

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

Informe académico por actividad profesional en la Galería
de Historia, Museo del Caracol

Informe académico por actividad profesional

que para obtener el título de Licenciado en Historia
presenta

Pavel Ignacio Luna Espinosa.

Asesora: Dra. Evelia Trejo Estrada

Ciudad de México, 2015.



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.



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.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*Como el clavel y como el viento
el caracol es un cohete:
petrificado movimiento.*

*Y la espiral en cada cosa
su vibración difunde en giros:
el movimiento no reposa.*

Octavio Paz.

Ningún trabajo recepcional puede llegar a buen término si se cuenta sólo con los medios propios; decir lo contrario sería pecar de arrogancia, soberbia e ingratitud. A lo largo de estos años, muchas personas me acompañaron en estos caminos tan peculiares que son los de la Historia, y para ellos van los siguientes

Agradecimientos:

A Victoria Espinosa e Ignacio Luna, que me impulsaron a hacer lo que más me apasiona, y quienes siempre hicieron todo lo humanamente posible para poner todos los medios a mi alcance. Mi proyecto de vida no hubiese sido posible sin su apoyo incondicional. De ellos aprendí el valor del trabajo duro y el compromiso que se requiere para cursar una carrera como esta. Nada que pueda lograr se acercará al esfuerzo realizado por ellos.

A mi hermana, Tania Luna, que a pesar de haber elegido un camino profesional diametralmente distinto, le debo apoyo incondicional y haber sido un ejemplo de superación. Sin importar las eternas discusiones de hermanos, siento por ella profundo respeto, cariño y admiración.

A Verónica Lona y Oscar Tello les debo uno por las enseñanzas de vida durante los momentos difíciles.

A Estefanía Arellano por su maravillosa compañía y sus comentarios siempre afinados acerca de muchos temas relacionados a las páginas siguientes.

A Andrea Castro, Carolina Sosa, Daniela Rivas, Abel Juárez y Joaquín Espinosa, por sus excelentes muestras de compañerismo.

A mi asesora, la Dra. Evelia Trejo, le agradezco haberse tomado el tiempo y armarse de paciencia para leer este trabajo y ser, como bien dijo, una compañera en este proceso de titulación.

A mis maestros, Dr. Miguel Pastrana Flores, Dr. Álvaro Matute, Mtra. Rebeca Villalobos, Dra. Clementina Battcock, Dra. Marialba Pastor y Dra. Ana Rosa Suárez. A ellos y muchos más les debo sus invaluable conocimientos.

Desde luego, tengo que dedicar un par de líneas a la Mtra. Bertha Hernández, con quien he aprendido más en las charlas de aquellos cafés de la colonia Juárez y Roma, que con muchos maestros en semestres enteros. Debo a ella la oportunidad de haber ingresado a la Galería de Historia, Museo del Caracol.

A María Sánchez, Jefa de Exposiciones, amiga y compañera del museo vecino, el Nacional de Historia. Va para ella todo mi cariño y afecto.

A Rosa María López Pelcastre, tallerista y amiga, por aportar siempre ideas increíbles al Museo.

A la etnóloga Julieta Gil, directora de la Galería de Historia, de personalidad inigualable y sensible a muchos de los retos del museo, por haberme brindado el apoyo durante estos dos años en El Caracol.

A todos ellos va dedicado el siguiente informe; hay un pedacito de todos en cada página escrita.

Un último agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México, alma máter, por haberme permitido disfrutar de su formación todos estos años; y a la Galería de Historia, Museo del Caracol, por ser un gran espacio de desarrollo profesional y permitirme expandir mis horizontes más allá de lo que hubiera imaginado.

Bosque de Chapultepec, ciudad de México. 2015.

Contenido:

	Página
Introducción.....	9
Para entender el Museo del Caracol.....	11
Talleres	
1. Talleres de verano y talleres sabatinos.....	39
Curadurías de exposiciones temporales.	
2. <i>Águilas mexicanas. Iconografía</i>	113
3. <i>¿Dónde se paró el águila?</i>	141
4. <i>Aquí Nació un Caracol. El surgimiento de la Galería de Historia</i>	153
Archivo Histórico	
5. <i>El rescate del archivo histórico</i>	189
Consideraciones finales.....	217
Fuentes consultadas.....	220

Introducción

El objetivo del presente trabajo es informar acerca de las labores realizadas durante poco más de dos años de experiencia como jefe de investigación y difusión en la Galería de Historia, Museo del Caracol.

Aunque en este tiempo he realizado diversas actividades, unas administrativas y otras de planeación, he participado en cinco proyectos que me interesan particularmente destacar por su importancia en mi formación como historiador, ya que estos han complementado mi educación recibida en la licenciatura en Historia. En primer lugar, hablaré sobre el museo, su planteamiento, historia y vigencia, ya que sólo así puede entenderse el trabajo realizado allí. De igual manera, se destacará la labor de difusión realizada a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's). Luego, cada capítulo del presente informe representa una actividad en la que tuve la oportunidad de participar, mismos que fueron ordenados de manera cronológica:

1. **Coordinación de talleres de verano y talleres sabatinos para niños y jóvenes (julio 2013).** El objetivo es hablar sobre los talleres de verano realizados gracias al apoyo del programa Alas y Raíces del Conaculta. Se incluirá el planteamiento de cada taller, su desarrollo y algunas de nuestras consideraciones después de aplicarlos.
2. **Curaduría de la exposición temporal “Águilas mexicanas: iconografía” (diciembre 2013-febrero 2014).** Se trata de la primer curaduría en la que tuve la oportunidad de participar. Aquí se hablará sobre el reto que ello representó para mí y se incluirá el guión curatorial de la muestra.
3. **Curaduría de la exposición temporal “¿Dónde se paró el águila? Cartonería monumental de Sotero Lemus” (Marzo-Agosto 2014).** En

este apartado hablaremos del experimento de integración de los talleres para niños y jóvenes con el trabajo de un artesano cartonero y la curaduría de una exposición temporal.

4. **Curaduría de la muestra “Aquí Nació un Caracol. El surgimiento de la Galería de Historia.” (Agosto 2014-Mayo 2015).** Aquí se hablará de la exposición conmemorativa para iniciar los festejos del 55 aniversario del museo; es uno de los primeros acercamientos historiográficos serios a la historia del Museo del Caracol. Este capítulo se acompaña con el guión curatorial.
5. **El rescate del Archivo Histórico del Museo del Caracol (Noviembre 2014-Agosto 2015).** En este capítulo trata sobre el rescate y sistematización de un acervo hasta entonces ignorado: el del propio museo. Se habla sobre el método de catalogación y se agrega un anexo sobre su restauración.

Las páginas subsecuentes pretenden hablar sobre mi experiencia en cada uno de los proyectos. Abordaré las fortalezas y debilidades de cada uno de ellos a partir de un ejercicio de autocrítica. En algunos casos, y dado que mi trabajo se ha visto nutrido del de otras personas, sumé páginas que no me pertenecen en su autoría intelectual, pero que, con su respectiva anotación, he hecho parte de este trabajo. Me refiero, por ejemplo, al contenido de los talleres de verano o al anexo sobre la restauración del archivo histórico. En cualquier caso, he intentado que este trabajo no sea sólo una mera compilación de resultados obtenidos, sino una reflexión sobre la labor realizada.

Para entender el Museo del Caracol.

"No hay motivos para dudar de la fuerza formativa de la historia del aula. No se justifica la prohibición de este vigorizante de criaturas en crecimiento, aún no torcidas. La exhumación de los valores positivos de otros tiempos enriquece la actualidad aunque no sepamos decir con exactitud en qué consiste tal enriquecimiento. La historia de Bronce no es una especie incapaz de caber en el mismo jarrito donde se acomodan las demás especies historiográficas, incluso la científica. "

Luis González y González, "De la múltiple utilización de la historia"

El quehacer de un historiador comprende tres grandes campos de acción: investigación, generalmente desarrollada en los institutos académicos; enseñanza, que a pesar de abarcar todos los niveles escolares, es atendida por nosotros sólo en los niveles medio y superior; y, finalmente, la difusión, que aunque es capaz de encontrar muchos espacios es quizá el más vituperado. Las últimas dos se hermanan en tanto que ambas tienen como objetivo un público amplio no especializado. Hacer que la historia llegue a un público infantil y juvenil es todo un reto, pues en una sociedad preocupada por lo inmediato, por lo presente, la memoria no es prioridad. Nuestra disciplina puede ser muy compleja, y olvidamos que no es sencillo lograr que públicos generales comprendan un proceso histórico, ya no digamos que se interesen en él. Y es que, nociones como espacio y tiempo, que para nosotros son muy claras, en ocasiones resultan muy abstractas para ellos. ¿Cómo hacer, entonces, para enseñar historia a escolares de nivel básico de una manera amena sin recurrir a simplificaciones pueriles o reduccionistas?

Los museos, las casas de las musas en su acepción original, coadyuvan a esta tarea. Al acudir a ellos, observamos la materialización de un discurso histórico. Sin intentar ser un aula, generan experiencias que complementan

la formación de los estudiantes. Deben ser lugares de diálogo, abiertos a la participación reflexiva y que ayuden a responder las preguntas sobre nuestra propia identidad.¹

Al respecto, quizá no exista en todo México un planteamiento tan claro, redondo, lúcido, sustentado y exitoso como la Galería de Historia, un lugar que, a 55 años de distancia, permanece como referente vigente de la museología mexicana.

Un proyecto pedagógico y conmemorativo.

La Galería de Historia es hija de su tiempo. Despuntaban los años 60. México era un país en constante crecimiento demográfico, de pujanza económica y en proceso de industrialización. El progreso estaba asociado a la urbanización y expansión del comercio.² Sin embargo, el país aún era víctima del rezago educativo. Y es que, según los cálculos, hacia 1956 de cada mil alumnos que ingresaban al primer año de primaria, sólo 134 llegaban a sexto.³

En 1958, Adolfo López Mateos se convirtió en presidente de la República. Para dirigir la Secretaría de Educación Pública, designó a Jaime Torres Bodet. Don Jaime, poeta, educador, antiguo secretario de José Vasconcelos, Secretario de Relaciones Exteriores, director de la UNESCO, sólo por mencionar algunos puestos relevantes, era ya un hombre maduro. Esta era su segunda gestión al frente de la SEP. Personaje convencido de la importancia de la educación y consciente de las carencias del momento,

¹ Ana Graciela Bedolla, "Apuntes para una política educativa en los museos del INAH", en *Gaceta de Museos*, No. 58, abril-junio 2014, pp.14-19, p. 16.

² Soledad Loaeza, "Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968" en Erik Velázquez, Enrique Nalda, Pablo Escalante *et al.*, *Nueva Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2010, 818 p., p. 684.

³ *Ibidem*, p. 685.

comenzó a diseñar un programa para elevar el nivel educativo nacional. Un estudio diagnóstico ordenado por él arrojó que, en 1959, 3 098 016 niños no recibían educación primaria. De ellos, 838 630 se habían dado de baja; 2 259 386 jamás se habían inscrito; 1 061 027 no asistían por hablar otra lengua o por no tener escuela o profesor y 591 325 por dificultades económicas.⁴ El resultado para atacar el problema fue el Plan de Once años, un esquema integral que tenía el objetivo primordial de atender el nivel básico escolar.⁵ Este proyecto contemplaba la repartición de desayunos escolares, la creación y distribución de libros de texto, así como la construcción de escuelas, bibliotecas y museos. Durante el sexenio lopezmateista, es bien sabido, la educación y la cultura se convirtieron en políticas de Estado.

El proyecto de Torres Bodet intentaba no dejar cabos sueltos. La educación, para él, tenía un claro propósito: contribuir a la formación de buenos ciudadanos. Por lo menos desde 1945, durante su primera gestión al frente de la SEP, y en su participación durante la Conferencia Educativa, Científica y Cultural que dio origen a la UNESCO, señalaba la directriz que durante el año siguiente se plasmó en la reforma de nuestro artículo 3º constitucional: “la educación que imparta el Estado –Federación, estados y municipios- tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria”.⁶

Sus ideas se pusieron en práctica y escalaron cuando, en enero de 1960, se comenzaron a repartir los primeros libros que editó la recién creada Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito. En un hecho sin

⁴ Jaime Torres Bodet, *Memorias: La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972, 469 p., p. 228.

⁵ *Ibidem*, p. 685, *cfr.* Bertha Hernández, “Un libro de texto abierto. Pedro Ramírez Vázquez y la Galería de Historia, Museo del Caracol” en *Gaceta de Museos*, No. 57, Diciembre 2013-Marzo 2014, pp. 12-17, p. 15.

⁶ “Una defensa imposible: la del artículo 3º., precepto esencialmente totalitario”, en *La Nación*, año III, num. 123, pp. 8-9, 19 de febrero de 1944. Citado en Cecilia Greaves, “El viraje conservador. La educación en la ciudad de México 1940-1970” en Pilar Gonzalbo y Anne Staples (Coord.) *Historia de la Educación en la ciudad de México*, México, Secretaría de Educación del Distrito Federal-El Colegio de México, 2012, 563 p., p. 425.

precedentes, se distribuyeron más de 16 millones de ejemplares.⁷ Bellamente ilustrados con portadas de los más renombrados artistas mexicanos,⁸ contenían textos de historia aleccionadores, con una clara intención cívica y formativa. En ese sentido, el aprendizaje del pasado entre los niños era fundamental para el entendimiento del México moderno y la construcción de un mejor futuro.

La Galería de historia es resultado indirecto del Plan de Once años, no así de las conmemoraciones cívicas. En ese mismo año de 1960, el país celebraba ciento cincuenta años del inicio de la guerra de Independencia y cincuenta de la Revolución maderista, y para la administración de López Mateos, la educación y el derecho a la cultura eran algunas de las promesas emanadas del movimiento armado. Oficialmente, era el Año de la Patria, en el que la propagación del sentimiento patriótico se había convertido en una de las tareas más importantes del Estado mexicano. Por ello, Torres Bodet decidió que la mejor manera de festejar la efeméride era con la construcción de un museo de historia dedicado especialmente a niños y jóvenes, pero que también sirviera a todo aquel mexicano que quisiera conocer su pasado. El planteamiento original era un espacio introductorio que explicara a los escolares los acontecimientos más importantes a través de recursos que el Castillo de Chapultepec, sólo con sus colecciones, no podía hacer:

Muchas obras se harían con tal motivo. Una, a mi juicio, era indispensable: la de enseñar a los niños, de la manera más objetiva, cómo habían luchado sus antecesores para obtener y afianzar la libertad en nuestro país.

Ya conté, en *El desierto Internacional*, lo que hizo la UNESCO en 1949, al conmemorar el primer aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos. Preparó, en París, en el Museo Galliéra, una exposición. En ella, junto a los

⁷ Jaime Torres Bodet, "En la inauguración de la Tercera Reunión del Comité Consultivo intergubernamental del Proyecto Principal Número Uno de la UNESCO, 14 de marzo de 1960, en *Doce mensajes educativos*, 2ª, ed., nota preliminar de José Ávila Garibay, México, 1963, 195 p., pp. 117-128.

⁸ Una excelente historia sobre los primeros libros de texto gratuitos y su colección pictórica puede encontrarse en Bertha Hernández, *Así eran mis libros. La colección pictórica de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos*, México, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2011, 199 p.

más ilustres textos legales, el visitante podía contemplar –en dioramas muy expresivos- escenas conmovedoras, testimonio del heroísmo de las pasadas generaciones en su voluntad de afirmar los derechos de la persona humana. Desde entonces, pensé en la conveniencia de que México realizase algo semejante, pero más duradero.⁹

Igualmente, Pedro Ramírez Vázquez recordaba las palabras que don Jaime le había dicho sobre el tema:

Está muy bien el contenido del Castillo, pero como es frecuente en los museos de historia cuando se apoyan sólo en los recuerdos físicos, en los vestigios, pues resulta que se desequilibra porque hay personajes de los que por alguna circunstancia hubo más recuerdos físicos que de otros, y no coincide el que tiene más recuerdos con su real importancia en el proceso histórico. En París, me decían, hay un museo muy interesante dedicado especialmente a los jóvenes y niños en el que el recorrido tiene mucho cuidado de darle a cada personaje su nivel adecuado y no caer en los atractivos de las presencias físicas de sus objetos, de su forma de vida.¹⁰

Para materializar el proyecto, Torres Bodet se apoyó en el propio Ramírez Vázquez, a quien conocía desde los años cuarenta, cuando don Jaime estaba por primera vez al frente de la SEP y Ramírez era un joven arquitecto jefe de zona del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, el CAPFCE, en Tabasco.¹¹ Ya para 1960, el arquitecto era reconocido gracias a su modelo de escuelas prefabricadas, conocidas como “aula-casa-rural”, a su participación en la construcción de la Facultad de Medicina de la UNAM y, desde 1958, a su designación como titular del Comité Administrador.

Ramírez Vázquez le propuso a Torres Bodet la construcción de un inmueble en una pequeña desviación de la rampa que lleva al Castillo de Chapultepec. El terreno había sido, otrora, un picadero de caballos. El arquitecto planteó que el edificio tuviera una estructura en espiral con una rampa continua que, al resultar de varios pisos, aprovecharía el poco espacio disponible. **(Imagen 1)** La idea de don Pedro convenció a Torres

⁹ Jaime Torres Bodet, *Memorias: La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972, 469 p., p. 372.

¹⁰ Palabras de Pedro Ramírez Vázquez durante la meda redonda “45 años de la Galería de Historia”. 21 de noviembre de 2005. La transcripción de esta plática forma parte del Archivo Histórico del Museo del Caracol.

¹¹ Bertha Hernández, “Un libro de texto abierto. Pedro Ramírez Vázquez y la Galería de Historia, Museo del Caracol” en *Gaceta de Museos*, No. 57, Diciembre 2013-Marzo 2014, pp. 12-17, p. 14.

Bodet, quien de hecho había llegado a pensar que el viejo edificio de la Ciudadela podría servir para su propósito.¹² -¿De qué serviría una sala introductoria al Castillo ubicada en Balderas?- La lejanía del sitio y el tiempo requerido para su acondicionamiento hacían inviable la idea, por lo que la ladera del Cerro del Chapulín resultaba una buena opción.

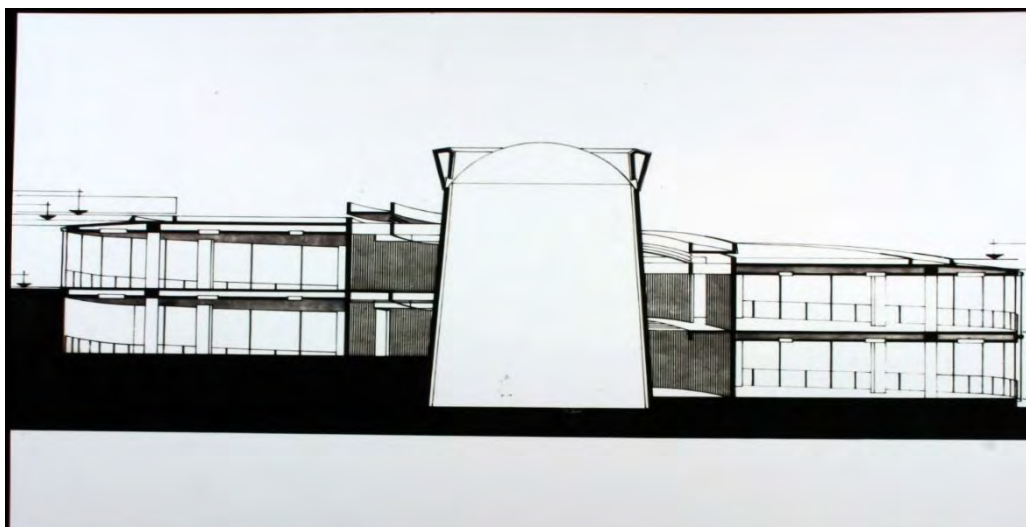


Imagen 1. Plano del Museo del Caracol. Vista de Corte transversal. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0008. Conaculta-INAH.

De esta suerte, la construcción del Museo inició en mayo de 1960. Las distintas formas para referirse a él denotan que sus creadores no eran muy conscientes de su naturaleza, por más claro que siempre fuera su propósito y utilidad educativa. Los primeros planos arquitectónicos rezan los siguientes títulos: “Museo Pedagógico en el Castillo de Chapultepec”, “Museo Histórico Didáctico en Chapultepec” o “Galería didáctica”¹³. Los periódicos de la época, que siguieron de cerca algunos momentos de su creación, se refieren a él como “Galería del Museo de Historia de

¹² Torres Bodet, *Op. Cit.*, p. 373.

¹³ “Plano. Anteproyecto para un museo pedagógico en el castillo de Chapultepec”, Archivo histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez, No. Inv. 0001. Conaculta-INAH. *Cfr.* “Plano. Proyecto Museo Histórico-Didáctico en Chapultepec”, Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez, No. Inv. 0002. Conaculta-INAH.

Chapultepec".¹⁴ Finalmente, conforme avanzó su construcción y su contenido quedó más claro, se definió que sería titulado *Galería de historia "La lucha del pueblo mexicano por su libertad"*.

La construcción del Caracol fue una verdadera proeza: en siete meses, se erigió un museo con un completo sustento histórico, pedagógico y arquitectónico. Una vez realizados los primeros estudios topográficos que confirmaban que la edificación era factible, don Pedro presentó el proyecto de un lugar en el que se bajara a través de una suave rampa. Mucho influyó la arquitectura del Museo Guggenheim de Nueva York, aunque tiempo después el mismo Ramírez Vázquez se sentiría orgulloso de haber logrado una inclinación prácticamente imperceptible, a diferencia de lo que sucede con el edificio de Frank O. Gehry:

El edificio es fantástico, es muy bonito, es una gran escultura urbana, pero la pendiente es enorme, no la recuerdo pero, es superior a 9%, posiblemente sea más, por ahí de 10 o 12%, y al circular siempre está uno con una inclinación muy incómoda [...] Y sí, ya al estudiarlo detenidamente vimos que por ahí de 3% podíamos hacer una circulación continua, como ha sido además la historia de México.¹⁵

Generalmente, el visitante no se da cuenta que, al terminar su recorrido, ha descendido por los dos pisos del edificio. Con el paso de los años, la gente lo bautizó, en un tono familiar y acaso cariñoso, como Museo del Caracol, nombre que sintetiza su peculiar arquitectura.

Otro de los objetivos de Ramírez Vázquez era no violentar el viejo cerro de Chapultepec. En la parte superior del edificio construyó una terraza y, colocó al exterior enormes ventanales polarizados en verde para mimetizar al Caracol con su ambiente. De esta forma, a pesar de que el visitante se encontrara en el interior tendría la sensación estar en contacto

¹⁴ "Fue trasladada la Cúpula de la Sala de la Constitución, en Chapultepec", en *El Nacional*, México, D.F, 5 de noviembre de 1960, p. 5.

¹⁵ Palabras de Pedro Ramírez Vázquez durante la meda redonda "45 años de la Galería de Historia". 21 de noviembre de 2005. La transcripción de esta plática forma parte del Archivo Histórico del Museo del Caracol.

con el bosque. Hacia dentro, el pasado nacional; hacia fuera, uno de los más bellos paisajes de la ciudad.

Al tiempo que la construcción avanzaba, se elaboraba el guión histórico. Don Jaime le encargó el proyecto a Arturo Arnáiz y Freg. Nacido en la ciudad de México en 1915, Arnáiz estudió medicina, economía e historia. Personaje muy reconocido gracias a su labor en la prensa de la época, fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, investigador del Instituto de Investigaciones Históricas y miembro de la Academia Mexicana de la Historia. De él, recuerda Carlos Martínez Marín características que resultan interesantes porque hicieron eco en el Museo:

*Él sabía muy bien darle el peso justo que tenía cada uno de los acontecimientos y cada personaje en el periodo histórico que cultivaba, sabía comunicarlo y, sobre todo, iba mucho más allá de la visión positivista de "yo no he manejado otra cosa más que lo que dicen los documentos y las fuentes". Él sí le daba a sus conocimientos y conclusiones un significado muy particular, tenía un estilo muy narrativo, muy de relato, pero sabía destacar dentro de los acontecimientos, dentro de las etapas históricas, la temporalidad y la importancia de los individuos, y sobre todo marcaba claramente la cadena de los sucesos. Sabía manejar muy bien su información y la conocía perfectamente.*¹⁶

El planteamiento del Caracol debía ser así: una lección amena, sencilla, clara, equilibrada y lineal, que explicara los momentos estelares de la historia de México, desde la Guerra de Independencia hasta la Revolución. Originalmente, Arnáiz y Freg –en una idea muy de historiador donde todo el pasado es importante- propuso una secuencia de 145 escenas históricas, en el que dioramas –representaciones en miniatura- y maquetas topográficas serían el principal recurso explicativo. Tras las primeras valoraciones, se concluyó que mostrar 145 escenas en 4 mil 500

¹⁶ Alicia Olivera, "Carlos Martínez Marín. Entre la Historia y una nueva disciplina" en Alicia Olivera (coord.) *Historia e historias. Cincuenta años de vida académica del Instituto de Investigaciones Históricas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, 243 p., p. 78. Las cursivas son mías.

metros cuadrados era físicamente imposible, además de antipedagógico, por lo que, al final, sólo se seleccionaron cerca de 60.¹⁷

Don Arturo no escogió los temas al azar. El discurso no debía de tener carácter meramente informativo sobre los acontecimientos del pasado, sino tener una fuerte carga emotiva para exaltar valores patrióticos. No es fortuito, por tanto, que acontecimientos que hoy son seriamente cuestionados por los académicos actuales, ya sea por su veracidad o trascendencia, tengan un lugar preponderante en el Museo. Por eso Arnáiz decidió mostrar a Juan José de los Reyes, “el Pípila” a las puertas de la Alhóndiga de Granaditas; a Guerrero e Iturbide a punto de sellar la independencia con un abrazo; o a Guillermo Prieto como escudo humano en su arranque de valor para salvar al presidente Juárez. Tres eran los ejes temáticos del nuevo museo –al igual que los del libro de texto gratuito y al igual que el discurso histórico que se sostuvo todo el Año de la Patria¹⁸–: Independencia, Reforma y Revolución, momentos fundacionales del pasado nacional.

El resto del proceso fue paralelo. Federico Hernández Serrano dirigía la museografía (**Imagen 2**); Iker Larrauri coordinaba la creación de dioramas (**Imagen 3**); Julio Prieto se encargaba de las escenografías; Apolinar Gómez dirigía a veinte escultores que elaboraban las figuras de barro; Mario Cirett hacía lo mismo con cuarenta modelistas que hicieron las maquetas y miniaturas (**Imagen 4**); un grupo de artistas provenientes de la academia de San Carlos, de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y del taller de Prometeo Barragán elaboraban bocetos,

¹⁷ Federico Hernández Serrano, “Museo Chapultepec Histórico-Didáctico de la Independencia y Revoluciones”, 1960, Archivo Histórico del Museo del Caracol. El documento puede considerarse una especie de preguión curatorial y es interesante por el listado original que Arnáiz consideró para la elaboración de los dioramas.

¹⁸ Vid. Virginia Guedea, *La Historia en el Sesquicentenario de la Independencia de México y en el Cincuentenario de la Revolución Mexicana*, México, UNAM-Secretaría de Desarrollo Institucional, 2014, 232 p., ils.

reproducciones de documentos, retratos, mapas, estampas y litografías (Imagen 5 y 6). Debemos decirlo, todo esto sucedía al mismo tiempo dentro del edificio todavía en construcción. Las fotos de la época muestran un espacio más parecido a un taller que a un museo.



Imagen 2. Hombres trabajan en el acondicionamiento de la sala VI del Museo del Caracol. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0039.



Imagen 3. Modelista trabaja en la elaboración de un diorama. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0028. Conaculta- INAH.

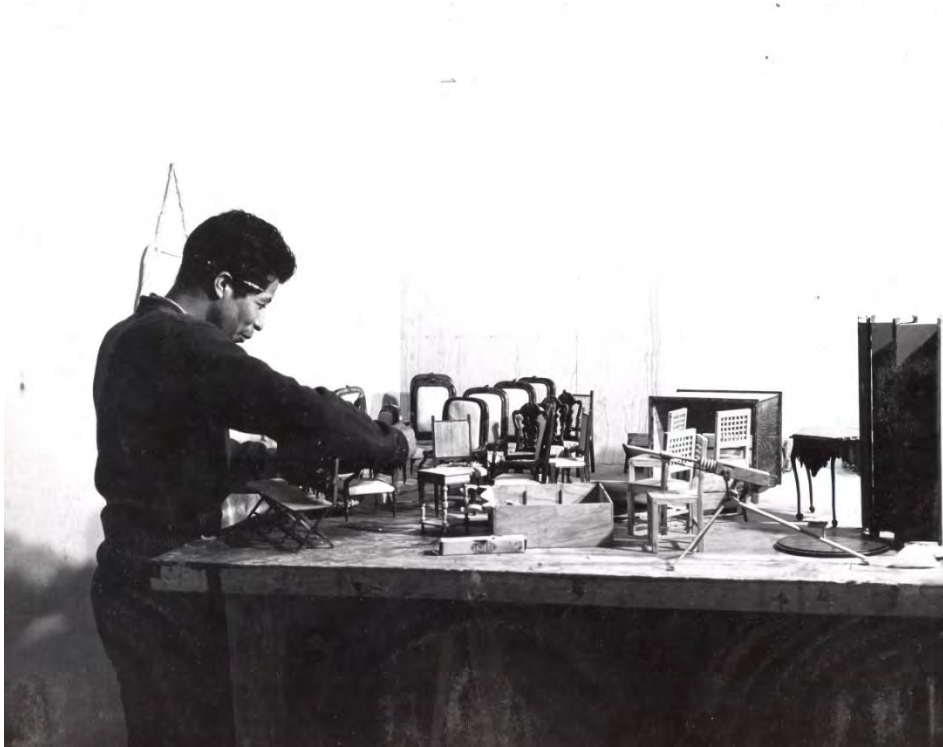


Imagen 4. Modelista elabora mobiliario en miniatura. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0024. Conaculta-INAH.



Imagen 5. Pintor realiza recreación de Morelos rompiendo el Sitio de Cuautla. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0032. Conaculta-INAH.



Imagen 6. Telésforo Herrera, Boceto para el diorama del Niño Artillero. Narciso Mendoza a punto de disparar. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Conaculta-INAH.

Los dioramas pueden considerarse, en sí mismos, obras de arte, recreaciones artísticas del pasado. Cada escena está llena de luces y sombras, colores y texturas, etc. Pero las expresiones estéticas no terminan allí. Para recibir al visitante, se encargó a José Chávez Morado la elaboración de un mural. El propio artista refería que:

La participación que se me pidió en este bello edificio, fue nueva y que yo sepa, no se ha repetido: la de hacer un mural que, a más de desarrollar un tema, permitiera la penetración de la luz, resistiera los efectos atmosféricos y funcionara como puerta, ¿Podía ser vitral? No, porque los vidrios pueden romperse por causas naturales o de agresión humana; la madera no resiste, cuando se vuelve celosía a la intemperie. Se decidió que fuera un cancel en bronce, con una sección que se abriera para el ingreso del público.¹⁹

El tema escogido fue la fusión de dos culturas. Del lado izquierdo del cancel se distinguen los pueblos indígenas, con su cosmogonía, agricultura a base de maíz y espíritu guerrero. Del lado derecho, la cultura occidental

¹⁹ “Discurso de José Chávez Morado en el 30 aniversario de la Galería de Historia, Museo del Caracol.” Archivo histórico del Museo del Caracol.

con sus estudios científicos, el uso del caballo y armaduras medievales. Ambos elementos se funden en las puertas que simbolizan el nacimiento de una nueva cultura mestiza, representada, en una de las puertas, por el rostro de Cortés y por la Malinche en la otra. Al centro un niño, el nuevo ser resultante de la mezcla, se puede apreciar mejor cuando la luz penetra por el lugar.

Para rematar el recorrido, se construyó una sala dedicada a la Constitución de 1917. Pensada a manera de capilla laica, un águila de cantera –también obra de Chávez Morado-, símbolo nacional por antonomasia, preside el recinto. La reproducción de la Carta Magna que allí se encuentra se convierte así en guía para el pueblo mexicano. Los colores patrios, discretos, están presentes en todo el recinto: el rojo en los muros de tezontle, el blanco en el piso de mármol y el verde en la vitrina evocan un profundo sentimiento nacionalista.

Aún con poco tiempo, y sin retraso alguno, la Galería de Historia tomó forma. Sabemos, por la prensa de la época, que quince días antes de la inauguración aún se trabajaba en su construcción. Las fotografías en el archivo histórico del museo son testimonios de cómo, todavía dos semanas antes, subieron el domo del recinto de la constitución. **(Imagen 7)**

A pesar de que López Mateos escribiera en su segundo informe de gobierno que la inauguración se realizaría el 20 de noviembre, durante las conmemoraciones de la Revolución,²⁰ la apertura del Caracol se verificó un día después, el 21. Como recuerda Torres Bodet, “otros actos tenían prioridad en su programa de actividades.” Y es que, en realidad, la joya de los festejos fue la exhumación de los restos de Francisco Madero. A

²⁰ “Informes Presidenciales. Adolfo López Mateos”, p. 94. Disponible en línea: <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-12.pdf> consultado por última vez el 11 de febrero del 2015

pesar de ello, el Caracol era el proyecto personal de don Jaime para recordar la efeméride. Cuenta él mismo que,

por la noche del 20, asistimos a la Feria del Libro, patrocinada por el departamento del Distrito Federal. Admiré la tranquilidad del Licenciado Uruchurtu. Estaba seguro de que todo, en la ceremonia, se llevaría a cabo sin contratiempos. Por lo que atañe a la del día siguiente, no podía yo sentirme tan convencido. Al salir de la Feria, el licenciado López Mateos me invitó a subir a su automóvil. Otras personas iban con él. Le rogué que me dispensase. Según supe, más tarde, el presidente comentó maliciosamente: "Don Jaime va todavía a ver cómo quedará la galería de historia que inauguraremos mañana"... en efecto, hasta después de las doce de la noche, estuvimos revisando ciertas minucias, que podían suprimirse, o perfeccionarse.²¹



Imagen 7. Hombres realizan traslado de la cúpula hacia el Recinto de la Constitución. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez, No. Inv. 0022. Conaculta-INAH.

²¹ Torres Bodet, *Op. Cit.* p. 375.

Sesenta dioramas, dos mil figuras en miniatura y trece mil soldados de plástico eran parte de la colección del nuevo museo. No había, en su interior, objetos antiguos –salvo el manuscrito original de la Constitución de 1917, de la que tenemos indicios que pudo haber estado allí durante el acto de apertura²², tal como Torres Bodet lo había imaginado. Era, además, un espacio que echaba mano de lo que en aquel entonces se consideraban recursos tecnológicos de avanzada, tanto en la construcción como en la museografía. La cúpula del recinto de la Constitución se elaboró con un material plástico muy ligero y resistente; al realizársele una prueba, fue aplicada una carga de una tonelada en su centro, sin haber sufrido deformaciones.²³ De igual forma, López Mateos destacaba que “merced a un dispositivo radiofónico, las escenas figuradas en cada sala serán explicadas al público”.²⁴ En realidad, hace referencia a la sonorización de los dioramas que son parte del discurso histórico, en la que se dramatizaron las escenas representadas. El Caracol, en sí mismo, era considerado la materialización del progreso posrevolucionario, revestido de un halo de modernidad.

La visita inaugural fue prueba de que el museo era efectivo para su propósito. Y es que el ambiente que la visita generó fue tal, que al llegar al Recinto de la Constitución, López Mateos ordenó montar una guardia de honor. Ésta no se planeó, sino que fue resultado de la espontaneidad.

²² En su discurso de apertura, Arnáiz y Freg señalaba que “Coronándolo todo, una cúpula translúcida, protege el manuscrito original de la Constitución de 1917”. Sin embargo, en la actualidad éste se encuentra en la bóveda del Archivo General de la Nación y nosotros contamos con una reproducción. No hay otros documentos que prueben nuestra hipótesis, aunque las fotografías en el Archivo histórico del Caracol muestran que hubo resguardo militar en el Recinto de la Constitución; ¿para qué más, sino para custodiar nuestra Carta Magna?

²³ “Fue trasladada la Cúpula de la Sala de la Constitución, en Chapultepec”, en *El Nacional*, México, D.F, 5 de noviembre de 1960, p. 5.

²⁴ “Informes Presidenciales. Adolfo López Mateos”, p. 94. Disponible en línea: <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-12.pdf> consultado por última vez el 11 de febrero del 2015

Durante los años subsecuentes, el mismo ritual fue repetido por los grupos escolares que visitaban al museo. (Imagen 8 y 9)



Imagen 8. Adolfo López Mateos preside guardia de honor en el Recinto de la Constitución, Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez, No. Inv. 0046. Conaculta, INAH.



Imagen 9. Grupo escolar realiza honores a la bandera en el Recinto de la Constitución, Archivo Histórico del Museo del Caracol, Fondo Pedro Ramírez Vázquez. No. Inv. 0101. Conaculta-INAH.

No todo fueron elogios para el Caracol. De igual forma en que fue bien acogido, también sufrió muchas críticas. En sus memorias, Torres Bodet se quejaba de "la ironía de ciertos historiadores, que calificaban de absurda mi decisión [de crear un museo con esas características]".²⁵ Ya habría tenido oportunidad el filósofo Emilio Uranga de defenderlo también de aquellos que se referían a él como la "gran juguetería nacional".²⁶

Es realmente poco lo que sabemos de la historia del museo después de su inauguración. De inmediato, y a pesar de su planeación original, se convirtió en un museo independiente del Castillo de Chapultepec. Fue financiado algunos años por el CAPFCE y después pasó totalmente a manos del INAH.²⁷ Después de ello, quizá lo más relevante que sabemos que le sucedió fue en el año 2000, cuando se inició un proceso de reestructuración del discurso museográfico.²⁸ Los gráficos, pinturas, mapas, etc. fueron removidos debido al mal estado en el que se encontraban. Se quitaron algunos dioramas, aunque se intentó respetar la estructura discursiva original y conciliarla a la luz de las nuevas visiones históricas. No se quitó, por ejemplo, el diorama del Pípila en la puerta de la Alhóndiga, pero sí se reinterpretó y se explicó que, aunque no podemos probar su existencia, sí pertenece a la tradición popular, y por tanto existe como fenómeno histórico.

²⁵ Torres Bodet, *Op. Cit.* p. 373.

²⁶ Emilio Uranga, "Un museo que se Ve y se Oye", en *El espíritu público*, Campeche, Campeche. Martes 21 de febrero de 1961, p. 2, 6.

²⁷ En un memorándum dirigido a Agustín Yáñez, escrito en enero de 1965, don Pedro hace recuento del dinero del CAPFCE erogado para la Galería de Historia y el Museo Nacional de Antropología, y pregunta si la dependencia a su cargo debe seguir haciéndose cargo de dichos gastos. Agradezco a Javier Ramírez Campuzano, propietario del archivo del arquitecto, las facilidades para consultar este documento.

²⁸ Victor M. Ruiz Naufar, quien al tiempo que trabajaba para la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras, nos ha dejado un informe muy completo del trabajo realizado durante 2000 y 2002. Véase *Curaduría y guión museográfico de los museos Galería de Historia y Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, Informe Académico de Actividad Profesional que presenta Victor Ruiz Naufar para optar por el título de Licenciado en Historia, México, el autor, 2007, 333 p.

Poco se reconoce la importancia de este espacio, pero el Caracol es, de hecho, el primero de los museos modernos en México, así como el primero de los contruidos por Pedro Ramírez Vázquez. La realidad es que la década de los sesentas fue quizá la más prolífica para el arquitecto, y el museo es el inicio de esta etapa. Su importancia fue tal, que a don Pedro le abrió las puertas para ser el constructor del Museo Nacional de Antropología, apenas tres años después. Cuenta el mismo arquitecto que en la salida de la Galería el presidente López Mateos, satisfecho y complacido, decidió que él estaría a cargo del proyecto.²⁹ Aunque ya se hablaba desde hacía tiempo de la creación del Museo de Antropología, es el buen fin del trabajo en la Galería de Historia el que le dio una nueva dimensión. Además de don Pedro, Julio Prieto, Iker Larrauri y José Chávez Morado participaron de nueva cuenta. Uno no tiene que hacer más que ver “El Paraguas” del MNA, la columna monumental de bronce del patio central, para darse cuenta que el principio simbólico es prácticamente el mismo del cancel de bronce. Del lado este, simboliza la integración de México, representada por la fusión de elementos mesoamericanos y españoles. En la vista norte y sur está plasmada “la lucha del pueblo mexicano por su libertad”.³⁰ Son estos, en cierta forma, ecos del Caracol.

