicente L. Portaña, etc.

⁷⁷ Por ejemplo el arte decorativo y no figurativo de la cultura árabe

⁷⁸ con mucha fuerza en los siglos XVII y XVIII en Europa y en México desde la época virreinal como la de Maximiliano de Habsburgo y hasta llegar a los retratos presidenciales.

⁷⁹ Que curiosamente no presentan atributos militares como se podría esperar por la moda que imperaba en España.

tradición, el linaje, la riqueza y el poder que se heredaba a las nuevas generaciones. Se trataba de retratos sujetos a una simbología bien establecida, similar a la de las figuras religiosas como el paño arrugado, el abanico cerrado, el pequeño libro en las manos de las mujeres o en el caso de los hombres algunos elementos fáciles de identificar como el bastón y el espadín. El parecido entre el retrato y el modelo pasaba a segundo plano, haciéndolo a nuestro ojo más ficticio que real, situación que no le restaba el importante valor simbólico asignado en ese momento.

El siglo XVIII vio llegar a México el arte barroco, en la segunda mitad al ultra-barroco o churrigueresco, el auge económico se percibe en imágenes afrancesadas acompañadas profusamente por bellos y valiosos objetos, símbolo del esplendor de esa época. Una interesante ventana de la pintura se abrió hacia el tema de las castas⁸⁰, primeros registros completos de las diferencias sociales y tipos físicos que formaban parte de la naciente sociedad mexicana. Para finales del mismo siglo el barroco dará lugar al neoclásico, tarea en la que participa directamente la recién fundada Academia de San Carlos. Los retratos se convierten en una especie de cartas testimoniales que tienen como finalidad ser vistas por otros, rebasando el espacio inicial que se les había asignado en tiempos pasados.

Durante el siglo XIX la sociedad será trastocada de manera muy significativa, la inestabilidad política del país y el incipiente desarrollo industrial favorecerán la organización de la familia nuclear, en otras palabras, la familia extensa empieza a desaparecer gradualmente. Nuevos ideales giran en torno a esta nueva situación social, familiar y necesariamente personal. Bajo esa nueva óptica el romanticismo dará lugar a composiciones agradables pero llenas de melancolía. Surge una nueva forma de ver la riqueza, las composiciones tienden a un modelo elegante pero menos ostentoso, conservando cierto sello europeo. Fuera de los principales centros urbanos encontramos una pintura que se desarrolla paralelamente al trabajo formal de la Academia de San Carlos. Sin estar supeditada o ajena a ella, se trata de búsquedas personales que terminaron convirtiéndose en verdaderas propuestas artísticas regionales que por supuesto al no estar sujetas a las líneas formales establecidas fueron menospreciadas por mucho tiempo. Pese a eso, su impacto dentro de la comunidad se mantuvo en tanto respondía a expectativas anheladas por otros grupos sociales, denominados nuevos burgueses, que la veían cada vez más cercana. Hacendados, comerciantes, gente “del pueblo” ven en el retrato una forma de construirse y consolidar una imagen de prestigio. El país mismo estaba en esa búsqueda de identidad⁸¹. La misma postura de asumir al neoclasicismo como símbolo cultural sustituto de viejas tradiciones se dio en el marco de los ideales libertarios. Se trataba de búsquedas diferentes que perseguían las mismas metas.

Los pintores locales muestran por lo general una mano educada, pero no necesariamente formada al estilo del círculo académico. Posiblemente su formación se dio en los talleres de algunos pintores profesionales o tal vez por la simple observación directa de las pinturas de su época. Así, aunque podemos afirmar que trabajaron fuera de las normas de la Academia también es claro que pocas veces se libraron de su influencia. Retratos, bodegones, pinturas de tema histórico, estampas, cuadros religiosos y exvotos son demandados por todos aquellos que podían pagar ese trabajo, que cada vez eran más. El resultado fue un conjunto

⁸⁰ Si bien en ese momento no se había asignado oficialmente el uso de las denominaciones hoy utilizadas.

⁸¹ La Independencia misma exigía el establecimiento de una imagen que nos distinguiera del resto de las naciones, imagen que simultáneamente permitiera la cohesión del naciente colectivo.

heterogéneo de obras. Algunas más inclinadas que otras hacia la intención de destacar las jerarquías sociales, otras preocupadas más por la representación de las peculiaridades del sujeto retratado. Aquí se abre un interesante momento de reflexión, dadas las críticas que muchos pintores recibieron pues al parecer coexisten elementos considerados aparentemente contradictorios: por un lado arbitrariedades anatómicas, volumetría esquemática, hieratismo de la figura, superficies cromáticamente uniformes, uso de colores puros, escasos tonos o matices, ausencia de claroscuros; por el otro, predominio del dibujo descriptivo, pulcritud de los detalles que inicialmente se centraron en los atributos y accesorios para después incluir una especial atención a la fisonomía temporal de los retratados lo que permite distinguir personalidades perfectamente diferenciadas.

La difusión del estilo académico corrió a cargo de maestros del *Viejo Continente* como Eugenio Landesio (Italia) o Manuel Tolsá (España), que tuvieron a su cargo en ese entonces la dirección de las instituciones o academias dedicadas a la pintura, como la primera escuela de enseñanza artística que fundó Fray Pedro de Gante en el convento de San José, en ese entonces los artistas se formaban con su propio esfuerzo y con las enseñanzas de artistas peninsulares que llegaban a la Nueva España, donde Bernal Díaz del Castillo dice que los indios podían compararse con los pintores europeos. Miguel Cabrera tuvo la idea de fundar una academia a la que le nombraría la Academia de la Muy Noble e Inmemorial Arte de la Pintura; finalmente a insistencia de Jerónimo Antonio Gil; el 4 de Noviembre de 1781 se fundó la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, pintura, escultura y arquitectura; una academia al estilo de las que funcionaban en Europa y el 18 de Noviembre de 1784 quedaba oficialmente con el nombre de Real Academia de San Carlos de la Nueva España, siendo su primer director el mismo Jerónimo Antonio Gil, fueron enviados maestros a la planta de profesores de la Academia de San Fernando de España. Dichos maestros se dieron a la tarea de transmitir el estilo academicista a través de la propia formación que impartían. Aún así, coincidimos con historiadores y críticos del arte decimonónico, que el estilo practicado no fue el mismo que se manejó en Europa. Los mismos elementos que sirven para censurar a los pintores locales aparecen recurrentemente en pintores formados al amparo de la Academia de San Carlos lo cual conduce a pensar sobre el “tipo de versión” que en verdad aprendieron, o tal vez crearon. Su aparente pobreza técnica parece responder más a una búsqueda de un estilo propio siguiendo intereses diferentes a los impuestos por los academicistas que a la falta de preparación o a “limitaciones personales de un pintor”.

2.1. Génesis y filosofía del retrato

El retrato es un término que designa, en sentido estricto, la representación de personas copiadas del natural o reconstruidas a partir de la memoria o a través de documentos figurativos ya existentes; la verosimilitud fisonómica debe ser tal que haga que la obra sea o tienda a ser una copia especular de los sujetos retratados, o que en cualquier caso los represente de forma reconocible. Pudiendo aparecer incluso como testimonio de su carácter o de su espiritualidad individual. El término deriva del verbo latino *retrahere*, copiar, del que deriva también la forma italiana *ritratto*; del latín *potrahere* derivan los vocablos en otras lenguas europeas como el inglés y el francés *portrait*⁸².

El ejercicio del retrato, y más aún del autorretrato, aporta, además del desarrollo técnico, una oportunidad de reflexionar para el autor. Grandes maestros lo practicaron y su obra hoy en

⁸² Enciclopedia del Arte (1991) Ed. Garzanti, Barcelona, pp. 813-814

día nos da la oportunidad de apreciar la imagen que ellos crearon de otros, de si mismos y en ocasiones de sus pares, extraños encuentros de pintores pintando a otros pintores. Cada obra manifiesta sensibilidades únicas y sin embargo universales, en tanto fueron nutridos por corrientes plásticas, en especial por el neoclasicismo, el romanticismo y el realismo.

2.1.2. El Retrato

En diferentes ocasiones nos es posible descubrir en los autorretratos de diversos artistas esa voluntad gremial de prestigiar su propia condición, tal vez porque por muchos siglos su actividad estuvo incluida entre las de la servidumbre de Palacio y después se puso a disposición de la naciente burguesía. Goya, Murillo, Vicente López, entre otros, dan ricos ejemplos de esa preocupación del artista por su profesión y por su coetáneos. Las artes plásticas del siglo XIX reconocerán los valores con que irrumpe la mentalidad romántica en la España de Isabel II, en donde se dio un protagonismo máximo al retrato como exaltación de la individualidad, en el contexto de una clara conquista de la privacidad que caracterizará las costumbres y el pensamiento de la nueva sociedad burguesa surgida en esos años. Nuevamente los retratos y autorretratos de artistas acusan transformaciones que aportan novedades sustanciales al género, tanto iconográficas como conceptuales. Cambios de imagen que abandonando la visión prototípica romántica del artista bohemio y desaliñado, nos presentan a un distinguido caballero que incluso “no parece” delatar su profesión de artista, se trata de una nueva elite social de artistas aristócratas.

La evolución histórica del rostro en el arte es un fenómeno extraordinariamente complejo: desde los primitivos trazos sintéticos hasta la actual riqueza de color y de formas, la imagen que el hombre ha creado de si mismo en esa tarea de autoexploración está sujeta permanentemente a los cánones de belleza impuestos por su propia civilización, así como su propia concepción del mundo.

En la antigüedad el retrato era “la imagen de una persona realizada con la ayuda de algunas de las artes del dibujo”, así lo expresaba Littrè sin el menor problema, deseoso solamente de ilustrar su definición con ejemplos variados del término.

⁸³ “El retrato – leemos en la *Encyclopedia Britannica* – es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular visto por otro”. De esta forma ya no es cuestión de imagen fiel sino de un recuerdo sometido a la visión de otro. El pintor o el espectador reconstruye a su gusto la imagen de una persona apenas determinada y en esto ha transcurrido un lapso de tiempo al que todavía alcanzan recuerdos vividos. Si consideramos esta definición como cierta, los historiadores futuros tendrán dificultades para detectar los “retratos” de nuestra época.

El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la contemplación de su propia imagen es parte de los más antiguos impulso de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presente de todos los tiempos. Sin embargo su evolución no es continua a pesar de la facultad que posee para reaparecer siempre bajo formas diversas, sufre eclipses, a causa de los obstáculos de carácter extra artístico o extra técnico. Cuando ya deja de ser el retrato de la figura humana en sentido genérico, ninguno de estos obstáculos parecen actuar; estas figuras son siempre

⁸³ Galienne y Pierre Francastel, *El retrato*, ediciones Cátedra, s. a. Madrid, 1978 pp 9 - 233

identificables y resulta manifiesta la intención de representar a un ser humano. Poco a poco esta intención se hace más ambiciosa. Se extiende desde la representación del hombre genérico sin movimiento hasta el hombre que ejerce una actividad.

Las condiciones de la existencia del retrato (sentido de aguda visión, medios técnicos para la transportación, interés por lo que es temporal y pasajero), empiezan a lograrse con los relieves de las tumbas egipcias, pero aunque ostenten cabezas completamente humanas no son retratos en absoluto, están sometidas a una uniformidad estereotipada que excluye toda idea de retrato.

Para la existencia del retrato se necesitan reunir dos elementos: los rasgos individualizados y la posibilidad de identificar el modelo.

2.1.2.1. Historia del Retrato

Egipto

En las culturas antiguas, como Egipto, los rostros representan a personas en plena juventud, casi nunca en edad avanzada ya desde entonces el cuerpo y las ropas tienen como fin marcar atributos propios de su jerarquía impresionantes son también los retratos pintados sobre los sarcófagos. En varias culturas las máscaras parecen ser de los primeros intentos del hombre por atrapar su propia imagen en diferentes momentos de la vida cotidiana, manifestando diversos sentimientos. El “cambio” en el dibujo afecta al retrato, como el dibujo simbólico al naturismo y viceversa, razón por la cual, por ejemplo encontramos inicialmente rostros de perfil y pocos de frente. Las aplicaciones del retrato favorecieron la presencia de rostros de perfil en las primeras monedas, lo que evitaba la deformación de algunas partes sobresalientes del rostro, resultado del desgaste durante el intercambio de la moneda.

Por mucho tiempo la pintura se desarrolló paralelamente a la escultura y fue un elemento complementario de la arquitectura, utilizándose para decorar grandes espacios de pared. En ella, la figura humana, principalmente la figura del dueño de ese espacio, empezó en encontrar un espacio de expresión y brindó la posibilidad de desarrollar grandes composiciones y trabajos en perspectiva mediante ingeniosos juegos tonales, así como el uso de líneas delicadas y simples. La minucia por copiar la realidad llevará a interesantes estudios anatómicos en diferentes culturas, rebasando con mucho la inicial preocupación decorativa o la posterior tendencia pedagógica.

Las antiguas civilizaciones han dejado una imagen de sí mismas que depende de la conservación de sus vestigios. En Egipto la escultura capta la manera en que el retrato se va diferenciando del ideograma.

Las creencias de los egipcios imponían una disposición particular de la sepultura que jugaba un papel esencial en la vida póstuma a la que accedía el difunto gracias a la resurrección. La imagen del difunto señor del sepulcro, expuesta en el *cerdab* (la cámara de las estatuas), en el interior de la tumba estaba destinada a recibir después de la muerte terrestre el alma inmortal o el doble, que los egipcios denominaban Ka. Sin embargo la aspiración a la vida eterna exigía que esa imagen del difunto fuera ideal y que se encontrara libre de toda característica temporal, por la que las proporciones dadas al cuerpo (edad, aspecto, actitud) están rigurosamente reguladas por lo que estamos en la presencia no de retratos sino de

ideogramas. Sin embargo existen como excepción algunos verdaderos retratos contemporáneos que indican que no se carecía de la capacidad técnica por lo que encontramos en el Egipto del III milenio ya aparece un estilo.

El verdadero símbolo de esta época es la gran Esfinge que preside el escalonamiento de las pirámides de Gizeh. Es la misma esencia del no-retrato a pesar de que su cabeza lleva, esculpidos en la piedra, los rasgos del rostro de Kefren, el faraón que le da su nombre.

El Imperio Medio es un periodo de mutación en el cual las múltiples tentativas estaban destinadas, tanto a abortar como a tomar impulso en un futuro que no era el inmediato. Entre estas últimas es necesario señalar el nacimiento de la pintura mural libre, es decir empleado no ya como el recubrimiento del soporte esculpido o grabado sino como un medio de expresión autónoma. Una primera manifestación de esto la registramos en Beni Hassan, donde se acompaña al mismo tiempo de una tendencia a representar acontecimientos. Bajo el Nuevo Imperio, el retrato volvió a encontrar las condiciones favorables para su existencia, gracias a la flexibilidad de la nueva técnica, recuperando la serenidad habitual del arte egipcio.

La personalidad del señor del sepulcro permanece rígida y esquemática, mientras que en pleno florecimiento del estilo gracioso, sobre las paredes de la tumba se despliegan escenas colectivas donde el señor, que participa también recupera su vivo aspecto. Llegamos así a esta distinción entre el retrato oficial y “el retrato de género”, que se impondrá en otra época con un motivo diferente pero con el mismo resultado.

En cierto sentido, considerando la perspectiva multiangular de un mismo personaje, los rasgos fugitivos, el espíritu del retrato egipcio está más cerca de nuestro gusto actual que el de los grandes periodos del retrato procedente del renacimiento.

Creta

De Creta obtenemos figuras estremecidas de vida, donde se impone el deseo de reproducir personas determinadas y el virtuosismo de un arte consumado que varía para no repetirse, por lo que podemos afirmar que el retrato en Creta ha tenido todas sus posibilidades y puede ser considerado como antecedente de las formas griegas, sin embargo el mundo helénico elaboró un gran canon de belleza ideal que desterró de las artes plásticas todo elemento que registraré la fealdad o los efectos de la edad y esta curiosa prohibición de la imperfección alejo a la Grecia clásica del concepto del retrato.

Etruscos

El retrato renace y evoluciona únicamente manteniéndose alejado del gran centro de la cultura griega pero sufriendo cierta influencia de acción radiante, sin embargo si bien adoptaban el estilo tipológico usado por los griegos para representar al hombre y la mujer, no acepta el canon de la belleza ideal perfecta y ha conservado los rasgos individuales y particulares de los modelos vivientes.

El Helenismo

Los romanos se contentaron durante un largo periodo con las copias de las obras de arte griegas y se trata siempre de retratos esculpidos. La decoración interior del hábitat romano se aproxima más a los etruscos que a los griegos. Los romanos se convirtieron en los mensajeros de una cultura denominada greco-romana donde hubo cierto número de obras pintadas y esculpidas; sin embargo estas pinturas se orientan hacia lo narrativo, con un gusto por la densidad y el atestamiento apretado de los campos figurativos de representaciones colectivas. Por lo que el retrato no tuvo lugar por necesidad de aire y espacio.

Curiosamente los griegos y romanos que en su país ignoran el uso del retrato pictórico, los hacen surgir en Egipto bajo una forma que los egipcios se niegan a practicar y esta conjunción de la tradición funeraria egipcia y el estilo greco-romano generan que se desenvuelva una forma de retrato no anecdótica.

La baja antigüedad y la alta Edad Media

Con el cristianismo la superación de la muerte ya no se considera ligada a la imagen puesto que proclama la separación completa del alma y del cuerpo, acompañada de la destrucción total de este último. Rechaza toda virtud de transmisión de la vida a través de la imagen y, lo que es más lleva en germen una preocupación por la idolatría que pronto le llevará a atacar todo intento de encarnación personal en una imagen o en una estatua.

La extinción del retrato como genero practicado por un amplio público a seguido a la desaparición progresiva de las costumbres romanas, nuevas razones se irían a encontrar para asegurar su supervivencia, reservada a una elite. El uso del retrato se extiende al ornamento de objetos usuales como en los dípticos consulares y nupciales, las alhajas y hasta la vajilla.

De la baja antigüedad se han encontrado sobretodo discos de cristal decorados con plaquetas de oro, como recortadas en forma de siluetas, repintadas con pincel y recubiertas igualmente de cristal. Estos medallones parecen haber tenido distintos usos como el fondo de una tasa o de copa, como dijes en el extremo de una cadena. Los temas eran diversos y existe toda una serie consagrada al retrato.

La verdadera expansión del retrato y de sus diferentes técnicas se sitúa claramente en el siglo IV. Junto con las momias greco-egipcias, la pintura sobre vidrio, los mosaicos de los palacios y los frescos de las catacumbas, el retrato antiguo atraviesa en esta época una fase durante la cual se puede aproximar al retrato moderno; al final del bajo imperio es una gran época del retrato pintado puesto que es la primera vez que en occidente este género se materializa por medios únicamente pictóricos. Las superficies planas comienzan a requerir el retrato y diversas técnicas para reproducir la imagen de personas vivas.

La expansión del retrato pintado en el Imperio Romano corresponde al comienzo de la fase decadente del estado, mientras que la escultura había acompañado su ascenso. El individuo toma conciencia de sí mismo ya no como una pieza intercambiable de una ponte máquina social y experimenta una curiosidad en relación a su propia persona y siente el deseo de

trasmitir a la posteridad su nombre, sus obras y si es posible su rostro. Se prefiere la imagen pintada a la imagen esculpida: su coste de fabricación es menor y su flexibilidad la hace más apta para cumplir esta tarea de investigación sobre la naturaleza del ser humano que desde este momento es la función dominante del retrato.

En términos generales podemos afirmar que el uso de la pintura hasta el gótico es limitado, en ocasiones la misma arquitectura restringía significativamente los espacios antes empleados por la pintura, en algunos casos la escultura y el relieve la desplazaron totalmente. Se inició entonces la pintura en miniatura y el retablo. Sin embargo, cada espacio conquistado, el auge de los diferentes materiales empleados y las técnicas pictóricas ofrecieron en su conjunto posibilidades de desarrollo, que sumados a los gustos de la época retaron al artista hacia la búsqueda de formas de manifestaciones plásticas más ricas e interesantes.

En todas las épocas y al igual que en la escultura, en la pintura importa mucho el conocimiento de las proporciones, la perspectiva, las deformaciones aparentes y todo lo relacionado con el color como son las sombras los relieves, las modificaciones cromáticas, etc.. El pintor puede ejecutar una serie de bocetos que estudia y selecciona para delinear el bosquejo en una superficie previamente preparada sobre la cual colocará los colores, ya sea sirviéndose de los pinceles o mediante empastes, veladuras y restregados. Finalmente extiende una capa de barniz sobre el cuadro para protegerlo de los agentes atmosféricos.

Se reconoce que en la Edad Moderna se dio especial interés por conocer el aspecto físico de personajes considerados importantes para una comunidad, entre ellos los mismos pintores. Pero esta curiosidad que ya existía desde la Prehistoria del arte, va más allá del intentar identificar rasgos, apariencia física y personalidad del retratado y del retratante, es una inquietud humana que se ha refrescado constantemente por los cambios sociales y la transformación de las corrientes de pensamiento resultantes del triunfo de ciertos valores que en un momento histórico prevalecen y que encontraron en el retrato una manera de conservarlos y difundirlos.

El cristianismo primitivo no se opone a la práctica del retrato aun existe una afinidad entre el desarrollo del retrato y la expansión del pensamiento cristiano, teniendo los dos como fundamento despertar el interés por el valor personal del hombre.

El retrato cristiano se dio más que cualquier otro arte debido al impulso hacia la libertad, favorecido por la fragmentación de las bases de la sociedad que igualmente derrumbo el sistema plástico al que este arte no se ajustaba. El retrato es propio de civilizaciones evolucionadas porque es el resultado de una meditación elevada. Un primitivo no deja "captar" su imagen porque esta posee a sus ojos un carácter de realidad: no representa, existe por sí misma y tanto actúa como sufre una acción procedente de otro. En los estados procedentes de las invasiones todo margen de libertad otorgado al individuo desapareció íntegramente al quedar este sometido a las exigencias de la Iglesia del soberano, acarreado con ello la desaparición del retrato.

En Roma en cambio trata de defenderse. La verdadera y más auténtica preocupación del obispo de Roma consistía en testimoniar su presencia, con la colocación de su retrato en los lugares consagrados donde se reunían los fieles. Liberio lo hizo en la catacumba Depredestat y cuando las catacumbas fueron abandonadas por las basílicas en superficie la

imagen del Papa se fijará durante muchos siglos en un lugar privilegiado. Y así, el Papa se presenta con la cabeza desnuda, mientras que los santos llevan nimbos, alcanzado de este modo la escala divina. Resulta patente la discriminación entre el poder humano y el sobrenatural.

Dos retratos de Juan VII (705-707) y uno de los tres del Papa Pascual I marcan las etapas que recorre el retrato papal hasta desembocar en la imagen de una sumisión total a la Virgen.

Por otra parte, es evidente que el retrato papal ha conocido modas que crearon tipos convencionales. Existió la moda del rostro ascético y demacrado de corte triangular, en la cual se clasifican los retratos de Juan II, Pelagio II o el del Papa Zacarías (741-752) en Santa María Antica, al mismo tiempo que la moda de las cabezas cuadradas con el rostro dilatado, típicamente romano, como el Teodoro I o Adriano I. Como caso curioso dos retratos de Pascual I pertenecen al tipo cuadrado, mientras que el tercero se aproxima al tipo triangular.

En el siglo VIII el derecho al retrato debía de ser justificado por un motivo sagrado y explicado por la imagen. Los papas en su calidad de fundadores de la Iglesia se consideraban justificados.

Se puede concluir de que a partir del siglo V y hasta finales del IX “el último retrato original que poseemos es el de León IV (muerto en 805) el retrato papal tiene bastante en cuenta la reproducción de los rasgos físicos de su modelos, o por lo menos de su personalidad íntima.

En la época del rechazo generalizado del retrato los papas han salvado, pues el principio de la imagen personal por razones que evidentemente no tenían nada que ver con la protección de esta rama del arte.

Los papas han salvado el principio de la imagen personal por razones que evidentemente no tenían nada que ver con esta rama del arte, sino con su rivalidad con los emperadores de Bizancio.

Uno pensaría que los emperadores, los reyes y los príncipes de occidente dispondrían de mayores facilidades que cualquier otro para restablecer la costumbre del retrato personal. Sin embargo no hemos descubierto de Carlo Magno realizado en vida, los únicos retratos que nos han llegado de los nietos de Carlo Magno se encuentran en los manuscritos iluminados de Lotario: una miniatura muy bella que se encuentra abriendo un *evangelario*; otro que se encuentra en su *salterio*. Las imágenes de Lotario son sobrias. En el rostro, destaca particularmente los rasgos que se asemejan de una imagen a otra solo difiere la expresión. Sin embargo en el caso de las imágenes que realizó de Carlos *El Calvo* insisten tanto sobre el carácter real de la representación que el cuidado de la personalización se encuentra relegado a segundo plano.

Así, el principal interés de los retratos no reside tanto en la apreciación de la ejecución más o menos fiel de la personalidad física del príncipe, como en el hecho de dar origen a nuevo tipo de retrato del *Rey por la gracia divina*, que se opone al retrato del *rey-dios*, tal como lo concebían las tradiciones egipcia y bizantina.

El retrato y la donación

El Papa de Roma y el rey de occidente han asegurado así la supervivencia del retrato personal a través de la ola de icono fobia desplegada sobre el mundo implantado en las ruinas del imperio romano.

Toda persona de un cierto rango disponiendo de medios financieros importantes podía realizar una obra piadosa haciéndose cargo de los gastos de embellecimiento de un santuario o de la confección de un libro santo. El poderoso donador aparecía ya en Doura-Europos al comienzo de la era cristiana, así como en las catacumbas. Y continúa en su carrera en las primerísimas decoraciones de mosaico que hicieron los cristianos cuando emergieron de las catacumbas a la luz del día, y los mismo papas se presentan como donantes cuando muestran a Cristo y o la Virgen el pequeño modelo de la iglesia que han fundado.

Los particulares se apoyaron en estos ejemplos y a menudo exigían figurar en medio de las representaciones sagradas de las decoraciones que financiaban; esto es visto en plenos siglos VII, la cual es la época de máximo rechazo al retrato. Por esta razón podemos afirmar que gracias al recurso de la donación condicionada ésta el asegurarse un santo patrocinio, el retrato permanece.

En la Alemania otoniana, se puede notar un verdadero florecimiento de los retratos insertados en los manuscritos que encargaban los grandes señores de la iglesia, y a veces se le agrega el del escriba que ha transcrito el texto sagrado, en caso de que el mismo ocupe una posición alta en la jerarquía monacal. Muchos de estos retratos iluminados, cuyo número crece hacia el siglo XII desbordando los límites del imperio germano, no superan el estadio de un sumario signo simbólico acompañado del nombre del interesado. Sin embargo otros merecen contemplarse más de cerca, ya que a diferencia del retrato integrado en una decoración mural, que normalmente comporta varios personajes, se presentan bajo la apariencia de un pequeño cuadro cuyo único objetivo consiste en hacer figurar al donante, constituyendo así los retratos individuales independientes. Un ejemplo notable de esto es el retrato de Eadwin, monje inglés de Canterbury, quien siendo escriba e ilustrador a la vez, integro su autorretrato en el cuerpo de una copia inglesa del célebre salterio de Utrecht. Esta sed de celebridad es un fenómeno nuevo. El artista, buscando salir del anonimato donde lo mantenía hasta entonces sumergido la sociedad, se siente movido por el mismo impulso que su modelo cuando encarga un retrato.

Renacimiento, siglo XVI

La herencia y la intervención de la doctrina. Los sucesores del siglo XV pueden elegir dentro de la gama diversificada de los tipo de retrato entre el retrato de perfil y el de frente o tres cuartos, entre el busto o también el retrato ecuestre.

Gracias a la minoría de pintores que suscribían un contrato o firmaban un cuadro, el retrato tuvo la oportunidad de escapar parcialmente a las teorías sobre la pintura cuya codificación es un hecho capital que señala el paso del siglo XV al siglo XVI. El todo quedaba reducido y simplificado a una serie de preceptos metodológicos que constituían una doctrina sobre la perspectiva lineal, las proporciones obligatorias y los cánones de la belleza.

El renacimiento exportado. Los italianos del siglo XV y los del primer cuarto del XVI, en la práctica, parten de los hechos para llegar a las ideas y de las obras para alcanzar las teorías. Pero sus discípulos lejanos, sobre todo los de Europa central, se dejan seducir en el último momento por el nuevo movimiento y tratan de integrarse a él aplicando sus reglas al trabajo de todos los días debatiéndose en medio de dificultades insuperables.

Por ejemplo toda la vida de un Durero está consagrada a racionalizar el arte siguiendo las teorías que le llegan de la Península Italiana. Él no es el único en su época que aumenta la producción de retratos, la mayor parte de los cuales se sitúan entre 1518 y 1528, año de su muerte.

El protestantismo, enemigo de las imágenes, heredero de todas las antiguas herejías de la Edad Media, desecha el cuadro religioso, pero menos intransigente como vencedor, no llegará a profesar la iconoclasta total; tolera la pintura laica y dentro de ésta, el retrato se convierte en el cauce de todas las aspiraciones artísticas que en el siglo precedente se expresaban con el cuadro sagrado.

Los pintores de corte no son necesariamente retratistas lo son más que accidentalmente. Preparan las decoraciones de las fiestas, restauran cuadros, diseñan carrozas para las ceremonias fúnebres y para los alegres estrenos. Bernard Van Orley, cuya reputación está actualmente asentada sobre algunos excelentes retratos, dibuja sobre todo, para Margarita de Austria.

Manierismo y retrato.

En Italia se inicia un movimiento que, sin renegar de los temas tradicionales, tiende a buscar para éstos una información estilística nueva que tenga como punto de partida la maestría técnica conquistada por la generación precedente.

Esta búsqueda de un estilo personal y que se denomina actualmente, de una forma imperfecta, el manierismo; pero independientemente de este término, cuyo contenido no es preciso, lo cierto es que asiste en el siglo XVI, y paralelamente, a una evolución continua del arte veneciano y a la constitución de la escuela de los Clouet en Francia, a una proliferación de búsquedas variadas de estilo a corto plazo sin tender en absoluto a la institucionalización o a la formación de escuelas.

El retrato, desde que se ha emancipado de los contenidos extraños a su propio dominio, sigue con menos docilidad que ante las corrientes que afectan al conjunto del arte pictórico.

Desnaturalizan menos y buscan más la expresión. A pesar del carácter disperso del movimiento manierista, donde cada artista busca sobre todo distinguirse de los otros antes que integrarse en una corriente común. Se ve como se establece en el retrato florentino una continuidad excepcional que va de Andrea del Sarto a Bronzino. Es fuera de la galería oficial de Bronzino, que había llegado a ser junto con Holbein uno de los primeros especialistas del género del retrato, donde es necesario buscar el encanto más cautivador y el acceso a la potencia de este artista de aspiraciones tan desiguales.

En Francia, donde la joven y dinámica corte de Francisco I y de Enrique II acoge en una atmósfera de fiesta la aportación de Rosso y Primaticio, el melancólico y trágico retrato florentino se transforma en el retrato galante.

En los Países Bajos el retrato no reacciona o reacciona muy poco a las novedades florentinas. Los retratistas flamencos, sobre todo aquellos que permanecen en su país, continúan practicando la tradición decadente de los grandes maestros del siglo pasado.

Tiziano y el retrato veneciano. Tiziano es el rey del retrato en el siglo XVI, es quien ha elevado su prestigio al nivel de gran arte a la moda. Tiziano, a diferencia de todos los pintores de la corte de esa época, conserva su libertad para pintar lo que le place y en su domicilio habitual; se convirtió en el pintor del emperador. Sin embargo, en Venecia la labor de Tiziano se hace sentir menos que en otras partes exceptuando Florencia, que es el único lugar del mundo donde su arte bárbaro es tratado con altura sus colegas venecianos no le disputan la clientela internacional, sino el terreno local que, por otra parte, Tiziano les entrega sin lucha.

En Alemania a pesar de ciertas contaminaciones superficiales, donde se busca la prolongación realmente fértil del retrato veneciano, en España con el Greco, revoluciona la historia del retrato. En sus retratos no ha cambiado el curso del desarrollo del género, situado en el origen del manierismo.

El Greco es arcaizante y moderno: es ardoroso entusiasta de la ciencia del hombre y de la de Dios; pinta la luz y estiliza la línea; es un apasionado de santidad, pero es incapaz de alinearse dentro de los cánones de la Iglesia más santificante del mundo que la de Teresa de Ávila e Ignacio de Loyola.

Persiste en él un vínculo con Tiziano, el Greco, a semejanza de su maestro, no tiene ninguna imaginación narrativa ni anecdótica; su dominio es el retrato, de manera que lo mejor de su obra imaginativa lo constituyen los cuadros donde el retrato sirve de apoyo.

Los estados de éxtasis que concede a sus santos con los ojos anegados y las pupilas levantadas, siguiendo el espíritu de la Contrarreforma, están rigurosamente excluidos en los retratos.

El genio decorativo del Greco toma en el tratamiento de algunos accesorios indumentarios, donde por contraste se aleja de su sobriedad. Los peinados de las mujeres y sobre todo la gorguera y el cuello blanco, que son la panacea de los retratistas del siglo XVI, como la peluca en el siglo XVII, se convierten en el Greco un punto extraordinario de encuentro de luces y reflejos de elección para el juego de materias de consistencias diversas.

Su amor por la luz, en el Greco no llega en sus retratos hasta la disolución de los contornos, como lo hacen Tiziano y Basano, sino que se detiene en la fluidez del volumen. Aquí vale la pena hacer una mención del dibujo a lápiz, cómo un croquis tomado de la naturaleza para servir como de primera etapa a los retratos pictóricos, ejecutados en el taller, ya sea por el mismo maestro, o por sus discípulos.

El fenómeno particular que se produjo en la corte de Francia consiste en que esta apreciación evolucionó en un sentido muy próximo tanto en la valoración del dibujo a lápiz como en el uso que se hizo de él.

Después de la desaparición de la corte de Borgoña y de la de Lorenzo de Médicis no hubo en Europa una capital universal de las artes y de las letras. El imperio austro-español no es ya un Estado, sino una federación impuesta por la fuerza; la capital y la corte imperial, movable y cambiante, evoluciona siguiendo los desplazamientos del emperador. El retrato de la corte, practicado por Francisco I y Enrique II, se integra a los esfuerzos del rey para crear una nueva manera de vivir y un nuevo tipo humano, modernos los dos.

En la primera serie de retratos a lápiz predomina un tipo de rostro femenino, el de Loira, encarnada todavía por una Agnés de frente lisa y combada, semejante a las Vírgenes y los santos creados dos siglos antes por el gótico tardío. A partir de la segunda generación de retratistas se borra para dar lugar a rostros, en que la aplicación forzada cede, dejando una libertad de realización y culmina con Enrique IV, el estilo suelto de Benjamín Foulon y su sobrino Pedro Dumoutier.

Los tiempos modernos siglos XVII Y XVIII - Las técnicas y los géneros

Oponiéndose a la estética lineal florentina, el dibujo francés impulso el futuro del retrato, teniendo en cuenta sus cualidades intrínsecas que su modo de difusión. Hacia el fin del siglo XVI esta difusión se ayuda con técnicas modernas como el grabado, que acaba de abandonar la madera a favor del cobre y del aguafuerte.

El retrato grabado une su función documental a una función artística que forma el gusto del público por medio de retratos de autores o de aquellos a quienes se dedica la tesis, de protagonistas de escenas históricas, de la presentación de trajes a la moda, etc.

El retrato de ostentación. En Francia el retrato de ostentación no se implanta sino muy tardíamente en a España y a todos los países, grandes y pequeños, incluyendo el de Toscana que gravita de la órbita de los Habsburgo. Inglaterra cerca del espíritu francés, que le ha superado desde el reinado de Enrique VIII y sus seguidores.

La evolución en Europa

En España, la competencia que las cortes se hubieran podido oponer al retrato español en parte del siglo XVII por la guerra de los Treinta Años.

Dos grandes pintores contemporáneos representan estas dos fórmulas, en una admirable síntesis, a la realidad de la sociedad española que se había constituido a partir del reinado de Felipe II; Zurbarán (1598-1664) y Velázquez (1599 -1660), tercio del siglo XVII, que marca el apogeo de la escuela española bajo el reinado de Felipe IV.

Zurbarán con mucha más fuerza que sus colegas monacales en la atmósfera de los conventos de Sevilla, donde se desarrolla la mejor parte de su carrera. Con el pretexto de la santidad o del martirio, del milagro o de la aparición celeste a un elegido, pinta colectivamente o con figuras aisladas toda una galería de retratos de monjes, donde se encuentra, bajo aspecto anónimo, y sin recurrir a lo accesorio, el clima particular que le sirve de aura.

En el primer periodo en Madrid de Velázquez, el español revolucionó el esquema tradicional del retrato oficial tal como era practicado en la corte del rey por los pintores flamencos y sus

discípulos locales. Todas las relaciones de espacio, luminosidad y proporciones fueron modificadas. La silueta, maciza y alargada a la vez, como si fuera vista de abajo hacia arriba, lleva una cabeza demasiado pequeña aunque cuidadosamente caracterizada por medio de planos claros y ampliamente extendidos. La actitud de la pose es relajada y flexible. La localización, la más indeterminada, consiste en espacios en los cuales las líneas sugieren los interiores y las iluminaciones de los exteriores, y, sin embargo, de esta confusión o tal vez a causa de ella se mantiene extremadamente sensible. Sin duda, en la historia del retrato el alcance de la sombra aparece para jugar un papel de fijación espacial y para indicar la dirección de la fuente de iluminación.

La primera parte de la obra del retratista cuenta el principio de la deformación espacial secundada por una plástica fundada sobre el relieve de una dureza metálica y sobre un color tenebrista.

Velázquez no acepta la condición de retratista como oficio, el retrato le ha servido como escalón a la prosperidad y la gloria. Ennoblecido, honrado, hecho caballero de la orden militar de Santiago, Velázquez se siente señor, amigo de los príncipes que pinta por gusto y para agradar.

La evolución en Flandes. En Europa, en los países del reino que se refugia en la poesía y la mística para no ver la realidad, la atmósfera es completamente diferente a España. Ahí donde nace Frans Hals, entre 1580 y 1584, se establece, después de un exilio en Alemania, la madre de Pedro Pablo Rubens junto con su hijo de diez años de edad.

Frans logra una clientela privada entre los notables de la ciudad. Su pincelada es libre, su caracterización vigorosa para complacer a ese público. Se aleja de la rutina del retrato oficial, el precio es la miseria con la que debía terminar su vida uno de los más grandes pintores de Holanda.

La rutina en ese momento no es el retrato de la corte, sino el retrato burgués decente o ampuloso y el retrato colectivo cada vez más esquematizado por el se apasionan no sólo los guardias civiles, sino también toda clase de corporaciones de oficios que juegan, en las sociedades urbanas protestantes, el papel que jugaban antes del cisma las cofradías semirreligiosas de la Edad Media.

Rembrand, como otros pintores, fue invitado a practicar los dos géneros desde el momento en que se afirmó en la forma particular de ejecución de sus cuadros religiosos. A pesar de que no se mostrara complaciente y que no ponga en los ojos de su modelo una chispa centellante de vida o una sonrisa atractiva en sus labios, nunca llega a ser cruel. No busca como Tiziano el vicio oculto; escruta la vida expresada en un rostro, sabe que esta usura no es necesariamente destructora de todo valor y que aporta nuevos valores en reemplazo de aquellos que se han desvanecido junto con el fulgor de la juventud.

Van Dyck y el retrato inglés (Amberes, 1599-Londres, 1641) ha eclipsado a todos los otros en las islas Británicas. La justicia nos obliga, sin embargo, a dejar constancia de que no es él quien introduce el retrato oficial moderno en la corte de Inglaterra, es de aquellos que saben pintar siguiendo la moda del país donde se encuentran. En Génova ha ido concediendo al retrato oficial la fastuosidad grandiosa a la cual aspira la aristocracia de una "Republica" en decadencia. En Amberes, supo adoptar los hábitos del retrato sobrio y decente exaltando al

mismo tiempo las gamas tradicionales negras y blancas hasta llegar al punto culminante dentro de sus posibilidades.

Lo más curioso de este siglo inglés es que “la gran pintura” no es en absoluto la rival del retrato. No se manifiesta más que para influenciarla y no para engendrar un género disidente. El retrato se mantiene como género dominante durante los siglos XVII y XVIII. Después de una larga práctica, en la cual la calidad de los sucesores de Van Dyck oscila entre lo digno y lo mediocre, el retrato inglés culminará con el escocés Hogarth (1697-1764) en un cambio del que surgirán las excelentes obras del siglo XVIII.

Pero en la generación siguiente algo de la animación del grupo de Hogarth terminó por pasar a la figura aislada; se despierta, no posa bien, da a veces la impresión de haber sido sorprendida en el ejercicio de una ocupación real.

El retrato conservó, pues en Inglaterra un lugar de privilegio con tendencias a contaminarse con la pintura de género o a adquirir un carácter social cuando sigue el ejemplo francés o esforzándose para transformar sus modelos en personajes históricos cuando se siente subyugado por el prestigio de la gran pintura italiana.

Italia en realidad no ha producido nada digno de ser señalado en este dominio en el siglo XVII. Rubens y Van Dyck son los que han satisfecho sus necesidades en Génova; es Velásquez quien de paso por Roma pintó después que Mignard el retrato del Papa Inocencio X y de la reina María de Hungría; es a Mignard a quien se le encargaron los de Urbano VIII y el de Alejandro III y el que realizó los de los cardenales Barberini, de Este y de Médicis.

Los objetos modernos vienen a reemplazar a los antiguos, pero su función es la misma, sirven para determinar al personaje. En otra época, la relación entre el accesorio y la figura eran de orden ideológico. El objeto hacía valer un poder o una prerrogativa. La mano de Dios coronando a un príncipe proclamaba que este monarca recibía su poder de la gracia divina. Fuera de Francia, en los siglos XV al XVI el objeto debía indicar los gustos del personaje o una cualidad de su espíritu.

En el siglo XVIII el público de aficionados se aleja del grabado, que se había convertido en un acceso demasiado fácil. Los mismos grabadores parecen renunciar al carácter particular que su buen oficio confiere a la plancha; tanto los franceses como los Bouys, quienes desde fines del siglo XVII practican la técnica denominada la manera negra, o los mezzotintistas ingleses, todos se esfuerzan en producir estampas que dan la ilusión de retratos pictóricos. Entonces se acude el pastel a suplantar al grabado.

Tomemos como ejemplo a Chardin arribado tardíamente al retrato al pastel, siguiendo el ejemplo de su amigo La Tour, con los diferentes géneros. Había llegado a la notoriedad con sus naturalezas muertas, arriesgándose con las figuras sólo en 1737 y únicamente para pintar escenas familiares y domésticas.

Sus retratos al pastel, son considerados como obras maestras de su carrera y son expuestos en los Salones a partir de 1771 junto con el de su mujer y de algunos amigos bajo el título “Estudio de cabezas”. En 1779 el año de su muerte expuso Le Petit Jacquet, que provocó finalmente la admiración del público y fue comprado por madame Victoria, tía del rey.

El pastel ya era practicado por Leonardo da Vinci y Hans Holbein despegando en el Siglo XVI gracias, entre otros autores, a los retratos de la familia real realizados por Maurice Queritín de La Tour.

Renovación y decadencia siglos XIX Y XX

El estudio del retrato del siglo XIX lleva problemas diferentes a los que surgieron en siglos pasados. No se trata simplemente de la originalidad de la época, sino de ruptura total de las formas de aproximación y de un planteamiento final la noción misma del retrato.

El comienzo del siglo XIX se ha conocido un desarrollo extraordinario del retrato. Como los burgueses quieren poseer todo lo que antes era el privilegio de las clases dominantes, quieren también contemplarse a sí mismos en vida y legar sus rasgos a sus hijos.

Alcanza a todos los medios, comenzando por las nuevas cortes; la de Napoleón, la de Luis Felipe, quien en Versalles identificará con una galería de retratos la celebración de "Todas las Glorias de Francia". En ese momento, hacia 1850, surgirá un nuevo medio para la fijación de los rasgos del hombre individual, la fotografía.

Esta época ha dado paso al nacimiento del retrato psicológico; la prueba la da la obra contemporánea del único gran retratista; Goya. Sus retratos revelan todas las posibilidades que había para la expresión de la psicología individual en el retrato oficial, heredero de la época, comparados a los grandes retratos ingleses contemporáneos, se presentan simplemente como composiciones clásicas donde la parte de la decoración del fondo está borrada o muy reducida, resalta la separación del modelo con relación a su entorno y con gran brillantez. La personalidad aparece acentuada tanto por el gesto como por los rasgos del rostro.

El mismo fondo común internacional que se desarrolla a partir del gran retrato del siglo XVII sirve también de base al retrato individualista de Goya y al retrato oficial de la época imperial, como había servido antes al retrato inglés del siglo XVIII y al retrato real de la corte de Francia hasta la revolución.

La disposición del conjunto de las composiciones, la ley de los grandes planos, el recortado de las siluetas, la iluminación, el modelado, el relieve, todo esto está conservado en sus principios. La originalidad del retrato no se define, pues, en función de las técnicas de la visión ni de la ejecución. Sin embargo, es indiscutible que un retrato de la época se percibe al primer golpe de vista. El estilo de comienzos del siglo XIX está vinculado esta vez a la definición de un nuevo tipo humano: el intelectual que ayuda al maestro toma su lugar. Sin embargo, muy rápidamente, al lado del retrato oficial que no engendra más que obras olvidadas, los artistas definen sobre todo un nuevo ideal femenino.

Sería apenas una paradoja decir que el retrato romántico se ha formado antes de la era romántica. En efecto, no es precisamente el romanticismo el que ha reivindicado los derechos del individuo. Ni tampoco de una manera general los derechos de la persona humana, los derechos del hombre y del ciudadano. El romanticismo constituye más bien un fenómeno de vulgarización que una elaboración de valores nuevos. Existe, pues, una Europa y una literatura romántica, pero cuya existencia no implica necesariamente la de un retrato romántico.

Las figuras románticas tienen algo de estático. El retrato refleja los sectores de la sociedad que están reñidos con el arte. Esta pintura es un mundo de representaciones imaginarias pero básicamente literarias. El hombre no se ha visto transfigurado individualmente por el éxtasis poético. El romanticismo de los rostros y de los trajes ha sido aplicado a una silueta que no ha cambiado. El hombre cambia, pero la decoración es la misma. Cultiva sus sueños, pero no rehace al mundo. Desde la época de los faraones, el problema del retrato no ha sido nunca una simple cuestión de habilidad más o menos grande de los artistas para lograr un parecido con el modelo.

La cuestión del retrato está condicionada en el siglo XIX por la técnica corriente de la pintura. El realismo fundamental de la pintura supera, pues, la corriente realista, tal como se define tardíamente en literatura, y además en una amplia medida recibe la influencia de las ideas estéticas cada vez más extendidas en la sociedad.

El retrato en el siglo XVII era considerado como un género inferior a causa de sus fines vinculados con la satisfacción del orgullo privado de quien lo encargaba. La ejecución de una galería de retratos, ya sean históricos o de imaginación aparecían como algo indigno de los maestros.

El género le servía en su juventud como trampolín para hacerse una clientela. Más tarde, el retrato se convierte con Van Dyck en un “género” noble y se desarrolla como tal hasta el siglo XIX.

No se juzga a un artista por la suma de sus obras, sino haciendo destacar algunas “soluciones”. El admirable retrato de la baronesa James Rothschild establecía un maravilloso equilibrio entre lo accesorio y el arabesco del cuerpo, así como con la expresión de un rostro. A semejanza con el romanticismo, tampoco el realismo, considerado como uno de los grandes movimientos del siglo, ha engendrado un tipo original de retrato por las mismas razones que superan la personalidad de los artistas.

Los años 1855 señalan el momento en que se ve aparecer un cierto número de preocupaciones y de medios de expresión que una generación más tarde hacia 1885 determinarán una nueva forma de arte.

Dentro de nuestra perspectiva el papel jugado en cuanto a técnica por este movimiento no ha sido dominante. Desde 1870 toda la historia del arte ha sido escrita en medio siglo tomando únicamente en consideración el paisaje. La fotografía, en lugar de competir con la pintura, no ha hecho sino desarrollar en capas cada vez más amplias de la sociedad un vivo deseo de fijar la imagen de cada uno captada en movimiento y detenida en una actitud.

Para las sociedades, al final del siglo XIX, el gran problema ha sido el saber en qué medida se encaminaba a la realización de un nuevo tipo humano. El retrato parece haber suscitado en consecuencia, en esta época, un interés considerable.

El individuo ya no es considerado como un modelo, sino como soporte de lo imaginario en vista a la expresión de una actividad desbordando ampliamente toda personalidad individual.

Esta modificación de una práctica tan antigua coincide además con un cambio de interés sobre los modos de percepción del mundo exterior. Los pintores se desinteresan de la pose y de la estabilidad para interesarse cada vez más en lo efímero, en lo instantáneo y de una manera general en el universo de los fenómenos con preferencia al universo de los hombres. Esto explica la significación profunda de las transformaciones de un género como el del retrato. Traduce un cambio de atención y una modificación de la sensibilidad de los artistas y de su medio.

Es con la obra de Cézanne -y en segundo lugar con la de Van Gogh- donde terminan por destruirse los presupuestos sobre los cuales reposaba, desde hacía siglos, la forma del retrato.

Toda organización sensible despierta en Cézanne un deseo de puesta en orden del campo cambiante de las percepciones. Una figura humana constituye un conjunto de superficies y de líneas situadas en el espacio, en la profundidad bajo una cierta luz bajo las mismas condiciones que una montaña o una cesta de manzanas.

En primer lugar son las combinaciones que le sugieren a favor de las circunstancias y de las ocasiones, la existencia de ciertas relaciones fijas, donde las formas eternamente fugaces se inmovilizan en signos de conocimiento; pero es esencialmente el orden de los signos materiales lo que asocia a continuación sobre una tela para crear la obra, es decir, un objeto. Hacia 1900 el retrato oscila entre un número bastante considerable de fórmulas, algunas de las cuales proceden de la tradición más antigua y las otras representan ya el academicismo de las generaciones impresionistas y simbolistas.

Lo que traduce el artista no es tanto la individualidad de un personaje como la atmósfera de una época y de un grupo humano. De nuevo, el retrato absorbido por el género vuelve a constituir un aporte a la comedia humana. Los retratos no son más que una actividad episódica, no constituyen un estilo.

Más difícil resulta el análisis del cubismo. Es evidente que de hecho el problema se plantea alrededor de la personalidad de Picasso. He aquí un artista, un gran artista del cual se puede uno preguntar si durante toda su vida ha practicado o no el arte del retrato. Su obra está llena de figuras individualizadas sirviendo como pretexto. Además aparece inmediatamente como si esta circunstancia le hubiera hecho un lugar bastante particular entre el grupo de cubistas. Para Picasso como para otros tantos, la figura humana no es más que el soporte para una especulación plástica.

Puede haber retrato sólo cuando de una manera consciente el artista distingue entre el interés que experimenta por sus propias percepciones y una intención completamente deliberada de hacernos sensible la apariencia de otra individualidad distinta a la suya.

Para destruir la noción tradicional del retrato se asocian las dos corrientes que estaban elaboradas en las últimas décadas del siglo XIX; la que sustituye la imitación del mundo exterior (La ventana abierta, de Alberti) por el análisis de representaciones del espíritu generador de signos sin conexión con la realidad, y la que sustituye la toma en consideración del tema por las estructuras propias de la obra de arte. Ya no se interesa más que en el desarrollo de su espíritu.

Desde hace milenios la noción de retrato estaba basada sobre un mismo principio que era la unidad de la persona. Que se trate de matemáticas o de pintura, el principal interés del hombre se ha desplazado y desde ahora se sitúa en la concepción de conjuntos y en la constitución de series.

En este período existen un cierto número de retratos surrealistas, pero cada vez que aparece el retrato lo hace en su forma clásica, como un elemento de referencia extraño al nuevo sistema. No resulta, arbitrario considerar que nuestra época asiste a la decadencia de un género que, ha vivido desde los comienzos de la historia.

El destino del hombre no está cerrado, pero es verdad que una fase muy antigua de su historia se ha acabado. La decadencia actual del retrato como "género" testimonia que el hombre dotado de nuevos medios de acción no se sitúa todavía de una manera estable, como persona, en relación con el universo.

2.1.3. 500 Autorretratos de Phaidon

"Tengo una cara, pero mi cara no soy yo, es una mente que tú no ves, que te observa, es un medio para expresar algo de lo que soy, me vuelvo hacia el espejo, mi cara me pertenece. Al plasmarlo gráficamente podría estudiar, soy yo".

Los autorretratos se consideran un arte singular e introspectivo, misterioso, que esconde las miradas cautelosas perplejas y sorprendidas y se consigna un examen de si mismas por medio de los signos.

Considerada como una serie de declaraciones elaboradas a mano, esta colección es un registro sociológico, que ve a los artistas como se veían, a Rafael en su juventud [Pág. 64], Picasso en su vejez [Pág. 353].

¿Que aspecto tengo?, es la pregunta que la mayoría nos hacemos frente al espejo, en la que se comparte la belleza y la edad, unos pocos afortunados, surja una vanidad que guste a muchos y una auto valoración templada y desilusionada, logran evitar los rasgos de nacimiento, la maldición que transformo a Diego Rivera en un sapo es lo que lleva a los artistas a preocuparse por sus arrugas, se busca nuevas maneras, una retórica de honradez de viejo cuño

En un intento de enfrentarse a la muerte, los artistas esperan ponerse de lado de lo impersonal, de lo dinámico, lo cósmico. Los artistas cuando necesitan modelos, disponen de uno que no necesitan pagar, pero se distingue el auto retrato de la pintura en general, que es la presencia de "aquí estoy yo".

En su época los pintores querían estar en la galería Uffizi de Florencia que desde 1964 que el cardenal de Médicis inicio su colección de autorretratos. Los holandeses desaliñados del siglo XVII ofrecen versiones de la elegancia bohemia, y a principios del siglo XIX.

La imagen del artista cristiano piadoso, ciudadano honrado o esposo cariñoso y padre proveedor, ha sido contradicha con una de un ser angustiado y desafiante de la sociedad.

A lo largo de 100 años los autorretratos han tenido influencia sobresaliente en crear esa imagen, por ejemplo Miguel Ángel se proyectaba como piel desollada, Caravaggio, como cabeza cortada, es fácil transigir con los ceños fruncidos de Giorgio de Chirico. Para inducir un malestar imaginario social desde lo físico, fue la característica del auto retratismo, las mujeres tratan el sentimiento del dolor como heridas, como en los autorretratos de Frida Kahlo del siglo XX, que maneja un frío escrutador del ego, con una versión post moderna de personalidad, se contribuyo del genero a la cultura. Durero y Giovanni Battista Paji, exploran el potencial subversivo del autorretrato, el descubrimiento del yo moderno.

Annibale Carracci, en su neurótica carrera representa adecuadamente el cuadro dentro del cuadro, en el tema de su experiencia sobre la penumbra indecisa en que está sumido, es el más obsesivo cultivador con una dedicación infatigable de los sentidos y significados de los autorretratos.

Los doscientos autorretratos de Rembrand, representan diferentes motivos imaginables: su humor y su emoción, es la tendencia equivalente pictórico del espíritu de su conciencia interior, ricamente reimagina su propio físico buscando en su propia mirada un apetito que no puede saciar

La imagen que mas se ha acercado a la perfección del autorretrato, es la de un don nadie, un pintor del que se ha olvidado su imagen porque se representa de espaldas y deja ver dos expresiones de su rostro que no son, y dice, lo que yo soy no podréis ver".⁸⁴

La evolución histórica del rostro en el arte es un fenómeno extraordinariamente complejo. Desde los primitivos trazos sintéticos hasta la actual riqueza de color y formas, la imagen que el hombre ha creado de si mismo en esa tarea de autoexploración está sujeta permanentemente a los cánones de belleza impuestos por su propia civilización, así como su propia concepción del mundo

Por mucho tiempo la pintura se desarrolló paralelamente a la escultura y fue un elemento complementario de la arquitectura, utilizándose para decorar grandes espacios de pared. En ella, la figura humana, principalmente la figura del dueño de ese espacio, empezó en encontrar un espacio de expresión y brindó la posibilidad de desarrollar grandes composiciones y trabajos de perspectiva. En algunas obras orientales se intenta sustituir la perspectiva mediante ingeniosos juegos tonales, así como el uso de líneas delicadas y simples. La minucia por copiar la realidad llevará a interesantes estudios anatómicos en diferentes culturas, rebasando con mucho la inicial preocupación decorativa o la posterior tendencia pedagógica.

En términos generales podemos afirmar que el uso de la pintura hasta el gótico es limitado, en ocasiones la misma arquitectura restringía significativamente los espacios antes empleados por la pintura, en algunos casos la escultura y el relieve la desplazaron totalmente. Se inició entonces la pintura en miniatura y el retablo. Sin embargo, cada espacio conquistado, el auge del los diferentes materiales empleados y las técnicas pictóricas ofrecieron en su conjunto posibilidades de desarrollo, que sumados a los gustos de la época retaron al artista hacia la búsqueda de formas de manifestaciones plásticas más ricas e interesantes.

⁸⁴ Five hundred self portraits. Phaidon, 2000, traducción libre

En todas las épocas y al igual que en la escultura, en la pintura importa mucho el conocimiento de las proporciones, la perspectiva, las deformaciones aparentes, y todo lo relacionado con el color como son las sombras, los relieves, las modificaciones cromáticas, etcétera. El pintor suele ejecutar una serie de bocetos que estudia y selecciona para delinear el bosquejo en una superficie previamente preparada sobre la cual colocará los colores, ya sea sirviéndose de los pinceles o mediante empastes, veladuras y restregados. Finalmente extiende una capa de barniz sobre el cuadro para protegerlo de los agentes atmosféricos.

Se reconoce que en la Edad Moderna se dio especial interés por conocer el aspecto físico de personajes considerados importantes para una comunidad, entre ellos los mismos pintores. Pero esta es una curiosidad que ya existía desde la Prehistoria del arte, va más allá del intentar identificar rasgos, apariencia física y personalidad del retratado y del retratante, es una inquietud humana que se ha refrescado constantemente por los cambios sociales y la transformación de las corrientes de pensamiento resultantes del triunfo de ciertos valores que en un momento histórico prevalecen y que encontraron en el retrato una manera de conservarlos y difundirlos.

2.2. Nuevas formas del realismo

René Magritte, una muestra de “realismo”. Lo real, lo medible, lo objetivo, lo que basa nuestro juicio, se presenta en entre dicho cuando tocamos las fronteras de lo que vemos de los significados y de lo que es, se presenta siempre una sobra de incertidumbre, de cuestión de incógnita de algo que debemos develar y Magritte en su pintura nos lleva a ese punto, es por ello que expongo un fragmento sobre el retrato que hace René y observemos sobre lo real, ¿lo real?

“Es un observador de lo cotidiano, su atención se dirige a lo no cuestionado, en sus cuadros reconoce lo muy familiar, sin embargo junto a lo natural vive lo insospechado, lo desconocido, lo demoníaco, en la reproducción “prohibe” en 1937 usa doble fondo, juega con ideas, experiencias y expectativas, mantiene la autonomía del cuadro, irritando la percepción de lo cotidiano: su lenguaje plástico plantea como simultaneo, la reproducción “prohibida” es un retrato lacónico como preciso del mundo que nos rodea, demuestra la visibilidad del pensamiento que se refiere a la visión, el cuadro dice, solo se dice plásticamente, es un pintor que entre los filósofos rehabilita el derecho del cuadro,”espejo e imagen en una metáfora de una subjetividad moderna” 1988.

La rebelión de las cosas, Magritte el pintor entre los filósofos, observador de los cotidiano, de lo omnipresente y conocido por todos, descubre el incesante efecto de un demonio mudo. En la reproducción “prohibida” nada mas natural que colocarse frente a un espejo, y nada más monstruoso, que el que, de repente, esa mirada nos sea devuelta, el orden se desmorona súbitamente; pertenece a una generación de artistas, de científicos y filósofos del inicio del siglo XX animado por los escritos de Sigmund Freud, la sencillez de lo cotidiano su forma de los científicos culturales que comenzaron a borrar las fronteras de la disciplina, desarrollan planteamientos secundarios que habían pasado por alto con estudios sobre adornos, la moda, la caricatura, las ruinas y marcos de cuadros, promovió una escuela de la visión, la reflexión, crítica de la percepción, la purificación de la experiencia, Sigfreid Giedion historiador de la cultura protagonista de la nueva construcción, dice, “ya no basta con sentir en el paisaje el eco de un estado de animo, bajo el microscopio surgen relaciones entre un

cúmulo de estrellas y el ala de una mariposa”, desarrollo aquel estilo anacrónicamente realista.

El texto del espejo “en el espejo de su texto/ el texto de su espejo”, anulan lúdicamente la diferencia entre visibilidad y legibilidad un espejo no es una cosa voluntariosa sino completamente pasiva; reflejar un trabajo del espejo que solo sea la acción del espejo, el espejo es ese reflejar del reflejado en si y nada más, Magritte describe dentro de la lógica interna del cuadro una situación que el espejo refleja las variaciones sobre el tema del proceso de reflejo, esa conclusión no es forzosa. La clave de los sueños donde Magritte presenta la imagen de un sombrero con la palabra “nieve”. A caso Sócrates al ojo como un espejo, el ojo no nos muestra a nosotros mismos, la lógica de la composición del cuadro, si estamos directamente frente a el nos muestra lo que ese ojo ve, el pintor alumbra al mundo profano pero no lo transfigura, la mirada deformante del filosofo pintor también quiere ser revelada, los cuadros devuelven su aura a las cosas.

Nuestras historias y el cuadro no se adaptan mutuamente, Magritte hace naufragar historias en la inminente intemporalidad de su cuadro, muestra situaciones definitivas, las que el pensamiento se hace visible. Al final no hay nada de esmerado, el escándalo provoca inquietud, nuestras ideas por la necesidad de explicar son las que nos plantean el enigma frente a la claridad del cuadro de Magritte” (paráfrasis- Rene Magritte, La reproducción prohibida – Sobre la visibilidad del pensamiento de Ralf Konersmann, ed. SIGLO 21).

2.3. El realismo del tercer orden

Se refiere a otro ejemplo de corriente plástica se da con el desarrollo de la novela gráfica que, como fenómeno, materializa una estética propia, una sensibilidad del espectador y nuevas formas narrativas y visuales en las que se encuentra la estética digital y virtual, que trata de delinear algunos rasgos de esa reciente estética, definida en el contexto de la posmodernidad cinematográfica y la estética digital.

En el que se proponen reflexiones de filmes e historias de la Novela Gráfica que intentan una trasposición de su estética y sus características visuales: del cómic al cine, son lenguajes secuenciales determinando una influencia mutua de lenguajes; el desarrollo de la secuencialidad del cómic clásico influenciado por la Novela Gráfica, el cine ha tomado muchos de sus rasgos icónicos y modos de representación del lenguaje del cómic. El desarrollo que la posmodernidad intenta buscar son referentes novedosos en un momento en que la imagen inicia a proliferar y multiplicarse. El dibujo no tiene las limitaciones técnicas que presenta el cine como dibujar un superhéroe volando y darle vida según la estética foto realista predominante en el cine con el desarrollo de una serie de medios técnicos, efectos especiales, que permiten la puesta en escena en el cine alejándose del fotorealismo y acercándose a una estética basada en la historieta, aproximando sus ilustraciones de origen.

Este alejamiento de la foto realista se da por la necesidad de competir con nuevas formulas lúdicas. Inician una crisis entre el cine con la imagen digital. El fenómeno Cómic Cinematizado es un paso en la evolución tecnológica como la realidad virtual, ampliando el imaginario del espectador, utiliza los mismos medios visuales de la narración de la Novela Gráfica, creando un nuevo imaginario, nuevas formas de percepción para el espectador, dada por la mistificación del realismo y formas plásticas; modo de representación en la desaparición de un cine referencial, y la rehabilitación de los valores sociales.

En la Novela Gráfica, los nuevos medios técnicos son su característica, hacen de ella la mistificación de realidad y dibujo; En su subgénero del cómic, una historieta larga y compleja, renovó los planteamientos de la historieta por el uso de los ángulos de la viñeta, efectos de iluminación, introducción de técnicas narrativas inéditas de la época.

Las temáticas tienen una mayor profundidad psicológica; una serie de historias independientes de personajes que se cruzan en diferentes lugares y tiempos, muy ligados a la sensibilidad posmoderna, la profundidad psicológica presenta las dos caras, centrándose especialmente en la definición de los rasgos faciales y las expresiones tendientes al hiperrealismo.

Cine y estética digital en los procesos digitales se desarrollan para posibilitar el surgimiento de esta estética, y son dos: síntesis de las imágenes mediante la introducción de datos matemáticos que permiten describir y modelar la imagen que debe generar. Manipulación de imágenes es decir su transformación en un proceso de dos vertientes de distintos aspectos de color, forma, eliminación de partes, etc.

Las imágenes realistas producidas por medios no fotográficos en la cultura visual es régimen estético realista, como de animación, sus avances han sido constantes y rápidos. Se llama realismo de segundo orden, a las que son imágenes tomando la realidad como modelo; Dando una imagen hiperrealista responde a sus parámetros, el hiperrealismo no funciona con respecto al cuerpo, la síntesis digital se dirige al plano cinematográfico de objetos, de entornos y paisajes y a la recreación de personajes fantásticos, la estética de lo monstruoso. La estética digital de recrear universos irreales con una estética hiperreal, manteniendo su apariencia dibujada, a través de la manipulación, estos actores con la estética de apariencia dibujada forman parte del universo digital en busca de nuevas realidades. Técnicamente la traducción de la viñeta al fotograma, la apariencia dibujada de esta estética viene por el modo en que los personajes ocupan el espacio virtual tridimensional.

En la propuesta estética de realismo de tercer orden: “trucajes perceptibles pero invisibles”, escenas de carácter conceptualmente fantástico. Las técnicas digitales se emplean para alejar la apariencia, liberarse del referente estético real, dar mas libertad a los creadores, posibilidad de que la realidad no exista como referente estético, la necesidad de ofrecer imaginarios novedosos al espectador, se crea una realidad artificial de estética irreal, es una forma totalmente novedosa de hibridación de imágenes precedentes, generan estética irrealista o exceso de la apariencia que es una intensificación o exageración de la imagen.

Genera la fascinación característica y da lugar al éxito de los filmes creando elementos espectaculares.

Por ello podemos decir que el cómic cinematizado hace referencia de poner en movimiento las imágenes estáticas del cómic al través de su traducción cinematográfica, no solo una adaptación del tema, sino una transposición literal que altera sus formas plásticas y crea un nuevo tipo de visualidad, nuevos parámetros estéticos. Esta nueva visualidad se haya dentro de los parámetros del cine posmoderno de tipo espectacular con diversos factores. La necesidad de renovación formal y estética del medio cinematográfico y el desarrollo de los medios técnicos necesarios aportados por la tecnología digital.

El cómic cinematizado con la imagen digital es la mistificación de imágenes reales y dibujadas dando como resultado un producto fílmico estéticamente novedoso. El resultado estético es lo que se llama realismo de tercer orden. Partiendo del realismo de segundo orden de las imágenes hiperrealistas que tienen como referente no la realidad sino la reproducción hiperrealista del formato en dibujo, y parte del proceso posmoderno de la reutilización de la imagen y se pierde la noción del original.

En contraste, Xavier Villaurrutia compartía con Baudelaire la noción de retrato en cuanto a sus “deberes”: el primero remitía al frío reflejo que emitía el espejo, reproduciendo lo que el modelo le mostraba; el segundo revela lo que se hallaba oculto. Es por eso que pintar un retrato rebasa el ejercicio de “copia”, es un ejercicio de “adivinación”, resultado de una extraña investigación de un modelo humano. Ejercicio que sorprende a quien, como espectador, descubre en el retrato mensajes tales como las actitudes y el carácter de un personaje, revelados por el traje seleccionado, su aspecto físico, ademanes o gestos. Mensajes que se integran haciendo un todo, una unidad plástica. Mensajes que informan acerca de la mirada de un artista plástico. En suma, el retrato posee un gran atractivo testimonial, artístico e introspectivo.

El retrato siempre se ocupa de plasmar el lenguaje corporal en los gestos y la mirada, al tiempo que pone en evidencia actividades cotidianas del personaje retratado, a través de la presencia de atributos emblemáticos o simbólicos. Son diversos los tipos de retratos que se han llevado a cabo a lo largo de la historia del arte pictórico: el de cuerpo entero; numerosas variantes de busto en que el modelo se presenta de frente, de perfil, de tres cuartos, de espaldas mostrando otra variante de perfil; el retrato de grupo o familiar. En el retrato se da una singular relación de simetría-asimetría: una, por las facciones apareadas como son los ojos, las cejas, las mejillas, las orejas: la otra por una leve asimetría, rúbrica de nuestra autónoma personalidad. Aspecto importante a resaltar sobre todo en el caso del autorretrato.

Al incursionar en la historia del arte encontramos la presencia del rostro humano como uno de los elementos más importantes en el ejercicio de resumir la aspiración eterna del hombre por comprenderse a sí mismo, por conocerse, por reconocerse. El misterio que entraña un rostro invita a la búsqueda, a la interpretación de ese mundo que se esconde tras el rostro, espejo de la personalidad humana. El poder mágico que el propio rostro ejerce sobre el hombre le ha llevado a que en ciertos momentos se haya prohibido su reproducción, en otros momentos se encontró en él la posibilidad de perpetuar una existencia, una vida más allá de la vida, en el entendido que se logra cierta permanencia al estar presente en la memoria de los descendientes.

2.4. Semblanza histórica de la Escuela Española de pintura

La pintura española es una Escuela casi milenaria ha dado grandes maestros de todos los tiempos de la pintura española su significación, jerarquía y de sus valores se crea en función de sus conocimientos. España tuvo el atractivo de una América nueva. La Escuela española, durante y después del Siglo de oro, vivió de los encargos de la Corte, de la Iglesia, y del mercado colonial que colmaban las ambiciones de los pintores y era capaz de rivalizar con las tres escuelas: Italia, Flandes y Francia; en el siglo XVIII se inspiran en temas ingratos, mártires repugnantes, frailes fanáticos y mugrientos. Con el huracán napoleónico son devastados los conventos españoles y dispersa sus lienzos a través de Europa; la pintura española surge como un magnífico San Jorge resplandeciente, misterioso, venciendo la hidra

académica en la que pululan talentos desconocidos, por la antítesis romántica “Velázquez, la tierra” y “Murillo, el cielo”. Zurbarán reconoce a los plebeyos del arte; el realismo amplio, la aptitud para captar un carácter étnico, además un Goya inédito retratista y pintor de costumbres. Los ocres de Velázquez, los grises de Goya; la pintura española se funda en un conocimiento más preciso y directo, en el Siglo de oro español su valor clasificado en su tonalidad religiosa debido a la historia no altera el realismo profundo de la raza.

El Greco abre el camino a nuevas interpretaciones, Zuloaga en sus retratos mundanos, surge una España expresionista. La poesía de los pintores realistas: Velázquez de los últimos tiempos, el de la Meninas y las Hilanderas, un universo de espejos de reflejos; Zurbarán de los monjes y bodegones. El imperio de los cuatro grandes: Velázquez, radiante de una juventud inmutable; Zurbarán, en alza continua, alcanza su cenit; el Greco y Goya estabilizados. El estudio de los temas de la pintura con bases espirituales y sociales con el pensamiento religioso.

En el Renacimiento la alegoría, mitología, otro humanismo de temas sagrados de la Biblia. Tardío es el cuadro costumbrista, ya que las figuras de artesanos, mendigos o de enanos, frecuentes en la obra de los maestros españoles, que pertenecen al retrato; existen dos grandes siglos de la pintura española, el XV y el XVII; Velázquez y Goya debieron la plenitud de su formación artística a la Corte y a las colecciones reales. El retrato, estático, confidencial, que no traduce ningún movimiento del alma; guerrero, princesa o monje, el modelo está impasible, con perfecta naturalidad, sin orgullo, ni sonriente; los retratos de la corte de Felipe II de Sánchez Coello o de Pantoja, los retratos a lápiz de los Clouet, tan vivos y dinámicos: alcanza el punto máximo que se puede extender a toda la pintura española y en el siglo XVIII con los retratos intelectuales, familiares de manera francesa continúan siendo excepcionales hasta Goya. Berruguete y Francisco Rizi, su tema los reportajes históricos: una galería de retratos; la pedagogía de la Contra Reforma multiplicó en la Europa católica los horrores edificantes. El Greco, Zurbarán, Velázquez y Goya cada uno ha traído a su mundo la expresión del individuo y no de las masas; la pintura española del siglo XIX se encaminó paralelamente a los pintores, el genio está siempre a punto de surgir en el momento que menos se espera.

Invadieron a México los españoles impusieron su religión y su estética ibérica que era medieval con algún ingrediente renacentista, con la conquista, España se convirtió en el país de mayor poder mercantil en Europa, los españoles trajeron elementos propios de su cultura a la cual añadieron los indígenas; chocaron las dos religiones, la economía era minera y agrícola, en la capital florecieron las artesanías, en la plástica colonial del siglo XVI se construyeron conventos, fortalezas para la defensa, predominaban iglesias abiertas o capillas de indios, la arquitectura fue la expresión artística más importante; se destruyeron muchas manifestaciones plásticas prehispánicas, en el interior de los templos se desarrolla el elemento central de la plástica colonial: el retablo o altar con nichos para las pinturas y esculturas, ya existía la pintura de caballete. El manierismo es el primer estilo pictórico que se trasplanta a México, la pintura en los muros de las construcciones arquitectónicas fue importante para los indígenas se les permitió mezclar algunos elementos de su cultura con los de la cultura europea. Los retablos son obras de arte de calidad estética producidas por los mexicanos de la Nueva España, son altares es una unidad de muchos cuerpos y contienen nichos donde se colocan esculturas y pinturas con temas religiosos y columnas flanqueándolos, algunas técnicas de yesería cubierta con hojas de oro, en la colonia se

distinguió por la ebanistería de púlpitos, sillería y altares o retablos; los productores de bienes estéticos eran los miembros de los gremios.

El barroco del siglo XVII, surgió para combatir la Reforma luterana: hubo barroco alemán, español, flamenco, mexicano y peruano; incrementaron la suntuosidad, aumentando su máxima expresión en el siglo XVIII, el mestizaje cultural y artístico se acentuaron. Con las reformas borbónicas el estilo neoclásico vuelve a la austeridad de formas; el retablo es lo mejor de las artes plásticas en la colonia. Las artes eran venidas del Vaticano por medio de la Corona española, los estilos fueron trasplantados de España a México y a los mexicanos sólo les quedaba imprimir el sello de su sensibilidad.

En la pintura los reglamentos religiosos eran muy estrictos, todos los temas son religiosos, los retratos son de clérigos o de monjas, como el de Sor Juana Inés de la Cruz, y eran copias de pinturas europeas venidas en estampas. La imagen fue instrumento de catequización; los pintores novohispanos hicieron obras religiosas con el mismo dominio profesional, por su personalidad y originalidad pictórica: Cristóbal de Villalpando y el mulato Juan Correa eran pintores de calidad como los pintores ibéricos; las catedrales son trasplantes de España a México.

El periodo virreinal se extiende hasta 1810 en el inicio de la independencia, la pintura de caballete y la escultura comenzaron a expresarse autónomamente y hacer temas profanos como el retrato.

La Academia de San Carlos fundada en 1783 logró traer el neoclasicismo en boga en Europa; destacó en la pintura barroca Juan Correa, con la de C. Villalpando; la pintura se aquieta y simplifica retratos de Rafael Jimeno y Planes; se desarrollaron artesanías de la región, platería y talabartería; con los Borbones trajeron muchos afrancesamientos en la Colonia, con la Academia vienen profesores españoles: Jimeno y Planes, Manuel Tolsá que impusieron el estilo neoclásico, se comenzó a educar artesanos y producir artistas plásticos.

En el periodo republicano, el gobierno reorganizó la Academia de San Carlos y contrató artistas españoles para dirigirla, trajeron la llamada visión romántica, vino el catalán Pelegrín Clavé de elevada capacidad profesional, las artes plásticas republicanas empezaron en 1843; Juan Cordero fue el pintor mexicano de mayor fama en esta época. Hubo notables pintores del pueblo que dejaron obras importantes superiores a las de artistas académicos que son iguales o superiores a las de los europeos, las obras de los artistas populares son apreciadas porque se alejan de las normas y hacen visibles las realidades locales, como las obras de Hermenegildo Bustos que ha llegado a la penetración en la psicología de los personajes que retrata. Muchas obras de arte fueron nacionalistas, el grabador José Guadalupe Posada representa al arte mexicano del siglo XIX.

En 1845 vino a México contratado por la Academia de San Carlos, el italiano Eugenio Landesio un paisajista que permaneció hasta 1873, sus discípulos Luis Coto y José María Velasco que pintaron lo que quisieron.

Este período republicano dura en lo relativo a las artes plásticas hasta 1922 y se recibió la influencia de otros países europeos con su actualización los artistas empezaron a alimentarse de lo propio, José María Velasco tiene el mérito de haber iniciado la visión mexicana del paisaje mexicano, con las normas mexicanas destacó Hermenegildo Bustos.

Aproximarse a la cultura retratística mexicana exige un acercamiento a la historia, en especial a la historia del arte, más aún a una historia de arte nacional que por un tiempo fue común a dos países actuales: España y México. Reconocer la existencia de esos tiempos compartidos implica aceptar una visión muy particular de la historia en la que se da prioridad a los aspectos artísticos de un ciclo cultural, esto es, a la maestría de los autores de una época y zona geográfica en relación estrecha con determinadas influencias técnicas, estéticas y culturales⁸⁵.

Se ha mencionado la importancia del contexto en que surge una obra para favorecer ese momento y ofrecer además condiciones ideales tanto para su existencia como para su aceptación y difusión. Sin embargo se hace necesario aclarar que el contexto inmediato del autor está inmerso en un contexto más amplio, en el entendido de que la geografía o la política de un país no son límites cerrados sobre sí mismos. De esta manera, nuestra historia se encuentra ligada, vía la conquista, estrechamente a la de España, quien a su vez forma parte de la cultura occidental europea. En la actualidad se afirma en sentido amplio que los rasgos del carácter español se establecen hacia el final de la Edad media, y se manifiestan pictóricamente a través de la iluminación de los manuscritos bíblicos, en la decoración mural de los santuarios y en la ornamentación de los frontales de altar⁸⁶. En ese periodo, la presencia de la cultura oriental o incluso mediterránea no puede descartarse, aunque en España no recibió una buena acogida, principalmente por factores políticos y religiosos que restringieron esa relación. El enfrentamiento de tan diferentes visiones obligó a los españoles cristianos⁸⁷ a consolidar un punto de vista estético que, como defensa, impuso un estilo figurativo, antilineal y sin refinamientos en la composición, oponiéndose drásticamente al arte decorativo y no figurativo de los musulmanes.

La intención de una semblanza histórica de la escuela española de pintura responde a nuestro interés por reflexionar acerca de lo que hoy se considera nuestro patrimonio artístico, así como los criterios que compartimos cuando consideramos “valiosa” una obra. En el arte encontramos frecuentemente ese extraño fenómeno de “reconocer” el valor universal de una obra mucho tiempo después de que su autor ha muerto. Nos sorprendemos cuando una mirada al pasado nos permite “descubrir” lo que en su momento no fue posible. Señal inequívoca de que nuestros valores crean ambientes socioculturales que favorecen o no al arte y sus posibles manifestaciones.

Pese a las limitaciones que conlleva afiliarse a una particular visión de la historia resulta conveniente, dado que nos facilita centrar la atención en las influencias que subyacen en nuestra herencia cultural, la cual da sentido y significado a lo que se reconocerá como importante, trascendente, deseable o bello. También, en nuestro caso, nos permite apreciar de manera más clara la evolución del fenómeno artístico que relacionada con el retrato se da en México.

Parece relativamente fácil afirmar que el retrato mexicano tiene su origen en el retrato europeo pero si observamos que su mediador, España, llegó a su plenitud o madurez artística hasta el siglo XVII nos vemos obligados a considerar cuáles fueron los primeros aportes que impactaron a la recién fundada Nueva España y cuáles fueron los antecedentes

⁸⁵ Los acontecimientos históricos no son necesariamente artísticos, pero una actividad artística siempre está sujeta a condicionantes históricos.

⁸⁶ Baticle, Jeannine (1950) Historia de la Pintura Española. Éditions Pierre Tisné, París, pág. 15-16

de aquellos. A continuación presentaremos brevemente dos visiones interesantes del periodo correspondiente al virreinato, posteriormente ampliaremos algunos antecedentes que consideramos importantes de rescatar, en el entendido de que nuestro interés al acercarnos a la pintura española tiene como eje su aportación a México en el tema del retrato, esto es veremos una historia de la pintura española desde México.

Justino Fernández⁸⁸ fue un eminente escritor sobre arte que destaca por manifestar un interés específico hacia la defensa del Arte Mexicano, el cual considera distinto del arte europeo e incluso el español. Según el autor, se trata de un arte auténtico pues pese a la determinante influencia europea presenta características que aseguran su originalidad, se trata de un arte con vida propia, profundo, humanista⁸⁹. Bajo esa óptica, resume en tres grandes periodos las obras creadas durante el virreinato, clasificándolas por el tipo de arte al cual abrazaron:

El arte medieval-renacentista: constituirá un periodo en el cual se combinan formas arcaizantes, románicas y góticas, con las clásicas del Renacimiento.

El arte Barroco: va de formas vigorosas y de severidad clásica hasta las mayores complicaciones ultra barrocas, en la cuales incluye las “churriguerescas”. En este periodo surgen las más brillantes originalidades mestizas o “mexicanismos”

El arte neoclásico: permite la expresión de modernas corrientes del gusto y del pensamiento, abriendo las puertas al futuro México independiente.

Por su parte, Armella de Aspe y Meade de Angulo⁹⁰ a partir de un estudio de las obras contenidas en la “*Pinacoteca Virreinal de San Diego*” reconocen que en el siglo XVI ya había pintores nativos, hijos de los primeros inmigrantes, quienes formaron parte de talleres plenamente establecidos. Es en sus obras, principalmente al atender a las técnicas empleadas, en donde se identifica cierto mestizaje. Las autoras concluyen que probablemente esto se debió a la presencia de maestros indígenas, aunque poco se les menciona en los registros históricos, quienes posibilitaron el mantener vigente por lo menos parte de nuestra antigua tradición pictórica de códices y pinturas murales. Contribuyeron a la pintura europea con aportes que abrían nuevas y a veces mejores opciones para el trabajo pictórico. A su conocimiento acerca colorantes, aglutinantes, pegamentos, etc., se suman también el dominio de técnicas propias que permitían, por ejemplo, adherir la pintura “al fresco” o reforzar las piezas de madera del tablero sobre el cual se iba a pintar.

En su estudio, las autoras identifican cinco grupos o etapas que se establecen a partir de las circunstancias que motivaron la creación de las obras que forman parte de la Pinacoteca. En las cuales distinguen un mismo eje central, claramente europeo, el cual determina los temas pictóricos y el estilo.

Pinturas de influencia alemana y flamenca: preferencias establecidas inicialmente por los Reyes Católicos y confirmadas más tarde por Carlos V. Cabe destacar que los primeros franciscanos llegados a la Nueva España eran flamencos, condición que facilita creer en la

⁸⁸ FERNÁNDEZ, Justino (1958) *Arte Mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, Porrúa, México, pp. 53-117.

⁸⁹ Idem. pp. 1-5. Aunque dice tomar el término en sentido amplio en su libro da mayor énfasis a la arquitectura, una de las expresiones artísticas en donde es más evidente la presencia del toque indígena, elemento esencial para definir el término Arte Mexicano desde su particular visión.

⁹⁰ Cfr. ARMELLA de Aspe, Virginia y Mercedes Meade de Angulo *Tesoros de la Pinacoteca Virreinal*, 2ª. Edición, Edita Fomento Cultural Banamex, A.C., pp. 16-30.

obligada postura estética que transmitieron⁹¹. Se sabe que muy pronto los pintores de la Nueva España se agremiaron a la usanza europea, los interesados debían sujetarse a la exigencia de demostrar su preparación teórica y práctica⁹², requisito indispensable para los maestros que pretendieran establecer un taller y tener bajo sus órdenes oficiales y aprendices.

Pintura manierista del Renacimiento italiano tardío: adoptada por españoles influenciados significativamente por los maestros italianos, principalmente Rafael y Miguel Ángel. Se caracteriza por una pintura escultural, figuras alargadas, gestos excesivos y posiciones forzadas; destaca un trazo firme en el dibujo y el atrevido juego de colores primarios; aparecen atmósferas irreales, temas desusados o fantásticos en los que se advierte el sadismo y la sensualidad.

Pintura barroca: el claroscuro y el tenebrismo son desarrollados por dos “figuras tutelares” en este periodo, Caravaggio y Juan de Roelas, a las que posteriormente se sumarán Zurbarán, Rubens y finalmente Murillo⁹³. El movimiento de Contrarreforma que nació en España durante el siglo XVII fortaleció una ideología religiosa impregnada de misticismo que sirvió de tema central para las pinturas de la época. Murillo dotará a sus obras de una religiosidad sentimental con la cual se identificó plenamente la Nueva España. En las obras, la luz se convierte en un elemento casi central, a tal grado que sobresalen espectaculares efectos lumínicos. Las obras destacan por su realismo, la expresión de movimiento y grandiosidad, en algunos casos por su fuerza casi violenta

Pintura novohispana del siglo XVIII: En este periodo el trono de España despidió a la dinastía de los Habsburgo⁹⁴ y recibe a la Casa de Borbón. Se establece la influencia francesa, la pintura se hace más frívola lo que favorece la costumbre de mandar pintar retratos. Se percibe aún la influencia de Murillo y más tarde el de los artistas del rococó, las obras presentan una variedad de temas no siempre religiosos; colorido brillante, expresión de la ya formada nacionalidad, es notoria la ausencia de pintores europeos. José de Ibarra⁹⁵ organizará en 1754 la Academia o Sociedad de Pintores, a fin de reforzar la preparación artística ya deteriorada significativamente en ese tiempo. Después de su muerte la Sociedad finaliza sus labores, en 1759, por falta de fondos y principalmente por el silencio del rey ante su propuesta.

Aproximarnos a las tendencias pictóricas que se dan durante el virreinato en la Nueva España permite observar un evidente menosprecio del arte tradicional español ante el

⁹¹ Se reconoce a un Rodrigo de Cifuentes como el primer pintor profesional y maestro que pisó suelo americano, por los años de 1523

⁹² En 1557 se dieron a conocer las primeras ordenanzas (conjunto de reglas que estipulaban condiciones técnicas, artísticas y comerciales) para pintores y doradores. Incluso se reglamentó más adelante el decoro y la propiedad en la interpretación de las figuras religiosas. Otro elemento de unificación era, al parecer, la estrecha unión de lazos familiares y profesionales que se establecían dentro de los talleres.

⁹³ De Zurbarán y Murillo se tenía una influencia relativamente directa en tanto se preocupaban por enviar sistemáticamente pinturas a la Nueva España.

⁹⁴ O de *Austria* (1516- 1700) incluye los reinados de Carlos I, Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Carlos II. La Casa de *Borbón* reina en diferentes momentos (1700-1808) Felipe V, Luis I, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, Fernando VII; (1813-1868) Fernando VII (Restaurado), Isabel II; (1874-1931) Alfonso XII, María Cristina (Regencia), Alfonso XIII; (1975-) Juan Carlos I.

⁹⁵ Pintor prolífico, 1685-1756, fue presidente de esa sociedad en la que también participaron Antonio de Torres y Francisco Vallejo.

impacto que logran los pintores europeos. La cultura Española hereda a la Nueva España ese menosprecio hacia sus propias raíces, de ahí que durante el virreinato se margine tanto a las escuelas regionales y locales de pintura española como a la tradición pictórica indígena vigente en nuestro país antes de la conquista. El retrato se ve sujeto a las normas europeas, sobre todo en su intento por establecer y difundir una imagen oficial de España que impacte hacia el exterior. La tradición europea permanecerá firmemente arraigada por largo tiempo aunque poco a poco cederá algunos espacios importantes que pintores españoles y mexicanos sabrán aprovechar.

La preferencia de los Reyes Católicos⁹⁶ a ir en pos de una moda europea que favorecía el arte de los Países Bajos, le impidió a España asentar en un momento clave las bases necesarias para el establecimiento y desarrollo de su identidad cultural, pocos pintores españoles lograrán superar esa situación. Si bien existen loables intentos, sólo unos cuantos lograron destacar sobre la inmediata influencia local. Para el inicio del reinado de los Asturias, el renacimiento italiano se encontraba firmemente establecido, superando la anterior corriente flamenca que había predominado durante el gótico. Aún así, la pintura española logró mantener caracteres propios como el amor a la observación y al estricto realismo. Su apego a la austeridad y su sentimiento cristiano restringió los desnudos y los temas mitológicos, en su preocupación por contener el paganismo propagado por el arte italiano⁹⁷. El manierismo, derivado de Rafael, Miguel Ángel y Andrea del Sarto también hace presencia en España de un modo ciertamente negativo, pues el afán de imitarlo ahogó cualquier intención de creación en los pintores de la época, quienes además se enfrentaron a la marcada preferencia de la época por la escultura sobre la pintura.

Durante el reinado de Felipe II, el idealismo da paso al naturalismo provocando una eclosión de la pintura barroca. Al amparo del Rey⁹⁸ la actividad artística es impulsada por un arte doctrinario, purista, atenido a un sistema y guardador de límites bien establecidos que se representaron magníficamente en su obra monumental *El Escorial*. La influencia ejercida por la casa reinante introduce en España la moda del retrato de Corte, que en sus orígenes era casi exclusivamente practicado en ocasión de alianzas familiares. Hacia 1553, Antonio Moro⁹⁹ inicia una escuela de retratistas españoles que destacará durante casi dos siglos, inaugurando con ella una serie de pintores de cámara que se dedicó a difundir la imagen oficial de los reyes y nobles de la corte¹⁰⁰. En este periodo, un pintor que sin duda dejó huella en las escuelas de pintura española pese a que él no llegó a formar escuela, ni gozó de la protección del Rey, fue "El Greco"¹⁰¹. A este discípulo de Tiziano, se le reconoce la habilidad de capturar el místico espíritu de la España de su tiempo. Es posible apreciar la influencia de su técnica, directa o indirectamente, en pintores de gran prestigio, entre los cuales destacarán Velázquez y Goya. Donde se puede identificar la manera en el manejo de rostros, perspectivas de grupo, etc. Que denotan esta influencia. Se puede afirmar que el Greco halló en España un ambiente propicio, una patria espiritual que posibilitó el desarrollo de uno de

⁹⁶ Quienes reinaron de 1474 a 1516, periodo en el cual se unifican los reinos de Castilla y Aragón, propiciando la unidad peninsular, se expulsa a los judíos, crean el Tribunal de la Inquisición, y se "Descubre América" (1492).

⁹⁷ Cfr. SELVA, José El Arte en España durante los AUSTRIAS, Vol. II, Colección Bellezas Eternas, Editorial Ramón Sopena, pp. 133- 134

⁹⁸ Reinó de 1556 a 1598. Cfr. LAFUENTE Ferrari, Enrique (1987) Breve historia de la Pintura Española Tomo I, Ediciones Akal, España, pp. 185-186

⁹⁹ Pintor de origen holandés, su verdadero nombre fue Anthonis Van Dashorat.

¹⁰⁰ Cfr. SELVA, Op cit. pág.144-146

¹⁰¹ Nacido en Candiota o Candía, Isla de Creta, entonces sometida al gobierno de Venecia.

los más grandes maestros de la pintura de su época, lo que en definitiva evidencia un campo fecundo para el arte español que fue desaprovechado en su momento.

A finales de siglo XVII observamos en la pintura española una preocupación por dejar de ser un objeto precioso o de ofrecer un reflejo parecido al que ofrece un espejo, para exaltar el valor del sujeto que es representado. Con sus particularidades físicas, su dignidad de ser único e irrepetible. Trata de ponernos en contacto con una realidad irreductible que busca ser compartida con otros. Los cuadros españoles presentan composiciones simples y claras, con personajes de aspecto macizo y monumental, considerando las dimensiones de la imagen en relación con el espacio asignado para la obra. Sus personajes aparecen impasibles, expresando una perfecta naturalidad que no permite descubrir su personalidad a veces ni su ocupación, afectando un semblante casi medieval en el que se sacrifica el color, el ilusionismo teatral y el efectismo.

El siguiente periodo que destaca en la historia de la pintura española tiene como representantes a Velázquez, Zurbarán y Murillo en lo que los románticos denominaron el *Siglo de oro español*. Periodo de gran apogeo literario y artístico signado por el barroco¹⁰², pese a la marcada decadencia de la autoridad real. A diferencia de Caravaggio o de Ribera, Zurbarán y Velázquez se preocuparán por la presencia y distribución de la luz sobre los rostros representados y el conjunto de la escena, inicialmente ambos compartieron una paleta rica y sobria que posteriormente Velázquez ampliaría con colores de valor sostenido. Logrando con ello distinguir a sus aristocráticos personajes con un aspecto más luminoso, casi festivo. Cada maestro en su ámbito de acción, ya sea el monacal o el de la corte, alcanza a desarrollar un estilo propio que rebasa los temas de sus obras, imponiendo sobre los personajes retratados su muy particular forma de representarlos. En cambio, Murillo destaca por su facilidad de composición y particularmente por su don de colorista. Sus obras ofrecen una equilibrada disposición barroca que considera las masas y la atmósfera, con acusadas tendencias a lo vaporoso. Una clave de su éxito, además de su talento, fue la selección de sus temas que incluían personajes muchas veces marginados en otras obras pictóricas, pero con una interpretación de figuras amables y bellas, como en su cuadro “la moza con su dueña”.

Si durante el reinado de los Austrias ya se evidenciaba un menosprecio hacia la pintura tradicional española, el reinado de Felipe V inicia un grave periodo de desnaturalización de la pintura nacional. Los pintores franceses y más tarde los italianos e ingleses serán preferidos sobre los españoles, quienes se ven obligados a ajustarse a los moldes establecidos por ellos hasta el siglo XIX. La creación de la Academia de San Fernando en 1752, bajo el reinado de Fernando VI, impone una institución apegada al patrón francés que asume la tarea de establecer una fría producción académica de la que Goya llega a librarse y sobreponerse¹⁰³. Digno sucesor de Velázquez, desarrolla un retrato de corte en el cual impone su óptica personal a partir de un estudio psicológico minucioso de la actitud que hace secundario examinar el rostro al momento de revelar el carácter del retratado. Aunque el Greco, Velázquez, Zurbarán y Goya destacan en la historia pictórica de España por su genialidad, al mismo tiempo provocan inquietantes interrogantes cuando se observa que no

¹⁰² En el caso de España, más aplicable a la arquitectura y a la escultura, que a la pintura. Si partimos de la referencia común de un estilo sobrecargado y atormentado.

¹⁰³ En 1780 es nombrado pintor del Rey y Académico, más adelante llegará a ocupar el puesto de subdirector en la misma Academia de San Fernando.

llegaron a fundar escuela. Encontramos pues, en estas brillantes manifestaciones personales, un llamado al que muy pocos españoles respondieron, en consecuencia la Nueva España quedó sentenciada a esperar un largo tiempo antes de lograr establecer un punto de partida personal para su movimiento estético.

2.5. Origen y desarrollo de la Academia de San Carlos

Un importante intento por desarrollar formalmente las artes en la Nueva España corrió a cargo del rey Carlos III, quien responde favorablemente a la petición que le hiciera el exgrabador de sellos de su antecesor. Así, don Jerónimo Antonio Gil¹⁰⁴ logra fundar una escuela de grabado, y más adelante apoyado por el superintendente de la real Casa de Moneda, don Fernando José Mangino, proponen al entonces virrey, don Martín de Mayorga, la creación de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos. Nuevamente, la aprobación y el apoyo de Carlos III hacen posible la existencia de esta institución a partir de 1785¹⁰⁵.

Las primeras Academias fueron centros de enseñanza que tuvieron su origen en Italia, firmes intentos de difundir y defender los postulados renacentistas a mediados del siglo XVI. Lamentablemente, en su afán de ofrecer una sistematización del aprendizaje que coadyudara el prestigio artístico, se convirtieron más en reproductoras que en productoras. Consideradas baluartes de las artes, la enseñanza que impartían, principalmente técnica, se sujetó a lineamientos tan estrictos que les impidió crecer y con ellas a sus alumnos. Aparentemente ganaron espacios importantes frente a los gremios artesanales pero no fueron capaces de competir como instituciones educativas formadoras de profesionales creativos. Su afecto al pasado les cegó la posibilidad de ver su presente y futuro, de ahí que una postura academicista sea hasta nuestros días una paradoja del devenir cultural¹⁰⁶.

Pese a los límites que la misma Academia de Carlos llegó a imponer, se pueden reconocer importantes aportes para el desarrollo de la pintura mexicana, sobre todo al procurar establecer ciertos fundamentos que sirvieron como punto de partida. Tal vez uno de los más significativos fue la instauración del estudio del dibujo, concebido como el tronco común de todas las artes¹⁰⁷. A través de sus maestros difundirá y fortalecerá una preferencia hacia la estética neoclásica sustituyendo al barroco y churrigueresco imperantes en los siglos XVII y XVIII, logrando producir obras de gran valor artístico y de comparable estética frente a Europa, sin llegar a librarse de sus preceptos. El gusto por la sobriedad de las formas, la grandeza y la simplicidad determinarán lo que se habrá de considerar como bello, sujeto a los cánones del arte griego.

Desde sus orígenes la función de la Academia fue educativa y normativa, su producción artística respondió a un interés por figurar al mismo nivel que las Academias europeas, lo que permitió que en diversos momentos recibiera el apoyo necesario, no sin esfuerzo, para conseguir directores, profesores, libros de arte, pinturas, esculturas, grabados y demás materiales equiparables a las que ellas contaban. Con el tiempo, se erigió como guardiana

¹⁰⁴ De origen italiano, 1732-1798,

¹⁰⁵ Otro intento, en 1753, corrió a cargo del oaxaqueño Miguel Cabrera, pintor criollo quien propuso fundar la *Academia de la Muy Noble e Inmemorial Arte de la Pintura*, institución que nunca funcionó.

¹⁰⁶ Cfr. ACHA, Juan (1994) Las actividades básicas de las Artes plásticas, Colección Diálogo Abierto No. 19, Ediciones Coyoacan, pp. 38-43

¹⁰⁷ Arquitectura, pintura, escultura y grabado.

de bienes artísticos procedentes de conventos y otras fuentes. Además, fungió como un importante organismo regulador institucional de lo que dentro del arte habría de considerarse *el buen gusto*, exigiendo al artista responsabilidad hacia su trabajo asegurando su más alto nivel profesional y estético¹⁰⁸. En su lucha por controlar las producciones pictóricas intentó excluir a los pintores populares sin mucho éxito¹⁰⁹. La Academia pretendía ser una institución progresista, promotora de una educación del arte fundamentada en una enseñanza de carácter científico¹¹⁰. Bajo esa premisa dio especial importancia a métodos disciplinarios que exigían un dominio estricto de la técnica, al respecto el entrenamiento era intensivo. Se exigía al alumno un conocimiento de las reglas y principios sobre las cuales se guiaría la práctica, esto por lo menos en cuanto al discurso, pues la crítica más grande es que al no cumplirse este último aspecto sólo se llegó a formar excelentes imitadores, no creadores¹¹¹. La planta de profesores se integró con personajes que envió la Academia de San Fernando¹¹², entre ellos destacan inicialmente: Cosme de Acuña y Troncoso, Ginés de Andrés y Aguirre, Rafael Ximeno y Planes, directores de pintura; José Arias, Manuel Tolsá¹¹³, de escultura; Antonio González Velásquez, de arquitectura; Joaquín Fabregat, de grabado en lámina

La llegada en 1791 de Tolsá resultó muy importante para el desarrollo del arte que habría de promover la Academia en lo que se reconoce como su época más brillante y que finaliza en 1810, a causa de la Guerra de Independencia. Después de la cual adquiere una connotación diferente bajo el nuevo gobierno, sin llegar a distanciarse planamente de sus orígenes

2.6. Importancia del caballete en la pintura del retrato y la pintura al óleo como material didáctico en modelos de educación en el campo de las artes plásticas.

Las pinturas de caballete son obras ejecutadas sobre soportes móviles como tablas y lienzos y tiene dimensiones pequeñas en comparación a la pintura mural. De las técnicas utilizadas en su preparación hay poca información y sólo se encuentran datos de los cuadros realizados porque los conocimientos pasaban del maestro al aprendiz, sin ser registrados por escrito. Haciendo un examen de un buen número de cuadros italianos del siglo XIII, XIV y XV muestran uniformidad en cuanto a su técnica, de métodos usados descritos por Cennino Cennini en su libro del arte escrito a finales del siglo XIV¹¹⁴. El soporte por lo general es de madera de álamo. El boceto de la pintura se dibujaba primero con carboncillo y luego se reforzaba con pincel y tinta. Cennini describe un mordiente preparado hirviendo aceite de linaza con albayalde, cadernillo y una pequeña cantidad de barniz en conchas de mejillón ligando oro en polvo con clara de huevo o goma arábiga, actualmente se privilegia la técnica al óleo para el retrato por la docilidad del pincel y sobre todo por su resistencia a la acción del tiempo.

¹⁰⁸ Cfr. BROWN, Thomas A. (1976) La Academia de San Carlos de la Nueva España Tomo II, SEP/SETENTAS 300, México, pp. 91- 94

¹⁰⁹ Ídem, pág. 106

¹¹⁰ Por ejemplo, incluía cursos de aritmética, álgebra, trigonometría y geometría abiertos a todo el público interesado. Aprovechados por los futuros comerciantes, además de los interesados en incursionar en las artes.

¹¹¹ Cfr. Brow Op cit. pp. 46-47

¹¹² Garibay S., Roberto (1990) Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, pág. 6

¹¹³ Quien tomó la Dirección General de la Academia a la muerte de don Jerónimo, en 1798.

