



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA EN  
“LA GALERIA DE HISTORIA LA  
LUCHA DEL PUEBLO MEXICANO POR SU LIBERTAD”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA

Martha Francisca Morales Alcántara



ASESOR: Dr. Héctor Antonio Díaz Zermeño

m 342540

Marzo 2005



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.

A ti mi pequeña Anahid  
porque te quiero mucho

A ti papá  
Ejemplo de alegría por la vida

A ti mamá  
Amor que une lo aislado y lo diverso

Agradezco

A mi **Maestro** Dr. Héctor Antonio Díaz Zermeño, por su asesoría y su generosa colaboración durante la investigación.

A mis amigas Alexis, Lucy y Miriam, por su ejemplo de perseverancia y amor a los museos.

A mi tía Rossy, que aunque no cree en la Historia, me dio su voto de confianza.

Al señor Vicente y a la Señora Chuy, por su apoyo moral.

A Carlitos y a Eros, por su insaciable ayuda con quienes comparto este trabajo

En especial a mi querido Abner, por su paciencia y su interés al comentar este estudio.

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. ANTECEDENTES.....	13
1. El museo como medio educativo.....	13
2. La historia patria. Un análisis historiográfico y conceptual.....	38
3. La enseñanza de la historia patria en el museo.....	68
II. LA GALERÍA DE HISTORIA EN LA INTEGRACIÓN NACIONAL.....	83
4. Proyecto educativo nacional al que responde la creación de la Galería de Historia.....	83
5. Creación de la Galería de Historia. Extensión del Museo Nacional de Historia.....	89
III. LA GALERÍA DE HISTORIA.....	95
6. Proyecto arquitectónico de la Galería de Historia.....	102
7. La historia patria en el discurso histórico museográfico.....	118
8. Elementos didácticos que presenta la museografía.....	147
9. Los Servicios Educativos.....	156
IV. LA GALERÍA DE HISTORIA EN LA ACTUALIDAD.....	174
10. Balance y perspectivas.....	174
CONCLUSIONES.....	196
BIBLIOGRAFÍA.....	203

## INTRODUCCION

Desde su origen el Museo Nacional Mexicano se concibió como una institución cultural que junto con otros proyectos de educación pública contribuyera a garantizar la independencia política del Estado, precisamente porque la fundación del Museo corresponde con el origen de México como nación independiente.

A partir de 1833 con el establecimiento de la Dirección General de Instrucción Pública se le asignó al museo una función básicamente educativa, y desde esa fecha hasta la actualidad un interés primordial en la creación de nuevos museos ha sido el fin educativo, aunque permeados éstos por conceptos que los proyectos nacionales de educación han propuesto o por la finalidad de las instituciones que los albergan en los diversos momentos de la historia de México.

¿Cómo ha sido esta finalidad educativa? y ¿bajo qué propuestas el museo se ha desarrollado como un medio educativo?, la respuesta a

estas interrogantes nos llevó a analizar la importancia que tiene la enseñanza de la historia en el museo (eje conceptual de este trabajo), dentro de un contexto de educación nacional de la que el museo es heredero, y que además conduce a que ambos, sistema educativo y museo, sean promotores en la formación de la identidad nacional.

Cuando el Museo Nacional Mexicano tiene que separar sus colecciones para difundir el pasado histórico, ya no en un solo recinto como fue la Antigua Casa de Moneda, sino en diversos espacios y con distintos enfoques, tres específicamente: el Arqueológico, el Etnográfico y el Histórico, sin perder ninguno su carácter nacional; le corresponde al tercero, es decir al Museo Nacional de Historia, la misión de dar a conocer a la población la vida de los héroes, los símbolos y los hechos históricos que llevarían a la nación a la cúspide de su desarrollo, logrado nada menos que por el régimen de Díaz, que propone la separación de estas colecciones y que pretende la consolidación del país a través del Estadío Positivista.