Un museo sui géneris.

Aún a 55 años de distancia, la Galería de Historia es un lugar único. Nunca más se puso en práctica un espacio con la misma vocación o el mismo planteamiento, aunque sí dejó importantes ecos. El Caracol demostró que un museo no es necesariamente aquel que custodia objetos antiguos, sino

²⁹ Palabras de Pedro Ramírez Vázquez durante la mesa redonda “45 años de la Galería de Historia”. La transcripción de esta plática forma parte del Archivo Histórico del Museo del Caracol.

³⁰ Jaime Torres Bodet citado en Pedro Ramírez Vázquez “El museo hace cuarenta años” en *Museo Nacional de Antropología, México: Libro conmemorativo del cuarenta aniversario*, México, Conaculta, INAH, Turner, 2004, 441 p., p 40-42.

un sitio de reflexión y conocimiento, independientemente de los recursos que para ello se ocupen. Hasta este punto, los museos estaban asociados principalmente al resguardo de piezas antiguas. Pensemos, por ejemplo, en el viejo Museo Nacional de la calle de Moneda a principios del siglo XX, más parecido a una bodega de piezas que a un lugar planeado para dar un discurso histórico y museográfico. En 1960, el propósito viró y, en lugar de la acumulación de objetos, lo importante era la comunicación del pasado. De ahí que no se requirieran piezas de época, pues las recreaciones de los dioramas y maquetas cumplían cabalmente su función didáctica. 45 años después, Iker Larrauri recordaría que:

la experiencia además fue una gran lección en otro sentido, una lección de lo que realmente puede esperarse de un museo. En aquel tiempo la concepción tradicional, clásica era que un museo trabajaba siempre necesariamente con colecciones que eran testimonios del pasado, etc. [...] Estar manipulando la historia de alguna manera, es decir estar produciendo la historia, los testimonios de la historia, en vez de estar ordenando las reliquias de la historia era una voltereta, digamos, en la concepción de los museos, en una voltereta teórica.³¹

En efecto, la colección del Caracol era inventada, creada exprofeso para un edificio de la misma naturaleza. Esto dio, de cierta forma, absoluta libertad a sus creadores para “moldearla” tanto como hicieron con las figuras. Más que historia de bronce, es “de barro”. Los dioramas están pensados para transmitir un mensaje específico y no tanto una descripción de los hechos. Así, percibimos la tensión de las reuniones en la casa de los corregidores de Querétaro, la bondad de Nicolás Bravo al perdonar a trescientos soldados realistas, la apoteosis de la coronación de Iturbide, o el dramatismo del fusilamiento de Maximiliano, por poner algunos ejemplos. Cada escena tiene una iluminación planeada, con cierta intensidad y dirigida a figuras específicas. Los dioramas adquieren un

³¹ Palabras de Iker Larrauri durante la mesa redonda “45 años de la Galería de Historia”. La transcripción de esta plática forma parte del Archivo Histórico del Museo del Caracol. *Vid.* p. 9.

sentido dramático, y la historia de México se vuelve así una obra de teatro en tres actos: Independencia, Reforma y Revolución.

Como toda obra, esta historia tiene protagonistas, que más que los grandes héroes, es el pueblo. Es la lucha del pueblo mexicano por su libertad, como reza el nombre oficial del museo; son las siluetas del pueblo las que componen las plumas del águila nacional, según la obra de José Chávez Morado; y es el motor de la historia mexicana, según la inscripción que Torres Bodet mandó grabar en el vestíbulo del Museo: “procura ser siempre digno del héroe esencial de la Independencia, de la Reforma y de la Revolución; *el pueblo al que perteneces*”.³²

De la misma forma, esta narración también tiene antagonistas. Y aunque actualmente pueda ser mal visto por el gremio de historiadores, la historia del Caracol es de héroes y villanos, y de fuertes juicios históricos. Por ello, y por poner sólo un ejemplo, la mejor forma de representar a Santa Anna durante la invasión norteamericana no es al frente de la batalla, sino en el pueblo de Tlalpan divirtiéndose en una pelea de gallos. Los grandes villanos de nuestra historia son los enemigos de la independencia, los intervencionistas y los que están en contra de las libertades sociales; es decir, todos aquellos que han intentado detener el camino de la patria hacia la libertad.

¿El museo ha dejado de estar a la vanguardia? Es cierto que mucho han avanzado las técnicas desde 1960 y podría pensarse que, aquello que en aquel entonces se consideraba como algo de avanzada, no lo es más, pero la mejor tecnología no es la más reciente, sino la que mejor resiste los embates del tiempo y demuestra su eficacia. De hecho, El Caracol dejó herencia en recintos posteriores. Apenas cuatro años después, en 1964, el Museo Nacional de Antropología reprodujo el modelo y lo usó en el

³² Las cursivas son mías.

diorama de la caza del mamut y el del mercado de Tlatelolco. Ya para entonces las técnicas habían avanzado, y las figuras, hechas por un equipo a cargo de Carmen Antúnez, eran de plástico. El sistema de sonorización también se replicó, sólo que en este caso estaban dirigidas a piezas arqueológicas.

También hay ejemplos más recientes de la aplicación del mismo experimento: actualmente en Michoacán, en el museo dedicado a Morelos, existe un diorama en el que el Siervo de la Nación, ya robotizado, recita los artículos de la Constitución de Apatzingán. El recurso museográfico de las maquetas también echó raíces, y pueden ser encontradas en muchos recintos del país, principalmente en zonas arqueológicas. Quizá las nuevas tecnologías sean más impactantes para los visitantes, puede que tengan algún tipo de mejora, pero el principio es esencialmente el mismo. En los espacios construidos después del Caracol, es posible explicar acontecimientos sin la necesidad de objetos antiguos y con recursos didácticos. Un mérito, sin duda, poco reconocido.

Incluso, considero que el hecho de que las figuras en la Galería de Historia carezcan de movimiento dota al museo de un particular encanto. Y es que así, el visitante puede observar con detenimiento cada uno de los dioramas. Su nivel de detalle permite que una escena congelada incite muchas preguntas. ¿Qué están haciendo los personajes? ¿Cuáles podrían ser los diálogos? Cada una de las escenas invita a la profunda contemplación de los acontecimientos esenciales de nuestra historia.

Aquella “voltereta” a la que se refería Larrauri que permitió hacer de la historia de México una “lucha del pueblo por su libertad” hizo que el Caracol se convirtiera en una gran filosofía de la historia. Existe, implícitamente, un discurso sobre el sentido del pasado nacional. El proceso es lineal, pues un hecho sucede al otro sin repetición de

procesos.³³ En esta idea, el tiempo no tiene otro objeto sino la conquista de la emancipación del pueblo mexicano, en el que la promulgación de la constitución salida de una gesta revolucionaria –de la cual el gobierno de López Mateos se asumía como heredero- es lo más importante, lo que permitiría la materialización del progreso en México. Democracia, educación, seguridad social, estabilidad económica y crecimiento industrial eran las promesas del porvenir que encontraban sus raíces en el pasado. En ese sentido, es una filosofía con un sentido pragmático y pedagógico, aunque sus visitantes en realidad no lo puedan notar.

Mucho ha cambiado nuestra idea de la historia y su utilidad desde que, aquella mañana de 1960, se presentara a los mexicanos esta Galería. A muchos historiadores actuales les resulta incómodo que nuestra disciplina aún tenga ese corte nacionalista. ¿Es por tanto un museo obsoleto? Todo lo contrario. Quizá hoy más que nunca, en un ambiente social tan tenso como el actual, El Caracol es necesario. Como bien apunta Josefina Zoraida Vázquez en *Nacionalismo y educación en México*:

Los psicólogos han subrayado que el patriotismo y el nacionalismo sirven, y sirven bien, a funciones psicológicas importantes [...] Políticamente, como medio para integrar grupos diferentes en una nación, parecen insustituibles y la acuñación misma de una visión histórica, un elemento fundamental para transmitir un sentido de unidad pasada que dé origen a la voluntad de un destino común. Como fuerza que unifica esfuerzos para lograr metas comunes, al mismo tiempo que proporciona al individuo un lugar en la comunidad el nacionalismo parece una fuerza positiva. Los lados negativos de ella son tan obvios que no hace falta señalarlos.

Creemos que la medida de integración que México como nación ha logrado, es en buena medida un producto de una labor intencionada llevada a cabo a través de la escuela y de la enseñanza de la historia.³⁴

³³ Durante el discurso del 150 aniversario del inicio de la guerra de Independencia, Torres Bodet explicaba que “pocas historias tan desgarradas; pero, en el fondo, pocas historias tan rectilíneas”. *vid.* “En la celebración del CL aniversario del grito de Dolores, 16 de septiembre de 1960” en *Doce mensajes educativos*, 2a ed., Nota preliminar de José Ávila Garibay, México, 1963, p. 181.

³⁴ Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1979, 331 p., p. 19.

En momentos como el nuestro, es posible que la unidad y la generación de identidad cultural sean urgentes. Después de todo ¿No aspiramos acaso a que nuestra disciplina sea útil a la sociedad? ¿No es ese, o debería ser, el fin último de las humanidades? Pero necesitamos entender, primero, que formación de identidad no necesariamente indica falseo de la historia, y que un fin pragmático y cívico no significa quitarle rigor a nuestra disciplina.

Lo más importante es que el Caracol es en sí mismo un testimonio histórico sobre cómo se concebía el pasado hace cincuenta y cinco años. Ningún académico se atrevería a modificar un libro ya terminado, aún a pesar de las nuevas investigaciones. La Galería es, ya lo dijo Torres Bodet, “un libro de texto abierto” una obra colectiva que no debería ser mutilada tan a la ligera. Sus escenas, figuras, personajes y miniaturas son ya su patrimonio histórico. A pesar de todo allí sigue, con sus detractores y simpatizantes, enseñándole a los niños y jóvenes, y aún a muchos adultos, “la madrugada intrépida de dolores”, el martirio de Morelos frente a la Inquisición, a Guerrero frente a su padre explicándole por qué no puede abandonar la insurgencia, las invasiones por las que pasó esta nación independiente, el triunfo del sistema republicano, el progreso porfiriano encarnado en un tren que pasa por la cañada de Metlac, y la jura de la Constitución de 1917.

Trabajar en el Caracol

A pesar de ser de vital importancia por su propósito pedagógico, la Galería de Historia ha pasado su existencia sin la debida atención. Muchas administraciones no le dieron el mantenimiento debido y hacia el año 2000 su reestructuración era más que necesaria. Particularmente sus

gráficos presentaban un notorio nivel de deterioro. A pesar de la renovación de aquel año muchos aspectos se volvieron a desatender y poco después volvió a ser un museo con aspecto descuidado. Ni siquiera en 2010, en su cincuenta aniversario, se emprendió un programa de festejos, aunque se realizó una muestra conmemorativa.

Durante los primeros meses del 2013, con Sergio Raúl Arrollo al frente del INAH, se nombró como directora del museo a la etnóloga Julieta Gil, quien ya ha dirigido otros espacios del Instituto tales como el Museo Nacional de las Culturas y la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. La consigna de la nueva directora era muy clara: incorporar al Caracol a alguien joven, con formación de historiador, que elaborara contenidos novedosos, investigara diversos temas en torno al museo y sus contenidos, y que diera empuje a su difusión, preferentemente, a través de medios electrónicos.

Fue entonces cuando se me dio la oportunidad de trabajar para esta Galería de Historia. Se me nombró, para tal efecto, jefe de investigación y difusión. En el primer rubro, he realizado investigaciones de distinta naturaleza para los requerimientos del museo, incluida su propia historia; de ello se hablará más adelante. Para mi segunda función he trabajado, a través de una estrategia digital, para dar a conocer un museo que en la actualidad es ignorado por las generaciones más jóvenes.

Quizá el primer reto al que me tuve que enfrentar fue de orden práctico. Y es que en los planes de estudio de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, la difusión y los museos son temas poco abordados. Hasta entonces, yo había realizado mi servicio social en el Instituto de Investigaciones Históricas y después fui adjunto y asistente del Dr. Miguel Pastrana, de modo que mis habilidades estaban más encaminadas a la

investigación y docencia. En ese sentido, mucho he aprendido durante este tiempo.

El Caracol es un museo con poco presupuesto, de modo que no puede darse el lujo de gastar grandes cantidades de dinero en el pago de espacios publicitarios, lo que ha mermado su difusión. Quizá tampoco es un recinto tan atractivo para los medios de comunicación, por lo que nuestra presencia allí tampoco es mucha. Por ello, acudimos a una estrategia en medios digitales, que pueden llegar a un amplio público sin necesidad de invertir, si así se desea, un solo peso. Estas herramientas pueden ser poderosísimas, y es que según la Asociación Mexicana de Internet, en 2013 51.2 millones de mexicanos fueron usuarios de Internet, de los cuales 57% son niños y jóvenes entre 6 y 24 años. 9 de cada 10 internautas son usuarios de alguna red social,³⁵ Estas plataformas, a diferencia de los medios tradicionales, nos han permitido tener absoluto control de la información sobre el museo. Así, proyectamos exactamente la imagen que queremos dar sin la intervención de intermediarios que en ocasiones distorsionan la información. Rescatamos la página web www.caracol.inah.gob.mx, para lo cual recibí capacitación especial de la Dirección de Medios, y desde entonces se mantiene actualizada con toda la información relevante: su ubicación, horarios, costos, historia, colección, exposiciones temporales, actividades, conciertos, talleres, etc.

Hemos aprovechado el creciente uso de las redes sociales. Al llegar, tomé una cuenta de Facebook duplicada (es decir, existían dos cuentas llamadas "Museo del Caracol"), desactualizada, de contenido pobre y con apenas 200 seguidores; actualmente tenemos 9,000 seguidores y nuestras publicaciones llegan a alrededor de 30,000 personas. Hemos incursionado también en Twitter, y nuestros tuits son vistos entre 20 mil y 40

³⁵https://www.amipci.org.mx/estudios/habitos_de_internet/Estudio_Habitos_del_Internauta_Mexicano_2014_V_MD.pdf Consultado por última vez el 11 de febrero de 2015.

mil ocasiones por mes. Desde ambas redes mantenemos constante comunicación con nuestros seguidores. Ambos han demostrado ser excelentes espacios no sólo para la publicación de nuestras carteleras, sino para la difusión del conocimiento histórico. Y es que, cuando las publicaciones son interesantes para nuestros seguidores, las comparten y permiten que otros internautas las reciban.

Otras plataformas de las que nos valemos son la página *México Es Cultura*. Portal desarrollado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes para la publicación de actividades culturales, este espacio se autodenomina “la cartelera nacional” y tiene como propósito poner al alcance de cualquier usuario la información relacionada a todos los espacios dependientes del CONACULTA. Otro sitio es *H-México*, una iniciativa de varios académicos relacionados con la disciplina histórica que distribuye, a través de su página y de listas de correo electrónico, información de interés para aquellos interesados en el pasado. También iniciamos una campaña permanente de *mailing*, que consiste en enviar, vía correo electrónico, nuestras actividades a las personas que pertenecen a nuestra lista de difusión y a todo el personal del INAH.

Con este plan de difusión nos adherimos a la Estrategia Nacional Digital,³⁶ particularmente a los objetivos contemplados en los siguientes puntos:

- 5) "Adoptar una comunicación digital centrada en el ciudadano";
- 10) “Desarrollar una política nacional de adopción y uso de las TIC en el proceso de enseñanza-aprendizaje del Sistema Educativo Nacional”;
- 11) “Ampliar la oferta educativa a través de medios digitales”;

³⁶ Toda la información relacionada con la Estrategia Nacional Digital puede consultarse en <http://www.presidencia.gob.mx/edn/> Consultado por última vez el 11 de febrero de 2015.

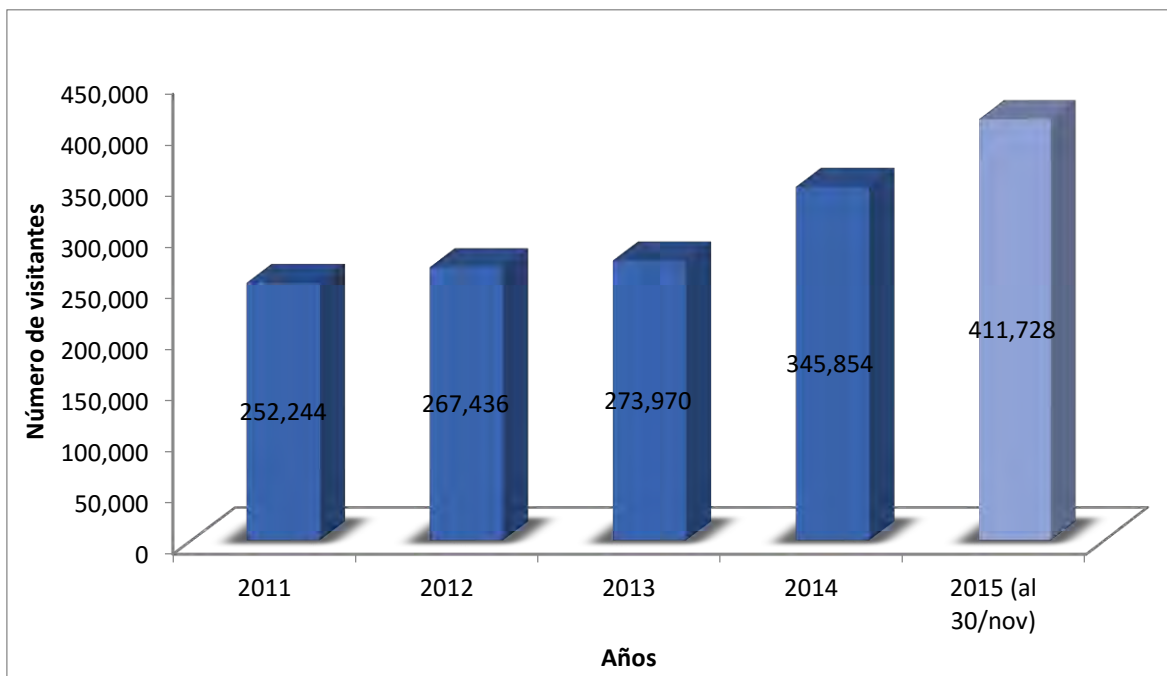
12) “Mejorar la gestión educativa mediante el uso de las TIC”; y

13) “Desarrollar una agenda digital de cultura”.

Desde luego, el que nuestra estrategia tenga preferencia por lo digital, esto no nos exime de los medios tradicionales. Mantenemos constantes vínculos con la Dirección de Medios de Comunicación del INAH, quienes nos apoyan mediante la realización de notas informativas que después se difunden entre los medios culturales más importantes. Asimismo, mantenemos constante contacto con el Instituto Mexicano de la Radio para la difusión de nuestras actividades.

Esta estrategia ha rendido sus frutos. Y es que, durante 2014, recibimos un total de 345 mil 854 visitantes, lo que nos convirtió en el cuarto museo del INAH más visitado del país, por encima, incluso, de tres Museos Nacionales: Museo Nacional del Virreinato, Museo Nacional de las Intervenciones y Museo Nacional de las Culturas.³⁷ En 2015, los datos muestran que del 1º de enero al 30 de noviembre nos han visitado 411,728 personas, lo que representa un máximo histórico.

³⁷ Todas las estadísticas de visitantes a museos y zonas arqueológicas del INAH desde el año 2000 pueden consultarse en <http://www.estadisticas.inah.gob.mx/>



El objetivo inicial de la difusión de nuestro recinto es lograr que el conocimiento histórico llegue cada vez a más personas. De lo contrario, cualquier intento de nutrirlo académicamente resulta fútil. Para nosotros, no tiene utilidad organizar eventos académicos, organizar exposiciones, realizar talleres, etc., si no encuentra un público a quién dirigirse, y eso sólo se logra con una buena estrategia.

Gracias al trabajo de difusión y promoción del museo hemos podido realizar varios proyectos, como talleres para niños y jóvenes, exposiciones temporales y una investigación permanente sobre el museo y sus contenidos que partió del rescate de su acervo histórico. De ello, hablaré en los capítulos siguientes.

Capítulo 1

Talleres de verano y talleres sabatinos.

El Caracol, como propuesta pedagógica, no puede restringir su campo de acción al recorrido que sus visitantes realizan. El museo no es ni debe ser una extensión del salón clases y, sin embargo, tiene que facilitar el conocimiento del pasado. La visita guiada tradicional, por amena que pudiera ser, no es suficiente. Por ello, recurrimos a un planteamiento lúdico que sirviera como un generador de experiencias que facilitaran el saber histórico: el resultado fueron los talleres de verano y talleres sabatinos.

Es cierto que el Caracol ya realizaba talleres para sus visitantes, pero siempre tuvieron un desarrollo irregular y no siempre con un claro enfoque histórico. Antes de la actual administración, en éstos se elaboraban manualidades que resultaban inconexas con el contenido del museo. La problemática no era exclusivamente nuestra. Había talleres de encuadernado en el Museo Nacional de la Revolución; cursos de piano en el Museo Nacional de San Carlos; artes escénicas en la Galería José María Velasco; es decir, actividades que no aprovechan el potencial de las colecciones que cada recinto exhibe. En estos casos, la balanza está cargada hacia la realización de manualidades y actividades que echan al olvido la vocación original de cada espacio.

También existe la contraparte donde el INEHRM es el mejor ejemplo, en el que todo el peso lo tiene el contenido histórico y la actividad manual es poco atractiva. En 2014, esta institución realizó una serie de talleres de verano agrupados en un curso llamado "Conoce tu historia", donde la dinámica no fue más allá de loterías y memoramas. Lo que existe, en el fondo, es un profundo desconocimiento de los historiadores de técnicas pedagógicas para transmitir el pasado, y aún más de las características de los niños nacidos durante el nuevo milenio. Se nos forma siempre para la investigación, pero dejamos de lado la enseñanza. Naturalmente, cuando

es necesario desarrollar actividades lúdicas, pocos pueden presentar una propuesta de calidad. Las loterías, memoramas y rompecabezas son recursos obsoletos para una generación que no sólo ya no se entretienen así, sino que están inmersos en dinámicas de juego en medios digitales donde todo lo demás resulta poco menos que aburrido.

En mayo del 2013, el museo inició una estrecha colaboración con el programa “Alas y raíces” de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil del Conaculta. Gracias a ello se logró poner en práctica una serie de talleres de verano llamados “Paseo por el México de los tiempos de la Independencia.” Estos nacieron en 2008 con miras a aplicarlos en todas las escuelas del país. El planteamiento era que la clase tradicional no basta para adentrar a los niños al pasado. “Mediante el juego se abren de par en par las puertas de la imaginación para que los más jóvenes se asomen a la vida cotidiana de la Nueva España durante la época en la que se inició la lucha por la libertad y la igualdad”³⁸.

Bajo esa premisa, se acudió a un grupo de historiadores, pedagogos, académicos en general y talleristas que desarrollaron un total de 11 talleres que abordaban diversos aspectos de la guerra de independencia y, a partir de allí, se editó el libro *Paseo por el México de los tiempos de la Independencia. Manual del guía*. Aunque el plan era que estos llegaran a todas las aulas del país en las conmemoraciones del 2010, sólo se imprimieron 2,000 ejemplares. Así, el proyecto se abandonó hasta 2013, cuando se pensó que podrían aplicarse en el Museo del Caracol, del 15 al 27 de julio, como parte del Programa Nacional de Verano. El que escribe esto tuvo la oportunidad de coordinar dicha actividad. De los once talleres, decidimos aplicar los siguientes cinco:

³⁸ “Presentación” en *Talleres. Paseo por el México de los tiempos de la Independencia: manual del guía*, México, Coordinación Nacional para las Conmemoraciones del 2010, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2008, 200 p., p. 7.

-*Aprendices de cartógrafos*, diseñado e impartido por José Manuel Valdés Amézquita.

-*Reporteros de la independencia*, diseñado por Bertha Hernández e impartido por Patricia Priego.

-*A la última moda de las currutacas y petimetres*, elaborado por Manuel Villalpando Cázares y aplicado por Rosa López Pelcastre.

-*De colados en las tertulias*, de María Teresa Valenzuela, impartido por Paola Ruvalcaba.

Sobre lienzo o papel, yo te cuento cómo era él: el retrato. Diseñado por Alejandra y Andrea Gutiérrez y aplicado por Susana Flores.

-*Detectives Historiadores*, hecho por David Guerrero Flores. Debido a mi formación profesional, se propuso que fuese yo quien lo impartiera.

La primer respuesta de esta iniciativa fue muy favorable. De los 30 lugares que contemplamos originalmente para las inscripciones, fue necesario realizar una ampliación para recibir 30 niños más. Por cuestiones de logística, organizamos a los asistentes en dos grupos según su edad, A y B. Así, mientras un grupo A tomaba el primer taller, el B hacía lo mismo con el segundo; después se intercambiaban. A continuación, presentamos el planteamiento de los talleres, obtenidos del libro, los cuales adaptamos en algunas cuestiones a las necesidades del Caracol.

Taller: Paseo Por el México de los tiempos de la Independencia.

Aprendices de Cartógrafos.

Descripción: elaboración de mapas con la técnica de ingeniería de papel.

Objetivo: Comprender que el espacio es uno de los ejes de la historia. Comprender el concepto de espacialidad mediante la elaboración de mapas como recurso gráfico útil para comprender el tema.

Desarrollo.

-Explicar a los niños qué es la cartografía, qué hace un cartógrafo y cómo lo hace.

La cartografía es el arte, la ciencia y la técnica de hacer mapas. Un cartógrafo es la persona que traza o dibuja el mapa sobre una superficie.

En la actualidad gran parte de la información terrestre la proporcionan las imágenes satelitales y la fotografía aérea. Este conocimiento es parte de una ciencia que describe el aspecto antiguo, el actual, natural y humano de la superficie terrestre: la geografía.

Entre los instrumentos que utiliza el cartógrafo están:

- El teodolito: aparato que sirve para medir el terreno. Es similar a una cámara antigua de fotos, que se apoya sobre un trípode nivelado.
- La brújula: instrumento que sirve para orientarse sobre la superficie terrestre. Tiene una aguja que indica el norte magnético del planeta.

-Explicar que para realizar y leer un mapa es necesario conocer algunos signos y símbolos:

Para entender qué es un símbolo, organizar un juego de palabras donde cada participante tomará de un sobre una palabra al azar, por ejemplo, río, árbol, montaña, carretera, vías de ferrocarril, zona de pantanos, escuela, granja, hospital, estacionamiento, restaurante, puente, valle, entre otras, e intentará representar con una imagen, sin emplear palabras, el término que le toque.

Concluir el juego con la siguiente información:

Símbolo o signo: imagen o figura con la que se representa una cosa o una idea.

En los mapas se emplean los símbolos para mostrar qué son y dónde están las cosas. Se utilizan también para ahorrar espacio y dar mayor información.

Para diseñar un símbolo se requiere que éste comunique claramente un elemento real que se desea representar. Cuando no es posible utilizar una imagen, se pueden usar letras y colores.

Para cerrar el ejercicio, mostrar en un mapa los símbolos convencionales que representan ríos (líneas onduladas azules), las zonas pantanosas (líneas que parecen ramilletes de hierbas) o un bosque (grupo de árboles) entre otros muchos.

2. Elaboración individual de un mapa

-Invitar a los niños a realizar su propio mapa a partir de la observación de su entorno y su vida cotidiana. Puede ser su ciudad, su pueblo, colonia, del lugar a donde fueron de vacaciones, del recorrido de la casa a la escuela, del camino para llegar a la cancha de fútbol o a la casa de un familiar.

-Practicar el dibujo del mapa en una hoja de papel bond.

-Dibujar sobre una cartulina de 25 x 25 cm sin doblar el área geográfica que escogió para hacer su mapa.

-Aplicar los símbolos, nombres, rutas y características geográficas que el niño considere importantes para su mapa.

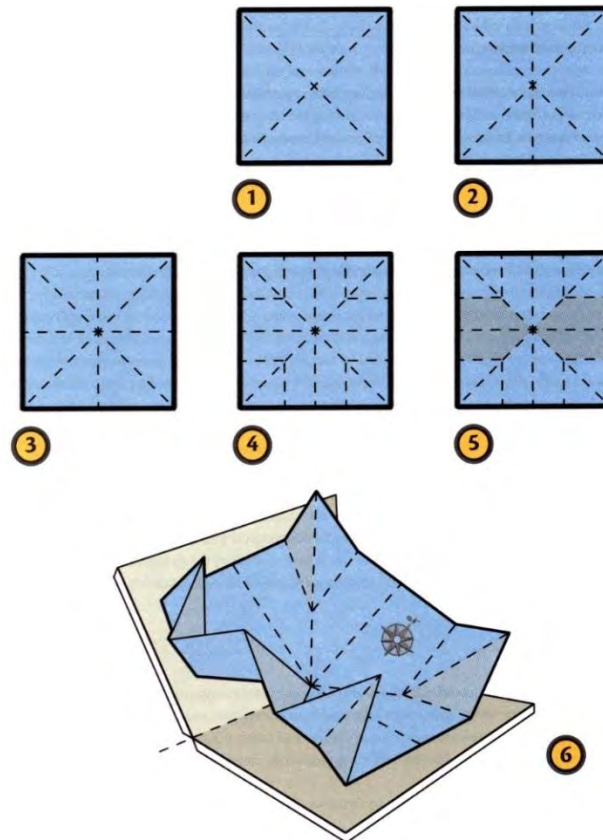
-Colorear con lápices y marcadores.

3. Explicación sobre la elaboración del soporte de un mapa aplicando la técnica de la ingeniería de papel.

Doblar diagonalmente el mapa terminado (véase *ilustración 1*); luego, de manera vertical (véase *ilustración 2*) y, por último, doblarlo en forma horizontal (véase *ilustración 3*)

Marcar en cada esquina del mapa un cuadro de 5.5 cm. aproximadamente y doblar hacia adentro de manera que siga una línea diagonal (véase *ilustración 4*).

Pegar el mapa por el revés, al soporte o portada –de cartón de 28 x 28- como indica el plano (véase *ilustraciones 5 y 6*).



Decorar y rotular el soporte o portada del mapa con el nombre del mapa y del autor, la fecha y el lugar. También debe incluirse la lista de simbología.

Una vez terminado, mostrar a los participantes un mapa de la ruta de Hidalgo y explicarlo.

Anexo: mapa de la ruta de Hidalgo.



Taller: Reporteros de la Independencia.

Descripción: Elaboración de narraciones noticiosas sobre los personajes y acontecimientos más relevantes de la guerra de Independencia que se materialicen en una versión escolar de periódico, noticiero de radio o televisión, bajo el concepto moderno de información noticiosa.

Objetivo: Familiarizar al niño con los acontecimientos y personajes más relevantes del movimiento de Independencia por medio de la elaboración de un símil periodístico contemporáneo.

Desarrollo:

1. Sondeo de hábitos de comunicación e información de los participantes, para el aprovechamiento de las dinámicas de trabajo grupal.

-Hábitos de comunicación.

- Revisar productos noticiosos de manera constante; de este modo estará familiarizado con el lenguaje del periodismo y con los elementos de información.
- Preguntar al grupo: ¿Leen los periódicos?, ¿en su casa lo hacen?
¿Ven o escuchan noticiarios?
¿Qué semejanzas y diferencias hay entre un periódico y un noticiario de radio o de televisión?

-Informar

- Preguntar a los niños: ¿Qué es una noticia? ¿Cómo se narra una noticia?
- Si la definición construida es imprecisa, tomar como base la siguiente definición para complementar:

-Es un mensaje que da cuenta a la sociedad de los acontecimientos más recientes, los asuntos que, por su trascendencia, por su importancia colectiva, tienen impacto en la vida diaria de las personas de acuerdo con su forma de vida. Una noticia toma en cuenta las siguientes interrogantes en su redacción: qué, quién, cuándo, dónde y cómo/ por qué.

- Preguntar a los niños:

¿Quién informa?

¿Qué hace un reportero?

Comentar a los niños que:

-La historia y el periodismo son campos del conocimiento que ayudan a la conservación de la memoria colectiva; lo que hoy es un asunto de periodismo, mañana será materia de los libros de historia. Son dos maneras de narrar los acontecimientos del pasado, el inmediato y el lejano.

2. Discusión sobre semejanzas y diferencias entre un periódico de la época de la independencia y uno moderno.

Mostrar a los niños las ilustraciones de un periódico de la época y un periódico moderno; preguntar a los niños:

- ¿Cuáles son las semejanzas y diferencias entre el periódico insurgente y los periódicos modernos (lenguaje, imágenes, letra, tecnología)?
- ¿Quiénes creen que leían periódicos en 1810?
- ¿Para qué servían los periódicos?

-Complementar las respuestas de los niños.

3. Redacción de una nota informativa.

-Leer en voz alta una nota del facsimilar del periódico de la época.

-Compartir a los niños que:

- Vamos a jugar a ser reporteros y tenemos que narrar un episodio de la Independencia como si fuera una noticia de algo que está sucediendo ahora.
- Dividir en cuatro equipos al grupo y pedir a cada uno que redacte una noticia sobre alguno de estos puntos:

-Situación social detonante del movimiento (causas de la lucha, por ejemplo la esclavitud, pobreza, injusticia, entre otras).

-El Grito de Dolores

-Victorias y derrotas del ejército insurgente, por ejemplo la batalla del sitio de Cuautla.

-Consumación de la independencia, por ejemplo, la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de México.

-Retomar con los niños que:

- La estructura de una noticia o nota informativa es simple y responde a las cinco preguntas esenciales que permitirán al reportero de la Independencia trabajar: qué, quién, cuándo, dónde y cómo/por qué.

-Guiar al reportero a partir de esas cinco preguntas esenciales y desarrollar el cuerpo del texto, corto o largo, según la edad y capacidad de expresión de los participantes, de manera que pueda usarse en una sola hoja –como estilan algunos de los periódicos actuales-, a fin de proporcionar en un espacio físico breve todo lo fundamental del hecho que se va a comunicar.

-Pedir a los niños que para la siguiente sesión:

- Compren un periódico y lo hojeen, escuchen noticiarios de radio y vean un noticiario de televisión.
- Piensen qué necesitarían (imágenes, lenguaje, sonidos, etc.) para dar a conocer la nota en la actualidad, en un periódico, en la radio o en la televisión.

4. Realización de la nota en formato periodístico.

Iniciar la sesión preguntando:

- ¿Qué les llamó la atención del periódico que consultaron o de los noticiarios de radio o televisión que revisaron?

-Una vez hecha la nota informativa de la sesión anterior, pedirles a los participantes que le agreguen dibujos.

-Pedir que presenten su noticia.

-Preguntar al grupo:

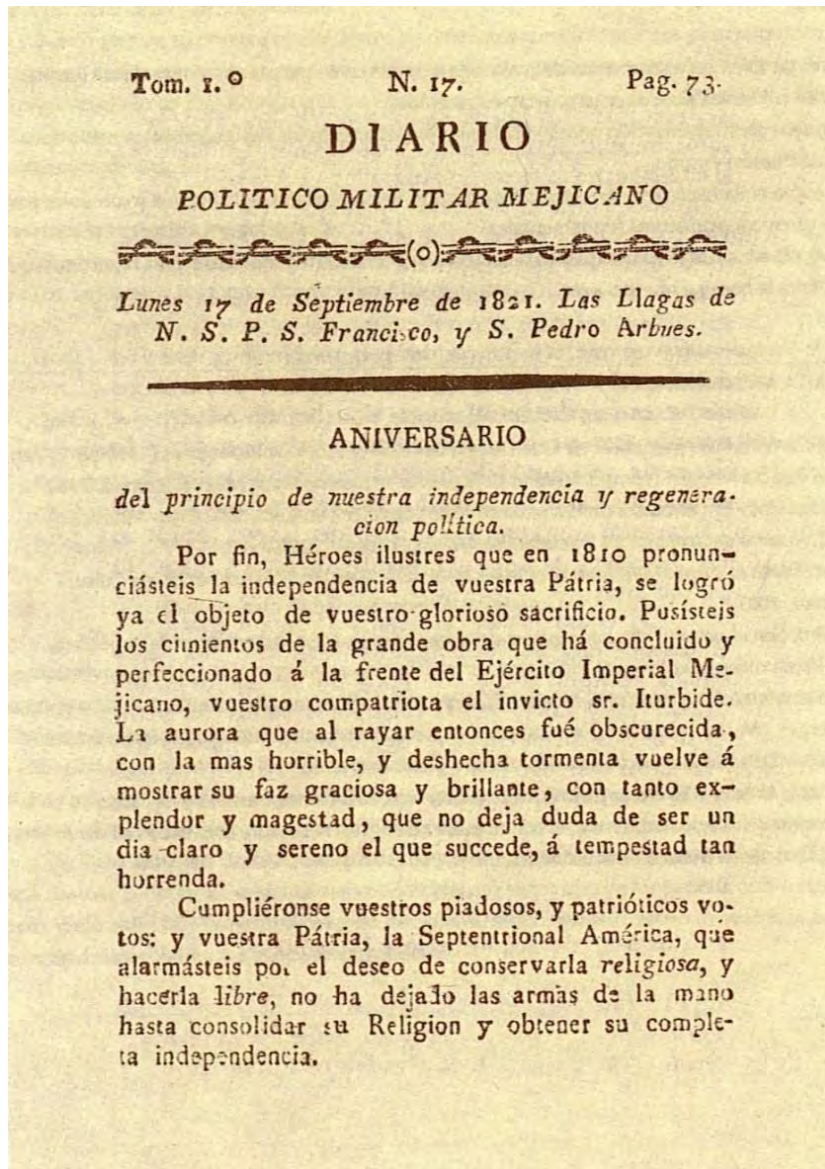
¿Cuál fue la presentación de la noticia que más le gustó? ¿Por qué?

¿Cuál informó mejor la noticia? ¿Por qué?

5. Cierre.

Preguntar qué aprendieron durante este taller.

Anexo: Facsímiles de un periódico de la época.



A los invictos Iturbides, Echavarris, Bravos y Guerrero, Sanchez, Bustamantes y Cortazares, Quintanares, Barraganes, Negretes y Andrades, Fernandez, (1) ó Victorias, Filisólas, Herreras, y Santanas, y á cuantos valerosos Gefes numera el Ejército de las tres Garantías, debe nuestro Pais su pronta, y feliz emancipacion; mas á vosotros nadie os puede privar de la gloria de haber sido los primeros que decretaron anatéma contra el mal Gobierno, y pronunciáron la libertad del Imperio Mejicano. Si los prudentes, y valerosos Garantes han hecho florecer el árbol de nuestra libertad; éste yá estaba plantado por vosotros, y la tierra de su plantío fecundada con vuestra humane te sangre. En una palabra, vosotros plantásteis, los Trigarantes regaron, y el Rey de Reyes, Señor de los Señores, y Dios de los Ejércitos, há dado la perfeccion.

Así como jamás cesarémos de rendir gracias al Todopoderoso porque rompió el lazo con que estábamos aprisionados, y nos libró de las manos de los cazadores: y como jamás echarémos en olvido cuando debemos á los Gefes, y Soldados del Ejército Imperial; así tampoco nos cansarémos de bendecir vuestra resolución en el grito de *Dolores* en 1810, de reconocer vuestro acendrado patriotismo, de elogiar vuestra heroicidad, y de inmortalizar vuestros nombres.

Sí: almas venerables de los Hidalgos, Allendes, y Aldamas, de los Morelos, Matamoros, y Bravos,

(1) Hay dos: el Teniente coronel D. José Zenon Fernandez, y el Sr. D. Miguel Felix Fernandez, conocido con el nombre de Guadalupe Victoria.

Taller: A la última moda de las currutacas y petimetres

Objetivo: Que los niños conozcan la forma de vestir de diversos grupos sociales en la época de la independencia.

Descripción: Confección de vestimenta de papel, basada en la moda de la época independentista.

Contenido:

1. Presentación de los materiales empleados para confeccionar la vestimenta de la gente de la época independentista.
2. Análisis de los elementos de vestir propios de un personaje.
3. Preparación del diseño y proporciones con el modelo básico.
4. Revisión de materiales y ejecución del proyecto definido.
5. Afinación de detalles
6. Cierre: "Si se parece al personaje, es el personaje".