¹¹⁴ Cennino Cennini "Tratado de la pintura" (El libro del. Arte) Edit. Meseguer.-Barcelona. L. Da' "Tratado de la pintura" .

La pintura al óleo es la mayor innovación realizada por los pintores flamencos del siglo XV, que utilizaron aceites con buenas propiedades secantes como medio adhesivo de la pintura. Jan Van Eyck (1390-1441), es considerado el inventor de la pintura al óleo, en los documentales de Cennini dice que el conocimiento de los primitivos holandeses en sus obras se mezcló pigmentos con aceite para pintar. Miguel Ángel empleaba tablas preparadas con fondos de yeso blanco, el uso de la tabla tuvo popularidad en Florencia en el siglo XVI. Tiziano se volvió más libre, al tiempo que las pinceladas y la textura del lienzo empezaron a desempeñar un papel importante. Rubens uso el aceite como medio adhesivo y utilizaba tablas compuestas de varias piezas. Rembrandt posee una amplia gama tonal con efectos pronunciados de textura a base de pincel y empaste. En las zonas de pintura luminosa aplicada en finas capas donde se transparenta el esbozo más oscuro, se producen tonos medios fríos con una cualidad nacarada. Velázquez, Rembrandt y Rubens como grandes pintores crearon variaciones de esta técnica. En el siglo XVII los artistas recurrían a fabricantes profesionales de pinturas y en siglo XVIII se podían comprar lienzos imprimados y pinturas al óleo preparadas.

CAPITULO 3

LOS GRANDES RETRATISTAS DE LA PINTURA UNIVERSAL CATÁLOGO DE LA MUESTRA EN ESTUDIO: IMPORTANCIA DE LA DIDÁCTICA DE LA PINTURA DE CABALLETE, EL RETRATO AL ÓLEO Y SU FILOSOFÍA: “MAESTROS PINTORES: SUS RETRATOS Y AUTORRETRATOS”

La colección “Maestros pintores: sus retratos y autorretratos” recoge una muestra de la pintura europea y mexicana con el tema del retrato. Esta colección tiene un ensayo introductorio y catálogo de la muestra en estudio que se encuentran dentro del panorama de la historia en el período de su formación y su transformación en la sociedad. Se presentan las fichas técnicas ordenadas cronológicamente. Cada ficha contiene:

- ❖ Título.
- ❖ Técnica.
- ❖ Procedencia.
- ❖ Leyenda.
- ❖ Breve dato biográfico.
- ❖ Fotografía de las obras.

La información de las ficha técnicas se maneja en un índice para un uso más práctico de la información.

La colección de retratos de pintores y personajes de la muestra presente, conforma en imágenes una concepción de la historia del retrato. Los personajes van cobrando cuerpo con el rescate de la historia, reconocerse en ellos es reconocer a su país, su pasado, su gobierno como historia viva ante los ojos del observador al que se propone educar. En ellas se concreta la historia, los esfuerzos a lo largo del tiempo para construir una muestra de retratos que informa la historia de 1598 -1918.

MAESTRO	ORIGEN	CRONOLOGÍA	OBRA SELECCIONADA
Francisco de Zurbarán	Español	1598-1664	"Fray Jerónimo Pérez", 1633; "Santa Casilda", 1640 ; "El padre Yañez", 1638 y 1647
Diego Rodríguez de Silva y Velázquez	Español	1599-1660	"Autorretrato"; "La familia de Felipe IV" o "las Meninas", 1656-1667; "La infanta María Teresa de Austria", 1656
Esteban Murillo Bartolomé	Español	1617-1682	"Autorretrato", 1670; "Moza con su dueña", 1670
Francisco de Goya y Lucientes	Español	1746-1828	"Autorretrato", 1815; "La familia de Carlos IV", 1800; "Doña Isabel Cobos de Porcel", 1806
Vicente López Portaña	Español	1772-1850	"Autorretrato"; "El pintor Franciscote Goya y Lucientes", 1826
José Agustín Arrieta	Mexicano	1803-1874	"José Agustín Arrieta"; "El costeño", Siglo XIX; "Vendedora de frutas", Siglo XIX, "Daniela Dávila", Siglo XIX
Eugenio Landesio	Italiano	1810-1879	"Autorretrato", 1873; "El Valle de México", 1956
Federico de Madrazo y Kuntz	Español	1815-1894	"Autorretrato", 1891; "El pintor Eduardo Rosales", 1867
José Hermenegildo Bustos	Mexicano	1832-1907	"Autorretrato", 1891; Joaquina Ríos de Bustos"; "Da. Jesús Manrique", 1859; "Celedonio Aceves", 1859
José María Tranquilino Francisco de Jesús Velasco Gómez	Mexicano	1840-1912	"Retrato de Velasco", 1894; "La cacería", 1862; "Un paseo en los alrededores de México", 1866; "Hacienda de Chimalpa", 1896; "Valle de México", 1891; "México", 1877
Manuel Egidio Ocaranza	Mexicano	1841-1882	"La flor marchita", 1868
Salvador Martínez Cubells	Español	1845-1914	"El pintor Salvador Martínez Yago" (posible autorretrato del autor), 1867; "La vuelta del torneo", 1881
Germán Gedovius	Mexicano	1867-1937	"Autorretrato"; "Desnudo"
José María Jara	Mexicano	1867-1939	"Fundación de Tenochtitlan", segunda mitad del siglo XIX; "El velorio", 1891
Leandro Izaguirre	Mexicano	1867-1941	"El suplicio de Cuauhtémoc", 1892
Gerardo Murillo "Doctor Atl"	Mexicano	1875-1964	"Autorretrato", 1950; "Autorretrato", 1958; "La nube", 1934
Francisco Goitia	Mexicano	1882-1960	"Autorretrato"; "Tata Jesucristo", 1927
Saturnino Herrán	Mexicano	1887-1918	"Autorretrato con calavera"; "Saturnino Herrán" de Juan De M. Pacheco, 1920; "La indita", 1914; "Herlinda", 1915; "El Jarabe"

FRANCISCO DE ZURBARÁN Español, 1598 - 1664¹¹⁵

Considerado uno de los más importantes pintores del barroco español, se dedicó principalmente a abordar temas religiosos y supo expresar la armonía de la paz monástica, asunto de su particular predilección. Este artista es visto como resultado de un milagro de esa fe cristiana tan sólidamente anclada en el pueblo español, que facilitaba y demandaba continuamente la interpretación constante de lo espiritual y lo temporal. Sus obras son consideradas de gran fuerza en ese orden, a la vez que manifiestan un extraordinario reflejo de una pasión hacia lo divino.

La calidad de sus obras es desigual, ya sea por las condiciones en que se realizó la obra o el periodo personal en el que se realizó. Así, nos encontramos con obras rayando en lo torpe e ingenuas, o con obras verdaderamente sublimes. En cambio, su sello personal se aprecia en esa extraordinaria sencillez y naturalidad que sus obras poseen. Influida tal vez por Caravaggio y Rivera, mostró un gran interés por la expresión del volumen y el naturalismo. Sujeto siempre al gusto de la época, en sus composiciones predominan las líneas inclinadas, la abstracción del espacio en donde discurre la escena una gran atención a los pliegues y a la calidad de los tejidos. Las escenas parecen detenidas en el tiempo, sobrias imágenes sobre las cuales reparte igualmente la luz. Al suprimir las medias tintas no conserva más que amplias superficies de sombras o de claridad que acusan el aspecto escultórico de los personajes. El color es su clave para el manejo del volumen y la unificación de la obra, que generalmente suele carecer de perspectiva.

Zurbarán aplicó su genio a expresar ese mundo que había aceptado tal como era, su límite lo establecía la manera en que traducía la esencia. Sus obras suelen presentar esa interpretación personal del autor que funde de manera íntima el mundo celeste y el terrenal. Cada personaje retratado es el resultado de un ejercicio de interpretación o traducción del alma de esos seres o cosas atrapados por el pincel. Suele preocuparle mucho menos el arreglo lógico de la escena que su composición cromática. Sus últimas obras denotan una preocupación por envolver las formas y atenuar su aspecto anguloso.

¹¹⁵ Diccionario del arte, pintores siglo XIV – XVIII, Diana ed. Pp 390 -393



"Fray Jerónimo Pérez"
1633 (204 x 122 cm)
FRANCISCO DE ZURBARÁN



“Santa Casilda - Santa Isabel de Portugal”

1630-1635 (184 x 90 cm)

FRANCISCO DE ZURBARÁN



"El padre Yáñez"
Entre 1638 y 1647
FRANCISCO DE ZURBARÁN

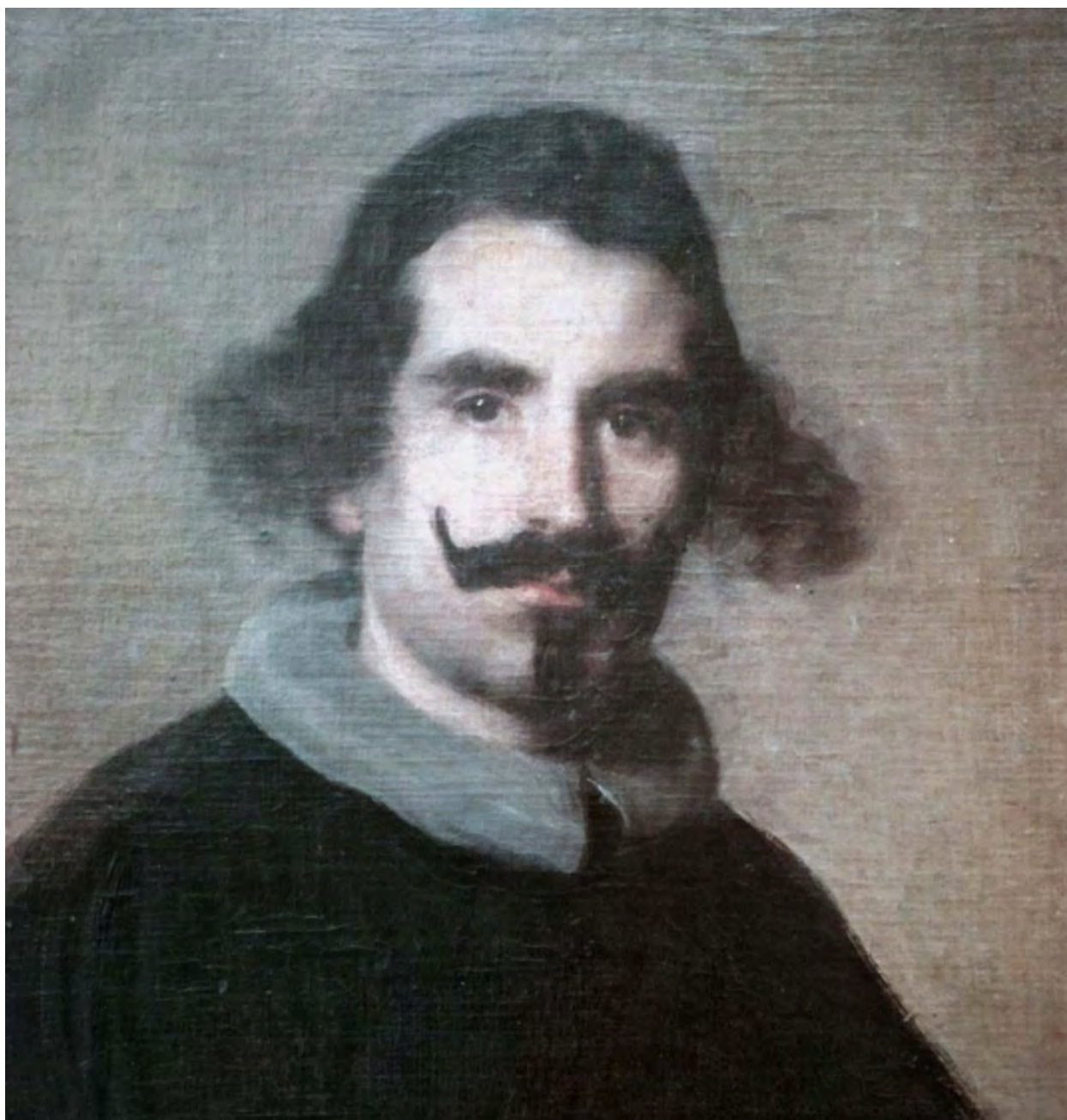
DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ. **Español, 1599-1660¹¹⁶**

La tradición insiste que, a los 11 años, inicia sus estudios de pintura con Herrera el Viejo, para continuar después en el taller de Francisco Pacheco, con quien permaneció hasta conseguir el título de pintor a los diecinueve años. A partir de 1623 incursiona en la corte y recibirá sucesivamente varios cargos palatinos que atenderá hasta el día de su muerte: pintor de cámara, ujier de cámara, superintendente de obras particulares y aposentador mayor. Al final de su vida el monarca, su gran protector, le ennobleció con el hábito de caballero de Santiago, título que Velázquez había anhelado mucho. Lamentablemente su último cargo palatino le reducirá las oportunidades necesarias para dedicarse a la pintura y quebrantará significativamente su salud.

Velázquez cultiva pocos temas pero los tratará desapasionada y objetivamente, encontramos: bodegones con personajes, asuntos religiosos, temas mitológicos, paisajes... pero la parte más importante de su obra la constituyen los retratos. Es un retratista nato, sus obras manifiestan una gran penetración, de gusto severo y noble. Ve lo que ven sus ojos corporales, pero su obsesión por la verdad le hacer ir más allá del mero realismo, observando atentamente al modelo, su gesto, su actitud, esa expresión que traduce lo más noble que anima la materia, haciendo de sus retratos documentos psicológicos. Pintó a muy pocas mujeres que no pertenecieran a la familia real, sin embargo es el primero en pintar un desnudo femenino en España, en donde era un tema prohibido. Gracias a la protección del rey no sufre amonestaciones, pero no se volvió a tocar el tema hasta la Maja desnuda de Goya.

Su técnica evoluciona hasta lograr el establecimiento total de una técnica personal. La escasez de dibujos y bocetos lleva a pensar en que el autor procedía a atacar el lienzo directamente con el pincel. Sin una gran preparación previa afrontaba directamente su obra, haciendo parecer fácil su complicada composición. Su preferencia por el óleo le permite alteraciones frecuentes o "arrepentimientos" en donde la pincelada también juega un papel importante. Sin duda la luz y la utilización magistral de la perspectiva aérea son el fundamento esencial de su creación pictórica, la cual sorprende con efectos que resaltan el ya de por sí impresionante dominio del autor sobre el dibujo y el color.

¹¹⁶ Historia de la pintura española, Pierre Tizné, ed. Paris, pp. 101 - 118



“Autorretrato”
DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ



“La familia de Felipe IV” o “Las Meninas”
1656-1697 (318 x 276 cm)
DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ



“La infanta María Teresa de Austria”
1656 (310 x 276 cm)
DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ

ESTEBAN MURILLO BARTOLOMÉ Español, 1617- 1682¹¹⁷

Al atender a la vida de Murillo, lo primero que se puede apreciar es el humilde origen pictórico de quien sería considerado “la Estrella de Sevilla”. Era un pintor modesto y de recursos discretos, sus obras poseían un dibujo excesivamente riguroso, un sentido del color no demasiado armoniosos ni matizado, algunas de sus obras fueron calificadas como de contornos groseros y toques violentos. Sin embargo, fue un artista que supo aprender y retener lo que más le convenía, su perfección y genialidad las adquirió progresivamente. Esta faceta evolutiva, al ser estudiada llevó a un intento demasiado riguroso de dividir el estilo de Murillo en tres periodos el “frío”, el “cálido” y el “vaporoso”. Al llegar a la edad madura contaba con una intensa soltura en el manejo del pincel, sus recursos técnicos estaban dominados y en contante desarrollo, lo que le permitió plasmar bellas y armoniosas figuras de amable aspecto. Logrando trascender en sus obras con una vibrante y afectiva expresividad espiritual. Se trata pues, de una evolución positiva en la que participan las dotes de un buen artista, un correcto entendimiento de la mentalidad de su época, un dominio de la técnica pictórica, todo orientado hacia la manifestación de sentimientos amorosos y benevolentes.

Es posible reconocer cierta relación entre sus pinturas y las pinturas locales o foráneas, pero destaca una impronta original dentro de la pintura barroca de su época, novedosa e independiente, un estilo propio en el que acertó a plasmar altos niveles de belleza y de intimismo.

De Murillo se conocen pocos retratos y sólo dos autorretratos con claras indicaciones del aprecio a sí mismo y el orgullo de su condición de artista. Sintió predilección por los temas religiosos y las figuras infantiles, no menos importante fue su dedicación a la pintura costumbrista en las que desatacan personajes de condición humilde extraídos de la vida popular. Frecuentemente envuelve a sus personajes en una intensa penumbra, de la que desatacan al recibir una fuerte iluminación, recurso denominado “claroscuro” o “tenebrismo”. En otros casos, se muestra como un excepcional pintor de ambientes geográficos, llenando el fondo de paisajes con distintas escenas.

¹¹⁷ Galeria mundi, Gira por los museos, ed hoech, 1984, pp 10



"Autorretrato"
1670
MURILLO BARTOLOMÉ ESTEBAN



“Moza con su dueña” o “Las gallegas a la ventana”
1670, (126 X 106 cm.)
MURILLO BARTOLOMÉ ESTEBAN

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

Español, 1746 - 1828¹¹⁸

De origen muy humilde, este pintor y grabador español de larga vida y evolución lenta supo acumular en una sola vida experiencias que otros han intentado a través de los siglos. Hay en las obras de Goya presencia barroca, clásica, romántica, naturalista, realista, impresionista, expresionista y surrealista, incluso de algunas de estas últimas corrientes fue precursor. Vivió en un período histórico en el que se produjeron cambios fundamentales en la vida europea, sus obras reflejan con claridad y rigurosa complejidad las tensiones que produce el nacimiento de una nueva época, la modernidad, así como se colapsa la anterior.

Goya pintó cartones para la Real Fábrica de Tapices, pero principalmente retratos, la ausencia o aparente poca atención que dio a otros temas, incluyendo el religioso, parece responder a la gran demanda que tenía el pintor y sus experiencias personales. Su compleja e inquieta personalidad le llevó a vivir de una forma poco común, igual presenta: cartones que abordan temas españoles con brillantes y alegres colores llenos de luz; sus escasas obras religiosas parecen frías y pulidas; los lienzos dedicados a la guerra están llenos de movimiento y de color con los que logra impactar al espectador, expresando su sentir por el horror y la tragedia que esas situaciones bélicas llevaban consigo; la soledad de una sordera casi total hacia 1792 y una vejez solitaria obscurecen su paleta dando vida a un mundo de perturbadoras escenas cercanas a las pesadillas; su afición a los toros le lleva a dedicar dibujos y grabados con una técnica excelente y estilo maduro; pese a las prohibiciones de su época parece disfrutar del placer al pintar sus famosas "Majas"...

Como retratista es excepcional, porque además de su casi insuperable técnica como pintor supo captar magníficamente la vida interior y la psicología de los personajes, a los que retrataba "como realmente eran", sin ningún tipo de concesión. La posición de conjunto que da al cuerpo rebela el carácter del personaje, sin que sea necesario examinar el rostro, al que por ningún momento descuida. Tal parece que la pérdida del oído reforzó su agudeza visual, desarrollo su espíritu de observación penetrante que se ejercía tanto de manera introspectiva como sobre sus semejantes y su entorno.

¹¹⁸ El rostro Humano en el arte, Salvat, op. Cit. Pp. 112



"Autorretrato"
1815
FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES



“La familia de Carlos IV”
1800 (280 x 336 cm)
Óleo sobre lienzo
FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES



"Doña Isabel Cobos de Porcel"
1806(82 x 54 cm)
Lienzo
FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

VICENTE LÓPEZ PORTAÑA
Español, 1772-1850¹¹⁹

Pintor neoclásico, trabajó para Fernando VII y fue director del Museo Del Prado. Obtiene en el soberbio retrato de *“El pintor Francisco de Goya y Lucientes”* (1826) la efigie más emblemática y difundida del genial aragonés. Obra famosa tanto por la indiscutible excelencia académica de la pintura como por ser considerada un “retrato justo”, obra que en su momento compitió incluso con los autorretratos elaborados por el mismo aragonés. El retrato formó parte de las colecciones reales y a dos años de pintarse se le exhibió a la entrada de la Gran Galería del Museo, símbolo público de la admiración del autor por Francisco de Goya, importante testimonio del encuentro de dos grandes maestros.

En su obra Vicente López sorprende con la libertad palpitante de su pincel, exacto, franco y respetuoso, que por un momento poco frecuente en él se aleja de su usual pulcritud en la factura, sin perder por ello su rígida fidelidad a los postulados académicos. Al parecer la selección de la indumentaria y el porte del retratado responden más a dichos esquemas compositivos e iconográficos que a la imagen entonces comúnmente difundida del aragonés, poco amigo de etiquetas y convenciones. Es un retrato pintado para hacerse público, eso lo revela la posición solemne y distante de la pose, la elegancia de la indumentaria y la estudiada colocación de los atributos de pintor. La aceptación a dejarse retratar bajo condiciones políticas y estéticas que personalmente no compartía pone de manifiesto un reconocimiento por parte de Francisco de Goya hacia la persona y la calidad del arte de Vicente López, lo que posibilitó la creación de un muy especial homenaje.

Vicente López tenía una capacidad especial para retratar personas ancianas, desplegando en sus obras habilidades de refinadísimo virtuosismo técnico. Así, el rostro de Francisco de Goya se nos presenta como el rostro de un anciano cansado y al mismo tiempo enérgico, de mirada vivaz pero con un dejo de amargura en sus labios.

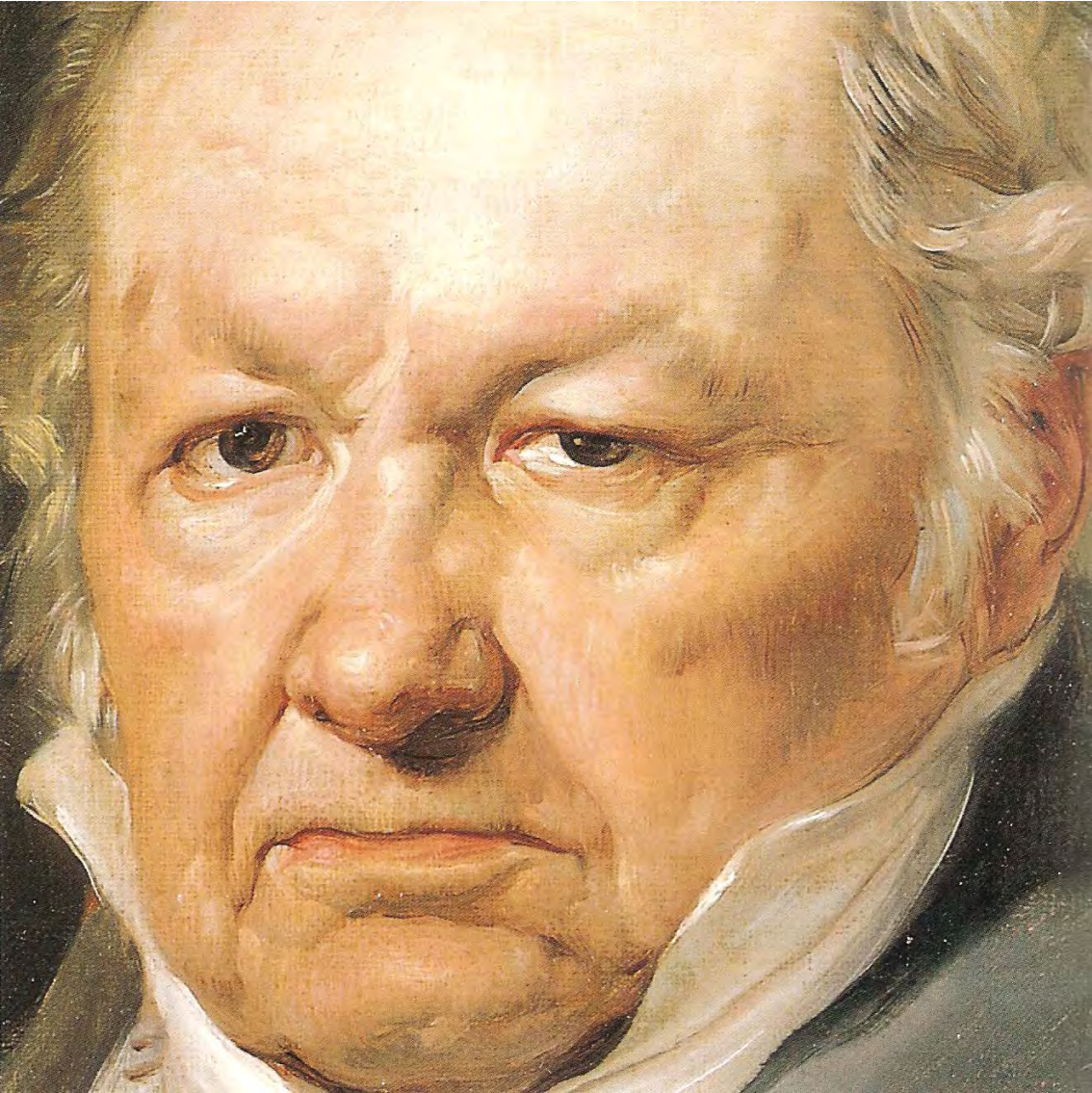
¹¹⁹ Artistas pintados, retratos de pintores y escultores del siglo XIX, en el museo del Prado, Sub dir. Gral. De promoción de las Bellas Artes, Ministerio de educ. y cultura, dir gral. De Bellas Artes y bienes culturales, 1997, pp. 19, 68-71



**“Autorretrato”
VICENTE LÓPEZ PORTAÑA**



"El pintor Francisco de Goya y Lucientes"
1826(0.93 x 0.75)
VICENTE LÓPEZ PORTAÑA



“Detalle del rostro”

JOSÉ AGUSTÍN ARRIETA

Mexicano, hacia 1803-1874¹²⁰

Nacido en Tlaxcala, pero avecindado en Puebla, empezó a dibujar a los 11 años. Asistió a la academia fundada por Antonio Jiménez de las Cuevas, en la cual se dice fue guiado por Ordóñez, Zendejas, Caro, Manzo y del Huerto. Aunque no es posible asegurar que haya asistido a la Academia de San Carlos, existe registro de una irregular participación en las exposiciones anuales que ésta organizaba (1850-1871). No se ha logrado establecer con precisión los períodos que dedicó a sus diferentes obras, pues sólo excepcionalmente las fechaba.

Arrieta realiza una meticulosa observación de lo que caracteriza a México, particularmente a lo *poblano*. Un sentimiento nacional permea toda su obra, abriéndonos una ventana a su mundo cotidiano que enriquece nuestra dimensión humana. Todo lo que plasma en el lienzo habla de las especialidades de su tierra nativa, las frutas, hortalizas, legumbres, etc. Tenía cariño por las flores a las que pintaba en ramilletes. Gustaba de pintar objetos de cristal transparente y de colores como licoreras, botellas, frascos, vasos, copas y dulceras además de diferentes enseres personales, propagadores a veces no sólo del país, sino también de un tiempo pasado con sus grandes temas del “costumbrismo”, “cuadros de comedor”, el retrato y la pintura religiosa. En sus *cuadros de costumbres*, el autor nos presenta un aparente acercamiento espontáneo a la vida de sus personajes, sin embargo se trata de una estudiada relación que reproduce a detalle esa realidad diaria que se ofrece ante los ojos del pintor, capturando así un mundo ordinario y expresivo. La práctica del *retrato* permitirá a Arrieta el paso de un estilo adherido a la tradición barroca hacia nuevas formas de elaboración que responden a un academicismo purista. En los estudios de media figura, habría de abordar temas poco usuales en la entonces pintura mexicana, como es el caso de “El costeño”.

La consolidación plástica de Arrieta está en sus *cuadros de comedor*, aunque estos apenas le han valido un muy tardío reconocimiento. Hoy se afirma que, es tal vez el primero en desarrollar el tema de bodegón propiamente mexicano. Su creatividad le permite superar el ejercicio de copiar a la naturaleza para realizar un comentario plástico. Se puede apreciar que cada elemento elegido descubre los gustos de quien lo usa o lo consume, la composición final logra reflejar magistralmente el ambiente en el que se hallan inscritos. En Arrieta, *una mesa puesta* responde a la idea de que todo país posee una cocina específica, que define una manera de ser, ver y sentir la vida, dicho de otra manera, a través de su cocina es posible definir la idiosincrasia de una nación.

¹²⁰ Francisco Cabrera, Bodegones Mexicanos, rev. Bimestral UNAM sep. 1962



“José Agustín Arrieta”



"El costeño"
Siglo XIX
Óleo sobre tela
JOSÉ AGUSTÍN ARRIETA



“Vendedora de aguas frescas”
Óleo sobre tela
Siglo XIX
JOSÉ AGUSTÍN ARRIETA



“Daniela Dávila”
Siglo XIX
JOSÉ AGUSTÍN ARRIETA

EUGENIO LANDESIO **Italiano, 1810- 1879¹²¹**

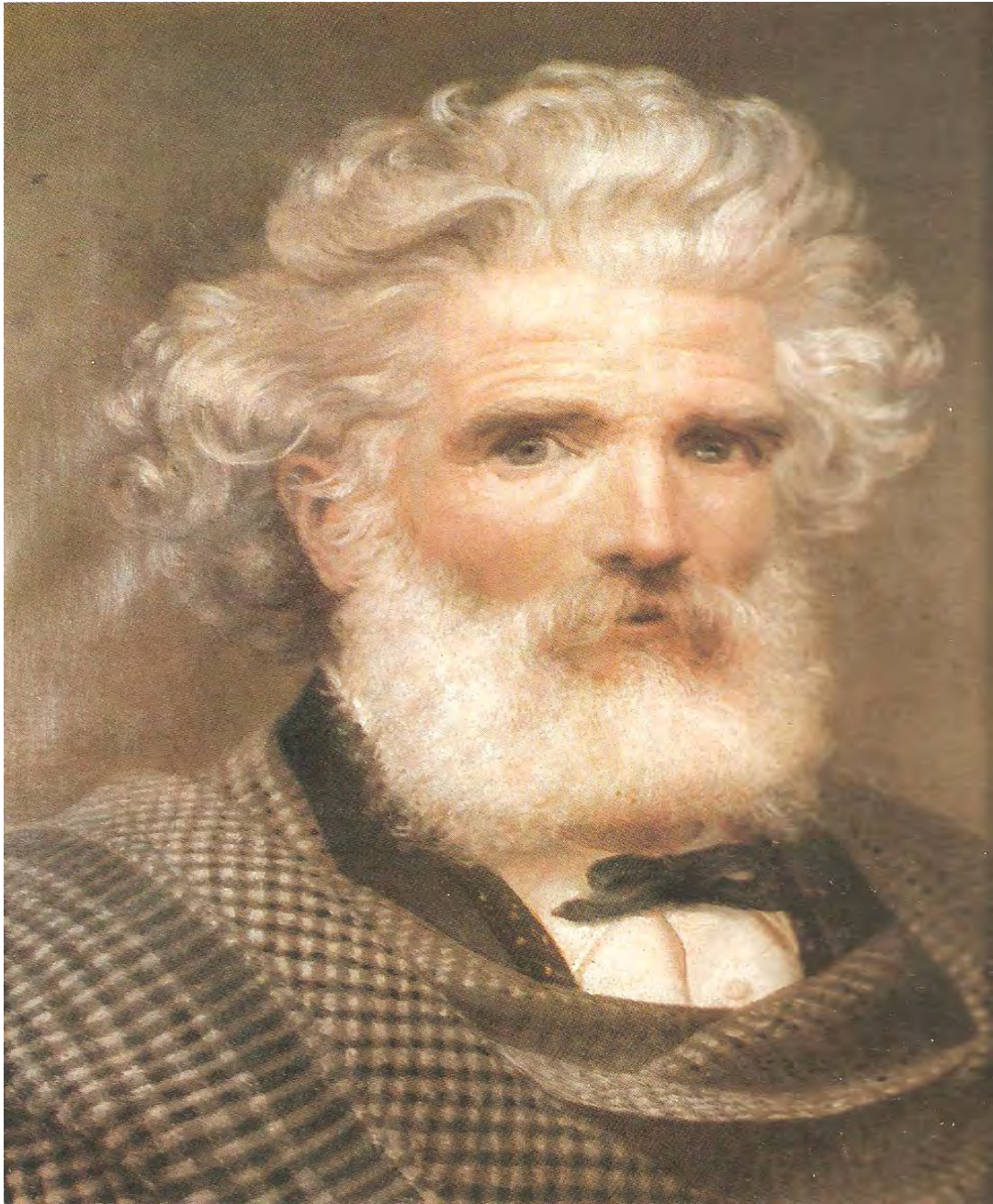
En 1854, Eugenio Landesio fue contratado por la Junta de Gobierno de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos, en México, para impartir las lecciones de perspectiva, paisaje y principios de ornato. Diecisiete años más tarde se retiraría dejando una pequeña pero significativa escuela de paisajistas, entre los que destacan Velasco, Murillo, Jiménez, Coto, Dumaine y Álvarez. México le debe sus inicios formales en la tradición paisajística, fundamental para reafirmar valores y esencias que posibilitarían el desarrollo de un arte nacional.

Además de ser artista y profesor, a falta de un material que respondiera a las necesidades de una específica formación académica de sus alumnos, escribió dos pequeños tratados: “Cimientos del artista dibujante y pintor” (1866) y “La pintura general o de paisaje y la perspectiva en la Academia Nacional de San Carlos” (1867).

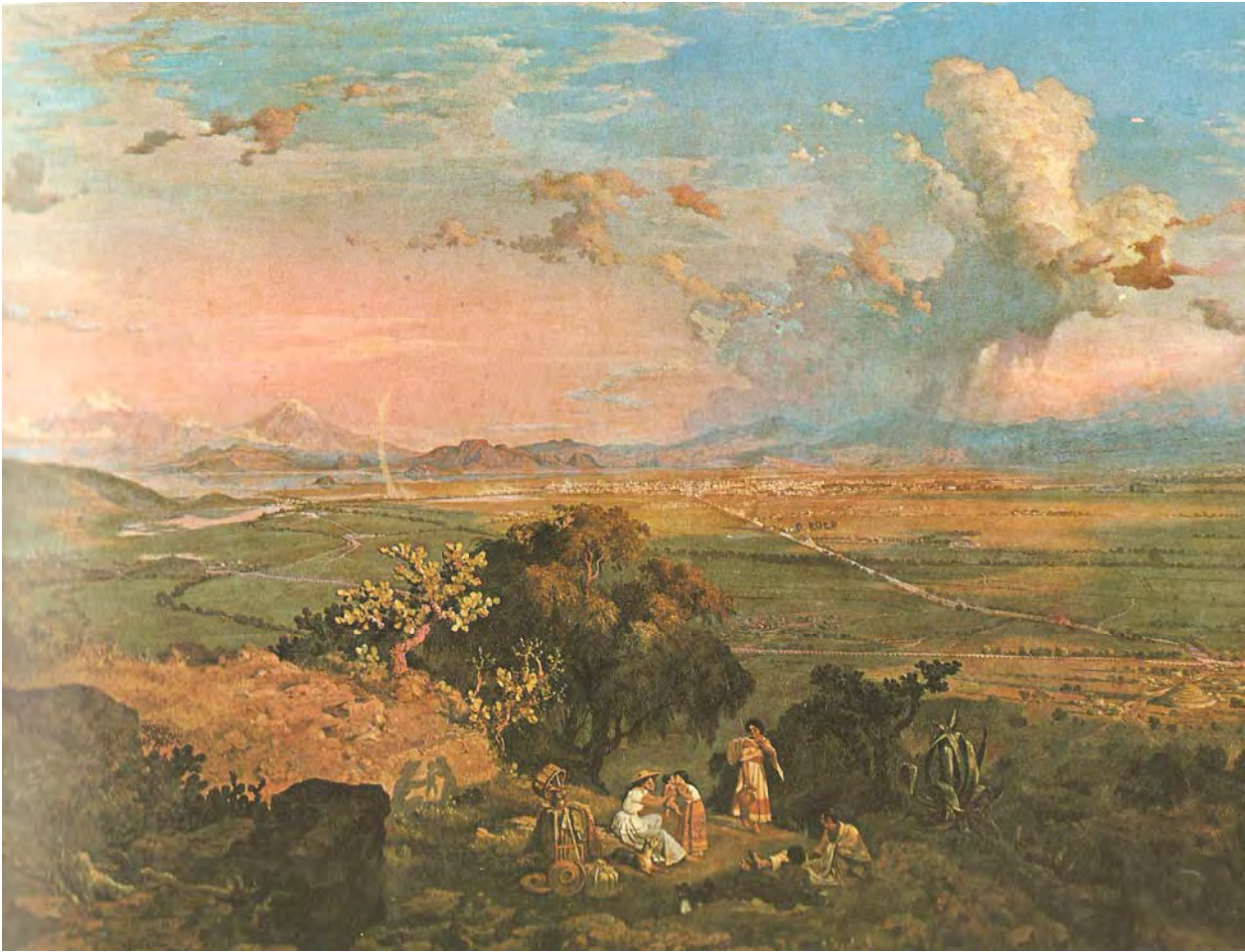
Landesio pintó y enseñó el tema del paisaje que había aprendido en la Academia romana de San Lucas, situación que limitó de alguna forma su desarrollo artístico. Su técnica academicista descansaba en la observancia de ciertas reglas y composiciones que invariablemente pretendían un sereno acercamiento del observador al paisaje, de esmerado dibujo y cuidadas estructuras. Bajo la influencia romántica, Landesio acierta a humanizar el paisaje, en sus obras el hombre se vuelve un elemento imprescindible, no sólo para fijar una escala que permita apreciar la perspectiva, sino también para impregnar a sus obras de un calor humano o tibieza vital que se siente en sus paisajes.

Su autorretrato muestra con plenitud su alma grande y buena, a juicio de sus mismos discípulos y colegas. Esa apariencia jupiteriana, según Justino Fernández, es el fiel reflejo de un hombre refinado y culto, satisfecho con su trabajo y poseedor de la energía para enfrentar y polemizar con críticos como Altamirano.

¹²¹ El arte Mexicano Consejo Nal. De Fomento educativo, Salvat Mexicana de Ediciones,S.A. de C.V 1982



“Autorretrato”
1873
EUGENIO LANDESIO



"El valle de México"
1956
EUGENIO LANDESIO

FEDERICO DE MADRAZO Y KUNTZ
Español, 1815-1894¹²²

Director del Museo del Prado (1860 – 1881) pintó el retrato de su amigo “El pintor Eduardo Rosales” (1867) Sacando provecho de la interesantísima cabeza de Rosales, la finura de sus rasgos, la nobleza de su semblante, la imponente presencia de su figura, su expresión triste y melancólica. Plasmando con delicadeza ese rostro anguloso y enfermizo que le brindó a Rosales la oportunidad de servir como modelo para otras obras, entre las que destacan *“Torcuato Taso se retira al Convento de San Onofre sobre el Gianicolo”*, *“Descendimiento”* y *“El Cristo yacente”*. En su obra, Madrazo realiza un ejercicio caracterizado por un purismo místico y majestuoso que contrasta con su habitual estilo de retratos más vitales

¹²² Artistas pintados, Op. Cit. Pp. 118- 121



“Autorretrato”

1840

FEDERICO DE MADRAZO Y KUNTZ



"El pintor Eduardo Rosales"
1867 (46'5 x 37 cm)
Óleo sobre lienzo
FEDERICO DE MADRAZO Y KUNTZ



"Detalle"

JOSÉ HERMENEGILDO BUSTOS

Mexicano, 1832 - 1907¹²³

Hermenegildo Bustos es uno de los más importantes pintores de provincia en México. Si bien se dice que la cultura europea se abrió paso, se infiltró, se injertó, se aclimató y finalmente brotó en nuestro país, producto de una búsqueda de respuestas a necesidades específicas de la comunidad mexicana, podemos apreciar que muchas obras, principalmente las de carácter religioso y de uso personal abrieron un mercado artístico que no siempre se mantuvo sujeto a las estrictas normas académicas y llegó a presentarse como una libre y genuina manifestación del gusto y las aspiraciones de un pueblo.

Si algo resalta de Hermenegildo Bustos es su aislamiento y su autodidactismo, casi sin salir de su pueblo natal logró crear un muy personal lenguaje artístico, tal vez influenciado por su particular modo de vida. Sabemos que simultáneamente a su reconocido oficio de pintor realizó actividades tales como nevero, hortelano, carpintero, orfebre, ebanista y sacristán, entre otras. La evolución que presentan sus obras son resultado de un atento estudio personal, amor a su trabajo y un profundo respeto por satisfacer las necesidades de sus clientes a través de retratos, imágenes devocionales o ex-votos. Trabajos que para él representaban un momento de placer más que otra cosa. Su ambición era igualar lo que tenía ante sí, representar fielmente, copiar honradamente. Su falta de perspectiva y limitación para establecer las correctas proporciones anatómicas las resuelve con un agradable y armonioso sentido de la composición plástica. Su apego a la realidad nunca cae en el realismo fotográfico, pues sabe distinguir lo esencial y a ello se aboca. Sus retratos transmiten un concepto de la persona, una idea de cómo es, pero sin estudiarlos psicológicamente. Aunque casi siempre pinta retratos, cada uno es diferente, es un dibujante estupendamente dotado que busca copiar enérgicamente la intransferible originalidad del rostro que tiene delante de él, sus cualidades de observador le permitirán incluso pintar de memoria sin perder detalles fundamentales. Es un auténtico colorista, sus fondos se resuelven en plastas de color neutro, grises o grises rojizos, pero las unidades cromáticas con que trabaja contienen dentro de su superficie una viva fluencia de subtonos.

¹²³ Raquel Tíbol, Hermenegildo Bustos, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, INBA 1992



"Autorretrato"
1891
JOSÉ HERMENEGILDO BUSTOS



"Joaquina Ríos de Bustos"
JOSÉ HERMENEGILDO BUSTOS



"Doña Jesús Manrique"
1859
JOSÉ HERMENEGILDO BUSTOS



"Celedonio Aceves"
1859
JOSÉ HERMENEGILDO BUSTOS

JOSÉ MARÍA TRANQUILINO FRANCISCO DE JESÚS VELASCO GÓMEZ

Mexicano, 1840 - 1912¹²⁴

Ingresó a la Academia de San Carlos en 1858, teniendo a Clavé y a Landesio como maestros. En 1860 ganó una beca por su cuadro “Baño de pescaditos”, a partir de entonces participó y vio innumerables obras premiadas a nivel nacional e incluso internacional. En 1868 fue nombrado profesor de perspectiva en la Academia, al mismo tiempo que continuaba con estudios de física e historia natural, complemento a su formación como agrimensor en el Instituto Literario de Toluca (hacia 1961). En 1873 renunció a su nombramiento como profesor, si bien años más adelante aceptaría ser Director de Pintura, puesto que ocuparía hasta 1902. Sus últimos años, si bien debió alejarse de sus clases por su delicada salud no pone fin a su actividad pictórica.

José María Velasco es reconocido como el mejor paisajista mexicano. Su abundante producción es muestra de su genialidad: nació para captar y representar la belleza del paisaje mexicano. Poseía una capacidad visual extraordinaria, y fue el transmisor lumínico de la transparencia del aire del valle de México. La luz es el personaje principal en sus obras. Su arte se caracteriza por su monumentalidad; su color; una visión cósmica, equilibrada y serena que engrandecía a la naturaleza bajo lineamientos de perfección geométrica, transparencia y profundidad; cuidado en los detalles, realismo en la representación y enorme lirismo en las formas, lo que brinda un resultado poético.

Aunque se dedicó casi exclusivamente al paisaje su *Autorretrato* nos permite pensar en sus posibles cualidades para entender la forma humana, a la que abordó bajo los mismos lineamientos que aplicaba en sus obras, incluyendo su técnica. Su trabajo, resultado de una penetrante y observadora mirada, amorosa y veraz permite al espectador penetrar en un México tan antiguo como nuevo, suspendido en el tiempo más allá del mismo cuadro.

¹²⁴ Cuarenta siglos de plástica Mexicana, ed. Galería de arte Herrero, México, 1971, pp. 45 - 51



"Retrato de Velasco"
México, 1894
JOSÉ SALOMÉ PINA



"La cacería"
México, 1862
JOSÉ MARÍA VELASCO



“Un paseo en los alrededores de México”
México, 1866
JOSÉ MARÍA VELASCO



"Hacienda de Chimalpa"
México, 1896
Óleo sobre lienzo
JOSÉ MARÍA VELASCO



"Valle de México"
México, 1891
Óleo sobre lienzo
JOSÉ MARÍA VELASCO



"México"
México, 1877
JOSÉ MARÍA VELASCO

MANUEL EGIDIO OCARANZA **Mexicano, 1841 - 1882¹²⁵**

Manuel Ocaranza poseía una singular facilidad para el dibujo y su vocación le llevó a San Carlos hacia 1860, permitiéndole también obtener el beneficio de una pensión en 1869. Seis años más tarde recibió la oportunidad de viajar a París para perfeccionarse en su oficio. A su regreso a México, hacia 1879, presenta quince importantes obras en la decimonovena exposición de San Carlos. Este gran romántico de la pintura académica perteneció a la última generación de discípulos de Pelegrín Clavé y pese a su temprana e inesperada muerte es posible apreciar en la actualidad abundantes obras terminadas, fruto de su habilidad y dedicación.

Consciente de sus habilidades Ocaranza buscó ampliar sus horizontes en la pintura de género, la cual cultivó con tal corrección que le ha valido el ser considerado uno de los iniciadores y representantes más importantes en México. Bajo el influjo de la pintura de género sus obras toman la vía más adecuada a su temperamento: el sentimiento romántico de su época. Luchando contra las normas limitadas del puro academicismo de su época buscó, si no la originalidad sí por lo menos cierta independencia. Representó delicada y libremente la manera meliflua del romanticismo: el amor ingenuo, tímido pero apasionado, grácil, tierno y elegante. El contenido en extremo cursi de sus obras no resta valor al conocimiento y dominio técnico que demostró en cada una de ellas, sello distintivo de su trabajo.

Su postura personal, aventurera y abierta al cambio, le llevó a explorar el naturalismo que algunos le sugerían, y más tarde incursionar en la pintura histórica, abandonando totalmente los lineamientos establecidos por la Academia. Las soluciones melodramáticas y su puntual aplicación de recursos efectistas por lo general terminaron cautivando al espectador de su época, para beneplácito de algunos y desagrado de otros. En su momento se llegó a considerar que Ocaranza poseía el don de convertir el tema elegido por él en materia pictórica.

¹²⁵ Cuarenta siglos de la plástica Mexicana, op. Cit. Pp. 62

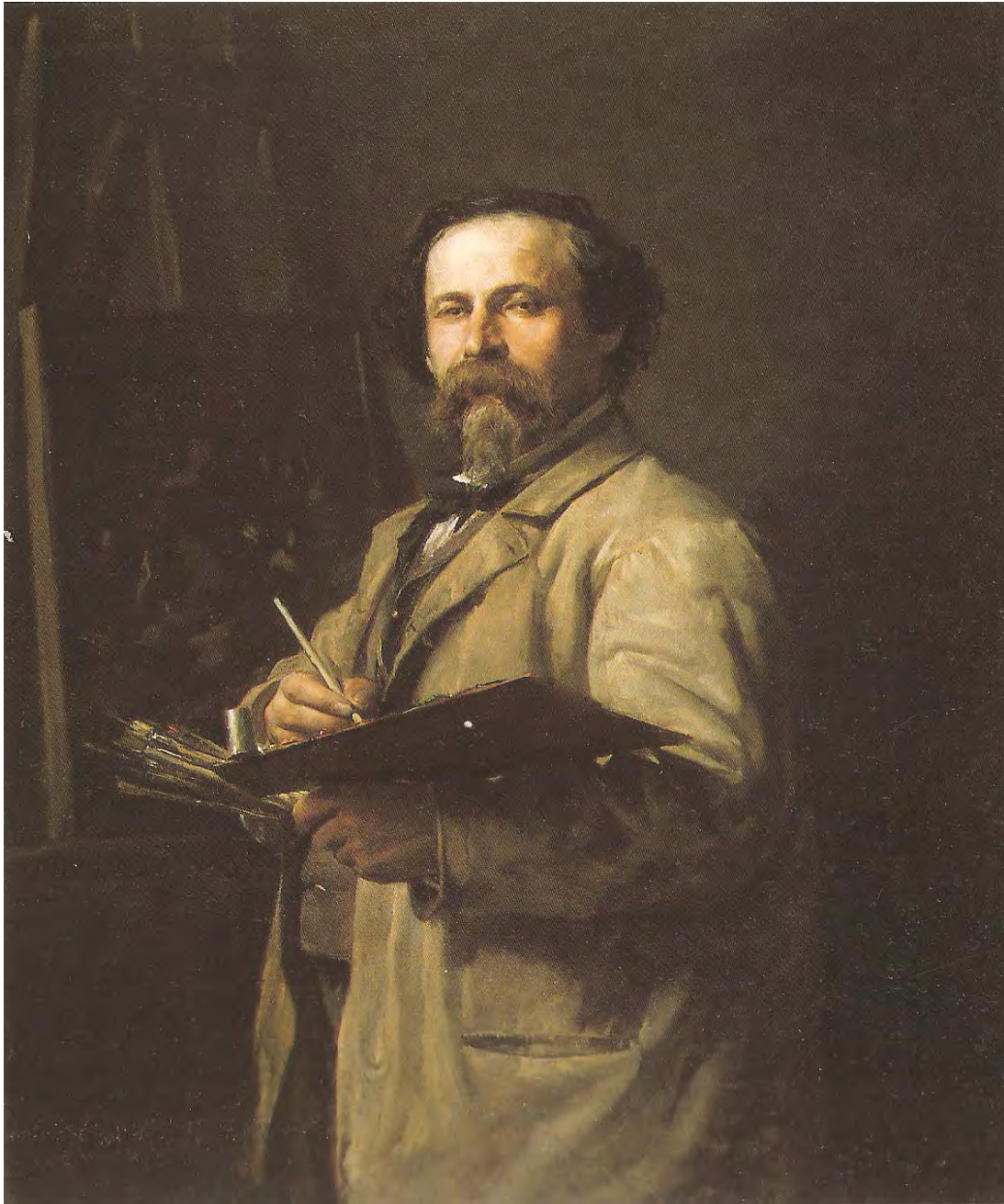


"La flor marchita"
1868
Óleo sobre tela
MANUEL EGIDIO OCARANZA

SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS
Español, 1845-1914¹²⁶

Importante pintor de historia, discípulo de su padre, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Fue restaurador por oposición en el Museo del Prado. En su juvenil obra “El pintor Salvador Martínez Yago” (1867) logra lo que podríamos llamar un retrato de historia familiar. Cuadro noble en si intención y por su hechura, modelo de aplicación de las reglas de la pintura histórica para el retrato moderno. Presenta un trazo certero, franco y directo, resuelto, con una factura amplia y empastada que modela el volumen de la figura a grandes planos.

¹²⁶ artistas pintados, op. Cit. , pp 122 123



“El pintor Salvador Martínez Yago”
(posible autorretrato del pintor)
1867
SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS



“La vuelta del torneo”
1881 (95 x 135 cm)
Óleo sobre lienzo
SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS

GERMÁN GEDOVIVS
Mexicano, 1867 - 1937¹²⁷

Longevo, como fue, Germán Gedovius tuvo la oportunidad de ser testigo y protagonista del porfiriato y más tarde contemplar la ascensión del cardenismo. Apoyado por sus padres ingresó a San Carlos en 1882, teniendo como maestros a Flores y Pina, posteriormente tuvo la oportunidad de continuar sus estudios en Hamburgo y en Munich donde estudia en la Real Academia de Pintura. Recorrió Italia, Holanda y Francia, a su regreso a México presentó una exposición de sus obras, retrata a varios personajes de la alta sociedad y colabora como ilustrador en la *Revista Moderna*. Por varios años impartió las clases de pintura del claroscuro y colorido, así como de composición en San Carlos. Durante su periodo de formación estuvo en contacto con la pintura académica y se dio a la tarea de apropiarse de las técnicas flamencas y holandesas. Gracias a su dedicación llegó a adquirir un gran conocimiento de la pintura antigua, y en sus obras es posible reconocer el timbre y la calidad de la pintura de los grandes maestros holandeses. En su trabajo destaca la atención al método y a la factura, un claro gusto por el trabajo refinado y las superficies trabajadas, le es especialmente fácil manejar el color. En cambio presta poca importancia al aspecto temático, lo que unido a su temprana decisión de aislarse voluntariamente le condujo a ser considerado una opción poco válida para la vanguardia artística que hoy se denomina Escuela Mexicana.

Muy probablemente la experiencia de ser sordomudo de nacimiento y después tener la posibilidad de aprovechar los incipientes avances científicos de su época le condujo a desarrollar una particular forma de percepción que le abrió las puertas a un mundo pictórico con el mismo afán de búsqueda, el deseo permanente de comunicar al espectador sus más íntimos pensamientos. La mayoría de sus retratos de gente de sociedad son convencionales, formalizados y suntuosos, hace evocaciones nostálgicas del pasado virreinal. Deliberadamente remite, aún en su "Autorretrato", a la pintura europea del siglo XVII, a través del atuendo y la factura. En otras ocasiones aventuraba soluciones novedosas, que llegan a incluir misteriosas resonancias simbólicas, como es el caso del "Retrato de Dolores".

¹²⁷ Cuarenta siglos de la plástica Mexicana, op. Cit. 1971, pp. 66-67,



"Autorretrato"
GERMÁN GEDOVIVS



“Desnudo”
Óleo sobre tela
GERMÁN GEDOVÍUS

JOSÉ MARÍA JARA
Mexicano, 1867 - 1939¹²⁸

José María Jara nació en el Puerto de Veracruz en 1866, pintor costumbrista, estudió en La Academia de San Carlos, fue profesor de dibujo y Pintura en San Nicolás de Morelia, Rector de la Universidad de Michoacán en los años 1920 a 1926. Entre sus obras se encuentran: El Velorio, La Fundación de Tenochtitlan, Los Aguadores adornando una fuente para la fiesta de Santa Cruz, Los Primeros Pasos. Jara murió en Morelia en 1939.

Fue uno de los más destacados pintores de 1800 y 1900, por sus obras temáticas histórica y descriptiva, favorecida en lo formal por la tendencia general propia del arte académico occidental de entonces. Sus obras presentan una decidida inclinación a la cuidadosa evocación de los ambientes y a la recreación fiel de los tipos humanos, provocando la concepción ilusionista de un universo pictórico que no dudamos en calificar de realista. Logra también participar, en el contexto del costumbrismo académico, ejemplos que darían origen a importantes cuadros posteriores de Hernán y Goitia.

¹²⁸ El arte Mexicano, el arte en el siglo XIX tomo 11 ed Salvat, 1986, pp. 1543



"Fundación de Tenochtitlan"
2ª mitad del siglo XIX
Óleo sobre tela
JOSÉ MARÍA JARA



"El Velorio"
1891
JOSÉ MARÍA JARA

LEANDRO IZAGUIRRE
Mexicano, 1867 - 1941¹²⁹

A los diecisiete años Leandro Izaguirre ingresa a la Academia de San Carlos donde tiene como maestros a Pina y a Rebull, determinando el primero su cultivo de la pintura de figura, llegando a convertirse en uno de sus mejores exponentes. Practicó la pintura de tema histórico, el retrato y el desnudo femenino. Viaja por Europa comisionado como inspector de los pensionados mexicanos en aquel continente. A su regreso recibe un nombramiento en San Carlos, sucediendo a Fabrés como profesor de dibujo. Permanece como maestro después de la huelga de 1911, suceso que precipitó el fin del academismo pictórico, aunque en lo personal su obra tiende a preservar los cánones de éste. Hacia 1880 realiza unas pinturas en el Teatro Iturbide, cuando dicho lugar se adaptó para recibir a la Cámara de Diputados, destruida en el incendio de 1909. También se inclinó por la acuarela y se desempeñó como ilustrador costumbrista en las revistas “El Mundo Ilustrado” y “La Revista Moderna” (1898-1911) donde su realismo convive con las piezas de simbolistas e impresionistas. Participa en los concursos convocados en 1889 y 1891; el primero, con “Hallazgo del águila sobre el nopal” que le hizo merecedor del premio principal; el segundo, con “Cristóbal Colón en la Rábida”. Ambos lienzos se presentaron en la Exposición Colombina de Chicago (1893). Sin embargo, su óleo más celebrado es “El tormento de Cuauhtémoc” (1892) cuya realización coincide con un creciente debate público en cuanto a la situación de la enseñanza y de la práctica de la pintura en México, debate en el que se cuestiona los planteamientos y métodos didácticos de San Carlos. Esa obra se exhibió en 1898 junto con otros cuadros vinculados a la historia prehispánica, presumiblemente hechos siguiendo el ejemplo de Izaguirre, reconociendo su prioridad nacionalista sobre el romanticismo histórico que se cultivaba en la pintura. Su obra es considerada una brillante síntesis dramática de la conquista que contrapone plásticamente, de manera equilibrada, al vencido sometido a tormento frente al codicioso vencedor. Para ello, opta por una atmósfera tenebrosa, logrando una impresión de recrear fielmente acontecimientos, ambientes y sujetos, en lugar de tamizarlos a través del filtro de la moral.

¹²⁹ Arte Mexicano, op. Cit., pp 1551



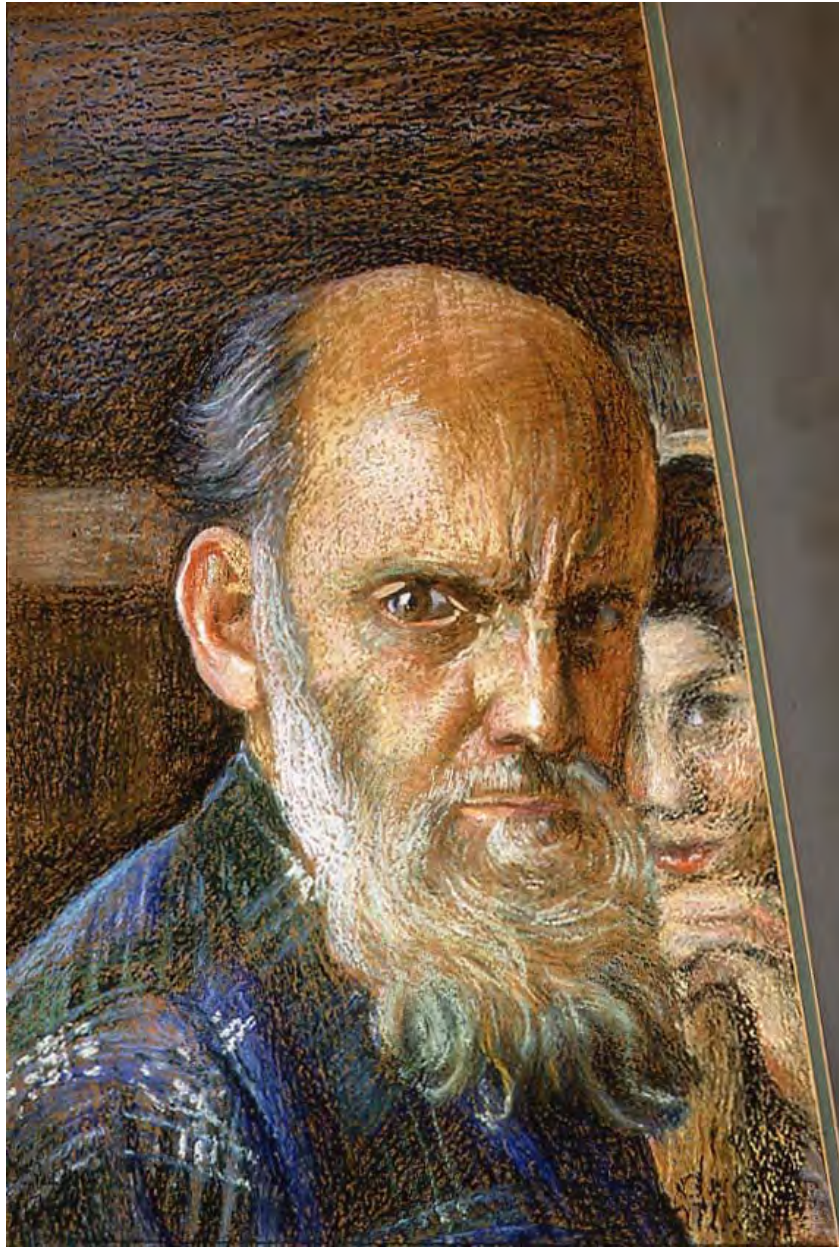
"El suplicio de Cuauhtémoc"
1892
LEANDRO IZAGUIRRE

GERARDO MURILLO
DOCTOR ATL
Mexicano, 1875 - 1964¹³⁰

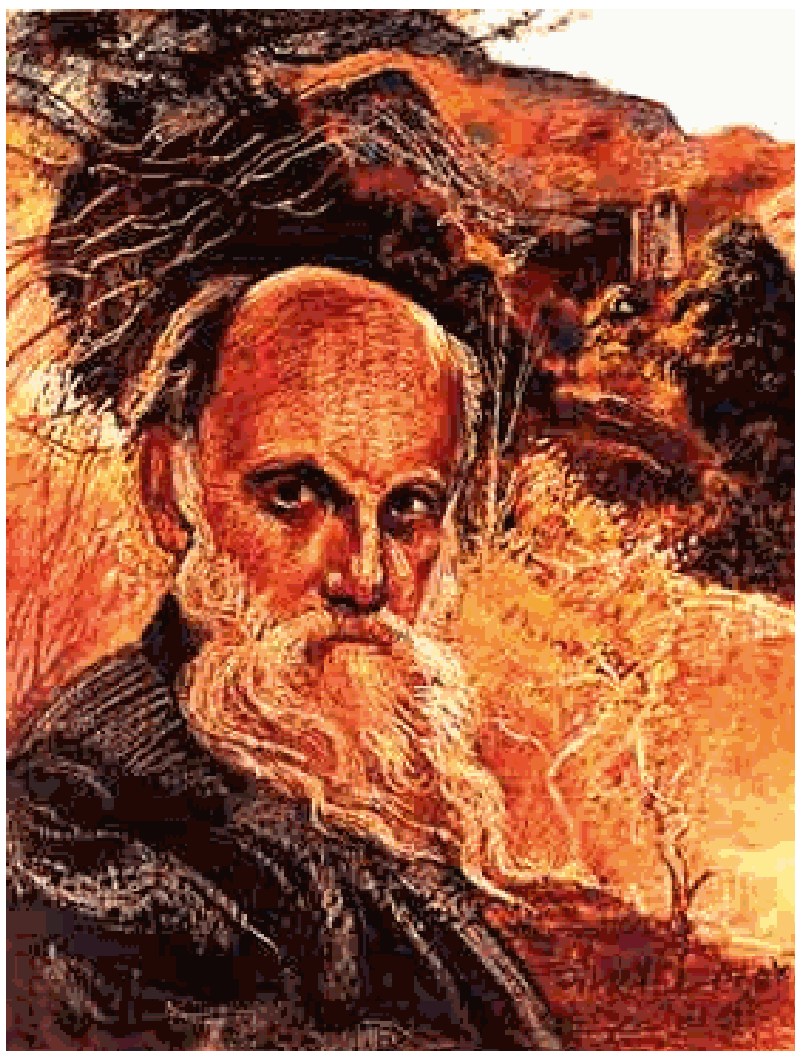
El Dr. Atl fue uno de los mejores paisajistas contemporáneos, se le considera el iniciador del muralismo en México. Artista dinámico, caminante infatigable, inestable y ateo agitador, igual participó como escritor, como periodista, como político, que como orador, organizó obreros y fue de uno de los primeros artistas en participar en la Revolución Mexicana, en las filas de Carranza. Amante de la naturaleza, fue además reconocido vulcanólogo. Características que en el mundo del arte se resolvieron con una transición del realismo al naturalismo y de ahí al impresionismo.

Su búsqueda por superar a la naturaleza misma, más que a la cámara fotográfica, le llevó a realizar ensayos cubistas y futuristas, estudió la perspectiva curvilínea y la rectilínea, procuró la transformación de las formas plásticas y los métodos de enseñanza. Su concepción de la naturaleza es cósmica y monumental, pues entiende al arte como testimonio de la potencia mental del hombre. En consecuencia, la belleza es una creación mental, espontánea y vibrante, producto de quien la capta, la interpreta o de quien le da forma. No es partidario de estudios previos que puedan convertir a la obra final en algo frío, inexpresivo y amanerado. En cambio es capaz de trabajar un año después con un apunte realizado rápidamente en blanco y negro. La creación de sus obras seguía generalmente tres momentos: un encuentro breve y violento con un paisaje que ataca a su sensibilidad; un largo trabajo a partir del apunte de esa sensación prístina; la conclusión de la obra, contando en el íter con un abandono previo, pausa que permitía su posterior madurez. Su retina buscaba siempre una exagerada renovación del paisaje, no su copia, ese es el origen de inusitados colores en los que predominan los azules, los grises, los verdes, los ocre y finalmente los negros y los rojos. Colores que parecen tener una extraña vida propia. Creó tres procedimientos: uno para dibujar y dos para dibujar, a los que llamó petro-resina y Atl-colors. Su objetivo era lograr gran transparencia, potente luminosidad, ricas calidades de armonía tonal, y una seguridad de no alterar o mezclar los colores.

¹³⁰ Cuarenta siglos de la plástica Mexicana., op. Cit., pp. 73



“Autorretrato”
1950 (53 x 36 cm)
Color al cartón
GERARDO MURILLO, DR. ATL



"Autorretrato"

1958

GERARDO MURILLO, DR. ATL



"La nube"
1934
GERARDO MURILLO, DR. ATL

FRANCISCO GOITIA
Mexicano, 1882 – 1960¹³¹

Sus obras evolucionaron de un realismo impresionista a un modernismo específicamente mexicano. A pesar de ser un pintor exquisito, de proyección y trascendencia universal, su producción fue poco fecunda. Su pertinaz deseo de mantenerse al margen de las corrientes pictóricas oficiales, ajeno al deseo de quienes comerciaban con el arte, le condujo a un aislamiento y al consecuente desconocimiento de sus obras. Vivió en la Ciudad de México, alejado del mundo, viviendo en un mundo propio.

Goitia fue el arquetipo del artista clásico, sentimental e introvertido lo que increíblemente no le impidió unirse al ejército revolucionario de Pancho Villa, como pintor oficial del general Felipe, registrando un testimonio pictórico de la vida en esos agitados años. Todo su trabajo se caracterizó por un afán perfeccionista, sentía la necesidad de aparecer limpio de error ante la opinión pública del arte, sumado a una conducta desinteresada, poco propicia a ejercer influjo sobre quienes lo frecuentaron pero que no mermaba su amor por hombres, seres y cosas. Produjo sus obras de manera lenta, muchas veces incomprensible por el silencio que le rodeaba. Sus verdaderos motivos personales y artísticos permanecieron incógnitos, pero sin duda valoraba la libertad interna y externa como el don más preciados de los hombres. Tal vez por eso nunca procuró intimidar, impresionar o coaccionar a quienes le rodeaban

¹³¹ Cuarenta siglos de plástica mexicana, op. Cit., pp. 176- 177



“Autorretrato”
Sin fecha
FRANCISCO GOITIA



"Tata Jesucristo"
1927
FRANCISCO GOITIA



“Detalle”

SATURNINO HERRÁN **Mexicano, 1887-1918**¹³²

Nacido en Aguascalientes, se establece en México a la muerte de su padre. A los 16 años ingresa a la Academia de San Carlos en la que destacará como discípulo del catalán Antonio Fabrés, y más tarde del maestro Germán Gedovius. El primero le enseñará a dibujar y el segundo a pintar. Además, en sus cuadros se aprecia la influencia de tres pintores españoles: Ignacio Zuloaga, Julio Romero de Torres y Joaquín Sorolla; así como también la presencia del pintor inglés Frank Brangwyn. A partir de 1909 fungió como profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Sus obras son consideradas “patrimonio nacional”

Las múltiples influencias no impidieron que las obras de Herrán se distingan como propias, empezando por el tema: Todo en él es mexicano, le gustaba lo prehispánico, lo colonial y la época que le tocó vivir, aunque la importancia de su trabajo no radicaba en el elemento histórico sino en el personaje humano. Dio especial atención a la figura humana, la que escogía con intereses específicos y dibujaba con perfección anatómica. Razón por la cual su amigo, el poeta Ramón López Velarde, lo llamó “poeta de la figura humana”. A partir de 1912, ya en plena madurez, acostumbrará situar a sus personajes en un ambiente urbano, la presencia arquitectónica será una forma de insistir en su compromiso de expresar el “alma nacional”. Maestro en expresar experiencias desagradables; trabajos extenuantes de personajes sencillos, agobiados, tristes y miserables; bellezas mestizas en simbólica relación con la fruta, o con las flores, buscando expresar diversos aspectos del alma femenina nacional. La pintura de Herrán representa un período de transición entre la pintura europeizante del siglo XIX y la reconocida actualmente como mexicana. Dotado de habilidades incomparables como dibujante y de grandes facultades colorísticas es uno de los pintores que mejor ha sabido captar a la gente de México en su realidad cotidiana. Al mismo tiempo, sus obras responden a un estilo que supo imponer a sus representaciones de la realidad un sello personal, algo que resulta muy difícil cuando un artista altera la realidad según su inspiración.

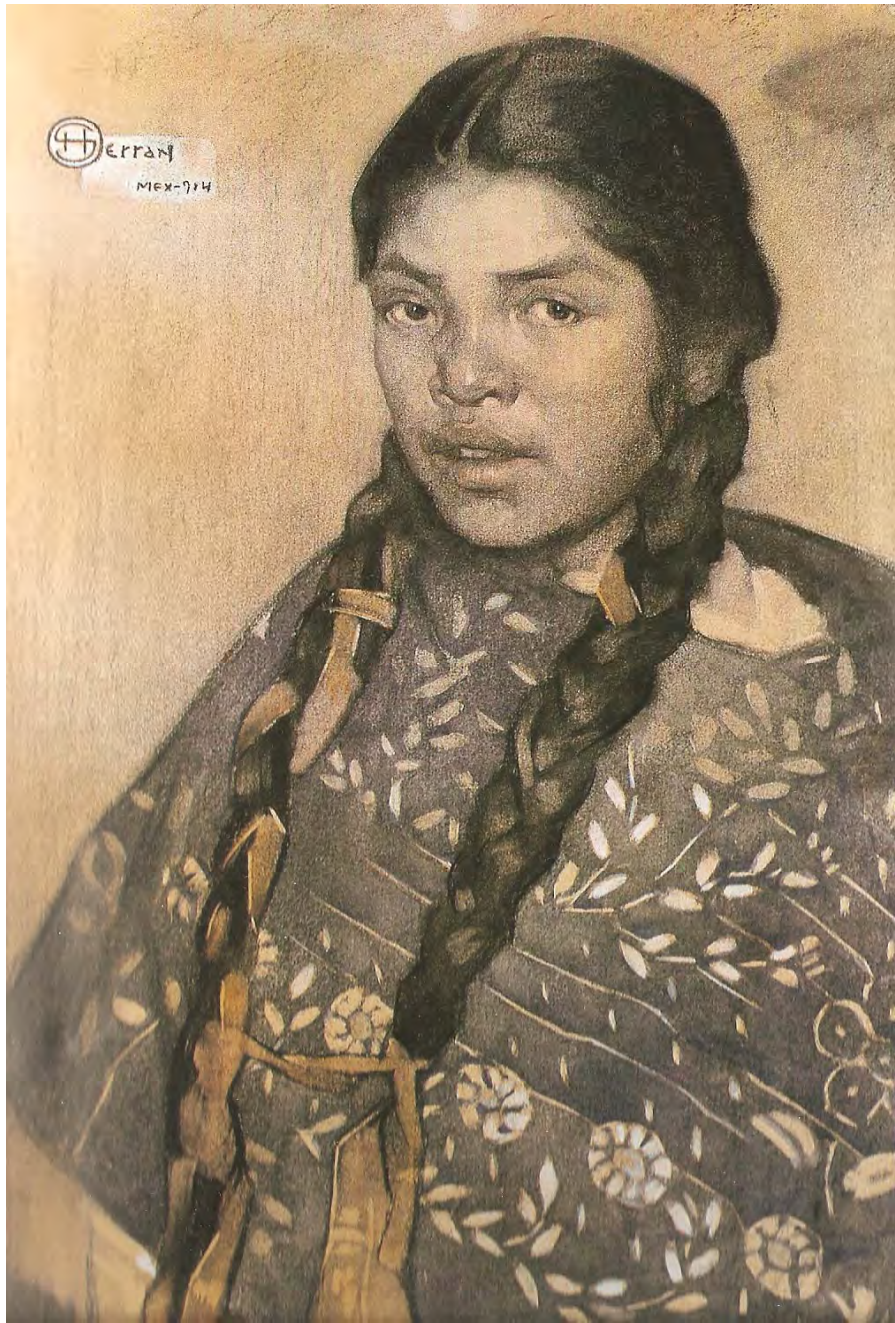
¹³² Saber ver, rev. Bimestral, fund. cultural televisa # 17 arte y recreación, Dic. 1998- En 1999



"Autorretrato con calavera"
SATURNINO HERRÁN



"Saturnino Herrán"
1920 (102 x 80 cm)
JUAN DE M. PACHECO



"La indita"
México, 1914
SATURNINO HERRÁN



"Herlinda"
México, 1915
SATURNINO HERRÁN



"El Jarabe"
sin fecha (161 x 138 cm)
Óleo sobre tela
SATURNINO HERRÁN

CAPITULO 4

LAS COLECCIONES INSTITUCIONALES Y SU INFLUENCIA HISTORICA

4.1. Colecciones

Una colección es la agrupación y organización de objetos de determinada categoría, por ejemplo, los cuadros de un pintor.

Para seleccionar una colección debe tomarse en cuenta el tema y bajo ciertos criterios establecidos reunir el contenido a comunicar. Si es de un personaje o una época para poderse presentar en un espacio adecuado.

Sabemos que la tarea es seguir formando colecciones para que esto ayude a comprender nuestra cultura, con el objeto de ser una universidad actuante en una política de educación permanentemente de calidad, seleccionando siempre los más altos representantes del arte como mentores y expositores, también se tienen colecciones como materiales audiovisuales para ser complementos de educación. La Universidad Colonial tenía salas con colecciones. La colección de historia no sólo es la del retrato.

En los museos se encuentran fuentes donde se presentan colecciones de pinturas, son un acopio pictórico de pinturas de personajes Europeos como Tomas Gainsborough, Peter Paul Rubens o Francisco De Goya, por mencionar algunos que habiendo participado en la vida de su país, lograron llegar a México en su pintura a partir de la Conquista Española.

Un museo es una institución pública o privada, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, comunica y expone, con propósitos de estudio, entre otras cosas, educando a través de colecciones de arte, científicas, etc. El Museo está considerado como un foro abierto a la educación, vinculado estrechamente en este caso a la investigación documental y difusión de la historia puesto que ayuda como recurso en la educación y legitima su posición con respecto al pasado.

El museo pasa de una educación controlada por la Iglesia y los gremios, a una educación del Estado y adquiere mayor injerencia entre las estructuras socio-económicas y decisiones políticas entorno a la educación, algo de lo que ahondaremos más adelante.

En 1826, el director del Museo Nacional de Historia, presbítero Isidro Ignacio Icaza, formuló un reglamento de sus objetos de estudio: “Los originales de pintura, escultura y otras artes”. Por primera vez reunió documentos de la Independencia, ya que México era un país construyendo una nueva identidad, vinculada con

Europa predominantemente por la religión¹³³. La gestión de Lucas Alamán y de Anastasio Bustamante convirtió en Museo al edificio de la Inquisición y lo unieron a la Academia de San Carlos. La función del Museo era la de “Reunir una colección de cuadros históricos y retratos” y con ello se daban las bases de formar una conciencia histórica. La historia de México debe ser orientada con una tendencia nacional y darse a los hechos históricos el valor educativo que corresponde.

Durante su gobierno, Maximiliano decretó el 30 de noviembre de 1865¹³⁴ que el Museo que estaba en la Universidad se trasladará a la esquina noroeste del Palacio Nacional, Museo de Arqueología e Historia y en la biblioteca se encontraban todas las pinturas y pequeños monumentos, éste Museo estaría abierto al público. Al triunfo de los liberales en 1867, hicieron uso de la historia como instrumento despertando un sentimiento de solidaridad y lealtad política.

La tarea instructiva de las colecciones genera, “sentimientos de emoción, patriotismo y la admiración ante el retrato de un héroe, se recuerda por una leyenda o una etiqueta de la vida del mismo, abriendo la puerta a la curiosidad histórica”. La historia tiene por objeto indagar la verdad y exponer los hechos serenamente aunque sea doloroso.

Vasconcelos pretende destacar en el Museo de Historia, el movimiento humanístico en su tema final revolucionario rescatando imágenes, lo cual fue muy avanzado para su tiempo, en los albores del siglo XX¹³⁵.

Jaime Torres Bodet, secretario particular de Vasconcelos cuando rector, proponía “enseñar al público a ver dando un paso pedagógico estricto a una obra de persuasión colectiva para servir a la cultura general en el orden histórico, dijo además que, “el estudio imparcial de la historia constituye una garantía de persistencia para la patria”. Promovió la obra artística dándole función didáctica. Como ejemplo fue la organización que se le dio a la planta baja del Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec, que coincidió con su discurso político e histórico, en especial la colección de retratos del siglo XIX con imágenes rescatadas que se enriquecieron continuamente hasta alcanzar 314 de personajes que forjaron a la nación. Esta colección puede aumentar nuevas figuras para la enseñanza de la historia. En el edificio la museografía tiene una presentación nacional y viva para retener y emocionar al público visitante y al historiador para encontrar los elementos indispensables a su curiosidad de investigación”. La colección de retratos es el apoyo del relato histórico en imágenes.

¹³³ WWW.biografiasyvidas.com.

¹³⁴ El arte mexicano; arte en el siglo XIX, II tomo 10, de. Sop _ Salvat, 1986, pp. 1483

¹³⁵ Catalogo del retrato del siglo XIX, museo nal. de historia, Acevedo de Iturriaga, Esther, INAH, 1982 pp.7

4.1.2. Colección privada

Su fuente es un coleccionista de arte. El coleccionismo de arte floreció durante el Renacimiento y continúa hoy en día. Habitualmente, la nobleza y los eclesiásticos eran los únicos que coleccionaban arte. Más tarde se integró la burguesía acomodada como ocurrió en Holanda en la época de Rembrandt, después se agregaron a esta afición ricos industriales.

4.1.3. Colecciones de la realeza y colecciones privadas

Tradicionalmente, el arte se ha producido con el apoyo de las clases altas. Así ocurrió en la época de los faraones, en Mesopotamia y en todas las civilizaciones antiguas, incluyendo las precolombinas –documentado desde el 3000 A.C.-. El arte es tan antiguo como la Humanidad y era artículo de lujo por lo que las clases humildes no tenían acceso a él.

En el Renacimiento, cuando se empieza a apreciar el mérito y originalidad de las obras, muchas obras de arte ya no se producían por encargo, sino para un mercado abierto formado por coleccionistas. En ese tiempo surge también la arqueología, que tiene como función recuperar vestigios antiguos para formar colecciones que unificaban belleza e historia.

Casi todos los grandes museos europeos deben su origen al coleccionismo desarrollado por los reyes y gobernantes. Se formaron colecciones como bienes de la Corona, de tipo hereditario y simbólico, y no se podían disponer de ellas como si fuesen realmente propias.

Actualmente, Isabel II de Inglaterra es titular de una enorme colección, pero no puede manejarla libremente como colección privada pues está ligada al patrimonio de la Corona. Se puede decir que es una colección pública, de uso personal regulado.

4.1.4. De colección privada a museo

Es en los siglos XIX y XX cuando surgen museos comparativamente menores, creados o impulsados por coleccionistas particulares. Eran mecenas sin gran historial familiar, pero gracias a su poder económico y a su sagacidad, llegaban a reunir grandes colecciones. Éste es el origen de casi todos los museos norteamericanos y de varios europeos.

Las colecciones privadas de importancia se contaron por decenas en estos siglos XIX y XX, pero la mayoría se fueron disolviendo por peripecias hereditarias o reveses económicos. Algunas han mantenido cierto renombre gracias a su exhibición en museos públicos, tras su donación o compra.

Colecciones en Museos públicos de origen particular son:

- * **Museo Cerralbo en Madrid**, alberga las colecciones de arte, arqueología, numismática, etc. reunidas por el marqués de Cerralbo, promotor de excavaciones.
- * **Palacio de Liria**, en Madrid. Residencia principal de la Casa de Alba, alberga las colecciones de arte familiares, gestionadas por una fundación. Está abierto al público, pero en una modalidad restringida con cita previa.
- * **Museo Camón Aznar de Zaragoza**, fundado con el legado del historiador de arte del mismo nombre. Destaca por sus obras de Goya.
- * **Palazzo Doria-Pamphili**, mansión de un célebre linaje italiano, en Roma. Memorables obras de Caravaggio y Velázquez. Está abierta al público aunque mantiene su condición de propiedad privada.
- * **Museo Liechtenstein en Viena**. Aunque ésta familia ha ido vendiendo obras de Leonardo da Vinci y Ribera, posteriormente compró una de Rembrandt y reabrió su palacio austríaco. Cuenta con importantes originales de Rubens y Van Dyck.
- * **Museo Isabella Stewart Gardner**, en Boston. Alberga, entre otras joyas, "El rapto de Europa", con sus matices, logro representar humanos que viven y sienten crea como retratista un tipo de descripción solemne y opulenta, creando poesías para denominar pinturas mitológicas¹³⁶.
- * **Museo Franz Mayer de México**, fundado con las colecciones de este empresario alemán.

4.2. Las instituciones a través de sus colecciones de retratos

En nuestro país así como en el resto del mundo, las instituciones públicas y privadas conservan en un espacio prominente, la imagen plasmada con diversas técnicas de sus más preclaros hombres y mujeres, de tal suerte que dichos espacios se les denominaran según el caso "sala de Directores"; "sala de Hombres Ilustres", cuando son exhibidos en conjunto y también, cuando aparecen individualmente, se les puede llegar a conocer como Aula Magna o Auditorio. Lo más relevante de una colección no es en sí la presentación del valor artístico de la obra, sino el valor extrínseco de la misma, es decir, que a través de ella se conoce la historia de la institución que la exhibe.

Desde sus tiempos más remotos, el contexto social, político, económico y cultural en el que se desarrollan los periodos por los que ha transitado y sobre todo a través de la referencia gráfica de la acción y obra de su director, presidente, miembro, etc. Los años de vida de las diferentes instituciones, transcurren a través de éstos personajes, con sus acciones condicionadas que caracterizaban también la vida nacional, entre las que podemos encontrar, la orientación ideológica del gobierno en turno, la congruencia entre la orientación de la política nacional, las

¹³⁶ Expresión y apreciación artísticas artes plásticas, J. Acha. Ed Trillas, 1994, pp. 234

políticas públicas y la política educativa del momento, así como, hasta las circunstancias de la vida cotidiana que pudieran parecer triviales, como la moda, el vestuario, el aspecto personal.

- * Colegio Nacional
- * Museo Nacional de Historia: Castillo de Chapultepec
- * Palacio Nacional

4.2.1. Colegio Nacional 1943

Es un lugar de reconocimiento a la investigación científica y creación artística. Su lema es “libertad por el saber”, dentro de sus propósitos está, la cultura, memorias, legado arqueológico, artístico y literario de México. Es un lugar de reconocimiento a la investigación científica y creación artística. Su creación ilumina a los mexicanos, haciendo partícipes a las profundidades del espíritu y a la comprensión histórica en su desarrollo de la patria con permanente superación. Para tener presente su historia, el Colegio Nacional tiene a través de la imagen del retrato a sus miembros de 1943 al 2008.

Esta colección se lleva a cabo con cada uno de sus miembros, con pintores escogidos por los mismos. La organización está a cargo de la dirección del Consejo y el Presupuesto del Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública. Manteniendo locales, instalaciones adecuadas y personal para servicio del Colegio. Ésta exposición está en un área restringida.



Fachada Colegio Nacional (Justo Sierra 16 Centro Histórico, Cd. de México)



Interior de las salas de exposición, reunión y juntas del Colegio Nacional, Visita de investigación de Edith Reyes y Ramírez a este Colegio sobre los retratos de sus miembros, ilustres intelectuales Mexicanos.



4.2.2. Museo Nacional de Historia

La colección esta compuesta por 340 retratos que se encuentran en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (Castillo de Chapultepec).

Es una colección pictórica de personajes de la historia mexicana desde 1800 hasta la Revolución de 1910, en su formación participó la curadora de pintura del museo y un equipo de personal especializado.

La formación de la colección esta hecha con diferentes técnicas, como son: al óleo, gouache, pastel y acrílico. Los materiales en que se han hecho son: tela, cartón, lámina, madera y vidrio.

Sus propósitos son formar la educación cívica a través de la historia del museo. Se mantiene su restauración y presentación por el presupuesto y está abierto al público.



*Retablo de la
Independencia* (1960-1961,
Museo Nacional de Historia,
México D. F.)
Mural, castillo de Chapultepec
Juan O'Gorman

2



3



4



5



2 y 3 Maximiliano y Carlota de Habsburgo, realizados por Albert Graefle en 1865 y **4**-El general Porfirio Díaz, autor desconocido ca. 1905 **5**- Retrato de Venustiano Carranza, firmado por Sánchez Guerrero, 1919.

Revista Artes de México, No. 159, AÑO XIX.

6



7



8



9



10



11



Acevedo de Iturriaga, Catálogo del RETRATO del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia. **6. MARQUEZ**, Francisco Santiago Hernández Ayllón/1850 **7. MONTES DE OCA**, Fernando Santiago Hernández y Ayllón/1850 **8. MELGAR**, Agustín. Santiago Hernández y Ayllón 1850 **9. ESCUTIA**, (Juan) Francisco Hernández y Ayllón /ca. 1850 **10. BARRERA**, Juan de la C. Blanc/1849 **11. SUAREZ**, Vicente Desconocido/ siglo XIX

4.2.3. Palacio Nacional de México: Ala Sur

En el ala sur del Palacio Nacional en el primer piso del área del gobierno esta situada la colección fundada en 1945 por el presidente Manuel Ávila Camacho de los retratos de mandatarios de los siglos XIX y XX y se enriquece con la imagen del presidente en turno al finalizar su gestión. Desde la época virreinal se tienen óleos y frescos. Porfirio Díaz Mori restauró a profundidad el Palacio Nacional, incluida la colección de los insurgentes y presidentes, la primera tiene una serie de retratos de la independencia encargados por Maximiliano de Habsburgo. Actualmente el acceso a ésta área está vedado al público.



Fachada palacio Nacional, primer cuadro, Cd. de México, centro histórico.



Exposición de héroes y gobernantes, Palacio Nacional, primer cuadro, Cd. de México, centro histórico.

6



5

Cetro, José Ma.
Morelos y Pavón
1 Benito Juárez
2 Mariano Mata Moros
3 Vicente Guerrero



1



2



4



3

4 Miguel Allende
5 Agustín de Iturbide
6 Miguel H. y Costilla

4.3. La Educación en México

En cada época de la historia es necesaria una educación, que responda a las necesidades sociales de su momento. Se observa cierta alineación de la educación respecto a las verdaderas necesidades sociales. Es innegable la transformación de la educación en cada una de las épocas por los requerimientos sociales que provienen de la producción, distribución y consumo; esta influencia genera el tipo de selección profesional y preparación para el trabajo formando al hombre para que pueda atender la productividad, con ideales y valores sociopolíticos que tienen influencia en la educación.

La Revolución Mexicana iniciada en 1910, despierta al pueblo para que se exprese con anhelos y propósitos de justicia social que se ven plasmados en la Constitución, y es en educación en donde se quiere preparar ese futuro. En la escuela rural, la doctrina social representa la filosofía educativa de sus comunidades. Después en la Segunda Guerra Mundial se establecen bases para la industrialización y desarrollo que transforman la escuela rural de la sociedad mexicana.

A lo largo de los últimos 50 años la política educativa mexicana ha tenido objetivos que son de acuerdo con su circunstancia histórica y contiene la cosmovisión de cada tiempo que el hombre realiza para mantener vivo el proceso de evolución de la cultura.

El grado de conocimiento que tiene el hombre en relación a su comportamiento es de gran influencia generada por la educación y deben tomarse en cuenta los valores culturales e ideológicos para que cubran dinámicamente las verdaderas necesidades.

El modo de educar a la humanidad ha variado poco, sin embargo al terminar el siglo XIX y todo el XX el proceso de ideas, costumbres y conocimientos ha cambiado en un ritmo acelerado. En una generación se requiere renovar varias veces los conocimientos y experiencias que el hombre ha adquirido, es decir, necesita aprender a aprender.

Jaime Torres Bodet dijo: "La educación es un medio para que el hombre se realice en su integridad", declaración que la UNESCO, treinta y dos años más tarde la hizo suya al postular "Los derechos universales del hombre".

La educación debe ser laica, es decir, se mantendrá ajena a cualquier doctrina religiosa, el laicismo se basa en los avances de la ciencia, la cual libera el pensamiento. En el apartado "C" del Artículo 3° dice que se debe tener cuidado para sustentar los ideales de fraternidad e igualdad, también debe ser crítico y abrir los caminos a las masas populares. La carta fundamental postula que la educación para alcanzar sus fines debe ser integral.

La educación en México ha de realizarse definiendo a la educación como un proceso integral¹³⁷, es decir, la realización de todas las capacidades del ser humano para hacerlo un ser creador, que sienta, piense y viva su circunstancia histórica. Debe distinguirse por ser conductora en la preparación de las nuevas generaciones para lograr el cambio que la sociedad requiere para progresar.

La creatividad es necesaria en la experiencia directa de los hechos, marco de amplias posibilidades de libre expresión, las creaciones del espíritu y la inteligencia para desarrollarla en la escuela. Es necesario promover actividades artísticas: educar para la creatividad es educar para el cambio. Las metas que responden a nuestro tiempo incluyen necesariamente la electrónica y la informática.

La libertad para expresarse fue aplicada con el método pedagógico de pintura que se practicó en las escuelas al aire libre. El maestro hacía observaciones relativas a las características artísticas de la obra (línea, color, estructura) con el propósito de guiar al alumno. Las escuelas de Pintura en esa época tuvieron relación con el pensamiento de principio filosófico de John Dewey diciendo que el ser humano podía trabajar en libertad con pleno albedrío, siendo capacitado en el trabajo productivo. Estos principios formaron el fundamento conceptual del proyecto escolar de Moisés Saenz y Rafael Ramírez en el gobierno de Calles. Con este sustento metodológico, se logró en la infancia: frescura, ingenuidad, sinceridad, espontaneidad y maestría en la creación de un arte nuevo.

¿Se necesitará mejorar la educación artística en México?, José Vasconcelos como gestor mostró genialidad en reconocer e incorporar la importancia de las artes en las tareas políticas del Estado, situando a México en primer lugar en educación artística.

José María Albino Vasconcelos Calderón (Oaxaca, 28 de febrero de 1882 - Ciudad de México, 30 de junio de 1959) fue un abogado, político, escritor, educador, funcionario público y filósofo mexicano. Autor de una serie de novelas autobiográficas que retratan detalles singulares del largo proceso de descomposición del porfiriato, del desarrollo y triunfo de la Revolución Mexicana y del inicio de la etapa del régimen post-revolucionario mexicano que fue llamada "de construcción de instituciones"..

Fue Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de México, Chile, Guatemala y otras universidades latinoamericanas. Miembro de El Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de la Lengua.

Realizo sus estudios de educación primaria en escuelas de la frontera entre los Estados Unidos y México, entre Piedras Negras, Coahuila. Por causas económicas, continuo su educación en Toluca, Estado de México; ingresó en la Escuela Nacional Preparatoria (actualmente parte de la UNAM) y posteriormente

¹³⁷ Expresión y apreciación Artística, artes Plásticas, J. Acha, op cit. Pp. 5

en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde obtuvo el título de licenciado en derecho en 1907.

Al haber concluido sus estudios, Vasconcelos participa con otros jóvenes mexicanos críticos de la educación positivista impuesta por **Justo Sierra**, ministro de Instrucción Pública del gobierno de Porfirio Díaz, y los excesos del porfiriato. Los jóvenes intelectuales rechazaban el positivismo comtiano y spenceriano proponiendo se dotara a la educación de una visión más amplia que resolviera los ajustes sociales generados por el cambio como la industrialización o la concentración urbana.

Sierra y los funcionarios del porfiriato, llamados "científicos", promovían una visión única del pensamiento filosófico (positivista y determinista), Vasconcelos y la generación del ateneo proponían la libertad de cátedra, de pensamiento y, sobre todo, la reafirmación de los valores culturales, éticos y estéticos en los que América Latina emergió como realidad social y política. Es importante destacar que una de las características del porfiriato, para algunos es el lado oscuro de la historia y es justamente un cierto desdén por lo nacional mexicano, su fascinación con lo europeo, lo francés, lo alemán o con lo estadounidense, como alternativa viable para alcanzar el progreso. Desde el ateneo sienta las bases para una recuperación de la identidad nacional mexicana y latinoamericana.

En la política. Invitado por Francisco I. Madero en 1909, se unió a la campaña presidencial. Con su dominio del inglés, representó al grupo antirreeleccionista ante el gobierno de Estados Unidos, con Madero como candidato presidencial y José María Pino Suárez como candidato a la vicepresidencia. Madero y Pino Suárez se enfrentaron a Porfirio Díaz y en la debatida elección presidencial de 1910, Madero convocó en el plan de Sn. Luis un alzamiento político-militar, que inició la Revolución de 1910.

A Vasconcelos se le atribuye, como leyenda, la idea de que fue él quien acuñó el lema más célebre del maderismo: "Sufragio efectivo, no reelección". Rúbrica de documentos oficiales signados por funcionarios del gobierno federal mexicano, en el Plan de La Noria, encabezado por Porfirio Díaz contra Benito Juárez, en 1871. Díaz renunció, y en las nuevas elecciones presidenciales triunfo Madero en 1911.

La Revolución. Tras el golpe de estado, Vasconcelos tuvo que exiliarse en Estados Unidos, donde recibió el encargo como agente confidencial, el reconocimiento de Inglaterra, Francia y otras potencias europeas, impidiendo que Huerta fuera reconocido y obtuviera apoyo económico. Cuando Vasconcelos logró el reconocimiento de Carranza como presidente de facto, éste volvió a nombrar a Vasconcelos director de la Escuela Nacional Preparatoria. Pero discrepancias políticas con Carranza llevaron una vez más al exilio a Vasconcelos, que regresó para tomar la cartera de Instrucción Pública durante la breve gestión de Eulalio Gutiérrez Ortiz como presidente de la Convención Nacional. Durante este periodo, Vasconcelos no pudo en realidad desarrollar sus ideas en materia de educación pública, pues las pugnas internas de los revolucionarios de la Convención de

Aguascalientes y la derrota de Francisco Villa ante Álvaro Obregón, hicieron imposible cualquier ejercicio de funciones de gobierno.

Al proclamarse el Plan de Agua Prieta en 1920, se alineó con Álvaro Obregón contra Carranza. El presidente interino Adolfo de la Huerta le encargó el Departamento Universitario y de Bellas Artes, cargo que incluía la rectoría de la Universidad Nacional de México.

Rector de la Universidad Nacional. (9 de junio de 1920 al 12 de octubre de 1921). Su espíritu iberoamericano, propuso al Consejo Universitario, en abril de 1921, del escudo que la UNAM ostenta hasta la fecha, plasma su convicción de que los mexicanos deben difundir su propia patria con la gran patria latinoamericana como una nueva expresión de los destinos humanos. La leyenda que propone para dicho escudo constituye hasta ahora el lema de la Universidad Nacional: **"Por mi Raza Hablará el Espíritu"**.

"Yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo". Vasconcelos signan su propósito en la rectoría de la UNAM.

Apóstol de la educación. Se reorganiza la estructura de la Universidad Nacional, fue nombrado secretario de Instrucción Pública, inició un ambicioso proyecto de difusión cultural en el país, con programas de instrucción popular, edición de libros y promoción del arte y la cultura. El objetivo integrar a México de manera más amplia en las grandes transformaciones que siguieron al fin de la primera Guerra Mundial. Fue, un personaje capaz de entusiasmar a sus colaboradores, hizo de los maestros rurales un ejército de paz y que cada profesor se inspiraba para llevar a cabo en su tarea como el sacrificio de los misioneros, ser un **"apóstol de la educación"**. Sumó el apoyo, nunca antes visto en México, de la edición masiva de algunas de las más grandes obras del pensamiento europeo y occidental, que fueron distribuidas por todos los rincones del país en lo que no dudó en calificar como **Misiones Culturales**.

Inició un ambicioso programa de intercambio educativo y cultural con otros países americanos, las llamadas "embajadas culturales", que llevaron a algunos de los más brillantes estudiantes mexicanos de la época a entrar en contacto a edad temprana con sus pares de Argentina, Brasil, Colombia, Perú y otros países de América Latina. Empezó una cruzada educativa única, promoción de la primera campaña de alfabetización.

Apoyó, además, a multitud de artistas e intelectuales, los convenció para que se establecieran en México y --con ellos-- ideó nuevas fórmulas de expresión artística, masiva, que a pesar de sus tintes políticos y propagandísticos tienen un valor estético, en el caso de muralistas como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera. El apoyo no se limitó, a los artistas mexicanos, lo demuestra su relación con Gabriela Mistral, Jaime Torres Bodet y otros. Recibe el título de Maestro de la juventud de América.

Constructor de instituciones. En su gestión, en la reconstrucción o construcción de edificios de uso público para la difusión de la cultura, el *Estadio Nacional*, escuelas públicas de diferentes niveles, bibliotecas y edificios para albergar el aparato burocrático del sistema educativo a lo largo y ancho de la nación.

Hábil para acuñar punzantes aforismos, frases célebres o para ridiculizar a sus adversarios. En su brillante inicio como funcionario público, se retiró del ejercicio de los cargos públicos, para dedicarse a satisfacer su pasión por la escritura, el análisis filosófico y la polémica. A pesar de ello, tuvo una participación destacadísima en las luchas por obtener la autonomía de la Universidad Nacional, al lado de Antonio Caso, Manuel Gómez Morín y otros personajes destacados de la década de los veinte.

Candidato presidencial. Los excesos de los que Plutarco Elías Calles en temas tan delicados como el de las relaciones Estado-Iglesia, el desarrollo del maximato y uno de sus precursores, de la así llamada Guerra Cristera, en 1929 postularse como candidato a la presidencia..

Apoyado por intelectuales y artistas de la época, En campaña Vasconcelos sobrevivió a varios atentados en su contra., sino la sucesión presidencial previamente acordada por el jefe de Estado, lo que se convirtió en modelo político mexicano tocante al tema de la sucesión presidencial a lo largo del siglo XX. Más elementales necesidades económicas, pues a su paso por el servicio público no acumuló riquezas.

En 1940, la guerra en Europa y la política de reconciliación nacional seguida por Manuel Ávila Camacho le permitieron regresar a México, donde fue nombrado director de la Biblioteca Nacional. De esta etapa de su vida lo menos recordado es su contradictoria admiración por los resultados obtenidos por los regímenes fascistas en Europa, Vasconcelos admiraba de esos regímenes su capacidad para movilizar y organizar a grandes grupos de ciudadanos que, de otra manera, se encontraban sumidos en crisis profundas que le recordaban la situación que México vivía. Vasconcelos, no estaba solo en estas simpatías, como lo comentan diferentes ediciones del diario *Excélsior*, expresaban sus simpatías por la Alemania nazi. y le obligaron a regresar a México. Sin embargo, cuando se conocieron detalles sobre los excesos cometidos en los campos de concentración y en el tratamiento de los prisioneros de guerra, Vasconcelos expresó su repudio a los excesos del nacionalsocialismo alemán y del fascismo italiano.

Una vez concluida la guerra, Vasconcelos continuó como director de la Biblioteca Nacional y con una activa carrera como profesor universitario y polemista. El destino, sin embargo, le tenía reservada una última satisfacción: en diciembre de 1958 vería a uno de sus discípulos y organizador de su campaña presidencial en 1929, el mexiquense Adolfo López Mateos, convertirse en presidente de México.

Murió en el barrio de Tacubaya, en la ciudad de México, el 30 de junio de 1959. Fue encontrado su cuerpo reclinado sobre el escritorio, en el cual trabajaba en una

de sus últimas obras literarias: «Letanías del atardecer» publicada inconclusa póstumamente. Mereció, por sus cualidades de pedagogo y su decidido apoyo a la cultura latinoamericana, que la Federación de Estudiantes de Colombia lo nombrara Maestro de la Juventud de América, título que a menudo se abrevia como «maestro de América».

Legado. Su obra dejó una marca profunda en la vida cultural mexicana. Su doctrina filosófica lo caracteriza como cercano a Arthur Schopenhauer y Miguel de Unamuno. El humanismo vasconcelista tiene perspectiva vivencial en su monumental serie autobiográfica *Ulises Criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938), *El proconsulado* (1939) y *La Flama. Los de Arriba en la Revolución. Historia y Tragedia* (1959). *La Raza Cósmica* (1925) adelanta la más poderosa crítica hasta ahora del racismo con el que, desde el siglo XVI, se ha tratado de justificar la sumisión de los pueblos de América Latina frente a Europa y la América sajona. Se trata de una obra influyente para la conformación del pensamiento filosófico, humanista y político en Latinoamérica, cultivo intelectualmente «La raza cósmica», habla acerca de los temperamentos humanos, sus características y potencial.

Vasconcelos, hombre de gran capacidad intelectual ensombreció, pero, su propia imagen al escribir los tomos de su biografía, en los cuales despotricó contra todos aquellos personajes de la Revolución mexicana y la política que tuvieron más éxito que él. Las alusiones a personajes trascendentes con apodos ridículos hacen de la obra de Vasconcelos un libro de escándalo.