En los umbrales del siglo XX, el Museo Nacional de Historia adquiere aspectos muy concretos en cuanto a su función educativa, que se enfoca ya totalmente a la enseñanza de la historia sin perder su carácter nacionalista, y además con una tarea bien definida, que

será; “Estudiar la historia patria”. Otro momento del museo, interesante para la investigación aquí desarrollada y que además es un antecedente muy relevante para este estudio al analizar la creación del museo La Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, en 1960. Ya que el museo de historia en México al igual que otros elementos como los libros de texto, los actos cívicos, honores a la bandera o desfiles por ejemplo, han servido al Estado como instrumentos para fomentar los valores cívicos y la identidad nacional.

Cuando se crea la Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, ésta queda inmersa en un proyecto de educación que en su momento histórico respondía a la necesidad de fomentar en los mexicanos el sentimiento de unidad nacional tan amenazado por los recientes acontecimientos en Europa. Así entendemos porqué la Galería de Historia se hizo para festejar el 150 aniversario de la Independencia de México y el 50 aniversario de la Revolución Mexicana, estos dos acontecimientos que marcan el inicio y el fin del siglo XIX vital en el estudio de la formación de la nacionalidad mexicana.

Aunque desde su inicio la Galería de Historia se proyecta como una extensión del Museo Nacional de Historia, va a ir tomando características muy particulares, como por ejemplo, tener la primera

construcción arquitectónica hecha especialmente para el museo, ya que hasta entonces todos los museos se habían establecido en edificios antiguos o casonas viejas.

Otra de sus características es que fue el primer museo que conjugó tres elementos básicos como son: La Planeación Histórico-Didáctica, Solución Arquitectónica y Montaje Museográfico, para poder dar al visitante “un conocimiento completo de la historia de la patria mexicana”.

La realización del Guión Histórico que presenta la exposición museográfica en la Galería de Historia, estuvo a cargo del historiador y economista Arturo Arnáiz y Freg y muestra una síntesis de la historia de México que se ubica precisamente en el siglo XIX y que de manera lineal va narrando una serie de acontecimientos en los que se destaca la representación de héroes forjadores de la patria, quienes han tenido una acción decisiva en los hechos históricos más importantes y sobre todo que desempeñaron un papel positivo en la consolidación del país.

Con el propósito de darle a la historia un carácter formativo la museografía se valió de diversos medios didácticos como elementos auxiliares, que en forma detallada y creativa dan a conocer al visitante los grandes momentos de la historia. La propuesta

museográfica se presenta a través de cuadros que en forma terminada muestran las escenas históricas en maquetas y dioramas con personajes en miniatura.

Y entre mapas, banderas y estampas el recorrido por la exposición pretende dejarle al visitante la imagen de sus antepasados como símbolo de lucha, entrega de profundo nacionalismo y como ejemplo del amor que se debe tener a la patria.

Y finalmente para darle un carácter más formal a la enseñanza de la historia, la Galería cuenta con el Área de Servicios Educativos que promueve actividades complementarias a las temáticas de la exposición para la atención de escuelas de nivel básico, comunidad de visitantes mayoritaria en el museo.

Si partimos del hecho de que una de las funciones primordiales del museo es la función educativa, la hipótesis del presente estudio es la siguiente: Que la creación y desarrollo de la Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, responde a una necesidad pedagógica: La enseñanza de la historia nacional. Cabe destacar también que esta enseñanza lleva la intención de inspirar en el individuo una conciencia de pertenencia y de amor por el lugar donde nace.

Para analizar cómo este museo ha desarrollado su función educativa este trabajo de investigación se basa teóricamente en la definición de Museo redactada por Georges Henri Rivière<sup>1</sup> y adoptada por el ICOM<sup>2</sup> desde 1974. Definición que se organiza en torno a tres nociones claves: la institución, su función y su objetivo.

...una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de acrecentamiento del saber, la salvaguarda y del desarrollo del patrimonio, de la educación y la cultura, los bienes representativos de la naturaleza y el hombre..<sup>3</sup>.