Materiales necesarios:

- 20 unidades de cartón corrugado (o cajas de cartón)
- 40 ejemplares de papel periódico
- 100 bolsas de papel de estraza, tamaño mediano (debe caber la cabeza de un niño entre 8 y 15 años de edad en la bolsa)
- 40 metros de papel kraft del gramaje más ligero
- 2 litros de pegamento blanco (o engrudo de harina)
- 14 rollos de cinta adhesiva (masking tape) de 2 cm de ancho
- 60 metros de listón de 2 cm de ancho de varios colores.
- 1 madeja de macramé de cualquier color
- 60 pliegos de cartulinas

Herramientas de trabajo:

- 30 tijeras para cortar papel
- 10 navajas para cortar cartón

- 2 engrapadoras para papel (y grapas suficientes)
- 5 perforadoras manuales para papel
- 5 litros de pintura vinílica con base de agua, de cada color: azul, rojo, amarillo, negro y blanco
- 10 brochas de cada uno de los siguientes tamaños: 6, 4 y 2 cm.

1. Presentación de los materiales empleados para confeccionar la vestimenta de la gente de la época independentista.

-Platicar acerca de los materiales empleados para fabricar telas útiles en la confección del vestuario de la época:

El algodón era el material más utilizado y el más económico; era empleado tanto por las clases sociales altas como las de menos recursos económicos. Como se obtiene de una planta que abunda en zonas cálidas, Nueva España podía obtenerlo fácilmente.

La lana, que resulta de cardar, hilar y tejer la pelambre de los borregos, también era de uso común para confeccionar no sólo ropa sino también sombreros, porque al compactarse se convierte en fieltro.

La seda, casi siempre importada de China, se empleaba sobre todo para fabricar prendas finas. El delicado material producido por los gusanos de seda se transportaba a la Nueva España en la famosa Nao, un barco que iba de China a América y viceversa. Los capullos de dichos gusanos, que se alimentaban de las hojas de la planta llamada morera, se convertían en delicados y fuertes hilos, con los que luego se hacía la seda.

Pieles de animales, vacunos, caprinos y roedores (como el conejo y la liebre) se usaban en la manufactura de calzado, sombreros, cinturones y bolsos.

El ixtle, fibra resistente que se obtiene de distintas variedades del maguey, así como de otras fibras regionales producto de palmas y palmillas, era utilizado para hacer productos como los mencionados en el punto anterior.

-Compartir con los niños que:

Las prendas de vestir usadas por los niños no diferían casi de las usadas por los adultos, ni en los materiales ni en su diseño: los pequeños parecían adultos

chiquitos. Entre más elevado era el rango social, mayor la seriedad y el recato del vestuario. Las personas muy pobres apenas si tenían una tilma o un trapo de algodón para cubrirse.

2. Análisis de los elementos de vestir propios de un personaje.

-Explicar a los niños que:

Las personas se visten de acuerdo con sus actividades, el clima del lugar donde viven, su situación social, etcétera. Por ejemplo, un campesino se viste diferente de un abogado porque el campesino trabaja la tierra y vive en el campo, y un abogado generalmente reside en la ciudad y necesita estar bien presentado para recibir a sus clientes.

-Preguntar a los niños:

¿Cómo se viste un militar, un sacerdote, un obrero, un ama de casa, una enfermera... y por qué se visten así?

3. Preparación del diseño y proporciones con el modelo básico.

-Presentar a los niños las opciones que tienen para vestir al personaje que representarán en el taller de teatro (véanse ilustraciones)

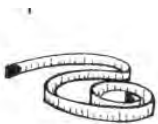
-Pedir que observen el atuendo e identifiquen las características representativas para que hagan uno parecido.

-Crear equipos de trabajo, de acuerdo con su personaje.

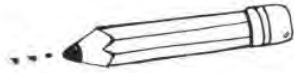
-Revisar con el grupo los materiales que se utilizarán.

Dar las indicaciones generales del proceso y mostrar qué significan los siguientes términos:

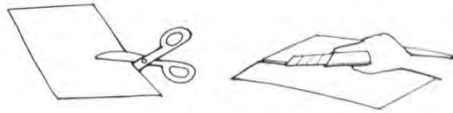
- *Medir*: usar un cordón, lazo o listón para tomar las medidas y para no equivocarse al trasladar los tamaños exactos de las proporciones.



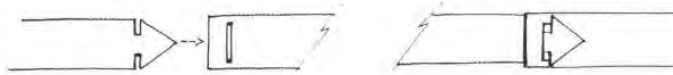
- *Trazar*: utilizar lápiz o gis sobre el papel o el cartón para dibujar, marcar o puntear lo que se va a cortar, doblar, pegar, etcétera.



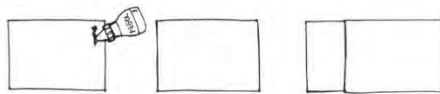
- *Cortar o recortar*: Usar las tijeras para el papel y la navaja para el cartón, siempre con mucho cuidado.



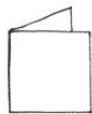
- *Pegar*: emplear pegamento blanco o engrudo; a veces se necesitará pegar con grapas, haciendo una “hebilla mágica” o con cinta adhesiva.



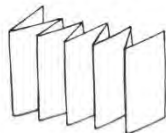
- *Traslapar*: unir poniendo una parte sobre otra. Se hará sobre todo para las piezas de papel periódico.



- *Doblar*: dar vuelta a algo, hacer un pliegue.



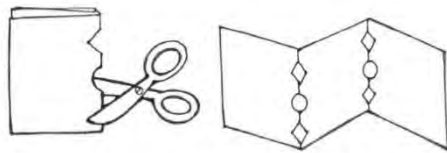
- *Plisar*: plegar varias veces, es decir, hacer varios dobleces.



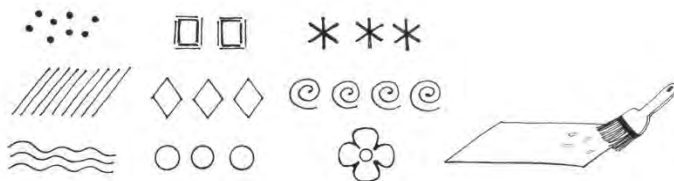
- *Suavizar*: arrugar el papel con cuidado, haciéndolo "bolita", y después, "plancharlo", extendiéndolo.



- *Efecto de papel picado*: hacer dobleces de papel y recortar formas pequeñas y simples como lunas, rombos, husos, estrellas, etcétera.



- *Texturizar*: dar textura a las telas, con brochas y pinturas, por ejemplo, con puntos, brochazos, rayas, rombos, culebras, círculos, flores, estrellas, cuadros, gotas u otros.

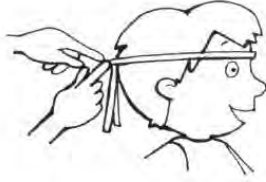


- *Decorar*: al utilizar algunos elementos anteriores podemos hacer cenefas, grecas galones o diferentes adornos.

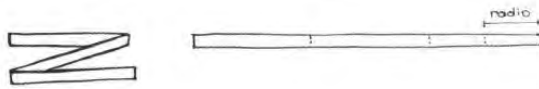


4. Ejecución del proyecto definido. Explicar, de manera general, cómo elaborar los sombreros.

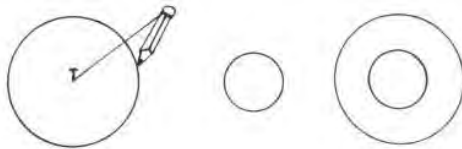
- Medir, con cordón o listón, el perímetro de la cabeza.



- Doblar en tres partes esa distancia y obtener 3 tercios ($3/3$). Un tercio ($1/3$) será el diámetro de la cabeza, por lo tanto la mitad ($1/6$) será el radio.



- Trazar un círculo sobre el cartón corrugado, con ayuda de un lápiz o alfiler; éste será el hueco para la cabeza.

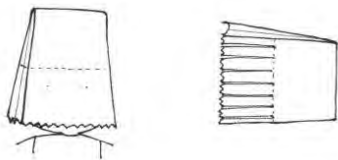


- Con el mismo método, aumentar la distancia para hacer otro círculo. Según el sombrero que se deseé; chinaco, de copa, tricornio, popular, napoleónico, etcétera.
- Recortar con navaja o tijeras. Para el sombrero de copa o el chinaco deberá conservarse el círculo de en medio que servirá como tapa.
- Comentar con los niños que a continuación se explicará cómo realizar diversos sombreros; pedirles que pongan especial atención en el que corresponde a su personaje;

-Explicar cómo elaborar el sombrero de cada personaje.

Sombrero chinaco

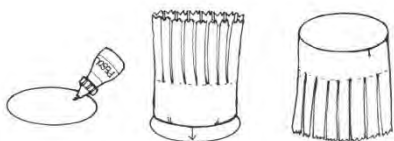
-Para la copa del sombrero utilizar una bolsa de papel de estraza sobre la cabeza y marcar hasta dónde va el corte.



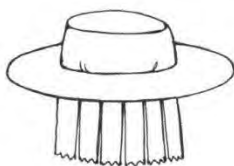
-Hacer las ranuras para que queden unas lengüetas. Las lengüetas o pestañas son sobrantes que se dibujan en algunas piezas para hacer las "costuras".



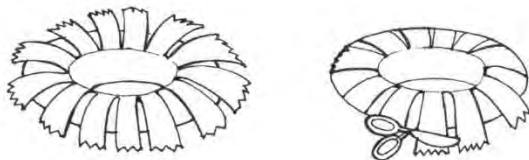
-Poner pegamento en la tapa y pegar el fondo de la bolsa.



-Una vez seca, introducir la bolsa en el hueco del círculo de cartón, hasta la marca.



-Pegar las lengüetas y recortar los sobrantes.



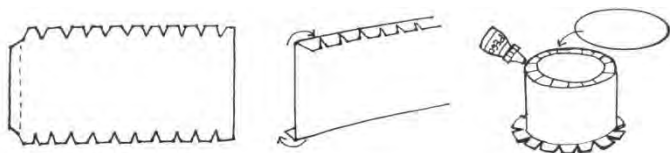
-Decorar o poner simplemente un listón alrededor de la unión de la copa y el ala del sombrero.



Sombrero de copa.

-Hacer los pasos básicos, pero con el ala menos grande.

-Trazar un rectángulo, utilizando la medida de la circunferencia de la cabeza para la base y, para la altura, medir una tercera parte de la misma medida. Agregar unas lengüetas para unir el cilindro y pegarlo a la tapa y al ala del sombrero de copa.



-Pintarlo; comentar que por lo general eran negros aunque había grises, cafés, rojizos, beiges y blancos.



Tricornio, pueblerino y napoleónico

-Para estos sombreros utilizar sólo papel kraft y bolsas de papel para la copa; el ala se traza más ancha de lo normal. Comentar que los sombreros van sin la tapa.

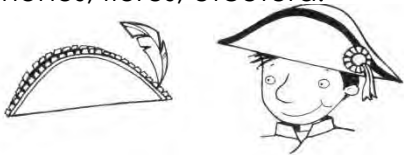
-*Pueblerino* o *campesino*. Una vez colocada la copa, texturizar pintando una especie de petatillo con algo de pintura amarilla y café, para que tenga el aspecto de paja.



-Tricornio. Sujetar al ala tres partes para formar tres picos y decorar de acuerdo con el modelo.

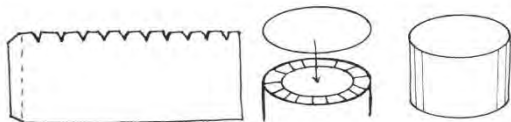


-Napoleónico. Darle forma de taco y decorar según el modelo con plumas, moños, flores, etcétera.

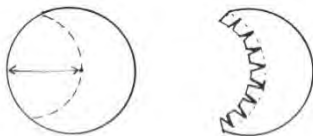


Casco militar de cilindro

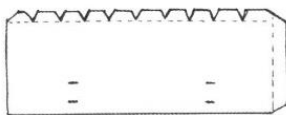
-Con la medida de la cabeza, cortar un rectángulo de papel kraft, parecido al sombrero de copa, y agregar unas lengüetas para pegar la tapa.



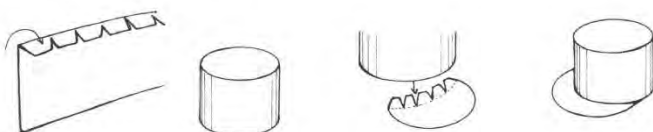
-Para el trazo de la visera utilizar el radio que es una sexta parte del cordón con el que se midió la circunferencia de la cabeza. Trazar la visera y recortar con lengüetas.



-Hacer dos perforaciones de cada lado, a la altura de las orejas, para colocar el sujetador.



-Doblar las lengüetas y pegar el cilindro, después la visera y por último la tapa.

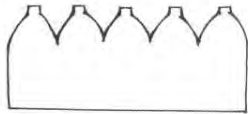


-Introducir el listón que será el sujetador en las perforaciones y decorar según el ejército.



Casco redondo.

-Con la medida de la cabeza, cortar un rectángulo de papel kraft y recortar unos gajos con pestaña para unirlos.



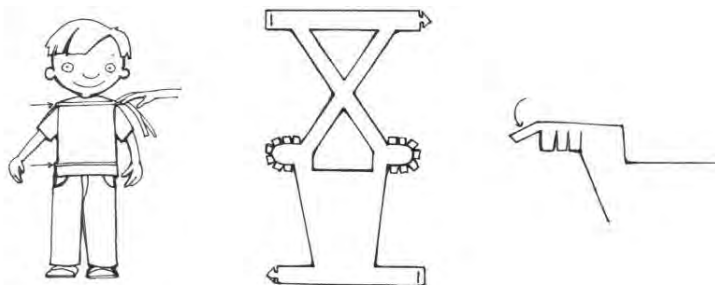
-Seguir los pasos finales del casco de cilindro y decorar.



-Explicar cómo elaborar otras partes del vestuario.

Arnés de pechera, bandola y charreteras.

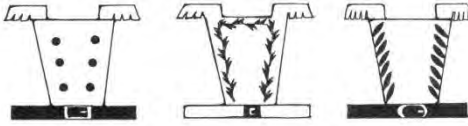
-Con el cordón, medir de hombro a hombro y la cintura.



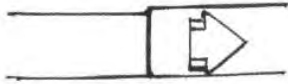
-Pasar las medidas a la cartulina y diseñar como el modelo.

-Dejar lengüetas para unir.

-Decorar de acuerdo con el uniforme.

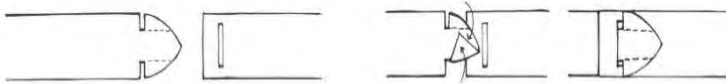


-Pegar o agregar una hebilla mágica.



Hebilla mágica

-Para unir tiras sin pegamento, dibujar y recortar un diseño como el modelo.



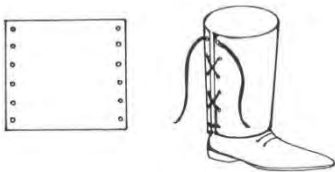
Botas (polainas)

-Tomar las medidas del ancho de la pantorrilla (debajo de la rodilla) y del tobillo con el cordón, para recortar un trapecio.

-Perforar en fila los dos extremos largos del trapecio.

-Pintar.

-Poner hilo macramé o mecate en las perforaciones.



Espada y machete.

-Trazar en cartón el diseño de una espada o un machete.

-Recortar con navaja y decorar.

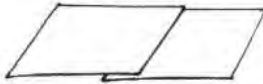
Bases para rebozos, chalinas, jorongos, gabanes, zarapes, pañuelos y fajas o cinturones.



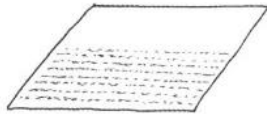
-Suavizar el papel, es decir, arrugarlo al máximo y después extenderlo y plancharlo con la mano.



-Medir y si no alcanza el papel unirlo (ver traslapar).



-Texturizar si lo requiere.



-Con las tijeras, dar efecto de papel picado, hacer flecos, etcétera.

-Decorar al gusto.



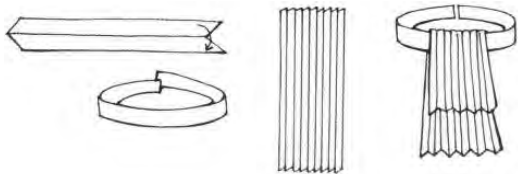
-Sujetar a la cabeza con pasadores de pelo.



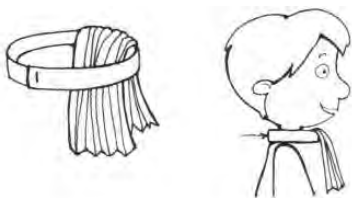
Pecheras y corbatines.

-En papel suavizado y texturizado, trazar de acuerdo con la medida del cuello.

-Doblar, plisar y pegar.

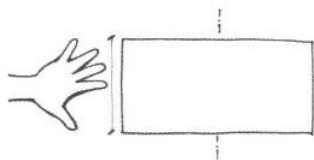


-Sujetar al cuello por la parte de atrás con una grapa.

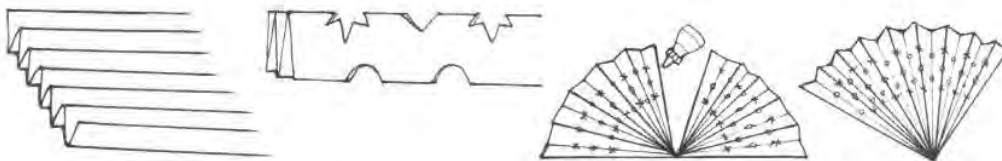


Abanicos.

-Cortar un rectángulo de dos cuartas (de mano) de largo por una de ancho.



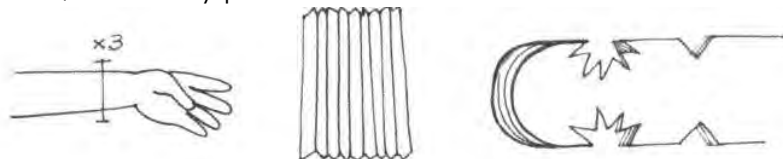
-Plisar, recortar, pegar y decorar.



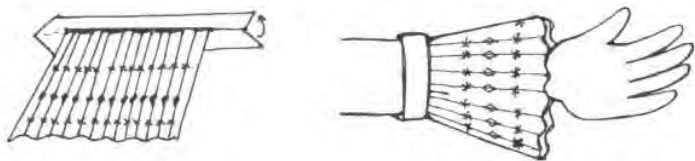
Puños de escarola (que simulan olanes de encaje)

-Cortar tiras de papel delgado de 50 centímetros de largo por 20 de alto.

-Plisar, recortar y picar.



-Poner la pretina o refuerzo.



Campana del pantalón de chinaco

-Cortar un cuadrado de papel de una cuarta por una cuarta.

-Plisar el papel y engrapar en un extremo.



-Pegar al pantalón con grapas o hilo.

-Adornar todo el pantalón con un listón en el borde.



-Agregar una faja a la cintura, un sarape al hombro, su sombrero y listo.

Faldas y vestidos

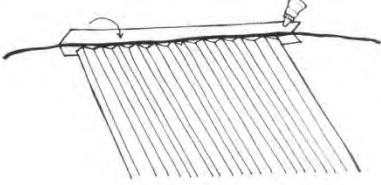
-Tomar medidas según el modelo a escoger: cintura normal, de la cintura al piso, pecho y espalda (tórax), pecho a piso.



-Plisar las telas antes de confeccionar los vestidos. Considerando que se necesita más del triple del material, se puede traslapar los pliegos de papel y texturizarlos o decorarlos antes de proceder a pegarlos.

-Una vez secos y plegados, elaborar una pretina del tamaño de la cintura o pecho con espalda (vestido estilo Imperio) con el mismo material.

-Colocar la tela más un cordón de macramé o similar, que sobrepase unos 15 cm de cada lado, después de doblar y pegar.



-Medirlo en la modelo para ultimar detalles. Recortar si hiciera falta.



-Unir los extremos formando un cilindro hasta una cuarta antes de la pretina.



-Sujetar por la parte de atrás con los cordones.

-Decorar o adornar.



5. Afinación de detalles.

-Resolver detalles con los niños y ayudarlos con las dificultades que hayan tenido por la confección de sus prendas.

-Pedir a los niños que tomen en cuenta el refrán: “El que acaba primero, le ayuda a su compañero”.

6. Cierre.

Preguntar a los niños:

- Del vestuario de sus personajes, ¿qué fue lo más difícil de hacer?
- ¿Cómo corrigieron los problemas?
- ¿Qué fue lo que más les gustó?
- ¿Qué aprendieron?
- ¿Piensan que lo aprendido les será útil en otras situaciones?
- ¿Qué opinan de la forma de vestir en esa época?

Taller: De colados en las tertulias.

Descripción: Representación escénica de una tertulia al estilo del siglo XIX.

Objetivo: Conocer costumbres de la época independentista a través del juego teatral.

Contenido:

1. Explicación sobre las tertulias.
2. Intercambio de ideas sobre los distintos tipos de reuniones, sus semejanzas y diferencias.
3. Realización de juegos teatrales, previos a la presentación.
4. Representación escénica de una tertulia del siglo XIX en México
5. Cierre.

Materiales necesarios para un grupo de 70 niños:

- 40 sillas aproximadamente
- 3 o 4 mesas
- Periódicos, libros de cuentos y poemas.
- Instrumentos musicales y/o grabadora y discos.
- Juego de mesa (lotería)
- Vasos o tazas de utilería.

1. Explicación sobre las tertulias.

-Compartir con los niños la información sobre las tertulias que se realizaban en la casa de los corregidores de Querétaro.

En aquellos tiempos se llevaban a cabo reuniones para que las personas se comunicaran y convivieran solazadamente. A las tertulias asistían personas de diferentes grupos sociales, y en ellas los invitados intercambiaban noticias publicadas en periódicos, tanto de la Nueva España como de Europa. También había interpretaciones musicales, cantos, declamaciones, bailes, pequeñas

escenificaciones y juegos de mesa. A veces se degustaba un ligero pisco, o sea alguna golosina o refrigerio.

También se platicaba de política, de la pobreza de la gente, de las injusticias, las inconformidades y de otros problemas sociales.

2. Intercambio de ideas sobre los distintos tipos de reuniones, sus semejanzas y diferencias.

-Compartir con los niños que:

Reunirse, conversar, saber de los demás y enterarse de lo que sucede en nuestro entorno y otros lugares es una necesidad; sin embargo, las formas de obtener esa información han cambiado según las costumbres de cada época.

-Propiciar una conversación con los niños a partir de estas preguntas:

¿Por qué nos reunimos?

¿A qué reuniones asisten y con qué motivos?

¿Cuáles reuniones les gustan?

¿Qué semejanzas y diferencias encuentran entre las reuniones de la época de la Independencia y las de ahora?

3. Realización de juegos teatrales, previos a la representación.

-Hacer juegos con los niños que servirán para detectar sus habilidades de interpretación y ayudarán a los tímidos a desinhibirse.

- Castillo embrujado: imaginar que un castillo tiene diferentes salas y cada una tiene un nombre. Tallerista y niño pondrán nombre a las salas. Por ejemplo: la sala de los changos, la de los músicos y los juguetes, etcétera. Cuando alguien entre a una de estas salas imaginarias se convierte en un chango, músico o juguete, según el nombre de la misma, y se debe actuar como tal.

- Masa mágica: los niños se sientan en círculo, uno de ellos simula que moldea un objeto con esa masa invisible y al terminar se la pasa al compañero de junto.
- Juego de pregones (juego vocal): los niños gritan pregones que hayan escuchado. Por ejemplo: ¡El gaaaaaaaas! O ¡Lleve sus ricos tamales oaxaqueños!
- Bailongo: se hacen dos equipos, uno es de músicos y otro de bailarines. Los primeros simulan que tocan instrumentos y tararean música mientras otros bailan según el ritmo.

4. Representación escénica de una tertulia del siglo XIX en México.

-Explicar a los niños que van a hacer una representación basada en las tertulias de aquel tiempo y la presentarán a los papás el último día de los talleres.

-Explicar que:

Una representación es volver a representar algo que ya sucedió.

-Elegir el guión con el que se quiera trabajar.

Un guión sencillo, o

Un guión elaborado.

-De acuerdo con el guión elegido, dar a conocer los personajes para que los niños escojan, con ayuda del profesor, el que desean interpretar. Para el guión sencillo se pueden utilizar los personajes de la Galería de personajes (véase la lista adjunta). Para el guión elaborado, los personajes están señalados a lo largo del texto.

-Si hay niños que no se sientan cómodos en la actuación pueden participar de otra manera: telonero, anunciador, escenógrafo, etcétera.

-Montar el guión.

-Instruir a los niños sobre cómo utilizar su voz, su cuerpo y sus emociones.

-Evaluar lo sucedido y hacer los ajustes necesarios: cambios de personajes, modificación del guión, etcétera.

4. Representación escénica de una tertulia del siglo XIX en México.

-Definir cuál será el espacio para la representación.

-Pedir a los niños que elaboren elementos escenográficos. Para el vestuario, pueden utilizar el que ellos mismos hicieron en el taller "A la última moda de las currutacas y petimetres."

-Ensayar la tertulia

5. Cierre:

Preguntar a los niños:

- ¿Qué aprendieron en este taller?
- ¿Cómo pueden aplicar en otras situaciones lo que aprendieron aquí?

Materiales de apoyo.

Guión sencillo.

1. Preparativos en la casa de la tertulia.

Se refiere a todas las tareas y acciones, por parte de los anfitriones, antes de recibir a los invitados.

-Pedir a los niños que imaginen qué pasaría en esa casa: tendrán que arreglar, limpiar, comprar cosas, entre otras actividades.

-Se puede introducir un episodio en la plaza o mercado donde haya vendedores y ahí acuden las criadas o incluso las señoras de la casa para hacer compras de víveres que se necesitarán en la reunión.

-Cada niño puede proponer su vendimia y cómo pregonarla. Por ejemplo: *¡Yo soy el baratero, aquí sí rinde su dinero!*

-También pueden llegar algunos proveedores a la casa: el aguador, el vendedor de carbón o leña, el de las flores, etcétera.

2. Recepción de invitados.

-Llegan a casa los invitados y se presentan los diferentes personajes.

-Se improvisan los saludos y se instalan.

3. Lectura de una noticia en un diario. Los presentes hacen comentarios.

4. Uno de los invitados o de los anfitriones canta o toca algún instrumento

5. Lectura de una poesía o un texto con tema político.

-Se hacen comentarios, se sirve un piscochis o refrigerio y, mientras, se prepara el baile para finalizar la tertulia.

6. Baile.

-Se toca música y los invitados bailan.

7. Despedida.

-Los invitados se retiran a sus casas y los anfitriones a sus habitaciones, mientras los criados apagan las luces, ordenan y limpian la sala. Pueden comentar que en su condición de sirvientes no tienen la posibilidad de aspirar a otra cosa, y expresan su esperanza de que algún día haya algún cambio social.

Galería de personajes.

-General don Severo Malacara, hombre astuto y de alta posición.

-Doña Macarroncita Pestañón, esposa de don Severo.

-Catrincita, Presumidela y Orgullosita, las tres hijas de don Severo.

-Fraile don Aurelio, glotón y risueño.

-Rufina Trenzaslargas, ranchera.

-Chencho Bigotesdeaguacero, esposo de Rufina

-Par de estudiantes que hacen versos y pretenden a las niñas de la casa.

-Don Asunción Nosueltoúnreal, anciano comerciante peninsular, tacaño y gruñón, que gusta de cortejar y piroppear a las muchachas.

-Adelina, criada de la casa.

-Lucas, el cochero, novio de Adelina.

-Gervasio, el aguador.

-Vendedor de flores.

-Cocineras y molenderas, costurera, abuelos, tíos, tíos y hasta mascotas de la casa pueden entrar en la tertulia, según los gustos e inventiva de los participantes.

Guión elaborado.

La tertulia de doña Obdulia, por Tere Valenzuela.

A las seis de la tarde la señora muy apurada les pidió a sus criadas Cuca y Feliciano que limpiaran muy bien la sala. A la cocinera, llamada Sotera, le dijo que moliera en el metate el más rico chocolate. Mandó al cochero que trajera del mercado dulces, bizcochos y tamales de pescado para los invitados.

Mientras Feliciano sacudía los muebles de la sala, se asomó por la ventana uno de sus pretendientes.

-Ya te he dicho rete hartas veces que no me vengas a buscar aquí; si te ve la señora se me va a armar – le reclamó la muchacha al galán. Él se llamaba Juan Pueblo, era indio, y le dijo que le urgía saber si era correspondido.

-Pos claro- respondió ella con ojos de amor.

Pero no acababa de decir esto cuando a la misma ventana llegaron el aguador, el que vendía el carbón y uno que cargaba de flores un montón. Todos éstos eran también pretendientes de aquella codiciada jovencita y a cual más quería una cita. Al alboroto que armaban con sus reproches y celos llegó un alguacil que también a la bella Feliciano pretendía.

-¡Qué escándalo traen! –Los reprendió atuzándose el bigote, y los demás se fueron al trote sin hacer reproche, menos Juan Pueblo que le hizo frente.

-No hago nada malo y además tengo derecho de estar “onde” yo “quera”- dijo aquel muchacho.

-Ustedes indios mugrosos no tienen derecho a nada- le fue contestado –y váyase de aquí ahora mismo o le acomodo un buen palo.

-Indio soy, color de barro, como el de mis cazuelas y mis jarros, soy un buen artesano, me enseñó el cura Hidalgo y soy muy digno y honrado. Él también me ha enseñado que todos los seres humanos nacemos iguales y en libros que nos ha leído mientras trabajamos, me he enterado de hartas cosas provechosas y muy ciertas.

-Así que indio letrado, pos con más ganas te doy de palos y te meto a un calabozo- le repuso el alguacil.

-Eso será si no me “juera” de aquí –contestó Juan haciéndole gestos y burletas, además de jalarle la chaqueta y tumbarle su kepí. Echando gritos y juramentos se fue el alguacil siguiendo al pobre Juan.

Mientras tanto llegan los invitados a la tertulia de doña Obdulia y ella, con su linda hija Marieta, sale a recibirlos muy emperifollada hasta la puerta. Los pasó a todos a la sala.

Aquí estaban un general con su esposa y tres hijas melindrosas; un cantante aficionado a la ópera y su esposa, que tenía dotes dramáticas; un joven pobre y poeta enamorado de Marieta; un vecino comerciante, don Purgante, viejo tacaño y reumático que a cada rato le guiñaba el ojo a la niña de la casa, un fraile medio pariente, que se dedicaba a darle gusto al diente comiendo todos los dulces y bizcochos. También había algunos músicos que habían sido contratados y un señor que era abogado. Este hombre les leyó lo que decía un diario, noticias interesantes de Europa y Norteamérica.

-Fíjense ustedes que en España, Napoleón ha conseguido que nuestro rey Fernando VII le ceda los derechos a la Corona, pero el pueblo se ha alzado a las calles en contra de los franceses.

-¿Y qué será de nosotros? –Preguntó alguien al vuelo.

-Convendría que nuestro virrey asumiera todo el poder mientras tanto o...

-Como han hecho los norteamericanos, podemos declararnos libres y soberanos.

-Y abolir la esclavitud.

-A mí me dieron el otro día en la calle un panfleto, un papelito que decía que los gobiernos deben servirnos, que el pueblo es quien manda, que los reyes no mandan por derecho divino, que... ¡mejor ya no sigo, no me vaya yo a condenar!

-Yo he oído que hay que entender que los que nacimos aquí somos los dueños, que los criollos somos fruto de esta tierra y por tanto es nuestra.

-Pues aquí hay muchos colores de piel, muchas lenguas, somos distintos y sin embargo somos uno: el pueblo. Podemos unirnos y... quitarnos de encima la censura, la represión...

-... a la Santa Inquisición.

- ¡Bajen la voz- pidió alarmada la dueña de la casa- si alguien nos escuchara nos acusarían de conspiración.

Para romper el silencio se le pidió a don Fidencio que interpretara un aria, un trozo de ópera que sabía de memoria. Él hizo el intento y sufrieron un rato con los gritos y lamentos del invitado. Fueron salvados por la intervención oportuna de la esposa del cantante, María del Carmen que, con sus dotes de actriz, interpretó un fragmento de un conocido cuento.

El anciano comerciante, mientras tanto, acosaba con requiebros a la pobre de Marieta con el consentimiento de la mamá de ésta, pues estaba convencida doña Obdulia que casar a la niña con un anciano rico era lo mejor para la familia.

El joven poeta sufría mirando a su Marieta como un inalcanzable sueño, una utopía. Pero la melodía que los músicos emprendieron para el baile le hizo recobrar sus esperanzas y entrándole a la danza por fin pudo estar con su adorada.

Las miradas descontentas de su madre no fueron ajenas a Marieta, y cuando acabó el baile, la hizo sentarse junto al viejo que su mano pretendía. Ahí fue

cuando el poeta, hincándose delante de la gente frente a la joven amada, recitó estos versos tan sentidos:

*Hermosa, dulce, angelical presencia,
amada y venerada estrella;
como astro refulgente
das luz a mi existencia
y yo te amo,
como ama el gusano a la flor bella,
como ama la flama a la hoguera,
como ama la noche el silencio,
como ama la mañana el sol primero,
como ama...*

-¡Cómo aburre usted con sus tonteras!- lo interrumpió don Purgante, y ahí fue el inicio del reproche que hiciera bañada en lágrimas Marieta.

-¡Yo quiero a Luis! –ese era el nombre del joven -y si usted madre no me deja casar con él me moriré. ¡Lo juro!

Con cajas destempladas Luis fue despedido de la velada y Marieta se fue a su habitación.

La tertulia se acabó, y todos se despidieron.

Luego, cuando la sala quedó en silencio y Feliciano retiraba las copas donde el jerez se bebió y los platos con moronas de bizcochos, se asomó por la ventana Juan Pueblo y dijo en serio:

-Feliciano de mi vida, en lo nuestro no hay futuro, hay unos vientos oscuros que soplan sobre esta tierra. Yo no "quero" tener hijos que vivan lo que he vivido, si he de ser tu marido quiero que seamos libres y felices, a eso tenemos derecho.

-Pos mira Juan que hoy he oído en esa sala que me han trastornado, y yo también he pensado que la vida no ha de ser un martirio, que no porque "probe" he nacido, sea padecer mi destino.

-Ser libres, tener esperanza, ilusiones, sueños, eso es lo que hace que la vida tenga luces. Vivir esclavos, encadenados a un destino triste ya no es posible. Yo estoy sintiendo aquí dentro de mi pecho que se avecina el momento de que las reatas se revienten, de que los pobres nos "júntemos", de que las campanas toquen al vuelo anunciando cambios, llamándonos a un camino que nos va a llevar muy lejos.

El canto de los grillos, el rumor del viento y una serenata que se oía a lo lejos enmarcó el beso que Feliciano y Juan Pablo se dieron.

Taller: Sobre lienzo o papel, yo te cuento cómo era él: el retrato.

Descripción:

Elaboración de un retrato, con el fin de reflexionar sobre la importancia de este género pictórico en el siglo XIX.

Objetivo.

Conocer el valor histórico y cultural de un retrato para destacar aspectos de la época independentista.

Contenido

1. Explicación de los diferentes géneros pictóricos del siglo XIX
2. Definición de retrato.
3. Intercambio de opiniones respecto de las diferencias entre los retratos barrocos del siglo XVIII, los de la época de independencia y los actuales.
4. Reconocimiento de las características del retrato pictórico en los tiempos de la Independencia: estilo, tipos de personajes, ambientes e indumentaria.
5. Reconocimiento de las proporciones existentes en un rostro.
6. Creación de un retrato
7. Elaboración de la cédula de identificación de la obra
8. Exposición grupal.

Materiales necesarios para un grupo de 35 niños

- 70 lápices
- 20 sacapuntas
- 70 gomas
- 70 piezas tamaño tabloide (28 x 43 cm) de cartulina blanca.
- 70 marcadores permanentes, punto fino, color negro.
- 70 estuches de cartón con 12 pastillas de acuarela y pincel
- 70 vasos desechables
- 35 trapos para limpiar pintura
- 1 cubeta de 10 litros de pintura

- 1 masking tape de media pulgada

1. Explicación de los diferentes géneros pictóricos del siglo XIX.

-Comentar a los niños de manera breve que:

En el siglo XIX los artistas realizaron pinturas con diversos temas, entre los que se distinguen los históricos, los alegóricos y los de la vida cotidiana (mostrar láminas 1, 2, 3 y 4)

Los diferentes temas representados en los cuadros ayudaron a la sociedad mexicana de principios de siglo XIX a reconocer los elementos que la unificaban como parte de una misma y nueva nación.

Los artistas de la época no siempre tenían estudios académicos. Algunos eran autodidactas; o sea, que aprendieron el oficio de pintar sin ir a la escuela. Otros, en cambio, eran alumnos de la Academia de San Carlos, principal escuela de arte en la Nueva España.

2. Definición de retrato.

-Por medio de una lluvia de ideas elaborar con los niños una definición de retrato. Tomar la siguiente como base la siguiente:

Un retrato es un dibujo, pintura, fotografía y otra representación artística de una persona, a través de la cual el autor intenta capturar los rasgos físicos y la personalidad del modelo.

3. Intercambio de opiniones respecto de las diferencias entre los retratos barrocos del siglo XVI, los de la época de la independencia y los actuales.

-Mostrar a los participantes las láminas 5, 6, 7, 8, 9 y 10 con los diferentes tipos de retratos realizados en los siglos XVIII, XIX y XX y por medio de preguntas, estimularlos a descubrir las características de cada uno de ellos.

- ¿Qué materiales piensas que se ocuparon para realizar estos retratos?
- ¿Cuáles retratos te permiten saber si es de noche o es de día?
- ¿Cuánto tiempo crees que los personajes posaron para el retrato?

- ¿Puedes suponer a qué se dedicaban las personas retratadas?
- ¿Qué piensas de la forma de vestir de los niños retratados?
- ¿Puedes calcular las edades de los personajes de los retratos?
- ¿Los personajes de los retratos te parecen serios, alegres, enojados, tristes o sin expresión?

4. Reconocimiento de las características del retrato pictórico en los tiempos de la Independencia: estilo, tipos de personajes, ambientes e indumentaria.

-Dar a conocer la información específica sobre las características del estilo pictórico de la época y retomar las láminas para conocer dichas características en las imágenes. Sugerencias: al hacerlo, utilizar el lenguaje corporal y la entonación de voz para que sea claro y accesible a los niños.

Características del retrato del siglo XVIII, correspondiente al barroco (mostrar láminas 5 y 8).

- Figuras firmes como soldados y sin expresión en sus rostros.
- Tanto niños como mayores aparecen vestidos con ropajes elegantes y complejos.
- Los rasgos de los rostros se simplifican y hacen que los personajes parezcan de edad indefinida.
- Los retratos barrocos de niños los muestran sin alegría, rígidos, fuera de su ámbito natural, con un físico y una actitud que no corresponde a su edad (esta última característica es la más sobresaliente en los retratos de la época, por lo que se conocen como "retratos con efecto de niños agrandados").

Características del retrato del siglo XIX, correspondiente al neoclásico (mostrar láminas 6 y 9)

- No hay relación con lo religioso.
- Los rasgos de los rostros hablan de la edad del personaje y sus emociones.
- Los retratos neoclásicos de los niños los muestran con características afines a su edad, con ropajes sencillos y en actividades espontáneas propias de la infancia.

5. Reconocimiento de las proporciones existentes en un rostro.

-Mediante un juego de observación estimular a los niños a reconocer las proporciones existentes en un rostro.

Organizar a los niños en parejas por medio del juego "pares y nones"

Acomodar a cada miembro de la pareja uno frente a otro, invitarlos a imaginar que son espejos del compañero y pedirles que observen las formas, las distancias entre un elemento y otro, etcétera.

Identificar si existen las siguientes coincidencias:

- La forma de la cabeza es parecida a la de un huevo invertido.
- La forma de los ojos se asemeja a una hoja de árbol. Los ojos no son completamente redondos.
- Los lagrimales coinciden con las aletillas de la nariz.
- Las pupilas (si se mantiene la mirada al frente) coinciden con las comisuras de la boca.
- El rabillo del ojo coincide con el arranque superior de la oreja.
- La distancia entre el ojo derecho y el izquierdo es el equivalente al largo de un ojo.
- La frente es mayor que la barbilla, y la barbilla mayor que el bigote (espacio entre la nariz y la boca)
- La nariz es más ancha que arriba y las fosas nasales no se ven completamente redondas.
- Las cejas son más largas que los ojos, más pobladas en el centro, cerca de la nariz, y más delgadas cerca de las orejas.
- El diseño de las orejas sólo se ve completo si se está de perfil.
- El pelo forma un volumen por fuera del contorno de la cara.