Su filosofía está contenida en «Pitágoras, una teoría del ritmo» (1916), «El monismo estético» (1918), «Tratado de metafísica» (1929), «Ética» (1932) y «Estética» (1935) que es considerada por estudiosos de su pensamiento como la mejor de sus obras; dice Antonio Castro Leal, en el prólogo de su obra compilatoria «José Vasconcelos: Páginas Escogidas» (México, 1940, Ed. Botas) lo siguiente: «La Estética, libro de los más importantes en la literatura filosófica iberoamericana, recoge y rectifica temas tratados en los cuatro libros anteriores, y tiene esa audacia de inspiración que sorprendió en sus primeros ensayos. Es una estética propiamente dicha y una metafísica; es, en realidad, una metafísica estética» (cf. *ibid.* p. 15).

En homenaje a tan prominente figura histórica mexicana, se llevó a cabo el proyecto de la Biblioteca José Vasconcelos, abrió sus puertas al público el 1° de diciembre de 2008. En el sexenio 1988-1994 se fundó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA). La UNESCO y la Fundación del Consejo tomaron tres objetivos:

- ❖ Protección y fomento del patrimonio cultural.
- ❖ Promoción y estímulo a la creación artística.

❖ Difusión de las artes y la cultura.

Sin embargo, la situación de la educación artística en México en 1994 fue con el problema de escasez de maestros en artes plásticas en escuela secundaria. Faltan profesores de artes con formación pedagógica para la apreciación artística y la adecuada preparación de los futuros artistas.

4.3.1. La Educación Artística en México

En la actualidad, el Estado Mexicano ha descuidado el desarrollo artístico del país, se lamenta la falta de un Vasconcelos para corregir los errores que se presentan en la educación artística. Es fácil sugerir y proyectar una educación que desarrolle en los alumnos la estética que los introduzca a su nacionalidad y a sus variantes en la secundaria. La apreciación de las distintas artes ya iniciada en México crea la formación de espíritus críticos.

Se propone la formación de nuevas generaciones y en el desarrollo de cada individuo, con plenitud humana¹³⁸, es decir, desarrollar integralmente su capacidad intelectual, emocional y espiritual que tiene sus bases filosóficas modernas y contemporáneas en la idea de la educación integral como propósito de la escuela.

Se requiere cultivar todas las disciplinas, los saberes, las artes y la cultura física, por ejemplo, la cultura grecolatina vislumbra la necesidad de equilibrio en la que esta integrada la personalidad humana y dieron importancia al cultivo de las artes.

La sociología del arte, nos enseña que el ser humano está constituido por un conjunto de necesidades y en su necesidad de sentir, de emocionarse y de gozar, desarrolla el arte.

La educación debe tener el propósito del arte para que los escolares aprendan sus diversas disciplinas, se emocionen de los descubrimientos de la ciencia y valoren las aportaciones de la tecnología, el proceso histórico, entre otras. Los seres humanos tenemos la posibilidad de desarrollar nuestra capacidad creativa en todos los órdenes del arte.

El hombre no es sólo biología y naturaleza, es inteligencia, emoción y sensibilidad¹³⁹. La doctrina de la educación mexicana nos dice que no hay ciencia o sabiduría que no se apoye en emociones y tampoco hay arte.

En la escuela primaria la faceta emocional y sensible de la educación, se deja, se olvida, se desprecia y se va al desprestigio de creer que es inútil¹⁴⁰, la expresión plástica, se elimina. La educación secundaria tiene el mismo juicio incluye Música

¹³⁸ Jn. Acha. Op. Cit., pp. 5 – 7.

¹³⁹ Jn. Acha op cit., pp. 24

¹⁴⁰ Idem.

y Artes Plásticas colocadas como actividades de relleno. La pubertad y la adolescencia son etapas de la vida humana, que se distinguen por ser verdaderos hervideros de pasiones, emociones y anhelos de expresión de la sensibilidad. En el bachillerato esta carencia se vuelve dramática. En la juventud, estas ansias y anhelos de sentir, emocionarse y expresarse se vuelven más urgentes; se dice que ¿quien de joven no ha sido soñador, generoso del destino de la humanidad y anhelante del bien común?... Y entonces, por consecuencia, en la edad adulta y madura será un hombre insensible al dolor de los demás, carente de compromiso, sin conciencia social ni emoción humana. La falta de educación artística, fomenta jóvenes insensibles, fáciles presas del mercado del espectáculo, adoradores de ídolos, de creaciones supuestamente artísticas, elaboradas por el lucro y la ganancia, que refuerzan pobres expresiones del mundo irracional de instintos del espectáculo que limitan la abstracción profunda y creadora.

En mi experiencia en la escuela tradicional, he visto experiencias ricas en actividades y enseñanza artística, en la escuela primaria y secundaria donde se hubo aprendido estudios, elementos fundamentales, medios y avanzados, de expresión gráfica, Dibujo del Natural, Dibujo Constructivo, Elementos de Pintura y Modelado, así como elaboración de figuras plásticas; se aprendía a leer con emoción, con sentimiento. Logrando así formar artísticamente, con capacidad y sensibilidad suficientes para estimar y valorar las obras clásicas y trascendentes.

Al llegar a la preparatoria¹⁴¹, se tenían suficientes experiencias artísticas para estar en condiciones de emprender el estudio integral del arte y valores estéticos, el paradigma artístico en la escuela tradicional lograba formar artísticamente a un educando¹⁴².

La educación primaria, secundaria y bachillerato, requiere de espacio para la educación artística en cada grado y ser parte de la operación curricular de artistas-maestros y maestros-artistas, que hagan de la enseñanza, ciencia, técnica y arte. Es decir requiere que el Sistema Educativo Nacional cumpla la promesa constitucional de formar nuevas generaciones con capacidades científicas, culturales y artísticas para mantener la visión integral la educación.

Importancia en la significación de la “imagen”. El uso de la Imagen, en la escuela, se ha depreciado a una pobre “herramienta didáctica”, sólo para transmitir información, y esa, no es su única posibilidad de aplicación, ni la más rica. Encontramos casi abandonada una cultura visual en un mundo de imágenes sobre-estimuladoras pero sin una sana preocupación de promover al espectador al aprendizaje, de valorar y observar apreciando imágenes por sí mismo.

Las imágenes cumplen un innegable papel comunicativo en la vida de los jóvenes, les aportan ideas, experiencias y visiones del mundo que pueden aprender a usar como recurso de expresión. Por ello, el enfoque de la asignatura Artes Plásticas o

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Idem.

Artes Visuales pondera las inquietudes expresivas de los adolescentes e intenta enlazarlas, con temáticas que los ayuden a concebir las imágenes como medios de conocimiento de la realidad social inmediata o de otras realidades más lejanas en el espacio y el tiempo. Así se establece un puente entre el bagaje visual de los alumnos (que han adquirido a lo largo de su vida, sobre todo en la educación primaria) y los propósitos de formación que se persiguen en la educación secundaria, donde ampliarán su capacidad de interactuar con las imágenes como productores, espectadores y personas críticas¹⁴³.

Las imágenes que retoman los alumnos les ayudan a modelar universos visuales propios, donde interactúan múltiples mensajes, formas y estilos, desde observar sus particulares modos de vestir o decorar los espacios y objetos hasta percatarse de la importancia que tiene la imagen para dar sentido a su comportamiento e incluso a sus aspiraciones de participación en su universo.

La imagen del retrato se convierte en testimonio de la existencia y grabación de los hechos. El archivo de imágenes es una de las formas en que se ha desarrollado el arte¹⁴⁴.

En la educación artística escolar se conocen los problemas y las soluciones; En la primaria y la secundaria se descubre su importancia, se propone y proyecta la educación estética que introduce a los alumnos en las propiedades estéticas de la naturaleza; En la secundaria la apreciación de las distintas artes, promueve el aprendizaje gozoso, pero actualmente en México, hay muchas deficiencias pese a que a La Secretaría de Educación Pública no le faltan especialistas para elaborar y poner en práctica un programa, con criterios actualizados y realistas. Cuando el estado incrementa la educación científica y tecnológica no toma en cuenta la educación artística, proponiendo incluso eliminarla. Los profesores carecen de una formación especializada en arte, es tiempo de que el Estado mexicano promueva la formación artística de profesores porque cada uno educa a cientos o miles de niños y adolescentes, los beneficiados serían socialmente más importantes que los hoy llamados artistas, los constituyentes de 1917 y las generaciones actuales recogieron anhelos, ideales, esperanzas y proyectos de la historia de México¹⁴⁵.

Por otra parte, la presencia de las imágenes artísticas no sólo escasean sino que prácticamente pueden considerarse nulas en muchas aulas, cuando se sabe que no todos los alumnos tienen asegurado el acceso a éstas en su medio familiar y social inmediatos y que la escuela podría cubrir esta situación, que no deja de ser paradójica en un país que cuenta con una larga y rica tradición plástica. Aún falta enseñar a los alumnos a participar creando y observando una imagen como producto de la interacción de formas, ideas, colores, tonalidades, texturas, etc...

¹⁴³ Enciclopedia temática interactiva, IPAMEX. Ed. Credimar, sl, España, pp. 972. / jn, Acha, pp. 52

¹⁴⁴ idem., pp 972, 973

¹⁴⁵ Congreso Colegiado Permanente de colegios, academias y asociaciones de profesionales de la educación XIV sección, "La educación artística , elemento fundamental de la educación", Memorias, 2003

que les ayude a despertar su inquietud por saber cómo se crea la obra de arte, por qué, y sus interpretaciones.

¿Será lícito seguir con esta contradicción en el siglo veintiuno?, esto depende del interés de los profesores y el gobierno que asuman su responsabilidad de promover cursos de actualización, que es una tarea urgente del Estado y universidades para preparar teóricos en la educación artística, en el campo profesional y escolar que cubran las necesidades del país y de historiadores que cuenten con el curso de educación artística a lo largo de la historia y a lo ancho de México que coloque a nuestra patria en el lugar de honor que tenía en 1920 y 1930. La escuela moderna constructivista de la pedagogía no propone un paradigma integral de formación humana¹⁴⁶.

El arte se crea para conmoverse así mismo y emocionarse, logrando la admiración de otros. Toda obra artística es una pincelada de historia.

¹⁴⁶ *idem*.

CAPITULO 5

APLICACIONES DE LA PLÁSTICA MEXICANA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE LA HISTORIA DE MÉXICO A TRAVÉS DEL RETRATO

5.1 Elementos Plásticos que Regulan la Creación y Formación de un retrato

El retrato es la pintura de lo individual. Una forma especial del retrato es autorretrato. El artista para llevar a cabo una pintura tiene que recurrir a un diseño, imagen que es desde

luego, la expresión del artista y cuando se refiere al rostro humano va más allá del estudio anatómico y la imagen puede ser: actual, virtual y absoluta. Los factores organizadores son el ritmo, la proporción, la simetría, a partir de ello el retrato puede resolverse de diferentes maneras: cabeza sola, perfil, busto, tres cuartos y de cuerpo entero.

Hacer un retrato es representar el rostro de una persona fijando sus características individuales. Aunque esté solamente dibujado, el retrato exige dedicación, conocimiento en la forma y estructura de la cabeza humana para un desarrollo correcto.

Un ejercicio preparatorio para trabajar un retrato¹⁴⁷ es el apunte en un dibujo de una obra conteniendo el parecido y expresión. El retrato debe contener los factores de valoración y modelado, puede ser lineal, plano, o volumétrico, éste último es representado con abundantes sombreados y difuminados. Al utilizar en el apunte la técnica de líneas y manchas se deja que la línea explique la forma, las manchas dan valoración y modelado. Los valores son: tonos provocados por la calidad del trazo, según se utilice la energía y sensibilidad, buscando sugerencias de luz, sombra y volumen.

El primer paso para la creación de un retrato es el bosquejo sobre el soporte, un esquema a grandes líneas, definiendo solamente las proporciones, la posición y el tamaño de los ojos, nariz y boca¹⁴⁸; definiéndose la forma del rostro y la cabeza, se procede a dibujar los detalles.

La composición del retrato reúne aspectos de: pose, el dibujo, el entorno, la luz y el color. La cabeza sola, en pintura, contiene movimiento; debe tomarse en cuenta el centro visual donde ubicar la cabeza dentro del formato de la tela. Si el retrato es de busto -que es una opción clásica- se adapta el dibujo como pintura. Es importante equilibrar la relación entre la masa de la cabeza y el resto del cuerpo perfilando los rasgos de la fisonomía y conectándolas, luego se sombrea. Este proceso sigue hasta los volúmenes y la configuración de la luz y la sombra, logrando el parecido del modelo¹⁴⁹.

En el autorretrato se puede ensayar todo tipo de soluciones. Por ejemplo, en el retrato dibujado, las líneas nos pueden dar la solución de la fisonomía y los factores que lo condicionan para potenciar los contornos, buscando las posibilidades gráficas y dinámicas¹⁵⁰.

Cuando la obra avanza, se aplican manchas para valorar el volumen, su combinación nos da un efecto plástico y dramático; la dinámica del color, contrastes y las disonancias entre los tonos en la pintura del retrato puede ser obtenida utilizando una paleta limitada, sin dejar de atender la posibilidad de cada técnica¹⁵¹.

El planteamiento del retrato establece manchas fundamentales dentro de una gama cromática, se crea un modelado aclarando y aplicando el oscurecimiento de los colores y al final se afirman los modelados para crear particularidades de la fisonomía. La gama cromática puede presentar tres grupos básicos: la gama de colores cálidos, fríos y quebrados.

- ❖ La gama de los colores cálidos está compuesta por tonalidades amarillas, ocre, anaranjadas y rojizas.

¹⁴⁷ Alfonso Calderón, Dibujando el Retrato, ediciones ceac, barcelona Esp. 1989

¹⁴⁸ Manuales Parramon, Retrato, rostros y expresiones, ed. Parramon. Barcelona Esp. 1999, pp. 20, 21

¹⁴⁹ idem. Pp. 64 – 69. Ciertamente existen mas de una maneras de encarar la realización del retrato

¹⁵⁰ idem. Pp. 46, 47.

¹⁵¹ Idem. Pp. 26, 27

- ❖ La gama de los colores fríos la componen los grises azulados, los azules, la mayoría de los verdes, malvas, algunas violetas.
- ❖ La gama de los colores quebrados incluye tonos grisáceos y ocupan un lugar intermedio entre las gamas anteriores.

Los contrastes entre la figura y el fondo son considerados como problemas a solucionar que dan sentido de espacio y distancia, para lograr la unidad pictórica del retrato. La atmósfera es la creación del espacio en el retrato y surge de una luz tamizada de claros y oscuros. Las carnaciones es el problema central del retrato, es decir, el color de la piel que cambia por las condiciones de luz, edad, sexo y la creación del pintor.

En el pastel los colores ya vienen preparados, sólo hay que hacer una correcta selección de ellos. En cambio, en el óleo, la acuarela y los acrílicos se logra por medio de la mezcla que puede ser ocre, amarillo, anaranjado y blanco, matizados con el azul y tono verdoso.

El problema del parecido implica una serie de factores esenciales, sin los cuales no puede decirse que es un verdadero retrato.¹⁵² La correcta construcción de la cabeza y la situación de la cara, sus facciones, énfasis de los rasgos distintivos de la persona. Es importante ver en la cara, la expresión, la mirada, el rostro y el carácter; éste último implica un acercamiento a la actitud psicológica y se manifiesta por los gestos o movimiento faciales que exhiben los distintos estados de ánimo.

En el retrato psicológico¹⁵³ es importante aplicar las nociones de anatomía, leer en los rostros aquello que de verdad significa la expresión de una persona. Las pasiones como la alegría, melancolía, entusiasmo, miedo, orgullo, envidia, esfuerzo, tristeza, enfado, dolor, terror, ira, se expresan, producto del movimiento y tensión de un músculo o grupo de músculos. El tratamiento de la luz suple en ocasiones a la expresión fisonómica; la luz y el color y el resto de los elementos plásticos pueden cargar psicológicamente la obra.

5.2. Prospectiva del retrato mexicano

El retrato es un gran atractivo testimonial, artístico e introspectivo. Son diversos los tipos de retratos que se han llevado a cabo a lo largo de la historia del arte pictórico. Promover la motivación en la realización o ejecución de una obra artística, estableciendo vínculos entre el arte, la vida humana y la naturaleza.

En 1730 los ingleses consideraban importante comprar cuadros italianos; Thomas Gainsborough, tuvo que satisfacer la creciente demanda de hermosos retratos, también otro retratista, Copley, disminuyó sus cuadros históricos para dedicarse al retrato; en España, Goya produjo magistrales retratos con contundentes denuncias de la guerra y corrupción social; más tarde fue aceptado el género del paisaje con colores fieles a la naturaleza con mucha luz. A mediados del siglo pasado, París se convirtió en la capital mundial del arte. En 1830 daba comienzo el romanticismo en la pintura saliendo de los talleres y buscando libertad al aire libre, la verdadera imagen de la naturaleza; y se recurrió en la mezcla de los colores, logrando la imprecisión de los movimientos y distorsión de la luz y se le llamó impresionismo.

En el capítulo 3, Las fichas técnicas de 30 maestros pintores constituyen un esquema histórico del proceso evolutivo de las grandes obras del cual tuvo de referencia al arte

¹⁵² Retrato, rostros y expresiones, Parramon ediciones s.a., 1999, pp. 76-77

¹⁵³ idem. Pp. 82, 83.

Mexicano, no sólo esta colección de pintores considerados como grandes artistas, sino sus amores, el ambiente sereno o agitado en el que vivieron, sus rivales en el arte y sus enemigos influyeron en el origen de estas obras pictóricas y bellas del mundo. Todo lo que existe en el universo, la esencia de la imaginación, primero en la mente y después la realización de la obra de su mano decía de su profesión Leonardo da Vinci.

En la época Virreinal, el uso de la pintura se utilizó como medio para evangelizar. Todo se comunicaba con la pintura¹⁵⁴. La pintura colonial en México es flamenca por los detalles; italiana por su composición y en el siglo XVI se convierte en la influencia directa de Europa. La pintura virreinal tiene carácter religioso y se generalizó por la prosperidad económica de esta época floreciendo al retrato y en el siglo XVIII aparecieron los géneros: costumbrista, bodegón y paisaje; en el siglo XVIII y hasta el XX, en la pintura popular son cuadros historiados e ingenuos, retratos infantiles, retablos de almas que manifiestan gratitud a la divinidad, es una pintura de arte puro. En el siglo XIX es una pintura en la que radica la gracia espontánea y la frescura, en esta pintura popular y costumbrista se encuentra Hermenegildo Bustos, sus obras en su mayoría son retratos a pesar de tener otros temas. Muy interesante es Agustín Arrieta, realiza magníficos bodegones, cuadros de comedor, cocina poblana y también muy hermosos retratos. Se cuenta que vivió en la ciudad de los Ángeles, viejo y pobre, un auténtico precursor de la pintura mexicana, era un romántico cabal, bohemio y trasnochador, nunca beodo, al que se le tildó de jacobino por su pensamiento liberal.

El academismo surgió con Pelegrín Clavé (español); el romanticismo académico con Manuel Ocaranza, Leandro Izaguirre, y José María Jara; maestro de paisaje Eugenio Landesio (italiano), su alumno José María Velasco cumbre del paisajismo¹⁵⁵.

Las temáticas de la plástica en el porfiriato fueron:¹⁵⁶ religiosa, costumbrista, mitológica, histórica, paisajista y retratista. Uno de los impugnadores de la orientación académica fue Ignacio Altamirano, funcionario liberal. El retrato fue uno de los géneros que tuvo mayor demanda.

La pintura que surge en los siglos XIX y XX tuvo tendencias en las que las actividades artísticas se manifestaban con un rechazo al academismo neoclásico. El modernismo tuvo características del romanticismo, los trabajos tuvieron carácter simbólico, reflexionando en torno a la vida, la muerte y el destino trágico del hombre, como Saturnino Herrán, quién fue modernista y creo una pintura nacionalista¹⁵⁷.

En las artes plásticas en lugar de reproducir de manera fiel se pretende y se trata de pintar la luz que hace posible que se manifieste a la vista y se recurrió a una serie de manchas o pinceladas que permitieron a la distancia una impresión de realidad y en México se presentó el impresionismo y el puntillismo, técnica en la que se utilizan pequeños puntos de color que vistos desde lejos se funden y permiten crear atmósferas suaves y armónicas. La obra sintética en la pintura mexicana se puede decir que es el impresionismo, es una forma que capta la realidad únicamente a través de las luces.

La Escuela Mexicana de pintura en un ambiente de ebullición política y social de la época revolucionaria, se originó con un estilo propio con las renovaciones del país. Tomando en cuenta las tradiciones y la herencia indígena se produjo un arte monumental en la pintura

¹⁵⁴ Mi México Lindo, enciclopedia. Ipamex, pp. 763, 765

¹⁵⁵ Idem. Pp.772- 773

¹⁵⁶ El Arte Mexicano op. Cit. Tomo 10, pp. 506 –531.

¹⁵⁷ Idem. Tomo 9, I, pp. 216, 217

mural. En México se diversificó el arte con nuevas corrientes como el abstraccionismo lírico, el geometrismo, el neoexpresionismo, el arte cinético, el arte conceptual y el arte urbano etc., en estas manifestaciones se aprecian deformaciones en el retrato¹⁵⁸.

Leonardo expresó que “sí un pintor desea ver la belleza que lo extasía, tiene el poder para crearla”¹⁵⁹. En el siglo XIII, con los grandes artistas surgió nuevamente el humanismo, después de la Edad Media, y en el Renacimiento con ideales que jamás se han vuelto a repetir en el arte de nuestra época omitían las reglas de la perspectiva al pintar sus retratos, la mejor contribución del artista era revelar al mundo en formas inesperadas, al descubrir un nuevo significado de todas las maravillas que nos rodean, los penetrantes retratos de Leonardo; las figuras humanas en movimiento de Miguel Ángel; la belleza divina de Rafael; y la luz y el color de Tiziano. Las expresiones surgidas y de ese impulso creativo se expresaron a través de la pintura mural y como representantes son Diego Rivera con su pintura de fuerza dramática y contenido ideológico; José Clemente Orozco con su humanismo y expresividad; y David Alfaro Siqueiros con su militancia al servicio del arte.

El surrealismo en México, es una tendencia artística creada en Francia 1922 y que también fue traída por pintores europeos. Su pintura fue realizada con cuidado y usando una técnica que recuerda las miniaturas medievales. Después el horizonte plástico de México se diversificó con nuevas corrientes como expresionismo, cinético etc. Uno de los representantes de estas corrientes es José Luis Cuevas, durante ésta corriente también surgió la línea geometrística, cuyos colores puros quedaron circunscritos a estructuras geométricas rigurosas, y cuyo universo plástico sintetiza planos equilibrados y colores contrastantes.

En base a lo anterior se da como resultado una fría y correcta producción académica de la que pocos logran desprenderse, Goya entre ellos. Las labores decorativas de los palacios dieron origen a un pequeño núcleo de pintores al fresco dignos seguidores de los grandes maestros extranjeros. Miguel Ángel Fernández.¹⁶⁰

5.3. Propuesta: la Construcción de un Museo Escolar y La Importancia de la Pintura de Retratos

En la propuesta del Museo escolar está relacionada con la organización y la integración de colecciones o sobre “retratos”.

Los principios educativos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel de enseñar por medio de los objetos y su manipulación para conocer las propuestas de métodos analíticos de enseñanza en el ordenamiento; la presentación de colecciones para el aprendizaje buscando equilibrio en las diferentes formas de trabajo de los bienes históricos como el retrato.

5.3.1. Introducción a la propuesta

Analizar el rol de la educación en torno a algunas funciones de los museos para dar a conocer nuestro patrimonio y hacer conciencia para contribuir a su preservación,

¹⁵⁸ Cuarenta siglos de la plástica Mexicana, arte moderno y Contemporáneo, ed. herrero, Italia, pp. 189 – 280.

¹⁵⁹ Giulio Carlos de Argan, “El arte Italiano de Giotto a Leonardo da Vinci”, Ed. AKAL, 1ª edición, 1987, Madrid.

¹⁶⁰ Historia de los museos en México. Ed. Fomento Cultural Banamex

ejercitando a la población en el goce de la contemplación, dándole la función de integración dinámica, cultural y social.

Desde los conceptos de la “escuela cognitiva” que describe los procesos mentales implicados en el conocimiento de la percepción, la memoria y el aprendizaje para la formación de conceptos con el razonamiento lógico, en las acciones de almacenar, recuperar, reconocer, comprender, organizar y usar la información obtenida al través de los sentidos, que nos permite centrarlo en la historia, usando el método de las ciencias sociales, en el aprovechamiento que nos da la pintura o efigie de una persona, hacia el conocimiento de identidad, ser para si, ser uno mismo, o parte de un grupo.

El objetivo es lograr junto con la investigación teórica la posibilidad de hacer un museo vivo y accesible, creándolo lúdicamente, desde el salón de clases, como un recurso de apoyo a la educación, de las diferentes materias, revalorando la práctica de las artes plásticas y el conocimiento de la museografía, como una fuente para enseñar y detonar la sensibilidad en el arte

Educación, patrimonio cultural y museos de arte

Los museos son espacios para la interacción social. Los seres humanos nos reconocemos como similares al compartir “núcleos de identidad” a través de la memoria. Una memoria elaborada entre todos y donde se ve reflejado el ayer, el presente y donde cada persona puede proyectar sus anhelos para el futuro¹⁶¹. De esta manera, concebimos el patrimonio cultural como lugar de encuentro donde las edificaciones, monumentos, obras de arte y valores inmateriales le han dado y le dan sentido a una sociedad y a su memoria. Lugares y actos donde interactúan modos de vida, creencias, lenguajes y prácticas de comunicación para construir la identidad cultural de cada grupo. Así entendemos, la valoración, que surge “...cuando los grupos humanos encuentran en el elemento patrimonial expresiones de su alma. Esto es, cuando lo construido refleja sentimientos comunes, evoca memorias sociales o simboliza anhelos compartidos”¹⁶².

Consecuentemente, es necesario fomentar procesos pedagógicos dirigidos a la construcción individual y colectiva de nuevas interpretaciones y significados del patrimonio cultural; uno de los caminos es el arte. Y una de sus expresiones, la acción pedagógica de los museos de arte, que construye valores patrimoniales en los procesos creativos y enfoques generales empleados por la cultura visual contemporánea.

De esta manera, el museo se inserta a la vida cotidiana de las comunidades que le rodean. Actúa como un espacio de convivencia donde los miembros de las comunidades reinterpretan su patrimonio a través del arte. Lo cual le da al patrimonio un nuevo significado para cada generación. Simultáneamente actuaría como un espacio para la inclusión de sectores poco tomados en cuenta o excluidos del sistema educativo formal; poblaciones que desconocen las claves para acceder a la valoración de los patrimonios y la preservación patrimonial de las futuras generaciones, con procesos de globalización marcados por la pérdida de las identidades. En estas circunstancias los museos y su patrimonio artístico son importantes con sus colecciones. En este caso los museos de arte tienen el reto de crear un puente entre los espectadores y la obra de arte, entre la creación artística es develar el valor del arte en la memoria y la identidad: el arte tiene el

¹⁶¹ Bravo, M. (2001), “Patrimonio y cultura: Políticas y Pedagogías, apuestas y propuestas hacia la construcción de ciudadanía cultural”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano. (pp. 95- 134). Bogotá: CEJA.

¹⁶² Chaparro, J. (2001), “Apropiación social de espacios públicos: Diseño, construcción y mantenimiento”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano (pp. 137-147). Bogotá: CEJA

gran reto de interpretar valores patrimoniales, obras que encierran la manera de lo que una determinada sociedad ha entendido a través del lenguaje estético.

¿A qué nos enfrentamos?, En estos tiempos, los términos cultura, identidad cultural, patrimonio, diversidad cultural, sentido de pertenencia, entre otros, han experimentado mayor contenido en sus acepciones y significaciones.

Los signos de la globalización limitan con su diversidad. Debemos, por último llamar la atención sobre el desplazamiento de las poblaciones rurales hacia los centros urbanos abandonando patrimonios culturales materiales e inmateriales. Las instituciones de educación formal y no formal tienen una identidad nacional y un símbolo de la unidad del Estado. Las estrategias educativas de las artes en la educación tanto en la educación por y para el arte en sus contenidos didácticos con una visión eurocentrista. Se habla de la historia del arte enfocándolo al arte europeo. Muchas aproximaciones al arte se analizan como un fenómeno de influencias y no como un sistema de relaciones entre individuos, sociedades y naturaleza, en mundos cada vez más interconectados y dependientes.

Instituciones internacionales han hecho grandes esfuerzos desde una visión integradora donde la cultura, la ciencia y la tecnología hacen frente a problemáticas en forma conjunta. La UNESCO es un ejemplo de estas intenciones, a través de acciones como: la Convención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (2003), y la Conferencia Mundial sobre Educación Artística (2006).

Educación patrimonial es una herramienta para la participación, sin embargo el sistema educativo formal a colocando a las artes como objetos “inútiles” de contemplación; sin mayor aporte al presente o futuro de la sociedad o como representación de una parte elitista de la sociedad, olvidando su expresión diversa en la cultura de nuestros antepasados, es una herencia que representa nuestros valores nacionales e internacionales y una herramienta que promueve el pensamiento creativo que valora, quiénes somos como cultura.

Lo que hemos visto del arte como patrimonio recompone la realidad, los saberes, experiencias, percepciones, significados y creencias, expresadas o no en la historia. La producción artística se crea y recrea en la cultura que permanece a lo largo del tiempo en los distintos grupos, como sustratos de la memoria que conforman el imaginario de cada comunidad y se manifiestan en la historia, el arte, los conocimientos de tradición oral, técnicas artísticas, todas estas conforman el patrimonio cultural¹⁶³. Así el patrimonio educativo desde los museos de arte abre a la posibilidad de generar estrategias fundamentadas en la memoria, cómo recurso articulador de la vida cotidiana y de la calidad de vida.

Los códigos culturales, sociales, económicos, tecnológicos y cognitivos tradicionalmente, son la base de los conocimientos y criterios de valoración artística para ser interpretados¹⁶⁴. Por ello, creemos que el museo debe ser visto organizado y dinámico, multiculturalmente consolidando a la educación permanente dentro de la sociedad¹⁶⁵.

Cada día hay más interés en el acceso a los bienes patrimoniales, su valoración y uso social, generando nuevas áreas de estudio como: Educación Patrimonial, Museografía

¹⁶³ Álvarez y Godoy, 2001

¹⁶⁴ Hernández, 2005: 27

¹⁶⁵ D. Anderson citado por Pastor, 2004: 20

Didáctica, Interpretación del Patrimonio, Animación Sociocultural, Educación Artística y Educación para el Desarrollo Sostenible¹⁶⁶.

Nos proponemos definir un espacio museístico que, multidisciplinario y pedagógico, pueda nutrirse de las áreas anteriormente señaladas y ser un aglutinador de los procesos sociales que le dan sentido a un lugar y a su gente de apropiación social y nuevos referentes de identidad cultural y consolidación de patrimonios emergentes.

Mucho del arte patrimonial está codificado y los contenidos, sólo son comprendidos por los académicos que conocen dichas claves. Los proyectos y actividades se deben diseñar desde los conocimientos y herramientas de las comunidades, sus espacios patrimoniales y su historia local. En necesario tomar en cuenta especialmente las personas que se encuentran al margen de los sistemas educativos.

El valor social del patrimonio cultural desde el museo de arte, plantea tres retos. El primero, evidenciar el valor cultural de la colección y su significado. El segundo, el desarrollo, expresión y creatividad del ser humano. El tercero, la apropiación y reinterpretación del patrimonio por parte del observador.

Primeramente el reto se centra en traducir el lenguaje académico-científico a un lenguaje cotidiano, accesible al público, “la interpretación del patrimonio es el ‘arte’ de develar *in situ* el significado del legado natural y cultural al público que visita esos lugares en su tiempo libre”¹⁶⁷. Pero esta comunicación y educación debe ir más allá de un público visitante. La interpretación debe proyectarse ha las comunidades en torno al patrimonio y acompañar al sistema educativo.

Seguidamente, el reto es desarrollar lenguajes expresivos y medios artísticos alrededor del patrimonio. Pero más significativamente será diseñar estrategias didácticas para acercarse a la naturaleza, a los espacios públicos, a las tradiciones y a la diversidad cultural.

Finalmente el último reto, centra la participación del observador y su apropiación de los valores y significados del patrimonio y sentido de pertenencia. Sin olvidar el papel del museo como un espacio de integración social que influye en la calidad de vida y el desarrollo social, cultural, político y económico.

Esto nos lleva a definir cuáles pueden ser las herramientas y la capacitación de los profesionales de los museos para fomentar la participación del arte en las comunidades. Vemos varias áreas de acción que nos orienten con la conservación del patrimonio (conservadores, museólogos, historiadores, artistas, entre otros) y que requieren manejar herramientas conceptuales y metodológicas. Estas les permitirán establecer un diálogo, donde se garantice la representatividad de las ideas, percepciones y valoraciones de las comunidades seleccionadas, estas son:

- ❖ Participación. Promover la incorporación de poblaciones heterogenias en la toma de decisiones.
- ❖ Concientización y sentido de pertenencia: fomentar la reflexión para la toma de conciencia del valor de su patrimonio e identidad cultural.

¹⁶⁶ Una experiencia así fue la centrada en la reconstrucción de la historia local en el proyecto pedagógico “Estratigrafía de la memoria” de Álvarez, R. y Godoy, M. (2001) en Chile.

¹⁶⁷ como lo señala Morales, J. 1998: p.151

- ❖ **Dinamización e Integración:** propiciar el uso de museos de arte para establecer conexiones sociales y simbólicas que incrementen el capital cultural.
- ❖ **Diálogo:** propiciar una relación entre la reflexión y praxis generadoras del bien patrimonial
- ❖ **Innovación y creación.** Esto permitirá la expresión de lenguajes estéticos
- ❖ **Difusión.** Establecer mecanismos de difusión

El patrimonio cultural como construcción humana sintetiza nuestras acciones y refleja la memoria, es evidente el reto de decidir cuáles son los bienes culturales que sobrevivirán para el futuro. En tal sentido, enfrentamos el diseño de estrategias de conservación multidisciplinarias y con la participación de las poblaciones involucradas. Por ello, la presente reflexión espera contribuir a profundizar sobre la dimensión social del patrimonio, a través del arte y sus posibilidades educativas.

Abordar la educación patrimonial desde la óptica del arte y específicamente desde el museo, posibilita que cada participante encuentre sus propios referentes desde su lenguaje estético. Para ello, debemos prepararnos para dialogar con comunidades y saberes que le han otorgado la denominación de patrimonio a los bienes culturales a lo largo del tiempo.

5.3.2. Museos pedagógicos y museos escolares

Los museos pedagógicos se propusieron no sólo con una función recopiladora sino principalmente didáctica; albergan colecciones de material de enseñanza, objetos para la enseñanza de la arqueología. Mostraban también material escolar y trabajos de los alumnos. Se instalaban en dependencias oficiales y surgieron bajo distintas denominaciones: museo de educación, museo pedagógico, museo escolar, exposición escolar permanente.

En Argentina, en 1883, el Consejo Nacional de Educación creó el Museo Escolar Nacional, que contaba con objetos, libros de didáctica y mapas, instrumentos de madera para la enseñanza de la geometría. Por iniciativa del Doctor Ramos Mejía, se organizó el Museo Escolar Sarmiento que funcionó hasta la década de 1940 en la Escuela Normal n° 9 "Domingo Faustino Sarmiento", más tarde los Museos "Geográfico: Dr. Juan B. Terán" y de "Ciencias Naturales: Dr. Ángel Gallardo" específicamente dirigidos a los alumnos de las escuelas primarias. Los museos debían ser escuelas vivas para enriquecer la cultura Argentina.

El Comité Internacional de Museos desde 1946 marca las políticas museísticas, un museo se define como "...toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite". El valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, reflejo de una cultura en un contexto socio-histórico.

Los **Museos escolares** en la actualidad se conocen como museos de educación o pedagógicos; son relativamente jóvenes, surgiendo en el siglo XIX y se clasifican según su localización, las modalidades de organización, el público al que están dirigidos y el período histórico que abarcan. Generalmente están ubicados en universidades, edificios escolares; sus modalidades de organización muestran ser interactivas para recrear las actividades escolares, también se recurre a las ambientaciones de aulas y salones de clases con materiales de decoración. Cuando están dentro de las Universidades están enfocados al público escolar con experiencia de prácticas escolares y cobertura del

periodo histórico y mirada sincrónica de un periodo determinado y también muestran a la escuela desde una visión como si fuera una fotografía instantánea de un momento en el pasado

Las motivaciones que se desprenden de los proyectos de museos de escuelas actuales y la necesidad de documentar e interpretar a la escuela en el pasado: por un lado se guarda y rescata la memoria de lo que no puede llegar a borrarse es decir una visión crítica del pasado. El museo surgió a iniciativa de un Profesor de Educación Primaria, apoyado por miembros de la Comunidad Educativa.

En la historia que tiene como objeto de estudio el pasado de la humanidad considerada como una ciencia que usa el método propio de las Ciencias Sociales, en el que encontramos que una pintura o efigie, representada en el retrato de una persona, es la descripción de la figura o carácter, de sus cualidades físicas o morales; es la expresión plástica de una persona a imitación de la misma, es una imagen, de la persona, también es la voluntad de perpetuar a una persona y puede crear una imagen histórica.

El retrato aparece en el siglo V a.d.C. sobre las monedas de los reyes persas, hasta la edad media se hicieron también medallones y se limita la creación del artista. La sensibilidad del artista interpreta los rasgos según su gusto. En su evolución el retrato es el impulso de retratar y fijar a una persona en un rasgo espontáneo y primordial. En el renacimiento, el arte del retrato tiene interés en el mundo natural y la expresión clásica del arte romano.

En el retrato pictórico, se encuentra entre los más antiguos el tema de los funerarios. En la Edad Media, el más antiguo es retablo de San Luis de Tolsa, después obras particulares. En el renacimiento se encuentra una renovación de retrato pintado sobre medallas o medallones, retratos meneados o pintados, en este periodo se difunde la práctica del autoretrato hasta el periodo clásico. En los periodos Barroco y rococó de los siglos XVII y XVIII, los retratos adquirieron importancia en la sociedad burguesa, aquí destacaron Van Dyck y Rubens.

Aplicando la psicología cognitiva, que es una escuela de la psicología que nos indica los procesos mentales implicados en el conocimiento, desde la percepción, la memoria y el aprendizaje, hasta la formación de conceptos y razonamiento lógico. Cognitivo es el acto de conocimiento, de almacenar, recuperar, reconocer, comprender, organizar y usar la información recibida a través de los sentidos, en el que determine su identidad que es hacer referencia al ente que existe como idéntico; es una noción del “ser en sí”. La identidad como una cualidad del “ser para sí”, sólo válido para las personas y consecuentemente de ser uno mismo o como parte de un grupo. Es necesario realizar esta tarea en la elaboración del retrato y la organización del museo,

5.3.3. La interacción de la obra artística; el diseño museográfico y los espacios arquitectónicos.

Los alcances de las artes visuales, para lograr con la investigación teórica y, dar justificación a una alternativa práctica dentro del campo de las artes plásticas: como, de una instalación museográfica, que se propone como uno de los objetivos prioritarios. La museografía en el medio artístico mexicano, hasta la fecha con el avance tecnológico va quedando rezagada, volviéndose casi obsoleto ante las nuevas propuestas artísticas en la que los recursos en multimedia tienen un papel importantísimo en el caso de las llamadas “artes expansivas”. Las disciplinas tradicionales, difícilmente pueden conformar una

decodificación sería de experiencias al desconocer el lenguaje espacial y sus interrelaciones con los elementos técnicos manejados más comúnmente por la arquitectura, al surgir propuestas de contexto como la psicología proxémica, las técnicas de iluminación y todo cuanto nos rodea en una obra de exhibición.

Las instalaciones, lámparas, cables, dispositivos de seguridad etcétera, hacen que el producto visual de “bastonazos de ciego” o que descubra el “hilo negro”, en el arte alternativo que necesita de un entorno para conformar la experiencia y “reactiven” a través de un discurso museográfico coherente con las posibilidades y recursos técnicos de una propuesta integral, la experiencia artística, pretende superar las barreras impuestas por los espacios de exhibición hostiles y el tan trillado culto al objeto artístico.

La cultura museística cultiva la apropiación del bien cultural dispuesto para el visitante en la sala de exhibición. En este espacio se apuesta a los sentidos, la reflexión, la intuición y los sentimientos, planteando la necesidad de brindar los rudimentos básicos al visitante, para llegar a concretar, en lo posible, un fenómeno de comunicación de códigos y mensajes concretos.

Objetivo a las artes visuales siempre soporta un discurso en imágenes que afectan el aspecto semántico de las artes visuales. Entendiéndola como parte del fenómeno de comunicación humana, como un conjunto de información transferida por medio de mensajes o signos inmersos que manejan estímulos sensoriales, primordialmente los visuales que son la extensión metafórica y genérica que crea el análisis mediante las llamadas artes no verbales. Uno puede construir como quiera su lógica; el lenguaje puede darse con imágenes que puedan considerarse como lenguajes constituidos, centrándose en los recursos visuales o elementos de presentación que utilizan las artes plásticas, pero pocas veces queda claro cuáles son los signos formales que compone dicho lenguaje y que son las características de los elementos que lo conforman.

En las artes plásticas, es preciso el contexto bi y tridimensional para plasmar lo propiamente formal; la imagen, la unidad representativa del discurso artístico el tiempo que se emplea para la ejecución: la emisión-recepción de mensajes, invertido por el espectador, para la apreciación de la obra aunque difícilmente como parte de los recursos expresivos de la obra visual, en la pintura de igual manera implícito en la ejecución y en la apreciación; intuye en su análisis mecanismos fisiológicos o culturales de la percepción.

El tiempo y el espacio constantes ineludibles en el lenguaje de las artes visuales, afectados por distintos parámetros (cronológicos, biológicos, preceptuales) varía de cultura a cultura.

Para poder entender un lenguaje, hay que conocer la naturaleza de los signos que lo conforman espacialmente, los signos están identificados como fuerza de atracción visual; punto, línea, superficie y conforman el espacio gráfico por medio de posiciones, contornos, direcciones, tonos, tamaños, forma, brillo, color, textura, escala y movimiento.

La base de toda comunicación es la relación entre el mensaje y el objeto al que se hace referencia y se considera como la información verdadera, es decir la objetiva, observable y verificable. Sensible – que evoca o activa imágenes referenciales con el objeto de llegar a establecer una comunicación las artes se distinguen por trascender el simple fin lingüístico, por usar primordialmente códigos estéticos, pudiera hablarse de pintura no referencial o simbólica a nivel de significado iconográfico. Los códigos técnicos son sistemas de relaciones sígnicas objetivas, reales, observables y verificables en un gran

porcentaje; son en resumen los grandes planos donde se pueden ubicar los distintos tipos de lenguaje y códigos de las artes visuales. Cada escuela adoptó códigos pasados y los adaptó técnica y semánticamente a su momento histórico, generando a su vez nuevos códigos inmerso en contextos culturales específicos; hablar de arte renacentista, barroco, romántico, identificando estilos y escuelas: como el arte flamenco. Y aquí surge la justificación del porqué muchos espectadores de nuestro tiempo, encuentran en el arte del pasado satisfactores estéticos y de conocimiento que en las manifestaciones plásticas actuales no pueden hallar. Orquestar códigos de activación mnémica; la fotografía, el cine, el video, la computación, aunados a las disciplinas tradicionales, del dibujo, la pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc., unificados en “arte expansiva”, la era de la información en su potencial en el ser humano da la alternativa de utilizar la parafernalia técnica y logística enalteciendo al hombre por medio de la producción del conocimiento nuevo, que le permite ubicarse en el mundo y su propia naturaleza como ente pensante.

El volumen arquitectónico y las dimensiones características lumínicas o climáticas en el espacio – tiempo, del fenómeno de percepción ha fomentado el surgimiento del coleccionismo y consolidado por medio del museo y el sistema de exhibición de galerías. Esa relación coleccionismo- clase dominante, que se ha valido de arte y cultura para implantar ideologías feroces por medio de juicios estéticos que manipulan la creación artística, modifican el valor plástico de manera subjetiva; la museografía, orienta el montaje de cada exposición, como objeto lo hace susceptible a cambios semánticos a través de mensajes emitidos en el discurso museográfico y los espacios arquitectónicos, los marcos y soportes de las obras. El coleccionismo desde su inicio, hacinaba las obras, el único principio que se seguía, era la tradicional simetría en la distribución vertical y horizontal, de espacios; La obra funcionaba como una ventana al tiempo y espacio diversos; cuando los cánones de exhibición antiguos se modifican, los marcos se anulan, liberan la imagen para vincularla con la escala del observador; sin marco, la pintura actúa como parte del verdadero espacio; el marco es un emisor de mensajes paralelo a la obra que modifica sintáctica y semánticamente su contenido.

Cada manifestación artística tiene estructuras visuales objetivas detectables por un “ojo educado”, además de códigos de comunicación que para el experto no deben escapar. Al diseñar un guión museográfico, se tienen que cuidar los elementos visuales de la obra artística sustentada, con sus códigos; en el caso de la pintura; el color es sin duda uno de los factores que generan más estímulos visuales análogos; la extensión, claroscuro, tinte, temperatura, complementario, simultaneo y saturación, siete opciones de contraste; la textura como elemento visual de doble al sentido del tacto, para activar los referentes no visuales almacenados en la memoria. Se puede resumir que a través de los recursos de color, textura, escala, dimensión y movimiento, en la obra plástica es posible articular metalenguajes para estimular perceptualmente los referentes mnémicos y culturales. En espacios hostiles apagados, mala ubicación con fondos pasivos, iluminación equivocada y la influencia de estímulos agresivos proveniente de otras obras cercanas, hacen que muchas obras queden minimizadas.

Dentro de la museografía contemporánea que se practica en los museos y galerías de la Ciudad de México son muchos los factores que alteran los mensajes de una obra artística de imágenes, entre ellos el nivel educativo y de difusión. Muchos de los edificios antiguos adaptados como museos y galerías representan un reto para el manejo museográfico.

Las artes plásticas, con la psicología y la sociología apoyan en la participación interdisciplinaria tratando de acrecentar los recursos expresivos; la comunicación de códigos ubicados semánticos paralelos a la obra visual permite disponer el entorno

habitual del ser humano. Las ambientaciones e instalaciones, los objetos e imágenes en su potencial expresivo, tanto visual como semántico en contextos museográficos que imponen los espacios de exhibición. Del surgimiento del coleccionismo de los museos y galerías, los lenguajes artísticos que llegan de la calle al museo manejan el arte sociológico y se apoyan en el contenido pragmático como provocar las condiciones de muestreo ambiental y social.

El público de arte y los espacios de exhibición dedicados a las artes visuales, del encuentro espectador–obra, se limita a determinados núcleos que tienen acceso a estas manifestaciones; aunque la museografía casi siempre es austera, carente de rigor científico y con graves deficiencias técnicas y espaciales, no se arriesga mostrar un Zurbarán junto al “dibujito de un adolescente adicto a revistas de moda para atraer espectadores a muestras artísticas” Solo un porcentaje mínimo obtiene una experiencia crítica vinculada a lo expuesto en los museos.

El ser humano no depende del objeto artístico para incrementar su sensibilidad, que le sirve igual que la biblioteca, hemeroteca o videoteca, espacio resguardado de conservación y consulta. Colocar en un lugar apropiado objetos artísticos y hacer de los museos salas de exhibición es un ideal al poder ponerlo en el campo de la cultura. El papel del museo es ser un campo donde conviven y expone objetos de enlace obra – público, pero todo individuo tiene derecho a la cultura, la sociedad tiene sus propios esquemas, bienes culturales, nuevos conocimientos; La misión del museo después de ésta experiencia se comenzó a sentir, los efectos para los escolares. La falta de una cultura artística, que no se practica en los museos, sino en toda la actividad diaria del ser humano. El consumo artístico se encuentra vinculado a la educación, estos proyectos solo estaban centrados a asuntos etnográficos e históricos; es el futuro mediante la exaltación de los valores del pasado, el ejemplo que vive México con su reforma educativa.

El surgimiento de museos auspiciados por capital financiero industrial marca una nueva era en la distribución artística, como la del banco Nacional de México que conforma una colección de arte Mexicano de todos los tiempos. Resulta sensato esquematizar un acercamiento entre el espectador, la obra y los espacios, con un objetivo integral tratando de conciliar el suceso artístico con todos los elementos que lo conforman, la alternativa que se propone en el discurso museográfico es parte de la obra; La posibilidad de utilizar los espacios arquitectónicos, los recursos del montaje y la participación del público como elementos expresivos para conformar una obra de magnitud contextual, las escuelas de arte no cuentan con un cuerpo docente iniciado en técnicas museográficas, este es el problema aceptar una metodología en el quehacer artístico; el espectador se ha de convertir en emisor y receptor del fenómeno artístico.

La formación de la obra se ha de dar a través de los elementos teórico y técnico aunados al juicio crítico y capacidad expresiva del artista; Aceptar como alternativa que el fenómeno artístico esté vinculado a la forma de percibir una realidad, ya sea la de un grupo de estudiantes de artes visuales unidos por alguna razón común, o de una colectividad. Hábitos preceptuales y preferencias estéticas

Abordará la propuesta, se estructurará un guión museográfico con cuatro puntos fundamentales: público, obra, recursos técnicos y espacio arquitectónico, estos se unen por la capacidad potencial de vivenciar un espacio con condicionamientos por referentes visuales y estéticos impuestos por medios masivos o de clase. La preparación escolar no siempre es un recurso manejable de un Guión museográfico; los referentes visuales a nivel cultura como modeladores del gusto, todo está hecho a nivel de imágenes o cambiar

las cargas semánticas de los discursos visuales siguiendo la observación de las propuestas plásticas, la utilización metalenguaje, cubrir calidad y tener en cuenta un marco teórico, con el dominio de un lenguaje expresivo y un planteamiento ético que activarán a despertar los procesos creativos del espectador; se puede creer en el dibujo de un trazo, hablando de imágenes en un proceso de comunicación que rebasa un planteamiento lógico. Lo gráfico reducido a su unidad más pequeña tiene una vinculación esencial con la mente humana, ejemplo: El dibujo como disciplina visual, logra su máxima capacidad comunicativa y determina el plano semiótico que puede abordar propuesta dibujística. La obra cuenta al trabajar los dibujos, la posibilidad de proyectar algunos elementos compositivos.

5.3.4. Museo: generalidades

Interpretación de las colecciones

Actualmente, los museos han cambiado pero la responsabilidad del museo sigue siendo hacer aprendizaje significativo, vinculando conceptos científicos, históricos y estéticos con su experiencia. No podemos imaginar grupos de alumnos guiados por las salas, ávidos por comprender lo que se les dice y viendo los objetos expuestos, motivados por sí mismos. Son necesarias las visitas escolares guiadas para practicar actividades que estimulan el interés del educando, adquirir mejor información y desarrollar habilidades que le ayuden a disfrutar, clasificar y generalizar esa información. Así el espectador en el proceso educativo de un Museo, es introducirlo a temas y objetivos nuevos donde encontramos algunos objetivos:

- ❖ Desarrollar un conocimiento de la visita con una experiencia agradable.
- ❖ Desarrollar habilidades de aprendizaje, como observación y comprensión
- ❖ Enseñar conceptos sobre el mundo natural y el transformado por el hombre.
- ❖ Dotar al normalista de recursos para el estudio y observación de lo expuesto.

Recordemos que la mayor parte del conocimiento se adquiere a través de la observación y clasificación de la información, haciendo juicios críticos. El método es casi siempre Ludico, de manera inconsciente, pero conscientes para científicos que investigan los procesos. Por ello sabemos como los museos y exposiciones, en sus programas educativos logran estimular la curiosidad, para el desarrollo de habilidades que permiten ampliar el conocimiento de temas específicos.

Este recurso didáctico, se emplea con éxito, Freeman Tilden dice "una actividad que pretende revelar significados y relaciones, a través de objetos originales, de experiencias de primera mano y de medios impresos, más que la simple comunicación de información verdadera". También menciona que la contemplación personal, privada y otro contacto con el público, se capitalice la simple curiosidad del espectador para el enriquecimiento de la mente y el espíritu humano.

Según Tilden no hay una metodología efectiva un antecedente histórico para este tipo de educación. Los museos han adaptado de acuerdo a su práctica, metodologías y procesos educativos incorporando técnicas que probaron su eficiencia en salones de clase, como arte, historia, estudios sociales.

La colección de un Museo es la organización de programas que requieren de muchos componentes como la exhibición y los objetos, las células con explicaciones así como técnicas de interpretación, animaciones o juegos preceptuales que de acuerdo con Tilden

"son objetivos capitales para la interpretación y deben conducir a la instrucción y a la vocación".

Para desarrollar un programa de interpretación se requiere de técnicas y habilidades para comunicar conocimientos sobre las colecciones, tener capacidad para organizar y conducir un grupo. El intérprete en un Museo, necesita un conocimiento amplio del tema, en cuanto a que es esencial la comprensión de los aspectos que se presentarán, para poderse comprender y responder las dudas del observador llevando a cabo, la organización de este proceso de descubrimiento.

Se deben entender los propósitos y necesidades, de los grupos, tomando en cuenta el tiempo y habilidades de aprendizaje. En el recorrido es, la presentación de los conceptos el desplazamiento del grupo en las salas un factor importante. Debe tomarse en cuenta la distancia y los efectos de fatiga visual, y el tiempo para mirar, concentrarse y descansar. Estas técnicas permiten la interacción del educando activamente con el intérprete y fomentan habilidades de aprendizaje como la descripción de la obra.

Introducción a las obras.

Ejercicios para las salas al contemplar las obras

- ❖ Aprendiendo a concentrarse.- El propósito es manifestar las percepciones y propiciar el concepto de la apreciación del arte que es eminentemente un acto personal.
- ❖ Ver y no ver.- Es la comprensión de que no basta una ojeada para mirar una obra de arte.

Guión. La elección de las obras de un recorrido se debe fundamentar:

1. Importancia de la obra por su calidad, ser representativa de un autor, escuela, periodo, estilo.
2. Importancia de la obra es un vehículo para ejemplificar ciertas cualidades del arte (línea, forma, color, textura, luces y sombras o composición).

Es importante que la obra como medio para ejemplificar categorías artísticas (géneros: naturaleza muerta, pintura de historia, religiosa, bíblica, retrato, paisaje, costumbrismo) o técnicas (pintura, escultura, grabado).

Medios didácticos

El uso de una variedad de auxiliares didácticos en las sesiones ha facilitado la orientación del pensamiento de los educandos y motivándolos:

- ❖ Preguntas de final abierto: "clave" que estimulan a pensar, buscar y tener variedad de respuestas con base a sus propias experiencias e información.
- ❖ Preguntas para la resolución de problemas: ¿Cómo crees que se hizo este óleo?
- ❖ Preguntas que estimulan la creatividad: ¿Qué sonido escuchas en este paisaje?
- ❖ Preguntas de una evaluación: Organizar información adquirida, formular una opinión y defenderla.
- ❖ Juegos de imaginación: Son utilizados para que "penetre" en los cuadros y los recorra con su mente en el tiempo y en el espacio.
- ❖ Dramatización: Es un recurso en combinación con los anteriores, se ha utilizado con diversas variaciones, como el pequeño teatro, las estatuas inmóviles o las simples expresiones faciales de un modelo.

Estos recursos buscan reforzar la seguridad, individualidad, tolerancia y cooperación. Se logra un acercamiento a las cualidades formales del lenguaje artístico (forma, color, textura, espacio, volumen, tema y contenido), como base para interpretar, analizar y sobre todo gozar los productos artísticos.

Reglas básicas

Aspectos importantes para llevar al cabo una visita guiada exitosa

1. Sentirse cómodo, quitar la ansiedad y el aburrimiento
2. Cubrir las necesidades: para emocionarse, con sorpresa intelectual y espiritual, en su integración social, cultural y físicamente.
3. La importancia de que tienen los estudiante de ir al Museo.
4. Prepararlos para las sorpresas de conocimientos nuevas emociones.
5. Los estudiantes recuerdan mejor la experiencia en el Museo si se les motiva informando las actividades que deben realizar en el Museo.

Cualidades de un buen guía. - Cualidades a considerar:

Si	No
Tema : a partir de lo que se observa en la obra para apoyar lo que se dice con respecto a ella	Hablar de lo general, el contexto de la obra y que no se observa en la misma
Gestos y mirada: observar a nuestros estudiantes para hacerlos sentir incluidos en la visita, realizando una mirada periférica para captar a todos	Elegir a uno o varios estudiantes y solo observarlos a ellos durante el recorrido, descartando o descalificando a otros
Tono de voz: de acuerdo a los estudiantes, que sea claro y modulado	Muy bajo o muy fuerte, voz chillona, monótona, que cansa al estudiante y lo hace distraerse o dispersarse
Ademanes : los necesarios, con aplomo, seguridad señalando lo que se dice, enfatizando el sentido, e importancia o lo que se dice de ella	Gran movimiento, tocar las obras señaladas, jugar con las manos o dedos, rascarse o tocarse el cuerpo o la cabeza al hablar

MEMORIA y ATENCIÓN

La gente tiene distintos tipos de memoria, tres de los cuales son importantes para el aprendizaje y el posterior recuerdo de la información que ofrecen los carteles en las galerías.

1. **Reserva la información visual**, almacenando las imágenes en la retina óptica, en la reserva de información visual y es bastante amplia: Sin embargo, su permanencia es de uno o dos segundos después de los cuales decae y se pierde.
2. **Memoria a corto plazo**. Es la información que se retiene en la reserva de información visual puede procesarse a la memoria a corto plazo. Dicen que la memoria a corto plazo es pequeña, la información contenida puede aumentar a medida que desarrollamos nuestras habilidades y se pierde en tres a veinte segundos.
3. **Memoria a largo plazo**. Es lenta y requiere entrenamiento, pero una vez que la información se almacena, queda retenida de por vida, La memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo están íntimamente ligadas. La memoria a corto plazo activa la información almacenada anteriormente en la memoria a largo plazo, los nuevos conocimientos pueden engancharse en los antiguos. El que visita los museos puede procesar más que los novatos, porque tienen suficientes unidades almacenadas en la memoria. Es importante tener presente la relación entre la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. La abstracción de un objeto o un concepto es la única manera de ayudar a retener información.

La atención o abstracción, es el esfuerzo mental que procesa la información; mirar, escuchar, pensar, comprender y recordar. Una gran cantidad de atención es necesaria, primero para descifrarla y luego para comprenderla. Si la atención no se dirige de la manera adecuada, muy poco aprendizaje se llevará a cabo.

Obstáculos al aprendizaje y la memoria

1. Sobrecarga de información. El estudiante intenta procesar las exposiciones, los textos que las acompañan e incluso hasta los espacios del edificio del museo. Un estudiante sin experiencia no está familiarizado con parte de la información, por lo que no sabe qué es importante leer (el nombre del artista, el texto de los carteles) y qué no (número de entrada, donación). Al afrontar la sobrecarga mucha o toda la información que entra en la memoria a corto plazo decae y se pierde.
2. El "cuello de botella" de la memoria a largo plazo. Con demasiada información reciente en poco tiempo, se forma un "cuello de botella" entre la memoria a corto plazo y a largo plazo, poca información pasa a la memoria a largo plazo y la mayoría se acumula en la memoria a corto plazo donde decae y se pierde.
3. Decaimiento rápido de la información. Según lo describe el Dr. Jay Samuels, la memoria a corto plazo es "estrujada en ambos extremos como un acordeón" - la rápida entrada de información en la memoria a largo plazo, la mayoría de la información se estanca en la memoria a corto plazo, donde se pierde.

Las ventanas del conocimiento.

Esta teoría es formulada por los investigadores de este proyecto, se basa en comprender que las personas poseen diferentes tipos de inteligencia y es relevante porque considera

las obras de arte como productos tangibles para estimular la reflexión. Los Museos son como "cofres del tesoro" del conocimiento. En ellos, los estudiantes pueden salir a la búsqueda y encuentro de este tesoro y reflexionar acerca de sus propias opiniones, pensamientos y de los que los demás piensan y opinan. Es la conexión entre el aprendizaje en la escuela y el aprendizaje en el museo de arte basado en las materias de estudio escolar. Por ejemplo: los estudiantes asisten al museo de arte para ver pinturas coloniales cuando están estudiando ese periodo de la Historia de México.

El proyecto MUSEO que deriva del proyecto Cero está explorando la idea de relacionar ambos aprendizajes, estableciendo conexiones que se basen en las maneras de aprender de los propios estudiantes y que tengan que ver con cualquier materia o tema de estudio. Estos proyectos presentan una metodología de acercamiento al conocimiento a través de "ventanas", los estudiantes pueden ir a los museos de arte, elaborando y encontrando significado por sí mismo de una manera activa.

Las "ventanas del conocimiento", es un sistema educativo que adapta diferencias entre los estudiantes a una variedad de caminos para aprender, espera que esta aproximación pueda ser utilizada tanto por los maestros como por los alumnos, para examinar un tema en particular, para reflexionar sobre aprendizaje, conocimiento y reorganizar la enseñanza y el aprendizaje, ofreciendo cinco diferentes puntos o ventanas de entrada a cualquier tema o materia. Imaginemos al conocimiento fuera de una casa con cinco ventanas hacia el exterior, y que un estudiante ahí adentro, puede abrir cualquiera de las ventanas para mirar hacia fuera a través de ellas. Estas son:

Ventana de la Estética. A través de ella los estudiantes responden a las cualidades formales y sensoriales de un tema o de una obra de arte. Por ejemplo el color, la línea, la expresión y la composición de una pintura.

¿Cómo podrías, describir las líneas que ves?

¿Qué colores observas en esta obra de arte?· Lo que ves ¿parece una composición balanceada o no?, ¿Qué emociones parecen expresarse en esta obra de arte?

Ventana de la Narración. Acercándose al conocimiento a través de elementos narrativos de un tema o de una obra de arte.

Si esta obra de arte narra una historia:

- ¿Quién o qué es el personaje principal?
- ¿Cuándo y dónde tuvo lugar esta historia?
- ¿Cuál es el principio, la parte intermedia y el final de la historia representada en esta obra de arte?
- Si fueras a ponerle un nombre o título a esta obra de arte, ¿cuál sería?

Ventana de la lógica-cuantitativa. Responden a los conceptos esenciales o filosóficos relevantes de un tema o de una obra de arte. El por qué una pintura moderna que representa una lata de sopa se considera arte.

- ¿Piensas que hay algo en esta obra de arte que lo une todo?
- En el proceso de crear una pintura, ¿qué crees que el artista hizo primero?
- ¿Por qué crees que esta obra de arte tenga este tamaño.
- ¿Cómo podrías determinar la antigüedad de esta obra de arte?

Ventana de la Experimentación. A través de ella, los estudiantes pueden responder a un tema o a una obra de arte haciendo algo con sus manos o todo su cuerpo. Por ejemplo: Manipular los mismos materiales utilizados en una obra de arte.

- ¿Puedes escribir un poema acerca de lo que ves?

- ¿Puedes cantar una canción acerca de lo que miras?
- ¿Puedes responder a esta obra de arte bailando?
- Utilizando los elementos de esta obra de arte, ¿puedes hacer un collage?

Ventana de la fundamentación.

- ¿Esto es arte? ¿Por qué?
- ¿Por qué miramos el arte?
- Si esto no es bello o te hace sentir mal, ¿sigue siendo arte?
- ¿Cómo podría esta obra de arte cambiar la visión de la gente que la mira?

Las preguntas anteriores pueden considerarse al utilizar "las ventanas del conocimiento" en el currículum escolar, y estructurar una conferencia sobre una obra de arte, incluso diseñar una tarea o investigación escolar sobre cualquier materia. Utilizando de esta manera las ventanas, el maestro podrá ser un facilitador de sus alumnos, la información podría entonces incluir la apreciación estética, asociaciones narrativas, consideraciones lógico-cuantitativas y de fundamentación así como posibilidades de experimentación. Con las preguntas a través de las diferentes ventanas, se espera que la reflexión sobre su utilidad proporcione canales de enlace entre el aprendizaje el museo de arte y el aprendizaje en la escuela.

Invitamos a futuros maestros, a que revisen, utilicen, analicen, reconsideren y enriquezcan esta propuesta.

Metodología de visita guiada

Consideraciones generales: La estrategia de visitas guiadas puede calificarse en términos generales:

Desarrollo del guion, debe ser flexible y adaptarse a la edad, capacidad e interés de cada grupo, además, centrarse en pocos conceptos de interés concreto.

Llegar al Museo es un momento lleno de emociones e intereses, debe evitarse una recepción fría, mala organización o espera frustrante.

La calidad de la recepción es esencial: es importante que se sientan bienvenidos al Museo. Para ver con buenos ojos y percibir bien lo que les rodea.

Permitir la manipulación de objetos de contacto directo, proporciona resultados interesantes, con pocos instantes de manipulación se consigue lo que no se conseguirá con horas de contemplación.

Objetivos:

- ❖ Estimular el pensamiento creativo.
- ❖ Ejercitar las capacidades preceptuales.
- ❖ Hacer del arte un camino para que el educando exprese su imaginación y sentimiento.
- ❖ Permitir, mediante la apreciación de productos artísticos valiosos, se perciba y entienda nuevas las posibilidades para pensar, sentir e imaginar.
- ❖ Refinar los poderes de observación, fomentar una conciencia personal, estética con un máximo desarrollo de la sensibilidad.
- ❖ Lograr la comprensión dinámica del arte, medio básico de comunicación humana que descansa, en el conocimiento, en la emoción sobre la sensibilidad del hombre.

- ❖ Motivar al estudiante a expresar sus ideas.
- ❖ Pensar en forma crítica, superar sus propios prejuicios y enriquecer su capacidad dando sentido a cualquier obra de arte.

Recepción del grupo.

- ❖ Adecuarse a la etapa de desarrollo del estudiante de secundaria o normales
- ❖ Que el grupo no exceda de 30 personas.
- ❖ La visita conducida debe ser de 50 minutos, ya que el nivel óptimo de atención para cualquier escucha, suele ser de 40 minutos.

Dinámicas iniciales.

- ❖ Presentación del guía.
- ❖ Realizar la dinámica inicial fuera de las salas.
- ❖ Los alumnos deben permanecer sentados en el suelo formando un semicírculo, frente al guía, obteniendo mayor atención y control del grupo.
- ❖ Se realizará una dinámica de presentación entre el guía y los estudiantes

Edificio y funciones de un museo.

El guía pregunta sobre las características del edificio:

¿En dónde estamos? ¿Qué parece? ...un edificio de oficinas, casa, palacio, etc.
 ¿De qué está hecho? ¿Es viejo o nuevo? etc...

Enseguida, se narrará una emocionante historia, del edificio:

El guía procederá a mencionar por que es un Museo: ¿Han estado en otros museos? Platiquemos, ¿Por qué Se guardan las cosas en los museos?

Ejercicios sensoriales: las opciones son juegos de atención, de ritmo, de movimiento y de audición, con el fin de lograr, una mejor comprensión de la obra en la percepción estética todos los sentidos, y no únicamente la visita.

Elementos de una educación artística integral.

El arte es uno de los primeros sistemas del lenguaje. Desde temprana edad con una crayola o lápiz, los niños comienzan a expresarse de manera visual. El arte es la manera de apropiarse y organizar la información. Cuando los niños pequeños dibujan, toman las formas, sonidos, texturas y colores del complejo mundo y las convierten en imágenes visuales unificadas y coherentes, es este primer lenguaje la primera materia que sale del salón de clases, el lenguaje abstracto y numérico toma el lugar de la construcción y comprensión de las imágenes; en la percepción visual, que es una poderosa manera en que desde niños aprenden a procesar la información, Si este primer lenguaje de los niños ocupara el lugar central del programa de educación básica, el museo y la escuela trabajarían juntos para crear e innovar un programa interdisciplinario centrado en el arte es decir, en aprender a través del arte, basado en los siguientes principios.

1. La colección permanente de un museo se considera recurso único para apoyar a la educación básica en todas sus áreas. Las pinturas, esculturas, grabados y demás objetos creados por el hombre son un homenaje a la creatividad humana, nos revelan las múltiples maneras en que se puede hacer revivir a

personas y sociedades, aún las lejanas a nosotros por el tiempo y el espacio. El museo y su acervo ofrecen una fuente única para enseñar arte y hacer conexiones significativas entre el arte y otras materias.

2. El programa escolar de educación básica debe ser interdisciplinario. Al integrar todas las materias, incluyendo arte, los alumnos participan en la educación de una manera natural y holística. Permite adquirir el conocimiento de la manera unificada que existe en su mundo.
3. El arte puede construir el centro de un aprendizaje interdisciplinario. Las habilidades y conocimiento adquirido estudiando artes visuales, apoya y enriquece otras áreas curriculares ya que:
 - Desarrollan un nivel más alto de las habilidades del pensamiento al mirar, analizar, comparar, interpretar, y juzgar las obras de arte.
 - Aprender acerca del pasado y de culturas distantes tanto como de su propia cultura.
 - Al hacer arte aprenden nuevas maneras de resolver problemas
 - Desarrollan sus habilidades motrices y descubren las cualidades y posibilidades de diferentes materiales.
4. Las escuelas que no cuentan con maestros especializados en educación artística, para integrar el arte a las materias curriculares.
5. Los maestros con la enseñanza interdisciplinaria., en esta propuesta une a los maestros con su conocimiento y experiencia con los profesionales del museo conocedores del arte, para enseñar arte e integrado en el programa escolar, integrado en forma natural a las materias siguiendo los temas que se conectan en cada materia.

El museo de arte viene a la escuela

El Museo y la Escuela: un plan de cooperación. Este texto reporta una aventura en la enseñanza.

La educación visual se puede resumir como "aprender a través de mirar", no es un método nuevo, antecede la instrucción basada en el libro y en las clases frontales (recordar la importancia de la pintura al fresco en la edad media en Europa).

La educación visual es el opuesto exacto del método conocido como "*Book Learning*" (aprendiendo en libros), método tradicionalmente usado y aceptado. A pesar de que los libros son indicios indispensables del pensamiento y del conocimiento, no refuerza la acción de aprender a través del mirar. El texto nos dice únicamente lo que el autor piensa o siente.

La razón Histórica del por qué las escuelas se volvieron exclusivamente dependientes de los libros como su único instrumento de enseñanza, es que los libros han sido el vehículo más rápido y más barato para difundir el conocimiento, la sicología moderna que se ocupa de la educación, esta buscando nuevos medios para estimular los sentidos y cultivar la apreciación al fomentar todo tipo de experiencias nuevas y enriquecedoras. Hoy en día revaloramos la educación visual, los métodos mas comunes de enseñanza nos presentan las ventajas para satisfacer las necesidades de estudiantes y puede tener una fuerza

excepcional en la enseñanza de Historia, Literatura, Idiomas, Matemáticas, Ciencias Sociales, Economía y Ciencias.

Es fundamental tomar en cuenta el nivel de comprensión de los grupos, el objetivo en las visitas conducidas debe ser siempre hacer posible que el visitante encuentre placer y significado en su relación con las obras de arte, busquemos, no sólo propiciar información al público acerca de los artistas o los periodos de la historia del arte, sino también ofrecer estrategias específicas para observar cualquier obra de arte. El objetivo, es motivar al alumno a expresar sus ideas sobre el arte, a pensar en forma crítica sobre el arte en general, de tal modo que pueda superar su capacidad de disfrutar y dar sentido a cualquier obra de arte.

Aprendiendo así se desarrolla a base de una serie de preguntas que pueden ser

- a) **Descriptivas:** Alientan una observación visual precisa.
- b) **Interpretativas:** es que en la respuesta a la obra de arte, pone en juego su conocimiento sobre ideas y hechos sus presuposiciones sobre el significado del arte y su actitud ante la tradición y - no menos importante - sus gustos y opiniones.

Se diseñó para estimular a los alumnos de secundaria discutan cuestiones básicas relativas a la definición del arte. Su propósito es motivarles para que expresen verbalmente sus ideas sobre el arte y desarrollen su capacidad crítica.

Algunas preguntas son para la afinación de las aptitudes visuales de los estudiantes: son preguntas descriptivas que buscan respuestas objetivas. Otras son interpretativas y se proponen el estímulo de la especulación.

Ejercicio: con la obra Rueda de bicicleta, 1913 de Marcel Duchamp. Fue un artista que cuestionó la definición tradicional del arte de tal manera, que este mismo desafío se convirtió en el tema central de su obra. Cuando se pregunta ¿qué entienden por arte?, todos, expertos o no, parecen tener una opinión particular acerca de si una obra de arte determinada es "buena" o "mala". Otras preguntas serían cuestionarse ¿para qué sirve el arte? o ¿para qué usamos el arte? ¿Cuál es la función del arte?, ¿dónde es probable que encontremos obras de arte? ¿En qué contexto? Es conveniente analizar al verse en un museo de arte, por ejemplo: una pintura religiosa; ¿en qué contexto debería estar? ¿Cuál era su función original?

Desde la antigüedad cuando se originaron la gran mayoría de las ideas sobre el arte han surgido criterios sobre "buen" y "mal" arte, de acuerdo con el gusto dominante de la cultura particular y del momento histórico. Hoy día por ejemplo podemos ver una herramienta prehistórica, un vaso griego y una pintura de Rembrandt se inscriben dentro de una misma categoría, no existe una respuesta única.

Convirtiendo el salón en un museo de arte

Hacer del salón un museo de arte, resultará una divertida y rica experiencia de aprendizaje para los estudiantes, si son ellos quienes participan en equipo para montar su exposición. Se distribuye entre los estudiantes las siguientes responsabilidades es decir las funciones que deben de asumir los estudiantes que trabajaran el museo.

Selección de obras de arte.

- ¿Cuáles son las mejores?
- ¿Qué las hace ser mejores?

Clasifica las piezas - Escribe una lista que incluya el título, el nombre del artista, la fecha y la técnica de cada obra.

- Asigna un número a cada obra de arte.
- Lleva un registro de cada pieza.
- Anota dónde está almacenada la obra.

Al final de la exposición:

- Examina la obra. Y compara con las realizadas al principio,
- Regresa la pieza a su propietario con un breve reporte.

Determina el tema de la exposición:

- Agrupa las obras de arte por tema, materiales o estilo.
- Elige el título para cada grupo de obras y uno para la exposición en general.

Escribe un catálogo.

- En folleto que documente la exposición
- Escribe una introducción que explique la exposición en general y los proyectos que la originaron.
- Escribe acerca del tema de la exposición.
- Prepara un texto pequeño para cada obra, que contenga una explicación del tema, la técnica y una breve biografía del artista.
- Escribe una página agradeciendo a quien ayudó a que se realizara la exposición.

Diseña la exhibición.

- Decide cómo exhibir.
- Selecciona las paredes del salón o del corredor para los trabajos bidimensionales.
- Coloca mesas para mostrar las esculturas.
- Decide su colocación
- Haz un letrero grande para el título de la exposición.
- Elabora las cédulas de cada obra, selecciona el papel y letra grande

Escribe las cédulas.

- Para cada obra
- Nombre del artista.
- Título de la obra.
- Fecha de su creación.
- Técnica.
- Significado de la obra

Planea una fiesta de inauguración.

- Las exposiciones tienen una fiesta de inauguración para los artistas, sus amigos.
- Elabora invitaciones
- Distribúyelas.

Asesora a los visitantes a entender la exposición, aquí hay algunas ideas:

- Visitas guiadas por los estudiantes.
- Representaciones o dramatizaciones de una obra de arte.
- Fondo musical basadas en la obra de arte.
- Narraciones de historias o cuentos relacionadas con las obras de arte.

Publicita la exposición.

- Haz carteles y pégalos en los muros de la escuela
- Invita a los padres de familia
- Escribir un boletín de prensa para la gaceta, periódico, o boletín escolar
- Invitar a un crítico de arte.

Consigue colaboración. Planear una exposición requiere de tiempo. Busca la ayuda de donativos de ilustraciones de pinturas artísticas del director, maestros y estudiantes de la escuela, Para convencer a otros que apoyen la exposición:

Informar brevemente de por qué el proyecto es importante para la clase, la escuela y la comunidad.

Presenta una lista de materiales que necesites. Los estudiantes, maestros, el director de la escuela y padres deberán participar cooperando con los materiales o donándolos.

Preparar una exposición es buena manera de introducir a los estudiantes a considerar una ocupación o carrera futura. El museo requiere de mucha participación de la población escolar con diferentes aptitudes, habilidades y preparación que lleve a cabo las funciones de esa misión.

Algunas de estas funciones son:

El director tiene la responsabilidad de todo el museo. Tiene que saber de arte, de financiamiento, ser un buen administrador, y tener vocación de servicio.

El director trabaja con un grupo de interesados en el museo que son amigos del museo y con ellos decide qué hacer y cómo logrado. Delega a su equipo de trabajo las diferentes funciones y responsabilidades.

El Curador investiga y escribe acerca de las obras de arte, indica qué piezas deben formar parte de una exposición y recomienda qué obras adquirir para conseguir en donación y completar la colección.

El personal de registro de obra, hace un inventario donde se registran las obras del museo, anotando las prestadas y supervisa las obras.

Los Educadores del museo planean y presentan programas que ayuden al visitante a entender y disfrutar las obras.

El Museógrafo planea la distribución y aspecto de la exposición, selecciona los colores de las paredes, crear un ambiente especial, diseña exhibidores o bases para esculturas.

El Diseñador gráfico, prepara cédulas, señalizaciones, invitaciones y materiales impresos para una exhibición, selecciona el papel, el color de la tinta y el estilo de la letra. Los editores revisan y editan los textos que sean claros y atractivos.

Asistentes de museografía cuelgan las obras en las paredes, colocan los objetos en exhibidores o pedestales. Son capacitados para manejar el arte con extremo cuidado.

Los Responsables de las relaciones públicas trabaja la difusión en periódicos, radio televisión para enterar de las actividades del museo. También prepara boletines y anuncios.

El Coordinador del voluntariado coordina el equipo que en forma voluntaria trabaja en el museo.

Los Custodios son responsables de las obras de arte y de los visitantes que vienen al museo. Proporcionan información del museo.

Los Guías y asesores educativos conducen a los estudiantes, Aprenden historia del arte ayudan a entender y disfrutar las obras arte en el museo.

Bibliotecario tiene libros y publicaciones del museo

5.3.5. El museo escolar como práctica educativa

Los museos escolares sirven de apoyo a los contenidos curriculares; el maestro y los alumnos reúnen y preparan piezas que los mismos alumnos manipulan y cuidan.

Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel fueron los educadores europeos que más influyeron en el México de finales del siglo XIX y principios del XX. Cada uno aportó una forma de concebir el proceso educativo, visiones pedagógicas, métodos y técnicas de enseñanza para facilitar el aprendizaje de los escolares. Sus teorías, se adaptaron a las necesidades del país a la necesidad de impulsar un sistema educativo que promoviera desarrollo económico y cultural.

[...] Pues, no podríamos ni obrar, ni hablar racionalmente, sin antes haber entendido correctamente lo que debemos hacer o decir. Nada tenemos en el entendimiento que no estuviera antes en los sentidos. Así que ejercitar hábilmente los sentidos para captar adecuadamente las diferencias de las cosas es la base de toda sabiduría, de la docta elocuencia y de la actuación prudente en todas las cosas de la vida.^a

Comenio, el “Padre de la didáctica” en su obra *El mundo en imágenes* (1658) para mostrar a los jóvenes de manera ordenada todos los secretos de la naturaleza, el ámbito escolar se enriqueció gracias a la inclusión de imágenes en las aulas y en los textos, generó el desarrollo de materiales didácticos y el gusto por los libros ilustrados. En los museos escolares se lleva a cabo una serie de acciones como ordenar, catalogar, disecar, redactar y se desarrollan destrezas diferentes de las acostumbradas en el aula tradicional.

Enseñar mediante objetos o sus reproducciones, principio que se complementó años más tarde con el gran libro educativo *Emilio* (1762) en el que Rousseau plasmó sus ideas de la

educación natural del niño y el desarrollo de sus sentidos por medio de la experiencia que ofrece el mundo externo y el contacto con la naturaleza. Se inició la educación holista de Pestalozzi que, con sus ideas de *Anschauung* y la *Naturphilosophie*, inspiró las famosas *lecciones de cosas* como método ideal para aprender objetivamente en el salón de clases. El método propicia la descripción y la comparación de los objetos.

El mundo en imágenes promueve el aprendizaje a través del objeto gráfico, las *lecciones* lo hace a través de las piezas tridimensionales. Qué mejor que las colecciones y los museos escolares para lograr este propósito. Además tienden a desarrollar una mecánica de trabajo horizontal, reunir y preparar piezas no recae sólo en el maestro, sino en los alumnos al tener que seleccionar, manipular y cuidar los objetos, de acuerdo con las indicaciones de su mentor.

Del historiador de la educación James Bowen, de que el traer objetos a la clase (hojas, insectos, frutas, piedras, etc.), lo redujo cada vez más a ilustraciones y gráficos murales^b; también sembró la inquietud de conservar lo valioso de la idea de la colección-exhibición. El interés e ideal pedagógico froebeliano de las huertas y jardines escolares, las colecciones escolares se convirtieron en los primeros materiales didácticos que impulsaron el denominado *método objetivo de enseñanza*, Inicialmente, las piezas disecadas se guardaron en una sola vitrina, pero al multiplicarse necesitaron ocupar espacios más grandes hasta formar un museo escolar, uno o dos salones

Es importante distinguir la diferencia de los museos públicos, el visitante ha de seleccionar de un todo en exhibición aquellas piezas que le interesan, en los museos escolares los alumnos, al reunir y ordenar los objetos en colecciones, se invita a pensar detenidamente en cada cosa porque inyecta vitalidad al museo escolar, refuerza formas de enseñanza utilizadas en el salón de clase, en cada una de las materias y facilita los procesos de pensamiento de los alumnos. En los museos escolares se realizan una serie de acciones que normalmente no se realizan en un salón de clases como; ordenar, catalogar, diseñar muebles, distribuir espacios, dibujar, redactar etc. El nuevo abanico de actividades museo-escolares significa ofrecer la oportunidad de interactuar con elementos físicos, desarrollar habilidades y destrezas diferentes.

Arte, historia, naturaleza

Desde su surgimiento, en el siglo XIX, los museos escolares pretendieron exhibir las tres grandes áreas del conocimiento: arte, historia y naturaleza; aunque hay que resaltar que esta última ha sido la más desarrollada y apropiada para el nivel educativo escolar básico, las obras de carácter estético son más utilizadas para la enseñanza de la academias y las escuelas de arte. La historia se ha encargado de investigar y poner en museos creados de manera expresa para ese fin. Las ideas educativas de la interacción con la naturaleza para un buen desarrollo de la capacidad armónica del estudiante.

La justificación de los museos escolares reúne cuatro aspectos relacionados con su organización y funcionamiento:

- a) La integración de colecciones no tiene que ser costosa.
- b) El ordenamiento y la preparación de piezas para su exhibición.
- c) Aunque se crean en función de una escuela con fines escolares.
- d) Las explicaciones sobre lo exhibido están a cargo de maestros y alumnos, acción que exige buena preparación temática.

Los museos cubrieron dos funciones importantes para las escuelas, la de poder contar con materiales didácticos útiles para el trabajo en el aula, este tipo de museo se extendió a lo largo de los siglos XIX y XX como práctica educativa de toda escuela^c. El museo escolar en función de atención a los alumnos surgió en forma paralela al concepto de museo pedagógico, creada en países europeos y americanos para preparar a maestros en temas educativos específicos.

En México del siglo XIX, el principio educativo de enseñar a través de objetos pretendió contrarrestar la influencia religiosa de la enseñanza escolarizada y, promovió la transmisión del conocimiento útil para que los jóvenes enfrentaran sus necesidades cotidianas. Conscientes de que para comprender las cosas es necesario tener contacto directo con ellas, poco a poco pasaron a formar parte de los métodos de enseñanza.

El cambio de paradigma educativo requirió mucho valor, después del triunfo de la República (1867) el país necesitaba insertarse urgentemente en un mundo económico-laboral que día tras día exigía la profesionalización de los conocimientos y el desarrollo de la tecnología. La enseñanza de las ciencias “duras” y el trabajo experimental entraron a las aulas del nivel medio-superior gracias a la influencia del positivismo, mientras se armaba una infraestructura educativa para el nivel elemental para la elaboración de libros de texto, la implantación de diferentes métodos didácticos, la “educación de los sentidos” permitiendo que los alumnos capitalinos conozcan la vida de la naturaleza por medio de excursiones de campo y de un coleccionismo para las aulas.

La idea de que “cada escuela debe convertirse en un pequeño museo, con toda clase de objetos” empezó a extenderse desde la década de 1960,¹⁶⁷ partiendo de los principios didácticos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel, que aquí encontraron fuerte eco en educadores como, Ignacio Ramírez, Enrique Rébsamen, Abraham Castellanos y Justo Sierra, entre otros^d.

Para el nivel elemental, Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, desde 1873, prescribía los preceptos, en cuanto al método de enseñanza práctica, que procedan consagrando un tiempo prolongado a cada lección: que sobre cada una de las proposiciones prodiguen los ejemplos y los experimentos, y que se rodeen de toda clase de objetos, así naturales, como artísticos y científicos, en nuestro concepto, una escuela debe ser un pequeño museo^e, estos consejos se retomaron en los Congresos Nacionales de Instrucción (1889-1890 y 1890-1891) y se confirmaron a través de la pluma del eminente educador Luis E. Ruiz.

Siendo el método objetivo el principal factor de la enseñanza primaria, *natural es que un adecuado museo forme parte integrante de la escuela*. Pero dichos museos no han de estar constituidos por preciosidades cuidadosamente guardadas tras las vidrieras, sino por objetos tan variados como de uso común, constantemente manejados y *en gran parte coleccionados por los mismos alumnos*. Estos objetos, si reconocen este último origen, tendrán una doble e inmensa ventaja. Por una parte, servirán con provecho para las lecciones, y por otra, habrán sido la ocasión para que los niños, al efectuar su recolección, se hayan educado e instruido ya con los objetos mismos, o ya con las explicaciones que hayan motivado, o por último, con la preparación que para ser conservados hayan exigido^f. Estas líneas expresan las ventajas del museo escolar, basadas en los valores informativo y educativo de los objetos.

¹⁶⁷ Meneses, 1983, p. 227.

Los maestros Alberto Correa y Justo Sierra lo propusieron para los niveles superiores. El primero, propuso un *Museo Escolar de materiales, productos y manufacturas nacionales* (1905); el segundo, con la aprobación oficial de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes propuso un museo escolar para la Preparatoria (1907). Terminado el movimiento revolucionario contra Porfirio Díaz, el tema se consideró fundamental por la trilogía de educadores Alfredo Uruchurtu, Rafael Ramírez y Leopoldo Kiel para las escuelas secundarias.

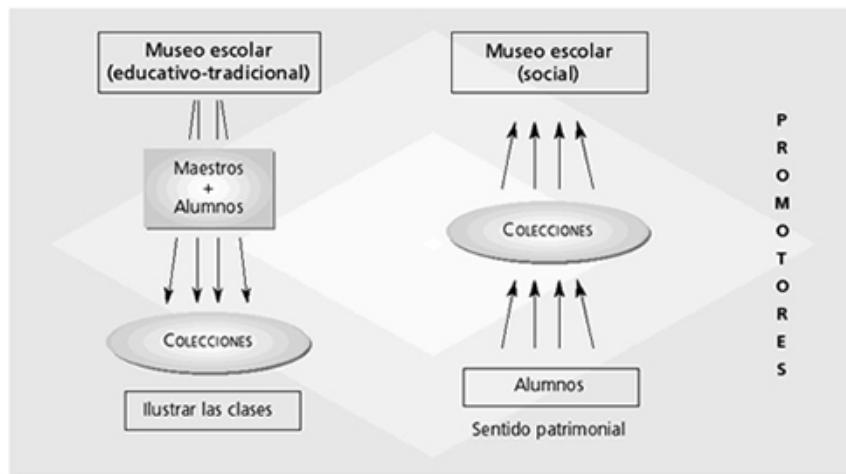
El programa de escuelas urbanas^g, semiurbanas y rurales, preveía expresamente el establecimiento de museos de historia natural, tecnológicos e histórico-geográficos, en apoyo a las materias curriculares^h. Los museos escolares formaron parte del discurso educativo oficial, nunca llegaron a concretarse. La falta de espacios y personal preparado, los elevados costos, dificultaron su consolidación.

Programa de Museos Escolares

La ley federal para la Protección de Monumentos arqueológicos e históricos aprobada en 1972 resultado la concepción de un museo escolar, cien años después de las primeras propuestas de museos escolares, se plantearon con diferencias conceptuales y se definieron en el Instituto Nacional de Antropología e historia, que mediante el programa de museos escolaresⁱ intenta extenderlos a nivel primaria en toda la republica. Las ideas del museo moderno es que sea integral y comunitario^j, las ideas aprobadas y difundidas de la política cultural del sexenio de Adolfo López Mateos^k.

- a) Las ciencias naturales y los instrumentos científicos.
- b) La organización y el funcionamiento de los museos escolares no están bajo responsabilidad de los profesores, sino de promotores especiales.
- c) Los temas de exhibición dejaron de estar en función de los grados o programas académicos para ser definidos por los propios alumnos^l.
- d) Predominio de los valores culturales y comunitarios de un grupo de muchachos, del barrio o del pueblo en que se ubicara el museo^m.
- e) Intención de fomentar sentimientos de identidad y pertenencia sociales a través de objetos a los que los alumnos adjudicaban un valor patrimonial individual o comunitarioⁿ.

De esta manera se sustituyó la imposición vertical de profesores y directivos por el consenso acordado por los alumnos que, constituidos democráticamente en asamblea y dirigidos por promotores capacitados para ello. Los promotores en el préstamo e intercambio de piezas entre los distintos museos crearían una red de museos escolares.



En el sentido social, este Programa de Museos Escolares tuvo su inicio en el acopio de granos de maíz en los silos de la CONASUPO°. Se organizaron cerca de 500 museos, distribuidos en 11 estados de la República, del 72 al 77 se organizaron 500 museos siendo el Estado de México y Michoacán los mayores participantes. En década de 1980 se retomaron estos museos con otra perspectiva a través de la dirección del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Consideraciones al respecto. Principios educativos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel de enseñar por medio de los objetos y propiciar su manipulación para conocer sus detalles; las propuestas de complementar los métodos analíticos de enseñanza, como el de la lectoescritura, ordenamiento de piezas y el armado de colecciones para optimizar el aprendizaje; junto con las ideas de cuidado y preservación de piezas como medio para desarrollar los sentidos de identidad y pertenencia en los alumnos son fuertemente opacados frente a otras ideas educativas, ante la descontrolada incursión de las nuevas tecnologías en la enseñanza.

Los compromisos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la preservación y el buen uso de los bienes arqueológicos, históricos y etnográficos limitan su función como educador patrimonial en el sistema escolarizado; no obstante, las bondades cognitivas, experienciales y sociales que arroja el trabajo de los museos escolares pueden ser muy importantes y trascendentales en la formación de los alumnos.

En la actualidad, acciones aisladas de museos escolares, minuciosamente registradas y documentadas en tesis y propuestas de trabajo –producto de la Universidad Pedagógica Nacional-, no alcanzan a formar una sólida propuesta educativa, para revitalizar un programa a escala regional o nacional. Al plantearse el tema de los museos escolares desde nuevos paradigmas educativos, retomar las miradas de lo virtual y lo original la interactividad física, intelectual y emocional; como puntos nodales de todo museo escolar. ¿Corresponde actualmente al inah su revitalización o sería preferible que la propia Secretaría de Educación Pública para afianzar la función educativa de estos museos? Esto nos lleva a una consideración más amplia: ¿Son útiles las actividades de los museos escolares para fomentar una educación patrimonial, que pueda extenderse a otros campos de conocimiento y actividades de conservación, preservación y sustentabilidad? Hasta aquí las experiencias han sido claras y las cartas están sobre la mesa. Todo es cuestión de aquilatar, decidir y poner manos a la obra^P.

Los museos escolares hoy

Un programa de educación adecuada para reconocer valores culturales debe contener el propósito de establecer un museo en cada escuela, el Instituto Nacional de Antropología e Historia inicio en julio de 1972, el *Programa de Museos Escolares*. Actualmente hay 400 escuelas, en 11 de los 31 estados de la República con museos con situaciones muy diversas de desarrollo, en zonas rurales y urbanas; algunas con fuerte desarrollo industrial, otras con economía casi de subsistencia, se rigen con el programa de poblaciones recientemente establecidas o de comunidades de vieja raigambre cultural, pequeños pueblos campesinos como grandes ciudades: las escuelas, con su organización propia, constituyen la base sobre la cual funcionan los museos escolares.

El programa tuvo un triple propósito:

Lograr una participación amplia y voluntaria de la población, la protección conservación del patrimonio cultural.

Modificar radicalmente la relación tradicional del profesor con los museos para convertirlos en un instrumento cultural efectivo de uso popular.

Dotar en a las escuelas de materiales auxiliares didácticos.

Alcanzar las metas propuestas del programa como:

- a) Es un programa de alcance nacional.
- b) Su acción es permanente y continua.
- c) Se apoya básicamente en la acción coordinada de los alumnos y profesores en cada escuela con la colaboración de la comunidad.
- d) Los museos que se crean no constituyen una entidad aparte de la escuela, sino que se integran a su organización
- e) Es un programa de participación voluntaria
- f) La promoción de los museos y la orientación del programa son responsabilidad del del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- g) La formación, organización y manejo del museo escolar corresponde fundamentalmente a los alumnos
- h) Los profesores intervienen en las actividades del museo escolar como asesores de los alumnos, dando apoyo y orientación a sus decisiones sin imponer su autoridad.

El programa lo maneja una oficina coordinadora con 3 secciones: la administrativa, la de investigación asesor y la de promoción. En cada Estado de la República adonde se extiende el programa establece una jefatura de promoción, de acuerdo con los lineamientos generales del programa, siempre en contacto con la oficina coordinadora, con libertad suficiente Los promotores del programa son profesores normalistas, la mayoría de enseñanza de primaria. Se les selecciona dentro del lugar en que han de trabajar, son profesores, que desde el primer momento, demuestran especial interés y entusiasmo.

La Secretaría de Educación las direcciones estatales de Educación los comisionan para trabajar en la promoción de los museos con su plaza y sueldo. Los directores de Educación en los Estados no siempre están dispuestos a permitirlo, han sido convencidos de los beneficios del trabajo de los museos compensan ampliamente la labor didáctica ya que, todos los grupos participan en las actividades del museo.

En la práctica, visitar a alguno de los museos ya en donde se pueden observar directamente los resultados y escuchar las opiniones de los profesores y de los niños que han participado en el programa.

Lo importante del programa es que los niños son los que hacen el museo. Lo organizan, lo montan, administran y forman las colecciones. Esta es la actividad básica de una relación del profesor y los alumnos para convertir la posición masiva, receptora, de los niños en actitudes de participación activa: el maestro deja de ser un preceptor para convertirse en el guía del grupo que lo induce a, explorar y descubrir semejanzas y diferencias significativas, aprovechando siempre al máximo la curiosidad y los intereses propios de los niños.

Se practican en la escuela actividades cotidianas que parecían reservadas a los especialistas e investigadores: coleccionar, describir los materiales que los alumnos han

localizado y seleccionado movidos por su afición gusto; registrarlos y documentarlos para el museo la escuela y de su comunidad: objetos que sobran o estorban en la casa, pero que en el museo adquieren un valor especial, establecen una relación mucho más viva de la que existe entre la escuela y la comunidad, motivada por el museo y el interior de los niños: al clasificar sus materiales, darles nombre comunes los inventan para identificarlos; adoptan criterios y categorías para agrupar los especímenes que no corresponden a las clasificaciones ortodoxas de los académicos.

Al principio, el museo se llena de objetos poco relevantes en una acumulación aparente de un bazar que recibe indiscriminadamente, todos los grandes y solemnes museos nacieron de la misma manera y en los museos escolares habrá de repetirse la actividad necesaria para la creación del museo, con el paso del tiempo, se perfecciona y enriquece dando el surgimiento de un museo local, el museo de la comunidad fuera de la escuela.

Los alumnos llevan al museo todo aquello que les interesa para compartir inquietudes semejantes y a participar en los pasos necesarios para la integración correcta de las colecciones, su conservación y el montaje de las exposiciones.

El trabajo de profesores y alumnos pueden producir materiales que no quedan como parte del museo, ya que se usan posteriormente como auxiliares didácticos. Los objetivos de los niveles alcanzados por la escuela para los niños, son motivo de orgullo y para los profesores una muestra tangible de su esfuerzo.

Los intercambios de materiales entre los museos escolares llegan a escuelas que en poblaciones muy distantes no solo a las cercanas que les interesa, para completar sus colecciones. Esta actividad se complementa con visitas a las otras escuelas y los museos que han formado y como fueron colocadas las piezas que les enviaron.

Generalmente, el grupo visitante lleva objetos de obsequio y regresa con nuevas experiencias y más materiales para enriquecer su museo propio.

En 1975 se han practicado muchas de las ideas propuestas por los promotores; algunas se orientan a simplificar los procedimientos, otras plantean la necesidad de crear formas de organización más efectivas para responder a la demanda cada vez mayor, por parte de las escuelas en todos los Estados de la República, el programa continuará cumpliendo en las entidades donde ya funciona, extendiéndose a otras que han solicitado museos escolares.

Buscando que cada población por pequeña que sea, tenga un desarrollo propio con las características específicas que la hacen distinta a las demás, guardando siempre un estrecho contacto con todas las poblaciones de la región. Los museos tienen como característica primordial formar y exhibir colecciones.

Recreación, Además de las colecciones expuestas de manera permanente en el museo, se han previsto una serie de acontecimientos alrededor del mismo que incluyen inquietudes diversas del hombre: como actividades cinematográficas, actividades musicales, teatro, exposiciones temporales, de arqueología, florales, artesanales, numismáticas, pictóricas, fotográficas, de artefactos y conferencias, recitales poéticos, juegos y muchas más.

Registro de colecciones. El Programa de Museos Locales y Escolares se encarga de ello a través del Departamento del Registro Propiedad de Monumentos y Zonas Arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Como crear el museo de la escuela

La creación del museo escolar contempla la organización y exposición de colecciones que pueden ser objetos, documentos, etc... En la escuela se desarrolla esta actividad colectiva y pueden participar maestros, alumnos, y directivos, en el diseño y montaje y pueden responsabilizarse

Un Museo concentra gran variedad de contenidos su interés puede servir de apoyo didáctico para el desarrollo de temas en áreas curriculares. El Museo Escolar motiva la conservación y protección del patrimonio cultural, histórico y artístico y se refuerza la identidad de la Institución.

Se busca la colaboración de personas e instituciones que tengan experiencia en montaje Museos. Al crear un Museo Escolar este se convierta en un centro cultural de investigación educativa y desarrollando diferentes actividades como:

- Generar investigaciones
- Realizar talleres, conferencias y eventos
- Divulgar la presencia del Museo Escolar en la localidad
- Apoyar las actividades de educación formal y no formal de la Escuela.
- Estimular el desarrollo de actitudes, conocimientos y habilidades
- Integrar al Museo en Proyecto Educativo Institucional con base los centros de interés del currículo.


La creación del Museo Escolar involucra las siguientes etapas:

Organización de la colección

* La colección es la razón del Museo, buscando que a partir de un elemento histórico, motive y aporte conocimiento a los estudiantes y a los miembros de la comunidad educativa.

Al hacer el registro de los objetos con interés artístico, histórico, documental, científico, cultural, institucional, etc., el inventario de la colección con una ficha individual y la información referente al objeto debe ser elaborado por personas que tengan un conocimiento científico de las piezas y su desarrollo requiere de tiempo e investigación.

Es conveniente hacer una clasificación para el ordenamiento de los objetos y hacer una catalogación. Todo objeto debe ir enumerado y marcado.

Ficha técnica	
<p>Número: Nombre del objeto Procedencia..... Época</p>	
<p>Medida: Largo..... Ancho..... Alto.....Peso..... Otros</p>	
Técnica	
Estado del objeto	
Bueno..... Regular..... Malo	
Estado de Integridad	
Completo..... Incompleto..... Unido	
Descripción	
Forma de adquisición	
Por donación..... Por compra..... Por canje	
Observaciones	

Se promoverá a que los estudiantes donen a la escuela objetos y así ampliar la colección.

Elaboración del guión museográfico

Incluye la definición del tema, objetivos generales, el desarrollo con base en la investigación realizada a partir de los objetos. También se elabora un "**guión literario**" o sea "**la historia**" del material en exposición. Este guión debe ser breve, sencillo con dibujos, diagramas, mapas, etc. para hacer una presentación didáctica y agradable. Aplicando las habilidades artísticas de los alumnos para el diseño de carteles, elabore las cédulas, fichas técnicas o rótulos de identificación e información clara, precisa y breve.

Montaje del museo

Es la última etapa en la creación de un Museo y trata de disponer los objetos en una sala adaptada para su exposición. El objetivo es poner directamente al espectador frente a la

obra para establecer un dialogo visual, valorativo e intelectual que permita apreciar e interpretar de lo que la obra comunica.

5.3.6 Algunos avances del museo actual, del futuro y propuestas

Tomando como base el trabajo que han realizado grupos de profesores investigadores en torno al estudio del museo y el discurso museográfico, que es representativo tanto en México como en el extranjero, así como diseños considerando elementos icónicos (la representación), los iconológicos (su connotación) y los iconográficos (su contexto) atendiendo a la población de grupos que lo visitan, así como el diseño, la producción y la evaluación de los aspectos museográficos¹⁶⁸.

Estos grupos están integrados por pintores, comunicadores, diseñadores gráficos, e historiadores de arte, fotógrafos, cineastas, comunicólogos, pedagogos, biólogos, videastas, comunicadores de la ciencia, afines a estos intereses.