El interés principal está centrado en el objetivo que sobre la educación tiene el museo como una petición generalizada en este ámbito. A partir de la lectura de diversos documentos y bibliografía que tratan el tema de los museos, nos damos cuenta que un interés primordial en la creación de museos, ha sido concebirlos siempre como una institución cultural que cubra sobre todo los aspectos de educación en el individuo que lo visita, contribuyendo así al

---

<sup>1</sup>. Georges Henri Rivière. Primer director del ICOM (1946 - 1965) Consejero permanente de la Organización desde 1965.

<sup>2</sup> El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización de carácter internacional con sede en París. Creado en 1946, está asociado a la UNESCO. Su finalidad en los ciento doce países que agrupa es representar a la profesión museológica en el plano internacional así como el instrumento técnico para realizar los programas de la UNESCO referentes al desarrollo de los museos. *Revista Museum*. Vol. XXXII No. 3, 1980, p. 158.

<sup>3</sup> RIVIÈRE, GEORGES HENRI. *La Museología. Curso de Museología / Textos y Testimonios*. Trad. Antón Rodríguez, Madrid, Ediciones AKAL, 1993. p. 103.

desarrollo de sus habilidades y su creatividad, incluyendo desde lo estético hasta lo intelectual. En este sentido, todos los museos, a través de su discurso se presentan como instituciones de carácter educativo con características muy concretas y diferentes a las existentes en el ámbito escolarizado. Esta función pedagógica del museo la fundamentan autores como Hugues de Varine Bohan al expresarse del museo:

...El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos. Lo que en una universidad normal es el lenguaje de las palabras y en última instancia el lenguaje de los signos escritos, en el caso del museo se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto..<sup>4</sup>

Otro de los trabajos en que nos apoyamos es el de Aurora León,<sup>5</sup> quien considera que la educación que el museo debe proporcionar se fundamenta en el servicio como guía para el cultivo del gusto, de la sensibilidad artística y para capacitar las facultades intelectuales del público. A este nivel educativo los objetos más que impresionar deben sugerir, mover a la sorpresa a la admiración. También uno de los planteamientos fundamentales es el trabajo de Graciela

---

<sup>4</sup> SALVAT EDITORES. *Los museos en el mundo*. España, Salvat Editores, 1974. p. 19

<sup>5</sup> LEÓN, AURORA. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1975.

Schmilchuk,<sup>6</sup> ya que al considerar al museo como un medio de comunicación y educación le imprime el carácter de formador. Y presenta a través de varios autores las características del museo proyectado como un medio de comunicación.

Aunque la mayoría de las investigaciones realizadas presentan al museo como una institución de carácter educativo, en muy pocas se especifica el tipo de educación que se está promoviendo, de la concepción que se está manejando o alguna definición concreta. A pesar de ello hemos utilizado la definición dada por el ICOM en el Coloquio sobre el papel educativo y cultural de los museos, celebrado en Leningrado / Moscú del 11 al 21 de mayo de 1968.

...Definición de educación desde el ángulo del museo: La educación es la acción que, por la adquisición de los conocimientos y la formación de la sensibilidad, sirve al enriquecimiento del visitante, cualquiera que sea su nivel social y cultural, su edad y su origen... La acción educativa se ejerce en el museo y en el exterior del museo. Ella debe ser siempre la causa de los programas concertados con los usuarios, en función de sus necesidades. Y debe estar coordinada con la acción de las instituciones de vocación educativa (centros de enseñanza, centros culturales, etc.)...La acción educativa del museo debe adaptarse al nivel del público

---

<sup>6</sup>.SCHMILCHUK, GRACIELA. (Comp.) *Museos: Comunicación y educación*. Antología comentada, México, INBA - CENIDIAP, 1987., -

escolar y a las necesidades de la enseñanza. El personal debe estar preparado tanto en el trabajo del museo como en los métodos pedagógicos en uso, y también en el conocimiento de su público: sicología, edad, nivel escolar.<sup>7</sup>

En cuanto al desarrollo metodológico la investigación está planteada en cuatro fases que serán trabajadas en forma deductiva, iniciando con los antecedentes en donde trataré de dar una visión general de los dos conceptos que permean todo el análisis, como son la educación y la enseñanza de la historia patria dentro del museo.