6. Creación de un retrato.

-Mostrar a los niños las láminas 11 y 12 con los diferentes atuendos que usaban las personas en esa época.

-Explicar qué era una china poblana, un rancharo, una currutaca y un petimetre.

China poblana: mujer de pueblo a la que cariñosamente se le decía *chinita* y que confeccionaba sus atuendos con telas estampadas y coloridas que venían de Oriente en la Nao de China. Se caracterizaba por ser muy limpia y tener carácter muy alegre.

Rancharo: hombre del pueblo que trabaja en las haciendas. Se vestía con chaparreras de cuero abiertas, pantalones de algodón con vuelo, sarape de Saltillo y botas; además, se dejaba crecer grandes patillas.

Currutaca: mujer de clase alta que le gustaba vestir a la última moda. Apegada a la moda proveniente de Francia e Inglaterra, usaba vestidos de talle alto que caían siguiendo la forma del cuerpo, pues no tenían armazones ni crinolinas. En ocasiones utilizaba peinetas y mantillas, como reminiscencia de los atuendos españoles.

Petrimete: hombre de clase alta preocupado por verse elegante y a la moda; usaba botas largas en lugar de medias, pantalón ceñido, casaca de cuello alto y grandes puños, pelo corto y grandes patillas.

-Sentar a los niños frente a la pareja con la que hicieron el juego de observación.

-Animarlos a retratar a su compañero. Cada niño decidirá el atuendo con el que representará a su modelo.

-Entregar a cada niño un lápiz, una goma y una pieza de cartulina.

-Proyectar imaginariamente el retrato de cuerpo entero en la cartulina para hacerse consciente de las dimensiones de la superficie de trabajo. El dibujo deberá abarcar la totalidad de la altura del papel.

-Recomendar hacer su dibujo con trazos suaves para que, en caso necesario, sea posible borrar y corregir.

- Pedir que no rellenen con lápiz ninguna parte del dibujo, ya que posteriormente se coloreará con acuarelas.
- Recordar la importancia de la constante observación del rostro de su modelo para lograr un buen retrato.
- Indicar la necesidad de iniciar el dibujo por el rostro.
- Sugerir a los retratistas incluir elementos indicativos del lugar en el que imaginan a su modelo.
- Entregar a cada niño un marcador negro al momento de entregar su dibujo.
Delinear cuidadosamente el dibujo con el marcador permanente negro.
- Explicar el uso de las acuarelas
- Humedecer el pincel para obtener el color de la pastilla de la acuarela que se va a utilizar.
- Aplicar la pintura en el dibujo con pinceladas ordenadas.
- Enjuagar el pincel en cada cambio de color.
- Para hacer mezclas, combinar el color de dos pastillas sobre el papel.
- Mantener las pastillas limpias para conservar el color original.
- Para el color de la piel se recomienda usar el color blanco como base con un poco de amarillo y de rojo.
- Esperar a que se absorba la pintura de un área antes de pintar la zona contigua para evitar manchar el trabajo.

7. Elaboración de la cédula de identificación de la obra.

- Explicar qué es una cédula.

Una cédula es un escrito que sirve para identificar una obra artística. Los datos que debe tener son los siguientes:

- título: palabra o frase que da nombre a la obra.
- autor: nombre de la persona que hizo la obra.
- técnica: conjunto de materiales empleados para realizar la obra; siempre se escribe primero el material utilizado y después el nombre del soporte sobre el que se hizo. Ejemplos: crayón sobre cartón; óleo sobre tela; acuarela y lápiz de color sobre papel, etcétera.
- año: fecha en que se terminó la obra.

-Elaborar la cédula.



Lámina 1

Ejemplo de pintura con tema histórico.

José María Morelos y Pavón, Óleo sobre tela, ca. 1913.



Lámina 2. Ejemplo de pintura con tema alegórico. *La patria desencadenada por sus libertadores*, Hidalgo e Iturbide, 1834.



Lámina 3.
Ejemplo de pintura con
tema de vida cotidiana.
Las tortilleras, Carl Nebel,
ca. 1829.



Lámina 4.
Ejemplo de pintura con tema de vida cotidiana.
México visto desde el arzobispado de Tacubaya, Carl Nebel, ca. 1829.

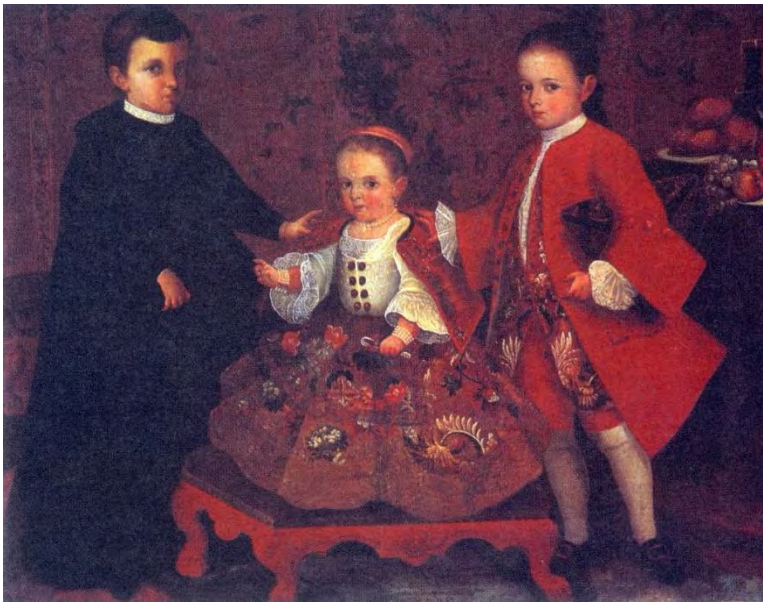


Lámina 5.

Ejemplo de retrato de familia, siglo XVIII

Los niños Miguel José María, Manuel Miguel María y María Micaela Josefa, anónimo, óleo sobre tela, siglo XVIII.



Lámina 6.

Ejemplo de retrato de familia, siglo XIX

José de Iturrigaray y su esposa, anónimo, óleo sobre tela, ca. 1805.



Lámina 7. Ejemplo de retrato de familia, siglo XX

Familia Martínez Ballesteros, Mazatlán, Sinaloa, 1993. Lourdes Almeida



Lámina 8. Ejemplo de retrato, siglo XVIII. Doña Ignacia Dionisia de Ibargoyen y Miguelena, anónimo, óleo s/tela, siglo XVII



Lámina 9. Ejemplo de retrato, siglo XIX
Niña con rama en flor, Teodoro Ramírez, óleo
sobre tela, siglo XIX



Lámina 10. Ejemplo de retrato, siglo XX
Karen, Tequisquiapan, Querétaro. Vivian Bibliowicz, 2007.



Lámina 11. Retrato del capitán Pedro Marcos Gutiérrez y familia, anónimo, óleo sobre tela, 1814, Museo Soumaya.



Lámina 12.

Vestuario de chinas poblanas y rancheros

Imágenes diversas tomadas de Artes de México, número 80, Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX

Taller: Detectives historiadores.

Descripción

Realización de actividades lúdicas para entender el trabajo del historiador.

Objetivo

Conocer los procedimientos que los historiadores llevan a cabo para investigar y analizar la evidencia documental y el conocimiento del pasado.

Contenido.

1. Exposición sobre las actividades de investigación y análisis de un historiador.
2. Reconstrucción de una línea del tiempo.
3. Recuento breve de la independencia de México.
4. Búsqueda de pistas y comentario sobre episodios de la Independencia.
5. Recuento de las actividades y los conocimientos asimilados en el taller.

Materiales necesarios para un grupo de 70 niños.

-24 hojas tamaño media carta, con los fragmentos de una línea del tiempo.³⁹

-7 hojas de diferentes colores, que tendrán escrito cada una un caso para resolver (la pregunta principal) una exposición breve del asunto y cinco preguntas—guía, que se encuentran en la sección "Casos para detectives".

-7 hojas media carta del color que corresponda según el caso (7 casos), con las pistas para dar respuesta a las preguntas-guía, en total 49 pistas.

³⁹ Los cartoncillos deberán tener escrito sólo el año que les corresponda en la línea del tiempo, y no la fecha exacta con día y mes. La línea del tiempo se armará de manera horizontal para indicar los años (1810, 1811, 1821, etc.) y también en forma vertical para mostrar los acontecimientos ocurridos en un mismo año.

1. Exposición sobre las actividades de investigación y análisis de un historiador.

-Explicar que:

Los historiadores estudian el pasado y lo dan a conocer; para eso buscan de dónde obtener datos relevantes, o sea, buscan fuentes de información. Analizan la información obtenida, descartan o eliminan los datos que no son importantes, elaboran propuestas que expliquen lo ocurrido, y las comparten con sus colegas y con el público.

2. Reconstrucción de una línea del tiempo.

-Proponer que:

Un amigo extranjero compró por correspondencia una línea del tiempo sobre la Independencia de México, pero no ha podido armarla porque desconoce la historia de nuestro país y pide a los niños del taller que lo ayuden a ordenar las piezas para integrar la línea completa.

-Formar cinco equipos.

-Repartir las piezas de la línea del tiempo entre los equipos, como sigue:

- Equipo 1, años 1808 y 1809.
- Equipo 2, año 1810.
- Equipo 3, años 1811 y 1812.
- Equipo 4, años 1813, 1814 y 1815.
- Equipo 5, años 1819 y 1821.

-Pedir que lean las piezas, en equipo y con atención, y que las ordenen de acuerdo con la secuencia de los hechos (las fichas tendrán sólo el año y no la fecha exacta). La línea podrá armarse sobre una mesa larga, en la pared o en el piso.

-Acercarse a cada equipo y asesorarlo.

-Al final, con las piezas de todos los equipos, reconstruir la línea del tiempo en un lugar donde todo el grupo la vea y pueda participar. Aprovechar este momento para aclarar dudas y corregir ideas erróneas.

3. Recuento breve de la Independencia de México.

-Aprovechar la línea del tiempo para comentar brevemente la importancia de la Independencia de México.

Mencionar los hechos más destacados (invasión napoleónica, insurrección de Hidalgo, las Cortes de Cádiz, la campaña de Morelos, la resistencia de Guerrero y la unión de insurgentes y realistas en 1821 para dar lugar a la consumación de la Independencia)

4. Búsqueda de pistas y comentario sobre episodios de la Independencia.

-Proponer la siguiente actividad: "Casos para detectives, buscando las huellas del pasado".

-Esconder 49 pistas en el espacio donde se desarrolla el taller.

-Comentar a los niños que:

- Como asumirán el papel de detectives-historiadores, van a buscar pistas que los llevarán a desentrañar episodios de la Independencia de México.

-Formar siete equipos y repartir las 7 hojas que contienen los casos por resolver con la pregunta principal que investigarán y las preguntas-guía.

-Pedir a los niños que busquen las siete pistas de su caso (identificables por el color de las hojas, por ejemplo: pistas del caso 1 de color rojo, pistas del caso 2 de color verde, etcétera) y dar tiempo para encontrarlas. Si es necesario, sugerir el lugar donde pueden encontrar las pistas faltantes.

-Solicitar a los niños que lean el caso que corresponde a su equipo para examinar la pregunta principal y las preguntas-guía; a continuación, que lean cada una de las pistas para obtener las respuestas a las preguntas-guía.

-Es preciso aclarar que en cada uno de los casos por resolver hay una pista con información falsa. Los niños deberán hacer caso omiso de su contenido para no afectar la lógica de la respuesta que se integra con las cinco pistas verdaderas.

-Una vez que cada una de las preguntas-guía tenga su respuesta, pedir a los niños que con base en esa información piensen cuál es la respuesta a la pregunta principal. La respuesta no está en ninguna pista. Ellos deben pensar, discutir y llegar a una conclusión.

-Cuando todos los equipos hayan resuelto sus casos, pedir a uno o dos miembros por equipo que comenten al grupo el tema que les tocó resolver y la conclusión a la que llegaron.

-Animar la presentación de los casos preguntando qué, quién, cómo, dónde y por qué de los acontecimientos.

-Reforzar, complementar o corregir la solución del caso, retomando los comentarios de los niños y dando una respuesta integral. Si es necesario, corregir la solución del caso que lo requiera (es muy importante reconocer el esfuerzo de los niños y asegurarse de no desanimarlos)

-Al concluir, comentar que:

Gracias a este juego reprodujeron lo que hace un historiador:

- Tiene una pregunta principal, cuya respuesta necesita investigar (el caso por resolver)
- Busca información en diferentes fuentes (rastrear las pistas por el museo).
- Analiza esa información (examinaron las respuestas de las preguntas-guías para encontrar la respuesta a la pregunta principal).
- Interpreta la situación y da a conocer su conclusión a la sociedad (cada equipo llegó a un acuerdo sobre la respuesta y la compartió con el grupo)

5. Recuento de las actividades y los conocimientos asimilados en el taller.

-Retomar las actividades realizadas para destacar que:

Los historiadores proporcionan información del pasado a partir de fuentes y documentos; también toman en cuenta las causas, las acciones y los personajes.

Materiales de apoyo

Línea del tiempo.

El propósito del siguiente listado, con fechas exactas, es servir de guía al tallerista cuando trabaje con la línea del tiempo y la construya con el grupo. De esta lista se obtiene la información para realizar los cartoncillos de los niños, que sólo tendrán el año, no la fecha exacta. No se trata de proporcionar muchos datos, sino de facilitar la comprensión de la secuencia de los sucesos.

1. Marzo de 1808. Napoleón Bonaparte, emperador de Francia, ordena invadir España y Portugal, como parte de sus conquistas en Europa.
2. 14 de julio de 1808. Llega a la Nueva España la noticia de las renunciaciones de los monarcas Carlos IV y Fernando VII, y la entrega de la Corona Española al emperador Napoleón.
3. 9 de agosto de 1808. Se reúne el ayuntamiento de la ciudad de México para decidir el futuro de la Nueva España, luego de la entrega de la Corona española. Francisco Primo de Verdad aboga por la soberanía depositada en el pueblo a través de su representación en las cortes y por la formación de un gobierno provisional.
4. Abril de 1809. Se convoca a elegir diputados en las Cortes en el imperio español. Para elegir los suyos en Nueva España, por primera vez el pueblo participa en la elección. Antes, todo lo decidía el rey.
5. Agosto de 1810. Se llevan a cabo reuniones de conspiración en la ciudad de Querétaro, en la casa del corregidor Miguel Domínguez. Participan Ignacio Allende, Juan Aldama, Mariano Abasolo y el cura Miguel Hidalgo, entre otras personas.
6. 16 de septiembre de 1810. Se descubre la conspiración de Querétaro. Muchos de los participantes son llevados a la prisión. Aldama se encamina al pueblo de Dolores para informar a Hidalgo lo ocurrido, quien después de reflexionar decide iniciar el movimiento de insurrección. Todavía de madrugada, llama a los feligreses haciendo repicar la campana de la iglesia y los convoca para unirse al movimiento.

7. 28 de septiembre de 1810. Asalto insurgente a la alhóndiga de Granaditas en la ciudad de Guanajuato. El intendente realista Juan Antonio Riaño decide resistir dentro de la alhóndiga con algunos cientos de soldados y familias de españoles. Guanajuato es saqueado por los insurgentes y, según la tradición heroica, el combate se decide gracias a la actuación de un minero de la localidad apodado El Pípila, quien, con una loza en la espalda para cubrirse del fuego enemigo, se acercó a la puerta del recinto, la incendió, y así, permitió la entrada de los insurgentes.
8. 20 de octubre de 1810. Entrevista de Hidalgo con José María Morelos, a quien nombra lugarteniente, y le da la encomienda de levantar en armas la costa sur de la Nueva España y ocupar el puerto de Acapulco.
9. 29 de noviembre de 1810. En Guadalajara, Hidalgo publica un bando que abolía la esclavitud, y otro más referente a la anulación del pago de tributos por parte de los indígenas.
10. 25 de enero de 1811. Después de sus victorias iniciales, los insurgentes empiezan a perder, así que los insurgentes le quitan el mando a Hidalgo. Allende se convierte en el nuevo jefe de la insurgencia.
11. 26 de junio de 1811. Allende y Aldama son enjuiciados y sentenciados a muerte. La ejecución se realiza en Chihuahua. Sus cuerpos son decapitados; las cabezas se envían a la alhóndiga de Granaditas y son colgadas en las esquinas exteriores.
12. 30 de julio de 1811. Hidalgo muere fusilado. Un día antes de su ejecución, la Iglesia deja de considerarlo sacerdote. Marcha al paredón con firmeza y perdona a quienes lo iban a fusilar. Su cuerpo también es decapitado y su cabeza es expuesta en la alhóndiga de Granaditas.
13. 19 de marzo de 1812. Promulgación de la Constitución de Cádiz en España, donde se establece que, como no hay rey, el pueblo puede decidir cómo gobernarse.
14. 28 de junio de 1812. Morelos recibe el nombramiento de Capitán General por las dotes de estrategia y político que muestra en el sitio de Cuautla y otras batallas. A diferencia de Hidalgo, Morelos cuida mucho la

organización y la disciplina de su ejército, lo que le permite enfrentar con mayor éxito al enemigo.

15. 13 de septiembre de 1813. En el Congreso de Chilpancingo, Morelos entrega el documento conocido como Sentimientos de la Nación, que contiene sus ideales de libertad y sus principios políticos para organizar un gobierno independiente.
16. Marzo de 1814. El rey de España, Fernando VII, asume de nuevo el poder, rechaza la Constitución de Cádiz y afirma que gobernará de manera absoluta, sin consultar a quienes el pueblo eligió para representarlo (como los senadores y diputados de hoy en día).
17. 22 de octubre de 1814. Se promulga la Constitución de Apatzingán, momento más importante del movimiento dirigido por Morelos. El artículo 24 señala: "La felicidad del pueblo y de cada uno de los ciudadanos consiste en el goce de la igualdad, seguridad, propiedad y libertad. La íntegra conservación de estos derechos es el objeto de la institución de los gobiernos y el único fin de las asociaciones políticas".
18. 18 de junio de 1815. En la batalla de Waterloo, en Europa, los ejércitos británico y prusiano, al unirse, derrotan al ejército de Napoleón y ponen fin a su imperio.
19. 22 de diciembre de 1815. Morelos es fusilado en San Cristobal Ecatepec. Después de su captura, lo acusan de alta traición y la iglesia deja de considerarlo sacerdote, igual que a Miguel Hidalgo.
20. Junio de 1819. Después de la muerte de Morelos, Vicente Guerrero mantiene la resistencia insurgente, pese a que la guerra por la independencia parece agotada. Combate mediante guerrillas en las inaccesibles montañas del sur.
21. 10 de febrero de 1821. Convencido de los beneficios de la independencia, el militar realista Agustín de Iturbide se entrevista con Vicente Guerrero para invitarlo a proclamar juntos la Independencia.
22. 24 de febrero de 1821. Iturbide redacta el Plan de Iguala a favor de la independencia, después de hablar con Guerrero. Como símbolo de la

causa se crea la bandera trigarante (blanco, verde y rojo, que significan religión, independencia y unión) y se constituye el Ejército Trigarante.

23. 24 de agosto de 1821. En la villa de Córdoba, Veracruz, Agustín de Iturbide se reúne con el recién nombrado virrey Juan de O'Donojú, quien después de conversar sobre la situación prevaleciente en el país, firma los Tratados de Córdoba, con los que reconoce la independencia de México.

24. 27 de septiembre de 1821. Consumación de la Independencia. Tras 11 años de iniciada la insurrección de Hidalgo, la guerra de Independencia llega a su fin. Agustín de Iturbide entra triunfal a la ciudad de México, al frente de 16 mil soldados del Ejército Trigarante. Al mando de una de las divisiones marcha Vicente Guerrero. La población capitalina sale a las calles para presenciar el paso de las tropas.

Casos para detectives.

A continuación se presentan los siete casos para que sean resueltos por siete equipos. De este texto se obtiene la información para hacer las siete hojas, cada una con el caso por resolver, la situación o exposición del asunto y las cinco preguntas-guía. También de aquí se sacan las 6 pistas para cada caso: 5 verdaderas y 1 falsa.

CASO 1: Descubriendo una conspiración.

Situación: Por la invasión de Francia a España y por la inconformidad política en la que vivían sacerdotes del pueblo, militares de bajo rango, artesanos y comerciantes de la Nueva España (quienes no tenían los mismos derechos que los nacidos en la península), planeaban quitar del poder al virrey para participar en las decisiones que afectaban al país. En 1809 fue descubierta una conspiración en la ciudad de Valladolid, hoy Morelia. Un año después, en agosto de 1810, otra conspiración se descubre en la ciudad de Querétaro. ¿Qué es una conspiración y por qué la gente estaba inquieta en 1810?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿Qué sucedía en el reino de España y en la ciudad de México?
- ¿Cómo fue descubierta la conspiración de Querétaro?

- ¿Quiénes participaban en ella y por qué?
- ¿Qué hicieron los miembros de la conspiración cuando los descubrieron?
- ¿Qué hizo el virrey para terminar con las actividades de los conspiradores?

Pista: En mayo de 1808, el rey Carlos IV de España y su heredero Fernando VII fueron tomados presos por los franceses que invadieron el reino. Ante esta situación, las autoridades locales comenzaron a gobernar en nombre del rey ausente y desconocieron el gobierno impuesto en España por Napoleón.

Como no había rey en España y la gente no sabía quién gobernaría, si los franceses o los españoles, en la ciudad de México estaban inquietos y algunos grupos políticos luchaban por el poder.

Pista: Como había mucha confusión, el virrey tenía contratada una eficaz policía secreta, encargada de proporcionar información confidencial sobre reuniones clandestinas en las que se discutiera la situación política. Había espías que participaban en dichas reuniones para saber quién asistía y cuáles eran sus opiniones. También se prestaba oído y se pagaba a gente que delataba a los conspiradores.

Pista: En las tertulias secretas de la ciudad de Querétaro participaban miembros del clero bajo, oficiales del ejército, comerciantes y hasta funcionarios de los gobiernos locales. Miguel Hidalgo y Costilla, cura de la parroquia de Dolores; Ignacio Allende y Juan Aldama, oficiales del ejército; Josefa Ortiz de Domínguez, esposa del corregidor de Querétaro, estaban implicados en la conspiración. Todos ellos estaban enterados de la difícil situación por la que atravesaba el reino de España y sus colonias americanas; criticaban la política virreinal y estaban decididos a participar en el cambio político y llegar hasta la rebelión armada, de ser necesario.

Pista: La esposa del corregidor de Querétaro, doña Josefa Ortiz de Domínguez, supo que alguien había delatado la conspiración y mandó aviso a Allende y a Hidalgo. Éstos comentaron la situación, calcularon el armamento que tenían disponible, las fuerzas que podían levantar, y en la madrugada del 16 de

septiembre, el cura Hidalgo convocó a la rebelión del pueblo contra el mal gobierno.

Pista: El gran tamaño del ejército popular de Hidalgo dejó inmobilizado al ejército realista que no esperaba un levantamiento de tales dimensiones. No obstante, los virreyes ordenaron el combate, la persecución y enjuiciamiento de los cabecillas, e intentaron persuadir a los soldados rebeldes para que abandonaran las armas y aceptaran el perdón o indulto por sus acciones.

Pista: Miguel Hidalgo viajó a Cuba para obtener apoyo. En esa isla compró armas y caballos para vendérselos a Juan Aldama, pero tardó un mes en regresar porque aprovechó su estancia en la isla para conocer la playa.

CASO 2: ¿Por qué la gente se levantó en armas y siguió a Miguel Hidalgo?

Situación: Mucha gente acudió al llamado del cura Hidalgo para apoyar la rebelión armada. El detective historiador se pregunta entonces, ¿por qué la gente dejó sus casas, su profesión, sus cosechas y sus familias para participar en un movimiento armado?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿Quién era Hidalgo?
- ¿Qué situación vivían los campesinos en el año de 1810?
- ¿Quiénes formaban las tropas insurgentes?
- ¿La gente común que engrosaba las tropas peleaba por sus derechos o encontraba otro beneficio a la rebelión?
- Si no estábamos ahí, ¿cómo sabemos lo que pasó en la rebelión y sus resultados?

Pista: El movimiento de insurrección lo encabezaba Miguel Hidalgo, un hombre con fama de buen sacerdote, que portaba un estandarte con la virgen de Guadalupe, símbolo de la fe católica de la población mexicana.

Pista: Un periodo de malas cosechas y de pobreza generó disgusto entre la población.

Pista: Entre los seguidores de Hidalgo se encontraba gente del pueblo compuesta por indígenas y mestizos, campesinos, trabajadores mineros, vaqueros, pequeños propietarios de tierra y rancheros; también criollos que formaban parte del clero bajo y del ejército, interesados en cambiar la situación política y mejorar sus condiciones de vida.

Pista: Además de la opresión y del malestar social, muchas personas se levantaron en armas para manifestar su disgusto contra aquellos a quienes consideraban opresores (hacendados, caciques, comerciantes, españoles, y familias de la aristocracia). La obtención de botín (las pertenencias de la gente a la que vencían) después del combate y el saqueo de las poblaciones representaron una motivación para mucha gente.

Pista: Personas con educación profesional que vivieron de cerca los acontecimientos relacionados con la lucha de Hidalgo y que participaron posteriormente en la política, el periodismo, la industria y el comercio, como Lucas Alamán, Carlos María de Bustamante y José María Luis Mora, relataron los acontecimientos, apoyados en vivencias personales, pero sobre todo en la consulta de los archivos públicos relacionados con el movimiento de la Independencia.

Pista: A la gente le gustaba echar relajo y el llamado a las armas sirvió para que el vecino se vengara de su vecino y el español pudiera matar al indígena, sin que la policía lo llevara preso.

CASO 3: Buscando las armas de los insurgentes.

Situación: La conspiración de Querétaro fue descubierta y a los insurgentes no les quedó otro camino que convocar al pueblo a la rebelión. ¿De dónde salieron las armas de los insurgentes?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿Qué armas utilizaba la gente común que formaba las tropas de Hidalgo?
- ¿Qué armas usaron los oficiales del ejército que se unieron a las tropas de Hidalgo?

- ¿Cómo hicieron los insurgentes para conseguir mayor cantidad de armas conforme transcurrían las campañas?
- ¿Había contrabando de armas en la Nueva España?
- ¿Dónde fabricaban las armas de fuego, las espadas y los machetes?

Pista: Al principio las armas utilizadas eran sus propias herramientas de trabajo: machetes, cuchillos, azadones, antorchas, piedras, hondas, arcos y flechas.

Pista: Los oficiales y soldados del ejército que se unieron a las tropas de Hidalgo aprovecharon la provisión de armas, caballos, plomo y pólvora que tenían en su poder para ofrecer a la causa insurgente.

Pista: Conforme asaltaban poblaciones y derrotaban a tropas realistas, los sublevados consiguieron espadas y armas de fuego (fusiles, pistolas y algunos cañones)

Pista: Transportados en mulas y con el mayor secreto, algunos simpatizantes hacían llegar cargamentos de pólvora, plomo y armas blancas.

Pista: Entre las tropas de Hidalgo había fundidores de hierro y armeros, que aprovechaban el metal de campanas, clavos y candados para forjar cañones y municiones.

Pista: En trenes provenientes de Chihuahua, llegaban cargamentos de pistolas norteamericanas, navajas suizas, cohetes chinos y bombas lacrimógenas que entraban a Nueva España de contrabando.

CASO 4: La comida de los insurgentes.

Situación: Comer es una necesidad vital que debe satisfacerse todos los días. El mantenimiento de tropas durante la guerra exigía el suministro constante de dinero, armas, vestido y alimentos. El detective historiador se pregunta: ¿cómo era la comida en un campamento insurgente, dónde comía la gente, qué tipo de alimentos consumía y cómo los preparaba?

- Resuelve las siguientes preguntas:
- ¿Dónde conseguían su comida los insurgentes?

- ¿Quién preparaba los alimentos de la tropa?
- ¿Qué alimentos eran comunes en la dieta de los mexicanos?
- ¿Dónde compraban lo necesario para alimentarse o cómo hacían para conseguirlo?
- ¿Cómo se elaboraban las tortillas en tiempos de la Independencia?

Pista: A lo largo de sus jornadas, las tropas insurgentes debían buscar sitios de descanso a las orillas de un río, en las cercanías de un pueblo o de una ciudad, para obtener lo necesario para beber, alimentarse y dar de comer a los caballos.

Pista: Acompañando a los soldados, había mujeres, compañeras y esposas de los hombres que iban a pelear, dispuestas a preparar la comida diaria. Si la tropa de hombres no contaba con mujeres, ellos mismos debían cocinar.

Pista: La gente común solía incluir en su dieta tortillas de maíz, pan de trigo, frijoles, chile, manteca, ajos y cebolla, además de verdura (calabazas, nopales, quelites, elotes tiernos) y fruta de las huertas (tunas, manzanas, duraznos, guayabas, capulines). A veces añadían a su plato un poco de carne salada. Bebían agua simple o, dependiendo de la región, consumían pulque, leche, atole de maíz y bebidas alcohólicas como el aguardiente y el mezcal.

Pista: Dentro de los pueblos y de las ciudades ocupadas, había simpatizantes de la causa que proporcionaban alimentos, dinero, armas, ropa y pastura. En caso de contar con dinero u objetos de valor, compraban lo que necesitaban a los comerciantes, pero a menudo confiscaban productos en nombre de la causa insurgente o simplemente los robaban.

Pista. El grano con el que se hacen las tortillas de maíz es duro. Para comerlo, las mujeres lo hervían en agua con cal. El maíz hervido se llama nixtamal y tenía que ser molido con un instrumento de piedra llamado metate. Las mujeres molían una y otra vez la masa hasta que estaba lista para hacer las tortillas, le daban forma con el movimiento rítmico de sus manos, para después colocarlas en el comal caliente, cuidando que se cocieran pero sin quemarse. Las mujeres llegaban a emplear hasta cuatro horas para hacer las tortillas en un día.

Pista: A los insurgentes les gustaba tomar por las mañanas un café capuchino con una concha o una dona. Al medio día las mujeres preparaban tortas de jamón con chiles y zanahorias en vinagre. También pedían enchiladas, sopes, pizzas y tacos dorados, acompañados de agua de horchata o de jamaica. Por la noche la cena era ligera y se componía se un café con canela y un bolillo.

CASO 5: Un dilema: marchar o no marchar sobre la ciudad de México.

Situación: El movimiento armado de Hidalgo resultó exitoso al ocupar las ciudades de San Miguel el Grande, Celaya, Guanajuato y Valladolid. La tropa llegó a conformar un ejército de ochenta mil hombres. Después de la victoria de Monte de las Cruces, Hidalgo tuvo la posibilidad de ordenar el avance para llegar a la ciudad de México. ¿Hidalgo habría ganado la guerra con la conquista de la ciudad de México?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿En qué estado se encontraban las tropas de Hidalgo al aproximarse a la Ciudad de México?
- ¿Había jefes insurgentes que apoyaban el asalto a la ciudad capital?
- ¿Qué resolvió Hidalgo a fin de cuentas?
- ¿Qué tipo de defensas tenía la ciudad de México para repeler el ataque de los insurgentes?

Pista: Aunque los insurgentes triunfaron en la batalla de Monte de las Cruces, realizada los días 29 y 30 de octubre de 1810, la gran cantidad de muertos provocó miedo y numerosas deserciones entre la tropa.

Pista: Ignacio Allende y Juan Aldama estaban de acuerdo en marchar hacia la ciudad de México; consideraban que sería un golpe formidable, pues se trataba de la capital del virreinato y con seguridad provocarían la huida del virrey y de las autoridades principales, lo que aumentaría la fama del ejército insurgente.

Pista: Hidalgo estaba consciente del desgaste que había significado para sus tropas el avance por tierra y la participación en la última batalla, por lo que no estaba tan seguro de la fortaleza de su tropa. Por otra parte, supuso que el

avance sobre la ciudad de México iba a representar un desastre militar, además de una calamidad por las acciones de saqueo que se realizarían.

Pista Proveniente de San Luis Potosí, el brigadier y capitán general Félix María Calleja emprendió la marcha de sus tropas para apoyar la defensa de la ciudad de México, tras enterarse de la victoria insurgente en el Monte de las Cruces.

Pista: En la ciudad de México había un guardia fija encargada de la defensa de la ciudad.

Pista: Hidalgo sintió que había llegado muy lejos, después de recorrer las ciudades de Celaya, Guanajuato, Guadalajara y Valladolid. El jefe insurgente prefirió regresar al pueblo de Dolores, porque sus habitantes lo esperaban para la misa dominical.

CASO 6: Los libros en tiempos de la Independencia.

Situación: Antes de la radio, la televisión, el teléfono o el Internet, el mejor medio de comunicación eran los libros, los periódicos y las hojas sueltas. Había libros permitidos, pero también libros prohibidos por la Inquisición de la Iglesia católica. ¿Qué leía la gente en tiempos de la Independencia?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿Quién leía libros en la Nueva España?
- ¿En qué lugares se vendían los libros?
- ¿Qué libros se leían?
- ¿La gente podría leer todo tipo de libros?
- ¿Cómo sabemos qué leían?

Pista: Muy poca gente sabía leer y escribir. Sacerdotes, militares de alto rango, funcionarios del gobierno, comerciantes, aristócratas y profesionistas (médicos, abogados, teólogos, burócratas e ingenieros) leían y tenían libros, desde unos pocos hasta varios cientos, en las bibliotecas de sus casas. También era común que la gente de pueblo (artesanos, aguadores, soldados rasos, vendedores de fruta) escuchara las lecturas en voz alta de alguien que sabía leer, mientras que

los demás oían atentos, reunidos en las esquinas, en las plazas y en otros portales de las ciudades y de los pueblos.

Pista: Los libros se vendían en las librerías, pero también había pequeños comerciantes conocidos como buhoneros, que vendían toda clase de objetos, pomadas curativas, collares, amuletos, cachivaches y libros.

Pista: La mayor parte de los libros e impresos eran de tipo religioso (biblias, libros de oraciones, estampas de santos y relatos de milagros). En forma secreta circulaban libros pícaros y novelas que se burlaban de los gobernantes, de los sacerdotes, de los médicos matasanos y de los abogados tramposos. Desde antes de la Independencia también circulaban libros que proponían ideas de libertad, igualdad, justicia, participación de los ciudadanos y formas de gobierno republicanas.

Pista: La iglesia vigilaba con mucho cuidado que no circularan libros que atentaran contra la moralidad, las buenas costumbres y la doctrina religiosa. Desde hacía mucho tiempo existía un *Índice de los libros prohibidos*. Nadie podía comprar, vender o poseer los libros que aparecían en esta lista; si alguien lo hacía, debía tener mucho cuidado para no ser sorprendido, ya que las autoridades podían llevarlo a la cárcel.

Pista: Los historiadores han leído los papeles que se conservan de los tiempos de la Independencia: cartas personales, listas de los libros que existían en librerías y bibliotecas hasta testamentos donde se mencionan con detalle los títulos que poseía una persona.

Pista: Miguel Hidalgo y muchos insurgentes eran analfabetos. No les interesaba leer libros porque se la pasaban haciendo la guerra contra las tropas realistas y en sus ratos libres preferían llamar por teléfono a sus amigos del pueblo de Dolores para saber cómo estaba la situación por allá.

CASO 7: Mujeres y niños durante la independencia.

Situación: En la década de 1810 numerosas poblaciones experimentaron el paso de los ejércitos realistas e insurgentes. Durante la ocupación de plazas, en medio de los combates, mujeres y niños desaparecían del escenario. No obstante, estaban presentes de una u otra manera, como en el caso del famoso niño artillero que repelió la avanzada de tropas realistas durante el sitio de Cuautla, haciendo estallar un cañón. ¿Dónde estaban las mujeres y niños en tiempos de la Independencia?

Resuelve las siguientes preguntas:

- ¿Qué sucedió con las mujeres y los niños en tiempos de la Independencia?
- ¿Había mujeres y niños en los ejércitos?
- ¿Dónde se refugiaban en los días de asedio y de combate?
- ¿Qué peligros corrían mujeres y niños en tiempos de guerra?
- ¿Existen testimonios de niños y mujeres de tiempos de la Independencia?

Pista: Aunque la década de 1810 fue muy agitada, debe comentarse que no todo el territorio que conformaba la Nueva España estuvo en guerra permanente. Las acciones militares se localizaban en puntos estratégicos y áreas densamente pobladas (Guanajuato, Guadalajara, Valladolid, Oaxaca, Cuautla). Desde luego los movimientos afectaban a todo el país por la inseguridad, las variaciones de los precios en los alimentos, la falta de trabajo y de dinero circulante, y los rumores de acontecimientos; pero también mucha gente, entre ellos las mujeres, los niños y los adolescentes permanecieron en sus poblaciones de origen, desarrollando sus actividades diarias de trabajo en el campo, las actividades domésticas, la preparación de los alimentos y el acarreo de leña, carbón, agua y pastura para los animales.

Pista: A menudo, cuando un hombre se sumaba a las fuerzas insurgentes, solía acompañarlo su mujer e hijos. Las mujeres formaban parte importante de los ejércitos no profesionales, ya que se encargaban de conseguir y preparar los alimentos, cuidaban a los enfermos y protegían a los niños, además de recibir a sus compañeros, después de la campaña. Muchos niños nacían en los

campamentos, pero lo más probable era que murieran pequeños por la mala higiene, la abundancia de enfermedades respiratorias y gastrointestinales, así como por la inseguridad y movilidad constante de las tropas. Los niños más grandes podían servir de mensajeros, espías e incluso como soldados.

Pista: La población civil huía a sus casas cuando se iniciaban los combates. Cerraban sus puertas y las atrancaban en espera de que sus domicilios no fueran asaltados. De ser posible, se escondía a las mujeres y a las niñas en los graneros, en los sótanos y hasta en los pozos de agua.

Pista: En la guerra se corría el riesgo de morir por las balas de las pistolas, los fusiles y los cañones. También por el incendio de los pueblos, haciendas y casas particulares. Las mujeres podían ser secuestradas para abusar de ellas e incorporarlas a la tropa o abandonarlas en el camino. Los niños podían sufrir maltrato físico, podían ser robados y utilizados para hacer trabajos serviles. Por lo demás, en las ciudades sitiadas, los defensores de la plaza y, junto con ellos, la población civil, corrían el riesgo de padecer hambre, enfermedades y hasta envenenamiento por agua contaminada.

Pista: Lo que sabemos acerca de las mujeres y los niños en tiempos de la Independencia, se debe a los comentarios de historiadores, cronistas, políticos y periodistas que ocasionalmente mencionaron las calamidades de la población civil, la composición de las tropas, el asedio de las ciudades y episodios particulares donde figuraban mujeres y niños. De hecho la mayor parte de los testimonios fueron escritos por hombres adultos y no existe casi nada escrito por mujeres o por niños.

Pista: Mujeres y niños huían de sus casas y se iban a refugiar a casa de sus vecinos, donde se sentían más seguros y podían ver la televisión sin gastar tanta electricidad. Por las mañanas las mujeres salían a lavar la ropa y los niños a jugar en las calles o a buscar restos de municiones de los combates anteriores.

Desarrollo de los Talleres.

El primer problema al que nos tuvimos que enfrentar en la aplicación de estos talleres fue la falta de tiempo. Contamos apenas cinco horas por taller, nada para los objetivos tan ambiciosos que nos habíamos planteado. Aprendimos que lo ideal hubiesen sido siete horas por cada uno. Algunos, como el de indumentaria y teatro, exigían mayor tiempo para su desarrollo por la complejidad manual. Los niños participantes terminaron de memorizar sus diálogos y de confeccionar sus vestuarios poco antes de iniciar el evento de clausura. Pero quizá el más serio de los inconvenientes fue el darse cuenta de la profunda ignorancia que los niños tienen sobre el proceso de independencia. Salvo algunas excepciones, casi ninguno contaba con los conocimientos básicos. Eso fue más notorio en el taller "Detectives historiadores", en el que, a pesar de tratar información histórica básica contenida en los planes de estudio escolares, los participantes eran incapaces de reconocer la secuencia de eventos. Según algunos participantes, Iturbide había entrado triunfante a la ciudad inmediatamente después de que Morelos había escrito los Sentimientos de la Nación. Si esto sucedía para este tema, era muy posible que tuvieran las mismas nociones en otras épocas de nuestra historia.