En la Revista de la **Escuela Nacional de Artes Plásticas**, nos informa el tema de *Museografía Contemporánea y se ha iniciado la reflexión de la experiencia museográfica* con la colaboración de maestros e investigadores mexicanos y europeos; presenta trabajos del discurso museográfico con perspectivas para su adecuada comunicación en todos los proyectos de investigación estética con un nuevo concepto de museo de arte de espacios de exhibición de obra artística en donde el visitante tenga una relación participativa.

Los museos son cada vez más dinámicos, integrándose a los medios modernos de comunicación. Tienen el rango de instituciones científicas, de investigación y comunicación en los diversos campos del conocimiento, este proceso los ha vuelto masivos e interactivos y requieren de una constante evaluación y actualización. Lo mismo presenta las obras que le permanecen que las de producción efímera (temporales). Los museos se han vuelto obras de arte, señala Marta Traba. Este nuevo concepto de museo abierto, vivo, participativo, requiere de un nuevo tipo de especialistas para su planeación, diseño, organización, administración y difusión.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas, heredera de tradición museográfica desde 1785, constituyó el Museo de la Academia, primera institución en América destinada al acopio, clasificación, estudio y exhibición de obras de arte, fortaleciendo la cultura artística en México

El discurso museográfico propone ser planeado en varios aspectos (el expresivo, el estético, el didáctico el cronológico, etcétera), participando en el diseño, producción y montaje de las obras que han logrado aportaciones a la museografía, colocando a México en un nivel de excelencia reconocido internacionalmente. En un futuro cercano se establecerán estudios metódicos y escolarizados sobre el tema en la Escuela Nacional de Artes Plásticas¹⁶⁹.

Desde 1781, como Real Academia de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura de San Carlos de Nueva España, se ha formando un rico acervo de obras europeas de grabados, pinturas y copias en yeso de las más notables esculturas de la

¹⁶⁸ Revista de la Escuela Nal. de Artes Plásticas. # 2931. "Los museos en nuestra sociedad" de José Santiago. pp. 5

¹⁶⁹ Idem. "Entorno a la creación de exposiciones", Ofelia Mtz. Pp. 8 - 9

antigüedad clásica y del Renacimiento, que se enriquece con obras de sus profesores y alumnos, además de aportar troqueles para la elaboración de monedas y medallas, dibujos, pinturas y esculturas originales, utilizando el rico acervo de la academia y como parte de los planes y programas de estudio.

Los conceptos estratégicos de la investigación de los estudios sobre comunicación en los museos, ha tenido un crecimiento durante los últimos años, en nuestro país y en el ámbito internacional, como menciona Lauro Zavala.

Un museo ó una exposición es un medio de comunicación. Es un soporte multimedia, y se creó para resguardar el patrimonio cultural (producto de la actividad de los coleccionistas). El discurso museográfico está conformado por la interacción de la experiencia del visitante, con la suma del espacio arquitectónico, soportes tridimensionales, objetos, iluminación y los elementos gráficos y audiovisuales de información. Los museos y exposiciones son espacios culturales. Es una creación artística y una obra colectiva con posturas estéticas de forma, espacio y color. El proyecto museográfico de un artista, somete su relato al público y se exhibe a través de su trabajo.

El concepto de museo es de las formas de elevación intelectual y espiritual más antiguas de la civilización occidental. A partir del coleccionismo e investigación, se unen aspectos religiosos, artísticos y científicos¹⁷⁰.

El museo pretende dar soluciones al diseñar instalaciones actualizadas y construcciones diversificadas como corresponde a la museología contemporánea. Las exposiciones temporales surgen de muchas circunstancias, y tienen que rotarse las colecciones. Como ejemplo tenemos: en el Museo de Historia de Chapultepec, en 1960, se organizó una exposición de gran valor, "La lucha del pueblo mexicano por su libertad" en el famoso Museo del Caracol; de muchísimo valor en su momento como apoyo para la enseñanza de la historia en el nivel de educación primaria y como apoyo directo al libro de texto gratuito que por aquellos años comenzó a circular. El objetivo se trataba de la ilustración escenográfica de la historia oficial del siglo XIX mexicano.

Se dice que México posee una gran tradición en el campo de la museografía; hay excelentes museos comparados con los mejores del mundo.

Haciendo una revaloración de la museografía, se establecen nuevos criterios con nuevas necesidades que deben ser resueltas por una museografía que retome enseñanzas y las lleve al perfeccionamiento en el que se requiere el trabajo de un equipo especializado, involucrando cuadros de artistas, diseñadores, arquitectos, historiadores, antropólogos científicos y técnicos, logrando un trabajo integral en aspectos prácticos, técnicos, críticos y de análisis.

El museo se conforma por un sistema de códigos visuales, espaciales y textuales: no puede comprenderse fuera de las tradiciones culturales y sociales de un país o una comunidad; en términos de estrategia cultural se ha escrito y analizado en el contexto de la Antropología, Historia y las teorías de la comunicación con temas de la identidad, nacionalismo y mexicanidad¹⁷¹.

¹⁷⁰ idem. "de Musas y Museos", Manuel López Monrroy, pp. 10 -15

¹⁷¹ idem. "Hacia una museografía Crítica". De Fco. Villaseñor, pp. 24 -27.

Desde la perspectiva pragmática, el visitante es el elemento básico: se establecen nuevas estrategias de diseño con el objetivo de mejorar la oferta museográfica que se le ofrece.

Para estos efectos se estipula una tipología de los visitantes que reconoce tres dimensiones: la dimensión ritual, la dimensión educativa y la dimensión lúdica (centrada en la experiencia de jugar con lo imaginario y lo deseable).

Se observaron las rutinas en los recorridos por los visitantes, y se determinaron cuatro categorías de visitantes: el visitante “pez” camina por el centro de la sala observando lo expuesto; el visitante “hormiga” recorre la exposición próximo a las paredes; el visitante “mariposa” se detiene en ciertos puntos que atraen su atención; y el visitante “chapulín” salta de un lugar a otro.

El visitante “hormiga” espera agotar las propuestas de la museografía; el visitante “mariposa” presupone que la secuencia debe ser una experiencia de aprendizaje y dedica de manera selectiva atención a los objetos más relevantes; el visitante “chapulín” piensa que la exposición es lúdica y disfruta creando un recorrido espontáneo y personalizado; el visitante “pez” mantiene una distancia equilibrada, y suele ser el estudioso de los procesos de comunicación.

Como ilustración, se puede utilizar la “Crónica de una visita al Museo Louvre” publicada en 1978 del escritor español Fernando Savater, algunos fragmentos de su libro “La escuela de Platón” (Anagrama, 1991), en el se describen el museo, la sala, el pintor y el cuadro en el que se representa a Platón rodeado de sus discípulos; con una mirada empañada por un velo de lágrimas, como la de Miguel Strogoff. El texto de André Malraux es muy popular entre los estudiosos de los museos “**La cabeza de obsidiana**”, de gran interés para los estudiosos del arte moderno. “La nave de los locos”, poblada de figuras del pasado es una excelente muestra de la originalidad creadora de este escritor. Una vasta cultura y habilidad de penetración psicológica son características que originaron la creación de temas como: El pacto con el diablo, la alquimia, un episodio bíblico, una estampa de las guerras napoleónicas y un aquelarre moderno.

En el proyecto “El discurso museográfico contemporáneo” (Escuela Nacional de Artes Plásticas/Universidad Nacional Autónoma de México) se publicaron documentos en los que se da cuenta de los objetivos y la filiación interdisciplinaria e inter-institucional de este proyecto, así como el resumen de las actividades de investigación, docencia, elaboración de publicaciones, y su participación en congresos. La revista Artes Plásticas contiene una reseña del primer libro; “Posibilidades y límites de la comunicación museográfica” (UNAM, 1993)¹⁷².

El rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor José Sarukhan, hizo que la comunidad académica de la Universidad participara en el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Docente (PAPIID), donde los maestros de la UNAM tienen la oportunidad de gozar de apoyos adicionales para realizar una búsqueda sistemática de estrategias de enseñanza-aprendizaje.

Las líneas de trabajo generales del proyecto de innovación docente en Estudios y Prácticas Museográficas, se resumen en los cuatro enunciados siguientes:

¹⁷² Pedro Gómez Valderrama. Profesor universitario, ministro de Educación y de Gobierno de Colombia.

- ✓ Investigación interdisciplinaria en planeación, diseño, producción y evaluación de exposiciones.
- ✓ Realización de un proyecto editorial que continúe las acciones de difusión del conocimiento en estas áreas.
- ✓ Establecimiento de un espacio para la experimentación y producción de exposiciones.
- ✓ Desarrollo de un programa formal para la formación de especialistas en la investigación, planeación, diseño, producción y evaluación de exposiciones.

Maria de la Paz Silva Contreras, Pedagoga especialista en comunicación educativa ha realizado labores de investigación y docencia en la UNAM y en el posgrado en educación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de la Cd. de Guadalajara, que participa en este proyecto, que consiste en la formulación del marco conceptual para el estudio de las practicas educativas de los museos.

El apoyo para la innovación docente y la formación de investigadores ha iniciado un programa de producción editorial, cuyos primeros productos (y proyectos) se mencionan en el presente trabajos.

De museomanias

Ir a un museo en la infancia era un acontecimiento festivo y engañoso a la vez; rompía por la mañana la rutina y el estatismo del aula, salíamos de la escuela para encerrarnos en un museo en el que había que circular en fila india sin tocar ni hacer ruido. En la adolescencia, el museo era punto de encuentros románticos y de ensayos de una “pose” culta. En la edad adulta, el museo se vuelve para algunos una obligación profesional, para otros un ritual dominical o un lugar para saludar y felicitar viejos amigos.

Posibilidades y límites de la comunicación museográfica intenta resolver esta situación desde los tres enfoques distintos; es darle elementos al visitante para poder reconstruir una narrativa de su visita así como de constituir una oportunidad de experiencias lúdicas, rituales y didácticas a la vez.

En “Aproximación al Estudio de las Practicas Educativas del Museo“, Ma. de la Paz Silva hace una propuesta de análisis desde la recepción estética en donde el tiempo es uno de los principales contenidos de toda exposición. También se presentan modalidades de sensibilidad diversas que fueron y son condicionadas por matrices estéticas concretas en diversos tiempos. El objeto es la presencia indispensable en todo museo, la historia de los objetos ilumina la historia del hombre, es testimonio de su devenir: fenomenología, existencialismo, estructuralismo, etc. Es deseable una síntesis operativa para instrumentar conceptos tan heterogéneos en problemas museográficos concretos En los museos de ciencias se exhiben también los esfuerzos del hombre a través del tiempo por dominar la naturaleza.

Silva realiza un esfuerzo en función didáctica del museo, en una producción museográfica que se lleve al cabo en futuras investigaciones.

Es la principal aportación de este documento, **abrir el reto a la museografía como espacio de comunicación múltiple en sus lenguajes y en sus funciones.**

Con el tema de la comunicación en los museos, iniciada con especulación teórica en la museografía mexicana contemporánea, lo que nos da diversos criterios al respecto: desde aquellos que sustentan los especialistas prestigiados, hasta los esfuerzos institucionales. Como a los trabajos propios de la escuela, o a otras instancias universitarias (ej. el Museo Universum) el trabajo se ha venido desarrollando desde una perspectiva como un acto creativo educativo y lúdico. Es en esta experiencia en donde el visitante es quien tiene la última palabra.

En este tema de Museografía Contemporánea, su eje es el binomio museo-espectador: el museo como espacio de interpretación, y el espectador como eje fundamental del proceso de recepción del discurso museográfico, atendiendo a la vinculación del espacio tridimensional con el visitante, en un acto de apropiación emotivo-visual, donde el visitante creativo propone su propio discurso.

El espacio en la museografía de Jesús Mayagoitia, nos habla de la importancia de la presencia de elementos tridimensionales en el espacio museístico.

Rodrigo Witker nos presenta la reseña del Libro el Museo del Futuro, publicación editada por la propia Universidad Nacional Autónoma de México, donde, se incluye la experiencia de visitar una exposición de gran éxito: Dioses del México Antiguo, llevada a cabo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, espacio universitario magnífico que ha ido creando un prestigio en el montaje de exposiciones de alta calidad. Donde define *“LOS MUSEOS DE ARTE COMO CADÁVERES EXQUISITOS”*.¹⁷³

La validez que tienen los objetos y las colecciones para conformar el corpus indispensable de los museos, ha llevado a ciertas discusiones. En términos ortodoxos, no existe museo sin colección; en términos contemporáneos, el museo va más allá de los objetos: no queda claro, si el visitante en realidad busca los objetos por una propia fascinación en la observación de las colecciones, o si bien se trata de un “prestigio” que a fuerza de repetición, lo considera parte inherente a su experiencia de vista.

Los museos de arte, aquí en México, tienen un público limitado, todo esto debido a que los museos de arte tienen un discurso básicamente estético, polisémico, por lo cual para poder tener una relación dialógica con las exposiciones, el visitante debe necesariamente pertenecer a una comunidad interpretativa.

Las instancias promotoras y los productores de exhibiciones deberían tener en mente los siguientes puntos:

- ∴ Para difundir una exhibición, es necesario recurrir a los **medios masivos de comunicación**, aunque no es suficiente si se trata de una campaña de divulgación tradicional como TV, radio, prensa, espectaculares, programas, etc. Sin embargo, de nada sirve una campaña a nivel masivo, si sucede que cuando la gente acude a la exposición, se desilusiona.
- ∴ **Entorno físico que rodea al museo y/o exposición** que es el umbral, es el primer contacto directo con la sensibilidad del visitante. Deberá tener los recursos

¹⁷³ Ofelia Martínez, “los museos de arte como cadáveres exquisitos, revista ENAP #18, pp. 6 - 13

museográficos necesarios para hacerlo un espacio excepcional. La puesta en espacio es una actividad interdisciplinaria y artística.

- ∴ **Creación de espacios de interpretación.** Es un área específica de exposición en donde el productor acude a recursos comunicacionales estratégicos a fin de establecer, a través de la lectura de la obra o colecciones de uno o varios artistas, una relación dialógica con el visitante.

En fin, el éxito de una exhibición depende de la creatividad de los productores, del trabajo profesional de los equipos interdisciplinarios que producen la muestra y de la sensibilidad del visitante.

La arquitectura de los museos: funcionalidad y recuerdo.

Los museos como objeto de estudio presentan múltiples posibilidades para su valoración. Una de ellas es la relación entre la arquitectura y el público visitante, esto es la interacción de la arquitectura de los museos con el público y su función como contenedora de las colecciones que conforman el acervo de los mismos.

La arquitectura se puede convertir en una referencia o dato importante para recordar a los museos. El edificio en sí mismo, dependiendo de su diseño, puede pasar desapercibido, o bien tener un importante impacto visual-emotivo para el visitante. Por lo tanto debe ser planificada y construida específicamente para dicha función, así como también se adaptan edificios que originalmente tuvieron otro destino.

Actualmente los museos se construyen a partir de 3 premisas básicas;

- ∴ Lograr una óptima exposición de las colecciones
- ∴ Lograr un recorrido confortable y didáctico para el público
- ∴ Lograr un espacio arquitectónicamente bien diseñado y solucionado

En algunos museos sucede que es más importante la arquitectura del mismo que lo exhibido dentro de él. Es importante señalar que no es favorable el dominio de lo arquitectónico sobre lo museográfico¹⁷⁴.

Gerardo Portillo menciona “El museo virtual es un caballero inexistente, puede estar en todas partes y en ninguna al mismo tiempo”: ya no tiene sentido acudir al espacio sagrado del museo para estar en contacto con la pieza sagrada que se erige como única, lo único es la imagen misma, independientemente de la materialidad de su soporte. Todo esto es conseguido por las nuevas tecnologías por lo que ahora ya es posible recorrer una sala y avanzar por sus corredores como si la gente se encontrara ahí; dando la ilusión de que se encuentran dentro del museo.

El espacio virtual de la Internet es ahora parte del museo, se amplía y sus fronteras llegan ahora a cada uno de los monitores de la red. El arte empieza a distribuirse utilizando estos recursos.

Los internautas se han convertido en los consumidores de arte más acelerados de la historia del consumo cultural. Sin embargo y a pesar de todo lo que se ha dicho, el cadáver del museo tradicional aún goza de cabal salud.

¹⁷⁴ La arquitectura de los museos, funcionalidad y recuerdo Gerardo Portillo Ortiz paráfrasis, revista de la escuela nal. De art. Plásticas #18, pp. 14 - 19

Así como la pintura no figurativa nos enseñó nuevas formas de mirar la historia de la pintura y a través de la pintura nuevas formas de observar el mundo visible; al transformarse, el museo virtual nos enseña distintas maneras de comprender el discurso museográfico, de comprender los elementos que lo conforman, y globalmente, distintas maneras de comprender esa entidad institucional: museo.¹⁷⁵

El diseño museográfico es, un museo es un enorme libro, profusamente ilustrado por objetos de dos, tres y hasta cuatro dimensiones; tableros, graficas, mapas, dioramas, vitrinas, modelos, seres vivos, animaciones, imágenes, virtuales y aplicaciones multimedia interactivas, etc. Sin embargo, el elemento fundamental que puede anclar sus múltiples significados sigue siendo la escritura común y corriente por lo que es necesario considerar:

- ∴ La escala.
- ∴ La perspectiva.
- ∴ El contraste.
- ∴ La iluminación.
- ∴ La elección del alfabeto.¹⁷⁶

El museo es lo mismo que otras expresiones artísticas como el cine o la literatura, para intentar conocer y comprender nuestro momento, nuestra era. El placer es la razón principal del visitante de museos así como de sus creadores y se piensa del placer desde la perspectiva estética, tanto en la creación artística como en el goce estético.

El éxito de los museos tecnológicos o de historia natural y la carencia de público en los museos de arte es que en los primeros, las expresiones técnicas y naturales no están tan desligadas de las actividades cotidianas de las personas, mientras que en los museos de arte pareciera que sus colecciones están totalmente desligadas de lo cotidiano.

El propósito del museo es ser educativo y estético, comunica las intenciones de sus promotores y creadores. A partir del discurso museográfico cada visitante forma y propone su discurso. Una exposición o una obra u objeto pueden evocar en cada visitante diferentes pensamientos y sensaciones. El visitante ha de relacionarse, creando vínculos entre sus percepciones, pensamientos y emociones y los museógrafos para cumplir con los objetivos del museo y sentir grata su visita.

El museo es un lugar donde no sólo se actualizan los individuos, sino que, se convierten en todólogos o especialistas; se presenta como una gama de opciones que alimenta la libertad. Dentro de su ámbito se tiene la opción de viajar o permanecer, los intereses y capacidades de cada individuo facilitan el tránsito a través de sus opciones.

Es un lugar de excepción en el sentido social, su público no es representativo de toda la sociedad, por lo que al hablar de él teniendo como principal función el ser medio de educación masivo, no resulta del todo suficiente¹⁷⁷

¹⁷⁵ El museo virtual, el espacio museografico y las nuevas tecnologías audiovisuales Manuel López Monroy, paráfrasis, revista de la escuela nal. De art. Plásticas #18, pp 20 - 27

¹⁷⁶ La tipografía en el diseño museografico, Mauricio Rivera, paráfrasis, op. Cit. Pp. 28 - 31

¹⁷⁷ El visitante creativo, el individuo en los museos, Enrique Portillov, paráfrasis, op cit. Pp.32 - 35

Portillo define “El soporte de la museografía es el espacio real o tridireccional. Estos lugares infinitos del espacio son controlados por el museógrafo para ubicar las distancias óptimas de funcionalidad y estética de lo mostrado”.

Además de la museografía como un espacio estético, existe la arquitectura, la escultura y la instalación. La influencia entre ellas ha existido desde su origen resultando enriquecedora, dando la posibilidad de manifestarse a plenitud.

En el espacio museográfico existen presencias tridimensionales de dos tipos, lo que se desea mostrar y los accesorios de apoyo”¹⁷⁸.

En el tema de la museografía nos lleva a hacernos algunas preguntas, de las cuales varias tienen unas respuestas difíciles y poco halagadoras, pero es importante plantearlas.

- ∴ ¿Cómo se relacionan los servicios de apoyo tales como biblioteca, hemeroteca y otras actividades con las áreas de exhibición.
- ∴ ¿Los museos realizan labor de investigación? En los museos en general no se realiza investigación y esto es un mal que hay que revertir.
- ∴ ¿Los museos editan publicaciones? Muy ocasionalmente producen textos teóricos, pero con mayor frecuencia material catalográfico.
- ∴ ¿Cómo, cuándo y por quiénes son evaluadas cada una de las áreas del museo? La cultura de la evaluación en nuestros museos no existe.
- ∴ ¿Cómo se evalúan las respuestas del público visitante? No hay en este campo uniformidad en los procesos, ni metodología o técnicas de indagación de las respuestas del público.
- ∴ ¿Qué elementos artísticos intervienen en un museo? La armonía, equilibrio visual, diagramación, leyes de composición visual, esto es, de elementos privativos de las artes plásticas.
- ∴ ¿Cómo se utiliza la tecnología contemporánea en un museo? Fundamentalmente se ha manifestado en medios audiovisuales, el video, el audio, la multimedia y la estadística, han empezado a ocupar todo, pero solamente a un nivel primario o de complemento, la verdadera utilización de la tecnología moderna es parte todavía del museo futuro.
- ∴ ¿Qué relación existe entre los equipos de planeación, diseño y producción de exposiciones? ¿Quiénes toman las decisiones definitivas?
- ∴ El científico y el artista, tiene cada uno planteamientos propios pero finalmente el museógrafo es el que puede traducir esas proposiciones a un lenguaje comprensible, adecuado y elocuente.
- ∴ ¿Quién decide la orientación general de un proyecto museográfico?
- ∴ Lo decide el que lo paga.
- ∴ ¿Cuánto tiempo se requiere en general para planear, producir y montar una exposición? Depende de los objetivos que se obtengan en el campo de la investigación y de los cronogramas que marquen las necesidades de diseño, planeación, producción y montaje museográfico.
- ∴ ¿Debe existir un equipo permanente de producción y montaje de exposiciones en un museo? Evidentemente debe existir este equipo

¹⁷⁸ El arte de las distancias, el espacio en la museografía Jesús Mayagoitia, paráfrasis, op. Cit. Pp 36 -#/

- ∴ ¿Qué formación profesional y qué nivel académico suelen tener los responsables de cada área? No existe en México formación profesional en el campo de la museografía.
- ∴ ¿Es posible transmitir los conocimientos necesarios para formar profesionistas en museos? Es posible, pero no se han dado todavía plenamente los espacios en los cuales se reproduzca y se transmita el conocimiento en materia museográfica.”¹⁷⁹

“En el cambio de la modernidad a la postmodernidad, el museo mismo ha sufrido una sorprendente transformación, el museo en su sentido más amplio ha cambiado de papel, pasando del de chivo expiatorio al de hijo predilecto en la familia de las instituciones culturales. El éxito del museo bien puede ser uno de los síntomas más sobresalientes de la cultura occidental de los ‘80.

El museo ha devenido en paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas. El nuevo museo y las nuevas prácticas de exposición corresponden a cambiantes expectativas del público.

La necesidad de un museo moderno ya era inherente a las reflexiones de Hegel sobre el fin del arte, articuladas más de cien años atrás.

Como la aceleración de la historia y la cultura desde el siglo XVIII ha vuelto obsoletos a ritmos cada vez más veloces un número continuamente creciente de objetos y fenómenos, incluyendo movimientos artísticos. El museo apareció como la institución paradigmática que colecciona, salva, preserva, lo que ha sucumbido a las devastaciones de la modernización.

El debate sobre la vanguardia esta íntimamente ligado al debate sobre el museo, y ambos están en el núcleo de lo que llamamos el Postmoderno.

Para la cultura vanguardista de los manifiestos con su retórica de rechazo total de la tradición y la celebración eufórica y apocalíptica de un futuro completamente diferente que se pensaba que estaba en el horizonte, el museo era, en verdad, un creíble chivo expiatorio.

El discurso del museo tenía lugar entonces dentro de un marco de cambio social y político radical, especialmente en Rusia inmediatamente después de la revolución bolchevique y en Alemania después de la guerra perdida.

Podemos deducir que hay tres modelos explicativos: “en primer lugar, existe el modelo hermenéuticamente orientado de la cultura-como-compensación, desarrollado por algunos filósofos neoconservadores en Alemania, que se remontan a la filosofía social de Arnold Gehlen, la hermenéutica de la tradición de Gadamer y la tesis filosófica de Joachim Ritter.

En segundo lugar, existe la postestructuralista y secretamente apocalíptica de la musealización como cáncer terminal de nuestro fin de siglo.

En tercer lugar, existe el modelo orientado más sociológicamente y en el espíritu de la Teoría Crítica, que sostiene que ha surgido una nueva etapa del capitalismo consumista en Occidente, y la llama, de manera intraducible, *Kulturgesellschaft*”¹⁸⁰.

¹⁷⁹ De musas y museos entrevista con José de Santiago, segunda parte, Manuel López Monroy, paráfrasis, op. cit. Pp.38

Proliferan distintos tipos de museos, no sólo los museos de la moda, el diseño, el cartel o la caricatura, sino también los museos de los diversos oficios artesanales, de las técnicas, de las ciencias, de las tradiciones populares, de los basureros industriales, etc. El museo es un lugar de memoria, que expone a la percepción actual los vestigios del pasado.

La creación de un museo es un acto institucional, frecuentemente un gesto político, que apunta a afirmar una continuidad, una identidad, una permanencia del recuerdo, cuando precisamente unas y otras están en trance de desaparecer, tal como ocurre en nuestros días. Es cierto que el museo, no es una invención de nuestro tiempo, sino una idea del siglo XVIII.

La comunicación cultural consiste en producir los medios para ver, comprender y sentir mejor. Lo hace a través de la edición, el cine, la conferencia. Varios rasgos la distinguen de una comunicación propiamente educativa.

La comunicación tiene así por función acelerar la circulación, de las imágenes, y de la información.¹⁸¹

La historia de la museografía internacional muestra que casi toda iniciativa museográfica surge de un proyecto institucional y termina por justificar necesidades ajenas a las de los visitantes.

A pesar de incorporar elementos técnicos de muy diversos medios de comunicación, el discurso museográfico aún está en espera de un debate teórico que rebase el marco de las necesidades estrictamente técnicas o la mera evaluación estadística que justifique la existencia de proyectos institucionales.

Lo que ha sido evidente en el estudio de la comunicación literaria, cinematográfica, artística o teatral, todavía no lo es en el campo de los estudios sobre la comunicación museográfica.

Para este fin, se entiende por **comunicación museográfica** el proceso en el que el visitante tiene siempre la última palabra, y cuya experiencia de visita, recorrido y evaluación personal merecen algo más que una reducción descriptiva, que deja de lado los procesos de interpretación por medio de los cuales el visitante se apropia de su experiencia de una manera particular en un momento concreto.

Lo que es ya una larga tradición de análisis en otros campos de estudio (cine, literatura, pintura, teatro) aún no existe en el campo de los museos y otras formas de animación sociocultural, como los festivales o los coloquios internacionales.

El objetivo de una investigación sobre la naturaleza de la comunicación museográfica es estudiar los elementos que comparte con otros medios de comunicación.

El estudio de la comunicación museográfica y su especificidad lleva a proponer el diseño de dos modelos: uno para la reconstrucción de la experiencia del visitante (elementos para el análisis de la experiencia museográfica) y otro para la interpretación de esta misma

¹⁸⁰ De la acumulación a la mise en scene, el museo como medio masivo, Andreas Huyssen, paráfrasis, op. Cit , pp. 44 - 59

¹⁸¹ El museo, y la cuestión de la comunicación, Jean Galard, paráfrasis , op. Cit. Pp 60 - 65

experiencia (elementos paradigmáticos de la comunicación museográfica). Estos modelos permiten establecer comparaciones entre la comunicación museográfica y otros medios de comunicación.

El visitante de un museo, al igual que el científico que cree en un método de conocimiento, interpreta su experiencia a partir de los parámetros que le ofrece la comunidad, cuyos referentes se pone en juego en el momento de la interpretación.

La perspectiva general de esta propuesta para el análisis de los procesos de la comunicación museográfica es interdisciplinaria y está centrada en el estudio de los procesos de recepción del visitante de los espacios museográficos.”¹⁸²

Esto nos lleva a la pregunta inevitable ¿Para qué sirven los Museos para que un museo viva se necesita de algo más que dinero y alta tecnología. El visitante habitual de museos no busca mensajes concretos, sino enfrentamientos estéticos o históricos.

Meyes Shapiro, un famoso teórico y crítico de arte, trató de explicar que el valor espiritual del arte no reside tanto en comunicar, sino en inducir una actitud de comunión y contemplación; el arte es equivalente a las actitudes religiosas. Donald Kuspit, crítico norteamericano, piensa que “el museo es un espacio social diferente, incrustado en una comunidad social indiferente.”¹⁸³

“Hasta ahora, las investigaciones sobre la comunicación museográfica y, en general, sobre los procesos que dan sentido a la visita a los museos se han limitado a la aplicación de cuestionarios y entrevistas a los visitantes, y con ello sólo se ha llegado a dar cuenta de las estrategias de distinción social que se ponen en práctica en relación con la visita.

Esta dimensión, olvidada o marginada en las investigaciones, puede incluir algo tan fundamental como la posibilidad que tiene el arte, en términos de Meyer Shapiro (citado por Teresa del Conde), de “inducir una actitud de comunión y contemplación”¹⁸⁴.

“La Escuela Nacional de Artes Plásticas y el Discurso Museográfico Contemporáneo presentaron en la pasada Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería su más reciente publicación, El Museo del Futuro, donde se mencionan algunas perspectivas europeas.

Rodrigo Witker expone su opinión de esta publicación a través de un análisis del panorama bibliográfico del área de museos y exposiciones y las necesidades para el estudio de la misma.

Una de las exposiciones más relevantes en lo que va del presente año es Dioses del México Antiguo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, a propósito de ella escribe Carlos Deveaux y Francisco Villaseñor”¹⁸⁵.

“Es grave e incluso preocupante la situación por la que atraviesan, hoy en día, la museología y la museografía mexicana, en cuanto a la carencia de investigación y publicación y, porque no, hacer reflexión sobre procesos, técnicas, y metodologías

¹⁸² ¿Para que sirven los museos? Lauro Zavala, paráfrasis, op. Cit. Pp. 66 - 68

¹⁸³ Los museos sirven?, Teresa del Conde, paráfrasis op. Cit. Pp 69

¹⁸⁴ La investigación de los museos, existe?, Lauro Zavala, paráfrasis, op. Cit. Pp.70 -71

¹⁸⁵ op. Cit. Pp 72

propias del museo, su público y su entorno, tomando en cuenta la importancia social, política y económica que a nivel internacional se le ha venido asignando a este equipo cultural.

Al parecer estos procesos de investigación y reflexión han sido rebasados, por la práctica, por la implementación y la meditación individual de los productores de exposiciones quienes pocas veces se preocupan por dejar testimonios de los procesos utilizados en el diseño y la concepción de exposiciones y, pocas veces, por incorporar a estos procesos las experiencias, modelos y alternativas comprobadas y de acertadas soluciones en otros lugares”¹⁸⁶.

“La Ciudad de México cuenta con una de las redes de museos más importantes a nivel mundial. Sin embargo, la asistencia a espacios de arte y cultura es escasa.

En comparación con lo que sucede en la mayor parte de los medios, donde la evolución social y tecnológica se ha registrado a velocidades vertiginosas, se piensa que en los museos el tiempo no transcurre. Se ha olvidado que un museo es un punto de reunión y de encuentro, que puede ser una nueva aventura.

Desde su inauguración, el 8 de diciembre de 1995, la exposición temporal Dioses del México Antiguo, visitada por cerca de 350 mil personas y prorrogada en dos ocasiones, no ha dejado de causar interés y admiración entre el público. En esta muestra se pueden apreciar piezas de toda la república.

La museografía y la curaduría están diseñadas para que el visitante, al tiempo que comprende la concepción del mundo que tenían los pueblos de México Antiguo, se integre en un ámbito que recrea el universo religioso mesoamericano.

Dioses del México Antiguo hace comprender al espectador la cosmovisión de nuestros antepasados prehispánicos a través de una vivencia única.

Las piezas prehispánicas exhibidas logran proyectar un significado especial al presentarse en un ambiente que los muros funcionan con diversos niveles de profundidad visual a través de paisajes perfilados sobre las paredes; el espectro también define un horizonte distintivo a cada uno de los salones.

En cada sala de la exposición hay una gama cromática distintiva (tono dominante con todos sus matices). El tratamiento se hizo con base en variaciones sombrias para enfatizar lo sacro y lo contemplativo. Aspectos importantes por la distribución de las piezas que la conforman, la manera de presentarlas, los elementos visuales y acústicos que acompañan a visitantes durante el recorrido, las cédulas de sala y de pieza, las ambientaciones, el valor de sus piezas, el espacio donde se presenta y la temática que aborda.

Una gran aceptación como la de Dioses del México Antiguo se debe a que los museógrafos planearon y desarrollaron su trabajo pensando en el público”¹⁸⁷.

¹⁸⁶ El hoy de los museos del futuro, Rodrigo Witker, op. Cit. Pp. 85 - 86

¹⁸⁷ Dioses del México antiguo, Carlos Deveaux. Op. Cit., pp77 - 78

“La Historia de México se distingue por tener una muy particular problemática, es de sus culturas antiguas. Las manifestaciones de estas culturas las colocan a la altura de las más importantes del mundo.

El valor, la importancia de sus manifestaciones culturales filosóficas, religiosas o artísticas demuestran la madurez y la profundidad de los pueblos y culturas que habitaron lo que se conoce como Mesoamérica. Transmitir al público actual estos valores y conceptos es un reto que vale la pena correr, puesto que la riqueza filosófica, estética y cultural del México Antiguo es única. La exposición Dioses del México Antiguo es buena, se enfrentó al reto de mostrar la mentalidad prehispánica. Excelente pretexto para analizar la museografía”¹⁸⁸.

Actualmente los interesados en los museos y exposiciones se encuentran en la búsqueda en torno al concepto del museo. Estos espacios no son solo depositarios de colecciones, sino de medios de comunicación en los procesos de conceptualización, diseño y producción. Algunos de los riesgos para los productores de museos son los siguientes:

El diseño y producción de museos, en un país como el nuestro, absorbe todo el tiempo y energía de los productores. Estos a su vez conciben al público como una referencia lejana que poco influye cuando se planean exposiciones. Con frecuencia las propuestas museográficas se circunscriben a los criterios de los productores y el discurso de una exposición se encuentra únicamente en el bello acomodo de los objetos.

Otro riesgo para el productor es quedar atrapado entre la instancia o institución promotora de las exposiciones y sus propias expectativas de creación y producción. Cada día los proyectos se modifican, se cancelan, se promueven o pueden seguir caminos insospechados por decisiones de los promotores de este tipo de espacios. Asimismo se vislumbran nuevos caminos que enriquecen el trabajo en el quehacer museográfico.

Existen equipos de trabajo museográfico que trabajan interdisciplinariamente y enriqueciendo sus propuestas. Se trabaja con una metodología acorde al contexto social de la museografía.

Por lo anterior, es importante generar espacios de diálogo y reflexión que permitan a productores, promotores, teóricos y público en general de México, interesados en los museos y exposiciones, establecer un puente de comunicación”¹⁸⁹.

En los últimos 20 años los museos de Europa Occidental, han experimentado profundas transformaciones. Los trece ensayos que se incluyen en este volumen, presentan una amplia gama de visiones, a veces contradictorias, sobre los museos, las exposiciones y la educación museográfica. En ellos se incluyen estudios de caso, críticas, reflexiones, reseñas, revisiones generales y análisis teóricos.

Los ensayos abarcan desde la edificación deliberada y la mercadotecnia de los museos y centros científicos, hasta la situación de ciudades y regiones en el mapa cultural. Los museos de arte e historia presentan resistencia a la exhortación de difundir sus aportaciones entre la población general, a diferencia de otro tipo de museos, como los de ciencia y tecnología.

¹⁸⁸ Comentarios crítico analíticos a pretexto de la exposición / dioses del México Antiguo, Francisco Villaseñor B., op. Cit., 89 - 90

¹⁸⁹ Ofelia Mtz. García, “el Museo del Futuro, pp. 7 - 9

Gran parte del trabajo se realiza con el deseo de producir mejores exposiciones y brindar mejores servicios a los visitantes, además de que, es impresionante el entusiasmo de los museólogos profesionales.

El desarrollo de los museos se produce a distintas velocidades y formas en los diversos países y regiones de Europa Occidental¹⁹⁰.

En Europa hubo un extraordinario resurgimiento de los museos, como los magníficos edificios del Victoria and Albert Museum en Londres (1881), el Rijksmuseum en Amsterdam (1885), la Grande Galerie de Zoologie del Museo de Historia Natural en París (1889). Se ha perdido la certidumbre de que el neoclasicismo es el estilo “correcto” para los museos. La “identidad” es la manera en que los museos se presentan a sí mismos en el mundo actual, donde las funciones de museo se han vuelto cada vez más complejas. Según Jan Hjort, las exposiciones deberían alcanzar el equilibrio entre la educación y el diseño, si no se quiere abusar de los visitantes. Es probable que más de la mitad de los museos europeos se alberguen en inmuebles que originalmente cumplieron otras funciones. Estos centros se han desarrollado muy ampliamente en Europa en los últimos diez años, impulsados por el ejemplo de Estados Unidos y para difundir una amplia comprensión de la ciencia entre el público.

El debate sobre el patrimonio histórico se centra en convertir la historia en una experiencia, en hacer cognoscible el pasado mediante la exhibición, de la gente como para la gente¹⁹¹.

El hecho más notable sobre los museos está comprendido en una sola palabra: variedad. La mayoría de los países europeos han efectuado algún tipo de estudio sobre los visitantes de sus museos, pero ninguno como Alemania. A partir de encuestas y estudios, se ha llegado a una mejor comprensión de los visitantes, lo cual a su vez ha provocado más cambios en los museos de Europa durante los últimos 15 años.

Para los museos de ciencia e historia natural ha sido más fácil adaptarse a esta democracia, en la cual se reconoce que el visitante tiene la última palabra en cualquier tipo de comunicación que se establezca. Por contraste, los museos de arte e historia parecen bastiones elitistas de la alta cultura.

Los museos de Estados Unidos realizan esfuerzos por llegar hasta quienes no visitan museos, lo cual no se ve mucho en Europa.

En el caso de los museos itinerantes, pueden llevar el mensaje hasta un público más amplio y de diversos lugares. Es en Suecia, donde se inició esta modalidad en Europa, sea en grupos escolares organizados, o como miembros de grupos familiares, los niños forman parte importante del público que asiste a los museos. Al describir su trabajo para el montaje y la realización de exposiciones para niños en Francia y Gran Bretaña, Gillian Thomas muestra como se consulta e involucra en el trabajo a visitantes potenciales, de modo que el enfoque educacional toma en cuenta las necesidades de éstos.

El término “nueva museología” tiene actualmente dos significados. Se emplea en relación con el ecomuseo francés para abarcar el desarrollo de los museos a partir de los intereses y esfuerzos de las comunidades locales. También se usa para estudiar los

¹⁹⁰ Roger Miles, Op. cit., pp. 14 - 22

¹⁹¹ El medio es el museo sobre los objetos, 23 - 43

objetivos de los museos más que sus métodos. Esto, a través de los esfuerzos de Peter Vergo, crea un acercamiento más reflexivo hacia la producción y el estudio de las exposiciones.

La producción de exposiciones ha obtenido avances a partir de la definición de una exposición eficiente de Brown Goode, como “una colección de cédulas instructivas, cada una de ellas ilustrada por un objeto bien seleccionado”. El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios.

The New Museology (Vergo, 1989) recomienda que el estudio de los museos, debe adoptar una reflexión más profunda en relación con sus actividades.

La propuesta de la consideración del museo como medio, implica algo distintivo acerca de la mediación del museo con el mundo, lo cual tiene consecuencias particulares para la comprensión del significado del museo.

Considerar el museo como medio implica los aspectos del proceso a través del cual se concibe, se crea, se pone en práctica y se recibe la comunicación en una exposición. Son en muchos aspectos similares a otros medios contemporáneos, pero existen diferencias obvias entre ellos. Por ejemplo, los museos no son medios de difusión, ocupan espacios físicos, contienen objetos, fomentan la interacción, y compiten con los demás medios para atraer visitantes. Quizá la característica más evidente y más determinante del museo es la presencia de objetos dentro de él; los objetos tienen biografías. La biografía de un objeto no es solo cuestión de una vida individual, sino que adquiere su significado a través de los diversos ambientes sociales, económicos, políticos y culturales por los que atraviesa. Como lo dicen, ni la biografía de un objeto, ni la contribución del museo a dicha biografía son directas. Los objetos de los museos, la mayoría de las veces, están divorciados del mundo que los concibió. Asimismo tienen un significado fijo una vez que han llegado a su último destino. Los significados producidos por los objetos, son parte esencial de las pretensiones particulares de autoridad y legitimidad de las cuales depende todo el estatus del museo.

Hay dos complicaciones en las exposiciones contemporáneas: la primera es que el significado de un objeto reside en el trabajo imaginativo del visitante, que lo incorpora a sus experiencias y a sus sentimientos. La segunda reside en la inclusión de los no-objetos en la exposición, como maquetas, tecnologías audiovisuales, fotografía, etc. Al referirse a la importancia de comprender al objeto en el museo, no de manera aislada, sino como elemento de una colección, que a su vez es la ficción sobre la cual se sostiene gran parte de la autoridad del museo como medio. Un objeto no es nada a menos que forme parte de una colección.

¿Para quiénes son los museos? es mayor el número de varones que de damas; estudiantes, jubilados, pensionados. Los museos de arte atraen al público más educado y elitista, los museos multidisciplinarios e históricos, que cuentan con espacios al aire libre atraen a un público más democrático. Con el desarrollo de un plan de estudios a nivel nacional pueden tener conexiones específicas de las necesidades de las escuelas. El público debe alejarse de los patrones tradicionales, los museos reconocen la importancia del visitante.

El museo, desde su origen a estado asociado con la educación, a finales del siglo XIX se les consideraba las universidades del pueblo. Más tarde con la introducción de la escolaridad obligatoria se aceptó como ambientes propiados para el aprendizaje (Smythe

1966, p.11) al ofrecer oportunidades educativas diferentes a través de conferencias y visitas guiadas, desarrollaron formas de atender escuelas mediante la enseñanza en los museos y con los servicios de préstamo para llevar objetos a las escuelas.

La educación era un actividad separada de la función principal del museo, que sólo era coleccionar y conservar objetos, en las escuelas usaban el método de enseñanza a través de los objetos, enseñanza que se convirtió en un método mnemotécnico (Calkins y Busse en 1880; Smythe, 1966, p.7; Lawson y Silver, 1973). Los métodos educativos con base en los trabajos de Dewey, Pestalozzi y Montessori, hacen énfasis en el uso de la experiencia de objetos reales y deberían de haber abierto los museos como lugares ideales de aprendizaje.

En los adultos, el aprendizaje fue considerado como un modo de vida en un proceso que se prolonga a lo largo de la vida y puede desarrollarse en una amplia gama de sitios.

La psicología educativa ha hecho su aparición en los museos de los ochenta en Gran Bretaña donde la psicología educativa se aplicó en el diseño de las exposiciones. Se hicieron propuestas organizando, conocimientos y objetivos en el montaje de exposiciones didácticas, el enfoque de la psicología educativa se basa en el paradigma del conductismo por el estímulo y la respuesta, por la estructura del medio en que se desarrolla el aprendizaje (Lawrence, 1991). Se diseñaron exposiciones con estos principios.

La idea de que las exposiciones son medios de aprendizaje, interés por el diseño, organización por el espacio y contenido. El enfoque de la tecnología educativa y la psicología conductista donde se realiza el aprendizaje por los educandos en sí; toman su modelo epistemológico de las ciencias experimentales físicas y cuantitativas. Los métodos positivistas y empiristas se encuentran en las evaluaciones de museos y visitantes. Se aplican en los museos y galerías ideas tomadas de la psicología educativa. Bruner y Piaget con otros psicólogos educativos han difundido la utilidad en el aprendizaje escolar. Los museos desconocían las disciplinas educativas; la sociología educativa lleva a centrarse en lo social, aspectos conductuales relacionados con el aprendizaje; la sociología de la educación despierta una nueva conciencia; la filosofía educativa cuestiona los objetivos de la educación con las necesidades de la sociedad, la comprensión del ser educado y el desarrollo de la mente.

En los museos se encuentran nuevas formas de comunicación efectiva; objetivos comunes, en los ochenta desarrollaron la tendencia de dar relevancia al público con la introducción de las escuelas cuya currícula está orientada al aprendizaje, tomando en cuenta la asistencia y la experiencia que en los museos eran considerados como los lugares más adecuados para brindar nuevos requerimientos educativos con la posibilidad de desarrollar objetivos institucionales comunes. Los educadores ofrecieron talleres y eventos con objetos prácticos utilizando una gama de técnicas de aprendizaje activo. La educación en los museos es considerada de forma mucho más amplia dentro del proceso educativo las mejores prácticas en la experiencia con objetos permiten oportunidades como educación activa como habilidades mentales en su aprendizaje y como educación estructurada por una planificación que permite flexibilidad en el proceso.

El aprendizaje a través de la experiencia a la interrogación y el análisis se da en el salón de clases. En este concepto de aprendizaje ve al proceso educativo abierto y accesible, algo potencialmente disfrutable y emocionante, porque hacer escuchar música, clasificar objetos, hilar, investigar estanques, dramatizar, trazar mapas, entrevistar gente, evaluar,

información etc., estas son actividades educativas en un museo es la mejor teoría educativa potencial del museo. La función educativa de los museos se logra con los acontecimientos, exposiciones y publicaciones, un amplio despliegue de fenómenos, actividades estructuradas o informales, talleres prácticos, conferencias, películas, conciertos, desfiles de modas, exposiciones, muestras, publicaciones, videos, teatro, autobuses o trenes móviles etc., son las ventajas de los museos, incluye a niños, familias, individuos, grupos sociales de educandos y religiosos.

La educación en museos es responsabilidad de los directivos; el desarrollo de una política educativa es replantear las responsabilidades educativas; una revisión completa de la misión del museo; en el papel y funciones de la educación en los museos; así como la necesidad de una nueva visión para el futuro de la humanidad.

Los museos, galerías u exposiciones son textos, y como tales están contruidos según una cierta variedad de lógicas.

Se da el caso de que las galerías o exposiciones presenten lógicas múltiples. Una lógica de clasificación puede empalmarse y ordenarse siguiendo una secuencia histórica, en donde la narrativa del progreso está inscrita en la disposición y reflexiones de las vitrinas. Estas narrativas proporcionan un marco de referencia para la exposición de objetos en el museo.

Algo central para la comprensión del museo como medio, son las lógicas en que se basa la disposición de los objetos en la exposición. El tiempo es, en sí mismo, un medio. El museo es visto como una institución para la mediación del tiempo. Se debe recordar que hay dos temporalidades significativas que intervienen en la experiencia del museo: la del museo mismo y la del visitante (Ferguson, 1991).

Podría argumentarse que los museos, definen para sí una orientación dominante hacia el tiempo. Sin embargo, la orientación no se refiere exclusivamente a las actividades de representación del museo. También se refiere a sus actividades organizacionales y al carácter particular de una galería en la que se expresan el mismo tipo de decisiones en los textos de la exposición.

Desde el punto de vista de la galería misma, el cronometraje consiste en los esfuerzos que se hace para definir la dinámica de su lógica interna. Este cronometraje responde a la exigencia de control del recorrido del visitante. La correspondencia de orientación y cronometraje entre la exposición y el visitante debe tener lugar para que la comunicación que pretendía establecer la galería sea exitosa.

El museo es el único entre los medios contemporáneos que proporciona un espacio físico, material. El espacio del museo es un recurso finito. Es objeto de un considerable apego emocional. También es una realidad fenomenológica.

Cada vez más galerías nuevas se convierten en medios híbridos. En ellas se mezclan dos tipos de orientación espacial. El primero es en el que los objetos se exhiben en un espacio estructurado (museo tradicional). El segundo les proporciona la mediación secundaria de estos objetos a través de imágenes y sonidos de los medios electrónicos, gracias a la experiencia interactiva.

El visitante-consumidor se ha tornado cada vez más importante, no solo en las consideraciones teóricas de los medios, sino también en el proceso de la creación misma de una sala o una exposición¹⁹².

“Los museos y las galerías de la actualidad buscan desarrollar nuevas relaciones con su público. Se están gestando nuevas formas de trabajar y de pensar con el fin de modificar los museos, para que resulten atractivos a personas que normalmente no los visitan.” Los cambios en la percepción educativa de los museos y en sus teorías existen para investigar el potencial educativo.

¿Qué es un museo?, En algunos museos se centran casi por completo en los objetos. En otros, los objetos se utilizan para ilustrar y comunicar ideas con exposiciones interactivas, de pinturas, modelos y cuartos reconstruidos.

¿Para quienes son los museos?, El público de los museos es globalmente más democrático que el del teatro o los conciertos. Las tendencias demográficas actuales pueden observarse en los museos como en cualquier punto de la sociedad (Henley Centre, 1989).

Desde su fundación se ha asociado al museo con la educación, pero esta última era vista como una actividad separada de la función principal del museo, la cual consistía en coleccionar y conservar objetos.

El mundo educativo celebraba la diversidad, democracia, igualdad y apertura. Pero el mundo de los museos siguió un patrón más antiguo.

La tendencia de los museos a dar relevancia al público coincidió con la introducción en gran escala en las escuelas, cuya currícula al aprendizaje están basados en la asistencia a estos sitios orientados al aprendizaje basado en la evidencia primaria y las experiencias.

El aprendizaje tiene lugar a través de someter la experiencia a la interrogación y el análisis. Estas ideas ofrecen nuevas oportunidades a los museos.

La mayoría de los museos tratan de describir a sus visitantes para poder servirles mejor. Esta descripción implica un registro demográfico de los visitantes al entrar o salir de los museos: una investigación demográfica indica que una gran cantidad de personas visita el museo como miembro de un grupo familiar.

Las investigaciones de actitud indican que las familias, al visitar un museo, buscan diversión o entretenimiento, anticipando una experiencia educativa o informativa general. Tienen una agenda dual en su visita al museo: la agenda de entretenimiento y la agenda educativa. Los padres de familia necesitan percibir que el conjunto de experiencias que comparten con sus hijos son educativamente valiosas. Cuando se tiene esta percepción, los padres imponen la atmósfera de la visita para que los niños aprecien el museo de manera particular.

Una investigación de Newsom y Silver (1978) halló que 60 por ciento de los visitantes adultos de un museo atribuía su interés al hecho de que alguien de su familia los llevó a un museo cuando eran niños.

¹⁹² Roger Silverstone

La satisfacción de ciertas necesidades básicas es de relevancia especial para la comodidad y placer de las familias que visitan el museo. Algunas de estas necesidades son: orientación, guardarropas y casilleros, baños y áreas para cambiar a los bebés, agua potable y comida. Este grupo se caracteriza por una propensión a jugar con los módulos interactivos y por largos periodos de conversación dentro del grupo. Diamond (1986) observó “conductas didácticas” que incluyen mostrar, señalar, jalar a alguien hacia un objeto expuesto, etc.

Un modelo de conducta familiar en los museos. La familia trabaja colectivamente para construir una “percepción familiar” de las comunicaciones del museo. Cada miembro de la familia forma sus propias percepciones de la exposición, sin embargo el género parece no ser factor determinante de la conducta durante una visita completa al museo¹⁹³.

Hay dos maneras de analizar la asistencia a los museos. La primera es aplicar un cuestionario con el fin de estudiar la opinión en relación con cuestiones políticas de importancia. La segunda manera o método es el control de entradas.

Los museos europeos¹⁹⁴ han evolucionado como resultado de los deseos y demandas del coleccionista, no del público visitante de los museos. Para lograr el equilibrio entre el espacio arquitectónico y las exposiciones, se relaciona al continente y al contenido. Un mismo objeto puede usarse en diferentes contextos y exponerse de diferentes maneras para contar historias radicalmente opuestas¹⁹⁵.

Se determinaron lineamientos generales sobre la identidad de los museos en los casos de la Villa Arson, Niza. Ruedi Baur, Pippo Lionni y Christian Bernard que son los siguientes: corporativa, identidad del curador o de la institución, gráfica y una planeación flexible, del espacio interior y la arquitectura con la museografía.

Al estudiar la identidad de los Museos de historia natural a fines del siglo XX, Pere Alberch, Museo nacional de Ciencias naturales, Madrid nos concluye que un museo de historia natural moderno debe combinar la exposición con la conservación de colecciones y con la investigación. El actual proyecto de renovación de las exposiciones pretende crear un museo donde primen los conceptos sobre los objetos.

Algunos de los principales procesos para describir los niveles de análisis son: la delineación temática (propone la trayectoria ideal mediante los módulos que rompen el espacio en segmentos) en donde el mundo del especialista es evidente para el visitante a través del objeto o de la imagen de lo que se ve y lo que se conoce.¹⁹⁶

Los centros interactivos de ciencia comparten el propósito de aumentar la comprensión de la ciencia entre el público, los puntos débiles de estos centros son: dificultad para atraer la inversión de capital, brecha inicial de credibilidad y la transición incómoda de la etapa de proyecto a la operación¹⁹⁷.

Las exposiciones Itinerantes Suecas, Riksstallningar, son exposiciones de gira y se elaboró con la idea de viajar y ha sido tan eficiente su modelo que en el presente existen alrededor de 100 exposiciones diferentes en curso bajo su auspicio. Parte de la fuerza de

¹⁹³ Paulette M. Mcmanus, Radlett Museum, Inglaterra, op cit., pp. 60 - 76

¹⁹⁴ Berhard Grafm, Institut Fur Museumskunde, Berlín.pp. 78 - 84

¹⁹⁵ Peter Vergo, University of Essex, op. cit., pp. 104 - 115

¹⁹⁶ Bernard Schiele y Louise Boucher. op. cit. , pp. 134 - 148

¹⁹⁷ Melanie Quin, Ecsite, op cit. pp. , 150 - 160

estas exposiciones, es la permitir el de tomar objetos de todos los museos estatales. También ha colaborado con asociaciones de educación para adultos, con el fin de motivar a círculos de estudio y a otros grupos pequeños a realizar sus propias exposiciones.¹⁹⁸ Llevar exposiciones de gira, es una historia de producción técnica y problemas de diseño: pelea sin cuartel entre las tres diosas llamadas Arte, Pedagogía y Ciencia; es modos y medios de incrementar el consumo de la cultura, ampliando el medio ambiente cultural y la distribución de la cultura.

El programa de exposiciones a gran escala se expandió rápidamente durante sus primeros años, la primera gira con una exposición de arte y llevar la exposición a todo el país, 22 lugares distintos, buscando contestar a las preguntas ¿Podemos despertar el interés? ¿Podemos llegar al público? ¿Podemos hacer una contribución útil al esfuerzo educativo nacional, por la sociedad para el Arte en las escuelas?

Para lograrlo se enfocaron en:

- ∴ Mejorar las técnicas de exposición
- ∴ Integrar exposiciones con eventos teatrales y musicales
- ∴ Desarrollar principios económicos sólidos
- ∴ Realizar estudios científicos
- ∴ Mostrar objetos por medios que no sean exposiciones

La fusión por la sociedad para el arte en las escuelas y el Consejo Sueco de Artes; identidad unida en dos organizaciones: una institución de arte, y una institución museológica.

Para la consolidación de las exposiciones itinerantes para los museos, deben elaborarse con la idea de viajar permanentemente; desechando el miedo a los extraños, a la competencia, al si los objetos están en peligro. Pensar que la exposición nos representa a todos; comunicar nuestra imagen artística significa exposición de arte, el grito de ¡dejen que el público haga exposiciones! el esfuerzo activo, ser creativo en forma y color se considera deseable; el visitante adulto concibe la actividad como una forma de juego, no se atreve a actuar porque él o ella temen que otros juzguen los resultados, le ha sido enseñado desde la infancia que las exposiciones sólo son para verse, que la participación en una cierta actividad es un derecho reservado a miembros privilegiados de un grupo, tiene poco interés en el objetivo de la actividad, los visitantes que fueron activos se hallan generalmente satisfechos con la exposición; el objetivo principal es para expresarse usando una exposición como medio, los habitantes se involucran en las actividades en mayor o menor medida, es muy estimulante trabajar juntos, es una nueva forma de trabajo para el pueblo.

La exposición de arte en el pueblo como consecuencia de este evento ha cambiado la actitud de la gente hacia el arte: es importante establecer contacto con la gente, es esencial iniciar un debate, las ventajas de la exposición sobre otros medios de comunicación, está más viva, llega a más gente, y recorrerlas es menos laborioso que hacerlo con un libro.

Los efectos pedagógicos son, que se podía ganar mucho con esta forma de trabajo cuando la cooperación es fundamental en partidas de trabajo, experimenta un sentido de

¹⁹⁸ Jan Hjort, Riksstallningar, Estocolmo, Suecia. op . cit. 184 - 190

comunidad en el trabajo. Hay una visión más optimista del futuro, una mejoría en la capacidad de la gente y la oportunidad de mostrar su situación a las personas de fuera, incrementa el interés, estimula a la creatividad individual, llevan a una vida cultural más activa. La exposición como medio de comunicación. Su desarrollo con la educación capacita a gente en el arte de producir y usar exposiciones. Entre la belleza y función dotar a los participantes de un conocimiento más profundo, al dar una introducción general de diversas teorías de comunicación. El nombre del juego arquitectura: el espacio como un punto central en la realización de exposiciones, reunir experiencias y conocimiento, amalgamar la funcionalidad práctica y la belleza. El educador, cuando construye una exposición, construye gradualmente su propio conocimiento. El trabajo de exposiciones debe ser siempre un arte; en Suecia es un medio de comunicación, buscan que el trabajo de exposición sea un arte, descifrar el lenguaje de la forma del diseño, para tener éxito y beneficiarse del conocimiento del diseño, la pedagogía y otras materias de comunicación, si una exposición tiene nivel artístico elevado, su diseño será también educativo, y el diseño artístico pensado para el público será bueno para la exposición.

Un patrimonio es aquello que ha sido o puede ser heredado. El “patrimonio cultural” se ha convertido en la categoría central a la identidad de una nación. Peter York, ya en 1984, mencionó que el auge del patrimonio era un signo de cambio e innovación en vez de serlo de deterioro. Es una estrategia para facilitar el mismo cambio.

El deseo de “mostrar” la historia haciendo del pasado una experiencia, significó el ingrediente principal de la nueva generación de museos¹⁹⁹.

5.3.7. Museos en México

En nuestro país existen muy variados temas para los museos, tantos que se hace difícil una clasificación, pero lo relevante en este momento es saber que se dispone de espacios museísticos donde existen acervos presénciales de objetos en muchísimos temas, en nuestra búsqueda pudimos constatar que existen directorios para poder visitar estos museos, quizás la manera mas accesible es por la red de información (Internet), pero no debemos menospreciar las oficinas de turismo y del Instituto de Antropología e Historia y aún es preciso recordar que la Industria, el deporte (que también es una industria), cada expresión artística (cine foto, teatro, etc.), hacen espacios museísticos cada día, lo que hace un seguimiento inasible, en constante cambio.

En nuestra investigación encontramos en el país;

Tipo de Museo	Cantidad
<i>Museos de Arte</i>	97
<i>Museos de historia</i>	188
<i>Museos comunitarios</i>	195
<i>Museos de gobierno/ estado o ciudad</i>	57
<i>Museos de cultura</i>	n/d*
<i>Museos Universitarios / ciencias</i>	n/d*
<i>Museos regionales</i>	n/d*
<i>Museos religiosos</i>	n/d*
<i>Museos de la Industria</i>	n/d*

¹⁹⁹ Robert Lumley, Universidad de Birmingham, Londres. Op. Cit., pp., 200 - 2127

<i>Museos de comunicaciones / telefonía</i>	n/d*
<i>Museos sobre animales</i>	n/d*
<i>De varios temas</i>	n/d*

* No disponible

Haciendo un total de Museos registrados en el país, (municipales, estatales, institucionales, empresariales, comunitarios, etc): 923.

La ciudad de México y su área conurbana posee una de las densidades más altas de museos en el mundo y visitarlos es un deleite accesible a la población en general.

CAPITULO 5

APLICACIONES DE LA PLÁSTICA MEXICANA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE LA HISTORIA DE MÉXICO A TRAVÉS DEL RETRATO

5.1 Elementos Plásticos que Regulan la Creación y Formación de un retrato

El retrato es la pintura de lo individual. Una forma especial del retrato es autorretrato. El artista para llevar a cabo una pintura tiene que recurrir a un diseño, imagen que es desde

luego, la expresión del artista y cuando se refiere al rostro humano va más allá del estudio anatómico y la imagen puede ser: actual, virtual y absoluta. Los factores organizadores son el ritmo, la proporción, la simetría, a partir de ello el retrato puede resolverse de diferentes maneras: cabeza sola, perfil, busto, tres cuartos y de cuerpo entero.

Hacer un retrato es representar el rostro de una persona fijando sus características individuales. Aunque esté solamente dibujado, el retrato exige dedicación, conocimiento en la forma y estructura de la cabeza humana para un desarrollo correcto.

Un ejercicio preparatorio para trabajar un retrato¹⁴⁷ es el apunte en un dibujo de una obra conteniendo el parecido y expresión. El retrato debe contener los factores de valoración y modelado, puede ser lineal, plano, o volumétrico, éste último es representado con abundantes sombreados y difuminados. Al utilizar en el apunte la técnica de líneas y manchas se deja que la línea explique la forma, las manchas dan valoración y modelado. Los valores son: tonos provocados por la calidad del trazo, según se utilice la energía y sensibilidad, buscando sugerencias de luz, sombra y volumen.

El primer paso para la creación de un retrato es el bosquejo sobre el soporte, un esquema a grandes líneas, definiendo solamente las proporciones, la posición y el tamaño de los ojos, nariz y boca¹⁴⁸; definiéndose la forma del rostro y la cabeza, se procede a dibujar los detalles.

La composición del retrato reúne aspectos de: pose, el dibujo, el entorno, la luz y el color. La cabeza sola, en pintura, contiene movimiento; debe tomarse en cuenta el centro visual donde ubicar la cabeza dentro del formato de la tela. Si el retrato es de busto -que es una opción clásica- se adapta el dibujo como pintura. Es importante equilibrar la relación entre la masa de la cabeza y el resto del cuerpo perfilando los rasgos de la fisonomía y conectándolas, luego se sombrea. Este proceso sigue hasta los volúmenes y la configuración de la luz y la sombra, logrando el parecido del modelo¹⁴⁹.

En el autorretrato se puede ensayar todo tipo de soluciones. Por ejemplo, en el retrato dibujado, las líneas nos pueden dar la solución de la fisonomía y los factores que lo condicionan para potenciar los contornos, buscando las posibilidades gráficas y dinámicas¹⁵⁰.

Cuando la obra avanza, se aplican manchas para valorar el volumen, su combinación nos da un efecto plástico y dramático; la dinámica del color, contrastes y las disonancias entre los tonos en la pintura del retrato puede ser obtenida utilizando una paleta limitada, sin dejar de atender la posibilidad de cada técnica¹⁵¹.

El planteamiento del retrato establece manchas fundamentales dentro de una gama cromática, se crea un modelado aclarando y aplicando el oscurecimiento de los colores y al final se afirman los modelados para crear particularidades de la fisonomía. La gama cromática puede presentar tres grupos básicos: la gama de colores cálidos, fríos y quebrados.

- ❖ La gama de los colores cálidos está compuesta por tonalidades amarillas, ocre, anaranjadas y rojizas.

¹⁴⁷ Alfonso Calderón, Dibujando el Retrato, ediciones ceac, barcelona Esp. 1989

¹⁴⁸ Manuales Parramon, Retrato, rostros y expresiones, ed. Parramon. Barcelona Esp. 1999, pp. 20, 21

¹⁴⁹ idem. Pp. 64 – 69. Ciertamente existen mas de una maneras de encarar la realización del retrato

¹⁵⁰ idem. Pp. 46, 47.

¹⁵¹ Idem. Pp. 26, 27

- ❖ La gama de los colores fríos la componen los grises azulados, los azules, la mayoría de los verdes, malvas, algunas violetas.
- ❖ La gama de los colores quebrados incluye tonos grisáceos y ocupan un lugar intermedio entre las gamas anteriores.

Los contrastes entre la figura y el fondo son considerados como problemas a solucionar que dan sentido de espacio y distancia, para lograr la unidad pictórica del retrato. La atmósfera es la creación del espacio en el retrato y surge de una luz tamizada de claros y oscuros. Las carnaciones es el problema central del retrato, es decir, el color de la piel que cambia por las condiciones de luz, edad, sexo y la creación del pintor.

En el pastel los colores ya vienen preparados, sólo hay que hacer una correcta selección de ellos. En cambio, en el óleo, la acuarela y los acrílicos se logra por medio de la mezcla que puede ser ocre, amarillo, anaranjado y blanco, matizados con el azul y tono verdoso.

El problema del parecido implica una serie de factores esenciales, sin los cuales no puede decirse que es un verdadero retrato.¹⁵² La correcta construcción de la cabeza y la situación de la cara, sus facciones, énfasis de los rasgos distintivos de la persona. Es importante ver en la cara, la expresión, la mirada, el rostro y el carácter; éste último implica un acercamiento a la actitud psicológica y se manifiesta por los gestos o movimiento faciales que exhiben los distintos estados de ánimo.

En el retrato psicológico¹⁵³ es importante aplicar las nociones de anatomía, leer en los rostros aquello que de verdad significa la expresión de una persona. Las pasiones como la alegría, melancolía, entusiasmo, miedo, orgullo, envidia, esfuerzo, tristeza, enfado, dolor, terror, ira, se expresan, producto del movimiento y tensión de un músculo o grupo de músculos. El tratamiento de la luz suple en ocasiones a la expresión fisonómica; la luz y el color y el resto de los elementos plásticos pueden cargar psicológicamente la obra.

5.2. Prospectiva del retrato mexicano

El retrato es un gran atractivo testimonial, artístico e introspectivo. Son diversos los tipos de retratos que se han llevado a cabo a lo largo de la historia del arte pictórico. Promover la motivación en la realización o ejecución de una obra artística, estableciendo vínculos entre el arte, la vida humana y la naturaleza.

En 1730 los ingleses consideraban importante comprar cuadros italianos; Thomas Gainsborough, tuvo que satisfacer la creciente demanda de hermosos retratos, también otro retratista, Copley, disminuyó sus cuadros históricos para dedicarse al retrato; en España, Goya produjo magistrales retratos con contundentes denuncias de la guerra y corrupción social; más tarde fue aceptado el género del paisaje con colores fieles a la naturaleza con mucha luz. A mediados del siglo pasado, París se convirtió en la capital mundial del arte. En 1830 daba comienzo el romanticismo en la pintura saliendo de los talleres y buscando libertad al aire libre, la verdadera imagen de la naturaleza; y se recurrió en la mezcla de los colores, logrando la imprecisión de los movimientos y distorsión de la luz y se le llamó impresionismo.

En el capítulo 3, Las fichas técnicas de 30 maestros pintores constituyen un esquema histórico del proceso evolutivo de las grandes obras del cual tuvo de referencia al arte

¹⁵² Retrato, rostros y expresiones, Parramon ediciones s.a., 1999, pp. 76-77

¹⁵³ idem. Pp. 82, 83.

Mexicano, no sólo esta colección de pintores considerados como grandes artistas, sino sus amores, el ambiente sereno o agitado en el que vivieron, sus rivales en el arte y sus enemigos influyeron en el origen de estas obras pictóricas y bellas del mundo. Todo lo que existe en el universo, la esencia de la imaginación, primero en la mente y después la realización de la obra de su mano decía de su profesión Leonardo da Vinci.

En la época Virreinal, el uso de la pintura se utilizó como medio para evangelizar. Todo se comunicaba con la pintura¹⁵⁴. La pintura colonial en México es flamenca por los detalles; italiana por su composición y en el siglo XVI se convierte en la influencia directa de Europa. La pintura virreinal tiene carácter religioso y se generalizó por la prosperidad económica de esta época floreciendo al retrato y en el siglo XVIII aparecieron los géneros: costumbrista, bodegón y paisaje; en el siglo XVIII y hasta el XX, en la pintura popular son cuadros historiados e ingenuos, retratos infantiles, retablos de almas que manifiestan gratitud a la divinidad, es una pintura de arte puro. En el siglo XIX es una pintura en la que radica la gracia espontánea y la frescura, en esta pintura popular y costumbrista se encuentra Hermenegildo Bustos, sus obras en su mayoría son retratos a pesar de tener otros temas. Muy interesante es Agustín Arrieta, realiza magníficos bodegones, cuadros de comedor, cocina poblana y también muy hermosos retratos. Se cuenta que vivió en la ciudad de los Ángeles, viejo y pobre, un auténtico precursor de la pintura mexicana, era un romántico cabal, bohemio y trasnochador, nunca beodo, al que se le tildó de jacobino por su pensamiento liberal.

El academismo surgió con Pelegrín Clavé (español); el romanticismo académico con Manuel Ocaranza, Leandro Izaguirre, y José María Jara; maestro de paisaje Eugenio Landesio (italiano), su alumno José María Velasco cumbre del paisajismo¹⁵⁵.

Las temáticas de la plástica en el porfiriato fueron:¹⁵⁶ religiosa, costumbrista, mitológica, histórica, paisajista y retratista. Uno de los impugnadores de la orientación académica fue Ignacio Altamirano, funcionario liberal. El retrato fue uno de los géneros que tuvo mayor demanda.

La pintura que surge en los siglos XIX y XX tuvo tendencias en las que las actividades artísticas se manifestaban con un rechazo al academismo neoclásico. El modernismo tuvo características del romanticismo, los trabajos tuvieron carácter simbólico, reflexionando en torno a la vida, la muerte y el destino trágico del hombre, como Saturnino Herrán, quién fue modernista y creo una pintura nacionalista¹⁵⁷.

En las artes plásticas en lugar de reproducir de manera fiel se pretende y se trata de pintar la luz que hace posible que se manifieste a la vista y se recurrió a una serie de manchas o pinceladas que permitieron a la distancia una impresión de realidad y en México se presentó el impresionismo y el puntillismo, técnica en la que se utilizan pequeños puntos de color que vistos desde lejos se funden y permiten crear atmósferas suaves y armónicas. La obra sintética en la pintura mexicana se puede decir que es el impresionismo, es una forma que capta la realidad únicamente a través de las luces.

La Escuela Mexicana de pintura en un ambiente de ebullición política y social de la época revolucionaria, se originó con un estilo propio con las renovaciones del país. Tomando en cuenta las tradiciones y la herencia indígena se produjo un arte monumental en la pintura

¹⁵⁴ Mi México Lindo, enciclopedia. Ipamex, pp. 763, 765

¹⁵⁵ Idem. Pp.772- 773

¹⁵⁶ El Arte Mexicano op. Cit. Tomo 10, pp. 506 –531.

¹⁵⁷ Idem. Tomo 9, I, pp. 216, 217

mural. En México se diversificó el arte con nuevas corrientes como el abstraccionismo lírico, el geometrismo, el neoexpresionismo, el arte cinético, el arte conceptual y el arte urbano etc., en estas manifestaciones se aprecian deformaciones en el retrato¹⁵⁸.

Leonardo expresó que “sí un pintor desea ver la belleza que lo extasía, tiene el poder para crearla”¹⁵⁹. En el siglo XIII, con los grandes artistas surgió nuevamente el humanismo, después de la Edad Media, y en el Renacimiento con ideales que jamás se han vuelto a repetir en el arte de nuestra época omitían las reglas de la perspectiva al pintar sus retratos, la mejor contribución del artista era revelar al mundo en formas inesperadas, al descubrir un nuevo significado de todas las maravillas que nos rodean, los penetrantes retratos de Leonardo; las figuras humanas en movimiento de Miguel Ángel; la belleza divina de Rafael; y la luz y el color de Tiziano. Las expresiones surgidas y de ese impulso creativo se expresaron a través de la pintura mural y como representantes son Diego Rivera con su pintura de fuerza dramática y contenido ideológico; José Clemente Orozco con su humanismo y expresividad; y David Alfaro Siqueiros con su militancia al servicio del arte.

El surrealismo en México, es una tendencia artística creada en Francia 1922 y que también fue traída por pintores europeos. Su pintura fue realizada con cuidado y usando una técnica que recuerda las miniaturas medievales. Después el horizonte plástico de México se diversificó con nuevas corrientes como expresionismo, cinético etc. Uno de los representantes de estas corrientes es José Luis Cuevas, durante ésta corriente también surgió la línea geometrística, cuyos colores puros quedaron circunscritos a estructuras geométricas rigurosas, y cuyo universo plástico sintetiza planos equilibrados y colores contrastantes.

En base a lo anterior se da como resultado una fría y correcta producción académica de la que pocos logran desprenderse, Goya entre ellos. Las labores decorativas de los palacios dieron origen a un pequeño núcleo de pintores al fresco dignos seguidores de los grandes maestros extranjeros. Miguel Ángel Fernández.¹⁶⁰

5.3. Propuesta: la Construcción de un Museo Escolar y La Importancia de la Pintura de Retratos

En la propuesta del Museo escolar está relacionada con la organización y la integración de colecciones o sobre “retratos”.

Los principios educativos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel de enseñar por medio de los objetos y su manipulación para conocer las propuestas de métodos analíticos de enseñanza en el ordenamiento; la presentación de colecciones para el aprendizaje buscando equilibrio en las diferentes formas de trabajo de los bienes históricos como el retrato.

5.3.1. Introducción a la propuesta

Analizar el rol de la educación en torno a algunas funciones de los museos para dar a conocer nuestro patrimonio y hacer conciencia para contribuir a su preservación,

¹⁵⁸ Cuarenta siglos de la plástica Mexicana, arte moderno y Contemporáneo, ed. herrero, Italia, pp. 189 – 280.

¹⁵⁹ Giulio Carlos de Argan, “El arte Italiano de Giotto a Leonardo da Vinci”, Ed. AKAL, 1ª edición, 1987, Madrid.

¹⁶⁰ Historia de los museos en México. Ed. Fomento Cultural Banamex

ejercitando a la población en el goce de la contemplación, dándole la función de integración dinámica, cultural y social.

Desde los conceptos de la “escuela cognitiva” que describe los procesos mentales implicados en el conocimiento de la percepción, la memoria y el aprendizaje para la formación de conceptos con el razonamiento lógico, en las acciones de almacenar, recuperar, reconocer, comprender, organizar y usar la información obtenida al través de los sentidos, que nos permite centrarlo en la historia, usando el método de las ciencias sociales, en el aprovechamiento que nos da la pintura o efigie de una persona, hacia el conocimiento de identidad, ser para si, ser uno mismo, o parte de un grupo.

El objetivo es lograr junto con la investigación teórica la posibilidad de hacer un museo vivo y accesible, creándolo lúdicamente, desde el salón de clases, como un recurso de apoyo a la educación, de las diferentes materias, revalorando la práctica de las artes plásticas y el conocimiento de la museografía, como una fuente para enseñar y detonar la sensibilidad en el arte

Educación, patrimonio cultural y museos de arte

Los museos son espacios para la interacción social. Los seres humanos nos reconocemos como similares al compartir “núcleos de identidad” a través de la memoria. Una memoria elaborada entre todos y donde se ve reflejado el ayer, el presente y donde cada persona puede proyectar sus anhelos para el futuro¹⁶¹. De esta manera, concebimos el patrimonio cultural como lugar de encuentro donde las edificaciones, monumentos, obras de arte y valores inmateriales le han dado y le dan sentido a una sociedad y a su memoria. Lugares y actos donde interactúan modos de vida, creencias, lenguajes y prácticas de comunicación para construir la identidad cultural de cada grupo. Así entendemos, la valoración, que surge “...cuando los grupos humanos encuentran en el elemento patrimonial expresiones de su alma. Esto es, cuando lo construido refleja sentimientos comunes, evoca memorias sociales o simboliza anhelos compartidos”¹⁶².

Consecuentemente, es necesario fomentar procesos pedagógicos dirigidos a la construcción individual y colectiva de nuevas interpretaciones y significados del patrimonio cultural; uno de los caminos es el arte. Y una de sus expresiones, la acción pedagógica de los museos de arte, que construye valores patrimoniales en los procesos creativos y enfoques generales empleados por la cultura visual contemporánea.

De esta manera, el museo se inserta a la vida cotidiana de las comunidades que le rodean. Actúa como un espacio de convivencia donde los miembros de las comunidades reinterpretan su patrimonio a través del arte. Lo cual le da al patrimonio un nuevo significado para cada generación. Simultáneamente actuaría como un espacio para la inclusión de sectores poco tomados en cuenta o excluidos del sistema educativo formal; poblaciones que desconocen las claves para acceder a la valoración de los patrimonios y la preservación patrimonial de las futuras generaciones, con procesos de globalización marcados por la pérdida de las identidades. En estas circunstancias los museos y su patrimonio artístico son importantes con sus colecciones. En este caso los museos de arte tienen el reto de crear un puente entre los espectadores y la obra de arte, entre la creación artística es develar el valor del arte en la memoria y la identidad: el arte tiene el

¹⁶¹ Bravo, M. (2001), “Patrimonio y cultura: Políticas y Pedagogías, apuestas y propuestas hacia la construcción de ciudadanía cultural”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano. (pp. 95- 134). Bogotá: CEJA.

¹⁶² Chaparro, J. (2001), “Apropiación social de espacios públicos: Diseño, construcción y mantenimiento”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano (pp. 137-147). Bogotá: CEJA

gran reto de interpretar valores patrimoniales, obras que encierran la manera de lo que una determinada sociedad ha entendido a través del lenguaje estético.

¿A qué nos enfrentamos?, En estos tiempos, los términos cultura, identidad cultural, patrimonio, diversidad cultural, sentido de pertenencia, entre otros, han experimentado mayor contenido en sus acepciones y significaciones.

Los signos de la globalización limitan con su diversidad. Debemos, por último llamar la atención sobre el desplazamiento de las poblaciones rurales hacia los centros urbanos abandonando patrimonios culturales materiales e inmateriales. Las instituciones de educación formal y no formal tienen una identidad nacional y un símbolo de la unidad del Estado. Las estrategias educativas de las artes en la educación tanto en la educación por y para el arte en sus contenidos didácticos con una visión eurocentrista. Se habla de la historia del arte enfocándolo al arte europeo. Muchas aproximaciones al arte se analizan como un fenómeno de influencias y no como un sistema de relaciones entre individuos, sociedades y naturaleza, en mundos cada vez más interconectados y dependientes.

Instituciones internacionales han hecho grandes esfuerzos desde una visión integradora donde la cultura, la ciencia y la tecnología hacen frente a problemáticas en forma conjunta. La UNESCO es un ejemplo de estas intenciones, a través de acciones como: la Convención sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (2003), y la Conferencia Mundial sobre Educación Artística (2006).

Educación patrimonial es una herramienta para la participación, sin embargo el sistema educativo formal a colocando a las artes como objetos “inútiles” de contemplación; sin mayor aporte al presente o futuro de la sociedad o como representación de una parte elitista de la sociedad, olvidando su expresión diversa en la cultura de nuestros antepasados, es una herencia que representa nuestros valores nacionales e internacionales y una herramienta que promueve el pensamiento creativo que valora, quiénes somos como cultura.

Lo que hemos visto del arte como patrimonio recompone la realidad, los saberes, experiencias, percepciones, significados y creencias, expresadas o no en la historia. La producción artística se crea y recrea en la cultura que permanece a lo largo del tiempo en los distintos grupos, como sustratos de la memoria que conforman el imaginario de cada comunidad y se manifiestan en la historia, el arte, los conocimientos de tradición oral, técnicas artísticas, todas estas conforman el patrimonio cultural¹⁶³. Así el patrimonio educativo desde los museos de arte abre a la posibilidad de generar estrategias fundamentadas en la memoria, cómo recurso articulador de la vida cotidiana y de la calidad de vida.

Los códigos culturales, sociales, económicos, tecnológicos y cognitivos tradicionalmente, son la base de los conocimientos y criterios de valoración artística para ser interpretados¹⁶⁴. Por ello, creemos que el museo debe ser visto organizado y dinámico, multiculturalmente consolidando a la educación permanente dentro de la sociedad¹⁶⁵.

Cada día hay más interés en el acceso a los bienes patrimoniales, su valoración y uso social, generando nuevas áreas de estudio como: Educación Patrimonial, Museografía

¹⁶³ Álvarez y Godoy, 2001

¹⁶⁴ Hernández, 2005: 27

¹⁶⁵ D. Anderson citado por Pastor, 2004: 20

Didáctica, Interpretación del Patrimonio, Animación Sociocultural, Educación Artística y Educación para el Desarrollo Sostenible¹⁶⁶.

Nos proponemos definir un espacio museístico que, multidisciplinario y pedagógico, pueda nutrirse de las áreas anteriormente señaladas y ser un aglutinador de los procesos sociales que le dan sentido a un lugar y a su gente de apropiación social y nuevos referentes de identidad cultural y consolidación de patrimonios emergentes.

Mucho del arte patrimonial está codificado y los contenidos, sólo son comprendidos por los académicos que conocen dichas claves. Los proyectos y actividades se deben diseñar desde los conocimientos y herramientas de las comunidades, sus espacios patrimoniales y su historia local. Es necesario tomar en cuenta especialmente las personas que se encuentran al margen de los sistemas educativos.

El valor social del patrimonio cultural desde el museo de arte, plantea tres retos. El primero, evidenciar el valor cultural de la colección y su significado. El segundo, el desarrollo, expresión y creatividad del ser humano. El tercero, la apropiación y reinterpretación del patrimonio por parte del observador.

Primeramente el reto se centra en traducir el lenguaje académico-científico a un lenguaje cotidiano, accesible al público, “la interpretación del patrimonio es el ‘arte’ de develar *in situ* el significado del legado natural y cultural al público que visita esos lugares en su tiempo libre”¹⁶⁷. Pero esta comunicación y educación debe ir más allá de un público visitante. La interpretación debe proyectarse a las comunidades en torno al patrimonio y acompañar al sistema educativo.

Seguidamente, el reto es desarrollar lenguajes expresivos y medios artísticos alrededor del patrimonio. Pero más significativamente será diseñar estrategias didácticas para acercarse a la naturaleza, a los espacios públicos, a las tradiciones y a la diversidad cultural.

Finalmente el último reto, centra la participación del observador y su apropiación de los valores y significados del patrimonio y sentido de pertenencia. Sin olvidar el papel del museo como un espacio de integración social que influye en la calidad de vida y el desarrollo social, cultural, político y económico.

Esto nos lleva a definir cuáles pueden ser las herramientas y la capacitación de los profesionales de los museos para fomentar la participación del arte en las comunidades. Vemos varias áreas de acción que nos orienten con la conservación del patrimonio (conservadores, museólogos, historiadores, artistas, entre otros) y que requieren manejar herramientas conceptuales y metodológicas. Estas les permitirán establecer un diálogo, donde se garantice la representatividad de las ideas, percepciones y valoraciones de las comunidades seleccionadas, estas son:

- ❖ Participación. Promover la incorporación de poblaciones heterogéneas en la toma de decisiones.
- ❖ Concientización y sentido de pertenencia: fomentar la reflexión para la toma de conciencia del valor de su patrimonio e identidad cultural.

¹⁶⁶ Una experiencia así fue la centrada en la reconstrucción de la historia local en el proyecto pedagógico “Estratigrafía de la memoria” de Álvarez, R. y Godoy, M. (2001) en Chile.

¹⁶⁷ como lo señala Morales, J. 1998: p.151

- ❖ **Dinamización e Integración:** propiciar el uso de museos de arte para establecer conexiones sociales y simbólicas que incrementen el capital cultural.
- ❖ **Diálogo:** propiciar una relación entre la reflexión y praxis generadoras del bien patrimonial
- ❖ **Innovación y creación.** Esto permitirá la expresión de lenguajes estéticos
- ❖ **Difusión.** Establecer mecanismos de difusión

El patrimonio cultural como construcción humana sintetiza nuestras acciones y refleja la memoria, es evidente el reto de decidir cuáles son los bienes culturales que sobrevivirán para el futuro. En tal sentido, enfrentamos el diseño de estrategias de conservación multidisciplinarias y con la participación de las poblaciones involucradas. Por ello, la presente reflexión espera contribuir a profundizar sobre la dimensión social del patrimonio, a través del arte y sus posibilidades educativas.

Abordar la educación patrimonial desde la óptica del arte y específicamente desde el museo, posibilita que cada participante encuentre sus propios referentes desde su lenguaje estético. Para ello, debemos prepararnos para dialogar con comunidades y saberes que le han otorgado la denominación de patrimonio a los bienes culturales a lo largo del tiempo.

5.3.2. Museos pedagógicos y museos escolares

Los museos pedagógicos se propusieron no sólo con una función recopiladora sino principalmente didáctica; albergan colecciones de material de enseñanza, objetos para la enseñanza de la arqueología. Mostraban también material escolar y trabajos de los alumnos. Se instalaban en dependencias oficiales y surgieron bajo distintas denominaciones: museo de educación, museo pedagógico, museo escolar, exposición escolar permanente.

En Argentina, en 1883, el Consejo Nacional de Educación creó el Museo Escolar Nacional, que contaba con objetos, libros de didáctica y mapas, instrumentos de madera para la enseñanza de la geometría. Por iniciativa del Doctor Ramos Mejía, se organizó el Museo Escolar Sarmiento que funcionó hasta la década de 1940 en la Escuela Normal n° 9 "Domingo Faustino Sarmiento", más tarde los Museos "Geográfico: Dr. Juan B. Terán" y de "Ciencias Naturales: Dr. Ángel Gallardo" específicamente dirigidos a los alumnos de las escuelas primarias. Los museos debían ser escuelas vivas para enriquecer la cultura Argentina.

El Comité Internacional de Museos desde 1946 marca las políticas museísticas, un museo se define como "...toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite". El valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, reflejo de una cultura en un contexto socio-histórico.

Los **Museos escolares** en la actualidad se conocen como museos de educación o pedagógicos; son relativamente jóvenes, surgiendo en el siglo XIX y se clasifican según su localización, las modalidades de organización, el público al que están dirigidos y el período histórico que abarcan. Generalmente están ubicados en universidades, edificios escolares; sus modalidades de organización muestran ser interactivas para recrear las actividades escolares, también se recurre a las ambientaciones de aulas y salones de clases con materiales de decoración. Cuando están dentro de las Universidades están enfocados al público escolar con experiencia de prácticas escolares y cobertura del

periodo histórico y mirada sincrónica de un periodo determinado y también muestran a la escuela desde una visión como si fuera una fotografía instantánea de un momento en el pasado

Las motivaciones que se desprenden de los proyectos de museos de escuelas actuales y la necesidad de documentar e interpretar a la escuela en el pasado: por un lado se guarda y rescata la memoria de lo que no puede llegar a borrarse es decir una visión crítica del pasado. El museo surgió a iniciativa de un Profesor de Educación Primaria, apoyado por miembros de la Comunidad Educativa.

En la historia que tiene como objeto de estudio el pasado de la humanidad considerada como una ciencia que usa el método propio de las Ciencias Sociales, en el que encontramos que una pintura o efigie, representada en el retrato de una persona, es la descripción de la figura o carácter, de sus cualidades físicas o morales; es la expresión plástica de una persona a imitación de la misma, es una imagen, de la persona, también es la voluntad de perpetuar a una persona y puede crear una imagen histórica.

El retrato aparece en el siglo V a.d.C. sobre las monedas de los reyes persas, hasta la edad media se hicieron también medallones y se limita la creación del artista. La sensibilidad del artista interpreta los rasgos según su gusto. En su evolución el retrato es el impulso de retratar y fijar a una persona en un rasgo espontáneo y primordial. En el renacimiento, el arte del retrato tiene interés en el mundo natural y la expresión clásica del arte romano.

En el retrato pictórico, se encuentra entre los más antiguos el tema de los funerarios. En la Edad Media, el más antiguo es retablo de San Luis de Tolsa, después obras particulares. En el renacimiento se encuentra una renovación de retrato pintado sobre medallas o medallones, retratos meneados o pintados, en este periodo se difunde la práctica del autoretrato hasta el periodo clásico. En los periodos Barroco y rococó de los siglos XVII y XVIII, los retratos adquirieron importancia en la sociedad burguesa, aquí destacaron Van Dyck y Rubens.

Aplicando la psicología cognitiva, que es una escuela de la psicología que nos indica los procesos mentales implicados en el conocimiento, desde la percepción, la memoria y el aprendizaje, hasta la formación de conceptos y razonamiento lógico. Cognitivo es el acto de conocimiento, de almacenar, recuperar, reconocer, comprender, organizar y usar la información recibida a través de los sentidos, en el que determine su identidad que es hacer referencia al ente que existe como idéntico; es una noción del “ser en sí”. La identidad como una cualidad del “ser para sí”, sólo válido para las personas y consecuentemente de ser uno mismo o como parte de un grupo. Es necesario realizar esta tarea en la elaboración del retrato y la organización del museo,

5.3.3. La interacción de la obra artística; el diseño museográfico y los espacios arquitectónicos.

Los alcances de las artes visuales, para lograr con la investigación teórica y, dar justificación a una alternativa práctica dentro del campo de las artes plásticas: como, de una instalación museográfica, que se propone como uno de los objetivos prioritarios. La museografía en el medio artístico mexicano, hasta la fecha con el avance tecnológico va quedando rezagada, volviéndose casi obsoleto ante las nuevas propuestas artísticas en la que los recursos en multimedia tienen un papel importantísimo en el caso de las llamadas “artes expansivas”. Las disciplinas tradicionales, difícilmente pueden conformar una

decodificación sería de experiencias al desconocer el lenguaje espacial y sus interrelaciones con los elementos técnicos manejados más comúnmente por la arquitectura, al surgir propuestas de contexto como la psicología proxémica, las técnicas de iluminación y todo cuanto nos rodea en una obra de exhibición.

Las instalaciones, lámparas, cables, dispositivos de seguridad etcétera, hacen que el producto visual de “bastonazos de ciego” o que descubra el “hilo negro”, en el arte alternativo que necesita de un entorno para conformar la experiencia y “reactiven” a través de un discurso museográfico coherente con las posibilidades y recursos técnicos de una propuesta integral, la experiencia artística, pretende superar las barreras impuestas por los espacios de exhibición hostiles y el tan trillado culto al objeto artístico.

La cultura museística cultiva la apropiación del bien cultural dispuesto para el visitante en la sala de exhibición. En este espacio se apuesta a los sentidos, la reflexión, la intuición y los sentimientos, planteando la necesidad de brindar los rudimentos básicos al visitante, para llegar a concretar, en lo posible, un fenómeno de comunicación de códigos y mensajes concretos.

Objetivo a las artes visuales siempre soporta un discurso en imágenes que afectan el aspecto semántico de las artes visuales. Entendiéndola como parte del fenómeno de comunicación humana, como un conjunto de información transferida por medio de mensajes o signos inmersos que manejan estímulos sensoriales, primordialmente los visuales que son la extensión metafórica y genérica que crea el análisis mediante las llamadas artes no verbales. Uno puede construir como quiera su lógica; el lenguaje puede darse con imágenes que puedan considerarse como lenguajes constituidos, centrándose en los recursos visuales o elementos de presentación que utilizan las artes plásticas, pero pocas veces queda claro cuáles son los signos formales que compone dicho lenguaje y que son las características de los elementos que lo conforman.

En las artes plásticas, es preciso el contexto bi y tridimensional para plasmar lo propiamente formal; la imagen, la unidad representativa del discurso artístico el tiempo que se emplea para la ejecución: la emisión-recepción de mensajes, invertido por el espectador, para la apreciación de la obra aunque difícilmente como parte de los recursos expresivos de la obra visual, en la pintura de igual manera implícito en la ejecución y en la apreciación; intuye en su análisis mecanismos fisiológicos o culturales de la percepción.

El tiempo y el espacio constantes ineludibles en el lenguaje de las artes visuales, afectados por distintos parámetros (cronológicos, biológicos, preceptuales) varía de cultura a cultura.

Para poder entender un lenguaje, hay que conocer la naturaleza de los signos que lo conforman espacialmente, los signos están identificados como fuerza de atracción visual; punto, línea, superficie y conforman el espacio gráfico por medio de posiciones, contornos, direcciones, tonos, tamaños, forma, brillo, color, textura, escala y movimiento.

La base de toda comunicación es la relación entre el mensaje y el objeto al que se hace referencia y se considera como la información verdadera, es decir la objetiva, observable y verificable. Sensible – que evoca o activa imágenes referenciales con el objeto de llegar a establecer una comunicación las artes se distinguen por trascender el simple fin lingüístico, por usar primordialmente códigos estéticos, pudiera hablarse de pintura no referencial o simbólica a nivel de significado iconográfico. Los códigos técnicos son sistemas de relaciones sígnicas objetivas, reales, observables y verificables en un gran

porcentaje; son en resumen los grandes planos donde se pueden ubicar los distintos tipos de lenguaje y códigos de las artes visuales. Cada escuela adoptó códigos pasados y los adaptó técnica y semánticamente a su momento histórico, generando a su vez nuevos códigos inmerso en contextos culturales específicos; hablar de arte renacentista, barroco, romántico, identificando estilos y escuelas: como el arte flamenco. Y aquí surge la justificación del porqué muchos espectadores de nuestro tiempo, encuentran en el arte del pasado satisfactores estéticos y de conocimiento que en las manifestaciones plásticas actuales no pueden hallar. Orquestar códigos de activación mnémica; la fotografía, el cine, el video, la computación, aunados a las disciplinas tradicionales, del dibujo, la pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc., unificados en “arte expansiva”, la era de la información en su potencial en el ser humano da la alternativa de utilizar la parafernalia técnica y logística enalteciendo al hombre por medio de la producción del conocimiento nuevo, que le permite ubicarse en el mundo y su propia naturaleza como ente pensante.

El volumen arquitectónico y las dimensiones características lumínicas o climáticas en el espacio – tiempo, del fenómeno de percepción ha fomentado el surgimiento del coleccionismo y consolidado por medio del museo y el sistema de exhibición de galerías. Esa relación coleccionismo- clase dominante, que se ha valido de arte y cultura para implantar ideologías feroces por medio de juicios estéticos que manipulan la creación artística, modifican el valor plástico de manera subjetiva; la museografía, orienta el montaje de cada exposición, como objeto lo hace susceptible a cambios semánticos a través de mensajes emitidos en el discurso museográfico y los espacios arquitectónicos, los marcos y soportes de las obras. El coleccionismo desde su inicio, hacinaba las obras, el único principio que se seguía, era la tradicional simetría en la distribución vertical y horizontal, de espacios; La obra funcionaba como una ventana al tiempo y espacio diversos; cuando los cánones de exhibición antiguos se modifican, los marcos se anulan, liberan la imagen para vincularla con la escala del observador; sin marco, la pintura actúa como parte del verdadero espacio; el marco es un emisor de mensajes paralelo a la obra que modifica sintáctica y semánticamente su contenido.

Cada manifestación artística tiene estructuras visuales objetivas detectables por un “ojo educado”, además de códigos de comunicación que para el experto no deben escapar. Al diseñar un guión museográfico, se tienen que cuidar los elementos visuales de la obra artística sustentada, con sus códigos; en el caso de la pintura; el color es sin duda uno de los factores que generan más estímulos visuales análogos; la extensión, claroscuro, tinte, temperatura, complementario, simultaneo y saturación, siete opciones de contraste; la textura como elemento visual de doble al sentido del tacto, para activar los referentes no visuales almacenados en la memoria. Se puede resumir que a través de los recursos de color, textura, escala, dimensión y movimiento, en la obra plástica es posible articular metalenguajes para estimular perceptualmente los referentes mnémicos y culturales. En espacios hostiles apagados, mala ubicación con fondos pasivos, iluminación equivocada y la influencia de estímulos agresivos proveniente de otras obras cercanas, hacen que muchas obras queden minimizadas.

Dentro de la museografía contemporánea que se practica en los museos y galerías de la Ciudad de México son muchos los factores que alteran los mensajes de una obra artística de imágenes, entre ellos el nivel educativo y de difusión. Muchos de los edificios antiguos adaptados como museos y galerías representan un reto para el manejo museográfico.

Las artes plásticas, con la psicología y la sociología apoyan en la participación interdisciplinaria tratando de acrecentar los recursos expresivos; la comunicación de códigos ubicados semánticos paralelos a la obra visual permite disponer el entorno

habitual del ser humano. Las ambientaciones e instalaciones, los objetos e imágenes en su potencial expresivo, tanto visual como semántico en contextos museográficos que imponen los espacios de exhibición. Del surgimiento del coleccionismo de los museos y galerías, los lenguajes artísticos que llegan de la calle al museo manejan el arte sociológico y se apoyan en el contenido pragmático como provocar las condiciones de muestreo ambiental y social.

El público de arte y los espacios de exhibición dedicados a las artes visuales, del encuentro espectador–obra, se limita a determinados núcleos que tienen acceso a estas manifestaciones; aunque la museografía casi siempre es austera, carente de rigor científico y con graves deficiencias técnicas y espaciales, no se arriesga mostrar un Zurbarán junto al “dibujito de un adolescente adicto a revistas de moda para atraer espectadores a muestras artísticas” Solo un porcentaje mínimo obtiene una experiencia crítica vinculada a lo expuesto en los museos.

El ser humano no depende del objeto artístico para incrementar su sensibilidad, que le sirve igual que la biblioteca, hemeroteca o videoteca, espacio resguardado de conservación y consulta. Colocar en un lugar apropiado objetos artísticos y hacer de los museos salas de exhibición es un ideal al poder ponerlo en el campo de la cultura. El papel del museo es ser un campo donde conviven y expone objetos de enlace obra – público, pero todo individuo tiene derecho a la cultura, la sociedad tiene sus propios esquemas, bienes culturales, nuevos conocimientos; La misión del museo después de ésta experiencia se comenzó a sentir, los efectos para los escolares. La falta de una cultura artística, que no se practica en los museos, sino en toda la actividad diaria del ser humano. El consumo artístico se encuentra vinculado a la educación, estos proyectos solo estaban centrados a asuntos etnográficos e históricos; es el futuro mediante la exaltación de los valores del pasado, el ejemplo que vive México con su reforma educativa.

El surgimiento de museos auspiciados por capital financiero industrial marca una nueva era en la distribución artística, como la del banco Nacional de México que conforma una colección de arte Mexicano de todos los tiempos. Resulta sensato esquematizar un acercamiento entre el espectador, la obra y los espacios, con un objetivo integral tratando de conciliar el suceso artístico con todos los elementos que lo conforman, la alternativa que se propone en el discurso museográfico es parte de la obra; La posibilidad de utilizar los espacios arquitectónicos, los recursos del montaje y la participación del público como elementos expresivos para conformar una obra de magnitud contextual, las escuelas de arte no cuentan con un cuerpo docente iniciado en técnicas museográficas, este es el problema aceptar una metodología en el quehacer artístico; el espectador se ha de convertir en emisor y receptor del fenómeno artístico.

La formación de la obra se ha de dar a través de los elementos teórico y técnico aunados al juicio crítico y capacidad expresiva del artista; Aceptar como alternativa que el fenómeno artístico esté vinculado a la forma de percibir una realidad, ya sea la de un grupo de estudiantes de artes visuales unidos por alguna razón común, o de una colectividad. Hábitos preceptuales y preferencias estéticas

Abordará la propuesta, se estructurará un guión museográfico con cuatro puntos fundamentales: público, obra, recursos técnicos y espacio arquitectónico, estos se unen por la capacidad potencial de vivenciar un espacio con condicionamientos por referentes visuales y estéticos impuestos por medios masivos o de clase. La preparación escolar no siempre es un recurso manejable de un Guión museográfico; los referentes visuales a nivel cultura como modeladores del gusto, todo está hecho a nivel de imágenes o cambiar

las cargas semánticas de los discursos visuales siguiendo la observación de las propuestas plásticas, la utilización metalenguaje, cubrir calidad y tener en cuenta un marco teórico, con el dominio de un lenguaje expresivo y un planteamiento ético que activarán a despertar los procesos creativos del espectador; se puede creer en el dibujo de un trazo, hablando de imágenes en un proceso de comunicación que rebasa un planteamiento lógico. Lo gráfico reducido a su unidad más pequeña tiene una vinculación esencial con la mente humana, ejemplo: El dibujo como disciplina visual, logra su máxima capacidad comunicativa y determina el plano semiótico que puede abordar propuesta dibujística. La obra cuenta al trabajar los dibujos, la posibilidad de proyectar algunos elementos compositivos.

5.3.4. Museo: generalidades

Interpretación de las colecciones

Actualmente, los museos han cambiado pero la responsabilidad del museo sigue siendo hacer aprendizaje significativo, vinculando conceptos científicos, históricos y estéticos con su experiencia. No podemos imaginar grupos de alumnos guiados por las salas, ávidos por comprender lo que se les dice y viendo los objetos expuestos, motivados por sí mismos. Son necesarias las visitas escolares guiadas para practicar actividades que estimulan el interés del educando, adquirir mejor información y desarrollar habilidades que le ayuden a disfrutar, clasificar y generalizar esa información. Así el espectador en el proceso educativo de un Museo, es introducirlo a temas y objetivos nuevos donde encontramos algunos objetivos:

- ❖ Desarrollar un conocimiento de la visita con una experiencia agradable.
- ❖ Desarrollar habilidades de aprendizaje, como observación y comprensión
- ❖ Enseñar conceptos sobre el mundo natural y el transformado por el hombre.
- ❖ Dotar al normalista de recursos para el estudio y observación de lo expuesto.

Recordemos que la mayor parte del conocimiento se adquiere a través de la observación y clasificación de la información, haciendo juicios críticos. El método es casi siempre Ludico, de manera inconsciente, pero conscientes para científicos que investigan los procesos. Por ello sabemos como los museos y exposiciones, en sus programas educativos logran estimular la curiosidad, para el desarrollo de habilidades que permiten ampliar el conocimiento de temas específicos.

Este recurso didáctico, se emplea con éxito, Freeman Tilden dice "una actividad que pretende revelar significados y relaciones, a través de objetos originales, de experiencias de primera mano y de medios impresos, más que la simple comunicación de información verdadera". También menciona que la contemplación personal, privada y otro contacto con el público, se capitalice la simple curiosidad del espectador para el enriquecimiento de la mente y el espíritu humano.