Había un problema de formación que no lográbamos identificar. Para tener más luces sobre el problema, acudimos al estudio de los libros de texto gratuitos de entonces. Salvo el enfoque por competencias, polémico, sobre el que podríamos hacer un tratado, toda la información parecía ser la correcta. Contenidos claros, concisos, bien explicados, actualizados, y respaldados por bibliografía de los académicos más serios del país. Sin embargo, llegamos a la conclusión de que los niños no aprenden bien historia. ¿Por qué?

El tema, desde luego, es muy complejo, pero cuando tratamos de identificar por qué era tan difícil armar una línea del tiempo o resolver uno de los casos, descubrimos que los niños, incluso los que ya rondaban los 12 o 13 años, tenían serios problemas de lectura. Al pedirles que leyeran las tarjetas en voz alta, su dicción era poco clara, dificultosa y entrecortada. Ahí estaba la raíz del problema: si han pasado tantos años sin poder leer correctamente, no comprenden los textos, y por tanto su desarrollo educativo se ve mermado. Quienes leían mejor tenían mayor idea del proceso histórico, porque, aunque no supieran de memoria la historia de la Independencia, sí entendían lo que leían y, por tanto, tenían mayor éxito en su intento por armar la línea del tiempo y resolver los casos. Si bien las carencias de lectura generan bajo desempeño en todas las asignaturas de los estudiantes de educación básica, la Historia es una de las más afectadas. Aunque no nos propusimos ser una extensión de la escuela, sí logramos identificar las deficiencias que en ella se originan. Aprovechamos el taller para corregir ideas erróneas.

Quizá el problema estriba en el tipo de educación tradicional que existe en la formación básica. Hacer que los niños lean y repitan textos que no comprenden no significa nada para ellos. Memorizan para el examen venidero, pero una vez terminado éste, vuelven a olvidar todo. En ese sentido, ahí radica el valor de los museos. Mediante la realización de talleres, buscamos actividades que generen algún tipo de significado o vínculo entre el contenido y el participante, y las actividades lúdicas fueron idóneas para nuestro objetivo. Con el taller de indumentaria, no sólo les dimos información sobre los estilos de la época, sino que se adentraron en ella y confeccionaron su propia vestimenta; ellos eligieron si querían ser militares, chinacos, religiosos o chinas poblanas. Con el de cartografía, pudieron aprehender el concepto de espacialidad, no sólo a través de la apreciación de mapas de otra época, sino a través de la elaboración de

los suyos con su propia geografía. El taller de retrato los convirtió en pintores, y por medio de él pudieron entender los cánones del arte pictórico de esa época. Con "Reporteros de la independencia", supieron cómo funcionaban los medios de comunicación de entonces al tiempo que despertaba su curiosidad y preguntaban por el costo de los periódicos, y después por las equivalencias entre reales y pesos, pues una cosa los llevó a otra. En "Detectives historiadores", no sólo conocieron el proceso histórico de la Independencia, sino que tuvimos la oportunidad de integrar a los participantes en el mundo de los historiadores, aquellos investigadores del pasado. Finalmente, el teatro reunió todos los elementos de los demás talleres con una puesta en escena.

Podemos calificar la experiencia de los talleres de verano como positiva. Participantes, talleristas y quien escribe esto aprendimos mucho de ello. En lo personal, descubrí que la mejor manera de introducir a niños y jóvenes a la historia es de una manera lúdica; para ello, las propuestas son infinitas mientras uno pueda reinventarse. El resultado final del programa fue una exposición y la puesta en escena a la que asistieron familiares de los participantes, autoridades del CONACULTA y del INAH. Se exhibieron los retratos, periódicos y mapas, mientras los niños representaron su tertulia. Los talleres nos demostraron que el aprendizaje de la historia puede ser muy efectivo si se abandonan los métodos tradicionales. También resultó muy ilustrativo como modelo de actividades en museos, donde lo ideal es que estas sean lo más ligadas a su contenido. Podría impartirse, sin más, un taller de pintura, pero, ¿qué sucede cuando reunimos la actividad y contenido histórico? La actividad es, sin duda, más enriquecedora.

Los talleres fueron muy fructíferos para el Museo del Caracol y para el programa Alas y Raíces, de modo que la colaboración ha continuado en forma de talleres sabatinos. A partir de agosto del 2013, desarrollamos actividades en las que los talleristas proponen la parte creativa o lúdica y

el museo el contenido histórico. Así, a través de un taller de arquitectura en papel, los asistentes han replicado alguno de nuestros dioramas (*Museo para llevar*). Han conocido la historia de la transformación iconográfica de nuestra bandera nacional con la elaboración de sus propios lábaros (*Talleres tricolor*). Descubrieron más de los grabados de José Guadalupe Posada (*Las calaveras de Posada*). Les hablamos de la historia de los nacimientos (*Nacimientos para llevar*). A través de la elaboración de globos de cantolla, supieron sobre don Joaquín de la Cantolla y su Empresa Aerostática en México. Así, en varias ocasiones, complementamos los contenidos del museo según el mes del año. Y, gracias a la difusión realizada, los grupos originalmente planeados para veinticinco personas muy pronto se duplicaron.

Podrían hacerse varias críticas a nuestro trabajo, errores más administrativos que de contenido. Por ejemplo, la incapacidad de los gestores culturales del propio museo para desarrollar propuestas similares nos empuja a necesitar apoyo externo. Otro tema sobre al cuál se debe poner atención es que, desde noviembre del 2014 no se ha realizado ningún taller, pese a que el museo ya había creado un público cautivo. Las razones de la falta de continuidad es el recorte al gasto público federal del 2015, que sumado al hoyo financiero en el que se encuentra el CONACULTA, han impedido el desarrollo de más propuestas. Es evidente que muchas de las políticas públicas de cultura y educación corren la misma suerte, y de ahí provienen las deficiencias que pudimos identificar entre los asistentes.

Lo importante es que los talleres del Caracol representaron una manera diferente de acercarnos a nuestros públicos. No podemos decir que la realización de actividades lúdicas es algo novedoso, pero sí, por lo menos, que en el museo nunca se habían aplicado correctamente. Por otro lado, rescatamos del olvido una propuesta lúdica de acercamiento a la historia

de la Independencia, de buen planteamiento pero de suerte lamentable. La Galería de Historia es el espacio natural para la realización de estos proyectos. Y, pese a las dificultades, ya se pactaron los talleres de verano del 2015 con Alas y Raíces.



Taller "Detectives historiadores"



Taller "Reporteros de la Independencia"



Taller "Aprendices cartógrafos"



Taller "De colados en las Tertulias"



Taller "A la última moda de las currutacas y petimetres"



Clausura de los talleres de verano en el vestíbulo del museo.

Exposiciones

Capítulo 2

Águilas Mexicanas. Iconografía.

La concepción primigenia de la Galería de Historia consideraba una sala de exposiciones temporales que albergara muestras por espacio de un mes. Sin embargo, ya vimos en el estudio introductorio que el guión original sufrió varias modificaciones, y ésta fue una de las ideas que se desechó por pensarse físicamente imposible. Ello no fue impedimento para organizar exhibiciones de diversa índole, aunque para lograrlo se ha tenido que recurrir a espacios adaptados, como los vestíbulos de entrada y salida.

Aunque pequeñas, estas exposiciones funcionan como complementarias a los temas del museo y lo convierten en una institución más dinámica. Tienen el mismo propósito pedagógico y didáctico, por lo que están compuestas en su mayoría de materiales gráficos y reproducciones.

En el tiempo que he formado parte del Museo del Caracol he tenido la oportunidad de realizar la curaduría de tres exposiciones, de las que hablaré en los próximos capítulos: *Águilas Mexicanas. Iconografía*, *¿Dónde se paró el águila?* y *Aquí Nació un Caracol*, mismas que han coadyuvado a complementar mi formación de historiador en tanto que una muestra debe ser vista como uno más de los productos de los profesionales del pasado. La exposición es, en ese sentido, una obra de historia plasmada en un soporte tridimensional. Sin embargo, y aunque la tendencia muestra una mayor apertura a temas relacionados con los museos, durante mi estancia en la Facultad de Filosofía y Letras no cursé asignaturas que tocaran estos temas. El primer reto, por tanto, fue aprender a realizar un guión curatorial.

Como cualquier narración histórica, la exposición debe ser clara, equilibrada y con un discurso sólido. Cada elemento debe ser

cuidadosamente seleccionado de manera que la muestra se convierta en un metatexto que, cédulas aparte, tengan coherencia con la temática. No es que los objetos o piezas hablen por sí solos, pero puestos en ciertos contextos, junto a otros objetos conforman un discurso. Un objeto x, colocado junto a y, no produce el mismo efecto que con z. A esto, hay que sumarle un diseño y montaje adecuado que logre transmitir un mensaje educativo.

El proyecto de *Águilas Mexicanas. Iconografía*, nació como una manera de unirnos a la conmemoración cívica del Día de la Bandera. Así, cubríamos una de las vocaciones naturales del museo, la de propagar el amor a la patria y generar identidad. Pero, más allá de las intenciones nacionalistas, quisimos mostrar a nuestros visitantes la historia de la transformación iconográfica del símbolo nacional por antonomasia: el águila mexicana. ¿Siempre había sido así la representación de esta ave? ¿Qué había cambiado? ¿Por qué en una época se representaba, por ejemplo, con una corona, mientras que en otra llevaba un gorro frigio? ¿Qué significaba su uso en cada época? ¿En dónde había aparecido?

Para tal efecto, se realizó una curaduría que representara un recorrido histórico de más de 500 años, desde la época prehispánica hasta la nuestro actual escudo nacional. Esto representó un problema, pues nuestra actual sala de exposiciones temporales, que es en realidad el vestíbulo de salida, no supera los 60 m². El espacio definió en buena medida el contenido, y fue necesario un gran esfuerzo de síntesis en 7 pequeños núcleos: época prehispánica, época colonial, independencia, primeros años de vida independiente, segundo imperio, república restaurada y porfiriato, revolución y actualidad.

Una vez realizada la investigación y decidido el contenido que quisimos mostrar, hubo que definir el soporte museográfico que le íbamos a dar. Por

ejemplo, sabíamos que queríamos mostrar el águila de la fundación de Mexico-Tenochtitlan según el Códice Mendocino, pero no nos era dable la exhibición de su original. Lo mismo sucedió con muchos de los documentos donde aparece el águila, por lo que tomamos la decisión de realizar reproducciones en un soporte de papel algodón; al final, la ampliación de los gráficos le dio un sentido más pedagógico y permitió una mejor apreciación iconográfica. En el caso de las banderas, se realizaron reproducciones a escala elaboradas en manta.

Hubo piezas originales que sí pudimos exhibir. Fue el caso de las monedas, medallas y condecoraciones que obtuvimos en préstamo del Museo Nacional de Historia. Al final, el problema de los originales/reproducciones se tornó falso en un museo en el que su colección permanente no está compuesto por objetos antiguos y para una muestra en la que lo que realmente nos importaba era el contenido histórico y educativo. Sin embargo, la muestra sí puso al descubierto un problema que padece el departamento de museografía: como al parecer nunca habían trabajado con piezas antiguas, desconocían las indicaciones para su manejo y correcta exhibición. Lo mismo sucedía con el área de seguridad: no existía, en todo el museo, un espacio donde se pudiera hacer un resguardo de las piezas. A pesar de todo, se pudieron resolver estos problemas, y el manejo de las mismas estuvo a cargo de María Sánchez Vega, jefa de exposiciones de nuestro museo vecino. La noche que los objetos permanecieron en el museo estuvieron bajo resguardo de dos guardias.

Para intentar que el proyecto fuera lo más integral posible, se diseñaron dos talleres sabatinos en colaboración con Alas y Raíces. En el primero “Águilas al vuelo”, los niños y jóvenes elaboraron, a semejanza de los muñecos trepadores, un águila con la misma técnica. En el segundo taller “Entre tunas, nopales y serpientes” los participantes realizaron con la

técnica de modelaje esta ave. En ambos casos, el objetivo fue la identificación de la iconografía del escudo nacional.

Águilas mexicanas. Iconografía también fue pensada como un elemento de difusión del museo. La muestra permaneció del 22 de febrero al 27 de abril del 2014 y fue visitada por 106,344 personas. Pudimos identificar que buena parte del público eran niños enviados por sus profesores específicamente para ver la muestra. Ello, me parece, fue indicador de que la propaganda realizada era la correcta y había llegado a un público muy importante para nosotros: el escolar.

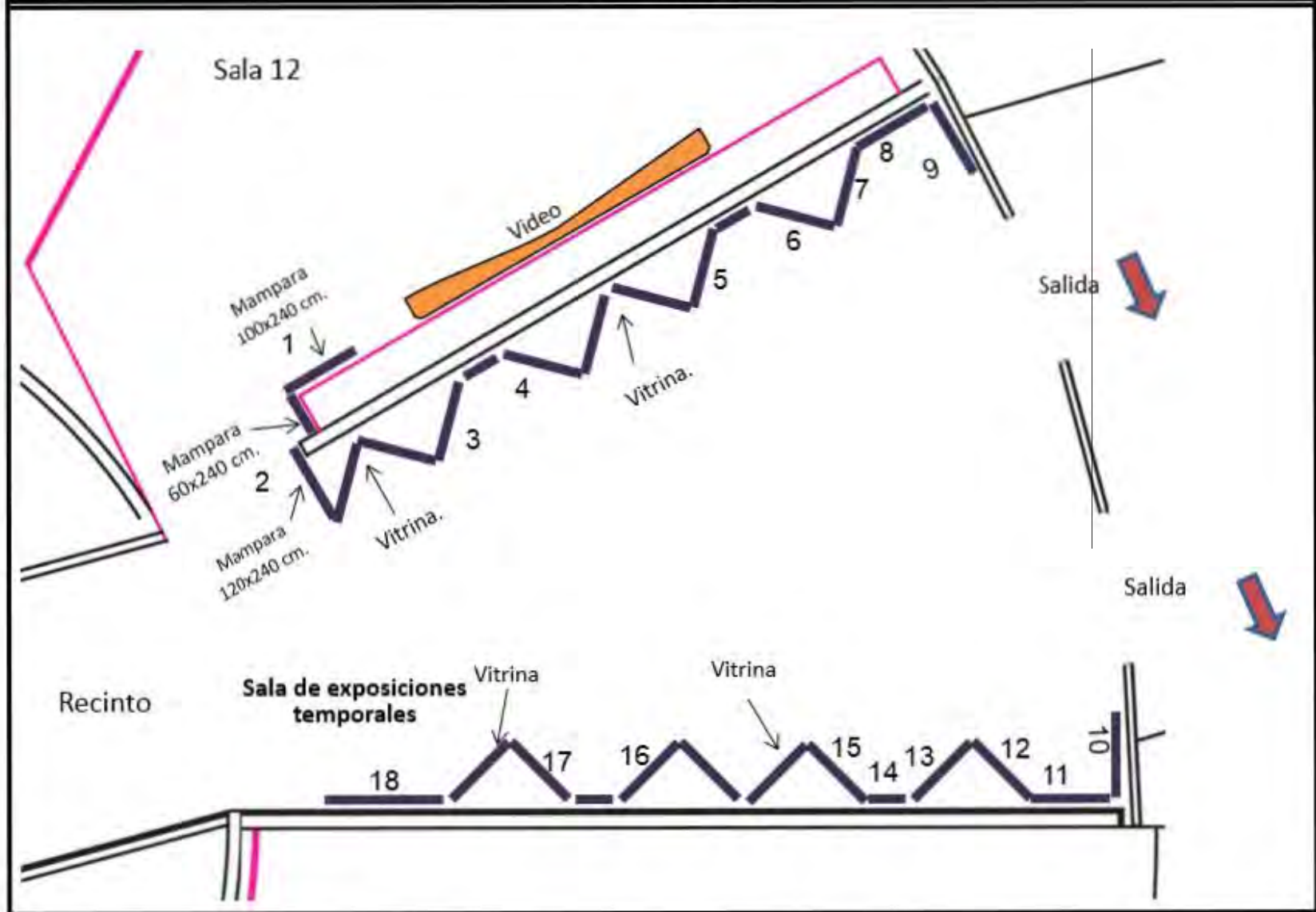
Como primer acercamiento al tema de las curadurías y de las exposiciones, me parece que *Águilas Mexicanas* cumplió con su objetivo, pero visto en retrospectiva se hacen evidentes algunas posibles críticas. Aparte de las ya mencionadas, la temporalidad se pudo haber acotado más a la temporalidad propia del museo y centrarse en el siglo XIX y principios del XX para que, en lugar de ser un recorrido –nunca mejor dicho- a vuelo de pájaro, nos hubiésemos detenido en ciertas épocas y temáticas para profundizar un poco más en ellas. La generalidad funcionó, no obstante, dada la naturaleza de nuestro público. Quizá una exposición más especializada y delimitada hubiese sido más propia del Museo Nacional de Historia. Tocaré a los especialistas en museos discurrir cuál enfoque es el más correcto.

En conclusión, creo que la exposición se pudo mejorar en todos sentidos; sin embargo, representó mi primera experiencia curatorial, y como primer acercamiento a este tema terminé muy satisfecho. Finalmente, creo que en las siguientes exposiciones he afinado diversos criterios.

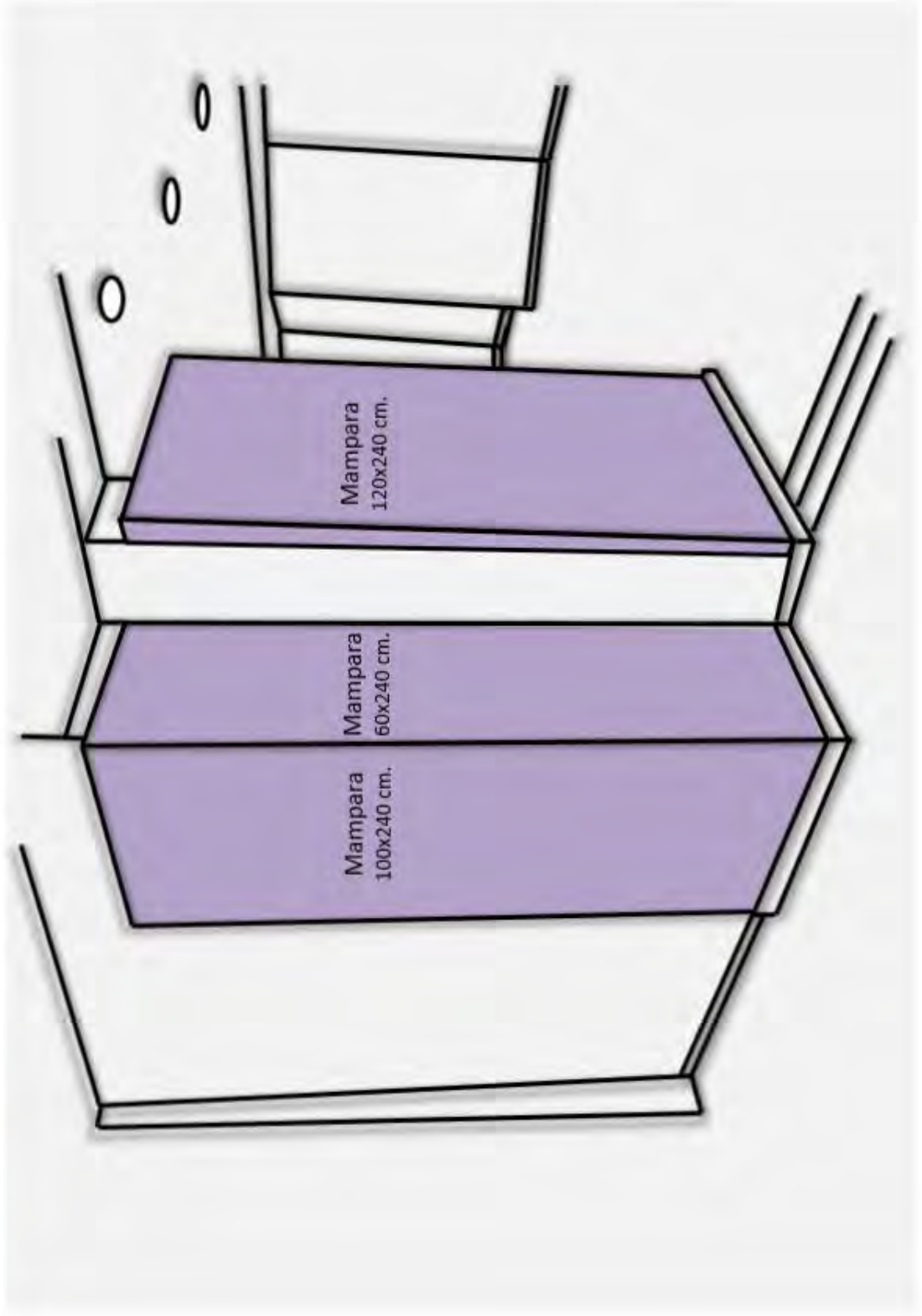
Lo que a continuación se presenta es el guión de la muestra.

Exposición temporal Águilas mexicanas. Iconografía.
Galería de Historia, Museo del Caracol
Sala de exposiciones temporales


EXPOSICION TEMPORAL ÁGUILAS MEXICANAS. ICONOGRAFÍA
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Planta. Mamparas.



EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTERPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Alzado, propuesta de color



Águilas Mexicanas. Guión Curatorial

Mampara	Objeto	Cédula
1	<p>CÉDULA INTRODUCTORIA DE LA MUESTRA CON GRÁFICO DE FONDO: ALEGORÍA DE LA REPÚBLICA FEDERAL MEXICANA. GRABADO DE JOSÉ MARIANO TORREBLANCA. PORTADA DE LA CONSTITUCIÓN DE 1824.</p>  <p>ÁGUILAS MEXICANAS ICONOGRAFÍA</p> <p>Águilas Mexicanas. Iconografía, presenta un recorrido por la historia de la representación del águila real. Esta exhibición muestra los distintos objetos en los que esta ave se ha posado: grabados, banderas, monedas, sellos oficiales y condecoraciones son solamente algunos ejemplos. El recorrido comienza con el águila prehispánica y concluye con la de nuestro actual escudo nacional, para así mostrar los cambios que esta ha sufrido. Se verá, por ejemplo, que no hubo una sola forma de personificarla, y que en un mismo periodo hubo varios modelos. No fue sino a finales del siglo XIX cuando se intentó homogeneizar su forma, y hasta la revolución mexicana cuando esto realmente sucedió. En esta variedad radica la riqueza de su iconografía, al tiempo que refleja las preocupaciones de cada época.</p> <p>Ya sea de frente o de perfil, con serpiente o sin ella, con corona o con gorro frigio, el águila mexicana se ha representado sin excepción a lo largo de toda nuestra historia. Majestuosa y espléndida, su figura no pasa desapercibida a ningún mexicano, y desde el siglo XIX es un elemento de identidad nacional que nos ha acompañado en <i>la lucha del pueblo mexicano por su libertad</i>.</p> <p>La Galería de Historia, Museo del Caracol, agradece al Museo Nacional de Historia y al Recinto Homenaje a don Benito Juárez por el valioso apoyo para la realización de esta muestra.</p>	<p>CÉDULA INTRODUCTORIA: Águilas Mexicanas. Iconografía, presenta un recorrido por la historia de la representación del águila real. Esta exhibición muestra los distintos objetos en los que esta ave se ha posado: grabados, banderas, monedas, sellos oficiales y condecoraciones son solamente algunos ejemplos. El recorrido comienza con el águila prehispánica y concluye con la de nuestro actual escudo nacional, para así mostrar los cambios que ésta ha sufrido. Se verá, por ejemplo, que no hubo una sola forma de personificarla, y que en un mismo periodo hubo varios modelos. No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando se intentó homogeneizar su forma, y hasta la revolución mexicana cuando esto realmente sucedió. En esta variedad radica la riqueza de su iconografía, al tiempo que refleja las preocupaciones de cada época.</p> <p>Ya sea de frente o de perfil, con serpiente o sin ella, con corona o con gorro frigio, el águila mexicana se ha representado sin excepción a lo largo de toda nuestra historia. Majestuosa y espléndida, su figura no pasa desapercibida a ningún mexicano, y desde el siglo XIX es un elemento de identidad nacional que nos ha acompañado en <i>la lucha del pueblo mexicano por su libertad</i>.</p> <p>La Galería de Historia, Museo del Caracol, agradece al Museo Nacional de Historia y al Recinto Homenaje a don Benito Juárez por el valioso apoyo para la realización de esta muestra.</p>

<p>2</p>	<p>REPRODUCCIONES DE LÁMINA [VI] DE LA OBRA DE DIEGO DURÁN, HISTORIA DE LAS INDIAS DE LA NUEVA ESPAÑA E ISLAS DE TIERRA FIRME // FUNDACIÓN DE MÉXICO TENOCHTITLAN, CÓDICE MENDOCINO, SIGLO XVI, LAMINA 4. AMBAS EN PAPEL ALGODÓN DE 90 x 60 CM. // CÉDULA TEMÁTICA: EL MITO FUNDACIONAL.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA. Conforme a la tradición mesoamericana, el pueblo mexica salió de la mítica Aztlán en busca de la tierra que su deidad, Huitzilopochtli, les había prometido. El nuevo lugar donde ellos se asentarían estaría marcado por un águila posada en un nopal. Según las distintas versiones, el águila puede devorar una serpiente, una pequeña ave o aparecer sola. En los dos casos que vemos aquí, uno del Códice Mendocino y otro de una de las obras de Diego Durán, se pueden apreciar distintas variantes del acontecimiento, aunque en ambas el ave aparece de perfil.</p> <p>CÉDULAS DE OBJETO. Fundación de México-Tenochtitlan. 1581. Lámina de la obra de Diego Durán, <i>Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme</i>.</p> <p><i>Fundación de México-Tenochtitlan.</i> S. XVI. Lámina del Códice Mendocino.</p>
<p>3</p>	<p>REPRODUCCIÓN, GRABADO ESCUDO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. 1729. GRABADO USADO EN LA TESIS DEL DOCTOR EN TEOLOGÍA JOACHINUS IGNATIUS XIMÉNEZ. PAPEL ALGODÓN DE 60 x 90 CM. CÉDU LA TEMÁTICA: ÉPOCA VIRREINAL.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA. Consumada la conquista, el Rey Carlos V dotó a la ciudad de México de un escudo de armas. Sin embargo, éste no agradó a los habitantes de la ciudad, quienes creían que la presencia indígena no estaba bien representada. Los frailes opinaban que esto era un problema para la evangelización, mientras que para los conquistadores la ausencia le restaba gloria a su hazaña. El ayuntamiento resolvió la inconformidad generalizada cuando colocó como timbre (la insignia que se coloca arriba del escudo) al águila devorando un nopal. Durante toda la época virreinal, se elaboraron distintas variantes de este escudo.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO. Escudo de la ciudad de México. 1729 Este grabado se usó en la tesis del doctor en Teología Joachinus Ignatius Ximénez.</p>

4	<p>REPRODUCCIÓN, GRABADO ANÓNIMO, ESCUDO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, SIGLO XVIII. PAPEL ALGODÓN DE 60 x 90 CM.</p>	<p>CÉDULA DE OBJETO. Anónimo. Escudo de la ciudad de México. Siglo XVIII. Reproducción de un grabado en madera.</p>
5	<p>REPRODUCCIÓN ÁGUILA DEL PERÍODO VIRREINAL, SIGLO XVIII. ÁGUILA QUE APARECIÓ EN LA GAZETA DE MÉXICO, NÚMEROS 62-116.</p>	<p>CÉDULA DE OBJETO. Águila del periodo virreinal. Siglo XVIII. Esta águila apareció en la <i>Gazeta de México</i>, números 62-116</p>
6	<p>REPRODUCCIÓN ÁGUILA DEL PERÍODO VIRREINAL, SIGLO XVIII. ÁGUILA QUE APARECIÓ EN LA GAZETA DE MÉXICO, NÚMEROS 122-128. PAPEL ALGODÓN DE 60 x 90 CM.</p>	<p>CÉDULA DE OBJETO. Águila del periodo virreinal Siglo XVIII. Esta águila apareció en la <i>Gazeta de México</i>, números 122-128.</p>



<p>7</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DEL REVERSO DE LA BANDERA DE ALLENDE. CA. 1810. ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. CÉDULA TEMÁTICA: LA INSURGENCIA.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA El estandarte de Ignacio Allende, además de ser uno de los primeros utilizados por la insurgencia, fue pionero en el uso del águila. Su representación se extendió por otros lados, como en los sellos de la Suprema Junta Nacional Americana y en el estandarte de José María Morelos. Con diferentes variantes, estas águilas aparecían siempre de frente o de semiperfil, y en algunos casos, llevaban una corona que hacía alusión a la lealtad hacia Fernando VII.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO. Bandera de Ignacio Allende. ca. 1810. Colección Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>
<p>8</p>	<p>REPRODUCCIONES ESCUDO NACIONAL CON ÁGUILA CORONADA, 1811, ESCUDO USADO POR LA SUPREMA JUNTA NACIONAL AMERICANA, PRESIDIDA POR IGNACIO LÓPEZ RAYÓN // ESCUDO NACIONAL CON ÁGUILA CORONADA, 1811. VARIANTE DEL ESCUDO ELABORADO POR LA SUPREMA JUNTA NACIONAL AMERICANA, USADO POR JOSÉ SIXTO VERDUZCO. AMBAS EN PAPEL ALGODÓN DE 90 x 60 CM.</p> 	<p>CÉDULAS DE OBJETO.</p> <p>Escudo Nacional con águila coronada. 1811. Este escudo fue usado por la Suprema Junta Nacional Americana, presidida por Ignacio López Rayón.</p> <p>Escudo Nacional con águila coronada. 1811. Este escudo es una variante del elaborado por la Suprema Junta Nacional Americana, y fue usado por José Sixto Verduzco, vocal de dicha junta.</p>



<p>9</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DE LA BANDERA DE JOSÉ MARÍA MORELOS, 1812. ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO Bandera de José María Morelos. 1812-1815. Colección Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>
<p>10</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DE LA BANDERA DEL IMPERIO DE ITURBIDE, 1822-1823, ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA.// CÉDULA TEMÁTICA: EL MÉXICO INDEPENDIENTE.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA. La representación del águila creció durante el México independiente y se usó como elemento de identidad nacional. Durante el imperio de Iturbide, el águila tenía una corona, pero con la llegada de los gobiernos republicanos esta se suprimió. La cantidad de águilas que se representaron durante esta época es muy extensa a pesar de que en 1823 se decretó que el Escudo Nacional sería el elaborado por el grabador José Mariano Torreblanca. El propio Torreblanca realizó distintas variantes de su modelo. En banderas, monedas, grabados y sellos apareció el águila, casi siempre de frente y generalmente con la cabeza hacia la izquierda.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO. Bandera del imperio de Iturbide. 1822-1823. Colección Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>

<p>11</p>	<p>REPRODUCCIONES EN MANTA DE BANDERA DEL 1ER BATALLÓN LIGERO DE JALISCO, 1824, ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA // Y BANDERA CAPTURADA POR LOS NORTEAMERICANOS DURANTE LA GUERRA MÉXICO VS. ESTADOS UNIDOS, 1846-1848, ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA.</p> 	<p>CÉDULAS DE OBJETO. Bandera del 1er batallón ligero de Jalisco. 1824. Colección Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p> <p>Bandera capturada por los norteamericanos durante la guerra contra Estados Unidos. 1846-1848. Colección Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>
<p>12</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DE BANDERA DEL IMPERIO DE MAXIMILIANO, 1864-1867. ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. CÉDULA TEMÁTICA: SEGUNDO IMPERIO MEXICANO.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA En los pocos años que duró el segundo imperio mexicano, el escudo sufrió cambios nuevamente. En los papeles oficiales, el águila portó otra vez una corona imperial, mientras que en el escudo de la bandera ésta se fusionó con el escudo de los Habsburgo, con sus característicos grifos de armas austríacas.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO. Bandera del imperio de Maximiliano de Habsburgo. 1864-1867. Colección del Museo Nacional de Historia- INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>

<p>13</p>	<p>REPRODUCCIÓN ÁGUILA EN PAPEL SELLADO, 1864-1865, ÁGUILA QUE APARECIÓ EN DISTINTOS DOCUMENTOS OFICIALES. PAPEL ALGODÓN DE 90 x 60. // REPRODUCCIÓN EN MANTA DE LA BANDERA DEL BATALLÓN SUPREMOS PODERES.</p> <p>CÉDULA TEMÁTICA REPÚBLICA RESTAURADA Y PORFIRIATO</p>  	<p>CÉDULA TEMÁTICA. Al regresar Juárez a la Ciudad de México y restaurar la República, volvió la representación del águila sencilla pero elegante, tan acorde con los ideales republicanos. En los años posteriores, aún existió gran cantidad de diseños, incluso después de que por órdenes del presidente Porfirio Díaz se usó el escudo elaborado por Tomás de la Peña para tratar de uniformar las representaciones, mismo que apareció en sellos, timbres postales, y documentos oficiales de la época.</p> <p>CÉDULAS DE OBJETO</p> <p>Águila en papel sellado. 1864-1865. Águila que apareció en distintos documentos oficiales.</p> <p>Bandera del Batallón Supremos Poderes. 1864. Colección del Museo Nacional de Historia-INAH Reproducción a escala elaborada en manta.</p>
<p>14</p>	<p>REPRODUCCIÓN ÁGUILA EN PAPEL SELLADO, 1867, ÁGUILA QUE APARECIÓ EN DISTINTOS DOCUMENTOS OFICIALES. PAPEL ALGODÓN DE 60 x 90 CM.</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO.</p> <p>Águila en papel sellado. 1867. Águila que apareció en distintos documentos oficiales.</p>

<p>15</p>	<p>REPRODUCCIÓN DE ESCUDO NACIONAL, 1880. GRABADO DE TOMÁS DE LA PEÑA QUE, POR DECRETO DEL 3 DE NOVIEMBRE DE 1880, SE USÓ COMO ESCUDO OFICIAL DE LA NACIÓN. PAPEL ALGODÓN DE 60 x 90 CM.</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO. Escudo Nacional. 1880. Grabado de Tomás de la Peña que, por decreto de 30 de diciembre de 1880, se usó como escudo oficial de la nación.</p>
<p>16</p>	<p>REPRODUCCIÓN DE ESCUDO NACIONAL, FINALES DEL SIGLO XIX. GRABADO DE EMILIANO VALADEZ. PAPEL ALGODÓN DE 90 x 60 CM</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO. Escudo Nacional. Grabado de Emiliano Valadez. Finales del siglo XIX.</p>
<p>17</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DE LA BANDERA DEL 20° BATALLÓN, 1917, ORIGINAL EN MUSEO NACIONAL DE HISTORIA</p> <p>CÉDULA TEMÁTICA: DE LA REVOLUCIÓN AL MÉXICO ACTUAL.</p> 	<p>CÉDULA TEMÁTICA. La gesta revolucionaria rompió con los esquemas políticos, económicos y sociales practicados hasta entonces. La representación del águila no fue la excepción, pues, por decreto de 1916, Venustiano Carranza ordenó que el águila se representara de perfil, vuelta a la derecha, devorando a la serpiente, rodeada por una rama de encino y otra de laurel. Desde entonces, esta disposición se ha mantenido, aunque con algunos cambios. En 1968, el pintor potosino Francisco Eppens diseñó el escudo que, hasta nuestros días, se usa en monedas, banderas y documentos oficiales.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO. Bandera del 20° batallón. 1917. Colección del Museo Nacional de Historia-INAH. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>

<p>18</p>	<p>REPRODUCCIÓN DE ESCUDO NACIONAL, 1918, VARIANTE DEL MODELO DE ANTONIO GÓMEZ. // REPRODUCCIÓN DE ESCUDO NACIONAL, 1934, VARIANTE DEL MODELO DE ANTONIO GÓMEZ. AMBAS EN PAPEL ALGODÓN DE 90 x 60 CM.</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO Escudo Nacional. 1918. Variante basada en el modelo de Antonio Gómez, usada en membretes y documentos de oficinas gubernamentales.</p>
<p>19</p>	<p>REPRODUCCIÓN EN MANTA DE LA BANDERA ACTUAL, 1968.</p> 	<p>CÉDULA DE OBJETO. Bandera actual. 1968. Reproducción a escala elaborada en manta.</p>
<p>CRISTAL DE SALIDA</p>	<p>VINIL ELECTROSTÁTICO CON REPRODUCCIÓN DEL GRABADO DE JOSÉ MARIANO TORREBLANCA, ALEGORÍA DE LA REPÚBLICA FEDERAL MEXICANA, PORTADA DE LA CONSTITUCIÓN DE 1824.</p> 	

VITRINA	OBJETOS	CÉDULAS
1	<p>-8 REALES JUNTA DE ZITÁCUARO DESCONOCIDO 1811 PLATA TROQUELADA 3.8 CM. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-285767</p>  <p>-8 REALES JUNTA DE ZITÁCUARO DESCONOCIDO CA. 1811-1812. COBRE TROQUELADO 4 CM. 2 PIEZAS, ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-278153</p> 	<p>8 Reales Junta de Zitácuaro Desconocido 1811 Plata troquelada 3.8 cm.</p> <p>CÉDULA DE OBJETO (TODO DEBE ESTAR EN UNA MISMA CÉDULA CON LA LEYENDA "Colección Museo Nacional de Historia")</p> <p>8 reales junta de Zitácuaro. Desconocido ca. 1811-1812. Cobre troquelado 4 cm.</p>

-8 REALES (PRIMER IMPERIO, 1ER TIPO)
CASA DE MONEDA DE MÉXICO
1823
PLATA TROQUELADA.
3.9 CM.
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-233674.





-8 REALES (PRIMER IMPERIO, 2º TIPO)
CASA DE MONEDA DE MÉXICO
1823.
PLATA TROQUELADA.
3.9 CM.
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-234450



8 Reales (Primer Imperio, 1er tipo)
Casa de Moneda de México.
1823.
Plata troquelada
3.9 cm.

8 Reales (Primer Imperio, 2º tipo)
Casa de Moneda de México.
1823.
Plata troquelada
3.9 cm.

	<p>-8 ESCUDOS CASA DE MONEDA DE MÉXICO 1856 ORO TROQUELADO 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-285781</p> 	<p>8 Escudos. Casa de Moneda de México. 1856. Oro troquelado.</p>
<p>2</p>	<p>-1 PESO (SEGUNDO IMPERIO) CASA DE MONEDA DE MÉXICO 1866 PLATA TROQUELADA 3.8 CM. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-236013</p>  <p>-1 PESO (IMAGEN NO DISPONIBLE) CASA DE MONEDA DE MÉXICO 1872 PLATA TROQUELADA 3.8 CM. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-236018</p>	<p>CÉDULA DE OBJETO (TODO DEBE ESTAR EN UNA MISMA CÉDULA CON LA LEYENDA "Colección Museo Nacional de Historia"). 1 peso (Segundo Imperio). Casa de Moneda de México 1866. Plata troquelada. 3.8 cm.</p> <p>1 peso. Casa de Moneda de México. 1872. Plata troquelada. 3.8 cm.</p>

-1 PESO (MONEDA CONSTITUCIONALISTA)
1914
PLATA TROQUELADA
3.9 CM.
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-151654



1 peso (moneda
constitucionalista)
1914.
Plata troquelada
3.9 cm.

-1 PESO (IMAGEN NO DISPONIBLE)
GUERRERO
1915
COBRE TROQUELADO
2.8 CM.
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. NO. 10-146726.

1 peso.
Guerrero
1915.
Cobre troquelado
2.8 cm.

-1 PESO
MÉXICO
1947
METAL TROQUELADO
3.2 CM
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-233663



1 peso.
México.
1947.
Metal troquelado
3.2 cm.

<p>3</p>	<p>-CONDECORACIÓN. ESTRELLA DE CÓRDOBA MÉXICO 1821 METAL ESMALTADO Y DORADO. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. INV. 10-602337</p>  <p>-CONDECORACIÓN A LOS DEFENSORES DE PUEBLA. PUEBLA. 1833. COBRE TROQUELADO. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. INV. 10-141898</p> 	<p>CÉDULAS DE OBJETO (TODO DEBE ESTAR EN UNA MISMA CÉDULA CON LA LEYENDA "Colección Museo Nacional de Historia"). Estrella de Córdoba México. 1821. Metal esmaltado y dorado.</p> <p>Condecoración a los defensores de Puebla. Puebla. 1833. Cobre troquelado.</p>
----------	--	--

-MEDALLA SOCIEDAD DEFENSORES DE LA REPÚBLICA MEXICANA.
MÉXICO.
CA. 1848.
PLATA TROQUELADA, SEDA.
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. No. INV. 10-236498



Medalla Sociedad defensores de la República Mexicana.
México.
ca. 1948.
Plata troquelada y seda.

-CONDECORACIÓN "COMBATIÓ EN DEFENSA DE LA PATRIA"
MÉXICO
1846
METAL TROQUELADO, DORADO Y ESMALTADO
2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO.
COLECCIÓN MNH. No. INV. 10-235468



Condecoración "Combatió en defensa de la patria".
México.
1846.
Metal troquelado, dorado y esmaltado.

	<p>- CONDECORACIÓN DE LA ORDEN DE GUADALUPE MÉXICO 1865 METAL DORADO Y ESMALTADO 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. No. Inv. 10-137057</p> 	<p>Condecoración de la Orden de Guadalupe. México. 1865. Metal dorado y esmaltado.</p>
<p>4</p>	<p>-CONDECORACIÓN POR COMBATE A LA INTERVENCIÓN FRANCESA Y SUS ALIADOS DESDE 1861 HASTA 1867 MÉXICO METAL DORADO Y ESMALTADO 1 PIEZA, EXHIBIR ANVERSO. COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-141820.</p>  <p>-CONDECORACIÓN DE LA ORDEN IMPERIAL DEL ÁGUILA MEXICANA MÉXICO METAL TROQUELADO. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-611669.</p> 	<p>CÉDULAS DE OBJETO (TODO DEBE ESTAR EN UNA MISMA CÉDULA CON LA LEYENDA “Colección Museo Nacional de Historia”). Condecoración por combate a la intervención francesa y sus aliados desde 1861 hasta 1867. México. 1867. Metal dorado y esmaltado.</p> <p>Condecoración de la Orden Imperial del Águila Mexicana. México. Metal troquelado.</p>

<p>- CONDECORACIÓN "CRUZ Y PLACA DE QUERÉTARO" MÉXICO 1867 METAL DORADO Y ESMALTADO 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-130076.</p>  <p>-CONDECORACIÓN POR LA CONSTANCIA Y EL VALOR EN LA GUERRA DEL YAQUI Y EL MAYO (IMAGEN NO DISPONIBLE) MÉXICO 1885-1886 PLATA TROQUELADA. 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-235914</p> <p>- CONDECORACIÓN DE LA ORDEN DEL ÁGUILA AZTECA (IMAGEN NO DISPONIBLE) MÉXICO. 1933. BRONCE ESMALTADO Y TROQUELADO 2 PIEZAS, EXHIBIR ANVERSO Y REVERSO. COLECCIÓN MNH. NO. INV. 10-900626.</p>	<p>Condecoración "Cruz y placa de Querétaro". México. 1867. Metal dorado y esmaltado.</p> <p>Condecoración por la constancia y el valor en la guerra del Yaqui y el Mayo. México. 1885-1886. Plata troquelada.</p> <p>Condecoración de la Orden del Águila Azteca 1933. Bronce esmaltado y troquelado.</p>
--	--

Anexo:



Imagen 1: Montaje de las piezas en su vitrina.



Imagen 2. Inauguración.



Imagen 3. Talleres sabatinos sobre la exposición.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
MUSEO DEL CARACOL

ÁGUILAS MEXICANAS ICONOGRAFÍA



Comisión de A.T.A. y A.T.A. de la Secretaría de Educación Pública
Carrera Nacional de Historia del México

Exposición
temporal

Del 22 de febrero al
22 de mayo de 2014

www.inah.gob.mx
www.caracol.inah.gob.mx

GALERÍA DE HISTORIA
MUSEO DEL CARACOL
BOSQUE DE CHAPULTEPEC

Imagen 4. Cartel de difusión.

Capítulo 3

¿Dónde se paró el águila? Cartonería del maestro Sotero Lemus.

Dada la experiencia positiva que habíamos tenido con los talleres de verano y sabatinos, así como con la exposición *Águilas Mexicanas. Iconografía*, quisimos poner en práctica un proyecto de cartonería que conjuntara ambos trabajos. Es decir, ¿por qué no magnificar los talleres y convertirlos en un producto más pulido que, al final, fuese museable? Así fue como nació *¿Dónde se paró el águila?* La idea era trabajar en un proyecto que estuviese concluido para las fiestas patrias, época en la que, dicho sea de paso, es cuando más visitantes recibe el museo. El objetivo era que los visitantes conocieran la historia de la transformación iconográfica del águila mexicana. Para este trabajo, tuvimos la ventaja de contar con el contenido histórico de *Águilas Mexicanas*, de modo que este podía ser aprovechado. Sin embargo, necesitábamos dotarlo de materialidad, y hacerlo no era nada económico, de modo que acudimos al programa Alas y Raíces del Conaculta. El Consejo acogió bien la idea, así que contamos con su apoyo financiero.

Los ejes del proyecto eran dos: el contenido y su ejecución. En el primero, fui yo quien quedó a cargo. Para la parte creativa se llamó a Sotero Lemus, uno de los más reconocidos maestros cartoneros. Él propuso la realización de diez águilas de formato monumental que realizaran los asistentes a su taller de cartonería. Sería un trabajo en conjunto donde él se encargaría de elaborar la estructura primigenia, hecha de carrizo, supervisar la realización y retocar el trabajo final. Todo lo demás sería obra de cientos de niños asistentes a los Talleres Caracol.

Los primeros Talleres *¿Dónde se paró el águila?* se iniciaron en mayo del 2014. Como ya teníamos un público cautivo, la respuesta de los visitantes

fue inmediata, además de que nos sirvió para crear público nuevo. Todos los sábados y domingos desde entonces y hasta agosto, niños y jóvenes participaron en el proceso creativo. Muchos volvían las sesiones subsecuentes, animados por saber que su trabajo sería expuesto en el museo.

Si bien no representó ningún problema la realización del contenido histórico de la exposición, su acomodo dentro del museo sí lo fue. En un principio, se planteó que estas águilas estarían ubicadas a lo largo de la rampa hacia el Castillo. Sin embargo, y a pesar de que estas estaban diseñadas para exhibirse al aire libre, dudamos que las piezas resistirían la inclemencia de las lluvias en Chapultepec. Otro espacio posible fue el Recinto de la Constitución, pues así convivirían con el águila de cantera de José Chávez Morado. Esta opción también se descartó por cuestiones de espacio. Llegamos a la conclusión de que el mejor lugar eran las propias salas del museo y la idea era empatar ambos discursos, aunque hay que reconocer que esto no sucedió enteramente. Y es que el discurso, como bien se explica en el guión curatorial, comenzaba con el águila prehispánica y continuaba con dos de la época virreinal y, sin embargo, el museo comienza propiamente con la independencia. Es cierto que pudimos compaginar el contenido, aunque creímos que, para este tema, era necesario remontarnos hacia atrás.

La idea era mostrar un desarrollo histórico general de la transformación del águila mexicana. Y es que debíamos tomar en cuenta que, una vez terminadas, éstas emprenderían el vuelo a otras sedes, convirtiéndose así en una exposición itinerante. No podíamos, pues, constreñirnos a la temporalidad del Caracol.

Con no pocos contratiempos técnicos resultado del tamaño de las piezas, Sotero Lemus y cientos de niños realizaron diez águilas

monumentales de cartonería. Nos sorprendió la respuesta del público, pues niños y jóvenes que asistían un fin de semana, volvían al siguiente taller. Simbólicamente, se habían apropiado de "sus águilas", y querían participar en su elaboración lo más posible. Les emocionaba saber que una pieza, que ellos habían ayudado a crear, se convirtiera en pieza de museo. Así, en agosto de ese mismo año se inauguró la exposición *¿Dónde se paró el águila?* y fue apreciada por cerca de 20 mil personas. Estuvo un mes con nosotros, y en septiembre de 2014 emprendieron el vuelo a otras sedes:

- Septiembre de 2014: Palacio Nacional.
- Noviembre 2014: Explanada de la delegación Venustiano Carranza.
- Febrero 2015: Museo Yoallan, en Iguala, Guerrero.
- Marzo 2015: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Es necesario matizar que, una vez que las piezas salieron del Caracol, Alas y Raíces se apropió del proyecto y fuimos excluidos de todas las decisiones posteriores. El plan de sedes que presentamos fue desechado y la exposición se convirtió en una especie de "juguete nuevo" que CONACULTA mostraba para legitimar su trabajo. De ahí que, cuando el gobierno federal intentara "reconstruir el tejido social" ante el clima de violencia en Guerrero, la exposición se envió a Iguala. Otro ejemplo, quizá más claro, fue cuando se realizó la feria Avances de la Reforma Educativa en la Biblioteca México. Para ello, el Secretario de Educación Pública solicitó al Consejo llevar una exposición por un par de días, y la seleccionada fue la referida. Sin embargo, nunca se dio el crédito correspondiente al museo.

Lo que a continuación presentamos es el guión curatorial de la muestra.

¿Dónde se paró el águila? Guión curatorial.


Lugar de exposición: Galería de Historia, Museo del Caracol.

Sala	Pieza	Cédula
Vestíbulo de entrada	Cédula introductoria.	<p>En México la imagen del águila que devora una serpiente, parada de perfil en un nopal que emerge de una peña es resultado de más de quinientos años de cambios en su representación, desde la fundación de México-Tenochtitlan en la época prehispánica, hasta 1968 cuando el pintor Francisco Eppens diseñó el águila actual. Algunas veces aparece de frente, otras de perfil y algunas más con un gorro frigio. Cada forma de representarla es reflejo de sus respectivas épocas. Las diez águilas que aquí se presentan las realizaron niños y niñas en los talleres de fin de semana del Museo del Caracol, gracias al apoyo del programa Alas y Raíces del CONACULTA. Estas recreaciones artísticas, con la técnica de cartonería, fueron diseñadas y elaboradas por el artesano Sotero Lemus.</p> <p>¡Hagamos un vuelo de águila por la historia de este país!</p>

<p>1</p>	<p>Águila prehispánica inspirada en la que se encuentra en el Teocalli de la Guerra Sagrada del Museo Nacional de Antropología.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? Según la tradición en 1325 los mexicas, tras una migración de muchos años, fundaron la ciudad de Tenochtitlan en el lugar donde el dios Huitzilopochtli, en forma de águila, se posó en un nopal que emergía de una peña. Algunos relatos señalan que el águila devoraba una serpiente, otros que un ave y otros más que no devoraba nada sino que de su pico emergía el atl tlachinolli, símbolo de la guerra. Estas es una recreación del águila del Teocalli de la guerra sagrada que puedes ver en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología.</p>
<p>2</p>	<p>Águilas del escudo de la ciudad de México inspiradas en grabado anónimo del siglo XVIII</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En la ciudad de México! En 1523, Carlos V le otorgó un escudo de armas a la ciudad de México que consistía en una torre de castillo con dos leones a los costados; debajo había tres puentes y un lago que representaba al de Tenochtitlan. Sin desobedecer la autoridad del rey, el Ayuntamiento de la ciudad colocó la imagen del águila a manera de timbre, es decir, una insignia arriba del escudo. Esta es una de muchas variantes que se hicieron en esa época.</p>

<p>2</p>	<p>Águila de la bandera de la villa de San Miguel de Allende de principios del siglo XIX. Museo Nacional de Historia.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En la villa de San Miguel el Grande! La bandera de Allende es una de las primeras que usaron los insurgentes en 1810, y perteneció a la villa de San Miguel el Grande. En el reverso se utilizó el águila que hacía referencia al mito de la fundación de México-Tenochtitlan de frente, con las alas extendidas y la cabeza de perfil al tiempo que devora una serpiente.</p>
<p>3.</p>	<p>Águila de la bandera de Morelos que se encuentra en el Museo Nacional de Historia.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En Chilpancingo con el ejército de Morelos! José María Morelos también usó la representación del águila. En agosto de 1812 dotó a su ejército de una bandera. El águila posada en una penca de nopal sobre un puente de tres arcos que puedes ver aquí es parte de su escudo muy parecido al que se usó antes para la ciudad de México. Su cuerpo está de semiperfil, con la cabeza coronada y volteada hacia la izquierda. Si te fijas bien no devora ninguna serpiente. Esta águila acompañó al Siervo de la Nación en muchas batallas.</p>

<p>4.</p>	<p>Águila de la bandera del primer imperio mexicano. Original en el Museo Nacional de Historia.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En México con el primer imperio! Cuando la Nueva España se convirtió en Imperio Mexicano, Agustín de Iturbide modificó la bandera del ejército trigarante. Las barras diagonales se convirtieron en verticales, las estrellas desaparecieron y se colocó en el centro un águila de frente parada en una sola pata sobre un nopal, con sus alas extendidas y la cabeza de perfil. Al igual que en otras representaciones tampoco aparece la serpiente.</p>
<p>5</p>	<p>Águila de la portada de la constitución de 1824. Grabado realizado por José Mariano Torreblanca.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En la constitución de 1824! Los gobiernos republicano que siguieron tras la caída del imperio de Iturbide retomaron la imagen del águila. Aquí puedes ver parte de la portada de la constitución de 1824. Ésta se encuentra de semiperfil, con las alas extendidas, parada sobre una pata. Con su pico combate con la serpiente al tiempo que sostiene una banda que dice "República Federal Mexicana". En lugar de corona lleva un gorro frigio, símbolo de la libertad. Los nopales representan a cada uno de los estados del país naciente. Al pie hay armas indígenas.</p>

<p>6</p>	<p>Águila de la bandera capturada por los norteamericanos durante la guerra México vs. Estados Unidos 1846-1848 que se encuentra en el Museo Nacional de Historia.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En la bandera contra la intervención norteamericana!</p> <p>Los gobiernos republicanos usaron el águila en sus banderas, monedas, sellos y documentos oficiales. Algunas veces el águila aparecía con o sin el gorro frigio. Aunque siempre sencilla en comparación con las águilas coronadas, las republicanas son muy elegantes y majestuosas. La que puedes ver aquí es recreación del águila de una de las banderas que fueron arrebatadas por los norteamericanos durante la guerra de 1846-1848.</p>
<p>8</p>	<p>Águila de la bandera del segundo imperio de Maximiliano, 1864-1867, que se encuentra en el Museo Nacional de Historia.</p> 	<p>¿Dónde se paró el águila? ¡En Chapultepec durante el segundo imperio!</p> <p>Aunque la familia a la que pertenecía el emperador Maximiliano contaba con un escudo de armas, éste integró el águila mexicana a la imagen de su gobierno. Aquí el águila aparece de frente, con la cabeza hacia la izquierda y las alas extendidas. Alrededor lleva el escudo de los Habsburgo, con sus característicos grifos a los costados, todo rematado con una corona.</p>

Vestíbulo de salida.

Escudo de nuestra bandera actual, decretada en 1968 y diseñada por Francisco Eppens.



¿Dónde se paró el águila? ¡En la enseña nacional!

En 1916, durante la Revolución Mexicana, Venustiano Carranza decretó que el diseño del escudo nacional constaría del águila colocada de perfil y formaría un semicírculo, muy parecido al actual. En 1968, el presidente Gustavo Díaz Ordaz expidió la ley sobre el escudo, la bandera y el himno nacionales, que establece que el águila debe estar de perfil y en actitud de combate. Una de sus garras está posada sobre el nopal, mientras que con la otra sostiene a la serpiente. El ave está parada sobre un nopal que emerge de una peña rodeada por el agua del lago de Tenochtitlan. Debajo hay dos ramas, una de encino y otra de laurel.

Anexo:



El proceso de elaboración.





Águila del Teocalli de la Guerra Sagrada. Fotografía: Manuel Curiel, INAH.



Águila de la bandera de Allende. Fotografía: Manuel Curiel, INAH.



Águila de la bandera del imperio de Iturbide. Foto: Manuel Curiel, INAH.

Capítulo 4

Aquí Nació un Caracol. El surgimiento de la Galería de Historia

En el estudio introductorio de este trabajo hablamos sobre la historia del Caracol. Ha pasado más de medio siglo, tiempo en el que miles de niños han pasado por las salas de nuestro recinto. Muchos otros museos de gran relevancia abrieron sus puertas y, sin embargo, pocas veces se ha contado la historia del primero de los museos contemporáneos en México. Es como si todos hubieran quedado tan impresionados con el Museo Nacional de Antropología, construido cuatro años después, que negaron la posibilidad de que el primero fuera considerado como sujeto de estudio, sin saber, como ya explicamos, que la historia del MNA no se entiende sin la nuestra.

Es cierto que en otras ocasiones se han montado exposiciones sobre este espacio. Sin embargo, estas no son parte de proyectos de investigación a conciencia, sino meras recopilaciones de materiales y testimonios. Sin un acucioso proceso heurístico y de crítica e interpretación de fuentes, el pasado del Caracol queda relegado a la categoría de curiosidad museística o anécdota histórica.

En 2013, la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos mostró interés por montar una exposición con la obra gráfica de sus primeros ejemplares, que datan también de 1960. Cuando la curadora de la muestra, la historiadora y periodista Bertha Hernández realizaba el guión histórico, descubrió que la iconografía de los libros y la del museo encajaban perfectamente. Nuestra escena sobre el abrazo de Acatempan, la entrada de Iturbide a la ciudad de México o la traición de Picaluga eran idénticas, lo que sólo se podía explicar a través de la integridad del proyecto educativo que articulaba al libro de texto y al museo.

Fue ahí cuando empezamos a ser conscientes de que había una veta de investigación desconocida por los historiadores hasta entonces. Lo que

existía sobre el tema eran algunas recopilaciones de testimonios y un par de artículos que daban muchas explicaciones parciales y no reflejaban la esencia del museo. No entender la propuesta original ha llevado a algunos juicios de valor que no son del todo correctos (también ya se han enunciado algunos de ellos, como pensar que el Caracol, su propósito y contenido no es vigente). Esto es resultado de no ver a este espacio como producto de su tiempo.

Nos interesamos mucho por el pasado de esta institución. Queríamos, sobre todo, contar su historia pero desde la óptica de profesionales de la historia, y en 2015 apareció el clima perfecto para ello. Para iniciar los festejos de su 55 aniversario, se decidió preparar una exposición que diera cuenta de su devenir. Se invitó a Bertha Hernández y al que escribe esto a realizar el guión curatorial. Realizamos pesquisas en archivos, vimos bibliografía, testimonios, documentos, periódicos, etc. Es necesario decir que el proceso fue muy accidentado. Llegamos a la conclusión de que lo más interesante se encontraba en el archivo Pedro Ramírez Vázquez, tanto por su calidad como por la acuciosidad con la que don Pedro realizó el registro fotográfico de su propia obra. Sin embargo, el arquitecto había fallecido un año atrás y el heredero del material, Javier Ramírez Campuzano, era inflexible para otorgar en préstamo el legado de su padre a menos que se realizara un donativo, para lo cual jurídicamente no tenemos atribuciones.

Así se puso al descubierto una de los temas más importantes al momento de realizar una exposición. Llevábamos un año en la investigación, de modo que el contenido lo teníamos claro, pero la ejecución de la muestra siempre planteaba problemas. Es decir, si hubiésemos querido escribir un artículo, no hubiera existido inconveniente. La escritura como acto creativo da materialidad a nuestras ideas en páginas impresas, pero cuando nos referimos a museos, las cosas cambian.

¿Existen las piezas suficientes para hablar de tal o cual tema? ¿Cómo hablar de la historia del Caracol si, por una u otra razón no podíamos disponer de material, ni tampoco inventarlo, como fue el caso de nuestros dioramas y maquetas?

Afortunadamente un día, mientras realizábamos el acomodo de la biblioteca en la oficina de la dirección como parte de un proyecto para su rescate, apareció material fotográfico que Ramírez Vázquez había donado, todavía en vida, al museo. Sobre cómo hallamos ese material y comenzamos la organización del archivo histórico me ocuparé en el siguiente capítulo. Hay que decir, mientras tanto, que esas piezas fueron las que nos sirvieron para materializar la muestra. De algunas fotografías sólo habían quedado los archivos digitales en una resolución no tan buena, de modo que, en algunos casos, las piezas fueron las que condicionaron el guión que elaboramos.

Aquí Nació un Caracol sufrió un sinfín de contratiempos. El proceso de autorización del cartel de difusión requirió cinco meses y seis propuestas distintas. Esto, desde luego, generó un desfase entre el diseño del mismo el de la muestra, es decir, el diseño del cartel y su tipografía era muy distinto al de la exposición. La ejecución museográfica, es necesario reconocerlo, pudo haber sido mejor. Quizá estos aspectos fueron los más criticados. No obstante, quedamos satisfechos con el contenido

Cuando planteamos *Aquí Nació un Caracol* tuvimos varios objetivos. El primero de ellos fue exponer, mediante un proyecto museográfico, los orígenes de la Galería de Historia, para rescatar su importancia y mostrar su vida inmediata a su inauguración. Otro, derivado del primero, fue promover el conocimiento sobre el museo como preparación a las actividades conmemorativas del 55 aniversario. Con la muestra dábamos continuidad a los homenajes realizados al arquitecto Pedro Ramírez

Vázquez. Haríamos, además, especial énfasis en la importancia que, como primer museo contemporáneo de México, tiene en la historia.

Esta exposición exploró diversos temas: la historia de la arquitectura, de los museos, de la educación, y de la historiografía. Fue, por tanto, un proyecto dirigido a diversos públicos entre los que se encontraban además de los visitantes usuales, sectores interesados en la historia de estos temas, así como arquitectos y artistas plásticos. Nos interesaba sobre todo poner en el mapa de las discusiones a un museo que no pasaba de mera anécdota o de ser un espacio de segunda importancia –incluso entre las propias autoridades del Instituto-; de ello ya se habló en el estudio introductorio de este informe, pero era importante destacar el proyecto de avanzada que significó, en 1960, construir un museo que, a través de la historia, exaltara los valores cívicos del país.

Lo que a continuación se muestra es el guión curatorial de la exposición.

“AQUÍ NACIÓ UN CARACOL. EL SURGIMIENTO DE LA GALERÍA DE HISTORIA”

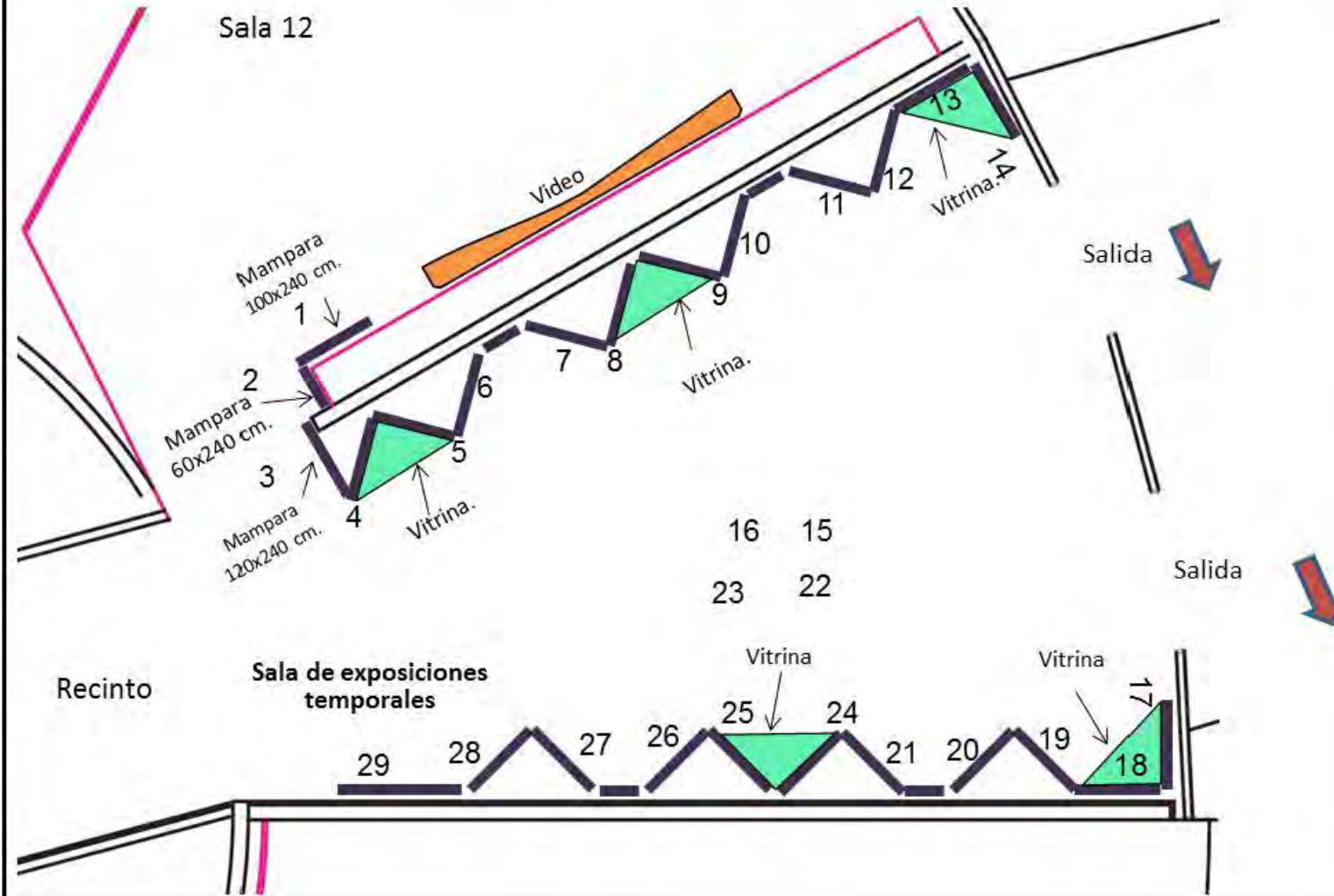
GUIONES ACADÉMICO Y MUSEOGRÁFICO

BERTHA HERNÁNDEZ Y PAVEL LUNA

CONSIDERACIONES PRELIMINARES:

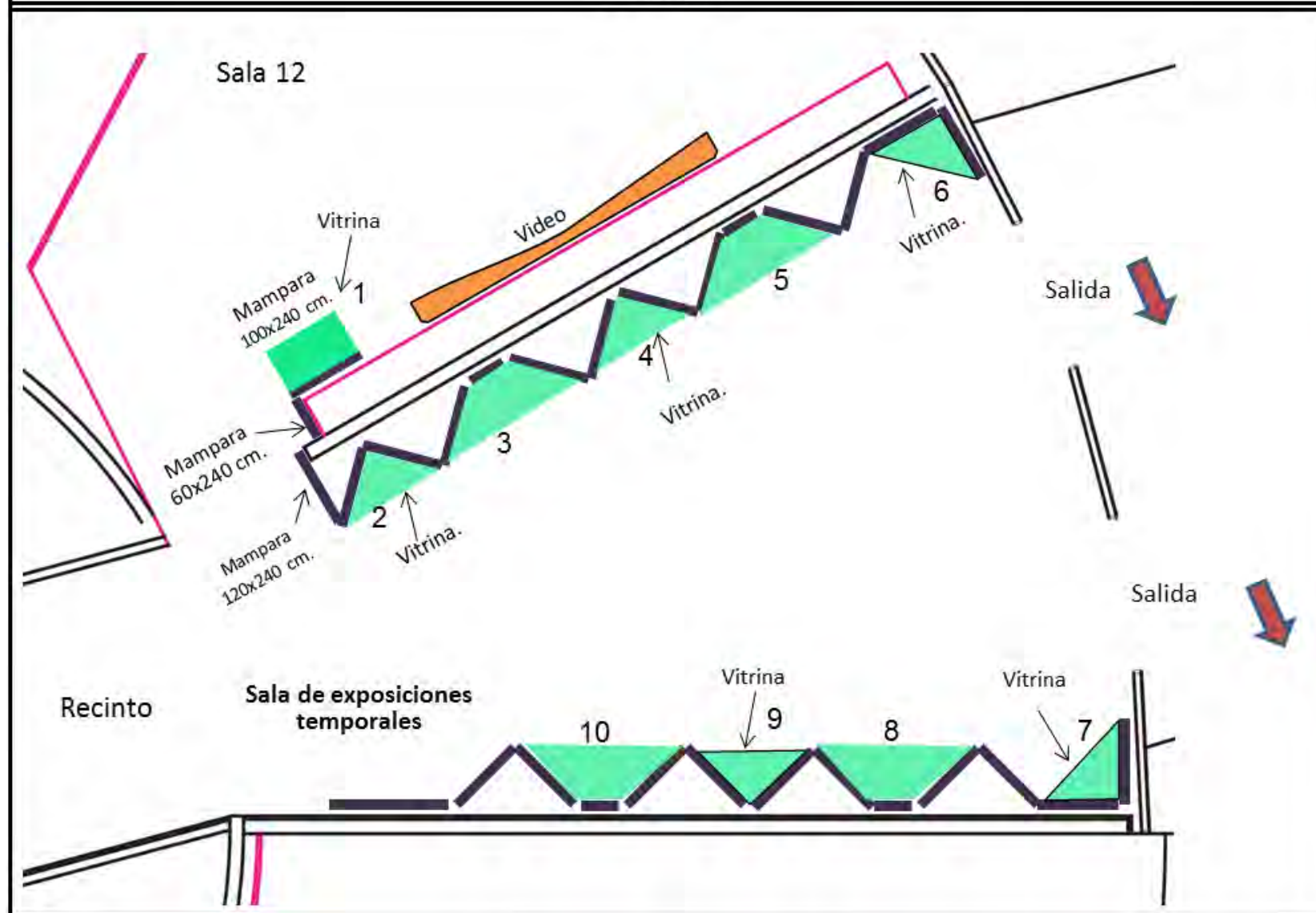
- **Para el despliegue de los elementos considerados en la muestra “Aquí nació un Caracol” se consideran los siguientes recursos museográficos:**
 - ❖ **VIDEOWALL PARA REPRODUCCIÓN DE VIDEO DOCUMENTAL. REPRODUCTOR DE DVD.**
 - ❖ **DIEZ VITRINAS DE FORMAS TRIANGULARES Y TRAPEZOIDALES, DESTINADAS A EXHIBIR BOCETOS Y ELEMENTOS DOCUMENTALES.**
 - ❖ **1 MAMPARA INTRODUCTORIA.**
 - ❖ **VEINTICUATRO MAMPARAS ESTÁNDAR EN SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES PARA LOS ELEMENTOS FOTOGRÁFICOS.**
- **DOS MAMPARAS GRANDES, A EMPLEARSE POR AMBOS LADOS.**
- **Se considera la exhibición fotográfica impresa directamente en cuadros de estireno con el tamaño que considere pertinente el área de museografía.**

EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Planta. Mamparas.

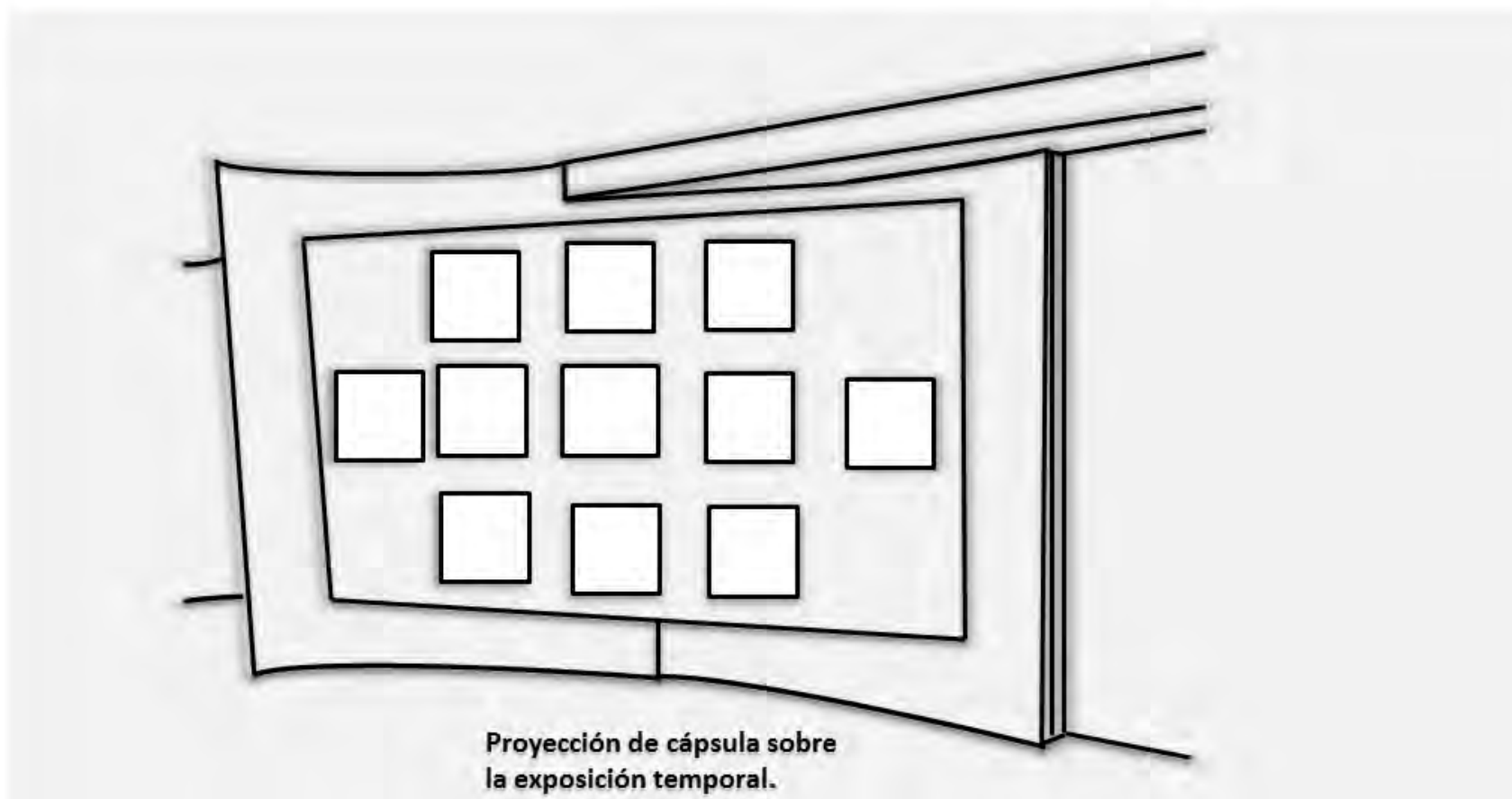


PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

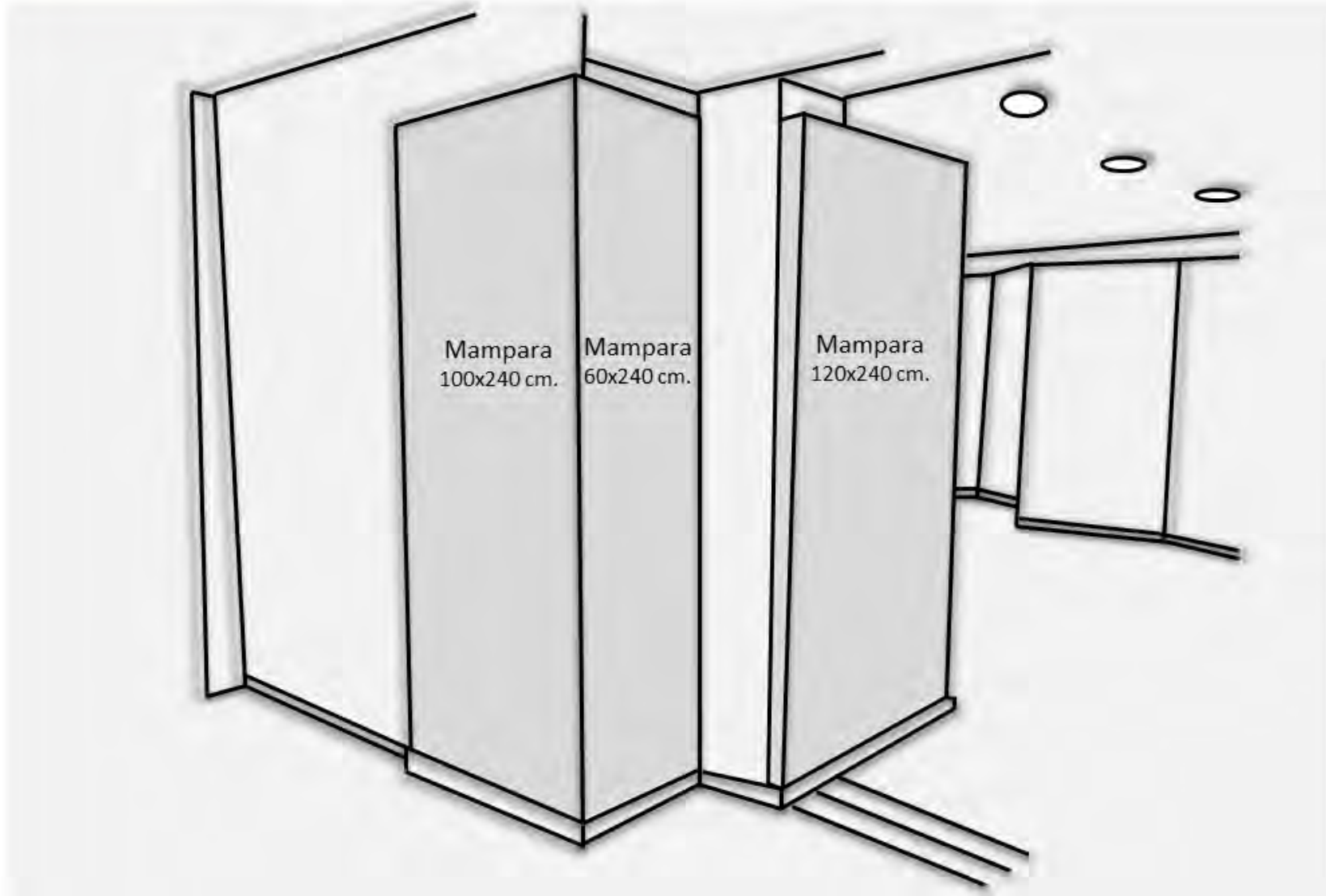
EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Planta. Vitrinas.



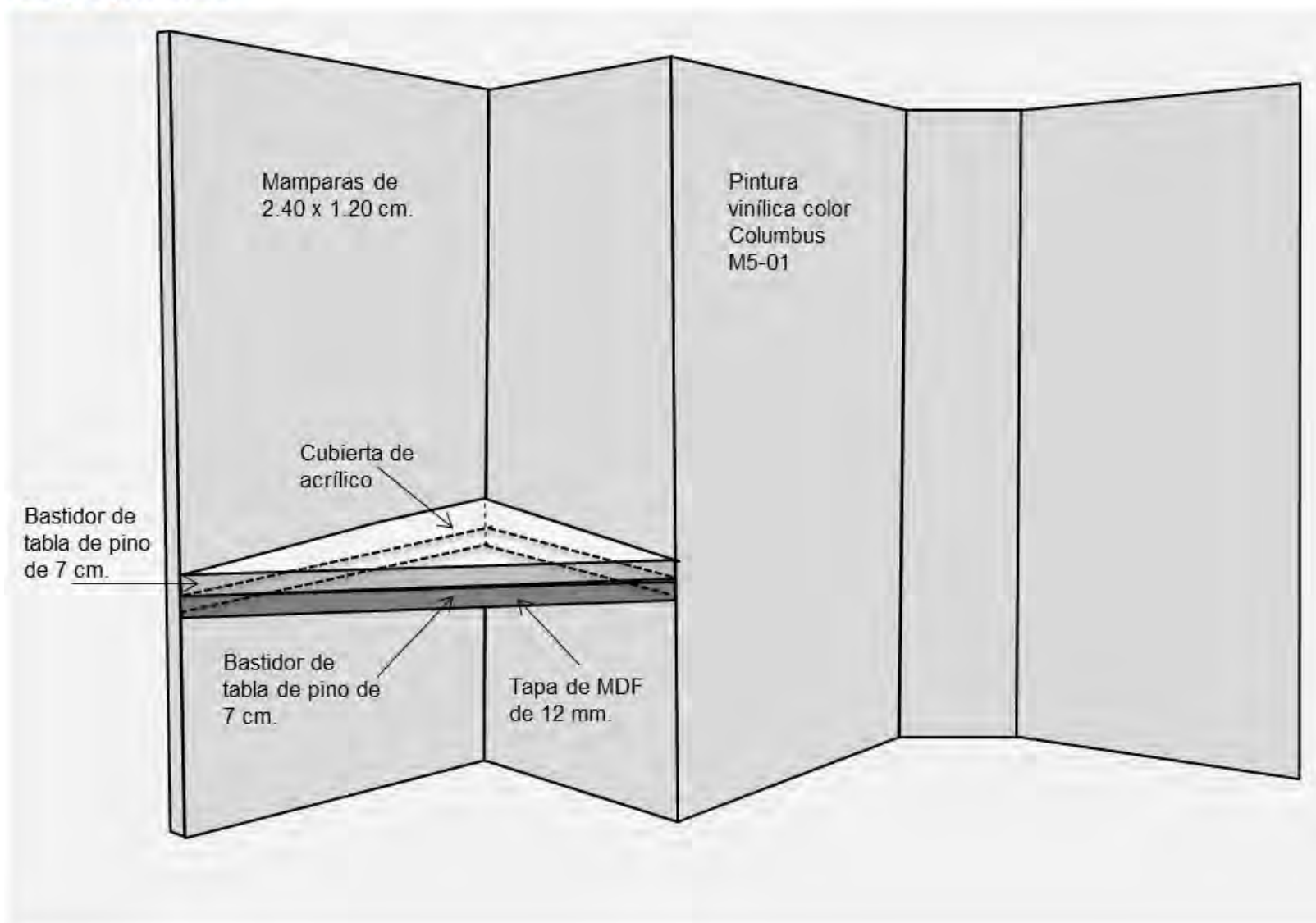
EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Alzado.