Según Tilden no hay una metodología efectiva un antecedente histórico para este tipo de educación. Los museos han adaptado de acuerdo a su práctica, metodologías y procesos educativos incorporando técnicas que probaron su eficiencia en salones de clase, como arte, historia, estudios sociales.

La colección de un Museo es la organización de programas que requieren de muchos componentes como la exhibición y los objetos, las células con explicaciones así como técnicas de interpretación, animaciones o juegos preceptuales que de acuerdo con Tilden

"son objetivos capitales para la interpretación y deben conducir a la instrucción y a la vocación".

Para desarrollar un programa de interpretación se requiere de técnicas y habilidades para comunicar conocimientos sobre las colecciones, tener capacidad para organizar y conducir un grupo. El intérprete en un Museo, necesita un conocimiento amplio del tema, en cuanto a que es esencial la comprensión de los aspectos que se presentarán, para poderse comprender y responder las dudas del observador llevando a cabo, la organización de este proceso de descubrimiento.

Se deben entender los propósitos y necesidades, de los grupos, tomando en cuenta el tiempo y habilidades de aprendizaje. En el recorrido es, la presentación de los conceptos el desplazamiento del grupo en las salas un factor importante. Debe tomarse en cuenta la distancia y los efectos de fatiga visual, y el tiempo para mirar, concentrarse y descansar. Estas técnicas permiten la interacción del educando activamente con el intérprete y fomentan habilidades de aprendizaje como la descripción de la obra.

Introducción a las obras.

Ejercicios para las salas al contemplar las obras

- ❖ Aprendiendo a concentrarse.- El propósito es manifestar las percepciones y propiciar el concepto de la apreciación del arte que es eminentemente un acto personal.
- ❖ Ver y no ver.- Es la comprensión de que no basta una ojeada para mirar una obra de arte.

Guión. La elección de las obras de un recorrido se debe fundamentar:

1. Importancia de la obra por su calidad, ser representativa de un autor, escuela, periodo, estilo.
2. Importancia de la obra es un vehículo para ejemplificar ciertas cualidades del arte (línea, forma, color, textura, luces y sombras o composición).

Es importante que la obra como medio para ejemplificar categorías artísticas (géneros: naturaleza muerta, pintura de historia, religiosa, bíblica, retrato, paisaje, costumbrismo) o técnicas (pintura, escultura, grabado).

Medios didácticos

El uso de una variedad de auxiliares didácticos en las sesiones ha facilitado la orientación del pensamiento de los educandos y motivándolos:

- ❖ Preguntas de final abierto: "clave" que estimulan a pensar, buscar y tener variedad de respuestas con base a sus propias experiencias e información.
- ❖ Preguntas para la resolución de problemas: ¿Cómo crees que se hizo este óleo?
- ❖ Preguntas que estimulan la creatividad: ¿Qué sonido escuchas en este paisaje?
- ❖ Preguntas de una evaluación: Organizar información adquirida, formular una opinión y defenderla.
- ❖ Juegos de imaginación: Son utilizados para que "penetre" en los cuadros y los recorra con su mente en el tiempo y en el espacio.
- ❖ Dramatización: Es un recurso en combinación con los anteriores, se ha utilizado con diversas variaciones, como el pequeño teatro, las estatuas inmóviles o las simples expresiones faciales de un modelo.

Estos recursos buscan reforzar la seguridad, individualidad, tolerancia y cooperación. Se logra un acercamiento a las cualidades formales del lenguaje artístico (forma, color, textura, espacio, volumen, tema y contenido), como base para interpretar, analizar y sobre todo gozar los productos artísticos.

Reglas básicas

Aspectos importantes para llevar al cabo una visita guiada exitosa

1. Sentirse cómodo, quitar la ansiedad y el aburrimiento
2. Cubrir las necesidades: para emocionarse, con sorpresa intelectual y espiritual, en su integración social, cultural y físicamente.
3. La importancia de que tienen los estudiante de ir al Museo.
4. Prepararlos para las sorpresas de conocimientos nuevas emociones.
5. Los estudiantes recuerdan mejor la experiencia en el Museo si se les motiva informando las actividades que deben realizar en el Museo.

Cualidades de un buen guía. - Cualidades a considerar:

Si	No
Tema : a partir de lo que se observa en la obra para apoyar lo que se dice con respecto a ella	Hablar de lo general, el contexto de la obra y que no se observa en la misma
Gestos y mirada: observar a nuestros estudiantes para hacerlos sentir incluidos en la visita, realizando una mirada periférica para captar a todos	Elegir a uno o varios estudiantes y solo observarlos a ellos durante el recorrido, descartando o descalificando a otros
Tono de voz: de acuerdo a los estudiantes, que sea claro y modulado	Muy bajo o muy fuerte, voz chillona, monótona, que cansa al estudiante y lo hace distraerse o dispersarse
Ademanes : los necesarios, con aplomo, seguridad señalando lo que se dice, enfatizando el sentido, e importancia o lo que se dice de ella	Gran movimiento, tocar las obras señaladas, jugar con las manos o dedos, rascarse o tocarse el cuerpo o la cabeza al hablar

MEMORIA y ATENCIÓN

La gente tiene distintos tipos de memoria, tres de los cuales son importantes para el aprendizaje y el posterior recuerdo de la información que ofrecen los carteles en las galerías.

1. **Reserva la información visual**, almacenando las imágenes en la retina óptica, en la reserva de información visual y es bastante amplia: Sin embargo, su permanencia es de uno o dos segundos después de los cuales decae y se pierde.
2. **Memoria a corto plazo**. Es la información que se retiene en la reserva de información visual puede procesarse a la memoria a corto plazo. Dicen que la memoria a corto plazo es pequeña, la información contenida puede aumentar a medida que desarrollamos nuestras habilidades y se pierde en tres a veinte segundos.
3. **Memoria a largo plazo**. Es lenta y requiere entrenamiento, pero una vez que la información se almacena, queda retenida de por vida, La memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo están íntimamente ligadas. La memoria a corto plazo activa la información almacenada anteriormente en la memoria a largo plazo, los nuevos conocimientos pueden engancharse en los antiguos. El que visita los museos puede procesar más que los novatos, porque tienen suficientes unidades almacenadas en la memoria. Es importante tener presente la relación entre la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. La abstracción de un objeto o un concepto es la única manera de ayudar a retener información.

La atención o abstracción, es el esfuerzo mental que procesa la información; mirar, escuchar, pensar, comprender y recordar. Una gran cantidad de atención es necesaria, primero para descifrarla y luego para comprenderla. Si la atención no se dirige de la manera adecuada, muy poco aprendizaje se llevará a cabo.

Obstáculos al aprendizaje y la memoria

1. Sobrecarga de información. El estudiante intenta procesar las exposiciones, los textos que las acompañan e incluso hasta los espacios del edificio del museo. Un estudiante sin experiencia no está familiarizado con parte de la información, por lo que no sabe qué es importante leer (el nombre del artista, el texto de los carteles) y qué no (número de entrada, donación). Al afrontar la sobrecarga mucha o toda la información que entra en la memoria a corto plazo decae y se pierde.
2. El "cuello de botella" de la memoria a largo plazo. Con demasiada información reciente en poco tiempo, se forma un "cuello de botella" entre la memoria a corto plazo y a largo plazo, poca información pasa a la memoria a largo plazo y la mayoría se acumula en la memoria a corto plazo donde decae y se pierde.
3. Decaimiento rápido de la información. Según lo describe el Dr. Jay Samuels, la memoria a corto plazo es "estrujada en ambos extremos como un acordeón" - la rápida entrada de información en la memoria a largo plazo, la mayoría de la información se estanca en la memoria a corto plazo, donde se pierde.

Las ventanas del conocimiento.

Esta teoría es formulada por los investigadores de este proyecto, se basa en comprender que las personas poseen diferentes tipos de inteligencia y es relevante porque considera

las obras de arte como productos tangibles para estimular la reflexión. Los Museos son como "cofres del tesoro" del conocimiento. En ellos, los estudiantes pueden salir a la búsqueda y encuentro de este tesoro y reflexionar acerca de sus propias opiniones, pensamientos y de los que los demás piensan y opinan. Es la conexión entre el aprendizaje en la escuela y el aprendizaje en el museo de arte basado en las materias de estudio escolar. Por ejemplo: los estudiantes asisten al museo de arte para ver pinturas coloniales cuando están estudiando ese periodo de la Historia de México.

El proyecto MUSEO que deriva del proyecto Cero está explorando la idea de relacionar ambos aprendizajes, estableciendo conexiones que se basen en las maneras de aprender de los propios estudiantes y que tengan que ver con cualquier materia o tema de estudio. Estos proyectos presentan una metodología de acercamiento al conocimiento a través de "ventanas", los estudiantes pueden ir a los museos de arte, elaborando y encontrando significado por sí mismo de una manera activa.

Las "ventanas del conocimiento", es un sistema educativo que adapta diferencias entre los estudiantes a una variedad de caminos para aprender, espera que esta aproximación pueda ser utilizada tanto por los maestros como por los alumnos, para examinar un tema en particular, para reflexionar sobre aprendizaje, conocimiento y reorganizar la enseñanza y el aprendizaje, ofreciendo cinco diferentes puntos o ventanas de entrada a cualquier tema o materia. Imaginemos al conocimiento fuera de una casa con cinco ventanas hacia el exterior, y que un estudiante ahí adentro, puede abrir cualquiera de las ventanas para mirar hacia fuera a través de ellas. Estas son:

Ventana de la Estética. A través de ella los estudiantes responden a las cualidades formales y sensoriales de un tema o de una obra de arte. Por ejemplo el color, la línea, la expresión y la composición de una pintura.

¿Cómo podrías, describir las líneas que ves?

¿Qué colores observas en esta obra de arte?· Lo que ves ¿parece una composición balanceada o no?, ¿Qué emociones parecen expresarse en esta obra de arte?

Ventana de la Narración. Acercándose al conocimiento a través de elementos narrativos de un tema o de una obra de arte.

Si esta obra de arte narra una historia:

- ¿Quién o qué es el personaje principal?
- ¿Cuándo y dónde tuvo lugar esta historia?
- ¿Cuál es el principio, la parte intermedia y el final de la historia representada en esta obra de arte?
- Si fueras a ponerle un nombre o título a esta obra de arte, ¿cuál sería?

Ventana de la lógica-cuantitativa. Responden a los conceptos esenciales o filosóficos relevantes de un tema o de una obra de arte. El por qué una pintura moderna que representa una lata de sopa se considera arte.

- ¿Piensas que hay algo en esta obra de arte que lo une todo?
- En el proceso de crear una pintura, ¿qué crees que el artista hizo primero?
- ¿Por qué crees que esta obra de arte tenga este tamaño.
- ¿Cómo podrías determinar la antigüedad de esta obra de arte?

Ventana de la Experimentación. A través de ella, los estudiantes pueden responder a un tema o a una obra de arte haciendo algo con sus manos o todo su cuerpo. Por ejemplo: Manipular los mismos materiales utilizados en una obra de arte.

- ¿Puedes escribir un poema acerca de lo que ves?

- ¿Puedes cantar una canción acerca de lo que miras?
- ¿Puedes responder a esta obra de arte bailando?
- Utilizando los elementos de esta obra de arte, ¿puedes hacer un collage?

Ventana de la fundamentación.

- ¿Esto es arte? ¿Por qué?
- ¿Por qué miramos el arte?
- Si esto no es bello o te hace sentir mal, ¿sigue siendo arte?
- ¿Cómo podría esta obra de arte cambiar la visión de la gente que la mira?

Las preguntas anteriores pueden considerarse al utilizar "las ventanas del conocimiento" en el currículum escolar, y estructurar una conferencia sobre una obra de arte, incluso diseñar una tarea o investigación escolar sobre cualquier materia. Utilizando de esta manera las ventanas, el maestro podrá ser un facilitador de sus alumnos, la información podría entonces incluir la apreciación estética, asociaciones narrativas, consideraciones lógico-cuantitativas y de fundamentación así como posibilidades de experimentación. Con las preguntas a través de las diferentes ventanas, se espera que la reflexión sobre su utilidad proporcione canales de enlace entre el aprendizaje el museo de arte y el aprendizaje en la escuela.

Invitamos a futuros maestros, a que revisen, utilicen, analicen, reconsideren y enriquezcan esta propuesta.

Metodología de visita guiada

Consideraciones generales: La estrategia de visitas guiadas puede calificarse en términos generales:

Desarrollo del guion, debe ser flexible y adaptarse a la edad, capacidad e interés de cada grupo, además, centrarse en pocos conceptos de interés concreto.

Llegar al Museo es un momento lleno de emociones e intereses, debe evitarse una recepción fría, mala organización o espera frustrante.

La calidad de la recepción es esencial: es importante que se sientan bienvenidos al Museo. Para ver con buenos ojos y percibir bien lo que les rodea.

Permitir la manipulación de objetos de contacto directo, proporciona resultados interesantes, con pocos instantes de manipulación se consigue lo que no se conseguirá con horas de contemplación.

Objetivos:

- ❖ Estimular el pensamiento creativo.
- ❖ Ejercitar las capacidades preceptuales.
- ❖ Hacer del arte un camino para que el educando exprese su imaginación y sentimiento.
- ❖ Permitir, mediante la apreciación de productos artísticos valiosos, se perciba y entienda nuevas las posibilidades para pensar, sentir e imaginar.
- ❖ Refinar los poderes de observación, fomentar una conciencia personal, estética con un máximo desarrollo de la sensibilidad.
- ❖ Lograr la comprensión dinámica del arte, medio básico de comunicación humana que descansa, en el conocimiento, en la emoción sobre la sensibilidad del hombre.

- ❖ Motivar al estudiante a expresar sus ideas.
- ❖ Pensar en forma crítica, superar sus propios prejuicios y enriquecer su capacidad dando sentido a cualquier obra de arte.

Recepción del grupo.

- ❖ Adecuarse a la etapa de desarrollo del estudiante de secundaria o normales
- ❖ Que el grupo no exceda de 30 personas.
- ❖ La visita conducida debe ser de 50 minutos, ya que el nivel óptimo de atención para cualquier escucha, suele ser de 40 minutos.

Dinámicas iniciales.

- ❖ Presentación del guía.
- ❖ Realizar la dinámica inicial fuera de las salas.
- ❖ Los alumnos deben permanecer sentados en el suelo formando un semicírculo, frente al guía, obteniendo mayor atención y control del grupo.
- ❖ Se realizará una dinámica de presentación entre el guía y los estudiantes

Edificio y funciones de un museo.

El guía pregunta sobre las características del edificio:

¿En dónde estamos? ¿Qué parece? ...un edificio de oficinas, casa, palacio, etc.
 ¿De qué está hecho? ¿Es viejo o nuevo? etc...

Enseguida, se narrará una emocionante historia, del edificio:

El guía procederá a mencionar por que es un Museo: ¿Han estado en otros museos? Platiquemos, ¿Por qué Se guardan las cosas en los museos?

Ejercicios sensoriales: las opciones son juegos de atención, de ritmo, de movimiento y de audición, con el fin de lograr, una mejor comprensión de la obra en la percepción estética todos los sentidos, y no únicamente la visita.

Elementos de una educación artística integral.

El arte es uno de los primeros sistemas del lenguaje. Desde temprana edad con una crayola o lápiz, los niños comienzan a expresarse de manera visual. El arte es la manera de apropiarse y organizar la información. Cuando los niños pequeños dibujan, toman las formas, sonidos, texturas y colores del complejo mundo y las convierten en imágenes visuales unificadas y coherentes, es este primer lenguaje la primera materia que sale del salón de clases, el lenguaje abstracto y numérico toma el lugar de la construcción y comprensión de las imágenes; en la percepción visual, que es una poderosa manera en que desde niños aprenden a procesar la información, Si este primer lenguaje de los niños ocupara el lugar central del programa de educación básica, el museo y la escuela trabajarían juntos para crear e innovar un programa interdisciplinario centrado en el arte es decir, en aprender a través del arte, basado en los siguientes principios.

1. La colección permanente de un museo se considera recurso único para apoyar a la educación básica en todas sus áreas. Las pinturas, esculturas, grabados y demás objetos creados por el hombre son un homenaje a la creatividad humana, nos revelan las múltiples maneras en que se puede hacer revivir a

personas y sociedades, aún las lejanas a nosotros por el tiempo y el espacio. El museo y su acervo ofrecen una fuente única para enseñar arte y hacer conexiones significativas entre el arte y otras materias.

2. El programa escolar de educación básica debe ser interdisciplinario. Al integrar todas las materias, incluyendo arte, los alumnos participan en la educación de una manera natural y holística. Permite adquirir el conocimiento de la manera unificada que existe en su mundo.
3. El arte puede construir el centro de un aprendizaje interdisciplinario. Las habilidades y conocimiento adquirido estudiando artes visuales, apoya y enriquece otras áreas curriculares ya que:
 - Desarrollan un nivel más alto de las habilidades del pensamiento al mirar, analizar, comparar, interpretar, y juzgar las obras de arte.
 - Aprender acerca del pasado y de culturas distantes tanto como de su propia cultura.
 - Al hacer arte aprenden nuevas maneras de resolver problemas
 - Desarrollan sus habilidades motrices y descubren las cualidades y posibilidades de diferentes materiales.
4. Las escuelas que no cuentan con maestros especializados en educación artística, para integrar el arte a las materias curriculares.
5. Los maestros con la enseñanza interdisciplinaria., en esta propuesta une a los maestros con su conocimiento y experiencia con los profesionales del museo conocedores del arte, para enseñar arte e integrado en el programa escolar, integrado en forma natural a las materias siguiendo los temas que se conectan en cada materia.

El museo de arte viene a la escuela

El Museo y la Escuela: un plan de cooperación. Este texto reporta una aventura en la enseñanza.

La educación visual se puede resumir como "aprender a través de mirar", no es un método nuevo, antecede la instrucción basada en el libro y en las clases frontales (recordar la importancia de la pintura al fresco en la edad media en Europa).

La educación visual es el opuesto exacto del método conocido como "*Book Learning*" (aprendiendo en libros), método tradicionalmente usado y aceptado. A pesar de que los libros son indicios indispensables del pensamiento y del conocimiento, no refuerza la acción de aprender a través del mirar. El texto nos dice únicamente lo que el autor piensa o siente.

La razón Histórica del por qué las escuelas se volvieron exclusivamente dependientes de los libros como su único instrumento de enseñanza, es que los libros han sido el vehículo más rápido y más barato para difundir el conocimiento, la psicología moderna que se ocupa de la educación, esta buscando nuevos medios para estimular los sentidos y cultivar la apreciación al fomentar todo tipo de experiencias nuevas y enriquecedoras. Hoy en día revaloramos la educación visual, los métodos mas comunes de enseñanza nos presentan las ventajas para satisfacer las necesidades de estudiantes y puede tener una fuerza

excepcional en la enseñanza de Historia, Literatura, Idiomas, Matemáticas, Ciencias Sociales, Economía y Ciencias.

Es fundamental tomar en cuenta el nivel de comprensión de los grupos, el objetivo en las visitas conducidas debe ser siempre hacer posible que el visitante encuentre placer y significado en su relación con las obras de arte, busquemos, no sólo propiciar información al público acerca de los artistas o los periodos de la historia del arte, sino también ofrecer estrategias específicas para observar cualquier obra de arte. El objetivo, es motivar al alumno a expresar sus ideas sobre el arte, a pensar en forma crítica sobre el arte en general, de tal modo que pueda superar su capacidad de disfrutar y dar sentido a cualquier obra de arte.

Aprendiendo así se desarrolla a base de una serie de preguntas que pueden ser

- a) **Descriptivas:** Alientan una observación visual precisa.
- b) **Interpretativas:** es que en la respuesta a la obra de arte, pone en juego su conocimiento sobre ideas y hechos sus presuposiciones sobre el significado del arte y su actitud ante la tradición y - no menos importante - sus gustos y opiniones.

Se diseñó para estimular a los alumnos de secundaria discutan cuestiones básicas relativas a la definición del arte. Su propósito es motivarles para que expresen verbalmente sus ideas sobre el arte y desarrollen su capacidad crítica.

Algunas preguntas son para la afinación de las aptitudes visuales de los estudiantes: son preguntas descriptivas que buscan respuestas objetivas. Otras son interpretativas y se proponen el estímulo de la especulación.

Ejercicio: con la obra Rueda de bicicleta, 1913 de Marcel Duchamp. Fue un artista que cuestionó la definición tradicional del arte de tal manera, que este mismo desafío se convirtió en el tema central de su obra. Cuando se pregunta ¿qué entienden por arte?, todos, expertos o no, parecen tener una opinión particular acerca de si una obra de arte determinada es "buena" o "mala". Otras preguntas serían cuestionarse ¿para qué sirve el arte? o ¿para qué usamos el arte? ¿Cuál es la función del arte?, ¿dónde es probable que encontremos obras de arte? ¿En qué contexto? Es conveniente analizar al verse en un museo de arte, por ejemplo: una pintura religiosa; ¿en qué contexto debería estar? ¿Cuál era su función original?

Desde la antigüedad cuando se originaron la gran mayoría de las ideas sobre el arte han surgido criterios sobre "buen" y "mal" arte, de acuerdo con el gusto dominante de la cultura particular y del momento histórico. Hoy día por ejemplo podemos ver una herramienta prehistórica, un vaso griego y una pintura de Rembrandt se inscriben dentro de una misma categoría, no existe una respuesta única.

Convirtiendo el salón en un museo de arte

Hacer del salón un museo de arte, resultará una divertida y rica experiencia de aprendizaje para los estudiantes, si son ellos quienes participan en equipo para montar su exposición. Se distribuye entre los estudiantes las siguientes responsabilidades es decir las funciones que deben de asumir los estudiantes que trabajaran el museo.

Selección de obras de arte.

- ¿Cuáles son las mejores?
- ¿Qué las hace ser mejores?

Clasifica las piezas - Escribe una lista que incluya el título, el nombre del artista, la fecha y la técnica de cada obra.

- Asigna un número a cada obra de arte.
- Lleva un registro de cada pieza.
- Anota dónde está almacenada la obra.

Al final de la exposición:

- Examina la obra. Y compara con las realizadas al principio,
- Regresa la pieza a su propietario con un breve reporte.

Determina el tema de la exposición:

- Agrupa las obras de arte por tema, materiales o estilo.
- Elige el título para cada grupo de obras y uno para la exposición en general.

Escribe un catálogo.

- En folleto que documente la exposición
- Escribe una introducción que explique la exposición en general y los proyectos que la originaron.
- Escribe acerca del tema de la exposición.
- Prepara un texto pequeño para cada obra, que contenga una explicación del tema, la técnica y una breve biografía del artista.
- Escribe una página agradeciendo a quien ayudó a que se realizara la exposición.

Diseña la exhibición.

- Decide cómo exhibir.
- Selecciona las paredes del salón o del corredor para los trabajos bidimensionales.
- Coloca mesas para mostrar las esculturas.
- Decide su colocación
- Haz un letrero grande para el título de la exposición.
- Elabora las cédulas de cada obra, selecciona el papel y letra grande

Escribe las cédulas.

- Para cada obra
- Nombre del artista.
- Título de la obra.
- Fecha de su creación.
- Técnica.
- Significado de la obra

Planea una fiesta de inauguración.

- Las exposiciones tienen una fiesta de inauguración para los artistas, sus amigos.
- Elabora invitaciones
- Distribúyelas.

Asesora a los visitantes a entender la exposición, aquí hay algunas ideas:

- Visitas guiadas por los estudiantes.
- Representaciones o dramatizaciones de una obra de arte.
- Fondo musical basadas en la obra de arte.
- Narraciones de historias o cuentos relacionadas con las obras de arte.

Publicita la exposición.

- Haz carteles y pégalos en los muros de la escuela
- Invita a los padres de familia
- Escribir un boletín de prensa para la gaceta, periódico, o boletín escolar
- Invitar a un crítico de arte.

Consigue colaboración. Planear una exposición requiere de tiempo. Busca la ayuda de donativos de ilustraciones de pinturas artísticas del director, maestros y estudiantes de la escuela, Para convencer a otros que apoyen la exposición:

Informar brevemente de por qué el proyecto es importante para la clase, la escuela y la comunidad.

Presenta una lista de materiales que necesites. Los estudiantes, maestros, el director de la escuela y padres deberán participar cooperando con los materiales o donándolos.

Preparar una exposición es buena manera de introducir a los estudiantes a considerar una ocupación o carrera futura. El museo requiere de mucha participación de la población escolar con diferentes aptitudes, habilidades y preparación que lleve a cabo las funciones de esa misión.

Algunas de estas funciones son:

El director tiene la responsabilidad de todo el museo. Tiene que saber de arte, de financiamiento, ser un buen administrador, y tener vocación de servicio.

El director trabaja con un grupo de interesados en el museo que son amigos del museo y con ellos decide qué hacer y cómo logrado. Delega a su equipo de trabajo las diferentes funciones y responsabilidades.

El Curador investiga y escribe acerca de las obras de arte, indica qué piezas deben formar parte de una exposición y recomienda qué obras adquirir para conseguir en donación y completar la colección.

El personal de registro de obra, hace un inventario donde se registran las obras del museo, anotando las prestadas y supervisa las obras.

Los Educadores del museo planean y presentan programas que ayuden al visitante a entender y disfrutar las obras.

El Museógrafo planea la distribución y aspecto de la exposición, selecciona los colores de las paredes, crear un ambiente especial, diseña exhibidores o bases para esculturas.

El Diseñador gráfico, prepara cédulas, señalizaciones, invitaciones y materiales impresos para una exhibición, selecciona el papel, el color de la tinta y el estilo de la letra. Los editores revisan y editan los textos que sean claros y atractivos.

Asistentes de museografía cuelgan las obras en las paredes, colocan los objetos en exhibidores o pedestales. Son capacitados para manejar el arte con extremo cuidado.

Los Responsables de las relaciones públicas trabaja la difusión en periódicos, radio televisión para enterar de las actividades del museo. También prepara boletines y anuncios.

El Coordinador del voluntariado coordina el equipo que en forma voluntaria trabaja en el museo.

Los Custodios son responsables de las obras de arte y de los visitantes que vienen al museo. Proporcionan información del museo.

Los Guías y asesores educativos conducen a los estudiantes, Aprenden historia del arte ayudan a entender y disfrutar las obras arte en el museo.

Bibliotecario tiene libros y publicaciones del museo

5.3.5. El museo escolar como práctica educativa

Los museos escolares sirven de apoyo a los contenidos curriculares; el maestro y los alumnos reúnen y preparan piezas que los mismos alumnos manipulan y cuidan.

Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel fueron los educadores europeos que más influyeron en el México de finales del siglo XIX y principios del XX. Cada uno aportó una forma de concebir el proceso educativo, visiones pedagógicas, métodos y técnicas de enseñanza para facilitar el aprendizaje de los escolares. Sus teorías, se adaptaron a las necesidades del país a la necesidad de impulsar un sistema educativo que promoviera desarrollo económico y cultural.

[...] Pues, no podríamos ni obrar, ni hablar racionalmente, sin antes haber entendido correctamente lo que debemos hacer o decir. Nada tenemos en el entendimiento que no estuviera antes en los sentidos. Así que ejercitar hábilmente los sentidos para captar adecuadamente las diferencias de las cosas es la base de toda sabiduría, de la docta elocuencia y de la actuación prudente en todas las cosas de la vida.^a

Comenio, el “Padre de la didáctica” en su obra *El mundo en imágenes* (1658) para mostrar a los jóvenes de manera ordenada todos los secretos de la naturaleza, el ámbito escolar se enriqueció gracias a la inclusión de imágenes en las aulas y en los textos, generó el desarrollo de materiales didácticos y el gusto por los libros ilustrados. En los museos escolares se lleva a cabo una serie de acciones como ordenar, catalogar, disecar, redactar y se desarrollan destrezas diferentes de las acostumbradas en el aula tradicional.

Enseñar mediante objetos o sus reproducciones, principio que se complementó años más tarde con el gran libro educativo *Emilio* (1762) en el que Rousseau plasmó sus ideas de la

educación natural del niño y el desarrollo de sus sentidos por medio de la experiencia que ofrece el mundo externo y el contacto con la naturaleza. Se inició la educación holista de Pestalozzi que, con sus ideas de *Anschauung* y la *Naturphilosophie*, inspiró las famosas *lecciones de cosas* como método ideal para aprender objetivamente en el salón de clases. El método propicia la descripción y la comparación de los objetos.

El mundo en imágenes promueve el aprendizaje a través del objeto gráfico, las *lecciones* lo hace a través de las piezas tridimensionales. Qué mejor que las colecciones y los museos escolares para lograr este propósito. Además tienden a desarrollar una mecánica de trabajo horizontal, reunir y preparar piezas no recae sólo en el maestro, sino en los alumnos al tener que seleccionar, manipular y cuidar los objetos, de acuerdo con las indicaciones de su mentor.

Del historiador de la educación James Bowen, de que el traer objetos a la clase (hojas, insectos, frutas, piedras, etc.), lo redujo cada vez más a ilustraciones y gráficos murales^b; también sembró la inquietud de conservar lo valioso de la idea de la colección-exhibición. El interés e ideal pedagógico froebeliano de las huertas y jardines escolares, las colecciones escolares se convirtieron en los primeros materiales didácticos que impulsaron el denominado *método objetivo de enseñanza*, Inicialmente, las piezas disecadas se guardaron en una sola vitrina, pero al multiplicarse necesitaron ocupar espacios más grandes hasta formar un museo escolar, uno o dos salones

Es importante distinguir la diferencia de los museos públicos, el visitante ha de seleccionar de un todo en exhibición aquellas piezas que le interesan, en los museos escolares los alumnos, al reunir y ordenar los objetos en colecciones, se invita a pensar detenidamente en cada cosa porque inyecta vitalidad al museo escolar, refuerza formas de enseñanza utilizadas en el salón de clase, en cada una de las materias y facilita los procesos de pensamiento de los alumnos. En los museos escolares se realizan una serie de acciones que normalmente no se realizan en un salón de clases como; ordenar, catalogar, diseñar muebles, distribuir espacios, dibujar, redactar etc. El nuevo abanico de actividades museo-escolares significa ofrecer la oportunidad de interactuar con elementos físicos, desarrollar habilidades y destrezas diferentes.

Arte, historia, naturaleza

Desde su surgimiento, en el siglo XIX, los museos escolares pretendieron exhibir las tres grandes áreas del conocimiento: arte, historia y naturaleza; aunque hay que resaltar que esta última ha sido la más desarrollada y apropiada para el nivel educativo escolar básico, las obras de carácter estético son más utilizadas para la enseñanza de la academias y las escuelas de arte. La historia se ha encargado de investigar y poner en museos creados de manera expresa para ese fin. Las ideas educativas de la interacción con la naturaleza para un buen desarrollo de la capacidad armónica del estudiante.

La justificación de los museos escolares reúne cuatro aspectos relacionados con su organización y funcionamiento:

- a) La integración de colecciones no tiene que ser costosa.
- b) El ordenamiento y la preparación de piezas para su exhibición.
- c) Aunque se crean en función de una escuela con fines escolares.
- d) Las explicaciones sobre lo exhibido están a cargo de maestros y alumnos, acción que exige buena preparación temática.

Los museos cubrieron dos funciones importantes para las escuelas, la de poder contar con materiales didácticos útiles para el trabajo en el aula, este tipo de museo se extendió a lo largo de los siglos XIX y XX como práctica educativa de toda escuela^c. El museo escolar en función de atención a los alumnos surgió en forma paralela al concepto de museo pedagógico, creada en países europeos y americanos para preparar a maestros en temas educativos específicos.

En México del siglo XIX, el principio educativo de enseñar a través de objetos pretendió contrarrestar la influencia religiosa de la enseñanza escolarizada y, promovió la transmisión del conocimiento útil para que los jóvenes enfrentaran sus necesidades cotidianas. Conscientes de que para comprender las cosas es necesario tener contacto directo con ellas, poco a poco pasaron a formar parte de los métodos de enseñanza.

El cambio de paradigma educativo requirió mucho valor, después del triunfo de la República (1867) el país necesitaba insertarse urgentemente en un mundo económico-laboral que día tras día exigía la profesionalización de los conocimientos y el desarrollo de la tecnología. La enseñanza de las ciencias “duras” y el trabajo experimental entraron a las aulas del nivel medio-superior gracias a la influencia del positivismo, mientras se armaba una infraestructura educativa para el nivel elemental para la elaboración de libros de texto, la implantación de diferentes métodos didácticos, la “educación de los sentidos” permitiendo que los alumnos capitalinos conozcan la vida de la naturaleza por medio de excursiones de campo y de un coleccionismo para las aulas.

La idea de que “cada escuela debe convertirse en un pequeño museo, con toda clase de objetos” empezó a extenderse desde la década de 1960,¹⁶⁷ partiendo de los principios didácticos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel, que aquí encontraron fuerte eco en educadores como, Ignacio Ramírez, Enrique Rébsamen, Abraham Castellanos y Justo Sierra, entre otros^d.

Para el nivel elemental, Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, desde 1873, prescribía los preceptos, en cuanto al método de enseñanza práctica, que procedan consagrando un tiempo prolongado a cada lección: que sobre cada una de las proposiciones prodiguen los ejemplos y los experimentos, y que se rodeen de toda clase de objetos, así naturales, como artísticos y científicos, en nuestro concepto, una escuela debe ser un pequeño museo^e, estos consejos se retomaron en los Congresos Nacionales de Instrucción (1889-1890 y 1890-1891) y se confirmaron a través de la pluma del eminente educador Luis E. Ruiz.

Siendo el método objetivo el principal factor de la enseñanza primaria, *natural es que un adecuado museo forme parte integrante de la escuela*. Pero dichos museos no han de estar constituidos por preciosidades cuidadosamente guardadas tras las vidrieras, sino por objetos tan variados como de uso común, constantemente manejados y *en gran parte coleccionados por los mismos alumnos*. Estos objetos, si reconocen este último origen, tendrán una doble e inmensa ventaja. Por una parte, servirán con provecho para las lecciones, y por otra, habrán sido la ocasión para que los niños, al efectuar su recolección, se hayan educado e instruido ya con los objetos mismos, o ya con las explicaciones que hayan motivado, o por último, con la preparación que para ser conservados hayan exigido^f. Estas líneas expresan las ventajas del museo escolar, basadas en los valores informativo y educativo de los objetos.

¹⁶⁷ Meneses, 1983, p. 227.

Los maestros Alberto Correa y Justo Sierra lo propusieron para los niveles superiores. El primero, propuso un *Museo Escolar de materiales, productos y manufacturas nacionales* (1905); el segundo, con la aprobación oficial de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes propuso un museo escolar para la Preparatoria (1907). Terminado el movimiento revolucionario contra Porfirio Díaz, el tema se consideró fundamental por la trilogía de educadores Alfredo Uruchurtu, Rafael Ramírez y Leopoldo Kiel para las escuelas secundarias.

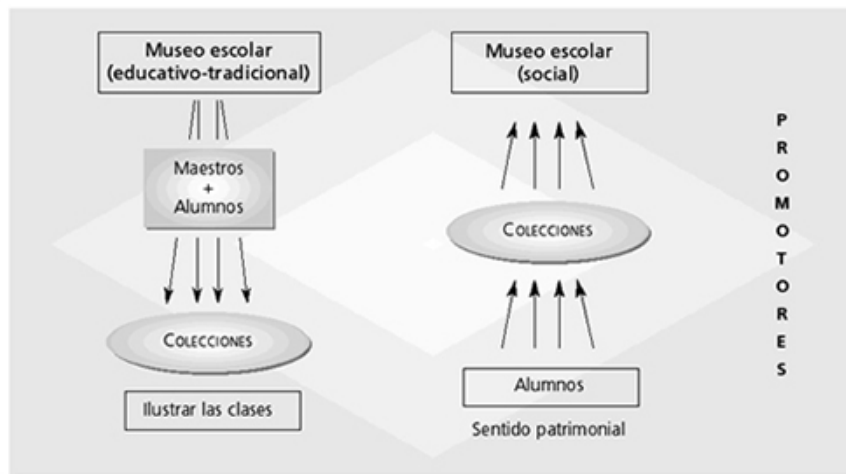
El programa de escuelas urbanas^g, semiurbanas y rurales, preveía expresamente el establecimiento de museos de historia natural, tecnológicos e histórico-geográficos, en apoyo a las materias curriculares^h. Los museos escolares formaron parte del discurso educativo oficial, nunca llegaron a concretarse. La falta de espacios y personal preparado, los elevados costos, dificultaron su consolidación.

Programa de Museos Escolares

La ley federal para la Protección de Monumentos arqueológicos e históricos aprobada en 1972 resultado la concepción de un museo escolar, cien años después de las primeras propuestas de museos escolares, se plantearon con diferencias conceptuales y se definieron en el Instituto Nacional de Antropología e historia, que mediante el programa de museos escolaresⁱ intenta extenderlos a nivel primaria en toda la republica. Las ideas del museo moderno es que sea integral y comunitario^j, las ideas aprobadas y difundidas de la política cultural del sexenio de Adolfo López Mateos^k.

- Las ciencias naturales y los instrumentos científicos.
- La organización y el funcionamiento de los museos escolares no están bajo responsabilidad de los profesores, sino de promotores especiales.
- Los temas de exhibición dejaron de estar en función de los grados o programas académicos para ser definidos por los propios alumnos^l.
- Predominio de los valores culturales y comunitarios de un grupo de muchachos, del barrio o del pueblo en que se ubicara el museo^m.
- Intención de fomentar sentimientos de identidad y pertenencia sociales a través de objetos a los que los alumnos adjudicaban un valor patrimonial individual o comunitarioⁿ.

De esta manera se sustituyó la imposición vertical de profesores y directivos por el consenso acordado por los alumnos que, constituidos democráticamente en asamblea y dirigidos por promotores capacitados para ello. Los promotores en el préstamo e intercambio de piezas entre los distintos museos crearían una red de museos escolares.



En el sentido social, este Programa de Museos Escolares tuvo su inicio en el acopio de granos de maíz en los silos de la CONASUPO°. Se organizaron cerca de 500 museos, distribuidos en 11 estados de la República, del 72 al 77 se organizaron 500 museos siendo el Estado de México y Michoacán los mayores participantes. En década de 1980 se retomaron estos museos con otra perspectiva a través de la dirección del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Consideraciones al respecto. Principios educativos de Comenio, Rousseau, Pestalozzi y Froebel de enseñar por medio de los objetos y propiciar su manipulación para conocer sus detalles; las propuestas de complementar los métodos analíticos de enseñanza, como el de la lectoescritura, ordenamiento de piezas y el armado de colecciones para optimizar el aprendizaje; junto con las ideas de cuidado y preservación de piezas como medio para desarrollar los sentidos de identidad y pertenencia en los alumnos son fuertemente opacados frente a otras ideas educativas, ante la descontrolada incursión de las nuevas tecnologías en la enseñanza.

Los compromisos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la preservación y el buen uso de los bienes arqueológicos, históricos y etnográficos limitan su función como educador patrimonial en el sistema escolarizado; no obstante, las bondades cognitivas, experienciales y sociales que arroja el trabajo de los museos escolares pueden ser muy importantes y trascendentales en la formación de los alumnos.

En la actualidad, acciones aisladas de museos escolares, minuciosamente registradas y documentadas en tesis y propuestas de trabajo –producto de la Universidad Pedagógica Nacional-, no alcanzan a formar una sólida propuesta educativa, para revitalizar un programa a escala regional o nacional. Al plantearse el tema de los museos escolares desde nuevos paradigmas educativos, retomar las miradas de lo virtual y lo original la interactividad física, intelectual y emocional; como puntos nodales de todo museo escolar. ¿Corresponde actualmente al inah su revitalización o sería preferible que la propia Secretaría de Educación Pública para afianzar la función educativa de estos museos? Esto nos lleva a una consideración más amplia: ¿Son útiles las actividades de los museos escolares para fomentar una educación patrimonial, que pueda extenderse a otros campos de conocimiento y actividades de conservación, preservación y sustentabilidad? Hasta aquí las experiencias han sido claras y las cartas están sobre la mesa. Todo es cuestión de aquilatar, decidir y poner manos a la obra^P.

Los museos escolares hoy

Un programa de educación adecuada para reconocer valores culturales debe contener el propósito de establecer un museo en cada escuela, el Instituto Nacional de Antropología e Historia inicio en julio de 1972, el *Programa de Museos Escolares*. Actualmente hay 400 escuelas, en 11 de los 31 estados de la República con museos con situaciones muy diversas de desarrollo, en zonas rurales y urbanas; algunas con fuerte desarrollo industrial, otras con economía casi de subsistencia, se rigen con el programa de poblaciones recientemente establecidas o de comunidades de vieja raigambre cultural, pequeños pueblos campesinos como grandes ciudades: las escuelas, con su organización propia, constituyen la base sobre la cual funcionan los museos escolares.

El programa tuvo un triple propósito:

Lograr una participación amplia y voluntaria de la población, la protección conservación del patrimonio cultural.

Modificar radicalmente la relación tradicional del profesor con los museos para convertirlos en un instrumento cultural efectivo de uso popular.

Dotar en a las escuelas de materiales auxiliares didácticos.

Alcanzar las metas propuestas del programa como:

- a) Es un programa de alcance nacional.
- b) Su acción es permanente y continua.
- c) Se apoya básicamente en la acción coordinada de los alumnos y profesores en cada escuela con la colaboración de la comunidad.
- d) Los museos que se crean no constituyen una entidad aparte de la escuela, sino que se integran a su organización
- e) Es un programa de participación voluntaria
- f) La promoción de los museos y la orientación del programa son responsabilidad del del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- g) La formación, organización y manejo del museo escolar corresponde fundamentalmente a los alumnos
- h) Los profesores intervienen en las actividades del museo escolar como asesores de los alumnos, dando apoyo y orientación a sus decisiones sin imponer su autoridad.

El programa lo maneja una oficina coordinadora con 3 secciones: la administrativa, la de investigación asesor y la de promoción. En cada Estado de la República adonde se extiende el programa establece una jefatura de promoción, de acuerdo con los lineamientos generales del programa, siempre en contacto con la oficina coordinadora, con libertad suficiente Los promotores del programa son profesores normalistas, la mayoría de enseñanza de primaria. Se les selecciona dentro del lugar en que han de trabajar, son profesores, que desde el primer momento, demuestran especial interés y entusiasmo.

La Secretaría de Educación las direcciones estatales de Educación los comisionan para trabajar en la promoción de los museos con su plaza y sueldo. Los directores de Educación en los Estados no siempre están dispuestos a permitirlo, han sido convencidos de los beneficios del trabajo de los museos compensan ampliamente la labor didáctica ya que, todos los grupos participan en las actividades del museo.

En la práctica, visitar a alguno de los museos ya en donde se pueden observar directamente los resultados y escuchar las opiniones de los profesores y de los niños que han participado en el programa.

Lo importante del programa es que los niños son los que hacen el museo. Lo organizan, lo montan, administran y forman las colecciones. Esta es la actividad básica de una relación del profesor y los alumnos para convertir la posición masiva, receptora, de los niños en actitudes de participación activa: el maestro deja de ser un preceptor para convertirse en el guía del grupo que lo induce a, explorar y descubrir semejanzas y diferencias significativas, aprovechando siempre al máximo la curiosidad y los intereses propios de los niños.

Se practican en la escuela actividades cotidianas que parecían reservadas a los especialistas e investigadores: coleccionar, describir los materiales que los alumnos han

localizado y seleccionado movidos por su afición gusto; registrarlos y documentarlos para el museo la escuela y de su comunidad: objetos que sobran o estorban en la casa, pero que en el museo adquieren un valor especial, establecen una relación mucho más viva de la que existe entre la escuela y la comunidad, motivada por el museo y el interior de los niños: al clasificar sus materiales, darles nombre comunes los inventan para identificarlos; adoptan criterios y categorías para agrupar los especímenes que no corresponden a las clasificaciones ortodoxas de los académicos.

Al principio, el museo se llena de objetos poco relevantes en una acumulación aparente de un bazar que recibe indiscriminadamente, todos los grandes y solemnes museos nacieron de la misma manera y en los museos escolares habrá de repetirse la actividad necesaria para la creación del museo, con el paso del tiempo, se perfecciona y enriquece dando el surgimiento de un museo local, el museo de la comunidad fuera de la escuela.

Los alumnos llevan al museo todo aquello que les interesa para compartir inquietudes semejantes y a participar en los pasos necesarios para la integración correcta de las colecciones, su conservación y el montaje de las exposiciones.

El trabajo de profesores y alumnos pueden producir materiales que no quedan como parte del museo, ya que se usan posteriormente como auxiliares didácticos. Los objetivos de los niveles alcanzados por la escuela para los niños, son motivo de orgullo y para los profesores una muestra tangible de su esfuerzo.

Los intercambios de materiales entre los museos escolares llegan a escuelas que en poblaciones muy distantes no solo a las cercanas que les interesa, para completar sus colecciones. Esta actividad se complementa con visitas a las otras escuelas y los museos que han formado y como fueron colocadas las piezas que les enviaron.

Generalmente, el grupo visitante lleva objetos de obsequio y regresa con nuevas experiencias y más materiales para enriquecer su museo propio.

En 1975 se han practicado muchas de las ideas propuestas por los promotores; algunas se orientan a simplificar los procedimientos, otras plantean la necesidad de crear formas de organización más efectivas para responder a la demanda cada vez mayor, por parte de las escuelas en todos los Estados de la República, el programa continuará cumpliendo en las entidades donde ya funciona, extendiéndose a otras que han solicitado museos escolares.

Buscando que cada población por pequeña que sea, tenga un desarrollo propio con las características específicas que la hacen distinta a las demás, guardando siempre un estrecho contacto con todas las poblaciones de la región. Los museos tienen como característica primordial formar y exhibir colecciones.

Recreación, Además de las colecciones expuestas de manera permanente en el museo, se han previsto una serie de acontecimientos alrededor del mismo que incluyen inquietudes diversas del hombre: como actividades cinematográficas, actividades musicales, teatro, exposiciones temporales, de arqueología, florales, artesanales, numismáticas, pictóricas, fotográficas, de artefactos y conferencias, recitales poéticos, juegos y muchas más.

Registro de colecciones. El Programa de Museos Locales y Escolares se encarga de ello a través del Departamento del Registro Propiedad de Monumentos y Zonas Arqueológicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Como crear el museo de la escuela

La creación del museo escolar contempla la organización y exposición de colecciones que pueden ser objetos, documentos, etc... En la escuela se desarrolla esta actividad colectiva y pueden participar maestros, alumnos, y directivos, en el diseño y montaje y pueden responsabilizarse

Un Museo concentra gran variedad de contenidos su interés puede servir de apoyo didáctico para el desarrollo de temas en áreas curriculares. El Museo Escolar motiva la conservación y protección del patrimonio cultural, histórico y artístico y se refuerza la identidad de la Institución.

Se busca la colaboración de personas e instituciones que tengan experiencia en montaje Museos. Al crear un Museo Escolar este se convierta en un centro cultural de investigación educativa y desarrollando diferentes actividades como:

- Generar investigaciones
- Realizar talleres, conferencias y eventos
- Divulgar la presencia del Museo Escolar en la localidad
- Apoyar las actividades de educación formal y no formal de la Escuela.
- Estimular el desarrollo de actitudes, conocimientos y habilidades
- Integrar al Museo en Proyecto Educativo Institucional con base los centros de interés del currículo.


La creación del Museo Escolar involucra las siguientes etapas:

Organización de la colección

* La colección es la razón del Museo, buscando que a partir de un elemento histórico, motive y aporte conocimiento a los estudiantes y a los miembros de la comunidad educativa.

Al hacer el registro de los objetos con interés artístico, histórico, documental, científico, cultural, institucional, etc., el inventario de la colección con una ficha individual y la información referente al objeto debe ser elaborado por personas que tengan un conocimiento científico de las piezas y su desarrollo requiere de tiempo e investigación.

Es conveniente hacer una clasificación para el ordenamiento de los objetos y hacer una catalogación. Todo objeto debe ir enumerado y marcado.

Ficha técnica	
<p>Número: Nombre del objeto Procedencia..... Época</p>	
<p>Medida: Largo..... Ancho..... Alto.....Peso..... Otros</p>	
Técnica	
Estado del objeto	
Bueno..... Regular..... Malo	
Estado de Integridad	
Completo..... Incompleto..... Unido	
Descripción	
Forma de adquisición	
Por donación..... Por compra..... Por canje	
Observaciones	

Se promoverá a que los estudiantes donen a la escuela objetos y así ampliar la colección.

Elaboración del guión museográfico

Incluye la definición del tema, objetivos generales, el desarrollo con base en la investigación realizada a partir de los objetos. También se elabora un "**guión literario**" o sea "**la historia**" del material en exposición. Este guión debe ser breve, sencillo con dibujos, diagramas, mapas, etc. para hacer una presentación didáctica y agradable. Aplicando las habilidades artísticas de los alumnos para el diseño de carteles, elabore las cédulas, fichas técnicas o rótulos de identificación e información clara, precisa y breve.

Montaje del museo

Es la última etapa en la creación de un Museo y trata de disponer los objetos en una sala adaptada para su exposición. El objetivo es poner directamente al espectador frente a la

obra para establecer un dialogo visual, valorativo e intelectual que permita apreciar e interpretar de lo que la obra comunica.

5.3.6 Algunos avances del museo actual, del futuro y propuestas

Tomando como base el trabajo que han realizado grupos de profesores investigadores en torno al estudio del museo y el discurso museográfico, que es representativo tanto en México como en el extranjero, así como diseños considerando elementos icónicos (la representación), los iconológicos (su connotación) y los iconográficos (su contexto) atendiendo a la población de grupos que lo visitan, así como el diseño, la producción y la evaluación de los aspectos museográficos¹⁶⁸.

Estos grupos están integrados por pintores, comunicadores, diseñadores gráficos, e historiadores de arte, fotógrafos, cineastas, comunicólogos, pedagogos, biólogos, videastas, comunicadores de la ciencia, afines a estos intereses.

En la Revista de la **Escuela Nacional de Artes Plásticas**, nos informa el tema de *Museografía Contemporánea y se ha iniciado la reflexión de la experiencia museográfica* con la colaboración de maestros e investigadores mexicanos y europeos; presenta trabajos del discurso museográfico con perspectivas para su adecuada comunicación en todos los proyectos de investigación estética con un nuevo concepto de museo de arte de espacios de exhibición de obra artística en donde el visitante tenga una relación participativa.

Los museos son cada vez más dinámicos, integrándose a los medios modernos de comunicación. Tienen el rango de instituciones científicas, de investigación y comunicación en los diversos campos del conocimiento, este proceso los ha vuelto masivos e interactivos y requieren de una constante evaluación y actualización. Lo mismo presenta las obras que le permanecen que las de producción efímera (temporales). Los museos se han vuelto obras de arte, señala Marta Traba. Este nuevo concepto de museo abierto, vivo, participativo, requiere de un nuevo tipo de especialistas para su planeación, diseño, organización, administración y difusión.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas, heredera de tradición museográfica desde 1785, constituyó el Museo de la Academia, primera institución en América destinada al acopio, clasificación, estudio y exhibición de obras de arte, fortaleciendo la cultura artística en México

El discurso museográfico propone ser planeado en varios aspectos (el expresivo, el estético, el didáctico el cronológico, etcétera), participando en el diseño, producción y montaje de las obras que han logrado aportaciones a la museografía, colocando a México en un nivel de excelencia reconocido internacionalmente. En un futuro cercano se establecerán estudios metódicos y escolarizados sobre el tema en la Escuela Nacional de Artes Plásticas¹⁶⁹.

Desde 1781, como Real Academia de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura de San Carlos de Nueva España, se ha formando un rico acervo de obras europeas de grabados, pinturas y copias en yeso de las más notables esculturas de la

¹⁶⁸ Revista de la Escuela Nal. de Artes Plásticas. # 2931. "Los museos en nuestra sociedad" de José Santiago. pp. 5

¹⁶⁹ Idem. "Entorno a la creación de exposiciones", Ofelia Mtz. Pp. 8 - 9

antigüedad clásica y del Renacimiento, que se enriquece con obras de sus profesores y alumnos, además de aportar troqueles para la elaboración de monedas y medallas, dibujos, pinturas y esculturas originales, utilizando el rico acervo de la academia y como parte de los planes y programas de estudio.

Los conceptos estratégicos de la investigación de los estudios sobre comunicación en los museos, ha tenido un crecimiento durante los últimos años, en nuestro país y en el ámbito internacional, como menciona Lauro Zavala.

Un museo ó una exposición es un medio de comunicación. Es un soporte multimedia, y se creó para resguardar el patrimonio cultural (producto de la actividad de los coleccionistas). El discurso museográfico está conformado por la interacción de la experiencia del visitante, con la suma del espacio arquitectónico, soportes tridimensionales, objetos, iluminación y los elementos gráficos y audiovisuales de información. Los museos y exposiciones son espacios culturales. Es una creación artística y una obra colectiva con posturas estéticas de forma, espacio y color. El proyecto museográfico de un artista, somete su relato al público y se exhibe a través de su trabajo.

El concepto de museo es de las formas de elevación intelectual y espiritual más antiguas de la civilización occidental. A partir del coleccionismo e investigación, se unen aspectos religiosos, artísticos y científicos¹⁷⁰.

El museo pretende dar soluciones al diseñar instalaciones actualizadas y construcciones diversificadas como corresponde a la museología contemporánea. Las exposiciones temporales surgen de muchas circunstancias, y tienen que rotarse las colecciones. Como ejemplo tenemos: en el Museo de Historia de Chapultepec, en 1960, se organizó una exposición de gran valor, "La lucha del pueblo mexicano por su libertad" en el famoso Museo del Caracol; de muchísimo valor en su momento como apoyo para la enseñanza de la historia en el nivel de educación primaria y como apoyo directo al libro de texto gratuito que por aquellos años comenzó a circular. El objetivo se trataba de la ilustración escenográfica de la historia oficial del siglo XIX mexicano.

Se dice que México posee una gran tradición en el campo de la museografía; hay excelentes museos comparados con los mejores del mundo.

Haciendo una revaloración de la museografía, se establecen nuevos criterios con nuevas necesidades que deben ser resueltas por una museografía que retome enseñanzas y las lleve al perfeccionamiento en el que se requiere el trabajo de un equipo especializado, involucrando cuadros de artistas, diseñadores, arquitectos, historiadores, antropólogos científicos y técnicos, logrando un trabajo integral en aspectos prácticos, técnicos, críticos y de análisis.

El museo se conforma por un sistema de códigos visuales, espaciales y textuales: no puede comprenderse fuera de las tradiciones culturales y sociales de un país o una comunidad; en términos de estrategia cultural se ha escrito y analizado en el contexto de la Antropología, Historia y las teorías de la comunicación con temas de la identidad, nacionalismo y mexicanidad¹⁷¹.

¹⁷⁰ idem. "de Musas y Museos", Manuel López Monrroy, pp. 10 -15

¹⁷¹ idem. "Hacia una museografía Crítica". De Fco. Villaseñor, pp. 24 -27.

Desde la perspectiva pragmática, el visitante es el elemento básico: se establecen nuevas estrategias de diseño con el objetivo de mejorar la oferta museográfica que se le ofrece.

Para estos efectos se estipula una tipología de los visitantes que reconoce tres dimensiones: la dimensión ritual, la dimensión educativa y la dimensión lúdica (centrada en la experiencia de jugar con lo imaginario y lo deseable).

Se observaron las rutinas en los recorridos por los visitantes, y se determinaron cuatro categorías de visitantes: el visitante “pez” camina por el centro de la sala observando lo expuesto; el visitante “hormiga” recorre la exposición próximo a las paredes; el visitante “mariposa” se detiene en ciertos puntos que atraen su atención; y el visitante “chapulín” salta de un lugar a otro.

El visitante “hormiga” espera agotar las propuestas de la museografía; el visitante “mariposa” presupone que la secuencia debe ser una experiencia de aprendizaje y dedica de manera selectiva atención a los objetos más relevantes; el visitante “chapulín” piensa que la exposición es lúdica y disfruta creando un recorrido espontáneo y personalizado; el visitante “pez” mantiene una distancia equilibrada, y suele ser el estudioso de los procesos de comunicación.

Como ilustración, se puede utilizar la “Crónica de una visita al Museo Louvre” publicada en 1978 del escritor español Fernando Savater, algunos fragmentos de su libro “La escuela de Platón” (Anagrama, 1991), en el se describen el museo, la sala, el pintor y el cuadro en el que se representa a Platón rodeado de sus discípulos; con una mirada empañada por un velo de lágrimas, como la de Miguel Strogoff. El texto de André Malraux es muy popular entre los estudiosos de los museos “**La cabeza de obsidiana**”, de gran interés para los estudiosos del arte moderno. “La nave de los locos”, poblada de figuras del pasado es una excelente muestra de la originalidad creadora de este escritor. Una vasta cultura y habilidad de penetración psicológica son características que originaron la creación de temas como: El pacto con el diablo, la alquimia, un episodio bíblico, una estampa de las guerras napoleónicas y un aquelarre moderno.

En el proyecto “El discurso museográfico contemporáneo” (Escuela Nacional de Artes Plásticas/Universidad Nacional Autónoma de México) se publicaron documentos en los que se da cuenta de los objetivos y la filiación interdisciplinaria e inter-institucional de este proyecto, así como el resumen de las actividades de investigación, docencia, elaboración de publicaciones, y su participación en congresos. La revista Artes Plásticas contiene una reseña del primer libro; “Posibilidades y límites de la comunicación museográfica” (UNAM, 1993)¹⁷².

El rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor José Sarukhan, hizo que la comunidad académica de la Universidad participara en el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Docente (PAPIID), donde los maestros de la UNAM tienen la oportunidad de gozar de apoyos adicionales para realizar una búsqueda sistemática de estrategias de enseñanza-aprendizaje.

Las líneas de trabajo generales del proyecto de innovación docente en Estudios y Prácticas Museográficas, se resumen en los cuatro enunciados siguientes:

¹⁷² Pedro Gómez Valderrama. Profesor universitario, ministro de Educación y de Gobierno de Colombia.

- ✓ Investigación interdisciplinaria en planeación, diseño, producción y evaluación de exposiciones.
- ✓ Realización de un proyecto editorial que continúe las acciones de difusión del conocimiento en estas áreas.
- ✓ Establecimiento de un espacio para la experimentación y producción de exposiciones.
- ✓ Desarrollo de un programa formal para la formación de especialistas en la investigación, planeación, diseño, producción y evaluación de exposiciones.

Maria de la Paz Silva Contreras, Pedagoga especialista en comunicación educativa ha realizado labores de investigación y docencia en la UNAM y en el posgrado en educación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de la Cd. de Guadalajara, que participa en este proyecto, que consiste en la formulación del marco conceptual para el estudio de las practicas educativas de los museos.

El apoyo para la innovación docente y la formación de investigadores ha iniciado un programa de producción editorial, cuyos primeros productos (y proyectos) se mencionan en el presente trabajos.

De museomanias

Ir a un museo en la infancia era un acontecimiento festivo y engañoso a la vez; rompía por la mañana la rutina y el estatismo del aula, salíamos de la escuela para encerrarnos en un museo en el que había que circular en fila india sin tocar ni hacer ruido. En la adolescencia, el museo era punto de encuentros románticos y de ensayos de una “pose” culta. En la edad adulta, el museo se vuelve para algunos una obligación profesional, para otros un ritual dominical o un lugar para saludar y felicitar viejos amigos.

Posibilidades y límites de la comunicación museográfica intenta resolver esta situación desde los tres enfoques distintos; es darle elementos al visitante para poder reconstruir una narrativa de su visita así como de constituir una oportunidad de experiencias lúdicas, rituales y didácticas a la vez.

En “Aproximación al Estudio de las Practicas Educativas del Museo“, Ma. de la Paz Silva hace una propuesta de análisis desde la recepción estética en donde el tiempo es uno de los principales contenidos de toda exposición. También se presentan modalidades de sensibilidad diversas que fueron y son condicionadas por matrices estéticas concretas en diversos tiempos. El objeto es la presencia indispensable en todo museo, la historia de los objetos ilumina la historia del hombre, es testimonio de su devenir: fenomenología, existencialismo, estructuralismo, etc. Es deseable una síntesis operativa para instrumentar conceptos tan heterogéneos en problemas museográficos concretos En los museos de ciencias se exhiben también los esfuerzos del hombre a través del tiempo por dominar la naturaleza.

Silva realiza un esfuerzo en función didáctica del museo, en una producción museográfica que se lleve al cabo en futuras investigaciones.

Es la principal aportación de este documento, **abrir el reto a la museografía como espacio de comunicación múltiple en sus lenguajes y en sus funciones.**

Con el tema de la comunicación en los museos, iniciada con especulación teórica en la museografía mexicana contemporánea, lo que nos da diversos criterios al respecto: desde aquellos que sustentan los especialistas prestigiados, hasta los esfuerzos institucionales. Como a los trabajos propios de la escuela, o a otras instancias universitarias (ej. el Museo Universum) el trabajo se ha venido desarrollando desde una perspectiva como un acto creativo educativo y lúdico. Es en esta experiencia en donde el visitante es quien tiene la última palabra.

En este tema de Museografía Contemporánea, su eje es el binomio museo-espectador: el museo como espacio de interpretación, y el espectador como eje fundamental del proceso de recepción del discurso museográfico, atendiendo a la vinculación del espacio tridimensional con el visitante, en un acto de apropiación emotivo-visual, donde el visitante creativo propone su propio discurso.

El espacio en la museografía de Jesús Mayagoitia, nos habla de la importancia de la presencia de elementos tridimensionales en el espacio museístico.

Rodrigo Witker nos presenta la reseña del Libro el Museo del Futuro, publicación editada por la propia Universidad Nacional Autónoma de México, donde, se incluye la experiencia de visitar una exposición de gran éxito: Dioses del México Antiguo, llevada a cabo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, espacio universitario magnífico que ha ido creando un prestigio en el montaje de exposiciones de alta calidad. Donde define *“LOS MUSEOS DE ARTE COMO CADÁVERES EXQUISITOS”*.¹⁷³

La validez que tienen los objetos y las colecciones para conformar el corpus indispensable de los museos, ha llevado a ciertas discusiones. En términos ortodoxos, no existe museo sin colección; en términos contemporáneos, el museo va más allá de los objetos: no queda claro, si el visitante en realidad busca los objetos por una propia fascinación en la observación de las colecciones, o si bien se trata de un “prestigio” que a fuerza de repetición, lo considera parte inherente a su experiencia de vista.

Los museos de arte, aquí en México, tienen un público limitado, todo esto debido a que los museos de arte tienen un discurso básicamente estético, polisémico, por lo cual para poder tener una relación dialógica con las exposiciones, el visitante debe necesariamente pertenecer a una comunidad interpretativa.

Las instancias promotoras y los productores de exhibiciones deberían tener en mente los siguientes puntos:

- ∴ Para difundir una exhibición, es necesario recurrir a los **medios masivos de comunicación**, aunque no es suficiente si se trata de una campaña de divulgación tradicional como TV, radio, prensa, espectaculares, programas, etc. Sin embargo, de nada sirve una campaña a nivel masivo, si sucede que cuando la gente acude a la exposición, se desilusiona.
- ∴ **Entorno físico que rodea al museo y/o exposición** que es el umbral, es el primer contacto directo con la sensibilidad del visitante. Deberá tener los recursos

¹⁷³ Ofelia Martínez, “los museos de arte como cadáveres exquisitos, revista ENAP #18, pp. 6 - 13

museográficos necesarios para hacerlo un espacio excepcional. La puesta en espacio es una actividad interdisciplinaria y artística.

- ∴ **Creación de espacios de interpretación.** Es un área específica de exposición en donde el productor acude a recursos comunicacionales estratégicos a fin de establecer, a través de la lectura de la obra o colecciones de uno o varios artistas, una relación dialógica con el visitante.

En fin, el éxito de una exhibición depende de la creatividad de los productores, del trabajo profesional de los equipos interdisciplinarios que producen la muestra y de la sensibilidad del visitante.

La arquitectura de los museos: funcionalidad y recuerdo.

Los museos como objeto de estudio presentan múltiples posibilidades para su valoración. Una de ellas es la relación entre la arquitectura y el público visitante, esto es la interacción de la arquitectura de los museos con el público y su función como contenedora de las colecciones que conforman el acervo de los mismos.

La arquitectura se puede convertir en una referencia o dato importante para recordar a los museos. El edificio en sí mismo, dependiendo de su diseño, puede pasar desapercibido, o bien tener un importante impacto visual-emotivo para el visitante. Por lo tanto debe ser planificada y construida específicamente para dicha función, así como también se adaptan edificios que originalmente tuvieron otro destino.

Actualmente los museos se construyen a partir de 3 premisas básicas;

- ∴ Lograr una óptima exposición de las colecciones
- ∴ Lograr un recorrido confortable y didáctico para el público
- ∴ Lograr un espacio arquitectónicamente bien diseñado y solucionado

En algunos museos sucede que es más importante la arquitectura del mismo que lo exhibido dentro de él. Es importante señalar que no es favorable el dominio de lo arquitectónico sobre lo museográfico¹⁷⁴.

Gerardo Portillo menciona “El museo virtual es un caballero inexistente, puede estar en todas partes y en ninguna al mismo tiempo”: ya no tiene sentido acudir al espacio sagrado del museo para estar en contacto con la pieza sagrada que se erige como única, lo único es la imagen misma, independientemente de la materialidad de su soporte. Todo esto es conseguido por las nuevas tecnologías por lo que ahora ya es posible recorrer una sala y avanzar por sus corredores como si la gente se encontrara ahí; dando la ilusión de que se encuentran dentro del museo.

El espacio virtual de la Internet es ahora parte del museo, se amplía y sus fronteras llegan ahora a cada uno de los monitores de la red. El arte empieza a distribuirse utilizando estos recursos.

Los internautas se han convertido en los consumidores de arte más acelerados de la historia del consumo cultural. Sin embargo y a pesar de todo lo que se ha dicho, el cadáver del museo tradicional aún goza de cabal salud.

¹⁷⁴ La arquitectura de los museos, funcionalidad y recuerdo Gerardo Portillo Ortiz paráfrasis, revista de la escuela nal. De art. Plásticas #18, pp. 14 - 19

Así como la pintura no figurativa nos enseñó nuevas formas de mirar la historia de la pintura y a través de la pintura nuevas formas de observar el mundo visible; al transformarse, el museo virtual nos enseña distintas maneras de comprender el discurso museográfico, de comprender los elementos que lo conforman, y globalmente, distintas maneras de comprender esa entidad institucional: museo.¹⁷⁵

El diseño museográfico es, un museo es un enorme libro, profusamente ilustrado por objetos de dos, tres y hasta cuatro dimensiones; tableros, graficas, mapas, dioramas, vitrinas, modelos, seres vivos, animaciones, imágenes, virtuales y aplicaciones multimedia interactivas, etc. Sin embargo, el elemento fundamental que puede anclar sus múltiples significados sigue siendo la escritura común y corriente por lo que es necesario considerar:

- ∴ La escala.
- ∴ La perspectiva.
- ∴ El contraste.
- ∴ La iluminación.
- ∴ La elección del alfabeto.¹⁷⁶

El museo es lo mismo que otras expresiones artísticas como el cine o la literatura, para intentar conocer y comprender nuestro momento, nuestra era. El placer es la razón principal del visitante de museos así como de sus creadores y se piensa del placer desde la perspectiva estética, tanto en la creación artística como en el goce estético.

El éxito de los museos tecnológicos o de historia natural y la carencia de público en los museos de arte es que en los primeros, las expresiones técnicas y naturales no están tan desligadas de las actividades cotidianas de las personas, mientras que en los museos de arte pareciera que sus colecciones están totalmente desligadas de lo cotidiano.

El propósito del museo es ser educativo y estético, comunica las intenciones de sus promotores y creadores. A partir del discurso museográfico cada visitante forma y propone su discurso. Una exposición o una obra u objeto pueden evocar en cada visitante diferentes pensamientos y sensaciones. El visitante ha de relacionarse, creando vínculos entre sus percepciones, pensamientos y emociones y los museógrafos para cumplir con los objetivos del museo y sentir grata su visita.

El museo es un lugar donde no sólo se actualizan los individuos, sino que, se convierten en todólogos o especialistas; se presenta como una gama de opciones que alimenta la libertad. Dentro de su ámbito se tiene la opción de viajar o permanecer, los intereses y capacidades de cada individuo facilitan el tránsito a través de sus opciones.

Es un lugar de excepción en el sentido social, su público no es representativo de toda la sociedad, por lo que al hablar de él teniendo como principal función el ser medio de educación masivo, no resulta del todo suficiente¹⁷⁷

¹⁷⁵ El museo virtual, el espacio museografico y las nuevas tecnologías audiovisuales Manuel López Monroy, paráfrasis, revista de la escuela nal. De art. Plásticas #18, pp 20 - 27

¹⁷⁶ La tipografía en el diseño museografico, Mauricio Rivera, paráfrasis, op. Cit. Pp. 28 - 31

¹⁷⁷ El visitante creativo, el individuo en los museos, Enrique Portillov, paráfrasis, op cit. Pp.32 - 35

Portillo define “El soporte de la museografía es el espacio real o tridireccional. Estos lugares infinitos del espacio son controlados por el museógrafo para ubicar las distancias óptimas de funcionalidad y estética de lo mostrado”.

Además de la museografía como un espacio estético, existe la arquitectura, la escultura y la instalación. La influencia entre ellas ha existido desde su origen resultando enriquecedora, dando la posibilidad de manifestarse a plenitud.

En el espacio museográfico existen presencias tridimensionales de dos tipos, lo que se desea mostrar y los accesorios de apoyo”¹⁷⁸.

En el tema de la museografía nos lleva a hacernos algunas preguntas, de las cuales varias tienen unas respuestas difíciles y poco halagadoras, pero es importante plantearlas.

- ∴ ¿Cómo se relacionan los servicios de apoyo tales como biblioteca, hemeroteca y otras actividades con las áreas de exhibición.
- ∴ ¿Los museos realizan labor de investigación? En los museos en general no se realiza investigación y esto es un mal que hay que revertir.
- ∴ ¿Los museos editan publicaciones? Muy ocasionalmente producen textos teóricos, pero con mayor frecuencia material catalográfico.
- ∴ ¿Cómo, cuándo y por quiénes son evaluadas cada una de las áreas del museo? La cultura de la evaluación en nuestros museos no existe.
- ∴ ¿Cómo se evalúan las respuestas del público visitante? No hay en este campo uniformidad en los procesos, ni metodología o técnicas de indagación de las respuestas del público.
- ∴ ¿Qué elementos artísticos intervienen en un museo? La armonía, equilibrio visual, diagramación, leyes de composición visual, esto es, de elementos privativos de las artes plásticas.
- ∴ ¿Cómo se utiliza la tecnología contemporánea en un museo? Fundamentalmente se ha manifestado en medios audiovisuales, el video, el audio, la multimedia y la estadística, han empezado a ocupar todo, pero solamente a un nivel primario o de complemento, la verdadera utilización de la tecnología moderna es parte todavía del museo futuro.
- ∴ ¿Qué relación existe entre los equipos de planeación, diseño y producción de exposiciones? ¿Quiénes toman las decisiones definitivas?
- ∴ El científico y el artista, tiene cada uno planteamientos propios pero finalmente el museógrafo es el que puede traducir esas proposiciones a un lenguaje comprensible, adecuado y elocuente.
- ∴ ¿Quién decide la orientación general de un proyecto museográfico?
- ∴ Lo decide el que lo paga.
- ∴ ¿Cuánto tiempo se requiere en general para planear, producir y montar una exposición? Depende de los objetivos que se obtengan en el campo de la investigación y de los cronogramas que marquen las necesidades de diseño, planeación, producción y montaje museográfico.
- ∴ ¿Debe existir un equipo permanente de producción y montaje de exposiciones en un museo? Evidentemente debe existir este equipo

¹⁷⁸ El arte de las distancias, el espacio en la museografía Jesús Mayagoitia, paráfrasis, op. Cit. Pp 36 -#/

- ∴ ¿Qué formación profesional y qué nivel académico suelen tener los responsables de cada área? No existe en México formación profesional en el campo de la museografía.
- ∴ ¿Es posible transmitir los conocimientos necesarios para formar profesionistas en museos? Es posible, pero no se han dado todavía plenamente los espacios en los cuales se reproduzca y se transmita el conocimiento en materia museográfica.”¹⁷⁹

“En el cambio de la modernidad a la postmodernidad, el museo mismo ha sufrido una sorprendente transformación, el museo en su sentido más amplio ha cambiado de papel, pasando del de chivo expiatorio al de hijo predilecto en la familia de las instituciones culturales. El éxito del museo bien puede ser uno de los síntomas más sobresalientes de la cultura occidental de los ‘80.

El museo ha devenido en paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas. El nuevo museo y las nuevas prácticas de exposición corresponden a cambiantes expectativas del público.

La necesidad de un museo moderno ya era inherente a las reflexiones de Hegel sobre el fin del arte, articuladas más de cien años atrás.

Como la aceleración de la historia y la cultura desde el siglo XVIII ha vuelto obsoletos a ritmos cada vez más veloces un número continuamente creciente de objetos y fenómenos, incluyendo movimientos artísticos. El museo apareció como la institución paradigmática que colecciona, salva, preserva, lo que ha sucumbido a las devastaciones de la modernización.

El debate sobre la vanguardia esta íntimamente ligado al debate sobre el museo, y ambos están en el núcleo de lo que llamamos el Postmoderno.

Para la cultura vanguardista de los manifiestos con su retórica de rechazo total de la tradición y la celebración eufórica y apocalíptica de un futuro completamente diferente que se pensaba que estaba en el horizonte, el museo era, en verdad, un creíble chivo expiatorio.

El discurso del museo tenía lugar entonces dentro de un marco de cambio social y político radical, especialmente en Rusia inmediatamente después de la revolución bolchevique y en Alemania después de la guerra perdida.

Podemos deducir que hay tres modelos explicativos: “en primer lugar, existe el modelo hermenéuticamente orientado de la cultura-como-compensación, desarrollado por algunos filósofos neoconservadores en Alemania, que se remontan a la filosofía social de Arnold Gehlen, la hermenéutica de la tradición de Gadamer y la tesis filosófica de Joachim Ritter.

En segundo lugar, existe la postestructuralista y secretamente apocalíptica de la musealización como cáncer terminal de nuestro fin de siglo.

En tercer lugar, existe el modelo orientado más sociológicamente y en el espíritu de la Teoría Crítica, que sostiene que ha surgido una nueva etapa del capitalismo consumista en Occidente, y la llama, de manera intraducible, *Kulturgesellschaft*”¹⁸⁰.

¹⁷⁹ De musas y museos entrevista con José de Santiago, segunda parte, Manuel López Monroy, paráfrasis, op. cit. Pp.38

Proliferan distintos tipos de museos, no sólo los museos de la moda, el diseño, el cartel o la caricatura, sino también los museos de los diversos oficios artesanales, de las técnicas, de las ciencias, de las tradiciones populares, de los basureros industriales, etc. El museo es un lugar de memoria, que expone a la percepción actual los vestigios del pasado.

La creación de un museo es un acto institucional, frecuentemente un gesto político, que apunta a afirmar una continuidad, una identidad, una permanencia del recuerdo, cuando precisamente unas y otras están en trance de desaparecer, tal como ocurre en nuestros días. Es cierto que el museo, no es una invención de nuestro tiempo, sino una idea del siglo XVIII.

La comunicación cultural consiste en producir los medios para ver, comprender y sentir mejor. Lo hace a través de la edición, el cine, la conferencia. Varios rasgos la distinguen de una comunicación propiamente educativa.

La comunicación tiene así por función acelerar la circulación, de las imágenes, y de la información.¹⁸¹

La historia de la museografía internacional muestra que casi toda iniciativa museográfica surge de un proyecto institucional y termina por justificar necesidades ajenas a las de los visitantes.

A pesar de incorporar elementos técnicos de muy diversos medios de comunicación, el discurso museográfico aún está en espera de un debate teórico que rebase el marco de las necesidades estrictamente técnicas o la mera evaluación estadística que justifique la existencia de proyectos institucionales.

Lo que ha sido evidente en el estudio de la comunicación literaria, cinematográfica, artística o teatral, todavía no lo es en el campo de los estudios sobre la comunicación museográfica.

Para este fin, se entiende por **comunicación museográfica** el proceso en el que el visitante tiene siempre la última palabra, y cuya experiencia de visita, recorrido y evaluación personal merecen algo más que una reducción descriptiva, que deja de lado los procesos de interpretación por medio de los cuales el visitante se apropia de su experiencia de una manera particular en un momento concreto.

Lo que es ya una larga tradición de análisis en otros campos de estudio (cine, literatura, pintura, teatro) aún no existe en el campo de los museos y otras formas de animación sociocultural, como los festivales o los coloquios internacionales.

El objetivo de una investigación sobre la naturaleza de la comunicación museográfica es estudiar los elementos que comparte con otros medios de comunicación.

El estudio de la comunicación museográfica y su especificidad lleva a proponer el diseño de dos modelos: uno para la reconstrucción de la experiencia del visitante (elementos para el análisis de la experiencia museográfica) y otro para la interpretación de esta misma

¹⁸⁰ De la acumulación a la mise en scene, el museo como medio masivo, Andreas Huyssen, paráfrasis, op. Cit , pp. 44 - 59

¹⁸¹ El museo, y la cuestión de la comunicación, Jean Galard, paráfrasis , op. Cit. Pp 60 - 65

experiencia (elementos paradigmáticos de la comunicación museográfica). Estos modelos permiten establecer comparaciones entre la comunicación museográfica y otros medios de comunicación.

El visitante de un museo, al igual que el científico que cree en un método de conocimiento, interpreta su experiencia a partir de los parámetros que le ofrece la comunidad, cuyos referentes se pone en juego en el momento de la interpretación.

La perspectiva general de esta propuesta para el análisis de los procesos de la comunicación museográfica es interdisciplinaria y está centrada en el estudio de los procesos de recepción del visitante de los espacios museográficos.”¹⁸²

Esto nos lleva a la pregunta inevitable ¿Para qué sirven los Museos para que un museo viva se necesita de algo más que dinero y alta tecnología. El visitante habitual de museos no busca mensajes concretos, sino enfrentamientos estéticos o históricos.

Meyes Shapiro, un famoso teórico y crítico de arte, trató de explicar que el valor espiritual del arte no reside tanto en comunicar, sino en inducir una actitud de comunión y contemplación; el arte es equivalente a las actitudes religiosas. Donald Kuspit, crítico norteamericano, piensa que “el museo es un espacio social diferente, incrustado en una comunidad social indiferente.”¹⁸³

“Hasta ahora, las investigaciones sobre la comunicación museográfica y, en general, sobre los procesos que dan sentido a la visita a los museos se han limitado a la aplicación de cuestionarios y entrevistas a los visitantes, y con ello sólo se ha llegado a dar cuenta de las estrategias de distinción social que se ponen en práctica en relación con la visita.

Esta dimensión, olvidada o marginada en las investigaciones, puede incluir algo tan fundamental como la posibilidad que tiene el arte, en términos de Meyer Shapiro (citado por Teresa del Conde), de “inducir una actitud de comunión y contemplación”¹⁸⁴.

“La Escuela Nacional de Artes Plásticas y el Discurso Museográfico Contemporáneo presentaron en la pasada Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería su más reciente publicación, El Museo del Futuro, donde se mencionan algunas perspectivas europeas.

Rodrigo Witker expone su opinión de esta publicación a través de un análisis del panorama bibliográfico del área de museos y exposiciones y las necesidades para el estudio de la misma.

Una de las exposiciones más relevantes en lo que va del presente año es Dioses del México Antiguo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, a propósito de ella escribe Carlos Deveaux y Francisco Villaseñor”¹⁸⁵.

“Es grave e incluso preocupante la situación por la que atraviesan, hoy en día, la museología y la museografía mexicana, en cuanto a la carencia de investigación y publicación y, porque no, hacer reflexión sobre procesos, técnicas, y metodologías

¹⁸² ¿Para que sirven los museos? Lauro Zavala, paráfrasis, op. Cit. Pp. 66 - 68

¹⁸³ Los museos sirven?, Teresa del Conde, paráfrasis op. Cit. Pp 69

¹⁸⁴ La investigación de los museos, existe?, Lauro Zavala, paráfrasis, op. Cit. Pp.70 -71

¹⁸⁵ op. Cit. Pp 72

propias del museo, su público y su entorno, tomando en cuenta la importancia social, política y económica que a nivel internacional se le ha venido asignando a este equipo cultural.

Al parecer estos procesos de investigación y reflexión han sido rebasados, por la práctica, por la implementación y la meditación individual de los productores de exposiciones quienes pocas veces se preocupan por dejar testimonios de los procesos utilizados en el diseño y la concepción de exposiciones y, pocas veces, por incorporar a estos procesos las experiencias, modelos y alternativas comprobadas y de acertadas soluciones en otros lugares”¹⁸⁶.

“La Ciudad de México cuenta con una de las redes de museos más importantes a nivel mundial. Sin embargo, la asistencia a espacios de arte y cultura es escasa.

En comparación con lo que sucede en la mayor parte de los medios, donde la evolución social y tecnológica se ha registrado a velocidades vertiginosas, se piensa que en los museos el tiempo no transcurre. Se ha olvidado que un museo es un punto de reunión y de encuentro, que puede ser una nueva aventura.

Desde su inauguración, el 8 de diciembre de 1995, la exposición temporal Dioses del México Antiguo, visitada por cerca de 350 mil personas y prorrogada en dos ocasiones, no ha dejado de causar interés y admiración entre el público. En esta muestra se pueden apreciar piezas de toda la república.

La museografía y la curaduría están diseñadas para que el visitante, al tiempo que comprende la concepción del mundo que tenían los pueblos de México Antiguo, se integre en un ámbito que recrea el universo religioso mesoamericano.

Dioses del México Antiguo hace comprender al espectador la cosmovisión de nuestros antepasados prehispánicos a través de una vivencia única.

Las piezas prehispánicas exhibidas logran proyectar un significado especial al presentarse en un ambiente que los muros funcionan con diversos niveles de profundidad visual a través de paisajes perfilados sobre las paredes; el espectro también define un horizonte distintivo a cada uno de los salones.

En cada sala de la exposición hay una gama cromática distintiva (tono dominante con todos sus matices). El tratamiento se hizo con base en variaciones sombrias para enfatizar lo sacro y lo contemplativo. Aspectos importantes por la distribución de las piezas que la conforman, la manera de presentarlas, los elementos visuales y acústicos que acompañan a visitantes durante el recorrido, las cédulas de sala y de pieza, las ambientaciones, el valor de sus piezas, el espacio donde se presenta y la temática que aborda.

Una gran aceptación como la de Dioses del México Antiguo se debe a que los museógrafos planearon y desarrollaron su trabajo pensando en el público”¹⁸⁷.

¹⁸⁶ El hoy de los museos del futuro, Rodrigo Witker, op. Cit. Pp. 85 - 86

¹⁸⁷ Dioses del México antiguo, Carlos Deveaux. Op. Cit., pp77 - 78

“La Historia de México se distingue por tener una muy particular problemática, es de sus culturas antiguas. Las manifestaciones de estas culturas las colocan a la altura de las más importantes del mundo.

El valor, la importancia de sus manifestaciones culturales filosóficas, religiosas o artísticas demuestran la madurez y la profundidad de los pueblos y culturas que habitaron lo que se conoce como Mesoamérica. Transmitir al público actual estos valores y conceptos es un reto que vale la pena correr, puesto que la riqueza filosófica, estética y cultural del México Antiguo es única. La exposición Dioses del México Antiguo es buena, se enfrentó al reto de mostrar la mentalidad prehispánica. Excelente pretexto para analizar la museografía”¹⁸⁸.

Actualmente los interesados en los museos y exposiciones se encuentran en la búsqueda en torno al concepto del museo. Estos espacios no son solo depositarios de colecciones, sino de medios de comunicación en los procesos de conceptualización, diseño y producción. Algunos de los riesgos para los productores de museos son los siguientes:

El diseño y producción de museos, en un país como el nuestro, absorbe todo el tiempo y energía de los productores. Estos a su vez conciben al público como una referencia lejana que poco influye cuando se planean exposiciones. Con frecuencia las propuestas museográficas se circunscriben a los criterios de los productores y el discurso de una exposición se encuentra únicamente en el bello acomodo de los objetos.

Otro riesgo para el productor es quedar atrapado entre la instancia o institución promotora de las exposiciones y sus propias expectativas de creación y producción. Cada día los proyectos se modifican, se cancelan, se promueven o pueden seguir caminos insospechados por decisiones de los promotores de este tipo de espacios. Asimismo se vislumbran nuevos caminos que enriquecen el trabajo en el quehacer museográfico.

Existen equipos de trabajo museográfico que trabajan interdisciplinariamente y enriqueciendo sus propuestas. Se trabaja con una metodología acorde al contexto social de la museografía.

Por lo anterior, es importante generar espacios de diálogo y reflexión que permitan a productores, promotores, teóricos y público en general de México, interesados en los museos y exposiciones, establecer un puente de comunicación”¹⁸⁹.

En los últimos 20 años los museos de Europa Occidental, han experimentado profundas transformaciones. Los trece ensayos que se incluyen en este volumen, presentan una amplia gama de visiones, a veces contradictorias, sobre los museos, las exposiciones y la educación museográfica. En ellos se incluyen estudios de caso, críticas, reflexiones, reseñas, revisiones generales y análisis teóricos.

Los ensayos abarcan desde la edificación deliberada y la mercadotecnia de los museos y centros científicos, hasta la situación de ciudades y regiones en el mapa cultural. Los museos de arte e historia presentan resistencia a la exhortación de difundir sus aportaciones entre la población general, a diferencia de otro tipo de museos, como los de ciencia y tecnología.

¹⁸⁸ Comentarios crítico analíticos a pretexto de la exposición / dioses del México Antiguo, Francisco Villaseñor B., op. Cit., 89 - 90

¹⁸⁹ Ofelia Mtz. García, “el Museo del Futuro, pp. 7 - 9

Gran parte del trabajo se realiza con el deseo de producir mejores exposiciones y brindar mejores servicios a los visitantes, además de que, es impresionante el entusiasmo de los museólogos profesionales.

El desarrollo de los museos se produce a distintas velocidades y formas en los diversos países y regiones de Europa Occidental¹⁹⁰.

En Europa hubo un extraordinario resurgimiento de los museos, como los magníficos edificios del Victoria and Albert Museum en Londres (1881), el Rijksmuseum en Amsterdam (1885), la Grande Galerie de Zoologie del Museo de Historia Natural en París (1889). Se ha perdido la certidumbre de que el neoclasicismo es el estilo “correcto” para los museos. La “identidad” es la manera en que los museos se presentan a sí mismos en el mundo actual, donde las funciones de museo se han vuelto cada vez más complejas. Según Jan Hjort, las exposiciones deberían alcanzar el equilibrio entre la educación y el diseño, si no se quiere abusar de los visitantes. Es probable que más de la mitad de los museos europeos se alberguen en inmuebles que originalmente cumplieron otras funciones. Estos centros se han desarrollado muy ampliamente en Europa en los últimos diez años, impulsados por el ejemplo de Estados Unidos y para difundir una amplia comprensión de la ciencia entre el público.

El debate sobre el patrimonio histórico se centra en convertir la historia en una experiencia, en hacer cognoscible el pasado mediante la exhibición, de la gente como para la gente¹⁹¹.

El hecho más notable sobre los museos está comprendido en una sola palabra: variedad. La mayoría de los países europeos han efectuado algún tipo de estudio sobre los visitantes de sus museos, pero ninguno como Alemania. A partir de encuestas y estudios, se ha llegado a una mejor comprensión de los visitantes, lo cual a su vez ha provocado más cambios en los museos de Europa durante los últimos 15 años.

Para los museos de ciencia e historia natural ha sido más fácil adaptarse a esta democracia, en la cual se reconoce que el visitante tiene la última palabra en cualquier tipo de comunicación que se establezca. Por contraste, los museos de arte e historia parecen bastiones elitistas de la alta cultura.

Los museos de Estados Unidos realizan esfuerzos por llegar hasta quienes no visitan museos, lo cual no se ve mucho en Europa.

En el caso de los museos itinerantes, pueden llevar el mensaje hasta un público más amplio y de diversos lugares. Es en Suecia, donde se inició esta modalidad en Europa, sea en grupos escolares organizados, o como miembros de grupos familiares, los niños forman parte importante del público que asiste a los museos. Al describir su trabajo para el montaje y la realización de exposiciones para niños en Francia y Gran Bretaña, Gillian Thomas muestra como se consulta e involucra en el trabajo a visitantes potenciales, de modo que el enfoque educacional toma en cuenta las necesidades de éstos.

El término “nueva museología” tiene actualmente dos significados. Se emplea en relación con el ecomuseo francés para abarcar el desarrollo de los museos a partir de los intereses y esfuerzos de las comunidades locales. También se usa para estudiar los

¹⁹⁰ Roger Miles, Op. cit., pp. 14 - 22

¹⁹¹ El medio es el museo sobre los objetos, 23 - 43

objetivos de los museos más que sus métodos. Esto, a través de los esfuerzos de Peter Vergo, crea un acercamiento más reflexivo hacia la producción y el estudio de las exposiciones.

La producción de exposiciones ha obtenido avances a partir de la definición de una exposición eficiente de Brown Goode, como “una colección de cédulas instructivas, cada una de ellas ilustrada por un objeto bien seleccionado”. El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios.

The New Museology (Vergo, 1989) recomienda que el estudio de los museos, debe adoptar una reflexión más profunda en relación con sus actividades.

La propuesta de la consideración del museo como medio, implica algo distintivo acerca de la mediación del museo con el mundo, lo cual tiene consecuencias particulares para la comprensión del significado del museo.

Considerar el museo como medio implica los aspectos del proceso a través del cual se concibe, se crea, se pone en práctica y se recibe la comunicación en una exposición. Son en muchos aspectos similares a otros medios contemporáneos, pero existen diferencias obvias entre ellos. Por ejemplo, los museos no son medios de difusión, ocupan espacios físicos, contienen objetos, fomentan la interacción, y compiten con los demás medios para atraer visitantes. Quizá la característica más evidente y más determinante del museo es la presencia de objetos dentro de él; los objetos tienen biografías. La biografía de un objeto no es solo cuestión de una vida individual, sino que adquiere su significado a través de los diversos ambientes sociales, económicos, políticos y culturales por los que atraviesa. Como lo dicen, ni la biografía de un objeto, ni la contribución del museo a dicha biografía son directas. Los objetos de los museos, la mayoría de las veces, están divorciados del mundo que los concibió. Asimismo tienen un significado fijo una vez que han llegado a su último destino. Los significados producidos por los objetos, son parte esencial de las pretensiones particulares de autoridad y legitimidad de las cuales depende todo el estatus del museo.

Hay dos complicaciones en las exposiciones contemporáneas: la primera es que el significado de un objeto reside en el trabajo imaginativo del visitante, que lo incorpora a sus experiencias y a sus sentimientos. La segunda reside en la inclusión de los no-objetos en la exposición, como maquetas, tecnologías audiovisuales, fotografía, etc. Al referirse a la importancia de comprender al objeto en el museo, no de manera aislada, sino como elemento de una colección, que a su vez es la ficción sobre la cual se sostiene gran parte de la autoridad del museo como medio. Un objeto no es nada a menos que forme parte de una colección.

¿Para quiénes son los museos? es mayor el número de varones que de damas; estudiantes, jubilados, pensionados. Los museos de arte atraen al público más educado y elitista, los museos multidisciplinarios e históricos, que cuentan con espacios al aire libre atraen a un público más democrático. Con el desarrollo de un plan de estudios a nivel nacional pueden tener conexiones específicas de las necesidades de las escuelas. El público debe alejarse de los patrones tradicionales, los museos reconocen la importancia del visitante.

El museo, desde su origen a estado asociado con la educación, a finales del siglo XIX se les consideraba las universidades del pueblo. Más tarde con la introducción de la escolaridad obligatoria se aceptó como ambientes propiados para el aprendizaje (Smythe

1966, p.11) al ofrecer oportunidades educativas diferentes a través de conferencias y visitas guiadas, desarrollaron formas de atender escuelas mediante la enseñanza en los museos y con los servicios de préstamo para llevar objetos a las escuelas.

La educación era un actividad separada de la función principal del museo, que sólo era coleccionar y conservar objetos, en las escuelas usaban el método de enseñanza a través de los objetos, enseñanza que se convirtió en un método mnemotécnico (Calkins y Busse en 1880; Smythe, 1966, p.7; Lawson y Silver, 1973). Los métodos educativos con base en los trabajos de Dewey, Pestalozzi y Montessori, hacen énfasis en el uso de la experiencia de objetos reales y deberían de haber abierto los museos como lugares ideales de aprendizaje.

En los adultos, el aprendizaje fue considerado como un modo de vida en un proceso que se prolonga a lo largo de la vida y puede desarrollarse en una amplia gama de sitios.

La psicología educativa ha hecho su aparición en los museos de los ochenta en Gran Bretaña donde la psicología educativa se aplicó en el diseño de las exposiciones. Se hicieron propuestas organizando, conocimientos y objetivos en el montaje de exposiciones didácticas, el enfoque de la psicología educativa se basa en el paradigma del conductismo por el estímulo y la respuesta, por la estructura del medio en que se desarrolla el aprendizaje (Lawrence, 1991). Se diseñaron exposiciones con estos principios.

La idea de que las exposiciones son medios de aprendizaje, interés por el diseño, organización por el espacio y contenido. El enfoque de la tecnología educativa y la psicología conductista donde se realiza el aprendizaje por los educandos en sí; toman su modelo epistemológico de las ciencias experimentales físicas y cuantitativas. Los métodos positivistas y empiristas se encuentran en las evaluaciones de museos y visitantes. Se aplican en los museos y galerías ideas tomadas de la psicología educativa. Bruner y Piaget con otros psicólogos educativos han difundido la utilidad en el aprendizaje escolar. Los museos desconocían las disciplinas educativas; la sociología educativa lleva a centrarse en lo social, aspectos conductuales relacionados con el aprendizaje; la sociología de la educación despierta una nueva conciencia; la filosofía educativa cuestiona los objetivos de la educación con las necesidades de la sociedad, la comprensión del ser educado y el desarrollo de la mente.

En los museos se encuentran nuevas formas de comunicación efectiva; objetivos comunes, en los ochenta desarrollaron la tendencia de dar relevancia al público con la introducción de las escuelas cuya currícula está orientada al aprendizaje, tomando en cuenta la asistencia y la experiencia que en los museos eran considerados como los lugares más adecuados para brindar nuevos requerimientos educativos con la posibilidad de desarrollar objetivos institucionales comunes. Los educadores ofrecieron talleres y eventos con objetos prácticos utilizando una gama de técnicas de aprendizaje activo. La educación en los museos es considerada de forma mucho más amplia dentro del proceso educativo las mejores prácticas en la experiencia con objetos permiten oportunidades como educación activa como habilidades mentales en su aprendizaje y como educación estructurada por una planificación que permite flexibilidad en el proceso.

El aprendizaje a través de la experiencia a la interrogación y el análisis se da en el salón de clases. En este concepto de aprendizaje ve al proceso educativo abierto y accesible, algo potencialmente disfrutable y emocionante, porque hacer escuchar música, clasificar objetos, hilar, investigar estanques, dramatizar, trazar mapas, entrevistar gente, evaluar,

información etc., estas son actividades educativas en un museo es la mejor teoría educativa potencial del museo. La función educativa de los museos se logra con los acontecimientos, exposiciones y publicaciones, un amplio despliegue de fenómenos, actividades estructuradas o informales, talleres prácticos, conferencias, películas, conciertos, desfiles de modas, exposiciones, muestras, publicaciones, videos, teatro, autobuses o trenes móviles etc., son las ventajas de los museos, incluye a niños, familias, individuos, grupos sociales de educandos y religiosos.

La educación en museos es responsabilidad de los directivos; el desarrollo de una política educativa es replantear las responsabilidades educativas; una revisión completa de la misión del museo; en el papel y funciones de la educación en los museos; así como la necesidad de una nueva visión para el futuro de la humanidad.

Los museos, galerías u exposiciones son textos, y como tales están contruidos según una cierta variedad de lógicas.

Se da el caso de que las galerías o exposiciones presenten lógicas múltiples. Una lógica de clasificación puede empalmarse y ordenarse siguiendo una secuencia histórica, en donde la narrativa del progreso está inscrita en la disposición y reflexiones de las vitrinas. Estas narrativas proporcionan un marco de referencia para la exposición de objetos en el museo.

Algo central para la comprensión del museo como medio, son las lógicas en que se basa la disposición de los objetos en la exposición. El tiempo es, en sí mismo, un medio. El museo es visto como una institución para la mediación del tiempo. Se debe recordar que hay dos temporalidades significativas que intervienen en la experiencia del museo: la del museo mismo y la del visitante (Ferguson, 1991).

Podría argumentarse que los museos, definen para sí una orientación dominante hacia el tiempo. Sin embargo, la orientación no se refiere exclusivamente a las actividades de representación del museo. También se refiere a sus actividades organizacionales y al carácter particular de una galería en la que se expresan el mismo tipo de decisiones en los textos de la exposición.

Desde el punto de vista de la galería misma, el cronometraje consiste en los esfuerzos que se hace para definir la dinámica de su lógica interna. Este cronometraje responde a la exigencia de control del recorrido del visitante. La correspondencia de orientación y cronometraje entre la exposición y el visitante debe tener lugar para que la comunicación que pretendía establecer la galería sea exitosa.

El museo es el único entre los medios contemporáneos que proporciona un espacio físico, material. El espacio del museo es un recurso finito. Es objeto de un considerable apego emocional. También es una realidad fenomenológica.

Cada vez más galerías nuevas se convierten en medios híbridos. En ellas se mezclan dos tipos de orientación espacial. El primero es en el que los objetos se exhiben en un espacio estructurado (museo tradicional). El segundo les proporciona la mediación secundaria de estos objetos a través de imágenes y sonidos de los medios electrónicos, gracias a la experiencia interactiva.

El visitante-consumidor se ha tornado cada vez más importante, no solo en las consideraciones teóricas de los medios, sino también en el proceso de la creación misma de una sala o una exposición¹⁹².

“Los museos y las galerías de la actualidad buscan desarrollar nuevas relaciones con su público. Se están gestando nuevas formas de trabajar y de pensar con el fin de modificar los museos, para que resulten atractivos a personas que normalmente no los visitan.” Los cambios en la percepción educativa de los museos y en sus teorías existen para investigar el potencial educativo.

¿Qué es un museo?, En algunos museos se centran casi por completo en los objetos. En otros, los objetos se utilizan para ilustrar y comunicar ideas con exposiciones interactivas, de pinturas, modelos y cuartos reconstruidos.

¿Para quienes son los museos?, El público de los museos es globalmente más democrático que el del teatro o los conciertos. Las tendencias demográficas actuales pueden observarse en los museos como en cualquier punto de la sociedad (Henley Centre, 1989).

Desde su fundación se ha asociado al museo con la educación, pero esta última era vista como una actividad separada de la función principal del museo, la cual consistía en coleccionar y conservar objetos.

El mundo educativo celebraba la diversidad, democracia, igualdad y apertura. Pero el mundo de los museos siguió un patrón más antiguo.

La tendencia de los museos a dar relevancia al público coincidió con la introducción en gran escala en las escuelas, cuya currícula al aprendizaje están basados en la asistencia a estos sitios orientados al aprendizaje basado en la evidencia primaria y las experiencias.

El aprendizaje tiene lugar a través de someter la experiencia a la interrogación y el análisis. Estas ideas ofrecen nuevas oportunidades a los museos.

La mayoría de los museos tratan de describir a sus visitantes para poder servirles mejor. Esta descripción implica un registro demográfico de los visitantes al entrar o salir de los museos: una investigación demográfica indica que una gran cantidad de personas visita el museo como miembro de un grupo familiar.

Las investigaciones de actitud indican que las familias, al visitar un museo, buscan diversión o entretenimiento, anticipando una experiencia educativa o informativa general. Tienen una agenda dual en su visita al museo: la agenda de entretenimiento y la agenda educativa. Los padres de familia necesitan percibir que el conjunto de experiencias que comparten con sus hijos son educativamente valiosas. Cuando se tiene esta percepción, los padres imponen la atmósfera de la visita para que los niños aprecien el museo de manera particular.

Una investigación de Newsom y Silver (1978) halló que 60 por ciento de los visitantes adultos de un museo atribuía su interés al hecho de que alguien de su familia los llevó a un museo cuando eran niños.

¹⁹² Roger Silverstone

La satisfacción de ciertas necesidades básicas es de relevancia especial para la comodidad y placer de las familias que visitan el museo. Algunas de estas necesidades son: orientación, guardarropas y casilleros, baños y áreas para cambiar a los bebés, agua potable y comida. Este grupo se caracteriza por una propensión a jugar con los módulos interactivos y por largos periodos de conversación dentro del grupo. Diamond (1986) observó “conductas didácticas” que incluyen mostrar, señalar, jalar a alguien hacia un objeto expuesto, etc.

Un modelo de conducta familiar en los museos. La familia trabaja colectivamente para construir una “percepción familiar” de las comunicaciones del museo. Cada miembro de la familia forma sus propias percepciones de la exposición, sin embargo el género parece no ser factor determinante de la conducta durante una visita completa al museo¹⁹³.

Hay dos maneras de analizar la asistencia a los museos. La primera es aplicar un cuestionario con el fin de estudiar la opinión en relación con cuestiones políticas de importancia. La segunda manera o método es el control de entradas.

Los museos europeos¹⁹⁴ han evolucionado como resultado de los deseos y demandas del coleccionista, no del público visitante de los museos. Para lograr el equilibrio entre el espacio arquitectónico y las exposiciones, se relaciona al continente y al contenido. Un mismo objeto puede usarse en diferentes contextos y exponerse de diferentes maneras para contar historias radicalmente opuestas¹⁹⁵.

Se determinaron lineamientos generales sobre la identidad de los museos en los casos de la Villa Arson, Niza. Ruedi Baur, Pippo Lionni y Christian Bernard que son los siguientes: corporativa, identidad del curador o de la institución, gráfica y una planeación flexible, del espacio interior y la arquitectura con la museografía.