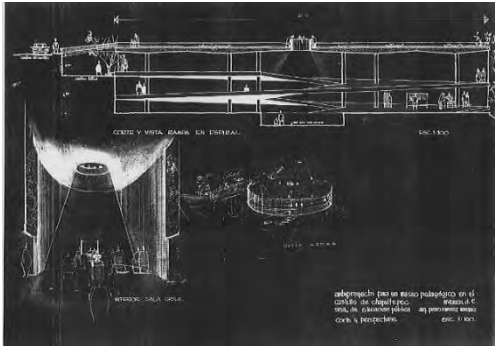
EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Alzado, propuesta de color

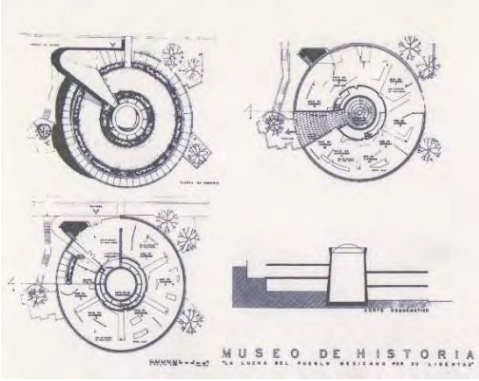
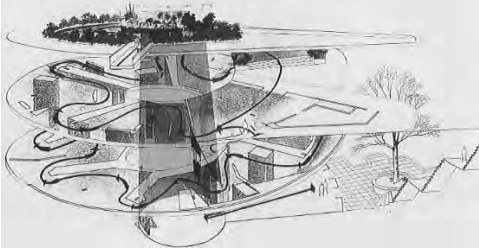





EXPOSICION TEMPORAL PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ
ANTEPROYECTO MUSEOGRÁFICO.
Alzado, prototipo de mobiliario.






MAMPAR A	ELEMENTO	OBSERVACIONES
1. MAMPAR A INTRODU CTORIA	Cédula Introdutoria.	<p>Cédula introductoria</p> <p>“Aquí nació un Caracol” es una mirada al pasado reciente, a un momento relevante de ese México que éramos hace cincuenta y cinco años: un país que terminaba de transitar de lo exclusivamente rural a lo urbano, y que veía en el nacimiento de novedosas instituciones, el cumplimiento de las promesas sociales de los movimientos revolucionarios de principios del siglo XX.</p> <p>En este terreno, empleado como “un lienzo charro”, surgió el primero de los museos contemporáneos de México: con afanes conmemorativos, se resolvió que nada mejor podrían recibir niños, jóvenes y adultos, que una permanente lección de historia; con una esperanzada visión de futuro, nació la Galería de Historia.</p> <p>Y aquí sigue. El Museo del Caracol persiste en su misión pedagógica; en su propósito de iniciación. En estas salas las historias se multiplican y se vinculan a la memoria de los visitantes. Es la vocación apasionada de la espiral: el perpetuo movimiento.</p> <p>Ciudad de México, mayo de 2015.</p>
2.	SEGUNDO INFORME DEL PRESIDENTE ADOLFO LÓPEZ MATEOS: ANUNCIO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA GALERÍA DE HISTORIA.	<p>Cédula testimonial colocada en letras de vinil sobre la mampara:</p> <p>"El 20 de noviembre inauguraremos en Chapultepec -en un área de 4,000 m² de construcción- un museo destinado a presentar de la manera más objetiva, por medio de reproducciones gráficas y escultóricas, los grandes momentos de nuestra vida nacional, desde los precursores de la Independencia hasta la promulgación de la Constitución de 1917. Merced a un dispositivo radiofónico, las escenas figuradas en cada sala serán explicadas al público en forma de que el recorrido general del museo proporcione a los visitantes una enseñanza histórica amena, clara y bien coordinada."</p> <p>-Adolfo López Mateos, Segundo informe de gobierno.</p>

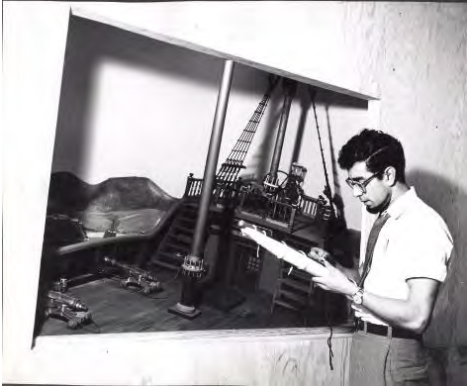


<p>3.</p>	<p>IMAGEN 3059 SINAFO: VISTA AÉREA DEL TERRENO DONDE SE LEVANTARÁ LA GALERÍA DE HISTORIA, CA. 1930</p> 	<p>Con programa de edición, hacer un señalamiento sobre la imagen y una línea que lleve a la anotación “Aquí Nació un Caracol”</p> <p>Cédula de objeto:</p> <p>Bosque y Castillo de Chapultepec, vista aérea. Negativo de película de nitrato Archivo Casasola SINAFO-INAH.</p>
<p>4.</p>	<p>IMAGEN 0001: ANTEPROYECTO PARA MUSEO PEDAGÓGICO EN EL CASTILLO DE CHAPULTEPEC. (AHGH)</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Anteproyecto para un museo pedagógico en el castillo de Chapultepec Pedro Ramírez Vázquez. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>



<p>4.</p>	<p>IMAGEN 007: PLANOS MUSEO DE HISTORIA “LA LUCHA DEL PUEBLO POR SU LIBERTAD”</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Planos. Museo del Historia “La lucha del pueblo mexicano por su libertad”. Pedro Ramírez Vázquez. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>5.</p>	<p>IMAGEN 0011: PLANO TRIIDIMENSIONAL DE LA GALERÍA DE HISTORIA Y VISTA EN CORTE TRANSVERSAL DEL RECINTO DE LA CONSTITUCIÓN.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Plano tridimensional de la Galería de Historia y vista en corte transversal del Recinto de la Constitución. Pedro Ramírez Vázquez 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>
<p>5.</p>	<p>IMAGEN 0013: MAQUETA DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de objeto.</p> <p>Maqueta de la Galería de Historia, Museo del Caracol 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>6.</p>	<p>IMAGEN 0018 ALBAÑILES TRABAJAN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de Objeto</p> <p>Albañiles trabajan en la construcción de la Galería de Historia, Museo del Caracol. 1960. Colección Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>6.</p>	<p>IMAGEN 0021// ARCHIVO PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ: LEVANTAMIENTO DEL DOMO AL PIE DEL CERRO DEL CHAPULÍN.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Levantamiento del domo al pie del cerro del chapulín. 1960 Archivo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.</p> <p>Cédula testimonial colocada en letras de vinil sobre la mampara:</p> <p>“Es esta una obra pionera en el mundo, porque es la primera vez que se emplean materiales plásticos en la magnitud de esta pieza, cuyas características son las siguientes: cúpula translúcida de 8.00 metros de diámetro realizada, como ya se dijo, en material plástico, por los técnicos Mexicanos Pedro Albín y Fausto Alvarado, al servicio de la Industria "Molde", S.A., y decorada en su interior con un anillo de fuego ejecutado por el Pintor José Chávez Morado” <i>El Nacional</i>, 5 de noviembre de 1960.</p>



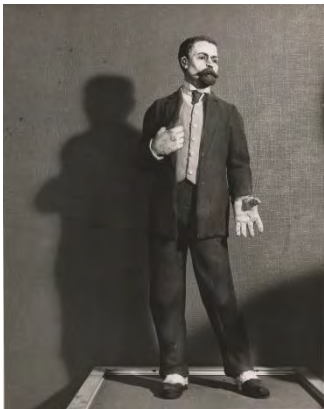
<p>7</p>	<p>IMAGEN 0038: UN GRUPO DE TRABAJADORES REALIZA EL ACONDICIONAMIENTO DE LA SALA VI DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Hombres realizan acondicionamiento de la sala VI y del diorama de la rendición de San Juan de Ulúa del Museo del Caracol. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>7</p>	<p>IMAGEN 0039: ASPECTOS DEL ACONDICIONAMIENTO DE LA SALA VI DE LA GALERÍA DE HISTORIA</p> 	<p>Aspectos de acondicionamiento de sala vi es el otro lado de la toma anterior. Cedula de objeto:</p> <p>Hombres realizan acondicionamiento de la sala VI y del diorama de la rendición de San Juan de Ulúa del Museo del Caracol. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>8</p>	<p>IMAGEN 0031: UN GRUPO DE DIBUJANTES REALIZAN BOCETOS.</p> 	<p>Cédula de objeto.</p> <p>Un grupo de dibujantes realizan bocetos. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>8</p>	<p>IMAGEN 0036: PINTORES REALIZAN PAISAJE PARA MAQUETA DE LA BATALLA DEL 5 DE MAYO.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Pintores realizan paisaje para la maqueta de la batalla del 5 de mayo. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>9</p>	<p>IMAGEN 0037: MAQUETISTAS ELABORAN MAQUETA DEL CASTILLO DE CHAPULTEPEC.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Trabajadores elaboran maqueta del Castillo de Chapultepec 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>9</p>	<p>IMAGEN 0028 MODELISTA TRABAJA EN EL DIORAMA DE LA TRAICIÓN DE PICALUGA</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Modelista trabaja en el diorama de la traición de Picaluga. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>
<p>10</p>	<p>IMAGEN 24 MODELISTA ELABORA MOBILIARIO EN MINIATURA.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Modelista elabora mobiliario en miniatura. Autor no identificado 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>10</p>	<p>0035 HOMBRE TRABAJA EN DIORAMA DE LA PLAZA MAYOR</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Hombre trabaja en diorama de la Plaza Mayor de México. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>11</p>	<p>IMAGEN 0027: MODELISTAS TRABAJAN EN LA ELABORACION DE UN FERROCARRIL DESTINADO AL DIORAMA DEL PUENTE DE METLAC.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Modelistas trabajan en la elaboración de un ferrocarril destinado al diorama del puente de Metlac. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>11</p>	<p>IMAGEN 0026: MODELISTA TRABAJA EN LA ELABORACIÓN DE DIORAMA REVOLUCION MEXICANA</p> 	<p>ANOTAR EL CAMBIO DE DIORAMA A VITRINA</p> <p>Cédula de objeto:</p> <p>Modelista trabaja en la elaboración de diorama del ferrocarril durante la Revolución Mexicana 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>12</p>	<p>IMAGEN 0032: PINTOR RECREA A JOSÉ MARÍA MORELOS ROMPIENDO EL SITIO DE CUAUTLA.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Pintor recrea a José María Morelos rompiendo el sitio de Cuautla 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>12</p>	<p>IMAGEN 0034: PINTORA REALIZA MAPA DE MÉXICO.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Pintora realiza mapa de México 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>13</p>	<p>IMAGEN 0030: MODELISTAS TRABAJAN EN LA ELABORACION DE CARRUAJES.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Modelistas trabajan en la elaboración de carruajes 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>14</p>	<p>IMAGEN 0042: PRELIMINAR DEL DIORAMA DE SANTA ANNA EN UN PALENQUE.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Preliminar del diorama de Santa Anna en un Palenque. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>14</p>	<p>IMAGEN 0119: FIGURA DE BARRO DE BELISARIO DOMINGUEZ.</p> 	<p>Cédula de Objeto:</p> <p>Figura de Barro de Belisario Domínguez. Se ignora si se empleó o se trata de un diorama desaparecido. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>15-16</p>	<p>IMAGEN 0048: JAIME TORRES BODET DURANTE EL DISCURSO INAUGURAL DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>*VOLVER A DIGITALIZAR Y EDITAR PARA TENER FORMA CUADRADA Y RECALIBRAR EL COLOR.</p> <p>**MAMPARA GRANDE, LADO 2 – DERECHO-</p> <p>Cédula de objeto: Jaime Torres Bodet durante el discurso inaugural de la Galería de Historia. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>15-16</p>	<p>IMAGEN 0049 PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ DURANTE EL DISCURSO INAUGURAL DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>*VOLVER A DIGITALIZAR Y EDITAR PARA TENER FORMA CUADRADA Y RECALIBRAR EL COLOR.</p> <p>**MAMPARA GRANDE, LADO 2 – DERECHO-</p> <p>Cédula de objeto: Pedro Ramírez Vázquez durante el discurso inaugural de la Galería de Historia. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>15-16</p>	<p>*** ARTURO ARNAIZ Y FREG EN LA ÉPOCA DE LA INAUGURACIÓN DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>**MAMPARA GRANDE, LADO 2 – DERECHO-</p> <p>Cédula de objeto: Retrato de Arturo Arnaiz y Freg. ca. 1960 Archivo Histórico de la Academia Mexicana de la Historia.</p>
<p>15-16</p>	<p>IMAGEN 0051: VISTA AÉREA DE LA GALERÍA DE HISTORIA. SIN FECHA. (ACOMODAR LOS RETRATOS EN UN ESQUEMA DE OPERACIÓN MATEMÁTICA: TORRES BODET + RAMÍREZ VÁZQUEZ + ARNAIZ Y FREG = MUSEO DEL CARACOL. LOS SIGNOS SE COLOCARÁN EN VINIL)</p> 	<p>**MAMPARA GRANDE, LADO 2 – DERECHO-</p> <p>Cédula de objeto: Vista aérea de la Galería de Historia. Sin fecha. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>17</p>	<p>IMAGEN 0078: VISTA DEL INTERIOR DE LA GALERÍA DE HISTORIA. SALA I.</p> 	<p>REGRESO A SISTEMA DE MAMPARAS, LADO DERECHO. Cédula de objeto Vista del interior de la Galería de Historia. ca. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>18</p>	<p>IMAGEN 0088: VISITANTES OSERVAN LOS RÓTULOS DE LA SALA XII.</p> 	<p>Cédula de objeto: Visitantes observan los rótulos de la sala XII ca. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

19

IMAGEN 0092: UNA NIÑA CONTEMPLA EL DIORAMA DONDE MIGUEL HIDALGO ABOLE LA ESCLAVITUD.



LA NIÑA TIENE EN LAS MANOS LIBROS DE TEXTO GRATUITOS DE LOS AÑOS 1960-CALENDRIO A DE 1961, INCLUSO CALENDARIO A 1962.

Cédula de objeto:

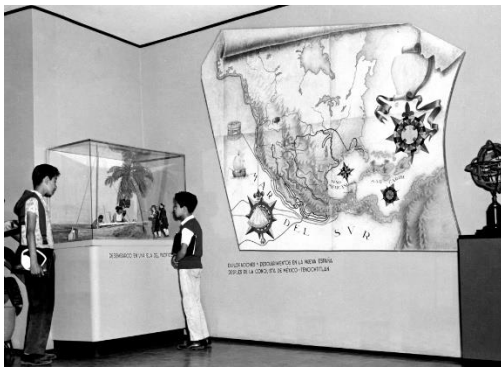
Una niña contempla el diorama donde Miguel Hidalgo abole la esclavitud.

ca. 1960

Archivo Histórico del Museo del Caracol.

20

IMAGEN 0094: DOS NIÑOS OBSERVAN EL DIORAMA DEL DESEMBARCO EN UNA ISLA DEL PACÍFICO.





Cédula de objeto:



Dos niños observan el diorama del desembarco en una isla del Pacífico


ca. 1960

Archivo Histórico del Museo del Caracol.

<p>21</p>	<p>IMAGEN 0096: UN GUARDIA EXPLICA A UN NIÑO LA MAQUETA DE LA BATALLA DE LA ANGOSTURA. CA. 70</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Un guardia explica a un niño la maqueta de la batalla de la Angostura. Autor no identificado ca. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>21</p>	<p>IMAGEN 0097: UN NIÑO OBSERVA EL DIORAMA DEL FUSILAMIENTO DE ARTEAGA Y SALAZAR.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Un niño observa el diorama del fusilamiento de Arteaga y Salazar ca. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>



<p>22</p>	<p>IMAGEN 0046: ADOLFO LÓPEZ MATEOS PRESIDE GUARDIA DE HONOR EN EL RECINTO DE LA CONSTITUCIÓN. NOV 1960</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Adolfo López Mateos preside guardia de honor en el Recinto de la Constitución. 21 de noviembre de 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>23</p>	<p>IMAGEN 0101: GRUPO ESCOLAR REALIZA HONORES A LA BANDERA</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Grupo escolar realiza honores a la bandera ca. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>24</p>	<p>IMAGEN 0102: UNA MAESTRA EXPLICA UN DIORAMA A SU GRUPO.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Una maestra explica un diorama a su grupo. ca. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>




<p>25</p>	<p>IMAGEN 0099 GRUPO ESCOLAR SALE DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de objeto:</p> <p>Grupo escolar sale de la Galería de Historia ca. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>26</p>	<p>IMAGEN 0095 NIÑOS ELABORAN PINTURAS FUERA DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de objeto.</p> <p>Niños elaboran pinturas fuera de la Galería de Historia. ca. 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>




<p>27</p>	<p>DOS IMÁGENES DE LOS STILLS DE LA PELÍCULA “HÉROES VERDADEROS”, BASADOS EN DIORAMAS DE LA GALERÍA DE HISTORIA.</p> 	<p>Cédula de objeto.</p> <p>Stills de la película <i>Héroes Verdaderos</i> (Karlos Kuri, 2010), inspirados en los dioramas del Museo del Caracol.</p> <p>White Knight Creative Productions.</p>
<p>28.</p>	<p>TERCER INFORME DE ADOLFO LÓPEZ MATEOS: RESULTADOS DE LA GALERÍA DE HISTORIA DESPUÉS DE UN AÑO DE OPERACIONES.</p>	<p>Cédula testimonial colocada en letras de vinil sobre la mampara:</p> <p>“El 21 de noviembre inauguramos en Chapultepec la Galería que ilustra la lucha por las libertades de nuestro pueblo; desde ese día ha sido visitada por 285,000 personas”</p> <p>-Adolfo López Mateos, tercer informe de gobierno.</p>



29	Cédula de Créditos	<p>Cédula:</p> <p>Aquí Nació Un Caracol. El surgimiento de la Galería de Historia.</p> <p>Agradecimientos: Al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013), quien en vida donó material que permitió la formación del archivo histórico. Al archivo Pedro Ramírez Vázquez, por la donación de los cortos sobre la inauguración de la Galería de Historia. A White Knight Creative Productions, casa productora de la película Héroes Verdaderos. A la Academia Mexicana de la Historia. Al arquitecto Javier Ramírez Campuzano, a Carlos Kuri y Carlos Mújica Suárez.</p> <p>Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes</p> <p>Rafael Tovar y de Teresa Presidente</p> <p>Instituto Nacional de Antropología e Historia</p>
----	--------------------	---



	<p>María Teresa Franco González Salas Directora General</p> <p>César Moheno Secretario técnico.</p> <p>José Enrique Ortiz Lanz Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones</p> <p>Galería de Historia, Museo del Caracol</p> <p>Julieta Gil Elorduy Directora</p> <p>Bertha Hernández González Pavel Ignacio Luna Espinosa Curaduría</p> <p>Rubén Ángeles Vázquez Museografía</p> <p>Guadalupe Hernández Melchor Diseño.</p>
--	---

Vitrina	Contenido	Cédula
1	<p>a) Libro. <i>Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad</i>, México, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1970, 47 p. Debe estar abierto en la página 7.</p> <p>b) Libro. <i>Galerie d' Histoire. La lutte du peuple mexicain pour sa liberté</i>, México, Comité Organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, 1970, 47 p. Debe estar cerrado y mostrar la primera de forros.</p> 	<p>Cédulas de objeto <i>Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad</i>, México, Comité Organizador de la XIX Olimpiada, 1970. Biblioteca del Museo del Caracol.</p> <p><i>Galerie d' Histoire. La lutte du peuple mexicain pour sa liberté</i>, México, Comité Organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, 1970. Biblioteca del Museo del Caracol.</p>
1	<p>Libro. Federico Hernández Serrano, "Museo Chapultepec Histórico-Didáctico de la Independencia y Revoluciones", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Debe estar abierto en "2ª. Sala. 18.- Celaya.- Hidalgo, Capitán General de América.".</p> <p>Colocar en soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédula de objeto Federico Hernández Serrano, "Museo Chapultepec Histórico-Didáctico de la Independencia y Revoluciones" 1960. Archivo histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>2</p>	<p>Boceto. T. Herrera, "Mujer de Iturrigaray", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Boceto. "Mujer de Iturrigaray" Herrera. Lápiz sobre papel. 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>3</p>	<p>a) Boceto. Herrera, "Fig. Hidalgo. Tertulia de la Corregidora de Querétaro", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol Colocar sobre soporte libre de ácido</p> <p>b) Boceto. Herrera, "Aldama en la tertulia", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido</p> 	<p>Cédulas de objeto</p> <p>Boceto. "Fig. Hidalgo. Tertulia de la corregidora de Querétaro." Herrera Lápiz sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol</p> <p>Boceto. "Aldama en la tertulia" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico Museo del Caracol</p>
<p>4</p>	<p>Boceto. Herrera, "Narciso Mendoza a punto de disparar", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédula de objeto</p> <p>Boceto. "Narciso Mendoza a punto de disparar" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico Museo del Caracol.</p>

<p>5</p>	<p>a) Boceto. Herrera, "Morelos para escena encuentro en Charo", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido.</p> <p>B) Boceto, Herrera, Morelos en el banquillo ante la Santísima y Reverendísima Inquisición", 1960, Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	<p>Cédulas de objeto Boceto. "Morelos para escena encuentro en Charo" Herrera Lápiz sobre papel 1960 Archivo Histórico Museo del Caracol</p> <p>Boceto. "Morelos en el banquillo ante la Santísima y Reverendísima Inquisición" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>
<p>6</p>	<p>Boceto. Herrera, "Dragón Realista cargado con sable", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol, Colocar en soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédula de objeto Boceto "Dragón realista cargado con sable" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

<p>7</p>	<p>Boceto. Herrera, "Fusilamiento de Mina", 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédulas de objeto</p> <p>Boceto "Fusilamiento de Mina" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>
<p>8</p>	<p>a) Boceto, Herrera, "Soldados realistas" 1960. Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en un soporte libre de ácido b) Boceto, Herrera, "Soldado mexicano", 1960, Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en un soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédulas de objeto</p> <p>Boceto. "Soldados realistas" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p> <p>Boceto "Soldado mexicano" Herrera Acuarela sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol</p>

<p>9</p>	<p>a) Boceto. Herrera, "Prieto y Juárez", 1960, Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en un soporte libre de ácido</p> 	<p>Cédulas de objeto</p> <p>Boceto. "5 de mayo" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico Museo del Caracol</p>
<p>10</p>	<p>a) Boceto. Herrera, "5 de mayo", 1960, Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en un soporte libre de ácido. b) Boceto. Herrera, "Presos políticos", Archivo Histórico del Museo del Caracol. Colocar en un soporte libre de ácido.</p> 	<p>Cédulas de objeto</p> <p>Boceto. "Prieto y Juárez" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico Museo del Caracol</p> <p>Boceto. "Presos políticos" Herrera Tinta sobre papel 1960 Archivo Histórico del Museo del Caracol.</p>

Capítulo 5

El rescate del archivo histórico.

Poco antes de morir asesinado por los nazis, Marc Bloch escribió que todo cuanto el hombre dice o escribe, todo cuanto fabrica y toca puede hablarnos del pasado.⁴⁰ A eso le llamó “huella”, es decir, el rastro que han dejado los fenómenos históricos. Dado que el pasado en sí nos es inaccesible, esos testimonios son todo lo que nos queda para obtener información que los profesionales del pasado podemos procesar a partir de análisis e interpretación. Sin embargo, Bloch no consideró múltiples variantes a propósito de estas huellas, como la necesidad conservación y registro, algo muy presente para nosotros en la actualidad. Conservar implica la intención de perpetuar la memoria histórica. Las intervenciones guardan, en el fondo, el propósito de evitar el paso del tiempo. Y desde luego, cada época histórica tiene una manera de conservar y restaurar. Ni siquiera las técnicas de hoy se parecen a las de hace cincuenta años.

Esta es una de las tareas fundamentales del INAH: la conservación de esos rastros y huellas –patrimonio, dirán algunos conforme a ciertos criterios más actuales-. En muchos casos, esta actividad debe anteponerse a las otras dos funciones del instituto –la de investigación y difusión-, pues muy difícilmente podría hablarse del pasado si carecemos de los testimonios necesarios para hablar de él. Nosotros lo pudimos comprobar cuando quisimos hablar de la historia del Caracol.

Algunas “huellas” pueden tener mejor suerte que otras para sobrevivir en el tiempo. Si se trata de una edificación, podría derrumbarse; si es un testimonio oral, podría desaparecer al pasar de las generaciones; si es un repositorio documental, éste podría perderse.

⁴⁰ Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 169 p., (Breviarios, 64) p. 65.

En repetidas ocasiones se ha mencionado cómo es que, a 55 años de distancia y a pesar de su importancia, el Museo del Caracol nunca había sido objeto serio de estudio histórico. Como ocurre con muchos otros casos similares, no había elementos suficientes para hablar de algo que no se consideraba que podía tener un pasado digno de contar. Por ello, en todo este tiempo no hubo voluntad de resguardar los elementos que daban cuenta de ello. Estrictamente, en el museo no se conocía más de lo que la tradición oral contaba por medio de los testimonios de sus creadores y trabajadores. Otros repositorios, como el del entonces Instituto Latinoamericano de Cinematografía⁴¹, se han perdido o desechado. El Archivo Histórico de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones es inconsultable por el desorden en el que se encuentra. Parecía que nos estaba vedado el conocimiento del pasado del museo por las carencias de testimonios.

En 2005, con motivo del 45 aniversario del museo, se montó una exposición conmemorativa para la cual el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez donó muchos materiales procedentes de su archivo. Para fortuna nuestra, don Pedro contaba con un fotógrafo que realizó un registro muy completo del proceso de creación del Museo: la construcción del edificio, el traslado de la cúpula, la elaboración de las escenas para los dioramas, las figuras de barro, la inauguración y sus primeros años de vida. Sin estos testimonios, sería muy difícil reconstruir esta historia.

Una vez concluida la muestra, estos materiales permanecieron en la oficina de la dirección del museo por 10 años sin condiciones de conservación ni orden alguno. La aparición de estos materiales fue totalmente casuística, mientras se realizaba un acomodo de muebles. No

⁴¹ El Instituto Latinoamericano de Cinematografía, con el guión de Arnáiz y Freg, había desarrollado una serie de diapositivas sobre el museo y sus dioramas, con el objetivo de que las tecnologías de los años 60's pudieran llevar el principio pedagógico del museo a todas las escuelas del país.

queríamos que este hallazgo fuera desapercibido. Había que hacer algo que rescatara y difundiera ese material. Fue entonces cuando presenté el proyecto para crear un archivo histórico, que estaría separado del administrativo. Desde entonces, la dirección recibió con beneplácito el proyecto y siempre ha contado con mucho apoyo.

¿Cuál es la importancia de este archivo? La de conservación de los testimonios sobre la construcción del Caracol, se me dirá. Es más que eso. Nuestros documentos son fuentes de primera mano de historias más amplias. No sólo es un capítulo muy importante en la historia de los museos, sino también de la arquitectura, de la educación, del arte y de la historiografía. Es decir, aporta muchos elementos para la reconstrucción de cómo éramos en muchos aspectos hace 55 años. Sin este archivo, no podríamos comprender la historia de un país que, en 1960, se ufanaba de su crecimiento y modernidad, la cual explicaba a través de su propia historia narrada en un museo a la vanguardia.

Lo primero que había que hacer era localizar todos los materiales con los que contábamos, que hasta hoy habían permanecido desperdigados en oficinas, bodegas, archivo administrativo y respaldos digitales. Luego de ello nos dimos a la tarea de identificar la naturaleza del acervo. Había que diferenciar el material donado por el arquitecto del que había sido generado por el propio museo para crear, a partir de ese criterio, dos fondos: uno llamado *Pedro Ramírez Vázquez* y otro *Galería de Historia, Museo del Caracol*. Después de ello, procedimos a la digitalización de todo el acervo, para minimizar el contacto con el material y realizar primero el ordenamiento digital antes de proceder al físico. A continuación explicamos sólo de manera somera cómo se organizó y presentamos algunos documentos relativos a la restauración llevada a cabo por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural.

Fondo Pedro Ramírez Vázquez (FPRV).

El fondo Pedro Ramírez Vázquez cuenta con un acervo de 141 fotografías. Fue donado en 2005 por el propio arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y constituye la fuente más rica para conocer la historia de la creación de la Galería de Historia. Para su organización, se tomó en cuenta el tema principal de sus imágenes, que podemos agrupar en 9 secciones.

- 1) Planos del Museo.
- 2) Maquetas del Edificio
- 3) Construcción
- 4) Creación
- 5) Inauguración
- 6) Espacios interiores y exteriores
- 7) Visitantes
- 8) Colección permanente del museo.
- 9) Hojas de contacto

El ordenamiento se realizó a partir de un análisis de cada una de las imágenes para lograr un ordenamiento cronológico-temático, de tal suerte que las fotografías guardan estrecha relación una con la otra. Con esta estructura, se organizaron las fotografías y se les asignó un número de inventario que comenzó con 0001 y finalizó con 0141. Sobre el método de catalogación, se tomó en cuenta el *Manual de Catalogación de fotografías con valor patrimonial, cultural, artístico e histórico* elaborado por el Centro de la Imagen del CONACULTA y el Programa de Apoyo a la

Docencia, Investigación y Difusión de las Artes en el 2013,⁴² y se ajustaron los criterios a la naturaleza del material clasificado, de modo que la ficha catalográfica quedó de la siguiente manera:

IMAGEN	
Número de inventario	0008
Datos de Creación	
Nombre del autor	Pedro Ramírez Vázquez.
Título	Plano del Museo del Caracol. Vista de corte transversal.
Fecha de toma de la imagen	1960.
Lugar de la imagen	No aplica.
Formato	
Color	Monocromático b/n
Medidas	41.20 X 25.30 cm
Inscripciones	No aplica.
Fondo	Pedro Ramírez Vázquez
Historia archivística	Material donado en vida por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez de su archivo personal.
Digitalización	Sí. 2806 x 1724 px.
Datos de contenido	
Tema principal	Arquitectura.
Descriptores	Galería de Historia, Arquitectura, Pedro Ramírez Vázquez, Museo del Caracol, Edificio, Planos, Corte transversal.
Personajes	No aplica.
Descripción	Plano en corte transversal del Museo del Caracol.

⁴² El manual puede ser consultado en la dirección http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/archivo/seminario/manual_de_catalogacion_de_fotografias.pdf

En este fondo existen fotografías duplicadas con el mismo o una pequeña variante de tamaño. En este caso, se le agregó una letra al número de inventario. Por ejemplo, para el caso de la fotografía 0032, el material duplicado, ligeramente más pequeño, quedó con el inventario 0032a.


Fondo Galería de Historia, Museo del Caracol (FGHMC)

Sin duda el material donado por Pedro Ramírez Vázquez, desde el punto de vista estético, es de una gran calidad. Sin embargo, existe en el museo otro material fotográfico, generado casi exclusivamente entre 1998 y el 2002, que da cuenta de la historia reciente del Caracol. Nos referimos a la época en la que el etnohistoriador Alfredo Hernández Murillo dirigió el museo. Es cierto que el material carece de gusto fotográfico, pues hay imágenes mal enfocadas, encuadradas y reveladas, pero su valor reside en la voluntad de registro para la posteridad. Y es que esta parte del acervo constituye un testimonio necesario para hablar de un hito en el museo: su reestructuración entre el año 2000 y 2002, de modo que no podemos pasarlo de largo. Por ello, se llegó a la conclusión de conservarlo todo, independientemente de su calidad o valoración nuestra. Lo que puede no ser valioso para nosotros, para otras personas que realicen otro tipo de estudio sí lo será. De cualquier forma, en las fichas catalográficas se llamó la atención sobre las peculiaridades de cada imagen (Foto mal tomada, desenfocada, con fallas de origen).

La parte fotográfica fue organizada bajo las siguientes secciones.

- 1) Exteriores
- 2) Interiores
- 3) Colección permanente del museo
- 4) Visitantes
- 5) Talleres-actividades
- 6) Exposiciones

- 7) Eventos
- 8) Trabajadores
- 9) Reestructuración del año 2000.

IMAGEN	
	
Número de inventario	
Datos de Creación	
Nombre del autor	No identificado
Título	Fachada del Museo del Caracol.
Fecha de toma de la imagen	Ca. 2000.
Lugar de la imagen	Entrada del Museo del Caracol
Formato	
Color	Policromático
Medidas	12 x 9 cm.
Inscripciones	No aplica.
Fondo	Galería de Historia, Museo del Caracol.
Historia archivística	Imágenes tomadas durante la dirección de Alfredo Hernández.
Digitalización	Sí. 1175 x 783 px.
Datos de contenido	
Tema principal	Exteriores
Descriptor	Galería de Historia, Museo del Caracol, Chapultepec, Arquitectura, Exteriores, Fachada.
Personajes	No aplica.
Descripción	Imagen de la fachada del Museo del Caracol hacia el año 2000

Para evitar la repetición de números de inventario, estos fueron asignados como continuación de los del fondo Pedro Ramírez Vázquez, así que comienzan en el número 0142 y siguen hasta llegar hasta el 0687, como se muestra a continuación

Como el objetivo final es que este catálogo pueda ser consultado por cualquier persona, desarrollamos un índice analítico a partir de los descriptores de las fichas catalográficas. De este modo, se pueden buscar imágenes a partir de palabras y conceptos clave. Presentamos un ejemplo.

Índice Analítico

A

Actividades: 0095.

Águila de Cemento: 0011, 0012, 0083, 0084, 0089.

Albañiles: 0018.

Aldama, Ignacio (figura de barro): 0104.

Alóndiga, toma de la: 0106.

Allende, Ignacio (figura de barro): 0104, 0107.

Alumnos: 0099, 0100, 0101, 0102.

Anteproyecto del Museo del Caracol: 0001.

Arteaga, José Ma.: 0093, 0097.

Arquitectura: 0001, 0002, 0003, 0004, 0005, 0006, 0007, 0008, 0009, 0010, 0011, 0012, 0013, 0014, 0015, 0016, 0017, 0051, 0052, 0053, 0054, 0055, 0056, 0057, 0058, 0059, 0060, 0061, 0062, 0063, 0064, 0065, 0066, 0067, 0068, 0069, 0070, 0071, 0086.

B

Barcos: 0028.

Barro, figuras de: 0103, 0104, 0105, 0106, 0107, 0108, 0109, 0110, 0111, 0112, 0113, 0114, 0114a, 0115, 0116, 0117, 0118, 0119, 0120, 0121, 0122.

Batallas:

de la Angostura: 0096.

del Monte de las Cruces: 0107.

de Zacatecas: 0121.

Bocetos: 0031, 0042, 0042a.

Bravo, Nicolás (figura de barro): 0109.

Bronce: 0061, 0062, 0072, 0073, 0074.

Banderas: 0133, 0134.

Bandera Nacional: 0084, 0082.

honoros a la: 0046, 0101.

C

Cancel: 0061, 0062, 0072, 0073, 0074.

Caracol, Museo del: 0001, 0002, 0003, 0004, 0005, 0006, 0007, 0008, 0009, 0010, 0011, 0012, 0013, 0014, 0015, 0016, 0017, 0018, 0019, 0020, 0021, 0022, 0023, 0024, 0025, 0026, 0027, 0028, 0029, 0030, 0031, 0032, 0032a, 0033, 0034, 0035, 0036, 0037, 0038, 0039, 0040, 0041, 0042, 0042a, 0043, 0044, 0045, 0046, 0047, 0048, 0049, 0050, 0051, 0052, 0053, 0054, 0055, 0056, 0057, 0058, 0059, 0060, 0061, 0062, 0063, 0064, 0065, 0066, 0067, 0068, 0069, 0070, 0071, 0072, 0073, 0074, 0075, 0075a, 0076, 0077, 0078, 0079, 0080, 0081, 0082, 0083, 0084, 0085, 0086, 0087, 0088, 0089, 0090, 0091, 0092, 0093, 0094, 0095, 0096, 0097, 0098, 0099, 0100, 0101, 0102, 0103, 0104, 0105, 0106, 0107, 0108, 0109, 0110, 0111, 0112, 0113, 0114, 0114a, 0115, 0116, 0117, 0118, 0119, 0120, 0121, 0122, 0123, 0124, 0125, 0126, 0127, 0128, 0129, 0130, 0131, 0132, 0132a, 0133, 0134, 0135, 0136, 0137, 0138, 0139, 0140, 0141.

Carranza, Venustiano (figura de barro): 0122.

Carruajes: 0030.

Castas, cuadros de: 0123, 0124, 0125, 0126.

Chapultepec, Bosque de: 0019, 0020, 0021, 0022, 0023, 0051, 0052, 0053, 0065, 0066, 0087.

Castillo de: 0037, 0051, 0052, 0115.

Chávez Morado, José (obra): 0011, 0012, 0061, 0062, 0072, 0073, 0074, 0083, 0084.


Civismo: 0046, 0101.

Colección: 0075, 0075a, 0077, 0078, 0079, 0080, 0081, 0088, 0090, 0091, 0092, 0093, 0094, 0096, 0097, 0098, 0102, 0103, 0104.

Aunque las fotografías son lo más profuso del fondo *Galería de Historia, Museo del Caracol*, hay otros documentos que hallamos de una gran trascendencia histórica. Los enumeramos a continuación.

- a) Bocetos. Estos fueron realizados en 1960 por el dibujante y pintor Telésforo Herrera, artista de la Academia de San Carlos al que los historiadores aún no le han puesto suficiente atención.
- b) Guión original del museo. El guión original del museógrafo Federico Hernández Serrano y a través del cual podemos estudiar la propuesta primigenia de Arturo Arnáiz y Freg.
- c) Discursos. Los discursos inaugurales del museo pronunciados por Jaime Torres Bodet, Pedro Ramírez Vázquez y Arturo Arnáiz y Freg, así como algunos posteriores de Federico Hernández Serrano y José Chávez Morado. Desafortunadamente, de esto se perdieron los originales, y lo único que se conserva son fotocopias.
- d) Libros de visitas. Son los libros de visitas desde 1961. Estos son interesantes pues son testimonios invaluable sobre la recepción que ha tenido un museo como el Caracol entre los públicos no especializados.

Para el caso de los bocetos, estos fueron los criterios que se tomaron en cuenta:

IMAGEN	
	
Número de inventario	0720
Datos de Creación	
Nombre del autor	Telésforo Herrera
Título	Narciso Mendoza a punto de disparar.
Fecha	1960.
Información adicional	
Soporte	Tinta sobre papel
Formato	
Tamaño	
Inscripciones	“Narciso Mendoza a punto de disparar” en tinta negra. “sombrero de paja” con lápiz.
Historia archivística	Hallado en la oficina de la dirección del museo en pobres condiciones de conservación.
Digitalización	Sí. 2191 x 1675 px.
Descripción	Boceto que sirvió de inspiración para el diorama del Narciso Mendoza “El niño artillero”.

En el caso de los documentos, en vista de que son en realidad pocos y no representan memoria gráfica del museo, se consideró que debían llevar una organización separada y no se incluyeron en la numeración del inventario. En lugar de esto, se les asignó un número de folder o carpeta, tal como se muestra en el siguiente cuadro. Respecto a los documentos, cabe añadir que se incluyen transcripciones fotocopiadas de documentos desaparecidos, como son los discursos inaugurales de Jaime Torres Bodet, Pedro Ramírez Vázquez y Arturo Arnáiz y Freg.

Título del documento	SOLUCIONES MUSEOGRÁFICAS Y MONTAJE DE LA GALERÍA “LA LUCHA DEL PUEBLO MEXICANO POR SU LIBERTAD” ANEXA AL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA DEL CASTILLO.
Autor	Federico Hernández Serrano.
Fecha	Abril de 1961.
Descripción	Discurso de Federico Hernández Serrano, en el que describe los elementos museográficos del proyecto de creación de la Galería de Historia.
Observaciones	Es copia fotostática
Fojas	6 fojas
Folder	3

Es importante destacar el proceso de catalogación. Aunque quizá nuevas investigaciones arrojarán nuevos datos sobre la historia del museo y sus documentos, o nuevos criterios consideren un mejor acomodo del acervo, nuestro trabajo representa una primer recuperación de la memoria documental del Caracol.

Trabajo paralelo al de la catalogación es el de la restauración del acervo. Para ello hemos contado con el invaluable apoyo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. A través de la Mtra. Nadine Vera, la Coordinación realizó un análisis y dictamen del material para realizar una propuesta de conservación. Este ha sido un proceso relativamente lento debido a las limitaciones de ambas instituciones. Sin embargo, hasta este momento se ha logrado intervenir todo el acervo del fondo Pedro Ramírez Vázquez y buena parte de los bocetos del fondo Galería de Historia, Museo del Caracol.

En general, los objetos sometidos a restauración no presentaron daños graves, y a pesar del descuido en su resguardo, había sólo manchas, polvo, deformaciones y restos de pegamento de montaje. A continuación presentamos los dictámenes generados por la Coordinación. Por cuestiones prácticas y de espacio, omitiremos algunas partes de dicho

documento, en particular el informe detallado de cada fotografía y sólo presentaremos dos versiones resumidas de los dictámenes que en general ilustran a la perfección el estado en el que se encontraba nuestro acervo y los procedimientos aplicados.

INFORME DE LOS PROCESOS DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE 62 IMÁGENES FOTOGRÁFICAS PERTENECIENTES AL ACERVO DEL MUSEO DEL CARACOL.

**Elaborado por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural,
INAH.**

Área de Conservación-Restauroción de la Imagen.

1. Introducción

El presente documento es el informe de los procesos de conservación-restauración de 62 imágenes fotográficas pertenecientes al acervo de la fotografía del Museo del Caracol. Las obras ingresaron a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural el día 18 de febrero del presente año y fueron trabajadas por especialistas en material fotográfico del área de Conservación-Restauroción de la Imagen durante los meses de febrero-abril del 2015.

Los procesos de intervención realizados a las obras se llevaron a cabo en el taller de Documentos Gráficos de la CNCPC, con base en el dictamen y la propuesta de intervención realizados previamente por especialistas del área, a solicitud de la Mtra. Julieta Gil Elorduy, directora del museo.

2. Descripción de la obra.

Se trata de 62 imágenes fotográficas con acabado mate y brillante, de las cuales 5 son de formato 3 x 5" y el resto son de formato 8 x 10". De las 62 obras, 26 tiene soporte de papel de fibra y las 36 restantes son RC (Resin Coated). Todas las impresiones son plata-gelatina DOP (Developing Out Paper, por sus siglas en inglés, es decir, impresiones obtenidas por revelado) excepto una, la cual es una impresión moderna sobre papel, posiblemente hecha por inyección de tinta. En relación a los soportes de las imágenes, se identificaron las marcas Leonard y Kodak para papel de fibra, y Kodak para soportes RC. Todas las fotografías estaban almacenadas en una carpeta, con guardas de plástico de calidad dudosa.

3. Estado de conservación.

A fin de tener una referencia más cercana al diagnóstico con base en el cual se llevaron a cabo los procesos de intervención, a continuación, se presenta una tabla-resumen del estado de conservación y propuesta de intervención realizadas con anterioridad.

Diagnóstico y propuesta de intervención.

Fotografías	Deterioros identificados	Propuesta de intervención
<p data-bbox="212 226 354 289">Impresión moderna</p> <p data-bbox="212 457 412 489">Formato 3 x 5"</p>	<p data-bbox="467 226 987 321">En general se encuentran en buen estado de conservación, con pequeñas zonas abrasionadas</p> <p data-bbox="467 457 987 940">Manchas localizadas en el anverso y reverso. La impresión "Niña frente al diorama de Hidalgo abolviendo la esclavitud" presenta desfibrado en el soporte y una etiqueta no conservativa adherida en el reverso. Pequeños dobleces y marcas sobre emulsión, así como dobleces del soporte. Fotografías adheridas por el reverso a una cartulina no conservativa. No están adheridas en su totalidad, por lo que pueden sufrir daño material durante su manipulación.</p>	<p data-bbox="1003 226 1419 321">Limpieza superficial anverso-reverso y limpieza de manchas localizadas.</p> <p data-bbox="1003 363 1419 457">Adhesión en levantamientos de emulsión y consolidación en zonas de pérdida.</p> <p data-bbox="1003 489 1419 646">Desprendimiento de las fotografías de formato 3 x 5", así como eliminación del adhesivo y restos de papel (cartulina) por el reverso.</p> <p data-bbox="1003 678 1419 772">Remoción de etiquetas, eliminación del adhesivo y recolección de las mismas.</p> <p data-bbox="1003 804 1419 972">Eliminación de cintas tipo masking tape y restos de adhesivo en el reverso (física o químicamente, según sea necesario)</p>
<p data-bbox="212 1008 427 1039">Formato 8 x 10"</p>	<p data-bbox="467 1008 987 1612">Manchas localizadas y residuos de adhesivo en anverso y reverso de algunas fotografías. Marcas por huellas digitales en anverso Espejo de plata. Delaminado en algunas impresiones. Pequeñas roturas, dobleces, rayones y marcas sobre emulsión. Etiquetas no conservativas con inscripciones en bolígrafo y marcador en el reverso y anverso de algunas fotografías. Pequeños desprendimientos de emulsión así como desfibrado y pérdida de material de soporte en algunas fotografías. Cintas adhesivas tipo masquing tape en dos impresiones con soporte de papel de fibra.</p>	<p data-bbox="1003 1008 1295 1039">Devolución del plano.</p> <p data-bbox="1003 1071 1419 1228">Estabilización en guardas de polipropileno para cada una de las imágenes y almacenamiento en caja de polipropileno.</p>

Nota: cabe mencionar que algunas de las fotografías difieren en relación a la saturación y contraste debido a las condiciones en las que fueron tomadas.

4. Tratamientos realizados.

A continuación se describe la línea metodológica de trabajo con los procedimientos de conservación-restauración, así como las técnicas y materiales empleados, a fin de estabilizar las fotografías estructuralmente, con la minimización de los factores de riesgo de futuros deterioros. Los materiales empleados en las intervenciones realizadas son libres de ácido, inertes y especialmente utilizados para materiales celulósicos y fotográficos.

Enlistado de los procesos de intervención.

- a) Registro fotográfico. Registro fotográfico de las obras de forma general, antes, durante y después de los proceso de restauración.
- b) Limpieza superficial. Se hizo por anverso y reverso de cada fotografía, con brocha de pelo suave para retirar polvo y partículas sólidas depositadas en superficie, las cuales alteran la apariencia y afectan la lectura de la imagen.
- c) Limpieza físico-mecánica. Se realizó la limpieza físico-mecánica por el reverso, para eliminar restos de suciedad y materia ajena en la superficie con polvo de goma Mars Plastic® y Mágic Ru®, lo que permitió tener una limpieza más homogénea.

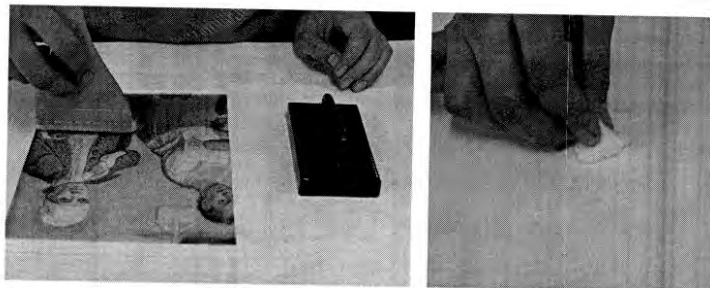


Fig. 1 Limpieza con brocha y polvo de goma

- d) Limpieza físico-química. Se limpió el anverso de las fotografías con una solución de agua-alcohol en una proporción 50:50, aplicado con hisopo rodado para eliminar restos de materia ajena.



Fig. 2 Limpieza físico-química

- e) Colocación de refuerzos y consolidación. Aplicación de refuerzos en dobleces por el reverso de las fotografías para mejorar la estabilidad del soporte en esas áreas. Se utilizó papel japonés tengucho para los refuerzos, de grosor extradelgado. Los refuerzos se desfibraron por las orillas y se adhirieron a la obra con Klucel G® preparado en una concentración de 4% p/v en alcohol, que fue aplicado con pincel.



Fig. 3. Colocación de refuerzos en zonas de dobleces

En soporte RC, las roturas y delaminados se adhirieron con Klucel G®. Asimismo, en zonas de faltantes de soporte se consolidaron las fibras de papel expuestas con Klucel G® al 6%, aplicado con pincel.

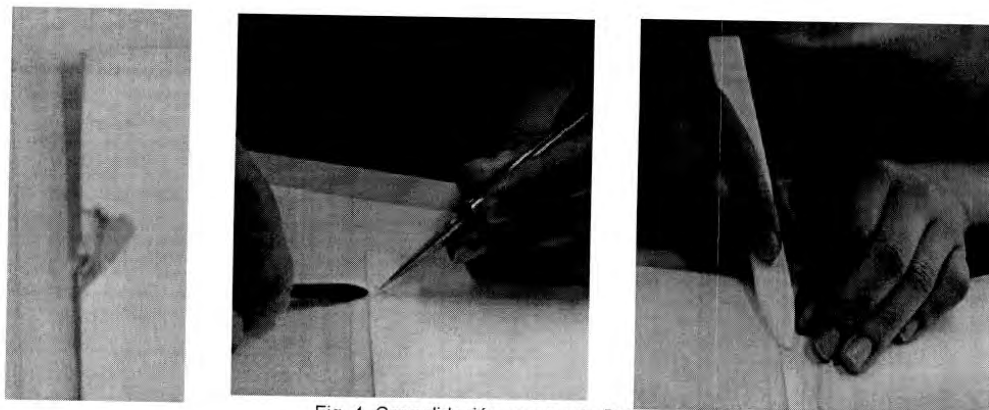


Fig. 4 Consolidación en soporte RC

- f) Remoción de cintas adhesivas. Se eliminaron las cintas adhesivas en el reverso de las obras *Vista exterior del Museo del Caracol* y *Pintor realiza recreación de Morelos rompiendo el sitio de Cuautla*. Primero se removió el soporte de papel de la cinta aplicando por encima acetato de etilo para reblandecer el adhesivo. Una vez retirado el soporte de papel, los restos de adhesivo se removieron de forma mecánica con espátula y acetato de etilo con un hisopo rodado. Finalmente se empleó el

gel de acetato de etilo para disminuir las manchas ocasionadas por el adhesivo.

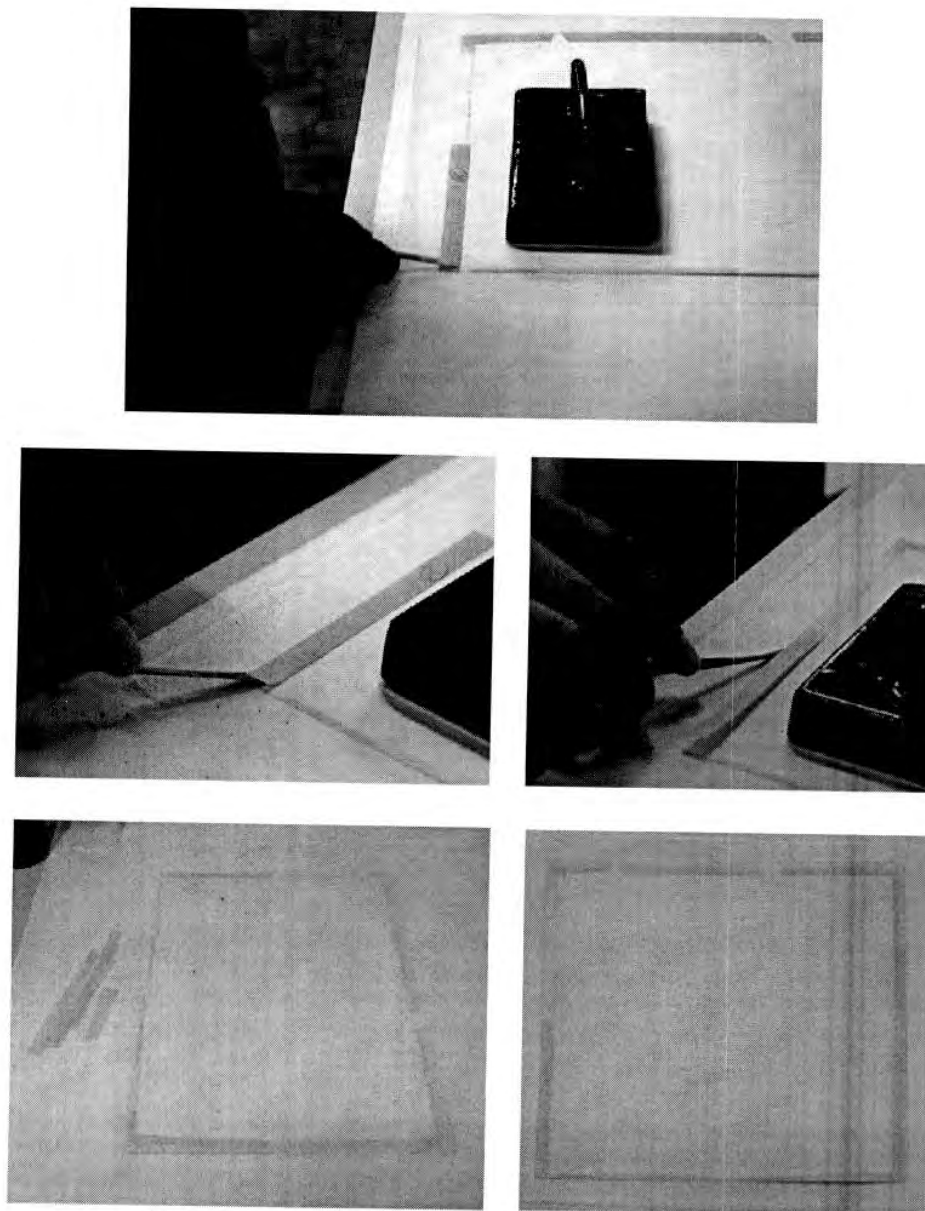


Fig. 5 Eliminación de cintas adhesivas tipo masking tape

- g) Remoción de etiquetas. Al igual que las cintas masking tape, las etiquetas presentes en el reverso de algunas fotografías constituyen un riesgo para las obras por la oxidación del adhesivo. Además, éste puede migrar y provocar manchas imposibles de eliminar. Por ello, se decidió desprender estas cintas, eliminar el adhesivo y colocar un papel japonés de interfase. Finalmente, las etiquetas se adhirieron con Klucel G® y se volvieron a colocar en la misma posición en la que estaban inicialmente.

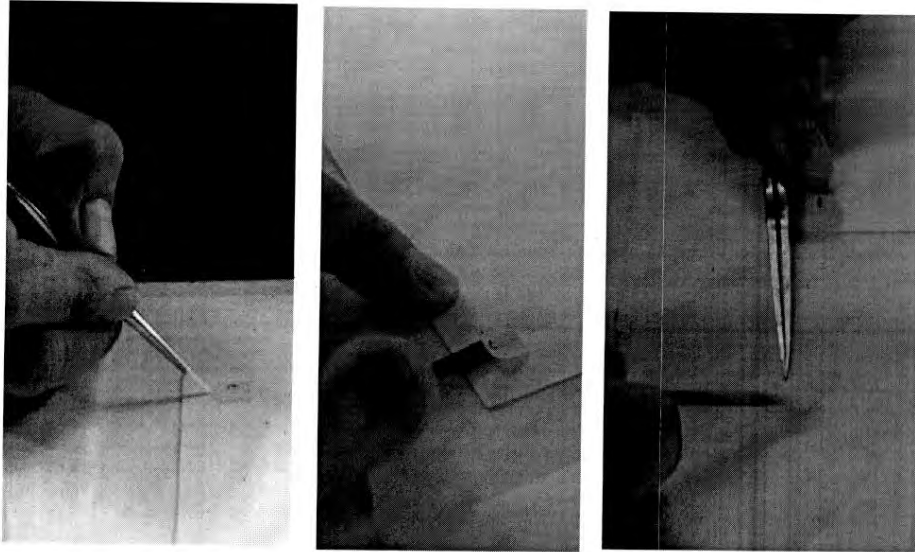


Fig. 8 Desprendimiento, limpieza y eliminación del adhesivo de etiqueta

h) Desprendimiento de fotografías.

Algunas fotografías estaban adheridas por la parte central a una carátula negra. Tanto el soporte ácido como el adhesivo con el cual se encuentran unidas, son inadecuados para su conservación. Además, al estar adheridas sólo por el centro a la cartulina, el resto del soporte está levantado y hace que dichas impresiones estén expuestas a sufrir daño material durante su manipulación. Debido a esto se decidió desprenderlas.

El desprendimiento se hizo con ayuda de espátula. Se reblandeció el adhesivo con acetato de etilo, para posteriormente retirar los restos de papel y pegamento de las fotografías.

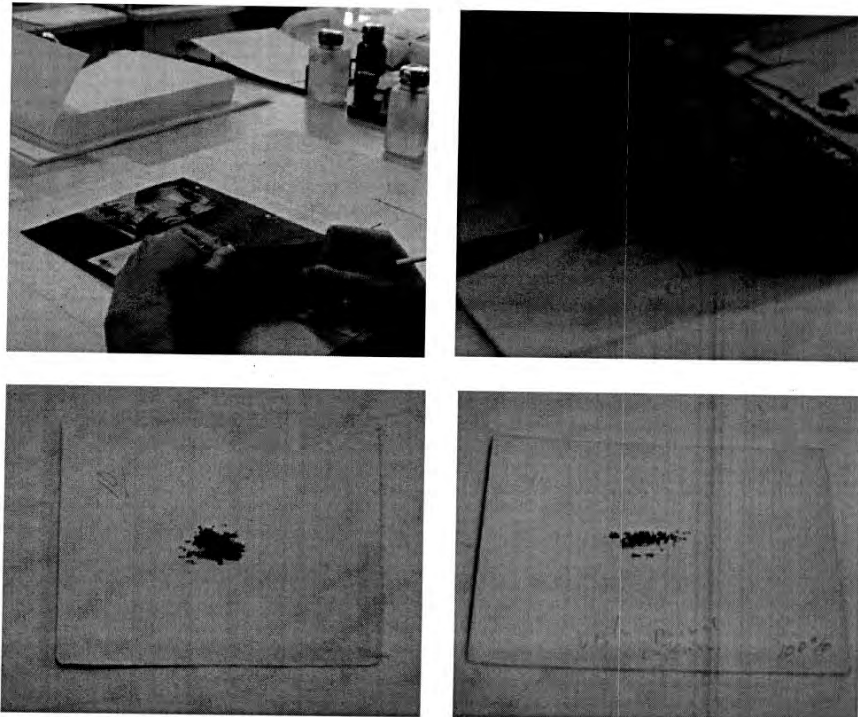
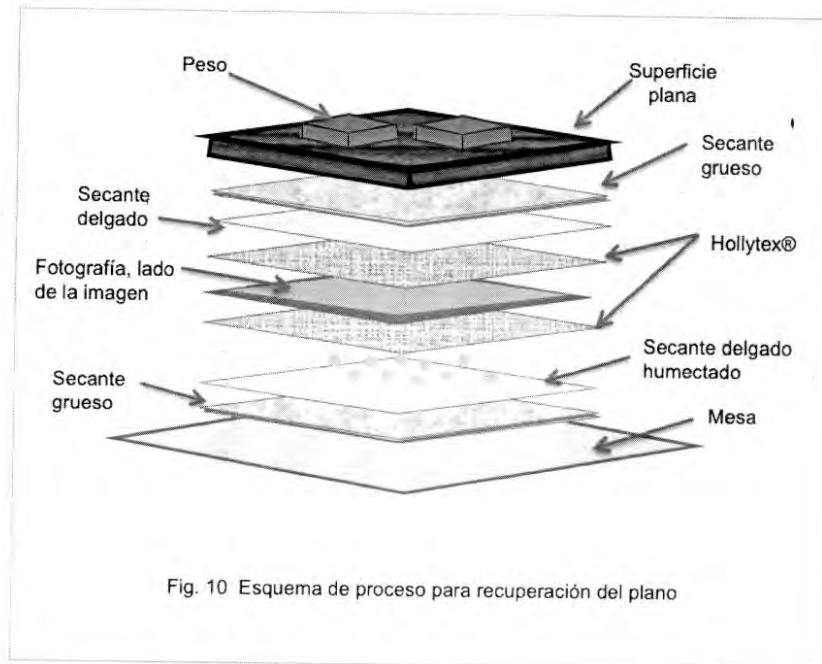


Fig. 9 Desprendimiento de fotografías del soporte de cartulina

- i) Devolución del plano. Se hizo recuperación del plano de las impresiones fotográficas que presentaban una ligera deformación debida a los movimientos diferenciales de sus materiales higroscópicos constitutivos. Para este proceso se utilizó el sistema de humedad y peso. Las obras se colocaron entre dos mallas de poliéster no tejido Hollytex®, cuya falta de textura no marca ni daña la superficie de la fotografía. Se decidió hacer una humectación controlada y por aspersion con el sistema que se muestra a continuación. Cabe señalar que durante el proceso de secado se cambiaron paulatinamente los papeles secantes para eliminar por completo la humedad.



- j) Estabilización en guardas de primer y segundo nivel. Cada fotografía se colocó dentro de una guarda de primer nivel de mylar® (poliéster transparente). Este tipo de plástico es inerte y tiene un PH neutro, es de calidad archivo y con máxima transparencia, lo que permite la manipulación de las fotografías sin necesidad de tener contacto con ellas. Todas las fotografías fueron almacenadas en una caja de polipropileno inerte para fotografía AFP®, color negro. Se recomienda que las fotografías que ya han sido intervenidas se almacenen en un espacio determinado para ellas, a fin de mantenerlas en óptimas condiciones y evitar futuros deterioros.



Fig. 11 Almacenamiento, caja y guardas de polipropileno

5. Recomendaciones.

Con el fin de asegurar la conservación de las fotografías, así como los tratamientos realizados sobre estas, es importante considerar que existen factores que inciden directa e indirectamente sobre las obras. Los factores ambientales que afectan a los materiales fotográficos son la temperatura, la humedad relativa, la luz, la calidad del aire (contaminantes atmosféricos), los sistemas de limpieza de las áreas de almacenamiento y manipulación inadecuada.

El control ambiental es la medida más importante de preservación ya que las condiciones ambientales afectan a todos los elementos de un acervo de forma simultánea y permanente. Las condiciones ambientales recomendadas para la conservación de material fotográfico son: 40-50% HR y 11-16°C para material blanco y negro; 40-50% HR y 2-51° para material a color; considerando que no debe haber variaciones semanales mayores a 5% de humedad relativa y 2°C de temperatura. Las condiciones elevadas de humedad relativa aceleran algunos deterioros del papel y pueden favorecer el desarrollo de microorganismos, mientras que las temperaturas elevadas aceleran las reacciones de deterioro de los documentos.

Las fotografías son objetos frágiles que deben manipularse con sumo cuidado, por lo que se deben considerar ciertas medidas básicas como:

- Manipulación.

Utilizar guantes (algodón, látex o nitrilo) para su manipulación, o en su defecto, lavarse muy bien las manos antes de la manipulación, a fin de evitar el contacto directo de los dedos con la imagen ya que la grasa contenida en las manos, así como el sudor, dejan marcas por los cambios químicos que se producen debido a la interacción de los componentes de la fotografía con la grasa y el sudor, se producen cambios químicos que producen manchas.

- Guardas para almacenamiento con materiales inocuos.

Se recomienda almacenar las fotografías en fundas y cajas adaptadas que cumplan las especificaciones que marca la Norma Internacional para materiales de guarda para fotografías el ISO 18902 e ISO 14523.

Las fotografías intervenidas fueron colocadas en guardas de mylar, que es un material resistente, transparente e inerte. El mylar protege de contaminantes externos, y al ser transparente, no se necesita sacar la fotografía para su consulta, con lo que se evita el contacto directo con la obra. Asimismo, se utilizó una caja de polipropileno inerte para fotografía AFP®.

Además de las acciones directas que se deben considerar sobre las fotografías, también debe llevarse a cabo una revisión y mantenimiento periódicos de las áreas de almacenamiento para mantener los espacios óptimos para la conservación de las obras.

Bocetos:

Estado de conservación.

De manera general las obras presentan:

- Amarillamiento (oxidación natural), roturas, faltantes mínimos, abrasión, frentes de secado, decoloración, manchas diversas, suciedad y ataque biológico (todo esto, en mayor o menor medida, dependiendo del caso).

Deterioros localizados

Las obras tenían manchas de cinta adhesiva en las orillas, posiblemente por un montaje anterior. Esto provocó debilitamiento de la zona, hidrólisis ácida y oxidación de papel, así como la migración mínima de pequeñas partículas de adhesivo hacia el papel de soporte lo que generaba translucidez.

Roturas y pérdidas de material constitutivo de soporte.



Decoloración



Faltantes de soporte



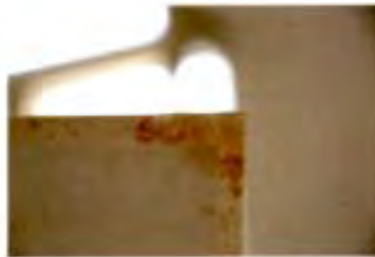
Manchas de pintura y recubrimiento adhesivo



Frentes de secado y recubrimiento adhesivo



Rotura, decoloración y manchas



Translucidez

Procesos realizados

Registro fotográfico. Con la finalidad de documentar el estado de la obra antes y después de la aplicación de tratamientos de restauración.

Limpieza superficial. Con brocha, goma magic rub, aspiradora-bastidor con malla para eliminar material ajeno adherido al papel.

Pruebas de solubilidad de tintas. Con agua-alcohol, alcohol y acetato de etilo, a fin de seleccionar el disolvente adecuado para la limpieza.

Eliminación de recubrimiento adhesivo. Con acetato de etilo aplicado con hisopo rodado y bisturí, para remover restos de adhesivo.

Limpieza acuosa. Se realizó limpieza por inmersión, humectando previamente la obra. Se hicieron dos lavados, el primero con agua-alcohol ligeramente caliente y el segundo sólo con agua. Cada uno tuvo una duración de diez o quince minutos aproximadamente, y se monitoreó en todo momento el proceso.

Colocación de injertos y refuerzos. De papel japonés adherido con almidón, a fin de asegurar solidez al soporte.

Reintegración cromática. En las zonas decoloradas o con ligeros faltantes de color.

Prensado. Con el fin de devolver a plano, colocando cada obra de forma individual, en medio de placas de madera, papel secante (grosso y delgado), malla, previa humectación ligera.

Elaboración de guardas de primer nivel como elementos de protección para su adecuada manipulación y almacenaje.

Recomendaciones de manejo y almacenaje.

Los documentos pueden estar la mayor parte en depósito, por lo que resulta esencial que se diseñen y mantengan en buenas condiciones las instalaciones destinadas para tal fin.

Los requerimientos esenciales para el almacenaje de documentos gráficos en resguardo son:

Limpiar de forma permanente, al menos dos veces por semana, el lugar donde está almacenada la obra.

En medida de lo posible, evitar el paso de luz natural.

Disminuir su manipulación.

Usar guantes o lavarse muy bien las manos si es que se necesita tener contacto con la obra.

No someter los documentos a cambios bruscos de temperatura y humedad relativa, por ejemplo la humedad relativa mayor al 60% fomenta el crecimiento de moho y, por otro lado, las altas temperaturas pueden reseca el papel.

Buena ventilación

Protección contra la contaminación ambiental.

Que el lugar de almacenaje sea de fácil acceso.

Se sugiere almacenar las piezas dentro de las guardas ya diseñadas o, en su defecto, crear unas guardas o elementos de protección o montaje, igualmente apropiados a sus necesidades de exposición, traslado y almacenaje.

Finalmente, es importante recordar que la permanencia de las piezas está sujeta al cuidado y al constante monitoreo que se tenga de ellas a futuro, toda vez que su restauración favorecerá su conservación a largo plazo.

Fotografías

Antes de proceso



Boceto de dragón realista montado en un caballo



Boceto de Morelos para el diorama del encuentro en Charo



Boceto de estado mayor de Iturbide



Boceto de Morelos en el banquillo de la inquisición

Durante proceso



Limpieza superficial



Eliminación de restos adhesivos



Humectación

Después de proceso



Boceto de dragón realista montado en un caballo



Boceto de Morelos para el diorama del encuentro en Charo

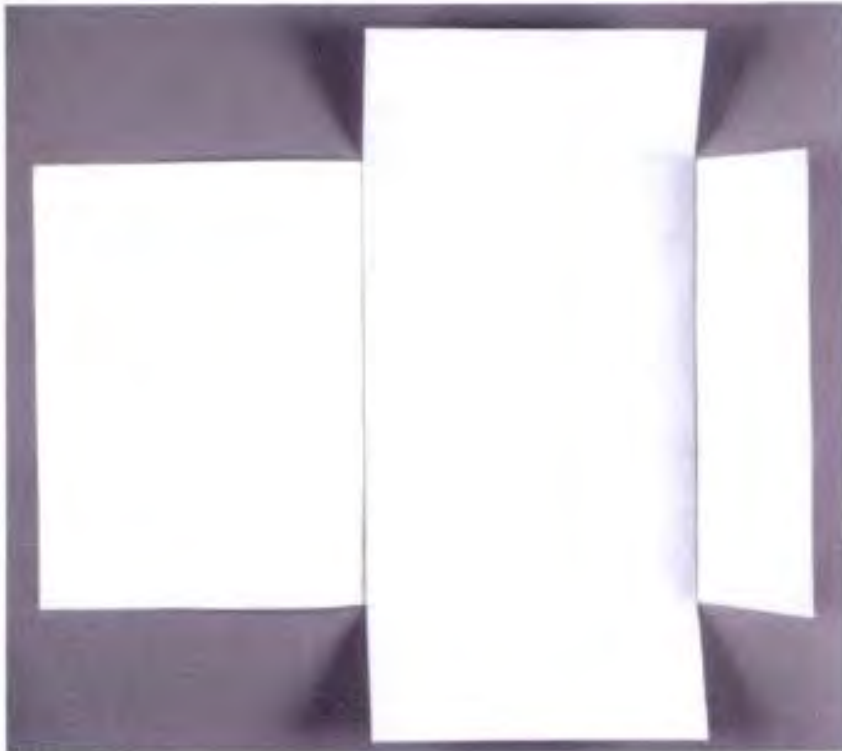


Boceto de estado mayor de Iturbide



Boceto de Morelos en el banquillo

Embalaje



Consideraciones finales.

Al término de este escrito, la Galería de Historia estará acercándose a su 55 aniversario. 55 años de llevar la historia de este país a los mexicanos de una forma diferente. A pesar de que hemos hecho una ardua labor, aún tenemos retos pendientes, el museo como institución y yo como persona. Hay muchos proyectos en puerta, entre los que se encuentran una renovación tecnológica que incursione más en las TIC's sin violentar la naturaleza del espacio ni sus dioramas. Sin embargo, para ello se requiere que las altas autoridades del Instituto Nacional pongan atención en su importancia y lo coloquen en su justa medida. En el momento en el que el Caracol deje de ser un museo "curioso" y de ser subestimado "por ser para niños", el INAH avanzará mucho en cuanto a enseñanza y difusión de la historia se refiere.

En general, podemos calificar de positiva la labor realizada para difundir el museo. En 2015 rebasamos los 400 mil visitantes. Los datos más antiguos datan del año 2000, y esa cantidad representaría un máximo histórico. A pesar de todo, somos conscientes de que falta mucho por hacer. Por ejemplo, es necesario incidir en el público escolar. En los años 60's, la visita al Caracol era prácticamente obligada para las escuelas del Distrito Federal, pues así se cubrían los planes de estudio de Historia, pero con el paso de los años la relación entre la SEP y el INAH se hizo lejana. Es necesario volver a crear este vínculo, frenado principalmente por la excesiva burocracia educativa.

Personalmente, creo que el museo ha contribuido más a mi formación que lo que yo he podido aportar hacia él. Al llegar en junio del 2013, el tipo de perfil con el que contaba era quizá un poco diferente al que tengo hoy. Mi perspectiva sobre la historia y sus profesionales ha cambiado. Por ejemplo, hoy entiendo que la división investigación/enseñanza/difusión es

en realidad ficticia, o por lo menos debería serlo. En el mundo de los museos, no se pueden realizar actividades sólo con los conocimientos establecidos por los especialistas. Esto lo pude constatar cuando comenzamos a investigar la historia del museo. Una investigación original la transformamos en un producto de divulgación, es decir, la exposición. En los talleres, las investigaciones permitían generar el contenido que daban sustento a estas actividades. Mientras escribía estas líneas, cayó a mis manos un texto de Álvaro Matute llamado “De los *Episodios Nacionales* a las telenovelas. Balance de la divulgación histórica”⁴³. En él, mi maestro hace el mismo señalamiento, pues todo producto de difusión requerirá, dice “de un esfuerzo mayor o menor, de investigación, según se trate de las necesidades que plantee el producto, tanto en su forma como en su contenido”.

En realidad, quizá lo que hace la diferencia entre la investigación para especialistas y el producto de divulgación es la forma de comunicación. “La palabra *forma* es la clave”, continúa Matute. Esto puede ser obvio, pero en mi experiencia no lo es tanto. Algunos todavía piensan que hacer difusión de la historia implica un acto de “descafeinamiento” del conocimiento y no una traducción a un lenguaje que puedan entender todos. Y aunque algunas altas autoridades de este Instituto opinen así, yo me decanto por la segunda opción. Durante estos dos años, hemos traducido diversas investigaciones, propias y ajenas, en exposiciones, talleres para niños y jóvenes, así como en publicaciones de redes sociales y páginas web, todo ello, creo, sin eliminar la complejidad propia de nuestra disciplina. Y es que de hecho, este proceso puede llegar a ser muy difícil. Por ello, es momento de encarar a aquellos historiadores que

⁴³ Álvaro Matute, “De los *Episodios Nacionales* a las telenovelas. Balance de la divulgación histórica”, en *Cuestiones de la Historiografía Mexicana*, México, UNAM-Seminario de Cultura Mexicana-Facultad de Filosofía y Letras, 2014, 259 p, 229-258.

piensan que hacer difusión no es un trabajo digno y que el único campo realmente válido se desarrolla en los institutos de investigación.

Investigar sin difundir es una actividad estéril. De igual modo, lo segundo sin lo primero no se puede concebir. Si ambas son indisolubles, ¿por qué seguimos con el empeño de separarlas? Creo, entre otras cosas, que es un asunto de formación –o de deformación, en todo caso-. Si no hacemos difusión es porque no sabemos hacerla. Es necesario abrir más espacios en las Universidades que imparten la carrera de Historia para temas de difusión, museos y comunicación.

Como profesionales de la historia, es realmente urgente atender el reto de hacernos escuchar entre el público no especializado. En este tiempo he sido testigo de las ideas tan erróneas que la gente puede tener al respecto. No me refiero a interpretaciones distintas que puedan ser cuestionables o no, sino a hechos fácticos. Y aquí nace algo que podemos llamar las “anti-historias”, es decir, cosas erróneas que la gente cree sobre el pasado. Como que Miguel Hidalgo en realidad era mujer que se hizo pasar por cura para luchar por la independencia, o que el llamado “Penacho de Moctezuma” está elaborado con vello púbico, esto último dicho por un maestro de escuela. O que en la actualidad representamos a Morelos con un paliacate porque nos avergonzamos de su origen mulato y así cubrimos su peinado afro. Todas estas ideas nos escandalizan, pero la realidad es que somos mitad responsables de ellas. Cuando asumamos nuestro lugar dentro de la sociedad, comprenderemos la importancia de difundir el pasado, y exploraremos nuevas formas de hacerlo. Este informe, pues, ha sido un depósito de experiencias, algunas exitosas y otras no tanto, pero todas importantes porque son reflejo del mundo profesional del historiador.

Fuentes

Bibliografía

Bedolla, Ana Graciela, "Apuntes para una política educativa en los museos del INAH", en *Gaceta de Museos*, No. 58, abril-junio 2014, pp.14-19.

Bloch, Marc, *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 169 p., (Breviarios, 64).

Greaves, Cecilia, "El viraje conservador. La educación en la ciudad de México 1940-1970" en Pilar Gonzalbo y Anne Staples (Coord.) *Historia de la Educación en la ciudad de México*, México, Secretaría de Educación del Distrito Federal-El Colegio de México, 2012, 563 p.

Guedea, Virginia, *La Historia en el Sesquicentenario de la Independencia de México y en el Cincuentenario de la Revolución Mexicana*, México, UNAM-Secretaría de Desarrollo Institucional, 2014, 232 p., ils.

Hernández, Bertha, "Un libro de texto abierto. Pedro Ramírez Vázquez y la Galería de Historia, Museo del Caracol" en *Gaceta de Museos*, No. 57, Diciembre 2013-Marzo 2014, pp. 12-17

Hernández, Bertha, *Así eran mis libros. La colección pictórica de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos*, México, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2011.

"Informes Presidenciales. Adolfo López Mateos", p. 94. Disponible en línea: <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-12.pdf>

Loeza, Soledad, "Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968" en Erik Velázquez, Enrique Nalda, Pablo Escalante et al., *Nueva Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2010, 818 p.

Manual de Catalogación de fotografías con valor patrimonial, cultural, artístico e histórico, El manual puede ser consultado en la dirección:
http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/archivo/seminario/manual_de_catalogacion_de_fotografias.pdf

Matute, Álvaro, "De los Episodios Nacionales a las telenovelas. Balance de la divulgación histórica", en *Cuestiones de la Historiografía Mexicana*,

México, UNAM-Seminario de Cultura Mexicana-Facultad de Filosofía y Letras, 2014, 259 p, 229-258.

Museo Nacional de Antropología, México: Libro conmemorativo del cuarenta aniversario, México, Conaculta, INAH, Turner, 2004, 441 p.

Olivera, Alicia, "Carlos Martínez Marín. Entre la Historia y una nueva disciplina" en Alicia Olivera (coord.) *Historia e historias. Cincuenta años de vida académica del Instituto de Investigaciones Históricas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, 243 p.

Ruiz Naufar, Victor, *Curaduría y guión museográfico de los museos Galería de Historia y Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, Informe Académico de Actividad Profesional que presenta Víctor Ruiz Naufar para optar por el título de Licenciado en Historia, México, el autor, 2007, 333 p.

Talleres. Paseo por el México de los tiempos de la Independencia: manual del guía, México, Coordinación Nacional para las Conmemoraciones del 2010, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2008, 200 p.

Torres Bodet, Jaime, *Memorias: La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972, 469 p.

Torres Bodet, Jaime, *Doce mensajes educativos*, 2ª, ed., nota preliminar de José Ávila Garibay, México, 1963, 195 p.

Zoraida Vázquez, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1979, 331 p.

Archivos:

Archivo Histórico del Museo del Caracol.

Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

Hemerografía:

Excelsior

El Nacional.

El espíritu público.

El Universal.