Al estudiar la identidad de los Museos de historia natural a fines del siglo XX, Pere Alberch, Museo nacional de Ciencias naturales, Madrid nos concluye que un museo de historia natural moderno debe combinar la exposición con la conservación de colecciones y con la investigación. El actual proyecto de renovación de las exposiciones pretende crear un museo donde primen los conceptos sobre los objetos.

Algunos de los principales procesos para describir los niveles de análisis son: la delineación temática (propone la trayectoria ideal mediante los módulos que rompen el espacio en segmentos) en donde el mundo del especialista es evidente para el visitante a través del objeto o de la imagen de lo que se ve y lo que se conoce.¹⁹⁶

Los centros interactivos de ciencia comparten el propósito de aumentar la comprensión de la ciencia entre el público, los puntos débiles de estos centros son: dificultad para atraer la inversión de capital, brecha inicial de credibilidad y la transición incómoda de la etapa de proyecto a la operación¹⁹⁷.

Las exposiciones Itinerantes Suecas, Riksstallningar, son exposiciones de gira y se elaboró con la idea de viajar y ha sido tan eficiente su modelo que en el presente existen alrededor de 100 exposiciones diferentes en curso bajo su auspicio. Parte de la fuerza de

¹⁹³ Paulette M. Mcmanus, Radlett Museum, Inglaterra, op cit., pp. 60 - 76

¹⁹⁴ Berhard Grafm, Institut Fur Museumskunde, Berlín.pp. 78 - 84

¹⁹⁵ Peter Vergo, University of Essex, op. cit., pp. 104 - 115

¹⁹⁶ Bernard Schiele y Louise Boucher. op. cit. , pp. 134 - 148

¹⁹⁷ Melanie Quin, Ecsite, op cit. pp. , 150 - 160

estas exposiciones, es la permitir el de tomar objetos de todos los museos estatales. También ha colaborado con asociaciones de educación para adultos, con el fin de motivar a círculos de estudio y a otros grupos pequeños a realizar sus propias exposiciones.¹⁹⁸ Llevar exposiciones de gira, es una historia de producción técnica y problemas de diseño: pelea sin cuartel entre las tres diosas llamadas Arte, Pedagogía y Ciencia; es modos y medios de incrementar el consumo de la cultura, ampliando el medio ambiente cultural y la distribución de la cultura.

El programa de exposiciones a gran escala se expandió rápidamente durante sus primeros años, la primera gira con una exposición de arte y llevar la exposición a todo el país, 22 lugares distintos, buscando contestar a las preguntas ¿Podemos despertar el interés? ¿Podemos llegar al público? ¿Podemos hacer una contribución útil al esfuerzo educativo nacional, por la sociedad para el Arte en las escuelas?

Para lograrlo se enfocaron en:

- ∴ Mejorar las técnicas de exposición
- ∴ Integrar exposiciones con eventos teatrales y musicales
- ∴ Desarrollar principios económicos sólidos
- ∴ Realizar estudios científicos
- ∴ Mostrar objetos por medios que no sean exposiciones

La fusión por la sociedad para el arte en las escuelas y el Consejo Sueco de Artes; identidad unida en dos organizaciones: una institución de arte, y una institución museológica.

Para la consolidación de las exposiciones itinerantes para los museos, deben elaborarse con la idea de viajar permanentemente; desechando el miedo a los extraños, a la competencia, al si los objetos están en peligro. Pensar que la exposición nos representa a todos; comunicar nuestra imagen artística significa exposición de arte, el grito de ¡dejen que el público haga exposiciones! el esfuerzo activo, ser creativo en forma y color se considera deseable; el visitante adulto concibe la actividad como una forma de juego, no se atreve a actuar porque él o ella temen que otros juzguen los resultados, le ha sido enseñado desde la infancia que las exposiciones sólo son para verse, que la participación en una cierta actividad es un derecho reservado a miembros privilegiados de un grupo, tiene poco interés en el objetivo de la actividad, los visitantes que fueron activos se hallan generalmente satisfechos con la exposición; el objetivo principal es para expresarse usando una exposición como medio, los habitantes se involucran en las actividades en mayor o menor medida, es muy estimulante trabajar juntos, es una nueva forma de trabajo para el pueblo.

La exposición de arte en el pueblo como consecuencia de este evento ha cambiado la actitud de la gente hacia el arte: es importante establecer contacto con la gente, es esencial iniciar un debate, las ventajas de la exposición sobre otros medios de comunicación, está más viva, llega a más gente, y recorrerlas es menos laborioso que hacerlo con un libro.

Los efectos pedagógicos son, que se podía ganar mucho con esta forma de trabajo cuando la cooperación es fundamental en partidas de trabajo, experimenta un sentido de

¹⁹⁸ Jan Hjort, Riksstallningar, Estocolmo, Suecia. op . cit. 184 - 190

comunidad en el trabajo. Hay una visión más optimista del futuro, una mejoría en la capacidad de la gente y la oportunidad de mostrar su situación a las personas de fuera, incrementa el interés, estimula a la creatividad individual, llevan a una vida cultural más activa. La exposición como medio de comunicación. Su desarrollo con la educación capacita a gente en el arte de producir y usar exposiciones. Entre la belleza y función dotar a los participantes de un conocimiento más profundo, al dar una introducción general de diversas teorías de comunicación. El nombre del juego arquitectura: el espacio como un punto central en la realización de exposiciones, reunir experiencias y conocimiento, amalgamar la funcionalidad práctica y la belleza. El educador, cuando construye una exposición, construye gradualmente su propio conocimiento. El trabajo de exposiciones debe ser siempre un arte; en Suecia es un medio de comunicación, buscan que el trabajo de exposición sea un arte, descifrar el lenguaje de la forma del diseño, para tener éxito y beneficiarse del conocimiento del diseño, la pedagogía y otras materias de comunicación, si una exposición tiene nivel artístico elevado, su diseño será también educativo, y el diseño artístico pensado para el público será bueno para la exposición.

Un patrimonio es aquello que ha sido o puede ser heredado. El “patrimonio cultural” se ha convertido en la categoría central a la identidad de una nación. Peter York, ya en 1984, mencionó que el auge del patrimonio era un signo de cambio e innovación en vez de serlo de deterioro. Es una estrategia para facilitar el mismo cambio.

El deseo de “mostrar” la historia haciendo del pasado una experiencia, significó el ingrediente principal de la nueva generación de museos¹⁹⁹.

5.3.7. Museos en México

En nuestro país existen muy variados temas para los museos, tantos que se hace difícil una clasificación, pero lo relevante en este momento es saber que se dispone de espacios museísticos donde existen acervos presénciales de objetos en muchísimos temas, en nuestra búsqueda pudimos constatar que existen directorios para poder visitar estos museos, quizás la manera mas accesible es por la red de información (Internet), pero no debemos menospreciar las oficinas de turismo y del Instituto de Antropología e Historia y aún es preciso recordar que la Industria, el deporte (que también es una industria), cada expresión artística (cine foto, teatro, etc.), hacen espacios museísticos cada día, lo que hace un seguimiento inasible, en constante cambio.

En nuestra investigación encontramos en el país;

Tipo de Museo	Cantidad
<i>Museos de Arte</i>	97
<i>Museos de historia</i>	188
<i>Museos comunitarios</i>	195
<i>Museos de gobierno/ estado o ciudad</i>	57
<i>Museos de cultura</i>	n/d*
<i>Museos Universitarios / ciencias</i>	n/d*
<i>Museos regionales</i>	n/d*
<i>Museos religiosos</i>	n/d*
<i>Museos de la Industria</i>	n/d*

¹⁹⁹ Robert Lumley, Universidad de Birmingham, Londres. Op. Cit., pp., 200 - 2127

<i>Museos de comunicaciones / telefonía</i>	n/d*
<i>Museos sobre animales</i>	n/d*
<i>De varios temas</i>	n/d*

* No disponible

Haciendo un total de Museos registrados en el país, (municipales, estatales, institucionales, empresariales, comunitarios, etc): 923.

La ciudad de México y su área conurbana posee una de las densidades más altas de museos en el mundo y visitarlos es un deleite accesible a la población en general.

CONCLUSIONES

A pesar de las limitaciones del museo escolar podemos decir que se ha cumplido con su cometido, en cuanto a ofrecer una guía para la visita de museos que estén relacionados con los programas y contenidos de la curricula de las escuelas primarias, secundarias y para los estudiantes de la licenciatura.

Un aspecto más que permanece en el aire, que será motivo de una etapa posterior es la comparación que se haga con otros museos del mundo, en particular de Europa donde se llevan a cabo actividades pedagógicas y didácticas con relación a la educación básica escolarizada.

Todo trabajo de tesis lleva implícito el riesgo de fracaso en la propuesta que se plantea desde el esquema inicial, tener conciencia de este factor hace que el trabajo de investigación resulte importante, no ya por los resultados, sino por la posibilidad de emprender una revisión de los conocimientos, las convicciones o la necesidad de arriesgar criterios propios.

El trabajo aporta una alternativa en la que se puede percibir una forma de pensamiento particular, que podrá ser o no aceptado por otros, pero que indefectiblemente brinda herramientas intelectuales para los que están verdaderamente interesados en el tema.

En este caso, es indispensable hacer un recuento de resultados, ya que la tesis se apoya no solo en elucubraciones teóricas, sino también en un trabajo de investigación documental práctico al 100%.

La posibilidad de llevar a cabo un proyecto museográfico, permite encontrar conclusiones anticipadas y contundentes que muestran virtudes y aciertos, pero también errores y titubeos en el manejo de la obra plástica.

El espectador no especializado se apegará más al plano semántico, aquel en el que se apoya solo un discurso narrativo a través de cierta iconografía o la evocación de imágenes contenidas en la memoria visual.

El dibujo, en este sentido, exige un escrutinio cerebral pero sobre todo, de sensibilidad, ya que “juega” con formas de carga semántica concreta; no se puede describir de manera lógica algo que se identifica con procesos de comunicación, alejados de discursos lógicos; las imágenes tienen sus propias reglas de asimilación que difícilmente encuentran metáforas asociadas con el pensamiento razonado.

En el caso del diseño museográfico cada elemento tiene que desempeñar un vínculo con el entorno. Los factores resultan a nivel metodológico en una propuesta con fines artísticos; en el aspecto formal y tratando de hacer un recuento de las cargas semánticas empleadas, resulta sensato considerar factores que pudieran ser subjetivos, los puntos semánticos más recurrentes, fueron del manejo del exceso de información.

Es saludable resaltar opiniones que difícilmente se impresionan ante las imágenes; las manifestaciones artísticas son un “termómetro” del grado de evolución de la cultura, y no resulta coherente aceptar la falta de interés y seriedad con que se tratan las ciencias del arte como las artes plásticas, porque tienen un espacio-vínculo con la sociedad, no solo como manifestación plástica sino también como producción de bienes culturales.

La posibilidad de crear una materia teórico-práctica en la que trate el tema de la exhibición, dando la posibilidad de crear un taller en el que manejen recursos y de dar herramientas teóricas en el uso de espacios habitables al estudiante, permitiría fomentar la investigación en disciplinas como las ambientaciones y formas alternativas propias de nuestro tiempo, parte de su tradición perdida en el campo de la producción, distribución y consumo de las artes plásticas.

A la pintura se le reconoce como valiosa huella del pasado; apreciar, juzgar, criticar y sentir emoción es más accesible en la directa relación de nuestro destino humano a través de la pintura. Como testigo de esto, el retrato es de un gran atractivo testimonial, artístico e introspectivo; son diversos los tipos de retratos que se han llevado a cabo a lo largo de la historia del arte pictórico.

Sin embargo, en nuestros tiempos las tecnologías de la información y comunicación se han convertido en parte fundamental de la vida y son técnicas que se usan en educación, tanto la computadora como el proyector son apoyos que generan situaciones de aprendizaje más allá del libro, el pizarrón y el salón de clases, por eso no podemos olvidarlas. Trabajar con las telecomunicaciones es un cambio no sólo organizativo sino también pedagógico y social de la transformación. Hoy en día, es apreciar los alcances de la mente humana que son infinitos y las técnicas de informática audiovisuales son una herramienta para poder ir creciendo en la sociedad en la que vivimos.

El ser humano necesita motivación para realizar las diferentes actividades en su vida y lograr así la superación académica anhelada. Las necesidades básicas del hombre lo lleva al aprendizaje mediante la experiencia para solucionarlas y su sensibilidad le permite tener creatividad. En las escuelas de Pintura, hubo ideales de acuerdo con el principio filosófico de trabajar en libertad, propuesta pedagógica de la “Escuela de acción”, en México son estos principios el fundamento conceptual del proyecto escolar formulado por Moisés Sáenz y Rafael Ramírez durante el gobierno de Elías Calles, los cuales despertaron gran interés y entusiasmo entre pedagogos y maestros de arte.

La historia por medio de sus colecciones tiene una fuente para salvaguardar y difundir el conocimiento en museos los cuales tienen como misión la conservación y difusión de la cultura a través del arte. La comunicación se establece por el conocimiento y el uso del lenguaje plástico, al conocerse, se expresan y comparten las características de nuestro país, de la cultura en las manifestaciones artísticas, actividades de respeto y solidaridad con otras culturas. Existen diferentes maneras de poder mirar una obra de arte. La pintura, la escultura y la arquitectura son capaces de abarcar el destino de la humanidad en imágenes visuales. Para hablar de las Artes Plásticas y su didáctica hay que visitar exposiciones para recibir una experiencia de aprendizaje, la obra de arte establece la comunicación al conocimiento del contexto histórico-social y se recibe un bien, una utilidad.

La propuesta en educación artística debe de ser abierta, participativa y solidaria en un proceso integral donde participen por igual maestros y alumnos. La educación artística se puede entender en su esencia y propósito educando al sujeto a apreciar las obras artísticas. Y está considerada como la educación integral de una persona: educación por el arte; educación para el arte y educación a través del arte. También es adquirir la destreza y práctica en el conocimiento que le permiten ejecutar una obra de arte.

Se necesita mejorar la educación artística en México.

BIBLIOGRAFIA

- ACHA, Juan (1994) Actividades básicas de las Artes Plásticas, Ediciones Coyoacán, México, Conceptos fundamentales de las Artes Plásticas, Ediciones Coyoacán, México Crítica del arte, Trillas, México.
El consumo artístico y sus efectos, Trillas, México.
(1994) Expresión y apreciación artísticas: artes plásticas 2a. ed., Trillas, México, 1994, 239 pp.
(1992) Introducción a la creatividad artística, Trillas, México.
(1988) Introducción a la teoría de los Diseños. Trillas, México.
(2001) Educación artística escolar y profesional, Trillas, México, 213 pp.
- ACEVEDO de Iturriaga, Esther (1982) Catálogo del RETRATO del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia. México, INAH., pág. 168
- ÁLVAREZ, R. y Godoy, M., proyecto pedagógico “Estratigrafía de la memoria” de (2001) en Chile. , “Experiencias rurales de Educación Patrimonial en la Décima Región. Comunidades Mapuche Huilliche de Huiro, Astilleros y Rauco”. (Enero de 2001) En Rev. austral cienc. soc. [online]. (5). [consultado 2006, Noviembre 27].
- ANNIS, “El museo como espacio de la acción simbólica”, in: MUSEUM, No. 151, 1986
- Araujo, Jesús, “Referentes históricos”, 1999 en: Retrato. Rostros y expresiones, Barcelona, Parragón, Serie Roja, Pág. 95.
- ARMELLA de Aspe, Virginia y Mercedes Meade de Angulo Tesoros de la Pinacoteca Virreinal, 2ª. Edición, Edita Fomento Cultural Banamex, A.C., pp. 16-30. Forner, Angel y Antonio Latorre (1996)
- ARNHEIM, Rudolf (1978) Arte y percepción visual, Guadarrama, Madrid.
(1986) El pensamiento visual, Paidós, Barcelona.
(1986) Hacia una psicología del arte, Guadarrama, Madrid.
- BAHENA Salgado Urbano (1996) Historia de la Escuela Normal Superior de México LX Aniversario, México, Edita ENSM, Tomo I, 294 pp.; Tomo II, 361 pp.
- BATICLE, Jeannine (1950) Historia de la Pintura Española. Éditions Pierre Tisné, París, pág. 15-16
- BELL, Julian, Five hundred self portraits, Phaidon, 2000.
- BERELSON y Steiner (1964). Tomado de “una interpretación teórica de los modelos de comunicación y su aplicación en el diseño grafico. Felipe Estrella S., revista electrónica, Episteme N° 10, año 3
- BISQUERRA, Rafael (1989) Métodos de Investigación Educativa Guía Practica, Ediciones CEAC, España.
- BONTCÉ, J (1950) Técnicas y secretos de la pintura Editorial L.E.D.A. Las ediciones de arte, Barcelona, 176 pp.
- BRAVO, M. (2001), “Patrimonio y cultura: Políticas y Pedagogías, apuestas y propuestas hacia la construcción de ciudadanía cultural”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano. (pp. 95- 134). Bogotá: CEJA.
- BROWN, Thomas A. (1976) La Academia de San Carlos de la Nueva España Tomo II, SEP/SETENTAS 300, México, pp. 91- 94
- CALDERÓN, Alfonso (1989) Dibujando el retrato Barcelona, Ediciones CEAC, Pág. 315
- CALVO, A. (2002), La animación sociocultural. Una estrategia educativa para la participación, Madrid: Alianza.
- CENNINI, Cennino "Tratado de la pintura" (El libro del Arte) Edit. Meseguer.-Barcelona. L. Da' "Tratado de la pintura".
- CHAPARRO, J. (2001), “Apropiación social de espacios públicos: Diseño, construcción y mantenimiento”. En Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano (pp. 137-147). Bogotá: CEJA
- COHEN, Luis y Lawrence Manion (1990) Métodos de Investigación Educativa,

- Editorial La Muralla. S.A., España.
- COLOM, A y otros (1998), Educación no formal, Barcelona: Ariel.
- CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA (1999).
- CRESPI, Irene (1970) Léxico Técnico de las Artes Plásticas. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires
- Cuarenta siglos de arte (Colección, 1981), Editorial Herrero, México, 8 tomos
- Cuarenta Siglos de la Plástica Mexicana. Arte moderno y Arte Contemporáneo, Galerías de Arte (1971) Editorial Herrero, México, 400 pp.
- DOMINGUEZ Hidalgo. Antonio. "Semiótica y educación", ed. Sep. Pp.98]
- Diccionario del arte, pintores siglo XIV – XVIII, Diana ed. Pp 390 -393
- Diccionario de las Ciencias de la Educación (1987) Edit. NUTESA, México, Volumen I, 744 pp.; Volumen II, 1528 pp.
- Diccionario Terminológico de Investigación Educativa y Psicopedagógica EMB, Barcelona.
- ECO, Umberto (1952) Structura Assente. Introducción a la semiótica, Edit. Lumen.
- EDER, Rita y Mirko Lauer (1986) Teoría social del arte Bibliografía comentada, UNAM, México.
- "Educación artística" En: Enciclopedia Técnica de la Educación (1987), México, Edit. NUTESA, Volumen V, pp 85- 218.
- El arte Mexicano Consejo Nal. De Fomento educativo, Salvat Mexicana de Ediciones,S.A. de C.V 1982
- El mundo de la pintura, los grandes temas del arte universal. Ed. Océano, pp. 146 147,
- El rostro Humano en el arte, Salvat, op. Cit. Pp. 112
- Enciclopedia del Arte (1991) Ed. Garzanti, Barcelona, pp. 813-814
- Enciclopedia Mi México lindo tomo 4, ed, MMI credimar s.l. España, pp 773
- Enciclopedia Técnica de la Educación Vol. V, México, Santillana, 1983
- Enciclopedia temática Ipamex, tomo IV , pp 973
- Escuela Normal Superior (Compilación documental, 1948), México, SEP, 578 pp.
- Escuela Normal Superior de México. Plan de Reestructuración académica y administrativa, (1984) SEP, México.
- FERNÁNDEZ, Justino (1958) Arte Mexicano. De sus orígenes a nuestros días, Porrúa, México, pp. 53-117.
- FONTAL, O. (2003), Educación Patrimonial. Teoría y Práctica en el Aula, el Museo e Internet, Asturias: Trea.
- Galería mundi, Gira por los museos, ed hoech, 1984, pp 10
- Galienne y Pierre Francastel, El retrato, ediciones Cátedra, s. a. Madrid, 1978 pp 9 - 233
- GARCÍA Canclini, Nestor (1979) La producción simbólica. Teoría y método en Sociología del arte, Siglo XXI, México.
- (1987, jul-oct), "¿Quiénes usan el patrimonio?. Políticas culturales y participación social". En Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, (Nº 15-16: pp. 11-24).
 - (1989), Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México: Grijalbo.

GARIBAY S., Roberto (1990) Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, pág. 6

GERBNER George. “Medios de la comunicación de masa y teoría de la comunicación humana” En Teoría de la Comunicación humana: Ensayos Originales. Dance, Frank E.X.; Compilador Ediciones Troquel, Buenos Aires. 1973. pagina 65

GIULIO Carlos de Argan, “El arte Italiano de Giotto a Leonardo da Vinci”, Ed. AKAL, 1ª edición, 1987, Madrid.

GODEA, Jaime (1976) Antología sobre la Comunicación Humana, Dirección General de Publicaciones UNAM, Colegio de Ciencias y Humanidades, México.

GOMBRICH, Ernest (1981) Arte, percepción y realidad, Paidós, Barcelona
(1982) Arte e ilusión, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

GOODMAN, Nelson (1976) Los lenguajes del arte, Seix Barral, Barcelona.

GRÖNEWALD, Rafael (1980) Los grandes Maestros de la Pintura Universal
Colección dirigida por Franco Russoli, Promociones Editoriales mexicanas SA.de CV (PROMEXA)
- El esplendor del Renacimiento (primera parte): Dureró, Miguel Angel, M.Grönewald, Rafael Tiziano. 150 pp.
- El esplendor del Renacimiento (segunda parte): Van Der Weyden, Bellin, Mantegna, Bosch, Da Vinci. 150 pp.
- Materialismo Barroco. Tintoretto, Beronele, El Greco, Cabavaggio, Velásquez. 150 pp.
- Giotto Van Eyck, Masaccio, Diero Della Francisca Botticelli. 150pp.

GUYGAUTHIER (1993) Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido 2a. edición,
Ediciones Cátedra S.A.

HARTLEY John, Tim O’Sullivan, Danny Saunders, Martín Montgomery, John Fiske, 1961, “*Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*”

HOUSEN, Abigail. Método de Pensamiento Audiovisual, programa creado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (documento inédito).

HAUSER, Arnold (1978) Historia social de la literatura y el arte Guadarrama,
Madrid.

HERNÁNDEZ, F. (2005), “Museografía didáctica”. En: Santacana J. y N. Serrat (Coords.), Museografía Didáctica. (pp. 23-61). Barcelona: Ariel.

Hickethier, Acfred (1971) El cubo de los colores Editorial Bourez.

Historia del Arte (1976), Salvat, México, 24 tomos.

Historia del Arte Mexicano (1982), Salvat, México, 12 tomos.

Historia de los museos en México. Ed. Fomento Cultural Banamex

Invitación a la Estética (1992), Grijalbo, México.

JÓDAR, Manuel, Técnicas, dibujo pintura y diseño.

KATZ, Chaim Samuel, et. al. (1980) Diccionario básico de la comunicación Nueva Comunicación, Editorial Nueva Imagen, México.

LAFUENTE Ferrari, Enrique (1987) Breve historia de la Pintura Española Tomo I, Ediciones Akal, España, pp. 185-186

Las Bellas Artes Enciclopedia Grolier (1981), Edit. Cumbre, S.A., México,
4 volúmenes.

LEROY-VICOMTE, Jean (1946) Técnicas de la Pintura Editorial Centauro, S. A.,

México.

LEÓN, Aurora (1982) El Museo. Teoría, praxis y utopía, 2ª. Edición, Madrid, Ediciones Cátedra.

LÓPEZ MATUS, Constantino (1996) La educación pública de México y seis decenios de la ENSM. Semblanza de sus directores LX Aniversario, México, Edita ENSM, 288 pp.

Los Grandes Maestros de la Pintura Universal (1980) Promexa, México, 12 vol.

Miller 1966, Diálogos de la Comunicación (Lima: FELAFACS, núm. 54, marzo de 1999). Análisis de la comunicación política en Argentina, la desnaturalización de los símbolos visuales.

MAGRITTE, Rene. La reproducción prohibida – Sobre la visibilidad del pensamiento de Ralf Konersmann, ed. SIGLO 21)

MALINS, Frederick (1983) Mirar un cuadro, Madrid, Hermann Blume Ediciones.

Manuales Parramón, Retrato, rostros y expresiones, pp 26 27. Grupo Norma¹ idem, id. Pp 154. Si consideramos los lineamientos bajo los cuales “se escribe la historia”.

MONTPETIT, “El sentido del espacio”, in: MUSEUM. 185 Internacional.

MORALES, J. (1998, Diciembre), “La interpretación del patrimonio natural y cultural: Todo un camino por recorrer”. En Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 6(25), 150- 157.

MUNARI, B. (1973) Diseño y comunicación visual, Colección Comunicación Visual, Edit. Gustavo Gili S.A., España. Pp. 365

MUSEO DEL PRADO, Artistas pintados, retratos de pintores y escultores del siglo XIX, en el museo del Prado, Sub dir. Gral. De promoción de las Bellas Artes, Ministerio de educ. y cultura, dir gral. De Bellas Artes y bienes culturales, 1997, pp. 19, 68-71

MUSEUM “Exponer para ver, exponer para conocer”, in: 185 Internacional. No.1, 1995

PASTOR, M. (2004), Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales. Barcelona: Ariel.

PALACIOS, Jesús (1984) La Cuestión Escolar, Edit. Laia, España, Sexta edición, Colección Papel 451

PARRAMON, José Ma. (1980) Cómo dibujar la cabeza humana y el retrato. Barcelona, Instituto Parramón. Ediciones, pág. 10.

PIERRE Tisnë, Historia de la pintura Española, 1950 Edittions Pierre Tisne, pp 154

Programa Nacional de Educación Cultura Recreación y Deporte 1984 - 1988. SEP, México.

RALL, Dietrich (1987) En busca del texto UNAM, México.

READ, Herbert (1977) Educación por el Arte Paidós, Buenos Aires.

Retrato. Rostros y expresiones (1999), Barcelona, Manuales Parragón, Serie Roja 95 pp.

Resoluciones del Primer Seminario sobre Formación de Profesionales de Arte,
(1975) Mazatlán Sin.
- Ponencia de Laguna López, Carlos
- Ponencia de Ruíz Carvalho, Eloisa

ROSENBERG, “Una cuestión de tiempo y espacio” in: MUSEUM. 185 Internacional.

SELVA, José El Arte en España durante los AUSTRIAS, Vol. II, Colección Bellezas Eternas, Editorial Ramón Sopena, pp. 133- 134

SEP-INBA “Carlos Chávez” En: Dos años y medio del INBA (1950) Tomo I,

Talleres Gráficos de la Nación, México.

S. J. Taylor y R. Bogdan (1987) Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación, Paidós, Barcelona, Buenos Aires.

SACUAT, Juan (1975) El rostro humano en el Arte Salvat, México, 138 pp.
(1986) El Gran Arte en la Pintura Salvat, México, Vol. 13, 50 pp.; Vol.16, 50 pp.; vol 17, 50 pp.

SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (1979) Estética y marxismo Era, México.

SUIT, Bradley (1992) México Arte e Historia Ediciones Era.Pp. 295

The Unfolding of Artistic Actiufy Departamento de Estudios Visuales y Ambientales, Universidad de Harvard, Combrose Mass.

TIELVE, N. (2004), “Un modelo participativo en la gestión del patrimonio: El Ecomuseo”. En Calaf, R. y O. Fontal (Coords), Comunicación educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos, Asturias: Trea.

TIBOL, Raquel (1992) Hermenegildo Bustos, Pintor del Pueblo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones Era, México, 200 pp.

TRILLAS, J. (1998), “Concepto, discurso y universo de la animación sociocultural”. En Trillas, J. (Coord), Animación sociocultural. Teorías, programas y ámbitos, Barcelona: Ariel.

TRIADÓ, Juan-Ramón (1992) Las claves de la pintura Editorial Planeta, España, 3ª. edición, 78 pp.

VENTOSA, V. (1998), “Perspectiva comparada de la animación sociocultural”. En Trillas, J. (Coord), Animación sociocultural. Teorías, programas y ámbitos, Barcelona: Ariel.TOSTO, Pablo (1983) La Composición Áurea en las Artes Plásticas, 3ª. Edición, Buenos Aires, Librería Hachette.

WOODFORD, Susan (1998) Cómo mirar un cuadro Colección: Introducción a la Historia del Arte, Universidad de Cambridge 4a. ed., España, Edit. Gustavo Gil, S.A., 115 pp.

WOOLFFIN, Heinrieh (1985) Conceptos Fundamentales en la Historia de Arte. Edit ESPASA-CALPE.

SITIOS DE INTERNET

Inauguran en la SCJN la Pinacoteca Retratos Vivos
30 Septiembre de 2008

<http://www.scjn.gob.mx/PortalSCJN/MediosPub/Noticias/2006/Noticia20060830.htm>

El museo escolar como práctica educativa
29 de octubre de 2008

<http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2007/marzo/incert130.htm>

PANORAMA BIBLIOGRAFICO DE IMÁGENES

LORENZO LOTTO - ANDREA DEL SARTO – ZURBARAN - LE BRUN - GOYA
Salvat, Juan, El rostro humano en el arte, edit. Salvat editores de México S.A. México y Salvat Editores, S.A- Barcelona, 1975, Pág. 87, 84, 96, 101, 112. Pp. 138

RUBENS - RODRÍGUEZ DE SILVA - REMBRANDT
Salvat, Juan, Historia del arte, Tomo 7, edit. Salvat editores de México S.A. México y Salvat editores, S.A- Barcelona, 1974, Pág. 214, 115, 241. Pp. 300

EL GRECO y ZURBARAN

Jeannine Baticle, Historia de la pintura Española del siglo XII al XIX, Éditions Pierre Tisné PARIS, 1950, Pág. 62, 69, 94. Pp. 173

REMBRANDT - GOYA

Reader's Digest, Los grandes pintores y sus obras maestras, Selecciones del Reader's Digest, México, S.A. de C.V. 1966, Pág. 103, 123, Pp. 220

JACQUES LOUIS DAVID

Salvat, Juan, El Gran Arte, Pintura, Del Neoclasicismo al Realismo, volumen 17, Salvat Editores, S.A., Barcelona 1986, Pág. 794, 795 Pp. 816

JACQUES LOUIS DAVID

Nicolás J. Gibelli, arte/rama, enciclopedia de las artes, Año III, Volumen X, No. 113, Editorial Codex S.A., Buenos Aires, Argentina, 1961. Pág. 12 y 13. Pp. 24

LOPEZ PORTAÑA – FEDERICO KUNTZ - CUBELLS

Varios, Artistas Pintados Retratos de Pintores y escultores del Siglo XIX en El Museo del Prado, ÁMBIT SERVICIOS EDITORIALES, S.A, Barcelona, Ministerios de Educación y Cultura, edición febrero 1997, Pág. 69, 71, 121, 123. Pp. 207

EUGENIO LANDESIO – OCARANZA- GEDOVIUS - GOITIA

Xavier Moyssén, CUARENTA SIGLOS DE LA PLÁSTICA MEXICANA arte moderno y contemporáneo, editorial Herrero, S.A., México, septiembre de 1971 Pág. 45, 62, 67, 176 Pp. 391

EUGENIO LANDESIO

Salvat, Juan, José Luis Rosas, El arte Mexicano, Arte del Siglo XIX II, Tomo 10, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V., Dirección General de Publicaciones y Medios-SEP Consejo Nacional de Fomento Educativo, segunda edición, 1986, Querétaro, México. Pág. 1456 Pp. 1532

HERMENEGILDO BUSTOS

Tibol, Raquel, Hermenegildo Bustos Pintor de pueblo, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes INBA, Ediciones Era, S.A. de CV., 1992, México, DF. Pág. 71, 70, 12, 13 Pp. 203

JOSÉ MARÍA VELASCO – ARRIETA – GEDOVIUS – JARA – IZAGUIRRE SATURNINO HERRÁN

Salvat, Juan, José Luis Rosas, El arte Mexicano, Arte del Siglo XIX III, Tomo 11, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de CV., Dirección General de Publicaciones y Medios-SEP Consejo Nacional de Fomento Educativo, segunda edición, 1986, Querétaro, México, Pág. 1535, 1540, 1565, 1590, 1542, 1543, 1581, 1550, 1588 Pp.1683

JOSÉ MARÍA VELASCO

Salvat, Juan, José Luis Rosas, El arte Mexicano, Arte del Siglo XIX I, Tomo 9, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V., Dirección General de Publicaciones y Medios-SEP Consejo Nacional de Fomento Educativo, segunda edición, 1986, Querétaro, México, Pág. 1227 Pp.1366

SATURNINO HERRÁN

Henestrosa, Andrés, Saber Ver, arte y recreación para toda la familia, SATURNINO HERRÁN POETA DE LA FIGURA HUMANA, Número 17, Diciembre 1998 – Enero 1999, Fundación Cultural Televisa, A.C., Centro Cultural/Arte Contemporáneo, A.C., México, D.F. Portada, 7, 11 Pp. 52

REFERENCIAS.

Samuels, S.Jay; "some Essential Label- Writing Considerations for Museum Professionals: A Review of I-Iow People can Leart and Remmember, and What Kind of Texts are Most Effective, manuscrito del seminario que tuvologar en el . Minneapolis Institute of Fine Arts en 1988, según cita Writting for Novice Visitors: The Milmneapolis Institute for Fine Arts I-Iandabook oí Style, Minneapolis Institute of Fine Arts I-Iandabook of Styie, Minneapolis Intitute of Fine Arts. 1991, edición revisada en 1993.

MATERIALES CONSULTADOS.

- *Antropología, Boletín Oficial del INAH*, (Suplemento), Publicación Trimestral, núm. 32, Nueva Época, octubre-diciembre, 1990.
- *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, SEP, México, 1924-1982.
- BOWEN, James, *Historia de la educación occidental*, 2a. ed., Herder, Barcelona, 1992, t. III.COMENIO, Juan

- Amós, *El mundo en imágenes*, Miguel Ángel Porrúa, México, 1994. (Edición trilingüe).
- *Enciclopedia de México*, 4a. ed., México, 1978, 12 vols. LARRAURI, Iker, “Los museos escolares. Un programa de educación práctica”, en *Boletín INAH*, México, Época II, vol. 15, octubre-diciembre de 1975, pp. 3-10 (Sección Editorial).
 - MARTÍNEZ Moctezuma, Lucía, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, CMIE-UAM, México, vol. 7-15, mayo-agosto 2002, pp. 279-302.
 - *Memoria 1983-1988*, del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, INAH-SEP, México, 1988.
 - MENESES Morales, Ernesto, *Tendencias educativas oficiales en México, 1821-1811*, Porrúa, México, 1983.
 - *Obra educativa en el sexenio 1958-1964*, SEP, México, 1964.
 - PEÑA, Guillermo de la, Agustín Escobar y Humberto González Chávez, *Los Museos Escolares del INAH: Un intento de innovación educativa en México*, INAH-SEP, México, texto mecanografiado, s.f.
 - RAMÍREZ, Ignacio *El Nigromante, Escritos Pedagógicos. Textos Escolares. Lingüística*, Tomo VI de las *Obras Completas*, Centro de Investigación Científica, Ing. Jorge L. Tamayo, México, 1984.
 - RICO Mansard, Luisa Fernanda, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, Pomares, Barcelona-México, 2004.
 - “Museos mexicanos. Usos y desusos”, en *Correo del Maestro. Revista para Profesores de Educación Básica*, México, Año 8, núm. 93, 2004, pp. 23-43.
 - *Los Museos de Historia y la Identidad Nacional. De la Independencia a la Revolución Mexicana*, Ediciones Trea, Gijón, 2006 (en prensa).
 - RUIZ, Luis E., *Tratado Elemental de Pedagogía*, Tipografía de la Secretaría de Fomento, México, 1900.
 - SOUZA González, Rosa Ma. et al., *Programa de Museos Escolares*, Departamento de Museos Escolares, INAH-SEP, México, s.f.
 - “Entrevista a Iker Larrauri”, por Luisa Fernanda Rico Mansard en su casa de Watteau 58, colonia Mixcoac en la ciudad de México el 21 de diciembre 2003.
 - Tomando de "Introduction to the Entry Point Approach" Harvard Graduate School of Education
 - Traducción y síntesis.
 - Guadalupe León de Margáin Coordinadora de Programas Docentes Museo Nacional de Arte; INBA
 - Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas #17 y 18,
 - Revista “El Museo del Futuro” la Escuela Nacional de Artes Plásticas

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS

↑ (cfr: Vera Estañol, *Historia de la Revolución Mexicana*, Ed. Porrúa, México, 1976. Véase también Pérez Herrero, Porfirio Díaz, Ed. Quórum, Madrid, 1987).

1. ↑ Verdadera historia de Vasconcelos y la carne asada

Bibliografía

Bar Lewaw, Itzhak. *Introducción Crítico-Biografía a José Vasconcelos*. Madrid: Ediciones Latinoamericanas, 1965.

- ---. *José Vasconcelos*. México: Clásica Selecta Editora Librería, 1965.
- Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales, SA, 1965; véase esp. 17-47.
- De Beer, Gabriela. "El ateneo y los atenistas: un examen retrospectivo". *Revista Iberoamericana* 148-149, Vol 55 (1989): 737-749.
- Molloy, Sylvia. "First Memories, First Myths: Vasconcelos' *Ulises criollo*". En *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 186-208.
- Torres, Pilar. José Vasconcelos. Editorial Planeta. México 2006.
- Vasconcelos, José. *Obras Completas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Ward, Thomas. "José Vasconcelos y su cosmología de la raza". En *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*. Lima: Editorial Universitaria URP, 2004, pp. 246-254.

NOTAS DEL CAPÍTULO CINCO

^a Comenio, 1994, pp. 71-72. La propuesta de un aprendizaje basado en la percepción sensual fue manejada ampliamente por Aristóteles en la Antigüedad. Posteriormente, grandes filósofos y científicos de la Edad Media se sumaron a esta corriente sensualista.

^b James Bowen, 1992, p. 426.

^c Los primeros museos escolares de gran renombre se fundaron en Alemania: Hamburgo (1855), Leipzig (1865), Munich y Berlín (1875). También surgieron en Toronto (1854), Washington (1866), Zurich (1873) y Filadelfia (1876).

^d Rico, 2004, p. 241.

^e Ramírez, 1984, p. 67.

^f Ruiz, 1900, pp. 93-94. Las *cursivas* son nuestras.

^g *Boletín SEP*, 1930, pp. X-9 y 10-45.

^h *Ibid.*, p. 51.

ⁱ El Programa también incluía los museos locales.

^j Temas discutidos y definidos en la célebre Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972.

^k *Obra*, 1964, p. 17.

^l Larrauri, Entrevista, 2003;

^m *Idem.*

ⁿ *Idem.*

^o Compañía Nacional de Subsistencias Populares. Organismo público descentralizado constituido por decreto presidencial el 23 de marzo de 1965. Cuando se implantó el Programa de Museos Escolares, la CONASUPO tenía, entre otros objetivos, el de “mejorar el ingreso de los campesinos: ejidatarios, comuneros y pequeños propietarios, participando en la recepción, almacenamiento, conservación y comercialización de toda clase de productos del campo, insumos y subsistencias provenientes y/o destinadas a su consumo”. *Enciclopedia de México*, III, p. 56.

^p Posteriormente asumidas en México como actividades de educación formal, no formal e informal.

La palabra **Museo** proviene del latín *museum*, y del griego *mouseion*, lugar dedicado a las Musas. Los griegos ofrecían a las jóvenes y festivas hijas de la memoria (mnemousine), diosas de las artes, las ciencias y de la propia historia, ofrendas y exvotos que más tarde se convirtieron en las primeras colecciones públicas de obras de arte. Quizá el primer mouseion helénico haya sido el fundado por Platón en su célebre Academia, en el s. IV a. C., la cual contaba con un jardín público al noreste de Atenas y en el que se encontraban varios altares y templos, destacando el dedicado a las musas.

En la primera mitad del s. III a. C. Ptolomeo Filadelfo, hijo de Ptolomeo Sóter, establece uno de los lugares más suntuosos de la época. Se trataba de un recinto sagrado en el que se daba cabida a las tareas intelectuales. La reflexión científica y filosófica tenían como hogar todo un centro de investigación: destacaba una impresionante y célebre biblioteca, un observatorio, un anfiteatro y un museo científico, constituido por un jardín botánico y un zoológico. Por mucho tiempo los santuarios se convirtieron en museos que de manera muy limitada estaban abiertos al público. Durante la Edad Media, las iglesias y abadías conservaron valiosos tesoros, los reyes y poderosos fueron los poseedores de las colecciones que constituyen hoy día los núcleos artísticos de la mayor parte de nuestros museos.

Podemos afirmar que la idea de crear museos accesibles al público surge como producto de la Revolución Francesa. En 1793, el Museo de las Artes que se encuentra en Louvre, se convierte en el primer museo nacional europeo que abre sus puertas con esa vocación, marcando significativamente el camino a seguir por otros museos.

El papel educativo museo ofrece un espacio alternativo al ámbito escolar, más vivo, lúdico y dinámico. Ofrece otra educación, una educación en la libertad, en el goce y en el constante descubrimiento. El museo ofrece diversas posibilidades para el aprendizaje que provoque en el individuo la construcción de un sentido más emotivo y racional. Para analizar el papel del museo como institución es necesario destacar el por qué y el cómo es utilizado el recurso educativo, asimismo es importante el énfasis que actualmente en nuestro país se ha dado al desarrollo e intercambio de experiencias pedagógicas en estos recintos. La función educativa del museo ha evolucionado, ha pasado de ser una actividad complementaria para ser una actividad sustantiva y permanente.

El polémico concepto de cultura definido desde la perspectiva antropológica lo signa como “el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente”(BONFIL Batalla, Guillermo, p 128) La cultura es dinámica, se va transformando y adaptando al ir cambiando hábitos costumbres y formas de ser.

La dinámica social, las condiciones climáticas, geográficas, ecológicas, las circunstancias económicas y los fenómenos histórico-políticos han obligado a los diferentes grupos

humanos a enfrentar tales condiciones de distintas maneras con el fin de cubrir sus necesidades vitales, generando una diversidad de manifestaciones culturales.

En el país existe un mosaico cultural, la sociedad no se puede explicar si no es por la cultura que le es inherente. Los conceptos de cultura y sociedad se complementan: la sociedad es el conjunto organizado e interrelacionado de individuos en correspondencia con sus disposiciones espaciales y sociales, creada a lo largo de un proceso histórico; la cultura da contenido y sentido a la sociedad mediante esos elementos tangibles e intangibles enunciados anteriormente.

Dentro de esta dinámica de transformaciones, cambios y adaptaciones cada sociedad va conformando su propia identidad que la define como tal, para que en ésta se pueda identificar lo ajeno frente a lo propio, es decir, cada sociedad va construyendo su propia identidad (PORTAL Ariosa) a través de prácticas concretas en las que se manifiesta la diversidad cultural, la diferenciación social y sexual. Estas prácticas tienen un sentido social e histórico y su eficacia radica “en la medida en que estructuran a los individuos, los organizan socialmente, los enseñan y los califican, a partir de lo cual se posibilita y se norma la actuación social” (MUÑIZ García)

El bagaje de elementos culturales tangibles e intangibles de los cuales el hombre ha echado mano para enfrentar circunstancias naturales y sociales será entonces el patrimonio cultural de cada grupo social. Así pues, estos elementos le han servido para desarrollarse y reproducirse como individuo y como grupo, heredándolos y transmitiéndolos de una generación a otra. Asimismo, manifiestan la solidaridad de todos aquellos que comparten un conjunto de bienes y prácticas que les sirven como elementos de identificación. Por tal motivo, el patrimonio cultural de una nación o de un grupo social hay que entenderlo como una construcción histórica, es decir como una concepción que se va creando y conformando. El museo en nuestros días es considerado como una referencia básica de identidad de todos los mexicanos.

Existen en México diferentes tipos de museos: Nacionales, regionales, de sitio, locales. El museo escolar se centra en motivar, tanto a la población escolar, como a la de la comunidad inmediata, en el rescate, conservación y divulgación de los testimonios naturales y culturales de su ámbito.

El principal objetivo de un museo es “promover una concepción antropológica, histórica y didáctica que entendía a la cultura en un sentido amplio

Actualmente el museo es considerado como una institución, una entidad u organización que cuenta con un equipo de personal especializado y un establecimiento de carácter fijo, que es su sede. Desde su constitución ha tenido un carácter permanente en la sociedad, y como parte de esta debe de estar en evolución constante para cumplir con sus funciones específicas que son recopilar, documentar, investigar, preservar, exhibir y difundir el patrimonio cultural de un grupo social (rescatar, restaurar). Las actividades persiguen fines diversos entre los que destacan educar, informar o divertir. Tomando al museo como un medio de comunicación, educación e información abierto, informal y voluntario, bajo la idea global de que su público visitante reflexione sobre su entorno natural y su contexto social.

La museología estudia tanto la relación del museo con su contexto social como de su papel en la sociedad, así como todos los sistemas, principios y métodos indispensables para el funcionamiento del museo en sus diversas áreas: en la conservación, estudio y control de sus colecciones a través de sistemas de registro, catalogación e inventarios. Asimismo todos los que se relacionen con su organización global administrativa y científica y por el papel educativo que debe desempeñar. Los criterios museológicos son una serie de reflexiones teóricas que establecerán las normas o juicios que permitirán percibir, conocer, y definir, de acuerdo con las circunstancias y medios de cada museo, las propuestas para lograr una adecuada interrelación de dos elementos principales del museo: el público visitante en contacto con el objeto (legado cultural) Este último como fuente de conocimiento, tiene como fin transmitir, a través de un enfoque didáctico y de los diversos medios a su alcance su contenido al visitante, mediante ese mensaje tridimensional que brindan las propias colecciones. Para ello es indispensable también el diseño de un espacio apropiado que facilite la experiencia cultural.

La aplicación de la museología, como base teórica del trabajo en el museo, en cada una de las etapas del desarrollo del proyecto museográfico será entonces hacer lo más accesible el contenido del museo al público visitante quien de esta forma podrá “digerir” al objeto provocándole una confrontación con su realidad, lo que le permitirá adquirir su sentido histórico y una toma de conciencia, en un ambiente recreado por una selección razonada de las técnicas en la planeación, recopilación, producción y presentación de los objetos museables. Otra de las metas de la museología es el acercamiento de las personas de la comunidad en la que el museo está inserto, transformando la idea tradicional de museo como una institución inaccesible y lejana, convirtiéndolo en un centro de educación abierto, informal, voluntario, en participación activa con los visitantes. Esto sólo se logrará en la medida y capacidad que éste tenga para revitalizarse y llegar a ese público heterogéneo que lo visita. El museo busca compaginar diversas tareas. El grado de dinamización que alcance la museología radica en su constante renovación y adaptación al nivel de la evolución de la sociedad y, de la aplicación de avances técnicos y científicos que le permitan la extensión de la vida del museo. La museología es la disciplina del fenómeno museal cuyo sentido consiste en recopilar y sistematizar las experiencias del trabajo cotidiano para aplicarse al quehacer de los museos, con un enfoque interdisciplinario.

La museografía es en este entorno la materialización y concretización de los postulados teóricos de la museología, con un sentido técnico y experimental. Su campo de acción está establecido sobre cosas y hechos concretos y reales e integra “un área teórica (planteamientos de comunicación), una artística (diseño) y una técnica y museológica (elaboración), cuyo objetivo es la planeación, coordinación, diseño y elaboración de la exposición dentro y para los museos” (Herreman, Yani)

El museo es un espacio de comunicación y debe atender al ¿qué comunica? ¿a quién lo comunica? Un objeto tiene una pluralidad enorme de significados y representa muchas cosas de una realidad y, por otra parte, hay una gran cantidad de percepciones, de capacidad de comprensión y de elementos de juicio en diferente tipo de público. La misma representación museográfica está dirigida a diversos públicos, atiende a diferentes niveles, el afectivo (emocional-empírico) el cognitivo, el artístico.

El contenido de los museos lo integran las colecciones, los gráficos (ilustraciones, mapas, gráficas, fotografías), el mensaje escrito (cédulas) y los elementos tridimensionales como

dioramas y maquetas. La estructuración de las exposiciones con su mensaje conceptual corresponde a los investigadores-curadores, especialistas en museología y en las áreas sustantivas del museo. Estos especialistas, apoyados por los museólogos comunicadores y museógrafos son los encargados de “hacer hablar” al objeto frente al público visitante. Los objetos forman parte de una sociedad y de una cultura, y por lo tanto tienen un sentido, independientemente de su función sistémica. De ello se deduce que todo objeto es portador de un significado y como producto social pasa por un proceso de clasificación. Este proceso, común en la vida cotidiana, es muy importante para un museo, porque permite, en la estructuración de los guiones científicos y museográficos, armar sintagmas, entendiéndose series continuas de signos. Es decir, esta yuxtaposición de objetos facilita reconstruir en el espacio museográfico procesos sociales como: aspectos de la vida cotidiana y transformaciones sociales, entre otros.

El continente museográfico es el conjunto de elementos que reciben a un determinado número de objetos e información, producto de la investigación, para ser expuestos. Dicho conjunto lo forman:

- Elementos que sostienen los objetos (plataformas, pedestales, vitrinas, etc.)
- Elementos para la ubicación de la información teórica y gráfica (mamparas, tableros y soportes para cédulas de pie de objeto)
- Complementos de tecnología avanzada que servirán para resaltar tanto el objeto como a la información (sistemas de iluminación, seguridad –incendio, robo-conservación y sistema multimedia).

El enlace entre el continente museográfico y el arquitectónico será el diseño museográfico, entendido éste como “la creación y transformación de un medio ambiental que propicie la comunicación adecuada entre un espacio cultural y el espectador. Es en esta etapa en que el contenido se concretiza y materializa por lo cual esta fase es la esencia de determinada concepción museológica en la transmisión de cualquier contenido cultural. Es aquí donde se planea y posibilita la interacción de todos los elementos: contenido, continentes (concebidos por los especialistas) en relación con el público visitante.

En el interior del continente arquitectónico el equipo de especialistas lleva a cabo todas las labores tanto administrativas como de planeación y realización de sus actividades de investigación, conservación y difusión. De igual manera, la producción y el montaje de exposiciones. Esta última consiste en ubicar en el continente arquitectónico la diversidad de instalaciones necesarias para la adecuada exhibición y conservación del patrimonio cultural, así como todo el mobiliario (continente museográfico) dentro y sobre del cual se ubicará el contenido del museo.

Espacio del latín *spatium*, medio homogéneo, divisible y continuo en dónde se sitúan cuerpos y movimientos.// Tiene el término una múltiple acepción, en la psicología y ciencias sociales y, por ello, en pedagogía. Se designa espacio pedagógico al conjunto de los factores que determinan cierto proceso educativo. En estética se habla del espacio plástico.

Espacio Didáctico. Ambito en el que tiene lugar la actividad didáctica, cuyo objeto formal es la consecución de la educación intelectual a través de la instrucción, utilizando para ello la enseñanza o el autoaprendizaje del propio estudiante.

Para que el e.d. permita la realización del proceso didáctico en condiciones de eficiencia es preciso disponer del ámbito suficiente para el grupo al que se espera atender y la dinámica a la que se les propiciará.

Disponibilidad el espacio suficiente.

Ambientación adecuada (temperatura, iluminación, ventilación, aislamiento de distractores visuales e insonorización).

Elementos materiales necesarios (mobiliario cómodo y funcional, elementos decorativos estimulantes, que propicie la permanencia en el mismo e incite a la actividad intelectual).

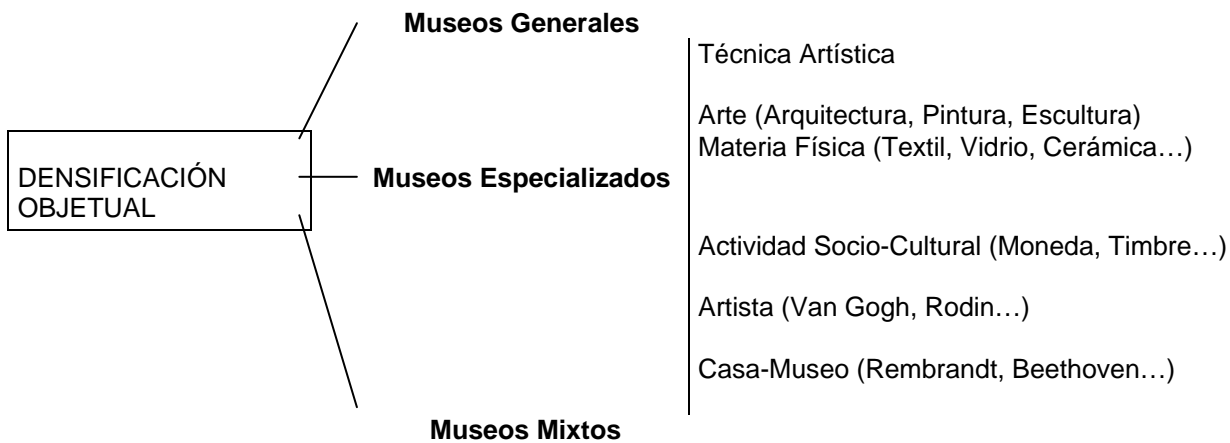
El objetivo de la Museografía es el estudio sistemático, la clasificación ordenada y seleccionada y la exposición clara y precisa de los fondos del museo, adoptando el edificio a las necesidades museográficas e introduciendo métodos eficaces para su comprensión. Su dimensión artística, ofrece los puntos más esenciales para la estética, el arte, la sensibilidad y la Museología.. La vivencia artística de la armonía, el gusto, el descanso, la evocación, ritmo, variedad, asimetría, expresan museográficamente son valores gestáticos (colores, distancias, dimensiones, entonaciones, notas musicales o ambientaciones estéticas). En este sentido la Museografía sigue un proceso más humanizado y somático al nivel del espectador. El valor realmente artístico de la Museografía sería la improvisación, lo espontáneo, la sorpresa, el deleite, el agrado visual y la creación intuitiva de felices resultados.

Los museos de arte

Acogen las piezas de las civilizaciones dotadas implícita y cualitativamente de un valor artístico, conferido por la intencionalidad interna del autor, por el reconocimiento progresivo de la Historia y crítica artística y por su pertenencia al capo del arte y dinamismo dentro de la Historia. El museo de Arte, forma una categoría independiente. Ramas integrantes del Arte son la pintura, escultura, arquitectura, poesía, música, artes dramáticas, artes gráficas, artes industriales y artes menores. Pero este grupo de artes tradicionales hay que ampliarlo con actuales expresiones artísticas –fotografía, comics, cine...-.

Los museos de Historia

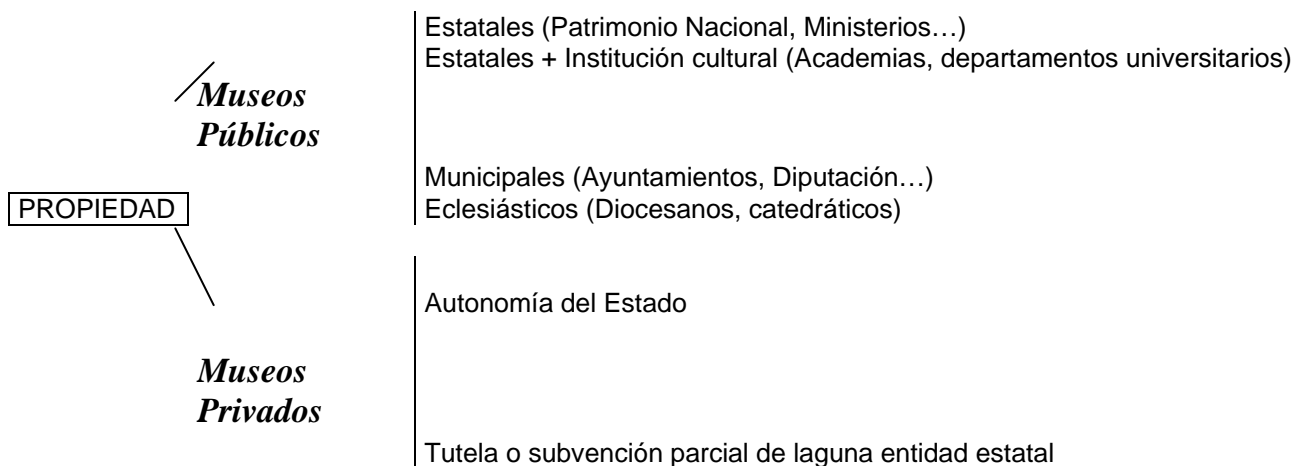
Se definen por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos. De estos museos en el siglo las metas de evocación nostálgica de un pasado histórico en el siglo XIX se superpone en la actualidad la enseñanza que de la Historia se puede extraer, fundamentalmente por la validez científica de un método dialéctico para el análisis marxista de la Historia. La concepción del museo histórico. Dada la complejidad de la actividad histórica de la humanidad, resulta imposible establecer categorías definitorias de museos históricos, exponentes del contexto histórico de un científico, político, historiador, en contraposición al museo monográfico que encuadramos en la sección de densificación objetual; museos etnológicos, de Etnografía, Artes y tradiciones populares y museos de folklore.



Los museos especializados

Concepción diferente de los museos generales y su auge en los últimos años es exponente de las actuales tendencias museológicas. Las categorías que pueden establecerse responden a conceptos diversos:

- Una técnica artística.
- Un arte (arquitectura, escultura, pintura, cerámica), que a su vez puede periodificarse en subcategorías que atiendan a períodos estilísticos, cronológicos, etc.
- Un artista (Museo Van Gogh, Rodin, etc.).



- El museo-salón (galería de arte europea: Elitista y aristocrático en su origen. Estas galerías de arte, aunque no están conformadas por naturaleza, origen y tradición a los nuevos planteamientos museológicos tienen conciencia no solo del papel que deben

realizar en la cultura actual sino de las dificultades que para ello se les plantean, tratando de encontrar nuevos conocimientos para revitalizar sus objetivos primordiales.

- El museo-escuela: Muy desarrollado en la U.R.S.S. y países comunistas, tiende sustancialmente a la educación de las masas valiéndose de unos métodos pedagógicos que convengan al individuo de su papel en el engranaje histórico.
- Galería de arte europea: basada en la erudición, público elitista, progresivamente extensivo, conservación de las obras del pasado por encima de cualquier otra meta museística;
- Museo pedagógico americano: en consonancia con la vida moderna (organización eficaz y empresarial, praxiología...).
- Museo escuela soviético: arte no-absoluto dirigido a la educación popular.
- Benoist considera un museo actual que atienda a la instrucción a un doble nivel:
 - a) Para investigadores (museo-laboratorio).
 - b) Para el gran público (museo-atracción).

La teoría - praxis, el de adaptación objetiva del hecho realizado al teorema que le rige en la eficacia que reporta la acción o la compenetración entre los niveles pensamiento-acción, no es un problema teórico sino un problema práctico. En la práctica se tiene que demostrar la verdad. La praxis del museo es la respuesta concreta al pensamiento objetivo de la ciencia museológica. Los elementos constitutivos del museo, las tipologías sistemáticas.

Un museo puede ser urbanísticamente en el lugar de una excavación arqueológica, una ciudad o en el campo; existen por tanto:

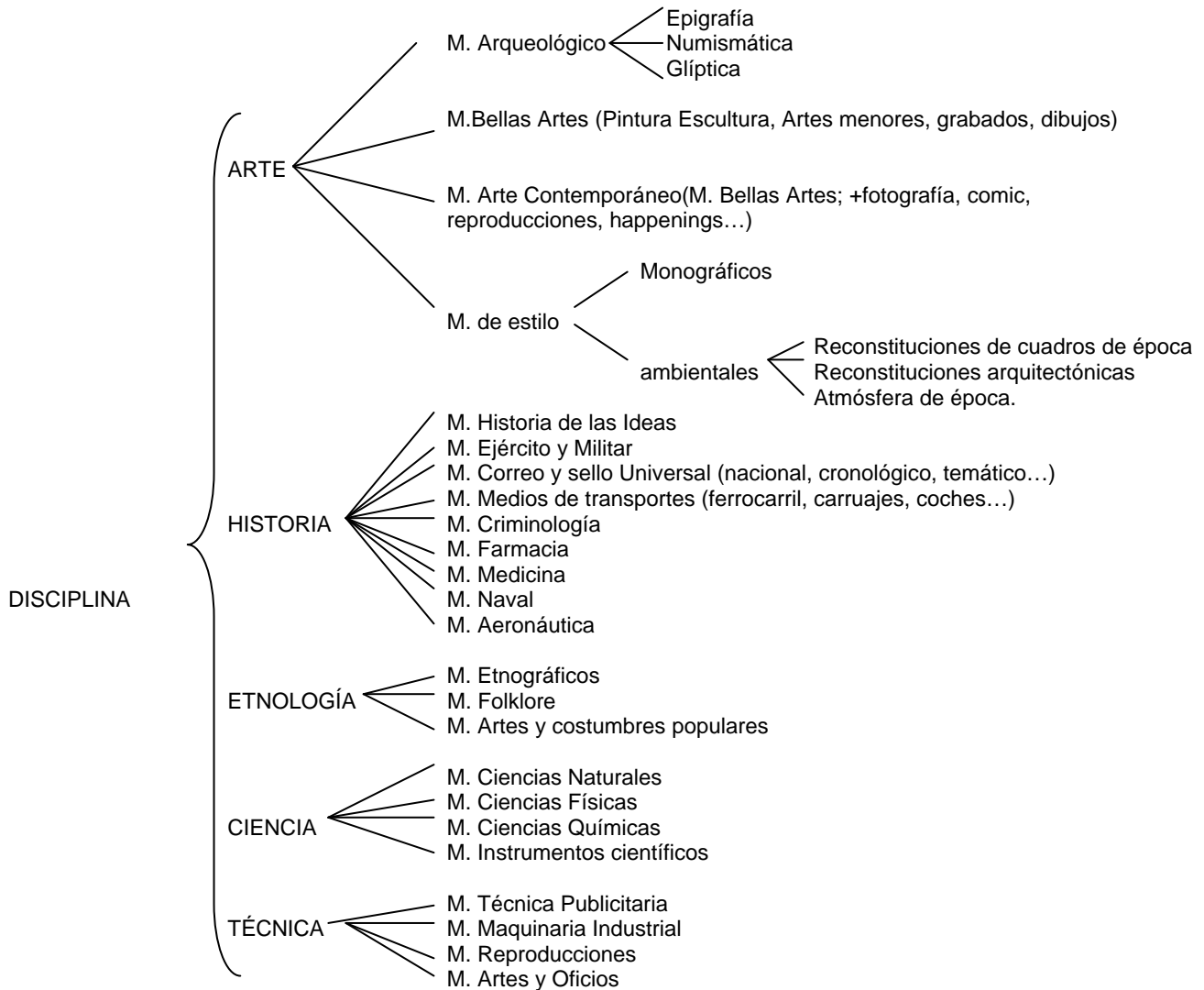
- a) Museos de sitio.
- b) Museos rurales.
- c) Museos urbanos.

Los museos en la ciudad

Atendiendo a la zona urbana pueden dividirse en:

- a) Periféricos.
- b) Museos en el centro de la ciudad.
- c) Museos en barrio urbano o suburbano.
- d) Museos ubicados en un complejo urbanístico.

CLASIFICACIÓN DE LOS MUSEOS, CUADRO SINÓPTICO



Museo de la Fauna

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: MadrigalDurán
(Directora)

Tel/Fax.(449) 978 51 39, 978 52 39, 978 51 39

Ubicación: "Blvd. José María Chávez s/n, Parque
Héroes Mexicanos" CP. 20290, Col.
AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

Museo de Aguascalientes

Instituto Cultural de Aguascalientes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs., "En el antiguo
edificio de la Escuela Normal del Estado, el"

Responsable del Museo: RomoSandoval
(Directora)

Tel/Fax., , "915 00 81, 915

Ubicación: Zaragoza 505 CP. 20000, Col. Centro
AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

Instituto Cultural de Aguascalientes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,

Responsable del Museo: AlvarezHernández
(Directora)

Tel/Fax., , "916 69 05, 918

Ubicación: Primo Verdad esq. Morelos CP.
20000, Col. Centro
AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

Museo del Ferrocarril

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: MadrigalDurán
(Directora)

Tel/Fax.(449) 978 51 39, 978 52 39, 978 51 39

Ubicación: "Blvd. José María Chávez s/n, Parque
Héroes Mexicanos" CP. 20290, Col.
AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

Museo José Guadalupe Posada

Instituto Cultural de Aguascalientes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs., Con el
objetivo de difundir el arte del grabado
desarrollado

Responsable del Museo: FaustoQuiroz (Director)
Tel/Fax., ,

Ubicación: Jardín del Encino s/n lado Nte.
Barrio El Encino CP. 20240, Col.
AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

Museo Regional de Historia de Aguascalientes

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e

Historia

, Martes a domingo de 10 a 14 y de 17 a 20 hrs.,
El museo se localiza en la calle Venustiano

Carranza número

Responsable del Museo: RuvalcabaGarcía
(Director)

Tel/Fax., , 915 18 53

Ubicación: Venustiano Carranza 118 CP. 20000,
Col. Zona Centro

AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo del Deporte

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: UrzuaRobledo ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Aquiles Elordui s/n CP. 20660, Col.
Centro

PABELLON DE ARTEAGA,
AGUASCALIENTES

Museo de la Insurgencia

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: SantosEsparza (Director)

Tel/Fax.(495) 958 18 02, "958 08 75, 958 09 95",

Ubicación: Plaza 24 de Enero s/n CP. 20420, Col.
Centro

RINCON DE ROMOS, AGUASCALIENTES

Museo Comunitario de Historia de San José de Gracia

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: RodríguezRodríguez ()

Tel/Fax.(465) 916 89 58, 916 88 35,

Ubicación: Juan Esteban 304 CP. 20500, Col.

SAN JOSE DE GRACIA, AGUASCALIENTES

Museo del Juguete Tradicional Mexicano

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: MartínezSaucedo ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Emiliano Carranza Pte. 102 CP.
20300, Col.

SAN FRANCISCO DE LOS,
AGUASCALIENTES

Museo Comunitario del Valle de Guadalupe

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, , "Presenta una variada información histórica
sobre el valle,"

Responsable del Museo: de SamarínMuñoz
(Promotora)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Principal 274 CP. 22750, Col. Rusa
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA
<http://www.inah.gob.mx/muse3/htme/mulo0202a.html>

Museo Comunitario Kumiai Petra Cuero Moreno

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: TopeteSilva ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 22980, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo de Ciencias de Ensenada

"Sociedad Civil Tecciztli de Baja California, S.C."

, ,
Responsable del Museo: de ?lvarezParrilla
(Directora)
Tel/Fax.(646) 178 71 92, , 178 63 35
Ubicación: Obregón 1463
Zona Centro CP. 22800, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Fundación Estero Beach

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: SilvaNovelo (Director)
Tel/Fax.(646) 176 62 44, , 177 47 44
Ubicación: "Domicilio conocido, Estero Beach"
CP. 22000, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Histórico Regional Ex-Cuartel de la Compañía Fija

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: RiveraDávila
(Coordinadora)
Tel/Fax.(646) 178 25 31, , 178 25 31
Ubicación: Av. Gastélum s/n entre 1a. y Virgilio
Uribe
Zona Centro CP. 22800, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Altagracia de Arauz

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Lunes a viernes de 9 a 15 hrs., El Museo
Comunitario *El Asalto a las Tierras* se
Responsable del Museo: de FilatoffFlores
(Promotora)

Tel/Fax., ,
Ubicación: "Parque Central, a un lado de la

Delegación Municipal" CP. 22900, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse06/htme/ceco00203.html

Museo Comunitario Colonia Vicente Guerrero
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Alonso (Promotor)
Tel/Fax.(646) 166 25 43, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 22940, Col.
Vicente Guerrero
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo de Historia de Ensenada

Patronato del Museo de Historia de Ensenada

, ,
Responsable del Museo: LeónIbarra (Director)
Tel/Fax.(646) 177 05 94, ,
Ubicación: Blvd. Costero Lázaro Cárdenas esq.
Rivera
Zona Centro CP. 22800, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Bahía de los ?ngeles

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Lowrien de
EspinozaShepard (Promotora)
Tel/Fax.(646) 650 32 06, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 29800, Col.
Bahía de los ?ngeles
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Antiguo Rancho Viejo

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: PadillaFernández ()
Tel/Fax.(646) 165 66 35, ,
Ubicación: Av. 5 de Mayo 13 CP. , Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Comunitario El Rosario

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: ArroyoEspinoza
(Promotor)
Tel/Fax.(646) 177 10 22, ,
Ubicación: "El Rosario de Abajo, Pueblo Viejo"
CP. 22960, Col.
ENSENADA, BAJA CALIFORNIA

Museo Universitario

Universidad Autónoma de Baja California

, ,

Responsable del Museo: Schroeder
(Coordinadora)
Tel/Fax.(686) 552 57 15, , 554 19 77
Ubicación: Av. Reforma y L s/n CP. 21100, Col.
Nueva
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA

Museo Comunitario el Asalto a las Tierras

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 8 a 17 hrs., El Museo
Comunitario *El Asalto a las Tierras* se
Responsable del Museo: VillalobosChávez
(Directora)
Tel/Fax., , 257 51 92
Ubicación: Av. Venustiano Carranza s/n
Zona Centro CP. 21700, Col.
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse06/htme/ceco00202.html

Museo Comunitario Juan García Aldama de la Comunidad Cucapá

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 9 a 14 hrs., El museo se
ubica a orillas de la carretera Mexicali-San
Responsable del Museo: GonzálezTorres
(Promotora)
Tel/Fax., , 578 63 35
Ubicación: Km. 46 carretera Mexicali-San Felipe
CP. 21730, Col. El Mayor Indígena
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse06/htme/ceco00201.html

Museo Comunitario de Estación Coahuila

Instituto de Cultura de Baja California
Paice. Museo del Municipio de Mexicali. Se
construyó en la ampliación de este espacio., ,
Responsable del Museo: GarcíaBernal ()
Tel/Fax.(686) 553 50 44, 553 58 74,
Ubicación: Av. Obregón 1209 CP. 21100, Col.
Segunda Sección
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA

Museo Comunitario Sin Paredes Colonia Orizaba

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: Durán ()
Tel/Fax.(686) 553 06 78, ,
Ubicación: Av. Alzérrega 2089 CP. 21230, Col.
Orizaba
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA

Museo Sol del Niño

"Patronato Museo Sol del Niño, A.C."

, ,
Responsable del Museo: ?vilaVentura (Director
General)
Tel/Fax.(686) 553 83 83, , 554 93 93
Ubicación: "Alfonso Esquer Sandes s/n, Parque
Vicente Guerrero" CP. 21010, Col. Centro
MEXICALI, BAJA CALIFORNIA

Museo de la Ciudad

Ayuntamiento de Tecate
, ,
Responsable del Museo: ValadezSilva
(Coordinadora)
Tel/Fax.(665) 654 49 47, , 654 49 47
Ubicación: Tláloc 400 esq. Calz. Anáhuac CP.
21470, Col. Cuauhtémoc Oeste
TECATE, BAJA CALIFORNIA

"Museo Arqueológico Mesoamericano, Jardín Caracol"

Centro Cultural Tijuana
, ,
Responsable del Museo: AyalaFuentes
(Coordinadora)
Tel/Fax.(664) 687 96 65, , 687 96 90
Ubicación: Av. Paseo de los Héroes y Mina
Zona Río CP. 22320, Col.
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

Museo de las Californias

CNCA / Centro Cultural Tijuana
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(664) 687 96 42, 687 96 41, 687 96 90
Ubicación: "Av. Paseo de los Héroes y Mina, edif.
CECUT
Zona Río" CP. 22320, Col.
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

Museo de Cera de Tijuana

, ,
Responsable del Museo: MontesParra (Director
General)
Tel/Fax.(664) 688 24 78, , 688 24 78
Ubicación: Calle 1a. (Artículo 123) 8281 entre
Av. Revolución y Av. Madero CP. 22000, Col.
Zona Centro
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

Museo Mexitlán

"Corporación Mexitlán, S.A. de C.V."
, ,
Responsable del Museo: SánchezMartínez

(Gerente General)
Tel/Fax.(664) 638 41 01, , 638 41 64
Ubicación: Calle 2a (Benito Juárez) 8910-D
Zona Centro CP. 22000, Col.
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

Sala de Exposición del CECUT

Centro Cultural Tijuana

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(664) 687 96 41, 684 11 31, 687 96 90
Ubicación: Av. Paseo de los Héroes y Mina edif.
CECUT CP. 22320, Col. Zona Río
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

Museo Sala de Arte

Universidad Autónoma de Baja California

, ,
Responsable del Museo: Noriega (Coordinador)
Tel/Fax.(664) 682 10 33, ,
Ubicación: Calz. Tecnológico s/n CP. 23390, Col.
Mesa de Otay
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 9 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: CalderónAceves
(Representante del INAH)
Tel/Fax., , 684 11 27
Ubicación: Blvd. Benito Juárez 18 (centro
comercial del Hotel Rosarito)
Zona Centro CP. 22710, Col.
PLAYAS DE ROSARITO, BAJA CALIFORNIA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Historia de la Minería de Santa Rosalía

Patronato del Museo de Historia de la Minería

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(615) 153 04 71, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 23920, Col.
Mesa Francia
MULEGE, BAJA CALIFORNIA SUR

Museo Comunitario de Santa Martha

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ArceOjeda (Encargado)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Ranchería Santa Martha CP. 23920,

Col. Sierra de San Franci
MULEGE, BAJA CALIFORNIA SUR
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo de Arte Rupestre
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ManríquezAmao
(Encargado del Museo)
Tel/Fax.(615) 154 02 22, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 23930, Col.
MULEGE, BAJA CALIFORNIA SUR
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Regional de Telecomunicaciones Tomás Guzmán Cantú

Telecomunicaciones de México

, ,
Responsable del Museo: SandovalGonzález
(Encargado)
Tel/Fax.(612) 125 64 09, "125 13 33, 122 22 96",
122 21 15
Ubicación: Guillermo Prieto 220 CP. 23000, Col.
Centro
LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR

Museo de Todos los Santos

Ayuntamiento de La Paz

, ,
Responsable del Museo: MartínezAgundez
(Director)
Tel/Fax.(612) 145 00 59, , 145 00 59
Ubicación: Benito Juárez s/n CP. 23300, Col.
Centro
LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR

Museo Regional de Antropología e Historia

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: GeraldoPiñeda (Director)
Tel/Fax.(612) 122 01 62, 125 64 24, 122 01 62
Ubicación: Altamirano esq. 5 de Mayo s/n CP.
23000, Col. Centro
LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Historia Natural

Universidad Autónoma de Baja California Sur

, ,
Responsable del Museo: GilHerrera (Director)
Tel/Fax.(612) 121 28 01, , 121 24 77
Ubicación: Carretera al Sur Km. 5.5 CP. 23080,
Col. El Mezquitito
LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR

Museo Comunitario de la Ballena Profr. César Piñeda Chacón

Patronato del Museo Comunitario de la Ballena

, ,
Responsable del Museo: PocorobaRamos
(Administrador)
Tel/Fax.(612) 122 79 54, "122 83 58, 122 76 99",
122 91 01

Ubicación: Antonio Navarro entre Ignacio
Altamirano y Héroes de Independencia CP.
23000, Col. Centro
LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR

Museo de las Californias

"Yenekamú, A.C."

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(624) 143 01 87, 143 45 87,
Ubicación: Plaza Principal CP. 23700, Col. Zona
Centro
LOS CABOS, BAJA CALIFORNIA SUR

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Miércoles a viernes de 9 a 17 hrs.; sábado y,
Responsable del Museo: de PadillaGutiérrez
(Directora)

Tel/Fax., , 135 04 41
Ubicación: Salvatierra esq. Misiones 16 CP.
23880, Col. Centro
LORETO, BAJA CALIFORNIA SUR

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Ciudad

Ayuntamiento de Campeche

, ,
Responsable del Museo: PiñaArceo (Coordinador)
Tel/Fax.(981) 1 39 90, 1 39 89,
Ubicación: "Calle 8 s/n, Baluarte de San Carlos"
CP. 24000, Col. Centro
CAMPECHE, CAMPECHE

Museo Arqueológico de Campeche

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: CabAguilar (Director)
Tel/Fax.(981) 9 61 11, , 6 24 60
Ubicación: Av. Escénica s/n CP. 24000, Col.
Resurgimiento
CAMPECHE, CAMPECHE
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Histórico Fuerte de San Miguel

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e

Historia

, ,
Responsable del Museo: AnglerVidal (Director
del Centro INAH)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Escénica s/n CP. 24000, Col.
CAMPECHE, CAMPECHE
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Regional de Campeche Casa Teniente de Rey

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(981) 6 91 11, , 6 24 60
Ubicación: Calle 59 # 40 CP. 24000, Col. Centro
CAMPECHE, CAMPECHE
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Campeche

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: CárdenasLanz ()
Tel/Fax.(981) 6 01 88, ,
Ubicación: Calle 10 esq. 63 CP. 24000, Col.
Centro
CAMPECHE, CAMPECHE

"Museo de las Estelas Román Piña Chan, Baluarte de la Soledad"

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: AnglerVidal (Director
del Centro INAH)
Tel/Fax.(981) 6 81 79, ,
Ubicación: Calle 8 s/n CP. 24000, Col. Centro
CAMPECHE, CAMPECHE
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Arqueológico del Camino Real de Hecelchakan

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: LaraChan (Encargado)
Tel/Fax.(981) 6 24 60, ,
Ubicación: "Hecelchakan Centro, frente a Plaza
Cívica" CP. 24800, Col.
HECELCHAKAN, CAMPECHE
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Casa de Carranza

Instituto Coahuilense de Cultura

Paice. Casa donde nació Venustiano Carranza. Se
renovó el equipo museográfico y se
acondicionaron algunas áreas de exposiciones. El

gobierno de estado realizó la obra de rehabilitación del inmueble., , 8/01/02
Responsable del Museo: RiestraAguirre (Directora)
Tel/Fax.(869) 6 02 04, "6 00 99, 6 06 65",
Ubicación: Presidente Carranza 105 Nte. CP. 27640, Col.
CUATROCIENEGAS, COAHUILA

Museo Comunitario Unión y Progreso

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 8:00 a 20:00 hrs., "Tema del Museo: Arqueología, Paleontología y Flora Regional"
Responsable del Museo: ?lvarezCervantes (Coordinador del Museo)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 27640, Col. Ejido Unión y Progre
CUATROCIENEGAS, COAHUILA
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html>

Museo Comunitario Francisco I. Madero

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a sábado de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00, "Tema del Museo: Arqueología, revolución, reparto agrario,"
Responsable del Museo: FloresTonche ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Vicente Guerrero s/n, Casa de la Cultura" CP. 27920, Col. Benito Juárez
FRANCISCO I. MADERO, COAHUILA
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html>

Museo Comunitario Luis Donaldo Colosio

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a viernes de 8:00 a 18:30 hrs., "Tema del Museo: Arqueología, Historia de la Comunidad y"
Responsable del Museo: MéndezUrquizo ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 27923, Col. FRANCISCO I. MADERO, COAHUILA
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html>

Museo Comunitario Fin de la Tierra

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a viernes de 8:00 a 18:00 hrs., "Tema del Museo: Historia de la comunidad, reparto agrario,"
Responsable del Museo: MirelesReyes ()
Tel/Fax., ,

Ubicación: "Domicilio Conocido. Ejido Finisterre, a orillas de la carretera" CP. 27920, Col. Ejido Finisterre
FRANCISCO I. MADERO, COAHUILA
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html>

Museo de Batopilas

Ayuntamiento de Francisco y Madero

, ,
Responsable del Museo: MéndezUrquizo ()
Tel/Fax.(177) 3 32 13, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Ejido Batopilas" CP. , Col.
FRANCISCO I. MADERO, COAHUILA

Museo de Paleontología de Rincón Gallardo

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
GENERAL CEPEDA, COAHUILA

Museo Juarista de Congregación Hidalgo

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: AlzaldeTreviño (Custodio)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Congregación CP. , Col.
HIDALGO, COAHUILA

Museo Municipal Jesús González Herrera

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a viernes de 9:00 a 14:00 y de 17:00 a 19:30, "Tema del Museo: Arqueología, Historia y Artesanías."

Responsable del Museo: IbarraLuna ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Pabellón esq. Independencia # 5 Sur CP. 27440, Col.
MATAMOROS, COAHUILA
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html>

Museo Coahuila y Texas

Instituto Coahuilense de Cultura

Paice. Espacio que sirvió de cuartel y constutuyó un bastión durante la guerra contra Estados Unidos. Hoy es un centro Cultural con diversas actividades. Se colaboró en el acondicionamiento de una sala co, ,
Responsable del Museo: ElizondoGuajardo ()

Tel/Fax.(86) 2 05 13, ,
Ubicación: Plaza Aldama s/n CP. 25700, Col. El
Pueblo
MONCLOVA, COAHUILA

Museo Biblioteca Pape

"Fundación Pape, A.C."

, , 8/01/02

Responsable del Museo: SosaBribiesca (Director)
Tel/Fax.(866) 6 31 16 56, "31 04 04, 33 21 23",
33 75 30

Ubicación: Blvd. Harold Pape CP. 24770, Col.

Progreso

MONCLOVA, COAHUILA

[http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/coahuila/
pape.html](http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/coahuila/pape.html)

Museo El Polvorín

Ayuntamiento de Monclova

, , 8/01/02

Responsable del Museo: (Directora)

Tel/Fax.(86) 33 17 45, 35 14 13,

Ubicación: Hidalgo esq. Garita CP. 25700, Col.

Centro

MONCLOVA, COAHUILA

Museo Histórico de Múzquiz

Ayuntamiento de Múzquiz

, ,

Responsable del Museo: EsparzaRuiz (Director)

Tel/Fax.(861) 6 19 91, ,

Ubicación: Hidalgo Nte. # 205 CP. 26340, Col.

Zona Centro

MUZQUIZ, COAHUILA

Museo Rubén Herrera

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: Herrera (Propietario)

Tel/Fax.(84) 12 59 39, ,

Ubicación: Bravo # 342 Nte. CP. 25000, Col.

Centro

SALTILLO, COAHUILA

Recinto Casa Benito Juárez

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: MartínezCordero

(Director)

Tel/Fax.(84) 12 38 94, ,

Ubicación: Juárez # 189 esq. Bravo CP. 25070,

Col. Centro

SALTILLO, COAHUILA

Museo de las Aves de México

Gobierno del Estado

, , 8/01/02

Responsable del Museo: de los Santos José
(Directora)

Tel/Fax.(84) 14 01 67, "14 01 68, 14 01 69",

Ubicación: Hidalgo esq. Bolívar s/n CP. 25000,

Col. Centro

SALTILLO, COAHUILA

Museo El Chapulín

Centro de Ciencia y Tecnología El Chapulín

, , 8/01/02

Responsable del Museo: GutiérrezDávila

(Directora)

Tel/Fax.(8) 417 63 53, , (8) 417 63 53

Ubicación: Paseo de las Arboledas esq. Jaime

Torres Bodel s/n CP. 25260, Col. Parque de

Chapultepe

SALTILLO, COAHUILA

Museo del Desierto

, , 8/01/02

Responsable del Museo: GarcíaCárdenas

(Directora)

Tel/Fax.(8) 4 10 66 38, 4 10 66 39,

Ubicación: Prolongación Pérez Treviño CP.

25000, Col. Parque las Maravilla

SALTILLO, COAHUILA

<http://www.museodeldesierto.org>

Pinacoteca del Ateneo

Universidad Autónoma de Coahuila

, ,

Responsable del Museo: CavazosSifuentes ()

Tel/Fax.(84) 15 75 72, "15 76 31, 15 75 13", "15

75 72, 15 7

Ubicación: Blvd. Venustiano Carranza y Av.

Universidad CP. 25280, Col. República

SALTILLO, COAHUILA

Museo de Historia Natural del Ateneo Fuente

Universidad Autónoma de Coahuila

, ,

Responsable del Museo: RíosGonzález

(Encargada)

Tel/Fax.(84) 15 75 72, "15 75 13, 15 76 31", "15

75 72, 15 7

Ubicación: Blvd. Venustiano Carranza y Av.

Universidad CP. 25280, Col. República

SALTILLO, COAHUILA

[http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/coahuila/
ateneo.html](http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/coahuila/ateneo.html)

Museo de las Culturas

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: FloresRecio ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Bravo Sur # 230 CP. 25000, Col.
Centro
SALTILLO, COAHUILA

Museo de la Revolución de San Pedro

, Lunes a sábado de 9:00 a 13:00 y de 15:00 a
19:00, "Tema del Museo: Historia Natural,
revolución mexicana,"
Responsable del Museo: Mireles LópezReyes ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Chihuahua 130 CP. , Col. Zona
Centro
SAN PEDRO, COAHUILA
[http://www.arts-
history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html)

Museo Campamento Irritila

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 9:00 a 20:00 hrs., Vías de
Acceso: San Pedro se encuentra a 90 kilómetros de
Responsable del Museo: DenaPérez ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Carretera Cuatrociénegas CP. 27800,
Col.

SAN PEDRO, COAHUILA

[http://www.arts-
history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/coahuila.html)

Museo del Ferrocarril

Presidencia Municipal
, 8/01/02
Responsable del Museo: Romero (Encargado)
Tel/Fax.(871) 7 16 74 63, ,
Ubicación: Bulevar Revolución CP. 27000, Col.
Centro
TORREON, COAHUILA

Museo de Sitio El Torreoncito

, , 8/01/02
Responsable del Museo: Jiménez (Encargada)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Sector Alianza CP. , Col. Centro
TORREON, COAHUILA

Museo Histórico de la Ciudad Casa del Cerro

Ayuntamiento de Torreón
Paice. Casona que con los donativos financieros y
de objetos se conformó como museo hace más de

cinco años. Con el apoyo del Conaculta y el
gobierno municipal ha sido rehabilitada en su
equipo museográfico, , 8/01/02
Responsable del Museo: Haro (Director)
Tel/Fax.(871) 7 16 50 72, ,
Ubicación: Calzada Industria s/n
Sector Alianza CP. 27000, Col. Centro
TORREON, COAHUILA

"Museo Paleontológico de la Laguna, A.C."

Asociación Civil
, ,
Responsable del Museo: CasasHerrera (Directora)
Tel/Fax.(17) 12 62 28, ,
Ubicación: Av. Juárez # 580 Pte. CP. 27000, Col.
TORREON, COAHUILA

Museo Regional de la Laguna

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*
, , 8/01/02
Responsable del Museo: SalasRamos (Directora)
Tel/Fax., , 13 95 45
Ubicación: Bosque Venustiano Carranza esq. Av.
Juárez CP. 27000, Col. Centro
TORREON, COAHUILA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo La Flor de Jimulco

, ,
Responsable del Museo: TapiaCabello ()
Tel/Fax.(176) 2 12 02, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Ejido La Flor de
Jimulco" CP. , Col.
TORREON, COAHUILA

Museo Comunitario de la Sal

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: ?valos ()
Tel/Fax.(332) 2 01 01, "6 40 00, 2 84 31", 2 15 48
Ubicación: Juárez esq. Progreso CP. 28350, Col.
Centro
ARMERIA, COLIMA

Museo Regional de Historia de Colima

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*
, , El museo se encuentra ubicado en la calle
Portal Morelos
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 3 49 46 centro
Ubicación: Portal Morelos 1 esq. Reforma CP.
28000, Col. Zona Centro
COLIMA, COLIMA

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Alberto Issac

Secretaría de Cultura del Gobierno e Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(331) 3 99 68, ,

Ubicación: Reforma 124 CP. 28000, Col. Centro
COLIMA, COLIMA

**Museo de las Culturas de Occidente María
Ahumada de Gómez**

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: GarzaReyes ()

Tel/Fax.(331) 2 84 31, 2 31 55, 2 15 48

Ubicación: Calz. Galván Nte. esq. Ejército

Nacional CP. 28000, Col. Centro

COLIMA, COLIMA

http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

**Museo Universitario de Culturas Populares
María Teresa Pomar**

Universidad de Colima

, ,

Responsable del Museo: GarzaReyes (Director)

Tel/Fax.(331) 2 68 69, 2 51 40,

Ubicación: Manuel Gallardo Zamora # 99 CP.
28000, Col. Centro

COLIMA, COLIMA

Museo El Remate ... donde se hizo la luz

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: AnguianoCarrillo ()

Tel/Fax.(331) 3 52 94, ,

Ubicación: Rancho el Remate CP. 28450, Col.
COMALA, COLIMA

Museo del Centro Cultural Zacualpan

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: AranaSantos ()

Tel/Fax.(331) 4 73 77, ,

Ubicación: Andador Principal Domicilio

Conocido CP. 28450, Col.

COMALA, COLIMA

Museo Alejandro Rangel Hidalgo

Universidad de Colima

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(331) 5 60 28, ,

Ubicación: "Domicilio Conocido, Hacienda de
Nogueras" CP. 28450, Col.

COMALA, COLIMA

**Museo Comunitario Huehuetla-tolli (La
palabra antigua)**

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: MontesCruz (Directora)

Tel/Fax.(331) 5 41 78, 5 40 42,

Ubicación: Mirto # 2 CP. 28450, Col. Centro
COMALA, COLIMA

Museo Comunitario de Ixtlahuacán

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: DiegoMacías (Director)

Tel/Fax.(331) 4 51 66, ,

Ubicación: El Niño Artillero s/n CP. 28700, Col.
Centro

IXTLAHUACAN, COLIMA

Museo Universitario de Arqueología

Universidad de Colima

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(333) 2 22 56, ,

Ubicación: Blvd. Miguel de la Madrid (Glorieta

San Pedrito s/n) CP. 28200, Col. San Peolito

MANZANILLO, COLIMA

http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

**Museo de la Iguana (Centro Cultural de la
Biodiversidad)**

*

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Progreso 748 CP. 28100, Col.

TECOMAN, COLIMA

Museo Arqueológico de Comitán

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,

Responsable del Museo: SolísPulido

(Responsable)

Tel/Fax.(963) 2 06 26, , 5 57 60

Ubicación: Sur Ote. esq. 2a. Av. Oriente Sur CP.

30000, Col. "Barrio de Sto. Domi

COMITAN DE DOMINGUEZ, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Casa Dr. Belisario Domínguez

*Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de
Chiapas*

, ,

Responsable del Museo: MedinaFlores

(Responsable)
Tel/Fax.(963) 2 13 00, ,
Ubicación: Av. Dr. Belisario Domínguez Sur # 35
CP. 30000, Col. Centro
COMITAN DE DOMINGUEZ, CHIAPAS

Museo Hermila Domínguez de Castellanos
Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas

, ,
Responsable del Museo: BriseñoJiménez
(Responsable)
Tel/Fax.(963) 2 20 82, ,
Ubicación: Dr. Belisario Domínguez Sur # 51 CP.
30000, Col. Centro
COMITAN DE DOMINGUEZ, CHIAPAS

Museo Comunitario Kumkuy Ys Untzi (Raíces de mi pueblo)

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: ReyesCalderón ()
Tel/Fax.(961) 1 00 67, ,
Ubicación: Domicilio conocido (frente al parque)
CP. 29620, Col. Centro
COPAINALA, CHIAPAS

Museo Ora Ton (Alma de piedra)

Ayuntamiento de Chamula
, ,
Responsable del Museo: PérezMéndez
(Encargado)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Centenario s/n CP. , Col.
CHAMULA, CHIAPAS

Museo Franco Lázaro

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas
, ,
Responsable del Museo: PalaviciniOrozco ()
Tel/Fax.(961) 6 00 55, ,
Ubicación: Av. Independencia # 10 CP. 29160,
Col.
CHIAPA DE CORZO, CHIAPAS

Museo de la Laca

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas
, ,
Responsable del Museo: CamarasRobles
(Director)
Tel/Fax.(961) 6 00 55, , 6 00 55
Ubicación: Mexicanidad Chiapaneca # 10 CP.

29160, Col.
CHIAPA DE CORZO, CHIAPAS

Museo de Sitio de Toniná

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Toniná CP. ,
Col.
OCOSINGO, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Ji Tontik (Piedras Arenosas)'

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: RamírezGómez
(Encargado)
Tel/Fax.(961) 2 55 30, (967) 3 04 54,
Ubicación: "Domicilio Conocido, km. 58 de la
carretera San Cristóbal-Ocosingo" CP. 29955,
Col.
OCOSINGO, CHIAPAS

Museo de Sitio de Palenque Alberto Ruz Lhuillier

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: CruzGonzález (Director)
Tel/Fax.(934) 8 34 06, 5 02 11,
Ubicación: "Carretera a la Zona Arqueológica,
km. 6.5" CP. 29960, Col.
PALENQUE, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Culturas Populares de Chiapas

"CNCA / Dirección General de Culturas Populares, Gobierno Estado"
, , "2000, febrero 7"
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Diego de Mazariegos 37 esq. 12 de
Octubre CP. 29240, Col. Barrio de la Merced
SAN CRISTOBAL DE LAS, CHIAPAS

Museo del ?mbar de Chiapas

Asociación Civil
, Martes a domingo de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a
19:;
Responsable del Museo: TorresCoria (Director)
Tel/Fax.(967) 678 97 16, 678 97 69,
Ubicación: Diego de Mazariegos s/n
Exconvento de la Merced CP. 29240, Col.

SAN CRISTOBAL DE LAS, CHIAPAS

Organización de Médicos Indígenas del Estado de Chiapas (OMIECH)

, Lunes a viernes de 9:00 a 14:00 y de 15:00 a 18:00,

Responsable del Museo: GirónGómez (Responsable)

Tel/Fax., , 678 54 38

Ubicación: Av. Salomón González Blanco 10 CP. 29230, Col. Morelos

SAN CRISTOBAL DE LAS, CHIAPAS

Museo Na-Bolom

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: BarbosaPalma (Director Ejecutivo)

Tel/Fax.(967) 678 14 18, 678 55 86, 678 55 86

Ubicación: Av. Vicente Guerrero 33 CP. 29220, Col.

SAN CRISTOBAL DE LAS, CHIAPAS

<http://www.ecosur.mx/nabolom/>

Museo de los Altos de Chiapas

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, , CP Luis Antonio Robles García

Responsable del Museo: DíazJiménez (Directora del Centro Cultural Los Altos)

Tel/Fax., , 678 16 09

Ubicación: Av. 20 de Noviembre s/n Ex Convento de Santo Domingo CP. 29200, Col.

Cerrillo

SAN CRISTOBAL DE LAS, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Creadores

Comunitario / CNCA-DGCP

, ,
Responsable del Museo: LópezHernández ()

Tel/Fax.(961) 5 26 24, ,

Ubicación: Ranchería San José Domicilio

Conocido CP. , Col. San José

SAN FERNANDO, CHIAPAS

Museo Arqueológico del Soconusco

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: HernándezPérez (Encargado)

Tel/Fax.(962) 6 41 73, ,

Ubicación: Calle 8a. Av. Norte y 3a. Poniente s/n CP. 30700, Col. Centro

TAPACHULA, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Nuestro Pueblo

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: VázquezReyes ()

Tel/Fax.(965) 3 30 89, ,

Ubicación: "Carretera a Malpaso, Barrio Costa de Oro s/n" CP. 29610, Col.

TECPATAN, CHIAPAS

Museo Etnográfico de Tecpatán

Ayuntamiento de Tecpatán

, ,

Responsable del Museo: RamírezHernández (Responsable)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Carretera a Mal Paso CP. , Col.

TECPATAN, CHIAPAS

Museo Arqueológico de Tonalá

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: VasallosLópez (Presidente)

Tel/Fax.(968) 3 01 05, ,

Ubicación: Av. Hidalgo s/n int. Casa de la Cultura CP. , Col.

TONALA, CHIAPAS

Museo Regional de Chiapas

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: KifuriRosas (Director)

Tel/Fax.(961) 3 44 79 01, (963) 2 04 59, 3 45 54

Ubicación: Calz.de los Hombres Ilustres de la Rev. Mex. 885 CP. 29000, Col. Parque Madero

TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Ciudad Tuxtán

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: Castañón (Presidenta de la Asociación)

Tel/Fax.(961) 4 15 46, ,

Ubicación: Av. 5a. Ote. y 2a. Nte. CP. , Col.

TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Museo Comunitario Joyonaque (Ramillete de flor de Mayo)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CundapiSánchez ()

Tel/Fax.(961) 5 82 11, ,
Ubicación: Domicilio Conocido CP. 29100, Col.
Copoya
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Museo Etnográfico

"Gobierno del Estado, Coordinación Ejecutiva de las Artesanías"

, ,
Responsable del Museo: TortPimentel
(Responsable)
Tel/Fax.(961) 2 10 00, "1 08 22, 3 49 43", 1 08 22
Ubicación: Blvd. Belisario Domínguez # 2035
CP. 29060, Col. Centro
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Museo Miguel ?lvarez del Toro

Instituto de Historia Natural

, ,
Responsable del Museo: CanoEsquinca
(Responsable)
Tel/Fax.(961) 2 37 43, , 2 99 43
Ubicación: Calz. Cerro Hueco s/n CP. , Col.
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Museo y Jardín Botánico

Instituto de Historia Natural

, ,
Responsable del Museo: MirandaGutiérrez (Jefe del Depto. de Botánica)
Tel/Fax.(961) 2 36 22, , 2 99 43
Ubicación: Calz. de los Hombres Ilustres CP. 29000, Col. Parque Madero
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Museo del Café

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Ejido Santo Domingo CP. , Col.
UNION JUAREZ, CHIAPAS

Museo Arqueológico de Venustiano Carranza

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: AvendañoMorales
(Responsable)
Tel/Fax.(968) 7 00 84, ,
Ubicación: Calle 2a Sur esq. Calle Central # 1 CP. 30200, Col. Centro
VENUSTIANO CARRANZA, CHIAPAS

Museo Tradicional Ik Al Ojov

Ayuntamiento de Zinacantán

, ,
Responsable del Museo: Pérez ()
Tel/Fax.(961) 2 70 63, 2 51 14,
Ubicación: Av. Insurgentes 4 CP. 29350, Col.
ZINACANTAN, CHIAPAS

Museo Antzetik Ta Jtelum (Mujeres del pueblo)

Comunitario / CNCA-DGCP

, ,
Responsable del Museo: SánchezHernández ()
Tel/Fax.(967) 8 54 60, ,
Ubicación: "Isabel I. Católica s/n, Domicilio Conocido" CP. , Col.
ZINACANTAN, CHIAPAS

Museo de Ahumada

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: CosioMoreno ()
Tel/Fax.(166) 4 21 60, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Antigua Estación de Ferrocarril" CP. 33800, Col. Centro
AHUMADA, CHIHUAHUA

Museo Comunitario de Santa Eulalia

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MendozaVillasana (Promotora)
Tel/Fax.(14) 20 82 07, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Casa de la Cultura Aquiles Serdán" CP. 31650, Col. Centro
AQUILES SERDAN, CHIHUAHUA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

Museo de la Casa de las Artesanías del Estado de Chihuahua

Secretaría de Comercio

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(145) 6 00 80, ,
Ubicación: "Antigua Estación de Ferrocarril, Plaza Central de Creel" CP. , Col. Centro
BOCOYNA, CHIHUAHUA

Museo del General Toribio Ortega

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(51) 5 92 61, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
Cuchillo Parado

COYAME DEL SOTOL, CHIHUAHUA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Dirección General de Archivo e Historia

, "Martes a sábado de 9:00 a 13:00 y de 15:00 a 19:00,

Responsable del Museo: EspinozaPérez
(Administrador)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Calle 10a. 3010 CP. 31050, Col. Santa Rosa

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

<http://www.chihuahua.gob.mx/turismoweb/circuitos/Chihuahua/Museos.htm>

Museo de Arte Contemporáneo de Chihuahua
Instituto Chihuahuense de Cultura

, ,

Responsable del Museo: Arras (Director)

Tel/Fax.(14) 13 94 95, 13 97 94, 14 55 08

Ubicación: "Aldama y Av. Venustiano Carranza s/n, Edif. Reforma" CP. 31000, Col. Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

Universidad Autónoma de Chihuahua

, Martes a domingo de 9:00 a 14:00 y de 16:00 a 19:00,

Responsable del Museo: OrtizHerrera (Jefa del Depto. Dif. Cult.)

Tel/Fax., , 10 54 74

Ubicación: Paseo Bolívar y Calle 4a. núm. 401 CP. 31000, Col. Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

<http://www.chihuahua.gob.mx/turismoweb/circuitos/Chihuahua/Museos.htm>

Museo Calabozo de Hidalgo

Instituto Chihuahuense de Cultura

, Martes a domingo de 9:00 a 19:00 hrs., La entrada tiene un costo de 1.00 No se permite tomar

Responsable del Museo: Córdova ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Juárez esq. Palacio de Gola Josué Neri CP. 31000, Col. Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

<http://www.chihuahua.gob.mx/turismoweb/circuitos/Chihuahua/Museos.htm>

Museo Casa de Juárez de la Lealtad Republicana

Instituto Chihuahuense de Cultura

"Paice. Este proyecto consta de dos fases, iniciando con una rehabilitación del inmueble para continuar con un nuevo proyecto museográfico diseñado por el INAH que dará origen al también

llamado el Museo d", , Como vestigios del paso del tiempo quedan en Chihuahua

Responsable del Museo: de LeónPonce ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Juárez 321 CP. 31000, Col.

Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

http://www.chi.itesm.mx/chihuahua/arte_cultura/mu_juarez.html

Casa Siglo XIX

"Fundación Sebastián, A.C"

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(14) 10 75 06, ,

Ubicación: Ave. Juárez 501 CP. 31000, Col.

Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

Casa Redonda Museo Chihuahuense

Instituto Chihuahuense de Cultura

"Paice. El rescate de antiguos talleres de ferrocarriles en la ciudad de Chihuahua dio origen a este museo, que será uno de los más importantes del norte del país.", ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Tecnológico y Escudero Casa Redonda CP. , Col. Santo Niño

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

Museo de Arte Sacro

Parroquia de la Virgen del Rosario

, ,

Responsable del Museo: Alcaraz ()

Tel/Fax.(154) 6 00 25, ,

Ubicación: "Victoria y Calle 5a., Plaza de Armas" CP. 31000, Col. Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/chihuahua/sacro.html>

Museo Tarike

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: GutiérrezMorales (Promotor)

Tel/Fax.(14)10 28 70, ,

Ubicación: Calle 4a. y Privada de Ramírez 2610 CP. 31000, Col. Centro

CHIHUAHUA, CHIHUAHUA

http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

Museo de Telefonía

, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(14) 7 20 00 66, 7 21 05 57, 7 21 05 57
Ubicación: Río Chuviscar 1000 CP. 33000, Col.
Centro
DELICIAS, CHIHUAHUA

Museo de Paleontología

Privado

, ,
Responsable del Museo: Fierro (Director)
Tel/Fax.(147) 4 40 68, 2 26 77, 4 40 68
Ubicación: Av. Río Chuviscar Nte. 2 CP. 33000,
Col. Centro
DELICIAS, CHIHUAHUA

Museo Carlos Torres Barraza

Privado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(157) 6 40 73, ,
Ubicación: Comunidad Peña Blanca CP. 31900,
Col. Gómez Farías
GOMEZ FARIAS, CHIHUAHUA

Museo Comunitario Cuarenta Casas

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MolinaTerrazas ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Socorro Rivera y Tercera CP. 31900,
Col.
GOMEZ FARIAS, CHIHUAHUA

Museo Comunitario Raramuri

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: HernándezAguirre
(Promotora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 33180, Col.
Centro
GUACHOCHI, CHIHUAHUA

Museo Norawa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: AguirreLópez
(Promotora)
Tel/Fax.(154) 3 00 02, ,
Ubicación: Antigua Escuela Secundaria CP.
33180, Col.
GUACHOCHI, CHIHUAHUA

Museo Towi

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: PeñaBustillos ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 33181, Col.
Rocheachi
GUACHOCHI, CHIHUAHUA

Museo Tomochic

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: de TellaVillarreal ()
Tel/Fax.(145) 6 02 09, "6 01 70, 6 02 33",
Ubicación: Domicilio conocido CP. 31691, Col.
Centro
GUERRERO, CHIHUAHUA

Museo Abraham González

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: OrtegaOchoa
(Promotora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Antigua
Presidencia Municipal" CP. 31680, Col. Centro
GUERRERO, CHIHUAHUA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

Municipio de Hidalgo del Parral

, Lunes a viernes de 9:00 a 19:00 y,
Responsable del Museo: RamírezCaballero
(Promotora)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Gabino Barrera esq. Juárez núm. 11
CP. 33800, Col. Centro
HIDALGO DEL PARRAL, CHIHUAHUA
http://www.chi.itesm.mx/chihuahua/arte_cultura/mu_villa.html

Museo Histórico Ex Aduana de Ciudad Juárez
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs., "Consta de colecciones arqueológicas e históricas, en las"
Responsable del Museo: RangelMendoza
(Director)

Tel/Fax., , 12 47 07
Ubicación: Av. 16 de Septiembre esq. Av. Juárez
CP. 32000, Col. Centro
JUAREZ, CHIHUAHUA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Arte del INBA en Ciudad Juárez
CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, ,

Responsable del Museo: RuízVázquez (Directora)

Tel/Fax.(16) 13 17 08, 16 74 13, 16 74 14

Ubicación: Dr. Lincoln y Coyoacán s/n CP.

32310, Col. Anillo Envolverte Pr

JUAREZ, CHIHUAHUA

<http://www.chihuahua.gob.mx/turismoweb/circuitos/Juarez/MuseosJ.htm>

Museo de Arqueología El Chamizal

Ayuntamiento de Juárez

, , Otro de los sitios no menos importante es el

Museo de

Responsable del Museo: Orona (Directora)

Tel/Fax., , 16 31 84

Ubicación: "Av. Carlos Pellicer 1, Parque Público de el Chamizal" CP. 33200, Col.

JUAREZ, CHIHUAHUA

<http://www.chihuahua.gob.mx/turismoweb/circuitos/Juarez/MuseosJ.htm>

Museo de Sitio San Agustín

Municipio de Ciudad Juárez

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(16) 13 69 83, , 16 31 84

Ubicación: Carretera Juárez-Porvenir Km. 29 CP.

, Col. San Agustín Valle de

JUAREZ, CHIHUAHUA

Museo Ciénaga de San Pedro

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: JaquezRíos ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Presidencia Municipal CP. 31940, Col.

Centro

MADERA, CHIHUAHUA

Museo Cuarenta Casas

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: MolinaTerrazas

(Promotor)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Socorro Rivera y 3a. CP. 31900, Col.

Nicolás Bravo

MADERA, CHIHUAHUA

Museo Manuel Ojinaga

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: PalmaDíaz (Promotora)

Tel/Fax.(145) 3 25 41, , 3 03 04,

Ubicación: "Independencia 800, Altos de

Biblioteca" CP. 32880, Col.

OJINAGA, CHIHUAHUA

Museo El Minero

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CotaOropeza ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Allende 26 CP. 33580, Col. Centro

SANTA BARBARA, CHIHUAHUA

http://www.inah.goib.mx/sin_frames/museo/museo2/htme/mure006.html

Museo Raíces de Satevó

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Armendáriz ()

Tel/Fax.(143) 1 07 93, , 10 54 74 y 43

Ubicación: Presidencia Municipal CP. 33150, Col.

Centro

SATEVO, CHIHUAHUA

Museo Telefónico Victoria

"Teléfonos de México, S.A."

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 55 18 83 97, 55 18 83 96, 55 18 83

96

Ubicación: Victoria 56 CP. 06010, Col. Centro

AZCAPOTZALCO, DISTRITO FEDERAL

Museo Félix de Jesús

Privado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 55 15 34 81, , 55 15 34 81

Ubicación: Av. Patrotismo 26 CP. 11800, Col.

Escandón

AZCAPOTZALCO, DISTRITO FEDERAL

Museo Arqueológico de Azcapotzalco Príncipe Tlaltecatzin

Delegación Azcapotzalco

, ,

Responsable del Museo: ArzateRomero (Director)

Tel/Fax.(55) 53 52 18 11, , 55 61 84 31

Ubicación: "Libertad 35, atrás Cines

Azcapotzalco" CP. 02000, Col. El Recreo

AZCAPOTZALCO, DISTRITO FEDERAL

Universidad Nacional Autónoma de México

, Lunes a viernes de 7 a 14 hrs.

,

Responsable del Museo: MartínezLuis

(Coordinador)

Tel/Fax., , 56 22 48 28

Ubicación: Av. Insurgentes Sur 3000 CP. 04360,

Col. Ciudad Universitaria
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo del Automóvil

"Museo del Automóvil, S.A. de C.V."

Responsable del Museo: GutiérrezPérez (Director)
Tel/Fax.(55) 56 17 04 11, 56 17 56 63, 56 17 50 52

Ubicación: División del Norte 3572 CP. 04620,
Col. San Pablo Tepetlapa
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo Histórico Naval

Responsable del Museo: Argud{inLavalle (Jefe U.
de Hist. y Cult. Naval)
Tel/Fax.(55) 56 84 81 88, ,
Ubicación: "Eje 2 Ote., Tramo H. Escuela Naval
1861" CP. 04830, Col. Los Cipreses
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo Necroteca

Universidad Nacional Autónoma de México

, Lunes a viernes de 9 a 19 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 23 24 24, , 56 23 24 24

Ubicación: Av. Insurgentes Sur 3000 CP. , Col.
Ciudad Universitaria
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo del Retrato Hablado

Asociación Civil

Responsable del Museo: JaubertCarbajal
(Director)

Tel/Fax.(55) 56 59 60 15, ,

Ubicación: "Av. Universidad 1330, edif. Versalles
desp. 1502" CP. 04100, Col. Del Carmen
Coyoacán
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Universidad Nacional Autónoma de México

, Lunes a viernes de 10 a 18 hrs.

Responsable del Museo: Kassner (Directora)

Tel/Fax., , 56 22 03 99

Ubicación: Av. Insurgentes Sur 3000 junto a la
Facultad de Arquitectura CP. 04360, Col. Ciudad
Universitaria
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL
<http://www.muca.unam.mx>

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a domingo de 9 a 18 hrs.

Responsable del Museo: y LaraCuevas (Directora)

Tel/Fax., , 56 04 09 81

Ubicación: 20 de Agosto esq. General Anaya CP.
04120, Col. San Diego Churubusco
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Anatomía Patológica Animal

Universidad Nacional Autónoma de México

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 22 58 91, "56 22 59 02, 55 62 59 01",

Ubicación: Av. Insurgentes sur 3000 int. de
Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia CP.
04360, Col. Ciudad Universitaria
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo Diego Rivera Anahuacalli

*"Fideicomiso Banco de México, Dolores Olmedo
Patiño"*

Responsable del Museo: OteroPérez
(Administradora)

Tel/Fax.(55) 56 17 43 10, 56 17 37 97, 56 17 37 97

Ubicación: Av. del Museo 150 CP. 04620, Col.
San Pablo Tepetlapa
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/anahuacalli.html>

Museo del Dr. Samuel Fastlicht

Universidad Nacional Autónoma de México

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 23 22 25, , 56 23 22 01

Ubicación: Facultad de Odontología Edif. E-PB
CP. 04510, Col. Ciudad Universitaria
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Universidad Nacional Autónoma de México

, "Lunes a viernes de 9 a 17 hrs.; sábado, domingo y,

Responsable del Museo: GuerreroChamizo
(Director)

Tel/Fax., , 56 22 73 36

Ubicación: Centro Cultural Universitario CP.
04510, Col. Copilco Universidad
COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.universum.unam.mx/>

Museo Nacional de Culturas Populares

CNCA / Dirección General de Culturas Populares

, ,

Responsable del Museo: de la BorbollaRubín (Directora)

Tel/Fax.(55) 55 54 83 57, 55 54 83 88, 56 59 83 46

Ubicación: Av. Hidalgo 289 CP. 04100, Col. Del Carmen Coyoacán

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/popul/mncp.htm>

Museo de Anatomía

Universidad Nacional Autónoma de México

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 23 24 25, , 56 23 24 22

Ubicación: "Edif. B de la Facultad de Medicina, 4o. piso" CP. 04510, Col. Copilco El Alto

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Museo Casa Frida Kahlo

Fideicomiso Banco de México

, ,

Responsable del Museo: PatiñoOlmedo (Directora)

Tel/Fax.(55) 55 54 59 99, 56 58 57 78, 56 58 57 78

Ubicación: Londres 247 esq. Allende CP. 04100, Col. Del Carmen

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/fridakahlo.html>

Museo del Instituto de Investigaciones

Antropológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 22 96 51, ,

Ubicación: Circuito exterior de Ciudad Universitaria CP. 04360, Col. Coyoacán

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

Gobierno del Distrito Federal

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

Responsable del Museo: SandovalRamírez ()

Tel/Fax., , 55 54 06 87

Ubicación: Río Churubusco 410 entre Gómez Farías y Morelos CP. 04100, Col. Del Carmen Coyoacán

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a010.htm>

Museo de Paleontología

Universidad Nacional Autónoma de México

, , Como parte del universo que conforma a la Universidad

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 56 22 49 52

Ubicación: Ciudad Universitaria CP. 04510, Col. Copilco Universidad

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

http://www.fcencias.unam.mx/Museo_De_Paleontologia/

Asociación Civil

, Martes a domingo de 11 a 18 hrs.

,

Responsable del Museo: CárdenasGuati Rojo (Dueño)

Tel/Fax., , 55 54 17 84

Ubicación: Salvador Novo 88

Barrio de Santa Catarina CP. 04000, Col.

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.mixochimilco.com/mna/>

Museo Escultórico Geles Cabrera

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: Cabrera (Directora)

Tel/Fax.(55) 56 88 32 61, 56 88 30 16, 56 01 09 95

Ubicación: Xicoténcatl 181 esq. Corina CP. 04100, Col. Del Carmen Coyoacán

COYOACAN, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a019.htm>

Museo de Sitio del Ex Convento del Desierto de los Leones

Delegación Cuajimalpa

, ,

Responsable del Museo: BarberoRivadeneira (Subdelegada)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Parque Nacional Desierto de los Leones CP. 05000, Col. San Mateo

CUAJIMALPA DE MORELO, DISTRITO

FEDERAL

Museo de Figuras de Cera

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: OsorioMorales (Dueña y Responsable)

Tel/Fax.(55) 57 81 94 55, ,

Ubicación: Calz. de los Misterios # 880 CP. 07020, Col. Tepeyac Insurgentes

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO

FEDERAL

Basílica de Guadalupe

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: GuevaraGuadarrama
(Director)

Tel/Fax., , 55 77 50 38

Ubicación: Plaza de las Américas 1 CP. 07050,
Col. Villa de Guadalupe

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO
FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a081.htm>

Planetario Luis Enrique Erro

Instituto Politécnico Nacional

, ,
Responsable del Museo: GuzmánGil (Director)

Tel/Fax.(55) 57 29 60 00, "ext. 54688, 54687",

Ubicación: Wilfrido Massieu s/n. Unidad
Profesional de Zacatenco CP. , Col. Lindavista

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO
FEDERAL

<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/templomayor.html>

Museo de las Telecomunicaciones

Telecomunicaciones de México

, ,
Responsable del Museo: VargasRosales
(Coordinador)

Tel/Fax.(55) 55 99 46 14, 57 99 46 14,

Ubicación: Av. 418 s/n entre 1525 y 1527 CP.
03200, Col. San Juan de Aragón

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO
FEDERAL

Museo de la Pluma

Instituto Politécnico Nacional

, Lunes a viernes de 10 a 17 hrs.,

Responsable del Museo: LozanoRodríguez
(Presidente)

Tel/Fax., , 57 29 60 00

Ubicación: Av. Wilfrido Massieu esq. Av.
Instituto Politécnico Nacional CP. 07738, Col.
Lindavista

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO
FEDERAL

<http://www.ipn.mx/cultura>

Museo de Geología IPN

Instituto Politécnico Nacional

, ,
Responsable del Museo: ChávezRodríguez (Jefe
de la Carrera de Geología)

Tel/Fax.(55) 57 29 60 00, ext. 5627,

Ubicación: Av. Ticomán # 600 CP. 07340, Col.

San José Ticomán

GUSTAVO A. MADERO, DISTRITO
FEDERAL

Museo Hidráulico del Sistema de Drenaje Profundo

Gobierno del Distrito Federal

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 50 43 08, 56 57 74 55 ext352, 56
50 43 08

Ubicación: Viaducto Piedad 507 CP. 08400, Col.
Granjas México

IZTACALCO, DISTRITO FEDERAL

Museo del Molino de Papel

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 08 01 22, 56 08 01 63, 56 08 01
22

Ubicación: Av. Tláhuac esq. Morelos CP. 09800,
Col. Pueblo de Culhuacán

IZTAPALAPA, DISTRITO FEDERAL

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

,

Responsable del Museo: GómezPalomares
(Director)

Tel/Fax., , 56 08 01 22

Ubicación: Morelos 10 CP. 09800, Col.
Culhuacán

IZTAPALAPA, DISTRITO FEDERAL

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Cueva del Señor del Calvario Privado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 08 01 22, 56 08 01 63, 56 08 01
22

Ubicación: Cerrada 16 de Septiembre s/n anexo a
la parroquia del Señor del Calvario CP. 09800,
Col. Pueblo de Culhuacán

IZTAPALAPA, DISTRITO FEDERAL

Museo Comunitario San Miguel Teotongo

Delegación Iztapalapa

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 56 85 17 02, 55 45 10 68,

Ubicación: Espiga s/n entre Las Américas y Manolo Martínez CP. 19630, Col. San Miguel Teotongo
IZTAPALAPA, DISTRITO FEDERAL

Museo Fuego Nuevo y/o Museo Arqueológico del Cerro de la Estrella

Delegación Iztapalapa

, ,
Responsable del Museo: Riverade León (Director)
Tel/Fax.(55) 56 86 97 35, ,
Ubicación: Carretera escénica al Cerro de la Estrella Km 2 CP. 09850, Col. Ampliación Veracruz
IZTAPALAPA, DISTRITO FEDERAL
<http://cultura.df.gob.mx/espa/b2a084.htm>

Museo Regional Altepepialcalli

Delegación Milpa Alta

, ,
Responsable del Museo: MuñozLeón (Jefe de Oficina)
Tel/Fax.(55) 58 44 00 68, 58 44 00 69 al 71,
Ubicación: Av. Yucatán esq. Michoacán CP. 12000, Col. Villa Milpa Alta
MILPA ALTA, DISTRITO FEDERAL

Museo del Cuartel Zapatista

Delegación Milpa Alta

, ,
Responsable del Museo: ReyesUnzueta (Subdirectora de Serv. Cult.)
Tel/Fax.(55) 58 44 19 21, 58 44 00 27, 58 44 18 90
Ubicación: Galeana esq. Gólgota CP. 12400, Col. San Pablo Oztotepec
MILPA ALTA, DISTRITO FEDERAL

Museo Casa del Risco del Centro Cultural Isidro Fabela

Instituto Mexiquense de Cultura

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 56 16 27 11, , 55 50 92 86
Ubicación: Plaza de San Jacinto 15 CP. 01000, Col. San ?ngel
ALVARO OBREGON, DISTRITO FEDERAL

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: BradleySloane (Director)
Tel/Fax., , 55 50 42 32
Ubicación: Av. Revolución 1608 CP. 01000, Col.

San ?ngel
ALVARO OBREGON, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/carrillo.html>

"Asociación Carso, A.C."

, Miércoles a lunes de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: DomitSlim (Directora)
Tel/Fax., , 55 50 66 20
Ubicación: "Altamirano 46, Plaza Loreto entre Av. Revolución y Río Magdalena" CP. 01090, Col. Tizapan San ?ngel
ALVARO OBREGON, DISTRITO FEDERAL
<http://www.soumaya.com.mx/>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: RubioEspino (Directora)
Tel/Fax., , 56 16 11 77
Ubicación: Av. Revolución esq. Monasterio CP. 01000, Col.
ALVARO OBREGON, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: PulidoGarduño (Directora)
Tel/Fax., , 55 50 10 04
Ubicación: Diego Rivera 2 esq. Altavista CP. 01060, Col. San ?ngel Inn
ALVARO OBREGON, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/rivera.html>

Museo Comunitario de San Andrés Mixquic
Delegación Tláhuac

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 58 47 02 64, , 58 47 02 67
Ubicación: Av. Independencia s/n CP. 13600, Col. San Andrés Mixquic
TLAHUAC, DISTRITO FEDERAL

Museo Vivo Lago de los Reyes Aztecas

Unión de Canoeros de San Pedro Tláhuac

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Embarcadero del Lago de los Reyes Aztecas CP. , Col. Centro de Tláhuac

TLAHUAC, DISTRITO FEDERAL

Museo Arqueológico de San Juan Ixtayopan
Delegación Tláhuac

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 58 42 16 13, 55 42 04 44, 58 42 08 50
Ubicación: Av. Sur del Comercio s/n CP. 13500, Col. Pueblo de San Juan I
TLAHUAC, DISTRITO FEDERAL

Museo Regional Comunitario de Tláhuac
Gobierno del Distrito Federal

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 58 42 04 45, 58 42 04 46 al 48,
Ubicación: Av. Severino Ceniceros s/n esq. andador Cuitláhuac CP. 13000, Col. Barrio la Asunción
TLAHUAC, DISTRITO FEDERAL

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a domingo de 9 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: VázquezMarín (Encargado)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Insurgentes Sur 146 esq. Periférico CP. 14030, Col. Isidro Fabela
TLALPAN, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Fideicomiso Museo Dolores Olmedo Patiño

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: PatiñoOlmedo (Directora)
Tel/Fax., , 55 55 16 42
Ubicación: Av. México 5843 CP. 16030, Col. La Noria
XOCHIMILCO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.arts-history.mx/museos/mdo/home.html>

Delegación Xochimilco

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: RosalesGalindo (Directora)
Tel/Fax., , 56 76 09 78
Ubicación: Av. Tenochtitlan esq. La Plata s/n CP.

16500, Col. Pueblo de Santa Cruz
XOCHIMILCO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.mixochimilco.com/Entretenimiento/museos/musarqueologia.html>

Museo Arqueológico Luis G. Urbina
Delegación Benito Juárez

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 54 22 54 00, "54 22 53 00, 54 22 53 00", 56 05 92 95
Ubicación: "Av. Insurgentes Sur esq. Porfirio Díaz, Parque Hundido" CP. 03720, Col. Noche Buena
BENITO JUAREZ, DISTRITO FEDERAL

Poliforum Cultural Siqueiros

, ,
Responsable del Museo: Ordóñez (Directora)
Tel/Fax.(55) 55 36 45 20 al 24, , 55 23 42 58
Ubicación: Insurgentes Sur 701 CP. 03810, Col. Nápoles
BENITO JUAREZ, DISTRITO FEDERAL

Museo de Sitio Tecpan Plaza de las Tres Culturas

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 55 83 02 95, ,
Ubicación: Eje Central esq. Ricardo Flores Magón CP. 06995, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Gobierno del Distrito Federal

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: MenchacaRiestra (Coordinadora General)
Tel/Fax., , 55 22 01 56 ext
Ubicación: Academia 13 CP. 06060, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/jcuevas.html>

Museo Capilla Alfonsina Casa Alfonso Reyes

, ,
Responsable del Museo: MotaReyes (Directora)
Tel/Fax.(55) 55 15 22 25, , 55 15 22 25
Ubicación: Benjamín Hill 122 CP. 06140, Col. Condesa

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a035.htm>
Museo de la Policía Preventiva de la Ciudad de México

Secretaría de Seguridad Pública

, ,
Responsable del Museo: GarcíaBahena
(Coordinador)
Tel/Fax.(55) 55 18 41 88, 55 10 97 01,
Ubicación: Victoria 84 esq. Revillagigedo CP.
06050, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de la Ciudad de México

Instituto de Cultura de la Ciudad de México

, ,
Responsable del Museo: GutiérrezTostado
(Director)
Tel/Fax.(55) 55 22 36 40, "55 22 06 71, 55 42 00
83", "55 22 36 40, 5
Ubicación: Av. José Pino Suárez 30 CP. 06060,
Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.arts-history.mx/mcm.html>

Museo de Sitio Recinto Parlamentario

Secretaría de Hacienda y Crédito Público

, , La primera Cámara de Diputados del México independiente se

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Palacio Nacional 2º piso CP. 06000,
Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.shcp.gob.mx/servs/dgpcap/rppn.html>

Museo de Sitio Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez

Secretaría de Hacienda y Crédito Público

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 52 28 12 52, "52 28 12 53, al 58",
Ubicación: Segundo Patio Mariano de Palacio
Nacional CP. 06000, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.shcp.gob.mx/servs/dgpcap/rhbj.html>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: LagunesSantamarina
(Director)
Tel/Fax., , 55 22 90 93
Ubicación: Lic. Primo Verdad 8 CP. 06060, Col.
Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/xteresa/index.html>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: DomínguezArteaga
(Director)
Tel/Fax., , 55 10 13 88
Ubicación: Av. Hidalgo 1 entre Av. Juárez y Eje
Central Lázaro Cárdenas CP. 06050, Col. Centro
Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/musbart.html>

Fideicomiso Cultural Franz Mayer

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: BorrellRivero (Director)
Tel/Fax., , 55 21 28 88
Ubicación: "Av. Hidalgo 45, Plaza de la Santa
Veracruz" CP. 06300, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/franzmayer.html>

Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso

Gobierno del Distrito Federal

, ,
Responsable del Museo: de RoblesBéistegui
(Directora)
Tel/Fax.(55) 57 02 37 83, "57 02 63 78, 57 02 32
54", 57 02 52 23
Ubicación: Justo Sierra 16 CP. 06000, Col. Centro
Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
http://www.to2.com/ildefonso/Antiguo_colegio/portada.htm

"Zapatería El Borceguí, S.A. de C.V."

, Lunes a viernes de 10 a 14 y de 16 a 18 hrs.;

Responsable del Museo: UrbinaMerino (Director)

Tel/Fax., , 55 10 03 70
Ubicación: "Bolívar 27, 1er. piso" CP. 06000,
Col. Centro Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a057.htm>

Museo Antiguo Palacio de Iturbide

"Fomento Cultural Banamex, A.C."

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax."(55) 52 25 02 47, 52 25 02 4", 52 25 02
36,
Ubicación: "Madero 17, 2do piso" CP. 06010,

Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a060.htm>

Gobierno del Distrito Federal

, Martes a sábado de 9 a 17 hrs.; domingo de 9 a 15,

Responsable del Museo: MorónOrozco
(Directora)

Tel/Fax., , 55 66 19 02

Ubicación: Plaza de la República s/n CP. 06030,
Col. Tabacalera

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.arts-history.mx/mrevolucion.html>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: de CamachoDávalos
(Directora)

Tel/Fax., , 55 12 42 34

Ubicación: "Av. Juárez s/n, Palacio de Bellas
Artes, 4º piso" CP. 06050, Col. Centro

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/arquitect/index.html>

Pinacoteca Virreinal de San Diego

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, ,
Responsable del Museo: de AspeArmella
(Directora)

Tel/Fax.(55) 55 10 27 93, 55 12 20 79, 55 12 20 79

Ubicación: Dr. Mora 7 CP. 06050, Col. Centro
Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/pinacote.html>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10:00 a 17:30 hrs.

,
Responsable del Museo: de la Torre (Directora)

Tel/Fax., , 51 30 34 01

Ubicación: Tacuba 8 CP. 06000, Col. Centro
Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/munal/index.html>

Museo de la Antigua Inquisición

, ,
Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 55 29 75 43, , 56 22 71 88

Ubicación: República Brasil 33 esq. República de
Venezuela CP. 06020, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

**Museo Nacional de Artes e Industrias
Populares**

Instituto Nacional Indigenista

, ,
Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 55 10 34 04, 55 21 66 79,

Ubicación: Juárez 44 CP. 06010, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de lo Increíble (Ripley)

Ripley

, ,
Responsable del Museo: OjedaPernas (Gerente
General)

Tel/Fax.(55) 55 46 37 84, 55 66 10 93, 55 66 10 93

Ubicación: Londres 4 CP. 06600, Col. Juárez
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

**Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos
de Bethlemitas**

Dirección General de Archivo e Historia

, ,
Responsable del Museo: BastidaSoto (Director)

Tel/Fax.(55) 55 12 32 15, , 55 12 75 86

Ubicación: Filomeno Mata 6 y Tacuba CP. 06000,
Col. Centro Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a053.htm>

Gobierno del Distrito Federal

, Lunes a viernes de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: MangasJiménez
(Director)

Tel/Fax., , 57 09 48 38

Ubicación: Isabel la Católica 108 esq. Izazaga CP.
06080, Col. Centro

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a043.htm>

Museo del Recuerdo

"Academia Mexicana de la Lengua, A.C."

, ,
Responsable del Museo: RodríguezMartínez
(Director de la Academia Mex.)

Tel/Fax.(55) 55 10 22 67, 55 21 55 71, 55 21 55 71

Ubicación: Donceles 66 CP. 06010, Col. Centro
Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de Sitio del Templo Mayor

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

Responsable del Museo: Moctezuma Berrelleza (Director)
Tel/Fax. (55) 55 42 02 56, "55 42 47 85, 55 42 47 86 y 55 42 47 8", 55 42 17 17
Ubicación: Seminario 8 CP. 06060, Col. Centro CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Sitio Casa Talavera

Gobierno del Distrito Federal

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax. (55) 55 17 55 28, ,
Ubicación: República de El Salvador 187 - B entre Roldán y Talavera CP. 06010, Col. Centro Histórico CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo Ramón López Velarde

Casa del Poeta

, , "La Casa del Poeta, Museo Ramón López Velarde, fue rescatada"
Responsable del Museo: KuriFerez (Directora Administrativa)
Tel/Fax., ,
Ubicación: ?lvaro Obregón 73 CP. 67000, Col. Roma CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cultura.df.gob.mx/espab2a074.htm>

Museo de Geología

Universidad Nacional Autónoma de México

Responsable del Museo: Arrubarsena Espinoza (Jefe del Museo)
Tel/Fax. (55) 55 47 39 00, 55 47 39 48, 55 41 01 16
Ubicación: Jaime Torres Bodet 176 CP. 06400, Col. Santa María La River CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/templomayor.html>

Universidad Nacional Autónoma de México

, Lunes a viernes de 9 a 16 hrs.,
Responsable del Museo: Irigoyen Contreras (Subdirectora)
Tel/Fax., , 57 02 31 84
Ubicación: Del Carmen 31 CP. 06020, Col. Centro CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.luz.unam.mx>

Museo Instituto Cultural México Israel

Instituto Cultural México Israel

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax. (55) 57 09 88 53, 57 09 88 12, 57 09 86 08
Ubicación: República de El Salvador 41 CP. 06010, Col. Centro CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Sociedad Mexicana de Caricaturistas y de Autores de Interés Púb.

, Lunes a domingo de 10 a 18 hrs.

Responsable del Museo: Basurto Pérez (Presidente de APEBAS)
Tel/Fax., , 57 04 04 59
Ubicación: Donceles 99 CP. 06020, Col. Centro CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cartonista.com>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, "Martes a sábado de 9 a 18 hrs.",
Responsable del Museo: Romero Aceves (Director)
Tel/Fax., , 55 46 64 94
Ubicación: Río Lerma 35 CP. 06500, Col. Cuauhtémoc CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Banco Serfín

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

Responsable del Museo: Acosta Herrera (Gerente de Patrimonio Cultural)
Tel/Fax., , 55 18 15 55
Ubicación: Madero 32 CP. 06000, Col. Centro Histórico CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cultura.df.gob.mx/espab2a076.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

Responsable del Museo: Hernández Sánchez (Director)
Tel/Fax., , 55 10 23 29
Ubicación: Balderas s/n esq. Colón CP. 06050, Col. Centro Histórico CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/mural.html>

Museo Histórico Judío y del Holocausto Tuvie Maizel

Comunidad Judío Mexicana

, ,
Responsable del Museo: Maizel Sigal (Directora General)

Tel/Fax.(55) 52 11 69 08, , 52 11 28 39

Ubicación: "Acapulco 70, 1er piso" CP. 06100, Col. Condesa

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de Sitio y de la Música Mexicana

"Casa de la Música Mexicana, S.C."

, ,
Responsable del Museo: Mireles Cerón (Director)

Tel/Fax.(55) 55 29 36 61, "55 29 37 21, 55 29 39 28", 55 29 36 61

Ubicación: Francisco González Bocanegra 73 CP. 06200, Col. Morelos

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de Sitio de la Secretaría de Educación

Secretaría de Educación Pública

, ,
Responsable del Museo: Fernández Mendoza (Dir. de Relaciones Públicas)

Tel/Fax.(55) 53 28 10 00, "53 28 10 37, 53 28 10 19", 53 29 68 95

Ubicación: República de Argentina 28 CP. 06020, Col. Centro Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo de la Indumentaria Mexicana Luis

Márquez Romay

Univeridad del Claustro de Sor Juana

, ,
Responsable del Museo: de Molina Ríos (Coordinadora)

Tel/Fax.(55) 57 09 40 66, 57 09 54 63 ext.116, 57 09 41 26

Ubicación: Izazaga 92 CP. 06080, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.claustro.zzn.com>

Museo y Biblioteca Postal de Filatelia

Servicio Postal Mexicano

, ,
Responsable del Museo: González Sainz (Jefe del Depto. de Promoción)

Tel/Fax.(55) 55 10 29 99, 55 12 79 87, 55 12 79 31

Ubicación: Tacuba 1 esq. Eje Central Lázaro Cárdenas CP. 06000, Col. Centro Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a034.htm>

Secretaría de Hacienda y Crédito Público

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: Walter Pérez (Directora)
Tel/Fax., , "52 28 12 47, 5

Ubicación: Moneda 4 CP. 06000, Col. Centro Histórico

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.shcp.gob.mx/servs/dgpcap/apa.html>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, "Martes a viernes de 9 a 18 hrs.; sábado, domingo,

Responsable del Museo: Elorduy Gil (Directora)
Tel/Fax., ,

Ubicación: Moneda 13 CP. 06060, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Cera de la Ciudad de México

"Museo de Cera de la Ciudad de México, S.A. de C.V."

, ,
Responsable del Museo: Wildman Rabner (Director)

Tel/Fax.(55) 55 46 37 84, 55 66 15 76, 55 66 10 93

Ubicación: Londres 6 CP. 06600, Col. Juárez
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://cultura.df.gob.mx/espa/b2a039.htm>

Pinacoteca de la Casa Profesa

"Iglesia Profesa, Arquidiócesis"

, ,
Responsable del Museo: Blancas?vila (Director)
Tel/Fax.(55) 55 12 78 62, , 55 12 78 62

Ubicación: Isabel la Católica 21 esq. Madero CP. 06000, Col. Centro

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

Museo Casa Ruth Lechuga

Privado

, Lunes a viernes previa cita.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(55) 55 53 55 38, , 55 53 55 38

Ubicación: "Pachuca s/n, Edificios Condesa, entrada 8 depto. 6" CP. 06140, Col. Condesa

CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a037.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: VillalpandoRabadán
(Directora)
Tel/Fax., , 55 10 49 05
Ubicación: "Av. Hidalgo 39, Plaza de la Santa
Veracruz" CP. 06050, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/estampa/index.html>

**Museo Universitario de Ciencias y Artes
(MUCA)**

Universidad Nacional Autónoma de México

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 55 11 09 25, 55 11 88 67, 55 11 88
67
Ubicación: Tabasco 73 CP. 06700, Col. Roma
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.muca.unam.mx>

Universidad Nacional Autónoma de México
, Martes a domingo de 10 a 14 y de 15 a 19 hrs.

,
Responsable del Museo: SantosMonges
(Directora)
Tel/Fax., , 55 35 21 86
Ubicación: Dr. Enrique González Martínez 10 CP.
06400, Col. Santa María la Riber
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.chopo.unam.mx>

**Museo Palacio de la Antigua Escuela de la
Medicina**

Universidad Nacional Autónoma de México

, ,
Responsable del Museo: de CamposClassing
(Directora)
Tel/Fax.(55) 55 29 75 42, 55 29 64 16, 55 26 78
27
Ubicación: República de Brasil 33 esq. República
de Venezuela CP. 06020, Col. Centro
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes
, Miércoles a lunes de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: Martínez del
CampoVelázquez (Directora)
Tel/Fax., , 55 35 12 56
Ubicación: Puente de Alvarado 50 CP. 06030,
Col. Tabacalera
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.mnsancarlos.gob.mx>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes
, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 55 12 20 79
Ubicación: Dr. Mora 7 CP. 06050, Col. Centro
Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/temporales/artelameda.html>

**Museo de Sitio de la Universidad del Claustro
de Sor Juana**

Universidad del Claustro de Sor Juana
, "Lunes a viernes de 9 a 18 hrs., sábado de 9 a 14,
La Universidad del Claustro de Sor Juana es una
Asociación

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 57 09 41 26
Ubicación: Izazaga 92 entre Isabel La Católica y 5
de Febrero CP. 06010, Col. Centro Histórico
CUAUHTEMOC, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cultura.df.gob.mx/espa/b2a050.htm>

Papalote Museo del Niño
"Museo Interactivo Infantil, A.C."

, ,
Responsable del Museo: de Lerdo de
TejadaServitje (Directora)
Tel/Fax.(55) 52 37 17 00, 52 37 17 35, 52 73 17
00

Ubicación: Av. Constituyentes y Periférico 268
CP. 11111, Col. Daniel Garza
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.papalote.org.mx/>

Museo Nacional de la Cartografía
Secretaría de la Defensa Nacional

, ,
Responsable del Museo: ArvizuGonzález
(Administrador del Museo)
Tel/Fax.(55) 52 77 76 14, ,
Ubicación: Av. Observatorio 94 CP. 11870, Col.
Tacubaya
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes
, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.

,
Responsable del Museo: HernerSchmelz
(Directora)
Tel/Fax., , 55 45 59 52
Ubicación: Tres Picos 29 CP. 11560, Col. Polanco
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://siqueiros.inba.gob.mx>
Museo de Artes Gráficas Juan Pablos

Juan Pablos Editores

, ,
Responsable del Museo: BelloSierra (Directora)
Tel/Fax.(55) 56 59 15 20, , 56 59 15 20
Ubicación: Cambio de domicilio. Antes Galileo #
101 CP. 11560, Col. Polanco Reforma
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

Museo Olímpico

"Comité Olímpico Mexicano, A. C."

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(55) 55 57 45 44, 5 57 30 33, 55 57 39 79
Ubicación: Av. del Conscripto esq. Anillo
Periférico CP. 11200, Col. Lomas de Sotelo
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.com.org.mx>

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Lunes a sábado de 9 a 18 hrs.,
Responsable del Museo: MurilloHernández
(Director)
Tel/Fax., , 55 53 62 68
Ubicación: Rampa de Acceso al Castillo de
Chapultepec CP. 11580, Col. Bosque de
Chapultepec
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.
,
Responsable del Museo: del Conde (Directora)
Tel/Fax., , 55 53 62 11
Ubicación: Paseo de la Reforma esq. Gandhi s/n
CP. 11560, Col. Bosque de Chapultepe
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/mam/index.htm>

*"Gobierno del Estado, Fundación Arquitectura
Tapatía"*

, Lunes a viernes de 10 a 14 y de 16 a 18 hrs.,
Responsable del Museo: RomeroSoto (Directora)
Tel/Fax., , 52 72 49 45
Ubicación: General Francisco Ramírez 14 CP.
11840, Col. "Daniel Garza, Tacub
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

Mapoteca Manuel Orozco y Berra

*"Secretaría de Agricultura, Ganadería y
Desarrollo Rural"*

, ,

Responsable del Museo: OrtizHernández (Jefe
Serv. Cartográficos)
Tel/Fax.(55) 56 26 87 64, 56 26 86 00, 52 71 79
52
Ubicación: Av. Observatorio 192 CP. 11860, Col.
Observatorio
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, martes a domingo de 9 a 17 hrs.
,
Responsable del Museo: ChávezLoera (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: 1a. Sección del Bosque de
Chapultepec CP. 11560, Col. San Miguel
Chapultepec
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Instituto de Cultura de la Ciudad de México

, Martes a domingo de 10 a 17 hrs.
,
Responsable del Museo: BassolsBarrera
(Director)
Tel/Fax., , 55 15 22 22
Ubicación: 2da. Sección Bosques de Chapultepec
CP. 11800, Col. Bosques de Chapultepec
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.arts-history.mx/hnatural.html>

Museo Casa de la Bola

*Fundación Cultural Antonio Haghenbez de la
Lama*

, ,
Responsable del Museo: OrtegaCortina
(Presidenta del Patronato)
Tel/Fax.(55) 55 15 55 82, , 55 15 88 25
Ubicación: Parque Lira 136 CP. 11860, Col.
Tacubaya
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.artesvisuales.com.mx/museos/permanentes/casadelabola.html>

CNCA / Instituto Nacional de Bellas Artes

, Martes a domingo de 10 a 18 hrs.
,
Responsable del Museo: CrespoSánchez
(Director)
Tel/Fax., , 52 86 65 39
Ubicación: Paseo de la Reforma esq. Gandhi s/n
CP. 11580, Col. Bosque de Chapultepe
MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL
<http://www.museotamayo.org>

Comisión Federal de Electricidad

, Martes a domingo de 9 a 17 hrs.

,
Responsable del Museo: Lecanda Méndez
(Directora)

Tel/Fax., , 55 16 55 20

Ubicación: 2a Sección del Bosque de Chapultepec
CP. 11870, Col.

MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

<http://www.cultura.df.gob.mx/espab2a102.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 9 a 19 hrs.

,
Responsable del Museo: Caminode la Garza
(Directora)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Reforma esq. Gandhi CP. 11560, Col.
Chapultepec Polanco

MIGUEL HIDALGO, DISTRITO FEDERAL

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Legislativo Los Sentimientos de la Nación

Cámara de Diputados

, ,
Responsable del Museo: Lechuga Moisen
(Directora)

Tel/Fax.(55) 56 28 14 77, 56 28 13 00, 56 28 13 00

Ubicación: "Av. Congreso de la Unión s/n, edif. C - PB" CP. 15965, Col. El Parque

VENUSTIANO CARRANZA, DISTRITO FEDERAL

Museo Interactivo del Medio Ambiente

"Secretaría del Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca"

, ,
Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.044 55 21 79 70 92, ,

Ubicación: Manuel Lebría esq. Río Churubusco
(interior metro Pantitlán) CP. 15690, Col.

Ampliación Adolfo Ló

VENUSTIANO CARRANZA, DISTRITO FEDERAL

Comunitario / CNCA-DGCP

, Lunes y miércoles de 11:00 a 19:00 hrs.,

Responsable del Museo: de Aldaba Luján ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio Conocido (Escuela Primaria) CP. 35810, Col. Velardeña

CUENCAME, DURANGO

[http://www.arts-](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

[history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

Museo Comunitario Concuemítl

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Hernández Hernández ()

Tel/Fax.(176) 3 01 37, 3 01 38, 3 00 69

Ubicación: Calixto Contreras s/n CP. 35800, Col. CUENCAME, DURANGO

Museo del Niño

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

DURANGO, DURANGO

Museo de Culturas Populares

"Secretaría de Educación, Cultura y Deporte"

, ,
Responsable del Museo: Camargo Vega (Director)

Tel/Fax.(18) 12 63 40, ,

Ubicación: Juárez esq. Gabino Barrera CP. 34000, Col. Centro

DURANGO, DURANGO

Gobierno del Estado

, Martes a viernes de 10:00 a 18:00 hrs.,

Responsable del Museo: Meléndez Torres
(Responsable)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 34000, Col.

Ex Hacienda La Ferre

DURANGO, DURANGO

Museo José Fernando Ramírez

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: Muciño Gallaga

(Director)

Tel/Fax.(18) 13 14 35, "13 14 36, 11 56 00",

Ubicación: "Florida # 1145, Cerro del Calvario"

CP. 34000, Col.

DURANGO, DURANGO

Museo de Arte Contemporáneo Ángel Zárraga

"Secretaría de Educación, Cultura y Deporte"

, ,
Responsable del Museo: Meléndez Torres

(Coordinadora de Museos)

Tel/Fax.(18) 12 63 40, , 13 46 79

Ubicación: Negrete esq. Pasteur CP. 34000, Col. Centro
DURANGO, DURANGO

Museo Regional Durango

Universidad Juárez del Estado de Durango

Responsable del Museo: SolórzanoRodríguez (Director)
Tel/Fax.(18) 12 56 05, 13 10 94, 12 70 19
Ubicación: Victoria # 100 Sur esq. Aquiles Serdán CP. 34000, Col. Centro
DURANGO, DURANGO
<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/durango/musreg.html>

Pinacoteca del Estado

Gobierno del Estado

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
DURANGO, DURANGO

Museo de la Revolución en Durango General Domingo Arrieta

Gobierno del Estado

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
DURANGO, DURANGO

Museo del Cine

"Secretaría de Educación, Cultura y Deporte"

Responsable del Museo: VerdugoAldaba ()
Tel/Fax.(18) 12 32 71, , 13 46 79
Ubicación: Av. 16 de Septiembre # 130 CP. 34070, Col. Silvestre Dorado
DURANGO, DURANGO

Museo de las Culturas Prehispánicas de Durango Ganot-Peschard

Gobierno del Estado

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zaragoza 315 Sur entre 5 de febrero y 20 de Noviembre CP. , Col. Centro Histórico
DURANGO, DURANGO

Museo de Arte Moderno de Durango

Centro Cultural Gómez Palacio

Responsable del Museo: ValdezLicerio (Director)
Tel/Fax., , 14 95 99

Ubicación: "Lisboa esq. Londres, Centro Cultural" CP. 35080, Col. Campestre
GOMEZ PALACIO, DURANGO

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Lunes a viernes de 17:00 a 21:00 hrs.,
Responsable del Museo: A.González ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Victoria # 1010 CP. 35000, Col.
GOMEZ PALACIO, DURANGO
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html>

Museo Comunitario de Ciudad Juárez

Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: MartínezMoreno ()
Tel/Fax.(177) 4 01 42, ,
Ubicación: Juárez # 110 Norte CP. 35180, Col.
LERDO, DURANGO

Museo Aperos de Labranza

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a viernes de 10:00 a 15:00 hrs., Tema del Museo: La historia de las técnicas agrícolas de
Responsable del Museo: MendozaRodríguez ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Centro del Bachillerato Técnico Agropecuario # 47 CP. 35150, Col.
LERDO, DURANGO

<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html#aperos>

Ecomuseo Los Torres

Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: CalderónGarcía ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio Conocido CP. 35174, Col.
LERDO, DURANGO

Museo División del Norte

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 8:00 a 20:00 hrs., "Tema del Museo: Fundación de la División del Norte,"
Responsable del Museo: SillasAntúnez ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Ejido la Loma s/n (Ex-Hacienda de la Santísima Trinidad) CP. 35180, Col.
LERDO, DURANGO
<http://www.arts->

history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html

Museo Francisco Sarabia

Ayuntamiento de Lerdo

, ,

Responsable del Museo: Fausto Vargas ()
Tel/Fax.(17) 25 43 22, "25 44 50, 25 16 01", 25 22 41

Ubicación: Blvd. Miguel Alemán esq. Matamoros CP. 35150, Col.

LERDO, DURANGO

Museo de Historia Natural Regional

Universidad Juárez del Estado de Durango

, ,

Responsable del Museo: Carrujedo López
(Director de la Escuela)
Tel/Fax.(17) 15 20 77, , 15 20 77
Ubicación: Abasolo # 128 Ote. CP. 35150, Col.
LERDO, DURANGO

Museo de Bermejillo

, ,

Responsable del Museo: Juárez Lara ()
Tel/Fax.(177) 6 00 23, ,
Ubicación: "Niños Héroes s/n, Bermejillo" CP. 35230, Col.
MAPIMI, DURANGO

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Jueves a martes de 9:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00,

Responsable del Museo: ?vila Yepes
(Coordinador)

Tel/Fax., , 2 21 11

Ubicación: Av. Zaragoza 9 CP. 35400, Col.
Centro

MAPIMI, DURANGO

<http://www.arts->

[history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Lunes a domingo de 9:00 a 15:00.;

Responsable del Museo: Díaz Saucedo (Director)
Tel/Fax., ,

Ubicación: Francisco Zarco # 303 CP. 34840, Col.
Centro

NOMBRE DE DIOS, DURANGO

<http://www.arts->

[history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

Museo División del Norte

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: Burciaga Reyes
(Encargado)

Tel/Fax.(154) 2 00 10, 2 00 18, 2 00 10

Ubicación: "Domicilio conocido, Ex Hacienda de Canutillo" CP. , Col.

OCAMPO, DURANGO

Museo Peñón Blanco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Moreno Pulido ()

Tel/Fax.(188) 1 00 49, ,

Ubicación: Alberto M. Alvarado # 100 CP. 34740, Col.

PEÑON BLANCO, DURANGO

Museo Comunitario Maika

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Lerma Rojas ()

Tel/Fax.(186) 7 05 35, 7 00 40,

Ubicación: Francisco I. Madero # 109 CP. 34800, Col.

POANAS, DURANGO

Museo Comunitario de la Minería

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Martes y miércoles de 10:00 a 14:00 y de 15:00 a 18:00,
1, "Tema del Museo: Minería, Historia de la Revolución, Historia"

Responsable del Museo: Torres Padilla ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: San Pedro s/n CP. 35900, Col.

SAN JUAN DE GUADALUP, DURANGO

<http://www.arts->

[history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

Museo Comunitario General Francisco Villa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Lunes a domingo de 9:00 a 20:00 hrs., "Tema del Museo: Vida del General Francisco Villa, Historia"

Responsable del Museo: Díaz Carreño ()

Tel/Fax., , 6 00 05

Ubicación: Domicilio conocido CP. 34490, Col.

SAN JUAN DEL RIO, DURANGO

<http://www.arts->

[history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html)

Museo Comunitario San Juan en la Historia

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, Lunes a sábado de 16:00 a 21:00 hrs., Tema del Museo: La fundación y desarrollo de San Juan del Responsable del Museo: VillaMiranda ()
Tel/Fax., , 6 00 95
Ubicación: "Hidalgo # 22, Casa de la Cultura" CP. 34490, Col.
SAN JUAN DEL RIO, DURANGO
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html>

Museo de Antropología e Historia de Santiago Papasquiaro

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a viernes de 16:00 a 20:00 hrs., Tema del Museo: Arqueológico
Responsable del Museo: MandujanoPérez (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Dr. Barraza e Hidalgo s/n, Casa de la Cultura *Familia Revueltas*" CP. 34680, Col.
SANTIAGO PAPANQUIARO, DURANGO
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html>

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a domingo de 10:00 a 13:00 y de 16:00 a 19:00,
Responsable del Museo: RamosGallegos ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Emiliano Zapata s/n CP. 35290, Col.
TLAHUALILO, DURANGO
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/durango.html>

Museo Comunitario de Tlahualilo
Tlahualilo

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(17) 13 85 04, ,
Ubicación: Av. 20 de Noviembre s/n CP. , Col.
TLAHUALILO, DURANGO

Museo Comunitario Tohue

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: LujánGalindo ()
Tel/Fax.(186) 5 01 40, ,
Ubicación: Constitución y Francisco I. Madero (DIF Municipal) CP. 34890, Col.
VICENTE GUERRERO, DURANGO

Museo Comunitario Tejaman

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: SolísLópez ()
Tel/Fax.(187) 3 01 98, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 34428, Col.
NUEVO IDEAL, DURANGO
Museo Fray Bernardo Padilla
Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

, ,
Responsable del Museo: MedranoSaavedra (Directora)
Tel/Fax.(447) 7 00 50, , 2 00 11
Ubicación: Juárez Sur # 215 CP. 38750, Col.
Centro
ACAMBARO, GUANAJUATO

Museo Palacio de la Canal (Fomento Cultural Banamex)

Banamex
, Lunes a viernes de 9:00 a 14:30 y de 16:00 a 18:00, Fomento Cultural Banamex es una institución creada sin
Responsable del Museo: RamírezCordero (Director)
Tel/Fax., , 2 25 84
Ubicación: De la Canal # 4 CP. 37700, Col.
Centro
ALLENDE, GUANAJUATO

Museo Histórico de San Miguel de Allende
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 10:00 a 16:00 hrs.,
Responsable del Museo: GamiñoNieto (Director)
Tel/Fax., , (515) 2 60 01
Ubicación: Cuna de Allende 1 CP. 37700, Col.
"Centro, San Miguel
ALLENDE, GUANAJUATO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Panteón Museo de Momias
Ayuntamiento de Celaya

, ,
Responsable del Museo: TéllezHernández (Administrador)
Tel/Fax.(461) 2 96 08, 20 6 39,
Ubicación: Prol. Insurgentes s/n CP. 38000, Col.
Centro
CELAYA, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo de la Purísima Concepción
Convento de San Francisco

, ,
Responsable del Museo: Aguilar (Director de la Academia)

Tel/Fax.(461) 2 21 25, ,
Ubicación: Rinconada Jardín Perfecto I. Aranda
s/n CP. 38000, Col. Centro
CELAYA, GUANAJUATO

Museo Casa del Diego

Ayuntamiento de Celaya

, ,
Responsable del Museo: BocanegraPrado ()
Tel/Fax.(461) 3 27 65, ,
Ubicación: Benito Juárez # 204 CP. 38000, Col.
Centro
CELAYA, GUANAJUATO

Museo Casa del Doctor Mora

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Presenta colección arqueológica e histórica.,
Responsable del Museo: LantenYerbabuena
(Encargado)
Tel/Fax.(415) 6 20 90, "6 20 05, 6 24 30",
Ubicación: Arista 8 CP. 38200, Col. Centro
COMONFORT, GUANAJUATO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a sábado de 10:00 a 17:45 hrs.; domingo
de,

Responsable del Museo: MendiolaGutiérrez
(Encargada)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Morelos 1 CP. 37800, Col.
DOLORES HIDALGO, GUANAJUATO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Independencia

Ayuntamiento de Dolores Hidalgo

, miércoles a viernes de 9:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(418) 2 01 93, ,
Ubicación: Zacatecas 6 CP. , Col.
DOLORES HIDALGO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos/html>

Museo Local de Acámbaro

Ayuntamiento de Dolores Hidalgo

, martes a domingo de 10:00 a 15:30 hrs.,
Responsable del Museo: Magdaleno (Directora)
Tel/Fax.(417) 172 07 23, ,
Ubicación: Abasolo 10 esq. Morelos CP. 37800,
Col. Centro
DOLORES HIDALGO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo de Mineralogía

Universidad de Guanajuato

, lunes a viernes de 9:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: AntúñezNieto (Director)
Tel/Fax.(473) 2 22 91, , 2 38 64
Ubicación: Ex Hacienda de San Matías s/n CP.
36020, Col. San Javier
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

, lunes a domingo de 09:00 a 18:00 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Explanada del Panteón Municipal s/n
CP. , Col.
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Gobierno del Estado

, lunes a domingo de 9:00 a 18:30 hrs.,

Responsable del Museo: GutiérrezHernández
(Responsable)

Tel/Fax., , "1 13 79, 1 06

Ubicación: "Carr. Guanajuato, Marfil Km. 2.5"
CP. 36000, Col.

GUANAJUATO, GUANAJUATO

<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo Iconográfico del Quijote

*Organismo Descentralizado del Gobierno del
Estado*

, martes a sábado de 10:00 a 18:30 hrs.,

Responsable del Museo: CalderónHagen (Director
General)

Tel/Fax.(732) 33 76, ,

Ubicación: Manuel Doblado 1 CP. 36000, Col.
Centro

GUANAJUATO, GUANAJUATO

<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a
17:3, "Se encuentra ubicado en la calle de
Mendizábal número 6, en"

Responsable del Museo: EspinosaGarcía
(Director)

Tel/Fax., , 2 11 80

Ubicación: Mendizábal 6 CP. 36000, Col.

GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

, Jueves a martes de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Subida del Molino y Panorámica s/n CP. , Col. Cerro de los Leones
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato
, Martes a sábado de 10:00 a 18:30 hrs.,
Responsable del Museo: Pichardo (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Positos 47 CP. 36000, Col. Centro
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato
, Martes a sábado de 9:30 a 18:30 hrs.,
,
Responsable del Museo: BarrazaCastro (Director)
Tel/Fax., , 1 09 77
Ubicación: Pastita 158 CP. 36000, Col. Centro
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo de Historia Natural Alfredo Duges
Universidad de Guanajuato
, Martes a sábado de 10:00 a 18:30 hrs.,
Responsable del Museo: DomínguezMontiel (Director General)
Tel/Fax.(4) 732 00 06, ,
Ubicación: Edificio Central Universidad de Guanajuato CP. 36000, Col. Centro
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo.frames.museos.html>

Pinacoteca del Templo de La Compañía
Congregación del Oratorio de San Felipe Neri
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(473) 2 18 27, "2 18 24, 2 03 14", 2 63 26
Ubicación: Belascurain s/n CP. 36000, Col. Centro
GUANAJUATO, GUANAJUATO

Casa Museo Gene Byron
"Institución Arte, A. C. de Monterrey"

, ,
Responsable del Museo: de Rangel FríasDomene (Presidenta)
Tel/Fax.(473) 3 10 29, , 3 10 29
Ubicación: Ex-Hacienda Santa Ana s/n CP. 36250, Col.
GUANAJUATO, GUANAJUATO

Museo del Pueblo
Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato
, martes a sábado de 10:00 a 18:30 hrs.,
Responsable del Museo: SánchezRamos (Director)
Tel/Fax.(473) 2 29 90, , 2 29 90
Ubicación: Positos 7 CP. 36000, Col. Centro
GUANAJUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Ayuntamiento de Irapuato
, Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 y de 17:00 a 19:00,
Responsable del Museo: de RuizChico (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Allende 276 esq. 5 de Febrero CP. 36500, Col. Centro
IRAPUATO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Fideicomiso de la Presidencia Municipal de León
, Martes a viernes de 9:00 a 18:00 y de 16:00 a 18:00,
Responsable del Museo: VitePartido (Director)
Tel/Fax., , 14 93 33
Ubicación: Hermanos Aldama 136 CP. 37000, Col. Centro
LEON, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Ayuntamiento de León
, Lunes a viernes de 8:00 a 21:00 hrs.,
Responsable del Museo: ValtierraNavarro (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Justo Sierra 216 CP. 37000, Col. Centro
LEON, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Patronato de la Feria Estatal de León
, Martes a viernes de 9:00 a 18:00 hrs. y de

sábado,
Responsable del Museo: del CastilloGonzález
(Director)
Tel/Fax., , 11 54 31
Ubicación: Blvd. Francisco Villa 202 CP. 37500,
Col. La Martinica
LEON, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo Hidalgo

Ayuntamiento de Salamanca
, Lunes a domingo de 10:00 a 14:00 hrs. y de
17:00 a,
Responsable del Museo: Razo (Directora de la
Casa de Cult.)
Tel/Fax.(464) 8 66 64, ,
Ubicación: Juárez esq. Albino García CP. 36700,
Col. Centro
SALAMANCA, GUANAJUATO

Museo Ceramoteca

, ,
Responsable del Museo: Cano (Directora del
Centro INAH)
Tel/Fax.(464) 8 66 64, ,
Ubicación: Revolución # 206 CP. 36700, Col.
Centro
SALAMANCA, GUANAJUATO

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: Ramírez (Encargado)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Hidalgo 21 CP. 37600, Col. Centro
SAN FELIPE, GUANAJUATO

Museo José y Tomás Chávez Morado

Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato
, ,
Responsable del Museo: LandrumValdés ()
Tel/Fax.(14) 7 22 50 38, ,
Ubicación: Guerrero 1 esq. Dr. Domenzain CP.
36100, Col. Centro
SILAO, GUANAJUATO
<http://www.guanajuato.gob.mx/turismo/frames/museos.html>

Museo Local del Valle de Santiago

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*
, martes a domingo de 10:00 a 15:30 hrs.,
Responsable del Museo: LunaSoto (Encargada)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Emilio Carranza 21 CP. 34800, Col.
VALLE DE SANTIAGO, GUANAJUATO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a domingos 9:00 a 14:00 y de 16:00 a
18:00,

Responsable del Museo: ChávezJuárez
(Encargado)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Frente a la Explanada Juárez CP.
38940, Col.

YURIRIA, GUANAJUATO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Arqueología

Instituto Guerrerense de la Cultura

, ,
Responsable del Museo: GonzálezDíaz (Dira. de
la Casa de Cultura)

Tel/Fax.(74) 84 34 14, 84 40 04, 84 23 90

Ubicación: Costera Miguel Alemán # 4834 CP.
39850, Col. Fracc. Costa Azul
ACAPULCO DE JUAREZ, GUERRERO

Museo Histórico de Acapulco Fuerte de San Diego

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: FrancoNájera (Director)
Tel/Fax.(74) 82 38 28, , 83 97 30

Ubicación: Hornitos esq. Morelos s/n CP. 39300,
Col. Centro

ACAPULCO DE JUAREZ, GUERRERO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Paleontología de la Preparatoria

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: EstradaSilva ()

Tel/Fax.(733) 8 01 45, ,

Ubicación: Domicilio conocido (Preparatoria) CP.
40536, Col.

APAXTLA, GUERRERO

Museo Comunitario de Atoyac

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Galeana ()

Tel/Fax.(742) 3 21 11, ,

Ubicación: "Centro de Atoyac, Kiosco" CP.
40660, Col.

ATOYAC DE ALVAREZ, GUERRERO

Museo Comunitario de Ayutla

Comunitario

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

AYUTLA DE LOS LIBRES, GUERRERO

Museo Comunitario Irineo Germán

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: NaborHernández ()

Tel/Fax.(741) 2 04 06, 2 04 19,

Ubicación: 5 de Mayo # 5 CP. 41900, Col. Centro

AZOYU, GUERRERO

Museo Comunitario La Pesca

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: FloresAndrade ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido en Santa Cruz de Mitla CP. 39912, Col.

BENITO JUAREZ, GUERRERO

Museo Regional de Tierra Caliente

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Montes de Oca

NavarrAlejo (Administrador)

Tel/Fax.(767) 5 20 72, ,

Ubicación: Plaza Principal de Coyuca de Catalán

CP. 40700, Col. Centro

COYUCA DE CATALAN, GUERRERO

Museo de las Culturas Afromestizas

CNCA / Dirección General de Culturas Populares

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Cuauhtémoc s/n CP. 41940, Col.

Centro

CUAJINICUILAPA, GUERRERO

Museo de Cuajinicuilapa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Agama ()

Tel/Fax.(741) 4 00 32, 4 03 52,

Ubicación: Plaza Central s/n CP. 41940, Col.

CUAJINICUILAPA, GUERRERO

Museo Gráfico de la Mujer Guerrerense

*Unidad de Servicios Educativos y Culturales
Alejandro Cervantes*

, ,

Responsable del Museo: CarballidoLeón

(Encargado)

Tel/Fax.(747) 2 01 43, 2 71 98,

Ubicación: Av. Juárez # 4 CP. 39000, Col. Centro

CHILPANCINGO DE LOS, GUERRERO

Museo Interactivo La Avispa

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(747) 1 24 22, 1 31 49,

Ubicación: Blvd. Vicente Guerrero Km. 275.7 CP.

, Col. Carretera México-Aca

CHILPANCINGO DE LOS, GUERRERO

Museo Regional de Guerrero

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Viernes a domingo de 11:00 a 18:00 hrs., El museo se encuentra ubicado en la Plaza Cívica Primer

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 2 80 88

Ubicación: Plaza Cívica Primer Congreso de Anáhuac s/n CP. 39000, Col.

CHILPANCINGO DE LOS, GUERRERO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Nacional de Agricultura

Universidad Autónoma de Chapingo

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

CHILPANCINGO DE LOS, GUERRERO

Museo Histórico de la Educación Tecnológica en México

*Unidad de Servicios Educativos y Culturales
Alejandro Cervantes*

, ,

Responsable del Museo: CarballidoLeón

(Encargado)

Tel/Fax.(747) 2 01 43, 2 71 98,

Ubicación: Av. Juárez # 4 CP. 39000, Col. Centro

CHILPANCINGO DE LOS, GUERRERO

Museo Renacimiento Indígena

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LázaroDomínguez ()

Tel/Fax.(749) 7 00 00, 7 00 08,

Ubicación: Plaza de las Tres Culturas CP. 41200,
Col. Centro
HUAMUXTITLAN, GUERRERO

Museo Regional de Iguala
Instituto Guerrerense de la Cultura

Responsable del Museo: VelascoLópez
(Coordinador de Casa de Cultura)
Tel/Fax.(733) 2 19 22, ,
Ubicación: Juárez # 1 esq. Madero CP. 40000,
Col. Centro
IGUALA DE LA INDEPEN, GUERRERO

Gobierno del Estado
, "lunes a sábado de 8:00 a 15:30 hrs., domingo
de 8,
Responsable del Museo: VargasPastrana
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Juárez esq. Madero CP. 40000, Col.
Centro
IGUALA DE LA INDEPEN, GUERRERO

"Museo de la Resistencia Indígena, Ixcateopan"
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(733) 2 97 15, 2 91 90,
Ubicación: Plaza Eulalia Guzmán 1 CP. 40430,
Col. Centro
IXCATEOPAN DE CUAUHT, GUERRERO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Altar de la Patria
Ayuntamiento de Ixcateopan de Guerrero

Responsable del Museo: de OlmoRodríguez
(Director)
Tel/Fax.(733) 2 97 15, ,
Ubicación: Guerrero # 6 CP. 40430, Col. Centro
IXCATEOPAN DE CUAUHT, GUERRERO

Museo Benito Juárez
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: UriósteguiOlivero ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Domicilio conocido, en la comunidad
de La Perica" CP. 40883, Col. La Perica
JOSE AZUETA, GUERRERO

Museo Teniente José Azuela

Delegación Conafe Guerrero

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 32552, Col.
La Perica
JOSE AZUETA, GUERRERO

Museo Arqueológico de la Costa Grande
Ayuntamiento de José Azueta

Responsable del Museo: HuatoDamián (Director)
Tel/Fax.(753) 4 39 64, "3 21 51, 4 22 07",
Ubicación: Paseo Pescador y Plaza Olof Palme
s/n CP. 32552, Col. "Centro, Zihuatanejo
JOSE AZUETA, GUERRERO

Museo Comunitario de Cochoapa
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: MoralesBenito ()
Tel/Fax.(741) 2 14 67, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, a un lado de la
conasupo" CP. 41700, Col.
OMETEPEC, GUERRERO

Museo Petatlán
Delegación Conafe Guerrero

Responsable del Museo: AriasArellano
(Encargada)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 40830, Col.
El Palomar
PETATLAN, GUERRERO

Museo Comunitario La Chole

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
PETATLAN, GUERRERO

Museo de Pungarabato
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: QuirózEspinoza ()
Tel/Fax.(767) 5 23 16, ,
Ubicación: "Pungarabato, Pte. s/n, esq.
Venustiano Carranza y Juan Alvarez" CP. 40660,
Col.
PUNGARABATO, GUERRERO

Museo de Arte Virreinal de Taxco (Casa Humboldt)

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: PietschWuthnau (Directora)

Tel/Fax.(762) 2 55 01, ,

Ubicación: Juan Ruiz de Alarcón # 12 CP. 40200, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

Museo de la Minería José de la Borda

Ayuntamiento de Taxco de Alarcón

, ,

Responsable del Museo: RamírezCárdenas (Comisario Municipal)

Tel/Fax.(762) 2 56 95, , 2 63 81

Ubicación: Plaza Anza s/n CP. 40305, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

"Museo Guillermo Spratling, Taxco"

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: Buenrostro (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Porfirio A. Delgado 1 CP. 40200, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Gráfica de la Historia Social de Taxco Siglo XX

Instituto Guerrerense de la Cultura

, ,

Responsable del Museo: Ayala (Encargada)

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Plazuela de Bernal s/n, Casa Borda" CP. 40200, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

Museo de la Platería

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: GómezPineda (Director Fundador)

Tel/Fax.(762) 2 06 58, ,

Ubicación: "Patio de las Artesanías, Plaza Borda # 1" CP. 40200, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

Museo Archivo Histórico Municipal

Ayuntamiento de Taxco de Alarcón

, ,

Responsable del Museo: BritoLara (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Benito Juárez # 6 CP. 40200, Col. Centro

TAXCO DE ALARCON, GUERRERO

Museo Hermenegildo Galeana

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Mendoza ()

Tel/Fax.(747) 5 07 62, ,

Ubicación: Reforma s/n CP. 40911, Col. Centro

TECPAN DE GALEANA, GUERRERO

Museo Municipal Jesús H. Salgado

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: MonteroHernández ()

Tel/Fax.(749) 6 00 51, ,

Ubicación: 2 de Abril # 18 CP. 40400, Col. Centro

TELOLOAPAN, GUERRERO

Casa Museo Maestro Manuel Altamirano

Ayuntamiento de Tixtla de Guerrero

, ,

Responsable del Museo: GonzálezBarrios (Encargada)

Tel/Fax.(747) 4 00 95, ,

Ubicación: Martín de Armendáriz s/n CP. 39170, Col. Barrio Santiago Tixt

TIXTLA DE GUERRERO, GUERRERO

Museo Histórico de Ayotzinapa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: HerreraOcampo ()

Tel/Fax.(747) 4 02 32, 4 14 76,

Ubicación: "Domicilio conocido, Escuela Normal Isidro Burgos" CP. 39170, Col. Centro

TIXTLA DE GUERRERO, GUERRERO

Museo Comunitario de Tlapa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: SánchezCamilo ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Domicilio conocido, Biblioteca Municipal" CP. 41300, Col.

TLAPA DE COMONFORT, GUERRERO

Museo Regional Lázaro Cárdenas

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

*Responsable del Museo: LópezSantibañez
(Director)
Tel/Fax.(767) 4 14 51, 4 00 18,
Ubicación: Carretera Nacional Iguala-
Altamirano Cabeza Lázaro Cárdenas CP. 40600,
Col. Juárez
TLAPEHUALA, GUERRERO*

Museo Comunitario Amuzgo de Xochistlahuaca
Programa Nacional de Museos Comunitarios

*Responsable del Museo: SandovalFlores ()
Tel/Fax.(741) 2 02 86, 2 11 50,
Ubicación: "Domicilio Conocido, frente al
Mercado" CP. 41770, Col.
XOCHISTLAHUACA, GUERRERO*

Casa Museo Amelia La Güera Robles
Programa Nacional de Museos Comunitarios

*Responsable del Museo: CortésHeredia
(Presidente del Comité Museo)
Tel/Fax.(747) 1 00 15, "1 01 43, 1 00 58",
Ubicación: Mina esq. Niños Héroes CP. 40190,
Col. Barrio San Francisco
EDUARDO NERI, GUERRERO*

Museo Comunitario Tomaskitla
Programa Nacional de Museos Comunitarios

*Responsable del Museo: GarcíaEscorcia ()
Tel/Fax.(779) 2 50 76, ,
Ubicación: Ex-convento de Epazoyucan CP.
43580, Col.
EPAZOYUCAN, HIDALGO*

Museo Comunitario de la Labranza
Programa Nacional de Museos Comunitarios

*Responsable del Museo: VillanoEspinoza ()
Tel/Fax.(772) 3 24 20, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Plaza
Corregidora" CP. 43650, Col. Centro
FRANCISCO I. MADERO, HIDALGO*

Museo Comunitario
*Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de
Hidalgo*

*Responsable del Museo: ValleValdivieso
(Director)
Tel/Fax.(779) 7 03 03, ,
Ubicación: "Teodomiro Manzano # 1, Casa de la
Cultura" CP. 42130, Col. Centro
MINERAL DEL MONTE, HIDALGO*

Museo Regional de Hidalgo
*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

*Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(771) 4 39 89, , 3 19 77
Ubicación: Archivo Casasola s/n CP. 42050, Col.
Centro
PACHUCA DE SOTO, HIDALGO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>*

Museo Interactivo El Rehilete
Gobierno del Estado

*Responsable del Museo: HernándezHernández
(Director General)
Tel/Fax.(771) 1 20 44, 1 47 22, 1 55 96
Ubicación: Carretera México-Pachuca Km 84.5
CP. 42080, Col.
PACHUCA DE SOTO, HIDALGO*

**Museo de Minería y Archivo Histórico de la
Compañía Real del Monte**
Compañía Minera Real del Monte y Pachuca

*Responsable del Museo: GámezOviedo
(Directora)
Tel/Fax.(771) 3 49 00, ,
Ubicación: Mina # 110 CP. 42000, Col. Centro
PACHUCA DE SOTO, HIDALGO*

Museo de Mineralogía
Universidad Autónoma de Hidalgo

*Responsable del Museo: TorresLuvian
(Coordinador)
Tel/Fax.(771) 5 20 41, , 5 20 41
Ubicación: Abasolo # 600 CP. 42000, Col. Centro
PACHUCA DE SOTO, HIDALGO*

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

*, Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: GarcíaCasanova
(Directora)
Tel/Fax., , 3 19 77
Ubicación: Casasola s/n CP. 42050, Col. Centro
PACHUCA DE SOTO, HIDALGO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>*

Museo de la Casa de Cultura de Tepeapulco
Ayuntamiento de Tepeapulco

Responsable del Museo: Monroy (Director de la

Casa de Cultura)
Tel/Fax.(596) 3 04 55, 3 14 12,
Ubicación: Av. Juárez # 13 esq. Nicolás Bravo
CP. 43993, Col.
TEPEAPULCO, HIDALGO

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a domingos 8:00 15:00 hrs. Visitas
guiadas.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Hidalgo esq. Plaza de la
Constitución s/n CP. 43970, Col. Centro
TEPEAPULCO, HIDALGO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Tetetzontilco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Márquez ()

Tel/Fax.(77) 12 42 79, ,

Ubicación: Domicilio Conocido CP. 43800, Col.
Olmos

TIZAYUCA, HIDALGO

Museo Arqueológico de Tula Jorge R. Acosta

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(773) 2 07 05, ,

Ubicación: Carretera Tula-Tlahuelipan Km 2 CP.
48200, Col.

TULA DE ALLENDE, HIDALGO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 43080, Col.
YAHUALICA, HIDALGO

Museo Comunitario Tonatiuh

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Zamorano ()

Tel/Fax.(774) 1 50 09, ,

Ubicación: Plaza Principal s/n CP. 43830, Col.
ZEMPOALA, HIDALGO

Museo Regional Rescate de Raíces

Ayuntamiento de Ahualulco de Mercado

, ,

Responsable del Museo: OrtizCorona ()
Tel/Fax.(375) 2 10 33, "2 08 01, 2 00 40",
Ubicación: "Mercado # 15, Edif. DIF Municipal"
CP. , Col.
AHUALULCO DE MERCADO, JALISCO

Museo Regional Doctor Leonardo Oliva

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(375)2 01 58, , 2 01 58

Ubicación: Leonardo Oliva 1 CP. 46730, Col.
Centro

AHUALULCO DE MERCADO, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

l

Museo Filemón Gutiérrez Ramírez

Ayuntamiento de Ameca

, ,

Responsable del Museo: de la TorreElías ()

Tel/Fax.(375) 8 07 30, , 8 00 51

Ubicación: "Fray Antonio de Cuellar s/n, Casa de
la Cultura de Ameca" CP. 46600, Col. Centro

AMECA, JALISCO

Casa Museo La Moreña

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, , "La finca llamada La Moreña, ubicada en la
población de La"

Responsable del Museo: Núñez ()

Tel/Fax., , "500 01, 503 04

Ubicación: "Portal Independencia 46, La Barca"
CP. 47910, Col. Centro

LA BARCA, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

l

Museo Arqueológico de Tula Jorge R. Acosta

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Dr. ?ngel González # 21 CP. 49000,
Col.

ZAPOTLAN EL GRANDE, JALISCO

Museo Regional de las Culturas Occidente

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: Orozco ()

Tel/Fax.(341) 3 14 96, ,

Ubicación: Dr. ?ngel González 21 CP. 49000,
Col. Centro

ZAPOTLAN EL GRANDE, JALISCO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: Carrillo (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Dr. Ángel González 21 CP. 49000,
Col.

ZAPOTLAN EL GRANDE, JALISCO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Cocula es el mariachi

Ayuntamiento de Cocula

, , "Un día antes de la llegada del año nuevo, los coculenses"

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 3 20 87

Ubicación: Juárez 29 CP. 48500, Col. Centro

COCULA, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Museo Elías Nandino

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(377) 3 20 16, ,

Ubicación: Independencia s/n CP. , Col. Centro

COCULA, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Museo Parque de la Cristianía

Ayuntamiento de Chapala

, ,

Responsable del Museo: Lorigans ()

Tel/Fax.(376) 5 24 05, , 5 24 05

Ubicación: Parque 243 o Jesús González Gallo s/n
CP. 45900, Col. Centro

CHAPALA, JALISCO

Museo de Sitio Degollado Jalisco

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

DEGOLLADO, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Museo Cristero Ing. Efrén Quezada

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: QuezadaHernández ()

Tel/Fax.(495) 3 21 63, , 3 21 63

Ubicación: Ignacio Zaragoza 128 CP. 47270, Col.

Centro

ENCARNACION DE DIAZ, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Museo Porfirio Corona Covarrubias

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(338) 7 20 91, , 7 20 91

Ubicación: General Anaya 21 CP. 48740, Col.

Centro

EL GRULLO, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Museo Histórico de Guachinango

Casa de Cultura de Guachinango

, ,

Responsable del Museo: SedanoArreola (Director)

Tel/Fax.(373) 6 82 00, , 6 83 12

Ubicación: Aldama 5 CP. 46800, Col. Centro

GUACHINANGO, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

1

Ayuntamiento de Guadalajara

, ,

Responsable del Museo: BenítezRubalcaba
(Directora)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Analco y 5 de Febrero CP. 44100, Col.
San Carlos

GUADALAJARA, JALISCO

Casa Museo José Clemente Orozco

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, Lunes a viernes de 10:00 a 16:00 hrs., La
construcción de esta casa estuvo a cargo del Arq.

Responsable del Museo: RuizVillegas ()

Tel/Fax., , 616 83 29

Ubicación: Aurelio Aceves 27 CP. 42200, Col.

"Sector Juárez, Arco

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Instituto de las Artesanías Jaliscienses

, Lunes a viernes de 10:00 a 18:00 hrs.; sábado de
1,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 619 46 64

Ubicación: Av. González Gallo 20 CP. 44180,

Col. Centro

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Centro de Ciencia y Tecnología Planetario Severo Díaz Galindo

Ayuntamiento de Guadalajara

, Martes a domingo de 9:00 a 19:30 hrs., Este Instituto se construyó a iniciativa del H.

Ayuntamiento

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 6 74 41 06

Ubicación: Anillo Periférico Norte Manuel

Gómez Morín 401 CP. 44390, Col. Zona

Huéntitan

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Museo de Cera

Asociación Civil

, Lunes a domingo de 11:00 a 20:30 hrs., "En el año de 1985 el Ing. Mario Rabner, decide tomar las"

Responsable del Museo: Martínez ()

Tel/Fax., , 6 14 84 87

Ubicación: "Morelos 217, frente Plaza

Liberación" CP. 44100, Col. Centro

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Museo de Ciudades Hermanas

Patronato del Centro Histórico

, Lunes a domingo de 10:00 a 15:00 hrs.,

"Inaugurado el 14 de Febrero de 1997, como parte de los"

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Independencia 336, entre Pino Suárez y Liceo" CP. 44100, Col. Centro

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Ayuntamiento de Guadalajara

, Martes de 10:00 a 13:00 hrs. miércoles a sábado de,

Responsable del Museo: de ToscanoTorres ()

Tel/Fax., , 658 37 06

Ubicación: Independencia 684 entre Contreras

Medellín CP. 44100, Col. Centro

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Universidad de Guadalajara

, Martes a sábado de 10:00 a 19:00 hrs.,

Responsable del Museo: BarajasRamírez

(Directora)

Tel/Fax., , 8 26 91 83

Ubicación: López Cotilla 930 CP. 44100, Col.

Centro

GUADALAJARA, JALISCO

<http://www.museodelasartes.udg.mx>

Secretaría de la Defensa Nacional

, Martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.; domingo y d,

Responsable del Museo: MartínezCabello

(Administrador)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Valentín Gómez Farías 600 entre Calz.

Ejército y Riva Palacio CP. 44100, Col. Sector

Reforma

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Museo del Ferrocarril

Ayuntamiento de Guadalajara

, Martes a domingo de 9:00 a 19:00 hrs., "Se

inauguró el 14 de febrero de 1999, dentro de los festejos"

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 674 41 06

Ubicación: "Parque Liberación s/n, entre Lázaro

Cárdenas y Ramal del Ferrocarril" CP. 44390,

Col. Nogalera

GUADALAJARA, JALISCO

<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp>

?which=221

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, Martes a sábado de 10:15 a 17:45 hrs.,

Responsable del Museo: ArreolaGómez ()

Tel/Fax., , 6 54 02 57

Ubicación: "Cabañas 8, Plaza Tapatía" CP. 44360,

Col. Centro Histórico

GUADALAJARA, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/cabanas/caban.html>

abanas.html

Museo de las Artes Populares de Jalisco

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

"Paice. Casona de mitad de siglo XIX en el Centro

Histórico de Guadalajara, indispensable para la

vida cultural jaliscience. Se llevó acabo su

completa restauración con el fin de adaptarla

como museo.", ,

Responsable del Museo: ArreolaGómez ()

Tel/Fax.(3) 618 99 14, "654 02 57, 614 38 91",

Ubicación: Pino Suárez 189 esq. San Felipe CP.

44100, Col. Centro Histórico

GUADALAJARA, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/dgpc/martesp/index.html>

Patronato del Museo del Periodismo y las Artes Gráficas

, Martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: RivasIbarra (Directora)
Tel/Fax., , 613 92 85
Ubicación: Alcalde 225 CP. 44100, Col. Centro
GUADALAJARA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingos de 9:00 a 15:45 hrs.,
Responsable del Museo: BriseñoBeltrán (Director)
Tel/Fax., , 614 52 57
Ubicación: Liceo 60 CP. 44100, Col. "Centro, Sector Hida
GUADALAJARA, JALISCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Ayuntamiento de Guadalajara

###, martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: PérezSolorzano (Directora General)
Tel/Fax., , "619 55 60, 619
Ubicación: Av. Dr. Roberto Michel 520 CP. 44460, Col. San Carlos
GUADALAJARA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Casa Museo López Portillo

Ayuntamiento de Guadalajara
, Martes a domingo de 9:00 a 19:00 hrs., Nuestra ciudad vio nacer a tres ilustres jaliscienses:
Responsable del Museo: CamberosQuezada (Coordinadora)
Tel/Fax., , 6 13 24 35
Ubicación: Liceo 177 esq. San Felipe CP. 44100, Col. Centro
GUADALAJARA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Museo Ex Convento del Carmen

Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco
, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(3) 6 14 71 84, 6 14 83 83, 6 14 71 84
Ubicación: Av. Juárez 638 CP. 44100, Col. Moderna
GUADALAJARA, JALISCO

Museo del Centro Cultural Patio de los Angeles

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(3) 619 54 79, , 619 54 79
Ubicación: Cuitláhuac 305 CP. , Col. Barrio de Amalco
GUADALAJARA, JALISCO

Museo de Arqueología de Occidente de México José Parres A.

Universidad de Guadalajara
, Martes a domingo de 10:00 a 14:00 hrs., Se encuentra en la zona del Parque Agua Azul.
Responsable del Museo: FloresGil ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "16 de Septiembre 889, Biblioteca Pública" CP. 44100, Col. Centro
GUADALAJARA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Museo de Hostotipaquillo

Ayuntamiento de Hostotipaquillo
, ,
Responsable del Museo: Hidalgo ()
Tel/Fax.(374) 4 54 32, ,
Ubicación: Juárez # 17 CP. , Col. HOSTOTIPAQUILLO, JALISCO

Museo de Lagos de Moreno Casa Agustín Rivera

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia
, Entrada general \$16.00, En este museo encontrarás una colección arqueológica de los
Responsable del Museo: de la PazUlloa ()
Tel/Fax., , 2 39 94
Ubicación: Rinconada Capuchinas CP. 47400, Col. Centro
LAGOS DE MORENO, JALISCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo Arqueológico de Lagos de Moreno
Ayuntamiento de Lagos de Moreno

, ,
Responsable del Museo: SantanaRico ()
Tel/Fax.(474) 2 25 15, 2 49 37,
Ubicación: Dr. Mariano Azuela esq. Pedro Moreno s/n CP. , Col.

LAGOS DE MORENO, JALISCO

Museo Xochiltepec

Ayuntamiento de Xochiltepec

, ,

Responsable del Museo: ParraTorres ()
Tel/Fax.(374) 4 01 98, 4 01 57, 4 06 36
Ubicación: Independencia s/n CP. 46470, Col. MAGDALENA, JALISCO

Museo Regional de Mascota

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: RoblesSalcedo (Director)
Tel/Fax.(338) 6 00 52, , 6 00 52
Ubicación: "Domicilio conocido, Yerbabuena"
CP. 46900, Col. MASCOTA, JALISCO

Museo de Arte Prehispánico

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(338) 6 00 52, , 6 00 52
Ubicación: Ramón Corona s/n CP. , Col. Centro MASCOTA, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

Museo de Mexxicacan

Ayuntamiento de Mexxicacan

, ,

Responsable del Museo: LópezSandoval ()
Tel/Fax.(370) 2 01 16 ext. 15, , 2 01 20
Ubicación: Galeana 49 CP. 47340, Col. Centro MEXTICACAN, JALISCO

Museo Histórico Municipal

Ayuntamiento de Ocotlán

, ,

Responsable del Museo: SepúlvedaAngulo (Director)
Tel/Fax.(392) 2 14 35, , 2 09 35
Ubicación: Hidalgo 3 CP. 47800, Col. Centro OCOTLAN, JALISCO

Museo Dr. Atl

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado
, , "A pesar de la escasa información histórica de Pihuamo,"

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 6 02 36
Ubicación: Portal López Cotilla 12 (Casa de la Cultura) CP. 49870, Col. Centro PIHUAMO, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

Casa Museo Galería Manuel Lepe

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: QuirozLepe (Directora)
Tel/Fax.(322) 2 55 15, , 2 55 15
Ubicación: Juárez 533 CP. 48300, Col. Centro PUERTO VALLARTA, JALISCO
<http://www.manuellepe.com>

Museo de las Culturas Prehispánicas

Universidad de Guadalajara

, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col. PUERTO VALLARTA, JALISCO
http://mexplaza.com.mx/Centro/M_prehispanic/mexplaza.html

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, martes y domingos entrada libre.,
Responsable del Museo: Mendizábal ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Isla de los Niños del Río Cuale CP. 48300, Col. PUERTO VALLARTA, JALISCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Parroquial

Iglesia de San Sebastián del Oeste

, ,

Responsable del Museo: Gómez ()
Tel/Fax.(329) 2 11 06, 7 14 98, 7 14 99
Ubicación: Domicilio Conocido CP. 46990, Col. Centro SAN SEBASTIAN DEL OE, JALISCO

Museo San Sebastián del Oeste

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: GuitrónGómez ()
Tel/Fax.(329) 7 14 98, 7 14 71, 7 14 99
Ubicación: Juárez 2 CP. 46990, Col. Centro SAN SEBASTIAN DEL OE, JALISCO

Museo J. Jesús Figueroa Torres

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Lunes a sábado de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00, "Desde el 24 de diciembre, la comunidad de Sayula, Jalisco,"
Responsable del Museo: AlvaradoLarios (Director de la Casa de Cultura)
Tel/Fax., , 2 06 93

Ubicación: Portal Galeana 35 esq. Independencia
CP. 49300, Col. Centro
SAYULA, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
1

Museo Regional de Antropología J. Jesús Figuroa Torres

Ayuntamiento de Sayula

, ,
Responsable del Museo: Alvarado ()
Tel/Fax.(342) 2 19 12, 1 03 03,
Ubicación: Portal Galeana s/n esq. Independencia
CP. , Col. Centro
SAYULA, JALISCO

Museo de Sayula Juan Rulfo

Ayuntamiento de Sayula

, ,
Responsable del Museo: Alvarado ()
Tel/Fax.(342) 2 02 83 ext. 102, , 2 02 83
Ubicación: Portal Galeana 35 CP. 49300, Col.
Centro
SAYULA, JALISCO

Museo Tlallan

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, , En 1993 el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes

Responsable del Museo: TriguerosValerio ()
Tel/Fax., , 8 00 05 ext. 24
Ubicación: Nicolás Bravo 91 esq. Cabañas CP.
45300, Col. Centro
TALA, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
1

Museo de Nuestra Señora del Rosario

Iglesia de Talpa

, ,
Responsable del Museo: SingEstrada ()
Tel/Fax.(338) 5 00 48, 5 04 81, 5 00 48
Ubicación: Vicente Guerrero esq. Juárez CP.
48200, Col. Centro
TALPA DE ALLENDE, JALISCO

Museo de Tapalpa

Ayuntamiento de Tapalpa

, ,
Responsable del Museo: HurtadoMendoza ()
Tel/Fax.(343) 2 08 42, , 2 00 08
Ubicación: Agustín Yañez 25 CP. 49340, Col.
Centro
TAPALPA, JALISCO

Museo Silvestre Vargas

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado
, , "Desde el 7 de octubre de 1998, en el marco de XIV"

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 8 01 69
Ubicación: Guadalupe Victoria 42 CP. 49000,
Col. Centro Histórico
TECALITLAN, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
1

Museo de Antropología

Ayuntamiento de Tecolotlán

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(377) 6 01 17, ,
Ubicación: "Presidencia Municipal, Domicilio
conocido" CP. 48540, Col.
TECOLOTLAN, JALISCO

Museo de la Ciudad de Tapatitlan de Morelos

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Hidalgo 197 CP. , Col.
TEPATITLAN DE MORELO, JALISCO

Museo Ex Votos Sr. de la Misericordia

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(378) 2 07 00, , 2 07 00
Ubicación: Pedro Medina 160 (sótano del templo
de la Misericordia) CP. 47600, Col. Centro
TEPATITLAN DE MORELO, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
1

Museo del Tequila

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, , "Se ubica en Ramón Corona 34, en Tequila,
Jalisco. Data de"
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 2 12 21
Ubicación: Ramón Corona 34 CP. 46400, Col.
Centro
TEQUILA, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
1

Museo Francisco Javier Sauza

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(374) 2 02 47, , 2 02 47
Ubicación: "Albino Rojas 22, Recinto Sauza" CP.

46400, Col. Centro
TEQUILA, JALISCO

Museo Municipal Los Guachimontones

, Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(373) 3 01 29, , 3 01 29
Ubicación: 16 de septiembre 17 (en las
instalaciones de la Casa de Cultura) CP. 46760,
Col. Centro
TEUCHITLAN, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

Museo de Arquitectura Prehispánica en Jalisco *Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado*

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(373) 3 01 29, , 3 01 29
Ubicación: 16 de Septiembre 10 CP. 46770, Col.
Principal
TEUCHITLAN, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

Museo de Arte Popular Tlajomulco

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(379) 8 09 73, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
TLAJOMULCO DE ZUÑIGA, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

"Ayuntamiento de Tlaquepaque, Instituto de Artesanías Jaliscienses"

, Martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: VillalobosSánchez ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Independencia 237, San Pedro
Tlaquepaque" CP. 45500, Col. Centro
TLAQUEPAQUE, JALISCO
<http://mexplaza.com.mx/artesania>

Museo Pantaleón Panduro del Premio Nacional de la Cerámica

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado
, Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs., "nico
en su tipo, este museo muestra todas las formas
de"
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 6 39 56 40
Ubicación: "Prisciliano Sánchez 191, entre Florida
y Donato Guerra" CP. 45500, Col. Centro Cultural
el R

TLAQUEPAQUE, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Museo de Arqueología Nabor Rosales Araiza *Ayuntamiento de Tolimán*

, , El Patrimonio de los Tolimenses en su primer
Museo
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Portal 5 de mayo (Jardín Principal)
CP. , Col. Centro
TOLIMAN, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

Ayuntamiento de Tonalá

, Martes a viernes de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: GalvánGarcía (Director)
Tel/Fax., , 6 83 47 65
Ubicación: Constitución 104 CP. 45400, Col.
Centro
TONALA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Museo Tonallán

secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(3) 6 83 25 19, 6 83 09 71, 6 83 47 65
Ubicación: Ramón Corona 73 CP. , Col. Centro
TONALA, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Museo Cristero Señor Cura Cristóbal Magallanes

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(496) 4 00 48, ,
Ubicación: Hidalgo 76 CP. , Col.
TOTATICHE, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>
l

Museo de Caza Benito Albarrán

Asociación Civil

, Domingo y días festivos de 10:00 a 15:00 hrs.,
Responsable del Museo: Albarrán ()
Tel/Fax.(3) 1 21 24 32, ,
Ubicación: Paseo de los Parques 3530 CP. 45110,
Col. Colinas de San Javier
ZAPOPAN, JALISCO
<http://vive.guadalajara.gob.mx/puntos/puntose.asp?which=221>

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado
, Lunes a domingo de 10:00 a 14:00 hrs y 16:00 a 18:

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Eva Briseño 151, Antigua Sala Capitular, a un costado de la Basílica de Zapopan" CP. 45100, Col. Centro
ZAPOPAN, JALISCO
<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

Museo Virgen de Zapopan

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(3) 6 33 01 41, 6 33 66 14, 6 33 01 41

Ubicación: Anexo a la Basílica de Zapopan CP. 45100, Col. Centro

ZAPOPAN, JALISCO

<http://www.jalisco.gob.mx/srias/cultura/index.htm>

l

Museo de Historia Natural

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
ZAPOTLAN DEL REY, JALISCO

Museo de la Música Grabada

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

ZAPOTLANEJO, JALISCO

Museo Regional de Acambay

Instituto Mexiquense de Cultura

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(712) 7 06 13, ,

Ubicación: Av. Alfonso Navarrete y 5 de Mayo CP. 50300, Col. Centro
ACAMBAY, MEXICO

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a domingo de 9:00 a 18:00 hrs.

,

Responsable del Museo: HernándezGuadarrama ()

Tel/Fax., , 7 16 44

Ubicación: Calz. de los Agustinos s/n CP. 55870, Col. Acolman

ACOLMAN, MEXICO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Autopista México-Teotihuacán Km. 11 CP. 55855, Col.

ACOLMAN, MEXICO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Arqueológico de Apaxco

Instituto Mexiquense de Cultura

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(773) 8 01 67, 8 03 49,

Ubicación: Plaza Melchor Ocampo s/n (Casa de Cultura) CP. 55660, Col. Centro

APAXCO, MEXICO

Museo Adolfo López Mateos

Instituto Mexiquense de Cultura

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(5) 822 92 20, ,

Ubicación: Ayuntamiento s/n CP. 52500, Col.
ATIZAPAN DE ZARAGOZA, MEXICO

Museo Lic. Isidro Fabela

Instituto Mexiquense de Cultura

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(722) 2 01 11, ,

Ubicación: Plaza de la Constitución 1 (Casa de Cultura) CP. 50450, Col. Centro

ATLACOMULCO, MEXICO

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.

,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 839 58 64

Ubicación: Vía Morelos s/n CP. 55000, Col. San Juan Alcahuacán

ECATEPEC DE MORELOS, MEXICO

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Naucalpan de la Cultura Tlatilca

Ayuntamiento de Naucalpan de Juárez

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(5) 300 27 05, ,

Ubicación: Vía Gustavo Baz 200 CP. 53529, Col. San Luis Tlatilco
NAUCALPAN DE JUAREZ, MEXICO

Museo Nezahualcóyotl Acomiztli
Ayuntamiento de Nezahualcóyotl

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(5) 7 35 38 07, ,
Ubicación: Cuarta Avenida esq. Francisco Zarco
CP. 57300, Col. Virgencitas
NEZAHUALCOYOTL, MEXICO

Museo Arqueológico de Nextlalpan
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Estación s/n CP. 55790, Col. Xaltocan
NEXTLALPAN, MEXICO

Museo José María Luis Mora
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Callejón de Santa Cruz s/n CP. 52740, Col. Centro
OCOYOACAC, MEXICO

Museo de Sitio de Ocuilan
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 52480, Col. Centro
OCUILAN, MEXICO

Museo de la Minería del Estado de México
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(712) 5 00 36, 5 00 99,
Ubicación: Mina Providencia esq. Prolongación Tiro Nte. CP. 50600, Col. El Carmen
EL ORO, MEXICO

Museo Gonzalo Carrasco
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(592) 2 01 61, ,

Ubicación: Plaza de la Constitución 17 (Casa de Cultura) CP. 55900, Col. Centro
OTUMBA, MEXICO

Museo de Sitio de San Miguel Ixtapan
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio Conocido CP. , Col. San Miguel Ixtapan
TEJUPILCO, MEXICO

Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan
Instituto Mexiquense de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(714) 4 13 44, ,
Ubicación: Av. Dr. Román Piña Chan s/n CP. 52300, Col. Centro
TENANGO DEL VALLE, MEXICO

"Museo Xólotl, San Bartolo Tenayuca"
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(5) 391 07 80, ,
Ubicación: Tizoc s/n CP. 54770, Col. TEOLOYUCAN, MEXICO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Pintura Mural Teotihuacana
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(595) 6 00 52, 6 02 76,
Ubicación: Carretera México Teotihuacán Km. 46 Zona Arqueológica CP. 55830, Col. TEOTIHUACAN, MEXICO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Municipal Quetzalpapalotl
Ayuntamiento de Teotihuacán

Responsable del Museo: Espejel (Responsable)
Tel/Fax.(594) 9 56 04 97, 9 56 28 04,
Ubicación: Cuauhtémoc 8 Barrio de Purificación CP. 55800, Col. TEOTIHUACAN, MEXICO
<http://teotihuacan.gob.mx>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

,,
Responsable del Museo: MurilloTorres (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Autopista Ecatepec-Pirámides, km.
46 + 600
Zona Arqueológica" CP. 55800, Col.
TEOTIHUACAN, MEXICO

Museo Manuel Gamio

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(595) 6 27 99, , 6 15 99
Ubicación: Carr. México-Pirámides Km 46 CP.
55830, Col.
TEOTIHUACAN, MEXICO

Museo del Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(597) 6 17 13, ,
Ubicación: Circuito Sor Juana Inés de la Cruz CP.
56890, Col. San Miguel Nepanta
TEPETLIXPA, MEXICO

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 9:00 a 18:00 hrs.

,
Responsable del Museo: FélixFernández
(Director)
Tel/Fax., , 8 76 03 32
Ubicación: Plaza Hidalgo 99 CP. 54600, Col.
Centro Histórico
TEPOTZOTLAN, MEXICO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario de Texcalyacac

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: Valle ()
Tel/Fax.(713) 1 62 30, ,
Ubicación: Camino Unidad Deportiva s/n CP.
52570, Col.
TEXCALYACAC, MEXICO

Museo de la Escultura Mexica Dr. Eusebio Dávalos Hurtado

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

,,
Responsable del Museo: HernándezGuadarrama ()

Tel/Fax., ,
Ubicación: Plaza Eusebio Dávalos s/n CP. 56100,
Col. "Santa Cecilia, Acat
TLALNEPANTLA DE BAZ, MEXICO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo de Sitio de Tenayuca

,,
Responsable del Museo: DíazHernández ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Tizoc esq. Tenayuca CP. , Col.
TLALNEPANTLA DE BAZ, MEXICO

Museo Taller Luis Nishizawa

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 15 74 65, 15 74 68, 15 74 68
Ubicación: Nicolás Bravo Nte. 305 CP. 50000,
Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo Felipe Santiago Gutiérrez

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 13 26 47, ,
Ubicación: Nicolás Bravo Nte. 303 CP. 50000,
Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo de Ciencias Naturales y Acuario del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Parque Matlatzinca, Cerro del
Calvario" CP. 50000, Col. Matlatzinca
TOLUCA, MEXICO

Instituto Mexiquense de Cultura

, Martes a sábado de 9:30 a 17:30 hrs.,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Lerdo Pte. 400 esq. Nicolás Bravo CP.
50000, Col. Centro
TOLUCA, MEXICO
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/buena/inba/subbellas/museos/galeria.html>

Museo de Historia Natural Dr. Manuel M. Villada

Universidad Autónoma del Estado de México

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 14 01 77, , 14 29 21
Ubicación: Instituto Literario 100 Ote. Edif.
Central CP. 50000, Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo de Antropología e Historia del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax."(72) 74 12 66," , 74 12 00, "12 19 88, 74
1
Ubicación: Ex Hacienda La Pila CP. 50110, Col.
Centro Cultural Mexi
TOLUCA, MEXICO

Museo de la Acuarela del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 14 73 04, ,
Ubicación: Pedro Ascencio 13 esq. Nigromante
CP. 50000, Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo de Culturas Populares del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 74 12 66, 74 12 00,
Ubicación: Ex Hacienda La Pila CP. 50110, Col.
Centro Cultural Mexi
TOLUCA, MEXICO

Museo de Arte Moderno del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 74 12 00, 74 12 66,
Ubicación: Ex Hacienda La Pila CP. 50110, Col.
Centro Cultural Mexi
TOLUCA, MEXICO

Museo de la Estampa del Estado de México

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 14 44 25, 15 34 06,
Ubicación: Plutarco González 305 CP. 50080,
Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Instituto Mexiquense de Cultura
, Martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Miguel Hidalgo Pte. 506 CP.
50000, Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Cosmovitral Jardín Botánico de Toluca

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 14 67 86, ,
Ubicación: Av. Juárez esq. Lerdo s/n CP. 50000,
Col. Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo de Bellas Artes de Toluca

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 15 53 29, ,
Ubicación: Santos Degollado 102 CP. 50000, Col.
Centro
TOLUCA, MEXICO

Museo Comunitario de Tultitlán

Comunitario

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Morelos s/n (interior Delegación
Municipal) CP. , Col.
TULTITLAN, MEXICO

Museo del Centro Cultural Joaquín Arcadio Pagaza

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(726) 2 40 46, , 2 26 06
Ubicación: Joaquín Arcadio Pagaza 201 CP.
51200, Col. Centro
VALLE DE BRAVO, MEXICO

Museo Virreinal de Zinacantepec

Instituto Mexiquense de Cultura

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(72) 18 25 93, ,
Ubicación: Ex Covento Franciscano de San
Miguel Zinacantepec CP. 51350, Col. Centro

ZINACANTEPEC, MEXICO

Museo Comunitario del Valle de Xico

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: GutiérrezTorres ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Moctezuma esq. Oriente s/n CP.

56806, Col. Valle de Chalco Soli

VALLE DE CHALCO SOLI, MÉXICO

Museo Comunitario de Carrillo Puerto

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Lázaro ()

Tel/Fax.(731) 2 66 04, ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 58924, Col.

ALVARO OBREGON, MICHOACAN

Museo Túenl Casa Parker

Unión de Accionistas

, ,

Responsable del Museo: GaliciaCabrera

(Presidenta de la Unión)

Tel/Fax.(7) 1 56 00, "1 56 00 44, 1 56 06", 1 56

00 44

Ubicación: Independencia s/n CP. 61410, Col.

Centro

ANGANGUEO, MICHOACAN

Museo Comunitario de Antropología e Historia

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: FloresMaldonado ()

Tel/Fax.(453) 4 19 09, ,

Ubicación: José Sotero de Castañeda # 59 CP.

60600, Col. Centro

APATZINGAN, MICHOACAN

Casa de la Constitución de 1814

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: QuirozFarías (Directora)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Portal Morelos Ote. # 2-A CP. 60600,

Col. Centro

APATZINGAN, MICHOACAN

Museo de la Tortuga (Ecomuseo de Colola)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: HerreroOrsino ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 60880, Col.

AQUILA, MICHOACAN

Museo del Primer Supremo Tribunal de Justicia de la Nación

Instituto Michoacano de Cultura

, ,

Responsable del Museo: Marroquín (Dira. de la

Casa de Cultura)

Tel/Fax.(452) 1 07 42, ,

Ubicación: Portal del Supremo Tribunal s/n CP.

61830, Col.

ARIO, MICHOACAN

Museo Morelos

Ayuntamiento de Caracuario

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Plaza Principal CP. 61920, Col.

Centro

CARACUARIO, MICHOACAN

Museo de Zaragoza

Ayuntamiento de Contepec

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Sitio Arqueológico CP. 61051, Col.

CONTEPEC, MICHOACAN

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.,

Responsable del Museo: JacoboContreras

(Coordinador Técnico)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Lado Ote. Jardín Principal CP. 58840,

Col. Centro

CUITZEO, MICHOACAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Taximaroa

Patronato Municipal

, ,

Responsable del Museo: MartínezFlores

(Encargada de la Bioblioteca)

Tel/Fax.(725) 4 20 38, , 4 20 38

Ubicación: Cuauhtémoc y Melchor Ocampo CP.

61100, Col. Centro

HIDALGO, MICHOACAN

Museo del Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas

"Centro de Estudios de Revolución Mexicana,

A.C."

, ,
Responsable del Museo: ReyezPrieto (Director General)
Tel/Fax.(353) 1 07 58, 3 05 57,
Ubicación: Av. Lázaro Cárdenas esq. Felicitas del Río CP. 59510, Col.
JIQUILPAN, MICHOACAN

Museo Casa de Morelos
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia
, Martes a domingo de 9:00 a 19:00 hrs.,
Responsable del Museo: NietoJuárez (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Morelos Sur 323 CP. 58000, Col. Centro
MORELIA, MICHOACAN
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Instituto Michoacano de Cultura
"Paice. Museo que hace honor al pintor michoacano. Se logró ampliar y mejorar sus instalaciones para ofrecer a los visitantes una sala de usos múltiples, una galería, biblioteca y sala de consulta, además", martes a sábado de 10:00 a 14:00 hrs. y de 16:00 a,
Responsable del Museo: GarcíaSolórzano (Director)
Tel/Fax., , 12 45 44
Ubicación: Av. Acueducto 18 Bosque Cuauhtémoc CP. 58000, Col. Centro
MORELIA, MICHOACAN

Museo de Geología Dr. Jenaro González Reyna
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

, ,
Responsable del Museo: TellesDomínguez (Responsable)
Tel/Fax.(43) 27 38 56, "16 72 05, 16 73 59",
Ubicación: Francisco Mujica s/n CP. 58000, Col. Ciudad Universitaria
MORELIA, MICHOACAN

Museo de Mineralogía y Geología Ing. Luis Silva Ruelas
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

, ,
Responsable del Museo: ChávezMuñoz (Director de la Facultad)
Tel/Fax.(43) 16 73 59, 16 72 05,
Ubicación: "Ciudad Universitaria, Edif. F" CP. 58030, Col.

MORELIA, MICHOACAN

Museo Casa Natal de Morelos
Instituto Michoacano de Cultura

, ,
Responsable del Museo: HurtadoReyes (Director)
Tel/Fax.(43) 12 27 93, "13 11 74, 13 11 63", 13 08 81
Ubicación: Corregidora 113 esq. García Obeso CP. 58000, Col. Centro
MORELIA, MICHOACAN

Instituto Michoacano de Cultura
, lunes a viernes de 10:00 a 14:00 hrs. y de 16:00 a,
Responsable del Museo: AvellanedaAguirre (Director General)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Morelos Nte. 485 (Casa de Cultura de Morelia) CP. 58000, Col. Centro
MORELIA, MICHOACAN

Museo de Historia Natural Dr. Manuel Martínez Solórzano
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

, ,
Responsable del Museo: AhumadaAlarcón (Director)
Tel/Fax.(43) 12 00 44, ,
Ubicación: Av. Ventura Puente 23 CP. 58000, Col. Bosque Cuauhtémoc
MORELIA, MICHOACAN

Museo del Estado
Instituto Michoacano de Cultura
Paice. En este recinto era necesario sustituir puertas y ventanas que se encontraban muy deterioradas amenazando la seguridad del propio museo., ,
Responsable del Museo: PeñalozaMartínez (Directora)
Tel/Fax.(43) 13 06 29, , 13 08 81
Ubicación: Guillermo Prieto 176 CP. 58000, Col. Centro Histórico
MORELIA, MICHOACAN

Museo de Arte Colonial
Instituto Michoacano de Cultura

#####

#####

###, ,

Responsable del Museo: MunguíaDávila
(Directora)

Tel/Fax.(43) 13 92 60, ,

Ubicación: Benito Juárez 240 CP. 58000, Col.
Centro

MORELIA, MICHOACAN

**Museo Regional Michoacano Dr. Nicolás León
Calderón**

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,

Responsable del Museo: LópezMercado
(Director)

Tel/Fax., , 12 04 07

Ubicación: Allende 305 CP. 58000, Col. Centro
MORELIA, MICHOACAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Michoacano de las Artesanías

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: MejíaBautista (Director
General)

Tel/Fax.(43) 13 24 86, "12 08 48, 12 24 86",

Ubicación: Fray Juan de San Miguel 129 esq.
Humboldt CP. 58000, Col. Centro

MORELIA, MICHOACAN

**Sala Comunitaria de Arqueología del
Municipio de Mújica**

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: GarcíaGómez ()

Tel/Fax.(453) 5 20 95, 5 20 64,

Ubicación: "Domicilio conocido, Presidencia
Municipal" CP. 61760, Col.

MUGICA, MICHOACAN

Museo Comunitario de Paracho

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: ChávezHuendo ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Domicilio conocido, Casa de Cultura
de Paracho" CP. 60250, Col.

PARACHO, MICHOACAN

Museo Agrarista de Tzurumútar

Comisariado Ejidal

, ,

Responsable del Museo: Piza (Encargado)

Tel/Fax.(434) 2 12 14, ,

Ubicación: Casa Rural Tzurúmutaro CP. 61615,
Col. Centro
PATZCUARO, MICHOACAN

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,

Responsable del Museo: PavlataLuft (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Enseñanza y Alcantarilla s/n CP.
61600, Col.

PATZCUARO, MICHOACAN

Museo del Pueblo-Hospital

Comunidad Indígena de Santa Fe de la Laguna

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 58431, Col.
QUIROGA, MICHOACAN

Museo Nacional del Cobre

Ayuntamiento de Salvador Escalante

, ,

Responsable del Museo: RangelParra (Presidente
del Patronato)

Tel/Fax.(434) 3 02 54, ,

Ubicación: Av. Morelos esq. Pino Suárez s/n CP.
61800, Col.

SALVADOR ESCALANTE, MICHOACAN

Museo Hermanos López Rayón

*"Patronato del Museo Hermanos López Rayón,
A.C."*

, ,

Responsable del Museo: VidalesAvilés

(Encargada)

Tel/Fax.(722) 8 03 70, ,

Ubicación: "Torbellinos s/n, Plaza López Rayón"
CP. 61060, Col. Centro

TLALPUJAHUA, MICHOACAN

**Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de
Tzintzunán**

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,

Responsable del Museo: VargasEspinoza
(Encargado)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. de las Yácatas s/n CP. 58440, Col.
TZINTZUNTZAN, MICHOACAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Regional de Arte Popular La Huatápera
Instituto Nacional Indigenista

, ,
Responsable del Museo: GoveaGutiérrez
(Director)
Tel/Fax.(452) 4 34 34, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 60000, Col.
Centro
URUAPAN, MICHOACAN

Museo Arqueológico Juan Sepúlveda
Casa de Cultura de Uruapan

, ,
Responsable del Museo: ReyesVillalobos
(Director de la Casa de Cultura)
Tel/Fax.(452) 4 76 13, , 4 28 06
Ubicación: García Ortiz # 1 CP. 60000, Col.
Centro
URUAPAN, MICHOACAN

Museo Lic. Eduardo Ruiz
Casa de Cultura de Uruapan

, ,
Responsable del Museo: ReyesVillalobos
(Director de la Casa de Cultura)
Tel/Fax.(452) 4 76 13, 3 68 22, 4 28 06
Ubicación: "García Ortiz # 1, Casa de la Cultura"
CP. 60000, Col. Centro
URUAPAN, MICHOACAN

Museo de la Casa de Cultura de Zacapú
Ayuntamiento de Zacapú

, ,
Responsable del Museo: LópezPuebla (Director
de la Casa de Cultura)
Tel/Fax.(436) 3 17 74, ,
Ubicación: Plaza Principal CP. 58600, Col.
Centro
ZACAPU, MICHOACÁN

Museo Anenecuilco
Ayuntamiento de Ayala

, ,
Responsable del Museo: DomínguezLuna
(Encargado)
Tel/Fax.(735) 2 59 77, ,
Ubicación: Emiliano Zapata s/n CP. 62709, Col.
AYALA, MORELOS

**Museo José María Morelos (Antigua Estación
de Ferrocarril)**

*"Patronato de la Casa de Cultura de Cuautla,
A.C."*

, ,
Responsable del Museo: VegaBaena (Director)

Tel/Fax.(735) 2 34 77, ,
Ubicación: "Ex Convento de San Diego, frente
Plaza Fuerte de Galeana" CP. 62740, Col. Centro
CUAUTLA, MORELOS

**Museo Histórico del Oriente de Morelos Casa
de Morelos**

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(735) 2 83 31, , 2 83 31
Ubicación: Callejón del Castigo 3 CP. 62740, Col.
Centro
CUAUTLA, MORELOS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Ciencia

Centro Cultural para Niños La Vecindad

, ,
Responsable del Museo: Aguilar (Coordinadora)
Tel/Fax.(73) 18 98 85, "18 99 57, 18 99 63", "18
99 63, 18 9
Ubicación: Salazar # 1 CP. 62000, Col. Centro
CUERNAVACA, MORELOS

Museo Juárez del Jardín Borda

Instituto de Cultura del Estado de Morelos

, ,
Responsable del Museo: Hidalgo (Subdirector
Cultural)
Tel/Fax.(73) 12 92 37, 14 02 82, 12 87 72
Ubicación: Av. José María Morelos # 103 CP. ,
Col.
CUERNAVACA, MORELOS

Casa Museo Robert Brady

Privado

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Nezahualcóyotl 4 CP. 62000, Col.
Centro
CUERNAVACA, MORELOS

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, Museo: miércoles a domingo 1:00 a 16:30 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 12 31 08
Ubicación: Matamoros 200 CP. 62440, Col.
Acapatzingo
CUERNAVACA, MORELOS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , (73) 12 81 71

Ubicación: Leyva 100 CP. 62000, Col. CUERNAVACA, MORELOS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Yoloxúchitl

Ayuntamiento de Cuernavaca

, ,

Responsable del Museo: FloresTrejo ()

Tel/Fax.(73) 82 07 10, ,

Ubicación: "Av. Miguel Hidalgo, Edif. Ayudantía Municipal" CP. , Col. San Salvador Ocoatepe CUERNAVACA, MORELOS

Museo Mariano Matamoros

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: EspitiaMejía (Ayudante de Mantenimiento)

Tel/Fax.(735) 5 00 99, "5 01 88, 5 00 33",

Ubicación: Reforma s/n CP. 62970, Col. Centro JANTETELCO, MORELOS

Museo del Centro Cultural La Cantera

Ayuntamiento de Jonacatepec

, ,

Responsable del Museo: SánchezCuessy ()

Tel/Fax.(735) 5 03 31, ,

Ubicación: "Nigromante # 7, Plaza Zapata" CP. , Col. JONACATEPEC, MORELOS

Museo Comunitario

Ayuntamiento de Puente de Ixtla

, ,

Responsable del Museo: AvellanadaRivera ()

Tel/Fax.(734) 4 09 71, ,

Ubicación: Jardín Juárez CP. , Col. Centro PUENTE DE IXTLA, MORELOS

Museo de Arte Prehispánico Carlos Pellicer

"Amigos de Tepoztlán, A.C."

, ,

Responsable del Museo: MendiolaMartínez (Presidente)

Tel/Fax.(739) 5 10 98, ,

Ubicación: "Arq. Pablo A. González # 2, Parte Posterior del Ex Convento" CP. 62520, Col. TEPOZTLAN, MORELOS

Museo Comunitario Ze Acatl Topiltzin Quetzalcoatl (un ave serpiente)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: GalvánFlores ()

Tel/Fax.(739) 5 18 95, ,

Ubicación: Pinzinpolt s/n CP. 62524, Col. TEPOZTLAN, MORELOS

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, miércoles a viernes de 10:00 a 16:00 hrs. sábados y,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 5 02 55

Ubicación: Envila y No Reelección CP. 62520, Col. Centro de Tepoztlán

TEPOZTLAN, MORELOS

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario de San Juan Tlacotenco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: RojasRomero ()

Tel/Fax.(739) 5 08 32, ,

Ubicación: Domicilio conocido (planta baja de la ayudantía municipal) CP. 62520, Col. TEPOZTLAN, MORELOS

Museo Cuartel de Emiliano Zapata

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: VázquezZúñiga (Secretario General del Ayto.)

Tel/Fax.(734) 5 00 20, 5 00 22,

Ubicación: Vicente Guerrero s/n CP. 62770, Col. TLALTIZAPAN, MORELOS

Museo Comunitario Rubén Jaramillo

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: JaramilloQuiroz ()

Tel/Fax.(734) 2 25 82, ,

Ubicación: Av. Morelos 90 CP. 62980, Col. Centro TLAQUILTENANGO, MORELOS

Museo Ex-convento de San Juan Bautista

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Navarrete ()

Tel/Fax.(735) 7 60 26, ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 62540, Col. TLAYACAPAN, MORELOS

Museo de Tlayacapan

Desarrollo Integral de la Familia

, ,

Responsable del Museo: VegaVidal (Encargado)

Tel/Fax.(735) 7 31 75, ,

Ubicación: Av. Juárez s/n CP. 62540, Col.

TLAYACAPAN, MORELOS

Museo del Centro Cultural Comunitario La Cerería

Ayuntamiento de Tlayacapan

, ,

Responsable del Museo: SantamaríaRojas ()

Tel/Fax.(735) 7 60 82, ,

Ubicación: Plaza de la Corregidora # 1 CP. , Col.

TLAYACAPAN, MORELOS

Museo de la Cerería

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Rojas ()

Tel/Fax.(735) 7 61 27, 7 64 62,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 62540, Col.

TLAYACAPAN, MORELOS

Museo Comunitario de Totolapan

Ayuntamiento de Totolapan

, ,

Responsable del Museo: Salinas ()

Tel/Fax.(735) 3 21 91, ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

TOTOLAPAN, MORELOS

Museo del Campesino

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LaraAlarcón ()

Tel/Fax.(739) 61 21 86, ,

Ubicación: República del Salvador 26 CP. 62790,

Col. Centro

XOCHITEPEC, MORELOS

Museo Comunitario de Xochitepec

Ayuntamiento de Xochitepec

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: República del Salvador s/n CP. , Col.

XOCHITEPEC, MORELOS

Museo Comunitario de Yautepec

Ayuntamiento de Yautepec

, ,

Responsable del Museo: AragónFlores ()

Tel/Fax.(739) 4 34 80, ,

Ubicación: "Virginia Fábregas s/n, Sección Social del IMSS" CP. , Col.

YAUTEPEC, MORELOS

Museo Comunitario de San Esteban Tetelpa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: AlvarezDomínguez ()

Tel/Fax.(734) 3 17 39, ,

Ubicación: "Domicilio conocido, Iglesia de San Esteban Tetelpa" CP. 62780, Col.

ZACATEPEC DE HIDALGO, MORELOS

Museo Comunitario Zoloxúchitl

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: GonzálezRodríguez ()

Tel/Fax.(735) 7 42 40, 5 02 55,

Ubicación: "Plaza de la Constitución s/n, planta baja de Ayudantía Municipal" CP. 62895, Col.

ZACUALPAN DE AMILPAS, MORELOS

Museo Comunitario Tzakualli

Ayuntamiento de Zacualpan de Amilpas

, ,

Responsable del Museo: VargasCerezo ()

Tel/Fax.(735) 5 03 66, "5 02 22, 5 02 77",

Ubicación: Ex Convento de la Inmaculada Concepción de María CP. , Col. Zacualpan de Amilpas

ZACUALPAN DE AMILPAS, MORELOS

Casa Museo Vladimir Cora

Ayuntamiento de Acaponeta

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col. Centro ACAPONETA, NAYARIT

Museo Comunitario de Acaponeta

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Sánchez HidalgoMorales ()

Tel/Fax.(325) 2 05 03, ,

Ubicación: "Morelos y Puebla, Casa de la Cultura" CP. 63400, Col. Centro

ACAPONETA, NAYARIT

Museo Comunitario de Las Varas

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: OsunaMartínez ()
Tel/Fax.(327) 2 01 57, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Delegación Municipal" CP. 63715, Col. COMPOSTELA, NAYARIT

Museo Local de Antropología e Historia de Compostela

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a sábados 9:00 a 15:00 horas.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Hidalgo s/n CP. 63700, Col. Centro COMPOSTELA, NAYARIT

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Casa de Cultura de Ixtlán

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Salinas?valos ()

Tel/Fax.(324) 3 21 00, ,

Ubicación: Av. Hidalgo 43 CP. 63940, Col.

Centro

IXTLAN DEL RIO, NAYARIT

Museo Comunitario de Jala

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LomelíGonzález ()

Tel/Fax.(327) 6 00 23, ,

Ubicación: José María Salazar # 14 CP. 63880,

Col. Centro

JALA, NAYARIT

Museo Comunitario de Xalisco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: de NolascoGonzález ()

Tel/Fax.(321) 1 01 10, ,

Ubicación: Monterrey # 10 CP. 63780, Col.

XALISCO, NAYARIT

Museo Comunitario de Ruiz

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LópezAngulo ()

Tel/Fax.(323) 3 01 50, ,

Ubicación: "Juárez s/n, a espaldas de la

Presidencia Municipal" CP. 63940, Col.

RUIZ, NAYARIT

Museo Comunitario de San Pedro

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LópezRamírez ()

Tel/Fax.(327) 2 03 18, ,

Ubicación: Guerrero s/n CP. 63800, Col. Centro SAN PEDRO LAGUNILLAS, NAYARIT

Casa Museo Amado Nervo

Instituto Cultural y Artístico de Nayarit

"Paice. La casa donde nació este poeta ha sido rehabilitada, equipada y adaptada en una sala de exposiciones, sala de consulta y centro de investigación literaria.", ,

Responsable del Museo: Cortésde Aguinaga (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Zacatecas 284 Nte entre Zaragoza y

Amado Nervo CP. 63000, Col. Zaragoza

TEPIC, NAYARIT

Museo de Artes Populares Casa de los Cuatro Pueblos

Instituto Cultural y Artístico de Nayarit

, ,

Responsable del Museo: GonzálezMontes (Director del Museo)

Tel/Fax.(321) 2 17 05, , 2 29 16

Ubicación: Hidalgo 60 Ote. esq. Zacatecas CP.

63000, Col. Centro

TEPIC, NAYARIT

Museo Regional de Antropología e Historia de Nayarit

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs.,

"Ubicado en la avenida México número 91 norte, colonia"

Responsable del Museo: RamosRodríguez (Director)

Tel/Fax., , 2 19 00

Ubicación: Av. México 91 Nte. CP. 63000, Col.

Centro

TEPIC, NAYARIT

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Artes Visuales Aramara

Gobierno del Estado

, ,

Responsable del Museo: MoraGarcía (Coordinador del Museo)

Tel/Fax.(321) 6 42 46, ,

Ubicación: Av. Allende 329 Pte. entre Oaxaca y

Mazatlán CP. 63000, Col. Centro

TEPIC, NAYARIT

Casa Museo Cadete Juan Escutia

Secretaría de Educación y Cultura

, ,
Responsable del Museo: ContrerasSantoyo
(Directora)
Tel/Fax.(321) 2 33 90, 3 42 26,
Ubicación: Hidalgo 71 Ote. esq. Zacatecas CP.
63000, Col. Centro
TEPIC, NAYARIT

Museo Emilia Ortiz

Secretaría de Educación y Cultura

, ,
Responsable del Museo: OrtizGutiérrez
(Coordinadora del Museo)
Tel/Fax.(321) 2 26 52, 3 42 26,
Ubicación: Lerdo 192 Pte. entre Querétaro y
Durango CP. 63000, Col. Centro
TEPIC, Nayarit
Ayuntamiento de Allende

, ,
Responsable del Museo: de LealCavazos
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Allende esq. Bravo CP. 67350, Col.
Centro
ALLENDE, NUEVO LEON

Casa de Cultura de Apodaca

, ,
Responsable del Museo: SánchezEstrada (Director
de la Casa de Cultura)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Padre Mier esq. Garza García CP.
66600, Col. Centro
APODACA, NUEVO LEON

"ALFA, S.A. de C.V."

, ,
Responsable del Museo: de ViescaSada
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Roberto Garza Sada 1000 CP. 66254,
Col. Carrizalejo
SAN PEDRO GARZA GARC, NUEVO LEON

*Desarrollo Social del Ayuntamiento de San Pedro
Garza García*

, ,
Responsable del Museo: de BernalTreviño
(Directora de Cultura)
Tel/Fax., ,

Ubicación: Libertad 116 esq. Morelos CP. 66200,
Col. San Pedro
SAN PEDRO GARZA GARC, NUEVO LEON

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: GonzálezRivero
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Río Suchiate 727 Sur esq. Av.
Vasconcelos CP. 66220, Col. Del Valle
SAN PEDRO GARZA GARC, NUEVO LEON

Ayuntamiento de General Zaragoza

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: 5 de Febrero 100 CP. 67960, Col.
Centro
GENERAL ZARAGOZA, NUEVO LEON

Universidad Autónoma de Nuevo León

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Carretera Monterrey-Zuazua Km. 6
CP. , Col.
GENERAL ZUAZUA, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Guadalupe

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Hidalgo esq. Guadalupe s/n, Plaza
Principal" CP. 67100, Col. Centro
GUADALUPE, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Higuera

, ,
Responsable del Museo: de LazoMontemayor
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Coronel Ruperto Martínez 100 CP.
65700, Col. Centro
HIGUERAS, NUEVO LEON

*Patronato Proconstrucción y Mantenimiento de
Edificios Históricos*

,,
Responsable del Museo: SaldívarLozano
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Colón esq. La Llave s/n CP. 65070,
Col. Centro
LAMPAZOS DE NARANJO, NUEVO LEON

Asociación Civil

,,
Responsable del Museo: TreviñoMata (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Morelos 105 Pte. CP. 67700, Col.
Centro
LINARES, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Mier y Noriega

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Plaza Principal CP. 67980, Col.
Centro
MIER Y NORIEGA, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Mina

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Hidalgo 909 CP. 65100, Col. Centro
MINA, NUEVO LEON

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

,,
Responsable del Museo: SandovalDe la Peña
(Administrador)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Carretera a Monclova Km. 47
Ejido de Potrerillos CP. , Col.
MINA, NUEVO LEON

Museo Casa de la Cultura

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, lunes a viernes de 14:30 a 18:30 hrs.,
Responsable del Museo: de VaqueroBazan ()
Tel/Fax.3 41 52, 3 44 17,
Ubicación: Allende esq. Bolívar CP. 67500, Col.
Centro
MONTEMORELOS, NUEVO LEON

Consejo para la Cultura de Nuevo León

,,
Responsable del Museo: DíazAlvarado (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Colón 400 Ote. CP. 64000, Col.
Centro
MONTERREY, NUEVO LEON

Universidad Autónoma de Nuevo León

,,
Responsable del Museo: Ortiz (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Eduardo Aguirre Pequeño esq. Madero
s/n CP. 64460, Col. Mitras Centro
MONTERREY, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Monterrey

,,
Responsable del Museo: de la VegaIslas
(Directora de Cultura)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zaragoza s/n entre Corregidora e
Hidalgo CP. 64000, Col. Centro
MONTERREY, NUEVO LEON

Cervecería Cuauhtémoc

,,
Responsable del Museo: GonzálezFilizola
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Alfonso Reyes 2202 Nte. CP.
64000, Col. Bellavista
MONTERREY, NUEVO LEON

"CNCA / DGCP, CNC, Gobierno del Estado"

,,
Responsable del Museo: GarcíaLozano
(Administradora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Abasolo Ote. 1024 CP. 64000, Col.
"Centro, Barrio Anti
MONTERREY, NUEVO LEON

Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey

,,
Responsable del Museo: Zambrano (Presidenta
del Consejo de Directores del)

Tel/Fax., ,
Ubicación: Zuazua esq. Padre Raymundo Jardón
CP. 64000, Col. Centro
MONTERREY, NUEVO LEON

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: GonzálezDoria
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Av. Alfonso Reyes esq. Servicio
Postal, Parque Niños Héroes" CP. 64290, Col.
Hidalgo
MONTERREY, NUEVO LEON

*Dirección General de Educación Tecnológica
Industrial*

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Alfonso Reyes esq. Servicio
Postal s/n CP. 66400, Col. Regina
MONTERREY, NUEVO LEON

Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: ZamarrónEscareño
(Administrador)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Alfonso Reyes esq. Servicio
Postal Mexicano s/n
Parque Niños Héroes CP. 64000, Col. Regina
MONTERREY, NUEVO LEON

"Baúl Teatro, A.C."

, ,
Responsable del Museo: SamarripaTavera
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Padre Raymundo Jardón 968 esq.
Mina CP. 64000, Col. "Centro, Barrio Anti
MONTERREY, NUEVO LEON

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: CañalsAmores (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Dr. Coss 445 Sur entre 5 de Mayo esq.
Diego de Montemayor CP. 64000, Col. Centro

MONTERREY, NUEVO LEON

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: Espinoza (Representante)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Rafael José Vergel s/n CP. 64010, Col.
Obispado
MONTERREY, NUEVO LEON

"Centro de Arte Vitro, S.A."

, ,
Responsable del Museo: SillerFlores (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Magallanes 517 esq. Zuazua CP.
64570, Col. Treviño
MONTERREY, NUEVO LEON

*Patronato del Museo de la Fauna y Ciencias
Naturales*

, ,
Responsable del Museo: VargasRangel
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Alfonso Reyes esq. Servicio
Postal Mexicano s/n
Parque Niños Héroes CP. 64290, Col. Regina
MONTERREY, NUEVO LEON

*Dirección General de Seguridad Pública del
Estado*

, ,
Responsable del Museo: GarcíaCastilla (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Félix U. Gómez 2223 CP. 64000,
Col. Moderna
MONTERREY, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Sabinas Hidalgo

, ,
Responsable del Museo: CázaresMorán (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Gral. Ignacio de Maya 120 CP. 65200,
Col. Centro
SABINAS HIDALGO, NUEVO LEON

Ayuntamiento de San Nicolás de los Garza

, ,
Responsable del Museo: V.Garza (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Salvador Rueda 201 CP. 65450, Col.
Anáhuac
SAN NICOLAS DE LOS G, NUEVO LEON

**Museo Industrial de Santa Catarina El
Blanqueo**

Programa Nacional de Museos Comunitarios

###, lunes a viernes de 8:30 a 13:30 y de 14:30 a
18:00,
Responsable del Museo: DelgadoDe la Garza ()
Tel/Fax.(83) 36 20 79, "36 26 81, 36 32 93",
Ubicación: Monte Blanco 325 CP. 66350, Col.
Centro
SANTA CATARINA, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Vallecillo

, ,
Responsable del Museo: SánchezGonzález
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: 18 de Marzo esq. Francisco I. Madero
s/n
Cabecera Municipal CP. 65400, Col.
VALLECILLO, NUEVO LEON

Ayuntamiento de Villaldama

, ,
Responsable del Museo: ElizaldiDe León
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: 5 de Mayo s/n CP. 65350, Col.
VILLALDAMA, NUEVO LEON

Museo de Arqueología

Casa de Cultura de Ixtepec
, ,
Responsable del Museo: HinojosaMartínez
(Director)
Tel/Fax.(971) 3 13 92, "3 01 44, 3 01 11", 3 01 11
Ubicación: 16 de Septiembre # 22 CP. 70110,
Col. Centro
CIUDAD IXTEPEC, OAXACA

Sala Homenaje a Juárez

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e

Historia

, miércoles a domingos de 9:00 a 16:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Benito Juárez 10 CP. 68770, Col.
GUELATAO DE JUAREZ, OAXACA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Sala de Arte Moderno

Casa de Cultura
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(971) 1 13 51, ,
Ubicación: Belisario Domínguez s/n CP. 70000,
Col. Centro
JUCHITAN DE ZARAGOZA, OAXACA

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: Galindo ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Monte Albán
CP. 68000, Col.
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: PérezReinaga ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: García Vigil 609 CP. 68000, Col.
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA

Museo de la Filatelia (Mufi)

Gobierno del Estado
, Martes a domingo de 10:00 a 19:00 hrs., "El
Museo de Filatelia, primero en su género en
México, abre"
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 6 80 28
Ubicación: Reforma 504 CP. 68000, Col. Centro
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA
<http://www.mufi.org.mx>

Museo de la Soledad

Templo de la Soledad
, ,
Responsable del Museo: GómezAlvarado ()
Tel/Fax.(951) 6 75 66, 4 01 69,
Ubicación: Independencia # 107 CP. 68000, Col.
Centro
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA

Museo de Arte Prehispánico de México Rufino Tamayo

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(951) 6 47 50, ,
Ubicación: Av. Morelos # 503 CP. 68000, Col.
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA

Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (Maco)

Instituto Oaxaqueño de las Culturas
, Todos los días de 10:30 a 20:00 hrs. Excepto
martes, El Museo de Arte Contemporáneo de
Oaxaca se abrió el 28 de
Responsable del Museo: OlivaresSolana
(Director)
Tel/Fax., , "525 63, 428 18
Ubicación: "Macedonio Alcalá 202, Corredor
Turístico" CP. 68000, Col. Centro
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA
[http://www.arts-
history.mx/museos/maco/maco.html](http://www.arts-history.mx/museos/maco/maco.html)

*"Amigos del Instituto de Artes Gráficas de
Oaxaca y del Centro Fotográfico Alvarez Bravo,
A.C."*

, Lunes a domingo de 9:30 a 20:00 hrs.,
Responsable del Museo: MéndezSalcedo
(Directora)
Tel/Fax., , 645 23
Ubicación: Murguía 302 CP. 68000, Col. Centro
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA
[http://www.arts-
history.mx/museos/alvarez/frameh.html](http://www.arts-history.mx/museos/alvarez/frameh.html)

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: ArvizuMartínez
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Macedonio Alcalá esq. Adolfo Jurrión
Ex Convento de Santo Domingo CP. 68000, Col.
OAXACA DE JUAREZ, OAXACA

Museo de Arte Popular de San Bartolo de Coyotepec

Ayuntamiento Constitucional
"Paice. Con el trabajo de la comunidad se logró
rehabilitar este espacio donde se muestra la
producción artesanal, principalmente en barro
negro.", ,
Responsable del Museo: ReyesMate ()

Tel/Fax.(955) 1 00 00, ,
Ubicación: Independencia s/n CP. 71256, Col.
Centro
SAN BALTAZAR CHICHIC, OAXACA

Museo Sala

Casa de Cultura Víctor Bravo Ahuja
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(287) 5 01 44, , 5 01 55
Ubicación: Blvd. Benito Juárez esq. Daniel Soto
CP. 68300, Col. Centro
SAN JUAN BAUTISTA TU, OAXACA

Museo Regional

*
, ,
Responsable del Museo: de AhujaLlarena
(Directora)
Tel/Fax.(287) 5 06 83, "5 09 90, 5 04 03",
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col. Centro
SAN JUAN BAUTISTA TU, OAXACA

Museo Comunitario Snuuvico (Entre las nubes)

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: LópezChávez ()
Tel/Fax.(955) 2 99 20, 2 00 20,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 79770, Col.
SAN JUAN MIXTEPEC -, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Hitalulu (Flor bonita)

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: SantiagoSantiago ()
Tel/Fax.(952) 2 01 59, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 69815, Col. Centro
SAN MARTIN HUAMELULP, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Jna Niingui

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: OrtizZacarías ()
Tel/Fax.(953) 3 01 39, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 69360, Col.
SAN MIGUEL TEQUIXTEP, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario de San Pablo

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(952) 8 42 09, ,
Ubicación: "Ex-Convento de San Pablo Huitzo,

Plaza Cívica 1ra. Sección" CP. 68220, Col.
SAN PABLO HUITZO, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Cerro de los Huizaches
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: TorresJuanillo ()
Tel/Fax.(957) 1 55 05, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 71270, Col. Centro
SAN PABLO HUIXTEPEC, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Memorias de Yucundé
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(953) 2 07 09, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 69360, Col.
SAN PEDRO Y SAN PABL, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo del Niño
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(953) 2 05 66, 2 06 55,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 70428, Col.
SANTA ANA DEL VALLE, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Shan Dany (Bajo el cerro)
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MartínezBautista ()
Tel/Fax.(953) 8 05 85, "2 06 55, 2 05 66",
Ubicación: Plaza Cívica CP. 70428, Col.
SANTA ANA DEL VALLE, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Note Ujía (Siete ríos)
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MarianoRaymundo ()
Tel/Fax.(515) 1 45 68, 6 57 86,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 69803, Col.
HEROICA CIUDAD DE TL, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Yucu-Iti (Cerro de ocote)
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: LópezLópez ()
Tel/Fax.(954) 3 34 63, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 71110, Col.
SANTA MARIA YUCUHITI, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Cerro de la Campana
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LuengasGonzález ()
Tel/Fax.(952) 4 42 88, 8 44 76,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 68230, Col.
SANTIAGO SUCHILQUITO, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Balaa Xte Guech Gulal
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MatíasMartínez ()
Tel/Fax.(952) 4 40 88, 4 41 25,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 70420, Col.
Centro
TEOTITLAN DEL VALLE, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Ñiace (Cerro de la miel)
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: García ()
Tel/Fax.(953) 1 01 98, ,
Ubicación: Plaza Cívica CP. 69800, Col.
TEPELMEME VILLA DE M, OAXACA
<http://www.umco.org/>

Museo Comunitario Senen Mexic
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: López ()
Tel/Fax.(953) 4 01 91, 4 06 40,
Ubicación: Morelos # 50 CP. 74940, Col. Centro
ACATLAN, PUEBLA

Museo Regional de Cuetzalan
Centro de Estudios Históricos de la Sierra Norte

, ,
Responsable del Museo: de MoranteFlores
(Directora)
Tel/Fax.(233) 1 01 51, 1 00 48,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 73560, Col.
CUETZALAN DEL PROGRE, PUEBLA

Museo de Arte Religioso
Ex convento de San Martín Huaquechula
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
HUAQUECHULA, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Arte Religioso
Ex Convento Franciscano de Huejotzingo
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
HUEJOTZINGO, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Evangelización
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: Méndez ()
Tel/Fax.(227) 6 02 28, ,
Ubicación: Plazuela de San Francisco s/n CP.
74160, Col.
HUEJOTZINGO, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Xolalpan Calli
Comunitario / CNCA-DGCP

, ,
Responsable del Museo: LozadaHernández ()
Tel/Fax.(231) 2 23 45, ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 73920, Col.
HUEYAPAN, PUEBLA

Museo Comunitario de Xolalpan
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: RodríguezLima ()
Tel/Fax.(797) 5 16 60, 5 14 34,
Ubicación: Av. Reforma s/n CP. 73720, Col.
IXTACAMAXTITLAN, PUEBLA

Museo Estatal de Patología Dr. Manuel Toussaint

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 42 32 66, ,
Ubicación: Calle 9 Sur # 1505 CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de Monseñor Ramón Ibarra y González

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 42 12 04, ,
Ubicación: 5 Pte. # 121 altos CP. , Col. Centro Histórico
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de las Miniaturas Poblanas

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 35 50 75, ,

Ubicación: 6 Nte. # 400 CP. , Col. Centro
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de Navajas y Curiosidades del Mundo

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 32 79 00, ,
Ubicación: Portal Morelos 2 Sur # 106 CP. , Col.
Centro Histórico
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo Casa del Maestro José Márquez Figueroa

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 42 00 19, 42 00 41,
Ubicación: 8 Nte. # 414 CP. , Col. Barrio del Artista
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo Casa de Agustín Arrieta

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 42 08 87, 42 08 98,
Ubicación: Calle 5 Pte. # 339 CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo Casa de Canonización del Beato José María de Yermo y Parres

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 42 18 69, ,
Ubicación: 3 Pte. # 1512 CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de Arte Popular de la UPAEP

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 32 77 39, ,
Ubicación: 3 Nte. # 3 CP. , Col. Centro Histórico
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo Fuentes de Loreto y Guadalupe

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 32 78 48, ,
Ubicación: CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de Artesanías Ex Convento de Santa Rosa

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 46 22 71, "46 45 26, 32 28 52",
Ubicación: 14 Pte. 305 CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo del Automóvil

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 40 71 37, 43 45 61,
Ubicación: 3 Sur # 1501 CP. , Col.
PALMAR DE BRAVO, PUEBLA

Museo de Arte Popular Poblano

Gobierno del Estado

,,
Responsable del Museo: RíosGuerrero (Director)
Tel/Fax.(22) 46 45 26, 46 22 71, 46 22 71
Ubicación: 14 Pte. # 305 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo Poblano de Arte Virreinal

Gobierno del Estado

"Paice. Este nuevo museo, que alberga una importante colección de arte virreinal, tendrá su principal complemento en un taller de restauración. Se proporcionaron los recursos para su equipamiento.", ,
Responsable del Museo: JuárezMerlo (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: 4 Norte 202 (Antiguo Hospital de San Pedro) CP. , Col.
PUEBLA, PUEBLA

Museo de la Vida Animal Herpetario

Asociación Civil

,,
Responsable del Museo: GálvezBenítez ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: 9 Pte. # 1310 CP. , Col.
PUEBLA, PUEBLA

Museo Biblioteca Palafoxiana

Casa de Cultura

,,
Responsable del Museo: DomínguezGalicia ()
Tel/Fax.(22) 46 56 13, ,
Ubicación: 5 Ote. # 5 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo de Historia Natural

Gobierno del Estado

,,
Responsable del Museo: MolinaMartínez ()
Tel/Fax.(22) 35 34 19, ,
Ubicación: Unidad Cívica 5 de Mayo CP. 72000,
Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo José Luis Bello y Zetina

Fundación José Luis Bello y Zetina

,,
Responsable del Museo: SaldañaBedolla (Directora)
Tel/Fax.(22) 32 47 20, ,
Ubicación: 5 de Mayo # 409 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo del Cine y la Fotografía Pastor Rouaix

Casa de Cultura

,,
Responsable del Museo: FuentesRodríguez (Coordinador)
Tel/Fax.(22) 46 36 32, , 46 65 66
Ubicación: 5 Ote. # 5 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

,,
Responsable del Museo: HernándezRamos (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Calle 18 Pte. 103 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo Universitario Antigua Casa de los Muñecos

Universidad Autónoma de Puebla

,,
Responsable del Museo: MartínezHernández (Directora)
Tel/Fax.(22) 46 28 99, ,
Ubicación: 2 Nte. # 2 CP. 72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo Amparo

"Fundación Amparo, A.C."

, Miercoles a lunes de 10:00 a 18:00 hrs. Martes cer, "Inaugurado en febrero de 1991, el Museo

Amparo es una de las"
Responsable del Museo: YglesiasEspinoza
(Directora)
Tel/Fax., , 46 63 33
Ubicación: Av. 2 Sur 708 esq. 9 Ote. CP. 72000,
Col. Centro Histórico
PUEBLA, PUEBLA

<http://www.museoamparo.com>
Museo de Física Recreativa y Planetario
Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: Aguilar ()
Tel/Fax.(22) 35 73 01, 35 20 99,
Ubicación: "Unidad Cívica 5 de Mayo, Parque
Padilla de Zaragoza" CP. , Col.
PUEBLA, PUEBLA

Museo José Luis Bello y González
Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: Merlo (Encargado
Provisional)
Tel/Fax.(22) 32 94 75, ,
Ubicación: Calle 3 Pte. 302 esq. Calle 3 Sur CP.
72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza
Dirección General de Archivo e Historia

, ,
Responsable del Museo: RosalesEspinosa
(Administrador)
Tel/Fax.(22) 46 25 24, , 46 31 42
Ubicación: Calle 4 Pte. 516 CP. 72000, Col.
Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo Casa del Deán
Asociación Civil

, ,
Responsable del Museo: MarenkoOlavarrieta
(Director de Museos)
Tel/Fax.(22) 36 02 56, ,
Ubicación: 16 de Septiembre y 7 Pte. CP. 72000,
Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA
http://www.inah.gob.mx/sin_frames/muse/muse02/htme/mure006.html

Museo de la Radiodifusión
Grupo ACIR

, ,
Responsable del Museo: BenítezCañedo ()
Tel/Fax.(22) 48 28 00, 49 68 40, "49 68 40, 48 2
Ubicación: Av. 15 de Mayo # 2939 CP. 72070,

Col. Las Hadas
PUEBLA, PUEBLA

Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos
Ferrocarriles Nacionales de México

, ,
Responsable del Museo: HernánOrtiz (Director)
Tel/Fax.(22) 32 49 88, 32 78 48, 32 78 48
Ubicación: 11 Norte 1005 entre 14 y 10 Pte. CP.
72000, Col. Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo de la Revolución Casa Hermanos
Aquiles Serdán
Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: de LukeRecek
(Directora)
Tel/Fax.(22) 42 10 76, ,
Ubicación: Calle 6 Ote. 206 CP. 72000, Col.
Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo Regional de Puebla
*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, martes a domingos de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: MarenkoOlavarrieta
(Director)
Tel/Fax.(22) 36 02 56, , 35 40 56
Ubicación: Centro Cívico 5 de Mayo s/n CP.
72270, Col. Los Fuertes
PUEBLA, PUEBLA

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo de la No Intervención
*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: TrigueroCruz ()
Tel/Fax.(22) 35 26 61, ,
Ubicación: "Av. Ejército de Oriente s/n, Centro
Cívico Cinco de Mayo *Fuerte de Loreto*" CP.
72000, Col.
PUEBLA, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Casa del Alfeñique
Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: RuedaFlores (Directora)
Tel/Fax.(22) 32 42 96, ,
Ubicación: Calle 4 Ote. 416 CP. 72000, Col.
Centro
PUEBLA, PUEBLA

Museo de la Sidra Copa de Oro

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 47 19 89, 47 08 22,
Ubicación: "Calle 3 Sur # 904, Ciudad de
Cholula" CP. , Col.
SAN ANDRES CHOLULA, PUEBLA

Museo Comunitario de Tlalancaleca

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: DíazHernández ()
Tel/Fax.(248) 1 03 05, ,
Ubicación: "San Matías, a un costado de la
iglesia" CP. 74110, Col. Centro
SAN MATIAS TLALANCAL, PUEBLA

Museo de Sitio de Cholula

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.,
Responsable del Museo: CruzSuárez (Director)
Tel/Fax.(22) 36 02 56, 35 40 56,
Ubicación: Calle 8 Nte. núm. 2 CP. 72760, Col.
Centro Ceremonial
SAN PEDRO CHOLULA, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Hicupa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: Hernández ()
Tel/Fax.(238) 3 07 80, ,
Ubicación: D/C Santa Ana Teloxtoc CP. 75856,
Col.
TEHUACAN, PUEBLA

Museo del Valle de Tehuacán

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

,,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(22) 2 40 45, ,
Ubicación: Calle 2 Nte. s/n CP. 75700, Col.
Centro
TEHUACAN, PUEBLA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario de Xiutetelco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: Montiel ()
Tel/Fax.(231) 2 27 10, "2 14 41, 2 18 76",
Ubicación: 5 de Febrero esq. Benito Juárez CP.
72800, Col.

XIUTETELCO, PUEBLA

Museo Comunitario de Xolalpancalli (casa de Puebla)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: PérezAguilera ()
Tel/Fax.(231) 4 21 00, ,
Ubicación: "Plaza de la Constitución s/n, Palacio
Municipal" CP. 73680, Col.
ZACAPOAXTLA, PUEBLA

Museo Comunitario Regional Lic. Luciano Márquez

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: Martínez ()
Tel/Fax.(797) 5 12 59, ,
Ubicación: Plaza de Santa Cecilia s/n CP. 73310,
Col.
ZACATLAN, PUEBLA

Museo Comunitario de San Juan Raya

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: HernándezReyes ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: D/C San Juan Raya Inspectoría
Auxiliar Municipal CP. 73440, Col.
ZAPOTITLAN, PUEBLA

Museo Comunitario de Colón

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: MorenoPrado
(Encargado)
Tel/Fax.(429) 2 00 61, 2 01 08, 2 00 61
Ubicación: "Jardín Unión s/n, Casa de Cultura"
CP. 76270, Col. Soriano Colón
COLON, QUERETARO

Museo Comunitario de El Pueblito

Programa Nacional de Museos Comunitarios

,,
Responsable del Museo: HurtadoChávez ()
Tel/Fax.(42) 22 05 58, , 25 07 76
Ubicación: "Pedro Urtiaga # 1, Casa de Cultura"
CP. 76900, Col.
CORREGIDORA, QUERETARO

Museo Comunitario de Huimilpan

Ayuntamiento de Huimilpan

,,
Responsable del Museo: NietoFonseca ()
Tel/Fax.(427) 8 52 24, ,

Ubicación: "Domicilio conocido, Delegación Municipal" CP. , Col.
HUIMILPAN, QUERETARO

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro

, ,
Responsable del Museo: BerronesCabrera (Administrador)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Fray Junípero Serra 1 CP. 76340, Col. Centro
JALPAN DE SERRA, QUERETARO

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, Miércoles a domingo de 10:00 a 17:00 hrs

,
Responsable del Museo: TrejoEstrada (Responsable)
Tel/Fax., , 292 52 07
Ubicación: Constitución esq. Niños Héroe CP. 76390, Col. Centro Histórico
LANDA DE MATAMOROS, QUERETARO

Museo Comunitario Lucio Balderas Márquez
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Covarrubias ()
Tel/Fax.(427) 3 35 64, ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Delegación Municipal" CP. 76390, Col.
LANDA DE MATAMOROS, QUERETARO

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: RubioOtero (Encargado)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido
Agua Zarca CP. 76360, Col.
LANDA DE MATAMOROS, QUERETARO

Museo de Sitio de Querétaro
Ayuntamiento de Querétaro

, ,
Responsable del Museo: TorresCabello (Administradora)
Tel/Fax.(42) 15 20 75, ,
Ubicación: Circuito Cerro de las Campanas s/n CP. 76000, Col. Centro
QUERETARO, QUERETARO

Museo de Arte de Querétaro

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro

, Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs., El Museo de Arte de Querétaro fue fundado en septiembre de
Responsable del Museo: RojasMagdaleno (Directora)
Tel/Fax., , 12 35 23
Ubicación: Allende 14 Sur CP. 76000, Col. Centro Histórico
QUERETARO, QUERETARO

Museo de la Ciudad de Querétaro

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(42) 2 24 37 56, 2 12 47 02,
Ubicación: Guerrero 27 Norte (Antiguo Convento en Capuchinas) CP. 76138, Col. Centro Histórico
QUERETARO, QUERETARO
<http://www.arts-history.mx/ligas/queretaro.html>

Museo Regional de Querétaro

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, martes a domingo de 10:30 a 16:30 hrs.,
Responsable del Museo: SeguraOropeza (Director)
Tel/Fax., , 12 48 88
Ubicación: Corregidora Sur 3
Ex Convento de San Francisco
Zona Centro CP. 76000, Col.
QUERETARO, QUERETARO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo del Centro Histórico

Ayuntamiento de San Juan del Río

, ,
Responsable del Museo: CabreraUgalde (Director de Desarrollo Cult.)
Tel/Fax.(427) 2 08 84, 2 29 03, "2 08 84, 2 29
Ubicación: Av. Juárez # 30 CP. 76800, Col. Centro
SAN JUAN DEL RIO, QUERETARO

Museo de la Muerte

Ayuntamiento de San Juan del Río

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(427) 2 08 84, 2 29 03, "2 29 03, 2 08
Ubicación: Calle 2 de abril s/n CP. 76800, Col. Centro
SAN JUAN DEL RIO, QUERETARO

Museo Comunitario Ya Nfädi Yu Nohño Los

Conocimientos de los Otomíes

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: Lara Sánchez ()

Tel/Fax. (467) 3 19 95, ,

Ubicación: Domicilio conocido (agencia Municipal CP. 76600, Col.

TOLIMAN, QUERETARO

Fundación Parques y Museos de Cozumel, A.C."

, ,

Responsable del Museo: Flores González

(Directora del Museo)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Rafael E. Melgar esq. Calle 6 Nte. CP. 77600, Col. Centro

COZUMEL, QUINTANA ROO

Instituto para la Cultura y las Artes de Quintana Roo

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Calle 17 esq. 26 CP. 77120, Col.

"Centro, Tihosuco"

FELIPE CARRILLO PUER, QUINTANA ROO

Museo de la Ciudad de Chetumal

Gobierno del Estado

"Paice. Dentro de un complejo cultural, este museo complementa su referencia histórica y sus cien años de vida como ciudad fronteriza.", ,

Responsable del Museo: de León Jiménez (Vocal Ejecutivo)

Tel/Fax. (983) 206 20, 265 79,

Ubicación: Av. Chapultepec esq. Héroes CP.

77000, Col. "Centro, Chetumal"

OTHON P. BLANCO, QUINTANA ROO

<http://www.prodigyweb.net.mx/iqcdir/Museos/MuseoCiudad.html>

Instituto para la Cultura y las Artes de Quintana Roo

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Plaza Central de Bacalar CP. 77930, Col. "Centro, Bacalar"

OTHON P. BLANCO, QUINTANA ROO

Instituto para la Cultura y las Artes de Quintana Roo

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Héroes s/n CP. 77000, Col.

"Centro, Chetumal"

OTHON P. BLANCO, QUINTANA ROO

Ayuntamiento Benito Juárez

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Av. Kabah s/n esq. Av. Nichupté CP. , Col. "Zona Centro, Cancun

BENITO JUAREZ, QUINTANA ROO

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: Ahuja (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Av. Kukulcan, Anexo al Centro de Convenciones

Zona Hotelera, Cancún." CP. 77500, Col.

BENITO JUAREZ, QUINTANA ROO

"Centro de Exploración y Deportes Acuáticos de México, A.C"

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Boulevard Puerto Aventura s/n, A.P. 1" CP. 77750, Col. Puerto Aventura

SOLIDARIDAD, QUINTANA ROO

Pablo Bush Romero

Pablo Bush Romero

, Pablo Bush Romero,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: CP. , Col.

, QUINTANA ROO

"Centro de Exploración y Deportes Acuáticos de México, A.C"

, martes a domingos de 10:00 a 13:00 hrs. y,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 3 50 02

Ubicación: "Boulevard Puerto Aventura s/n, A.P.

1" CP. 77750, Col. Puerto Aventura. Mun

, QUINTANA ROO

Instituto para la Cultura y las Artes de Quintana Roo

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Héroes s/n CP. 77000, Col. Centro
, QUINTANA ROO

Museo de la Cultura Maya

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
, QUINTANA ROO
Instituto de Cultura de San Luis Potosí
Paice. Un museo vital para comprender la cultura de esta región ya que cuenta con acervo arqueológico y antropológico. Se le brindó apoyo para la adquisición del aire acondicionado., ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Carr. México-Laredo y Libramiento Sur
CP. , Col.
CIUDAD VALLES, SAN LUIS POTOSI

Particular

, ,
Responsable del Museo: BarriosGutiérrez (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Artes Rotarios 623 CP. 79080, Col. Rotarios
CIUDAD VALLES, SAN LUIS POTOSI

Museo de Historia Natural José Vilet Brullet y Parque Zoológico

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(48) 14 91 32, 14 97 80,
Ubicación: Carretera San Luis Potosí-Zacatecas Km. 22 CP. , Col.
MEXQUITIC DE CARMONA, SAN LUIS POTOSI

Museo Regional de Río Verde

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: MoralesGama ()
Tel/Fax.(487) 2 08 31, 2 00 61,

Ubicación: Mariano Matamoros # 143 CP. , Col. Zona Centro
RIOVERDE, SAN LUIS POTOSI

Museo de Arte Popular

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, ,
Responsable del Museo: RodríguezVargas (Director)
Tel/Fax.(48) 17 29 76, , 12 90 14
Ubicación: Interior Parque Tangamangapio CP. 78260, Col. Fracc. Tangamangapio
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: CantúGutiérrez (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Galeana 450 CP. 78000, Col. Centro Histórico
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Museo de Culturas Populares

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, martes a domingos de 9:00 a 16:00 hrs. Entrada gen,
Responsable del Museo: RodríguezVargas (Director)
Tel/Fax.(48) 17 29 76, , 17 29 76
Ubicación: Interior del Parque Tangamanga 1 CP. 78260, Col. Fracc. Tangamanga
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, "martes a viernes de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18,
Responsable del Museo: MuñozNava (Directora)
Tel/Fax., , 12 55 50
Ubicación: Arista 340 CP. 78000, Col. Centro Histórico
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

"Museo Comunitario El Pariancito, Casa de Cultura del Barrio de San Sebastián"

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: HernándezRuvalcaba ()
Tel/Fax.(48) 22 00 89, ,
Ubicación: "Jardín Lerdo de Tejada # 3, planta superior" CP. 78349, Col. Barrio de San Sebast

SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI
<http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/sanluis.html>

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, Martes a viernes de 10:00 a 14:00 hrs. y de 16:00,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 12 90 14
Ubicación: Calle 5 de Mayo 610 CP. 78000, Col. Centro Histórico
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Museo Centro Taurino Potosino
"Centro Taurino Potosino, S.C.P.A."

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(4) 8 22 15 01, , 8 12 27 27
Ubicación: Av. Universidad esq. Triana CP. 78000, Col. Centro
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, "martes, miércoles y jueves de 11:00 a 13:00 y de,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., , 8 17 83 99
Ubicación: Villería 105 CP. 78000, Col. Centro Histórico
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Museo de la Casa de Cultura de San Luis Potosí

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, ,
Responsable del Museo: Cossío (Subdirector)
Tel/Fax.(48) 13 22 47, , 12 90 14
Ubicación: Av. Venustiano Carranza # 1815 CP. 78270, Col. Centro
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, "martes a viernes de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18,
Responsable del Museo: OlivaAcevedo ()
Tel/Fax., , 8 12 30 25
Ubicación: Villerías 2 CP. 78000, Col. Centro
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI
<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/sluis/mas cara.html>

Instituto de Cultura de San Luis Potosí
, "martes a viernes de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18,
Responsable del Museo: Gonzálezde la Torre (Director)
Tel/Fax., , 12 74 12
Ubicación: Manuel José Othón 225 CP. 78000, Col. Centro Histórico
SAN LUIS POTOSI, SAN LUIS POTOSI

Fundación Eduard Selser

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Taninul, Carr. Valles-Tampico Km 15" CP. , Col. TAMUIN, SAN LUIS POTOSÍ
Museo Regional del Valle del Fuerte
Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: GermánAragón (Director)
Tel/Fax.(681) 2 46 92, , 2 46 92
Ubicación: Antonio Rosales y ?lvaro Obregón s/n CP. 81200, Col. Centro
AHOME, SINALOA
<http://www.difocur.gob.mx/pag04.html>
Museo Comunitario de la Villa de Ahome
Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: GómezRobles (Responsable)
Tel/Fax.(686) 3 00 59, ,
Ubicación: CP. , Col. AHOME, SINALOA

Museo de Minería e Historia de Cosala
Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: Aragón (Directora)
Tel/Fax.(696) 5 00 01, , 5 00 02
Ubicación: "Av. Gabriel Leyva Solano # 73, Plaza Cívica" CP. 80700, Col. Centro
COSALA, SINALOA

Museo Regional de Sinaloa
Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: Aragón (Directora)
Tel/Fax.(67) 15 55 41, , 12 93 25

Ubicación: Rafael Buelna y Venustiano Carranza
CP. 80060, Col. Las Quintas
CULIACAN, SINALOA
<http://www.difocur.gob.mx/pag03.html>

Museo de Arte de Sinaloa

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: de BrecedaHass
(Directora)

Tel/Fax.(67) 16 17 50, 13 99 31,
Ubicación: Rafael Buelna y Ruperto L. Paliza s/n
CP. 80000, Col. Centro
CULIACAN, SINALOA
<http://www.difocur.gob.mx/pag02.html>

Museo Comunitario de Pericos

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: JuárezRubio
(Responsable)
Tel/Fax.(67) 50 05 89, ,
Ubicación: Boulevard Diamante # 3102 CP. , Col.
Agustina Ramírez
CULIACAN, SINALOA

Museo Comunitario de Tacuichamona

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: RuizMelchor
(Responsable)
Tel/Fax.(67) 18 33 11, (672) 6 07 57,
Ubicación: CP. , Col.
CULIACAN, SINALOA

Museo Coltzin

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: Balcázar (Director)
Tel/Fax.(67) 13 84 60, ,
Ubicación: Paliza y Niños Héroe CP. 80200, Col.
Centro
CULIACAN, SINALOA

Museo Interactivo del Centro de Ciencias de Sinaloa

Centro de Ciencias de Sinaloa

, ,
Responsable del Museo: MendozaMeza (Director)
Tel/Fax.(67) 12 28 80, , 16 57 50
Ubicación: Av. de las Américas # 2771 Nte. CP.
80010, Col. Universitaria

CULIACAN, SINALOA

Museo Regional El Fuerte

Instituto Nacional Indigenista

, ,
Responsable del Museo: AyalaLópez (Director)
Tel/Fax.(689) 3 03 49, "3 02 46, 3 03 20", 3 01 17
Ubicación: "Antonio Rosales y 3 de Mayo, Casa
de la Cultura" CP. 81820, Col. Centro
EL FUERTE, SINALOA

Museo Comunitario del Ejidatario

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur

, ,
Responsable del Museo: MaldonadoGonzález
(Responsable)
Tel/Fax.(688) 1 50 76, ,
Ubicación: Hermenegildo Galeana CP. 81170,
Col.
GUASAVE, SINALOA

Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional

Paice. Lo que era la Casa de Cultura se convirtió
en el Museo de Arte. Este nuevo museo se
conformó con obras de artistas locales y con una
importante aportación del acervo del Museo de
Arte de Sinaloa., "martes a sábados de 10:00 a
14:00 y de 17:00 a 20,
Responsable del Museo: Trejo (Director)
Tel/Fax., , 85 35 02
Ubicación: Venustiano Carranza esq. Sixto Osuna
CP. 82000, Col. Centro Histórico
MAZATLAN, SINALOA

Museo del Mar (Acuario)

Ayuntamiento de Mazatlán

, ,
Responsable del Museo: IbideVelarde (Director)
Tel/Fax.(69) 81 78 15, 81 78 16, 81 78 16
Ubicación: Av. de los Deportes # 111 CP. 82000,
Col. Centro
MAZATLAN, SINALOA

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, martes a domingos de 10:00 a 13:00 hrs. y de
16:00,
Responsable del Museo: Torres (Delegado del
INAH en Sinaloa)
Tel/Fax., , 81 14 55

Ubicación: Sixto Osuna 76 CP. 82000, Col.
Centro
MAZATLAN, SINALOA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo Arqueológico Chiametlán
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Nava ()
Tel/Fax.(69) 55 02 53, ,
Ubicación: Benito Juárez s/n CP. 82870, Col.
ROSARIO, SINALOA

Museo de Guamúchil de Salvador Alvarado
Ayuntamiento de San Salvador Alvarado

, ,
Responsable del Museo: Tavison (Director del
Patronato)
Tel/Fax.(673) 2 09 80, , 3 01 17
Ubicación: Carretera a Angostura Km 0.5 CP.
81470, Col. Los Maestros
SALVADOR ALVARADO, SINALOA

**Museo Comunitario Profr. Ricardo Vega
Noriega**
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: de VegaPicos
(Responsable)
Tel/Fax.(67) 63 20 00, 13 4367,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 82971, Col.
SAN IGNACIO, SINALOA

Museo Comunitario de San Pedro
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Anguiano (Responsable)
Tel/Fax.(67) 10 06 06, ,
Ubicación: Av. Benito Juárez esq. Agustina
Ramírez CP. 80376, Col.
NAVOLATO, SINALOA

Museo Costumbrista de Sonora
Instituto Sonorense de Cultura

, , "Fue instalado en la ciudad de Alamos, Sonora,
México en"
Responsable del Museo: CantúaEstrada (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Guadalupe Victoria 1 CP. 85760, Col.
Centro
ALAMOS, SONORA
<http://iscson.uson.mx/ALAMOS.HTM>

Museo Bernardo Martínez Villegas
Privado

, ,
Responsable del Museo: CárdenasMartínez

(Dueño)
Tel/Fax.(643) 6 03 67, , 6 02 08
Ubicación: Carranza esq. Aldama CP. 85271, Col.
Centro
BACUM, SONORA

**Centro de Cultura Yaqui de Loma de
Guamuchil Capitán Santiago Valencio
Amarillas**
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Matuz ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio Conocido CP. , Col.
CAJEME, SONORA

Instituto Sonorense de Cultura
, Lunes a viernes de 9:00 a 6:00 hrs. (horario
corri,
Responsable del Museo: de RodríguezSánchez
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Allende y 5 de Febrero CP. 85000,
Col. Centro
CAJEME, SONORA

<http://iscson.uson.mx/YAQUIS.HTM>
Museo de Culturas Populares e Indígenas
*

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col. Centro
CAJEME, SONORA

Museo de la Lucha Obrera

Instituto Sonorense de Cultura
, Lunes a domingo de 9:00 a 18:00 hrs., La Cárcel
de Cananea inaugurada en febrero de 1903 y
Responsable del Museo: BallesterosSosa
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Juárez y Tercera Este CP. 84620,
Col. Centro
CANANEA, SONORA
<http://iscson.uson.mx/CANANEA.HTM>

Museo Histórico Mexicano de Cananea
Compañía Minera de Cananea

, ,
Responsable del Museo: CorreaRodríguez ()
Tel/Fax.(633) 2 12 12, 2 12 66,
Ubicación: Av. Sinaloa s/n CP. , Col.
CANANEA, SONORA

Museo Ferrocarrilero

Secretaría de Educación y Cultura

, ,

Responsable del Museo: PachecoIslas (Director General)

Tel/Fax.(622) 3 37 72, 3 13 11, 3 13 11

Ubicación: Niños Héroes esq. Héroes de Nacoziari CP. 85300, Col. Moderna

EMPALME, SONORA

<http://iscson.uson.mx/EMPALME.HTM>

Casa Museo Leonardo Valdez Esquer

Privado

, ,

Responsable del Museo: EsquerValdez (Dueño)

Tel/Fax.(642) 5 01 73, ,

Ubicación: Carretera a Huatabampo s/n CP. , Col. Barrio de la Curva

ETCHOJOA, SONORA

**Museo Centro de Cultura Yaqui de Belem
Gral. Ignacio Mori Seamo**

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: V.González ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

GUAYMAS, SONORA

Museo Centro de Cultura Yaqui de Torim

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: UrzuaHernández ()

Tel/Fax.(641) 5 02 38, ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

GUAYMAS, SONORA

Museo Centro de Cultura Yaqui de Rahum

José Bacasegua Seamo

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: ValdésMatuz ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

GUAYMAS, SONORA

**Museo Centro de Cultura Yaqui de Huiviris
Jesús Quintero Valencia**

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: LeónJaime ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

GUAYMAS, SONORA

**Museo de Culturas Populares e Indígenas de
Sonora**

CNCA / Dirección General de Culturas Populares

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax.(62) 12 64 18, , 12 64 19

Ubicación: Dr. Hoeffler 22 esq. Comonfort CP. 83260, Col. Centenario

HERMOSILLO, SONORA

Instituto Sonorense de Cultura

, Martes a domingo de 9:00 a 5:00 hrs.,

Responsable del Museo: ?vilaCano (Director)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Fracc. Kino Nuevo y Av. Mar de Cortés CP. 83340, Col. Fracc. Kino Nuevo

HERMOSILLO, SONORA

<http://iscson.uson.mx/SERIS.HTM>

Museo Regional de Historia

Universidad de Sonora

, ,

Responsable del Museo: HernándezQuijada (Encargado)

Tel/Fax.(62) 12 06 09, ,

Ubicación: Blvd. Luis Encinas entre Rosales y Pino Suárez CP. 83000, Col. Centro

HERMOSILLO, SONORA

<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/sonora/mrus.html>

"La Burbuja Museo del Niño, A.C."

"Patronato Museo del Niño, A.C."

, ,

Responsable del Museo: Coronado (Director)

Tel/Fax.(62) 12 05 81, 12 08 43, 12 08 41

Ubicación: Periférico Ote. y Blvd. Francisco Serna CP. 83060, Col. Parque Recreativo La

HERMOSILLO, SONORA

Museo Regional de Sonora

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: Tapia ()

Tel/Fax.(62) 13 12 34, 17 27 14, 17 25 80

Ubicación: Jesús García Final s/n Pueblo Esteban Sarmiento CP. 83080, Col.

Matanza

HERMOSILLO, SONORA

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Casa de la Cultura de Sonora

, Lunes a sábado 9:00 a 2:00 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., , 50 41 28
Ubicación: Cultura y Bulevar Vildósola CP.
82380, Col. Villa de Seris Vado
HERMOSILLO, SONORA
<http://iscson.uson.mx/SIMBOLOS.HTM>

Instituto Sonorense de Cultura
, Martes a sábado de 9:00 a 13:00 y de 15:00 a
17:00,
Responsable del Museo: GilReyes (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Madero y Constitución 17 CP. ,
Col.
HUATABAMPO, SONORA
<http://iscson.uson.mx/obregon.HTM>

**Museo Centro de Cultura Mayo de El Júpare
Blas Mazo**

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: ValenzuelaVázquez ()
Tel/Fax.(642) 6 18 98, "6 18 27, 6 35 77",
Ubicación: Domicilio conocido CP. 85240, Col.
HUATABAMPO, SONORA
[http://www.arts-
history.mx/museos/comunitarios/directorio/sonora
.html](http://www.arts-history.mx/museos/comunitarios/directorio/sonora.html)

Casa Museo Silvestre Rodríguez
Instituto Sonorense de Cultura

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(634) 2 02 06, "2 02 27, 2 03 47",
Ubicación: Silvestre Rodríguez s/n CP. 84340,
Col. Centro
NACUZARI DE GARCIA, SONORA
Museo Dr. José Gómez Panaco Balancán

Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: GarridoGoñi (Directora)
Tel/Fax.(934) 4 00 33, 4 00 00,
Ubicación: Rovirosa esq. Zaragoza CP. 86930,
Col. Centro
BALANCAN, TABASCO

Museo de Cultura Popular ?ngel Gil Hermidas
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: MartínezPriego
(Director)
Tel/Fax.(93) 12 11 17, ,
Ubicación: Zaragoza 810 CP. 86000, Col.
"Centro, Villahermos
CENTRO, TABASCO

Parque Museo La Venta

Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: DíazLeón (Directro)
Tel/Fax.(93) 12 89 10, ,
Ubicación: Av. Adolfo Ruiz Cortines s/n CP.
86000, Col. "Centro, Villahermos
CENTRO, TABASCO

Museo de Historia Natural

Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: ChávezAlderete ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Adolfo Ruiz Cortines s/n CP.
86000, Col. Centro
CENTRO, TABASCO

**Museo Regional de Antropología Carlos
Pellicer Cámara**

Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: VelaPerales (Director)
Tel/Fax.(93) 12 63 44, 12 32 00, 12 32 00
Ubicación: Av. Carlos Pellicer 511 CP. 86000,
Col. "Zona Cicom, Villaher
CENTRO, TABASCO

Museo de Historia de Tabasco

Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: Marshallde la Peña ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Juárez esq. 27 de Febrero, Casa de los
Azulejos" CP. 86000, Col. "Centro, Villahermos
CENTRO, TABASCO

Casa Museo Carlos Pellicer Cámara

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Saénz 203 CP. , Col. "Centro,
Villahermos
CENTRO, TABASCO

Museo de Sitio de Comalcalco

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: RodríguezRodríguez
(Responsable)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Comalcalco
CP. 86900, Col.

COMALCALCO, TABASCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo Arqueológico de la Ciudad
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: OrtegaMendoza
(Encargado)
Tel/Fax.(934) 3 02 28, ,
Ubicación: Av. Usumacinta s/n CP. 86890, Col.
Centro
EMILIANO ZAPATA, TABASCO

Museo de Sitio de La Venta
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: Hernándezde la Cruz ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Principal s/n, Ex pista Aérea" CP.
86400, Col.

HUIMANGUILLO, TABASCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo Comunitario de Pejelagartero
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Pejelagartero"
CP. , Col.
HUIMANGUILLO, TABASCO

Casa Museo Coronel Gregorio Méndez Magaña
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: SilvanPérez (Encargado)
Tel/Fax.(933) 7 05 33, ,
Ubicación: Gregorio Méndez # 23 esq. Morelos
CP. 86200, Col. Barrio San Luis
JALPA DE MENDEZ, TABASCO

Museo Omar Huerta y Escalante
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: EscalanteHuerta
(Responsable)
Tel/Fax.(936) 7 01 49, ,
Ubicación: Hidalgo esq. Juárez y Obregón CP.
86780, Col.
JONUTA, TABASCO

Museo Comunitario de Buenos Aires
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Domicilio conocido, Buenos Aires"
CP. , Col.
TACOTALPA, TABASCO

Museo José Natividad Correa Toca Teapa
Instituto de Cultura de Tabasco

, ,
Responsable del Museo: GómezAlvarado
(Director de Patrimonio Cult.)
Tel/Fax.(932) 2 05 45, ,
Ubicación: Mariano Pedrero s/n CP. 86800, Col.
Barrio Tecomajaca
TEAPA, TABASCO

Museo de Sitio de Pomona
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: TotosausMagaña
(Administrador)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Pomona CP.
86900, Col.

TENOSIQUE, TABASCO
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Ayuntamiento de Aldama

, ,
Responsable del Museo: SilvaLópez (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Plaza Principal
Zona Centro CP. 89670, Col.
ALDAMA, TAMAULIPAS

Museo Municipal José Reyes Meza
Ayuntamiento de Altamira

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(833) 264 02 55, ,
Ubicación: Kiosko de la Plaza Constitución CP. ,
Col. Zona Centro
ALTAMIRA, TAMAULIPAS

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: OrtizElías (Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Primero de Mayo y Sor Juana Inés de
la Cruz s/n CP. 89440, Col. Los Mangos
CIUDAD MADERO, TAMAULIPAS

"Sociedad Regional de Historia y Arqueología,
A.C."

, ,
Responsable del Museo: MoctezumaPérez
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Guadalupe Victoria s/n
Zona Centro CP. 89700, Col.
GONZALEZ, TAMAULIPAS

Ayuntamiento de Jiménez
, "martes a viernes de 8:00 a 3:00 hrs., domingo
de,
Responsable del Museo: UrbinaMendoza
(Director)
Tel/Fax., , 8 02 30
Ubicación: Alvaro Obregón esq. Matamoros CP.
87700, Col. Centro
JIMENEZ, TAMAULIPAS

Ayuntamiento de Matamoros
, martes a viernes de 8:00 a 4:00 hrs. y de sábado
a,
Responsable del Museo: OsunaMartínez
(Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Santos Degollado y Guatemala s/n CP.
87360, Col. Modelo
MATAMOROS, TAMAULIPAS
<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/tamaulipas/mata.html>

Museo Municipal

Ayuntamiento de Ciudad Mier
, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(897) 3 01 25, ,
Ubicación: Plaza Principal CP. , Col. Zona Centro
MIER, TAMAULIPAS

Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes
, ,
Responsable del Museo: ElizaldeReyes (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Pedro José Méndez esq. Juárez CP.
87980, Col. Centro
OCAMPO, TAMAULIPAS

Ayuntamiento de Reynosa
, "martes a viernes de 9:00 a 2:00 y de 4:00 a 8:00,

Responsable del Museo: GarzaGuerra (Director)
Tel/Fax., , 23 17 49
Ubicación: Allende esq. González Ortega CP.
88500, Col. Zona Centro
REYNOSA, TAMAULIPAS

Museo Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas

Universidad Autónoma de Tamaulipas
, lunes a viernes de 9:00 a 7:00 hrs.,
Responsable del Museo: MartínezZorrilla
(Director de Investigaciones)
Tel/Fax.(131) 8 18 00 ext. 1414, ,
Ubicación: 9 Matamoros CP. 87000, Col. Centro
VICTORIA, TAMAULIPAS

Ayuntamiento de Xicoténcatl

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: José de Escandón y Helguera Ote. CP.
89750, Col. López Ibarra
XICOTENCATL, TAMAULIPAS

Museo Comunitario de Pipillola

Programa Nacional de Museos Comunitarios
, ,
Responsable del Museo: CastañedaTorres ()
Tel/Fax.(241) 8 04 99, ,
Ubicación: Aula dentro de la Escuela Primaria
Domingo Arenas CP. 90290, Col.
ESPAÑITA, TLAXCALA

Museo Nacional del Títere

Instituto Tlaxcalteca de Cultura
, ,
Responsable del Museo: MoraRamos (Director)
Tel/Fax.(247) 2 10 33, , 2 27 24
Ubicación: Parque Juárez # 15 CP. 90500, Col.
Centro Histórico
HUAMANTLA, TLAXCALA

Museo Taurino

Asociación Civil
, ,
Responsable del Museo: CastilloHernández ()
Tel/Fax.(247) 2 03 10, ,
Ubicación: Allende Nte. # 203 CP. 90500, Col.
HUAMANTLA, TLAXCALA

Museo de Sitio de Cacaxtla

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*
, ,

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(241) 6 00 00, ,
Ubicación: San Miguel del Milagro CP. 90710,
Col. Zona Arqueológica
NATIVITAS, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Sitio de Xochitécatl
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica Xochitécatl CP. ,
Col.
NATIVITAS, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Textil La Trinidad (Ex fábrica La Trinidad)
Instituto Mexicano del Seguro Social
, , "Para poder entender la función de la fábrica La Trinidad,"

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Centro Vacacional La Trinidad CP. ,
Col.
SANTA CRUZ TLAXCALA, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/muse3/htme/mulo2901.html>

Museo Regional de Tlaxcala
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(246) 2 02 62, , 2 61 69
Ubicación: Calz. de San Francisco s/n
Ex Convento de San Francisco CP. 90000, Col.
Centro
TLAXCALA, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Memoria

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
TLAXCALA, TLAXCALA

Museo del Instituto Tlaxcalteca de Cultura
Instituto Tlaxcalteca de Cultura

, ,
Responsable del Museo: EchavarríTapia (Director General del ITC)
Tel/Fax.(246) 2 60 69, ,
Ubicación: Av. Juárez # 62 CP. 9000, Col. Centro

TLAXCALA, TLAXCALA

Museo de Artes y Tradiciones Populares de Tlaxcala

Consejo Estatal para la Cultura de Tlaxcala

, ,
Responsable del Museo: GaliciaRamos
(Encargada)
Tel/Fax.(246) 2 23 37, , 2 23 37
Ubicación: Av. Emilio Sánchez Piedras # 1 CP.
90000, Col. Centro
TLAXCALA, TLAXCALA

Museo de sitio de Tizatlán

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 9:00 a 17:00 hrs., El museo se localiza a cincuenta metros al noroeste de a

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Tizatlán CP. ,
Col. Tizatlán
TLAXCALA, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Sitio Ocotelulco
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Martes a domingo de 9:00 a 17:00 hrs., El Museo de sitio de Ocotelulco se encuentra en la avenida

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. San Francisco s/n CP. , Col. "San Francisco Ocote
TOTOLAC, TLAXCALA
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: GarcíaRosas ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Av. Justo Sierra (int. Escuela Primaria) CP. 92310, Col.
AMATLAN DE LOS REYES, VERACRUZ

Museo Comunitario de Atoyac

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: ArzolaMéndez ()
Tel/Fax.(273) 5 00 55, ,
Ubicación: Av. Francisco I. Madero s/n CP.
94960, Col. Centro
ATOYAC, VERACRUZ

Museo Casita Blanca de Agustín Lara

Instituto Veracruzano de Cultura

, ,
Responsable del Museo: PagodaBravo (Directora)
Tel/Fax.(29) 37 02 09, ,
Ubicación: Blvd. Adolfo Ruiz Cortínez s/n CP. ,
Col. Fraccionamiento Cost
BOCA DEL RIO, VERACRUZ

Museo de Arqueología de Córdoba

Ayuntamiento de Córdoba

, ,
Responsable del Museo: ZapienAguilar (Director)
Tel/Fax.(271) 2 82 31, ,
Ubicación: 3a esq. Av. 3 CP. 94500, Col. Centro
CORDOBA, VERACRUZ

Museo de la Ciudad de Córdoba

Ayuntamiento de Córdoba

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: 3a entre Av. 3 y 5 altos CP. 94500,
Col. Centro
CORDOBA, VERACRUZ

Museo Nacional de Arte Fantástico

Instituto Veracruzano de Cultura

, ,
Responsable del Museo: TovarHernández
(Director)
Tel/Fax.(271) 2 82 31, ,
Ubicación: Tercera entre Av. 3 y 5 altos CP.
94500, Col. Centro
CORDOBA, VERACRUZ

Museo Comunitario de Cosautlán de Carvajal

Ayuntamiento de Cosautlán de Carvajal

, ,
Responsable del Museo: Morales ()
Tel/Fax.(283) 3 01 61, ,
Ubicación: Miguel Lerdo # 6 CP. , Col.
COSAUTLAN DE CARVAJA, VERACRUZ

Museo Comunitario de Coscomatepec

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: NievesRendón ()
Tel/Fax.(273) 7 07 24, ,
Ubicación: Parque de la Constitución (Kiosko)
CP. 94140, Col. Centro
COSCOMATEPEC, VERACRUZ

Museo Comunitario Unidad Indígena Emiliano Zapata

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: PascualDuarte ()
Tel/Fax.(924) 2 30 31, 5 00 08, 5 22 08
Ubicación: "Domicilio conocido, esq. San José"
CP. 95867, Col. Centro
HUEYAPAN DE OCAMPO, VERACRUZ

Museo Municipal de Historia Malitzín de Huiloapan

Ayuntamiento de Huiloapan de Cuauhtémoc

, ,
Responsable del Museo: MontalvoRodríguez
(Director)
Tel/Fax.(272) 7 05 15, 7 37 33, 7 05 15
Ubicación: Av. Hidalgo # 3 CP. 94781, Col.
HUILOAPAN, VERACRUZ

Museo de El Zapotal

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,
Responsable del Museo: GarayMartínez (Custodio
de Bienes Culturales)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica CP. 91700, Col.
IGNACIO DE LA LLAVE, VERACRUZ
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Antropología de Xalapa

Universidad Veracruzana

, ,
Responsable del Museo: HernándezNavarrete
(Director)
Tel/Fax.(28) 15 09 20, 15 07 08, "15 09 20, 15 0
Ubicación: Av. Xalapa s/n entre Acueducto y
Primero de Mayo CP. 91010, Col. Unidad
Magisterial
XALAPA, VERACRUZ

Museo de la Fauna de Veracruz

Ayuntamiento del Cerro de Macuiltepec

, ,
Responsable del Museo: RodríguezAguilar ()
Tel/Fax.(28) 17 57 07, ,
Ubicación: Parque Ecológico Macuiltepec CP. ,
Col. Cerro de Macuiltepec
XALAPA, VERACRUZ

Museo de Ciencia y Tecnología

Gobierno del Estado

, ,
Responsable del Museo: VistasBarradas
(Director)
Tel/Fax.(28) 12 51 10, 12 50 88, "12 51 10, 12 5

Ubicación: Av. Rafael Murillo Vidal s/n CP.
91069, Col.
XALAPA, VERACRUZ

Pinacoteca Diego Rivera

Instituto Veracruzano de Cultura

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax.(28) 18 18 19, ,
Ubicación: J. J. Herrera 5 CP. 91000, Col. Centro
Histórico
XALAPA, VERACRUZ

Museo Tecnológico de Xalapa

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: CP. , Col.
XALAPA, VERACRUZ

Museo Comunitario de la Fauna de Veracruz Comunitario / CNCA-DGCP

Responsable del Museo: RodríguezAguilar ()
Tel/Fax.(28) 12 88 44, 17 57 07,
Ubicación: Int. del Parque Ecológico Macuiltepec
CP. , Col.
XALAPA, VERACRUZ

Museo Comunitario Cultura y Tradición de Jalcomulco

Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: CoyotlContreras ()
Tel/Fax.16 09 53, ,
Ubicación: Constitución s/n CP. 94000, Col.
JALCOMULCO, VERACRUZ

Museo Escolar de Sitio de la Matamba

Responsable del Museo: HernándezLara ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Domicilio conocido, La Matamba"
CP. 94260, Col.
JAMAPA, VERACRUZ

Museo Comunitario de Jamapa

Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: RiveraCastillo ()
Tel/Fax.(29) 5 00 29, 38 56 38,
Ubicación: Domicilio conocido CP. 94260, Col.

JAMAPA, VERACRUZ

Museo Escolar y Comunitario de Acamalín Comunitario / CNCA-DGCP

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
XICO, VERACRUZ

Museo Comunitario David Ramírez Lavoignet Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: MezaLara ()
Tel/Fax.(232) 3 01 75, ,
Ubicación: 5 de Mayo y Manuel ?vila Camacho
CP. 93820, Col.
MISANTLA, VERACRUZ

Museo David Ramírez Lavoignet

Ayuntamiento de Misantla

Responsable del Museo: FranciscoNabor ()
Tel/Fax.(232) 3 01 75, 3 12 68,
Ubicación: Av. 5 de Mayo y Av. ?vila Camacho
CP. , Col.
MISANTLA, VERACRUZ

Museo de Arte de Orizaba

Responsable del Museo: Santacruz (Directora)
Tel/Fax.(272) 432 00, , 432 00
Ubicación: Oriente 4 y Sur 25 s/n CP. 94300, Col.
Centro
ORIZABA, VERACRUZ

Museo de Arte del Estado de Veracruz Felipe Neri

Gobierno del Estado

Responsable del Museo: LangagneSantacruz
(Directora)
Tel/Fax.(272) 4 32 00, , 4 32 00
Ubicación: Av. Oriente 4 esq. Sur 25 CP. 94300,
Col. Barrio de la Concord
ORIZABA, VERACRUZ

Instituto Veracruzano de Cultura

Responsable del Museo: SequeraPazzi (Director
de la Casa de Cultura)
Tel/Fax., ,

Ubicación: Lorenzo Barcelata esq. Ocampo
Zona Centro CP. 92000, Col.
PANUCO, VERACRUZ

Museo de Sitio de El Tajín

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: GarcíaSantés (Custodio de Bienes Culturales)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Zona Arqueológica del Tajín CP. 93479, Col.

PAPANTLA, VERACRUZ

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario de Paseo del Correo

Comunitario / CNCA-DGCP

, ,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

PAPANTLA, VERACRUZ

Museo Comunitario Serafín Olarte

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CruzBastián ()

Tel/Fax.(784) 2 36 45, 2 17 21,

Ubicación: Domicilio conocido CP. 93060, Col.

PAPANTLA, VERACRUZ

Museo Comunitario El Jonotal

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CastilloCano ()

Tel/Fax.(287) 4 01 02, ,

Ubicación: Av. INI esq. Ing. Raúl Sandoval CP. 95625, Col.

PLAYA VICENTE, VERACRUZ

Museo de Sitio de Tres Zapotes

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: RábagoBustamante ()

Tel/Fax.(294) 7 01 96, ,

Ubicación: Zona Arqueológica Tres Zapotes CP. 95835, Col.

SANTIAGO TUXTLA, VERACRUZ

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Local Tuxteco

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: RábagoBustamante (Director)

Tel/Fax.(294) 7 01 96, ,

Ubicación: Circuito Lic. Angel Carvajal s/n CP. 95830, Col. Centro

SANTIAGO TUXTLA, VERACRUZ

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Marino de Tecolutla

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: SánchezCesáreo ()

Tel/Fax.(784) 6 02 48, ,

Ubicación: "Matamoros s/n, frente del deportivo" CP. 93570, Col. Centro

TECOLUTLA, VERACRUZ

Museo de Sitio San Lorenzo Tenochtitlán

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: GonzálezGonzález (Custodio de Bienes Culturales)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Zona Arqueológica CP. 93780, Col.

TENOCHTITLAN, VERACRUZ

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de la Antigua Estación Ferroviaria

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: PaleJiménez ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Francisco I. Madero s/n CP. 91615, Col.

TEOCELO, VERACRUZ

Museo Comunitario de Tenochtitlán

Comunitario / CNCA-DGCP

, ,

Responsable del Museo: GuillénMorales ()

Tel/Fax.(922) 3 05 06, 5 22 08,

Ubicación: Cuauhtémoc s/n CP. , Col.

TEXISTEPEC, VERACRUZ

Museo Jarocho Salvador Ferrando

Ayuntamiento de Tlacotalpan

, ,

Responsable del Museo: TinocoAguirre ()

Tel/Fax.(288) 4 23 85, 4 22 02,

Ubicación: Manuel M. Alegre # 6 CP. , Col.

TLACOTALPAN, VERACRUZ

Ayuntamiento de Tuxpam

, ,

Responsable del Museo: ArandaValdivieso
(Directora de Educación y Cultura)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Parque Reforma CP. 92800, Col.
Centro
TUXPAM, VERACRUZ

*"Ayuntamiento de Tuxpan, Gobierno del Estado
de Veracruz, Emabajada de Cuba en México"*

, ,
Responsable del Museo: Reyesdel ?ngel
(Directora)
Tel/Fax., ,
Ubicación: ?lvaro Obregón 1
Santiago de la Peña CP. 92770, Col.
TUXPAM, VERACRUZ

Museo de Sitio de Higueiras

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, martes a domingos de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: MartínezVázquez
(Custodio de Bienes Culturales)
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Zona Arqueológica, km. 120
Carretera Mérida-Cancún, Tinum" CP. 93960,
Col.
VEGA DE ALATORRE, VERACRUZ
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo de Cempoala

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: BáezConcha (Custodio
de Bienes Culturales)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Zona Arqueológica de Cempoala CP.
91700, Col.
VERACRUZ, VERACRUZ
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Baluarte de Santiago

*CNCA / Instituto Nacional de Antropología e
Historia*

, ,
Responsable del Museo: CampechanoComi
(Coordinador)
Tel/Fax.(29) 31 10 59, ,
Ubicación: Francisco Canal s/n entre Gómez
Farías y 16 de Septiembre CP. 91700, Col. Centro
VERACRUZ, VERACRUZ
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Fuerte de San Juan de Ulúa

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e

Historia

, ,
Responsable del Museo: LlinasMoreno
(Administrador)
Tel/Fax.(29) 38 51 51, , 34 42 08
Ubicación: Islote de San Juan de Ulúa CP. 91700,
Col.
VERACRUZ, VERACRUZ
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>
Museo de la Ciudad de Veracruz
Ayuntamiento de Veracruz
"Paice. Museo indispensable en este puerto, se
encuentra en proceso de renovación.", ,
Responsable del Museo: MateosCapallera
(Director)
Tel/Fax.(2) 931 69 62, , 931 47 42
Ubicación: Francisco Canal esq. E. Morales CP.
91700, Col. Centro
VERACRUZ, VERACRUZ

Museo Fotográfico de Nanchital

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,
Responsable del Museo: Olay ()
Tel/Fax.(921) 4 67 04, 6 20 91,
Ubicación: Juárez # 4 CP. 93770, Col. Centro
NANCHITAL DE LAZARO, VERACRUZ
Museo Comunitario de Akil
Ayuntamiento de Akil

, ,
Responsable del Museo: AkéDzul ()
Tel/Fax.(997) 4 03 15, ,
Ubicación: Corredores del Palacio Municipal CP.
97990, Col.
AKIL, YUCATAN

Museo Comunitario Uyotoch Cah (La casa del pueblo)

Ayuntamiento de Akil

, ,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
AKIL, YUCATAN

Museo de Conkal

, ,
Responsable del Museo: CetinaRivas (Promotor
Cultural)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
CONKAL, YUCATAN

Museo Comunitario de Hunucmá La antigua casa del agua

Ayuntamiento de Hunucmá

, ,

Responsable del Museo: ChucUc (Promotor)

Tel/Fax.(993) 1 03 01, 1 02 07,

Ubicación: Antigua Estación del Ferrocarril CP. 97350, Col. Centro

HUNUCMA, YUCATAN

Museo Comunitario Hunucmá de Sisal

Ayuntamiento de Hunucmá

, ,

Responsable del Museo: CaamalBalam (Encargado)

Tel/Fax.(993) 1 03 01, ,

Ubicación: Ex Cuartel de Sisal CP. , Col. Centro

HUNUCMA, YUCATAN

Museo Comunitario Itzmal Kauil (Guacamaya de fuego)

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CortésSantos ()

Tel/Fax.(995) 4 00 32, ,

Ubicación: Calle 31 esq. 28 al costado norte del Convento Franciscano CP. 97540, Col.

IZAMAL, YUCATAN

Museo Comunitario U Najil-Uchben Ba Lo Ob

Ayuntamiento de Maní

, ,

Responsable del Museo: MejíaGóngora

(Encargada)

Tel/Fax.(997) 5 04 68, ,

Ubicación: A un costado del Ex Convento de Maní CP. , Col.

MANI, YUCATAN

Museo Comunitario de Maní La casa de las cosas antiguas

*

, ,

Responsable del Museo: Góngora (Responsable)

Tel/Fax.(997) 2 06 20, ,

Ubicación: "28 s/n, Convento San Miguel Arcángel" CP. 97850, Col. Centro

MANI, YUCATAN

Museo del Convento San Miguel Arcángel

Convento San Miguel Arcángel

, ,

Responsable del Museo: MedinaQuintana (Padre del Convento)

Tel/Fax.(997) 2 06 20, ,

Ubicación: "28 s/n entre 26 y 27, Convento San Miguel Arcángel" CP. 97850, Col. Centro

MANI, YUCATAN

Museo de la Ciudad

Dirección de Servicios Sociales y Comunitarios del Ayuntamiento

, ,

Responsable del Museo: CarrilloVega (Director)

Tel/Fax.(99) 23 68 69, , 28 09 11

Ubicación: Calle 61 s/n entre 58 y 60 CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (Macay)

Instituto de Cultura de Yucatán

, , "La preservación del patrimonio cultural, la impartición de"

Responsable del Museo: JaimeMadrid (Director)

Tel/Fax., , 28 32 04

Ubicación: Calle 60 # 502-B entre 61-A y 63 altos CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

<http://www.macay.org.mx>

Museo de Historia Natural

Dirección de Servicios Sociales y Comunitarios del Ayuntamiento

, ,

Responsable del Museo: NájeraDurán (Director)

Tel/Fax.(99) 24 09 94, , 24 63 52

Ubicación: "59 # 648 entre 84 y 84-A, anexo al Parque Centenario" CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

Museo Católico Peninsular

Asociación Civil

, ,

Responsable del Museo: NavarroNovelo

(Propietario)

Tel/Fax.(99) 27 05 93, , 27 05 93

Ubicación: "62 esq. Av. Cupules, Centro Comercial La Gran Vía, Local 5" CP. 97000, Col.

MERIDA, YUCATAN

"Museo de la Canción Yucateca, A.C."

Instituto de Cultura de Yucatán

, ,

Responsable del Museo: ?vilaBuenfil (Director)

Tel/Fax.(99) 23 61 85, "28 57 09, 24 19 66",

Ubicación: 63 # 503 A entre 64 y 66 CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

Museo Regional de Yucatán Palacio Cantón
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, , En coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e
Responsable del Museo: RodríguezGonzález (Directora)
Tel/Fax., , 23 05 57
Ubicación: Paseo Montejo 485 por calle 43 CP. 97000, Col. Centro
MERIDA, YUCATAN
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Nacional de Arte Popular

Instituto de Cultura de Yucatán

, , Una de las expresiones de la soberanía de un pueblo consiste

Responsable del Museo: AbdelnurCuaik (Encargada)

Tel/Fax., ,

Ubicación: 59 # 441 entre 48 y 50 CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

<http://www.icy.gob.mx/artepopu.htm>

Pinacoteca del Estado Juan Gamboa Guzmán

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: KraussRozo (Directora)

Tel/Fax.(99) 24 52 33, ,

Ubicación: Calle 59 entre 60 y 58 CP. 97000, Col. Centro

MERIDA, YUCATAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario Felipe Carrillo Puerto

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: CamposAyala ()

Tel/Fax.(991) 5 00 92, 5 08 15, 5 00 92

Ubicación: Calle 28 por 29 s/n CP. 97430, Col. Centro

MOTUL, YUCATAN

Museo de Sitio de Uxmal

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: TunCasanova (Custodio de la Zona)

Tel/Fax., ,

Ubicación: "Zona Arqueológica de Uxmal, Km. 78 Antigua Carretera a Campeche" CP. 97890, Col.

SANTA ELENA, YUCATAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario de Tahdziú La casa de los pajaritos

Ayuntamiento de Tahdziú

, ,

Responsable del Museo: KuEk ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Atrás de la Iglesia del Pueblo CP. 97945, Col. Centro

TAHDZIU, YUCATAN

Museo Comunitario Ucajal Dziuil Chiich (El pueblo del pájaro Dziuil)'

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: KuEk ()

Tel/Fax.(997) 4 40 50, ,

Ubicación: Domicilio conocido (a espaldas de la iglesia) CP. 97945, Col. Centro

TAHDZIU, YUCATAN

Museo Comunitario Kan Pepen

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: MonteroMay ()

Tel/Fax.(997) 2 06 19, ,

Ubicación: Iglesia de San Miguel CP. 97910, Col. TEABO, YUCATAN

Museo de Sitio de Chichén Itzá

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: Pech (Administrador General)

Tel/Fax.(985) 1 01 37, , 1 01 37

Ubicación: "Zona Arqueológica, Km. 120 Carr. Mérida-Cancún" CP. 97750, Col.

TINUM, YUCATAN

<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Comunitario La ceiba y la amapola

Ayuntamiento de Yaxcheku-Tiz

, ,

Responsable del Museo: ChávezItzá ()

Tel/Fax.(986) 28 23 80, ,

Ubicación: "Domicilio conocido, Yaxcheku-Tiz" CP. , Col.

TIZIMIN, YUCATAN

Museo Comunitario Peten Ak

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: KumulHoil ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Domicilio conocido en Yaxche CP.
97357, Col.
VALLADOLID, YUCATAN

Museo Comunitario Sac-be (Camino blanco)
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: BalamCaamal ()
Tel/Fax.01 51 51 71, ,
Ubicación: Domicilio conocido en Yaxhuna CP. ,
Col.
YAXCABA, YUCATÁN

Museo de Historia del Transporte
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

Responsable del Museo: RojasPacheco (Director)
Tel/Fax.(492) 3 23 86, , 3 20 89
Ubicación: Jardín Juárez Ote. s/n CP. 98600, Col.
Centro
GUADALUPE, ZACATECAS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, Lunes a domingo de 10:00 a 16:30 hrs.,
Responsable del Museo: RojasPacheco (Director)
Tel/Fax., , 3 20 89
Ubicación: Jardín Juárez Ote. s/n CP. 98600, Col.
Centro
GUADALUPE, ZACATECAS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Sitio de La Quemada
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Carretera Federal # 70, Zacatecas-Guadalupe" CP. 98600, Col.
GUADALUPE, ZACATECAS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Profr. Arturo Reyes Viramontes
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: OlveraVillalpando ()
Tel/Fax.(495) 5 29 55, 5 20 03,
Ubicación: Colón # 1 CP. 99600, Col.
JALPA, ZACATECAS

Museo Regional de Arte e Historia
CNCA / Instituto Nacional de Antropología e Historia

, ,

Responsable del Museo: ValdésTorres (Directora)
Tel/Fax.(494) 5 21 19, "5 43 60, 5 68 24",
Ubicación: "Calle del Reloj 29, anexo al Teatro Hinojosa" CP. 99300, Col. Centro
JEREZ, ZACATECAS
<http://www.inah.gob.mx/port00.htm>

Museo Casa de Ramón López Velarde
Instituto Jerezano de Cultura

Responsable del Museo: VegaPérez (Director)
Tel/Fax., ,
Ubicación: Ramón López Velarde # 33 CP.
99300, Col.
JEREZ, ZACATECAS

Museo Comunitario de la Colonia Siete de Marzo
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: IbarraGuerrero ()
Tel/Fax.(498) 3 01 80, ,
Ubicación: Corregidora # 10 CP. 98310, Col. 7 de Marzo Juan Alda
JUAN ALDAMA, ZACATECAS

Museo Casa del Marques de Aguayo
Programa Nacional de Museos Comunitarios

Responsable del Museo: OrtizAscacio ()
Tel/Fax.(842) 4 01 64, "4 02 34, 4 02 36",
Ubicación: Juárez # 11 CP. 98230, Col.
MAZAPIL, ZACATECAS

Museo Municipal y Archivo Histórico
Ayuntamiento de Mazapil

Responsable del Museo: GuazardoChapa (Secretario de la Presidencia)
Tel/Fax.(842) 4 01 64, ,
Ubicación: "Juárez # 11, Casa del Conde de Aguayo" CP. 98230, Col. Centro
MAZAPIL, ZACATECAS

Museo Comunitario Ismael Girón González
Comunitario / CNCA-DGCP

Responsable del Museo: Aguilera ()
Tel/Fax.(492) 4 03 30, "2 40 86, 2 41 38",
Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.
PANUCO, ZACATECAS

Museo Municipal IV Centenario
Comunitario / CNCA-DGCP

, ,

Responsable del Museo: SeguraGuerrero ()
Tel/Fax.(486) 4 01 25, ,
Ubicación: Juárez y Morelos CP. , Col. Centro
PINOS, ZACATECAS

Museo de la Ciudad de Sombrerete *Villa de Llerena*

Presidencia Municipal

Paice. Museo con acervo donado por la población.
Se logró mejorar sus condiciones a fin de poder
apreciar mejor la historia de esta ciudad
zacatecana., ,

Responsable del Museo: AcevedoOlvera ()

Tel/Fax.(493) 5 00 74, ,

Ubicación: Av. Hidalgo # 270 CP. 99100, Col.
Centro

SOMBRETERE, ZACATECAS

<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/llerena.html>

Museo Comunitario de Susticacán

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: HernándezMarín ()

Tel/Fax.5 21 51, ,

Ubicación: "Av. Benito Juárez s/n, Antiguo edif.
de la Escuela Guillermo Prieto" CP. 99480, Col.
SUSTICACAN, ZACATECAS

Museo Regional Valparaíso

Programa Nacional de Museos Comunitarios

, ,

Responsable del Museo: FloresRodarte ()

Tel/Fax.(493) 6 00 78, ,

Ubicación: Av. Negrete s/n CP. 99200, Col.
Centro

VALPARAISO, ZACATECAS

Museo Comunitario de Ameca

Ayuntamiento de Vetagrande

, ,

Responsable del Museo: de MartínezRodríguez
(Directora del DIF)

Tel/Fax.(492) 2 90 48, ,

Ubicación: Ameca s/n CP. 98140, Col.

VETAGRANDE, ZACATECAS

Museo Niño Minero

Comunitario / CNCA-DGCP

, ,

Responsable del Museo: MartínezHernández ()

Tel/Fax.(492) 2 93 10, ,

Ubicación: Domicilio conocido CP. , Col.

VETAGRANDE, ZACATECAS

Museo Toma de Zacatecas o Cerro de la Bufa
Instituto Zacatecano de Cultura

, Martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs., "El 23
de Junio de 1984, para conmemorar el 70
Aniversario"

Responsable del Museo: RomoMartínez

(Administrador)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Explanada del Cerro de la Bufa CP.
98069, Col.

ZACATECAS, ZACATECAS

<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/sistestmuseos.html>

Museo Pedro Coronel

Instituto Zacatecano de Cultura

, ,

Responsable del Museo: LejeuneSescose ()

Tel/Fax.(492) 2 80 21, ,

Ubicación: Plazuela de Santo Domingo s/n CP.
98000, Col. Zona Centro

ZACATECAS, ZACATECAS

<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/museos/zacatecas/coronel.html>

Museo Universitario de Ciencias

Universidad Autónoma de Zacatecas

, Lunes a domingo de 10:00 a 20:00 hrs., A partir
de 1986 se abre al público la exposición de

Responsable del Museo: ?lvarezVillarreal

(Coordinador)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Miguel Auza # 322 CP. 98000, Col.
Centro

ZACATECAS, ZACATECAS

, Martes a domingo de 9:00 a 21:00 hrs.,

Responsable del Museo: ()

Tel/Fax., ,

Ubicación: Plazuela Miguel Auza s/n CP. , Col.
Centro

ZACATECAS, ZACATECAS

<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/sistestmuseos.html>

Gobierno del Estado

"Paice. Museo en el cual se encuentran en proceso
de adaptación el área de talleres de grabado, esto
se lleva a cabo en coordinación con el Centro
Nacional de las Artes. Los talleres y el museo en
general," Miércoles a lunes de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: Serrano (Director del
IZC)

Tel/Fax., ,

Ubicación: Colón y Seminario CP. 98000, Col.
Centro
ZACATECAS, ZACATECAS
<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/sistestmuseos.html>

, Miércoles a lunes de 10:00 a 17:00 hrs.,
Responsable del Museo: ()
Tel/Fax., ,
Ubicación: "Dr. Hierro 311, altos" CP. , Col.
Centro
ZACATECAS, ZACATECAS
<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/sistestmuseos.html>

Museo Rafael Coronel

Instituto Zacatecano de Cultura

"Paice. Con el apoyo brindado, este importante museo abrirá una nueva sala con más máscaras de la colección de Rafael Coronel y mejorará las ya existentes." ,

Responsable del Museo: CastorenaDíaz ()
Tel/Fax.(492) 2 81 16, , 2 81 16
Ubicación: "Callejón de San Francisco s/n, frente al andador artesanal" CP. 98000, Col. Centro
ZACATECAS, ZACATECAS
http://www.logicnet.com.mx/~zac450/muse_raf.html

, Martes a Sábado de 10:00 a 13:00 y de 17:00 a 19:00,
Responsable del Museo: PesqueiraOrtiz ()
Tel/Fax., , 2 02 11
Ubicación: General Enrique Estrada 102 CP.
98050, Col. Sierra de ?lica
ZACATECAS, ZACATECAS
<http://www.zacatecas.gob.mx/ejecutivo/dependencias/izc/museos/sistestmuseos.html>