En el segundo apartado el estudio se enfocará a la Galería de Historia hablando del marco histórico en que se crea, destacando las condiciones y las características que a través de las ideas, planes, reglamentos y acciones de elaboración de objetivos sirvan como referencia para comprender porqué este museo presenta una modalidad en su diseño muy diferente al que prevalecía en esa época.

La tercera y cuarta fases se pueden considerar como las más importantes porque aquí la investigación se centra en el análisis de cada uno de los elementos que conforman la Galería de Historia, para explicar cómo se ha realizado aquí la enseñanza de la historia

---

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museología Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid, Ediciones Istmo, 1993. p.p. 300 - 301.

de México que a la vez se propone como el eje que determina la función educativa que se genera en este museo. Y finalmente se hace un balance de la forma en que la Galería de Historia La lucha del pueblo mexicano por su libertad, se presenta con una nueva idea en la forma de concebir la enseñanza de la historia, en su organización y con un replanteamiento en los objetivos y funciones del museo.

## I. ANTECEDENTES

### 1. EL MUSEO COMO MEDIO EDUCATIVO

Sí bien, el sentido etimológico de museo es “El edificio, estancia ú otro lugar destinado para el estudio de las ciencias, de las humanidades ó de las artes liberales, y en el cual existe una colección de ejemplares para dicho estudio.”<sup>1</sup>

Y otra la que nos dice que es el lugar donde se guardan curiosidades pertenecientes a las ciencias, como máquinas de física, artificios matemáticos, medallas antiguas, etc. En ambas acepciones se suele usar esta voz como equivalente de gabinete; y así se dice: Gabinete arqueológico ó museo de antigüedades; museo o gabinete de pinturas, etc <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Enciclopedia Universal Ilustrada (Europeo-Americana), Tomo XLII, Barcelona, Espasa Editores, 1920

<sup>2</sup> Ibid.

Definir al museo como institución educativa pareciera ser una tarea sencilla, pero tiene ciertas dificultades. Se dice que "el museo tiene características propias que lo distinguen como medio educativo pues se expresa a través de los objetos que se sistematizan para dar un mensaje"<sup>3</sup>. Y en gran medida es cierto porque, todo museo en todo tiempo y espacio cumple con esta misión educativa que le es propia.

Ahora bien para encontrar esas "características propias" que lo hacen ser una institución educativa, es necesario revisar la trayectoria histórica del museo porque en su origen no se plantea como una institución de carácter educativo. Esta función la ha ido adquiriendo, modificando y consolidando paulatinamente, como se puede apreciar ya en la definición de museo creada por ICOM, donde el museo se concibe como un espacio para el acrecentamiento del saber y el desarrollo de la educación.<sup>4</sup>

Si buscamos el origen del museo podríamos remontarnos hasta la Antigüedad y encontrar los antecedentes de esta institución en el innato gusto humano por coleccionar diferentes tipos de objetos.

---

<sup>3</sup> REED, Horace B. et al. *Más allá de las escuelas: Educación para el desarrollo económico, social y personal*. México, Gernika, 1986. p. 271.

<sup>4</sup> Como lo hemos mencionado en la Introducción de este trabajo.

Así, tenemos que "en el año VI a. C. en Babilonia durante la expansión imperial de esta Ciudad - Estado, la princesa Bel-Chanti-Nannar, tenía una colección perfectamente clasificada y documentada"<sup>5</sup>

Encontramos también que en la Grecia Clásica, el Museion, espacio consagrado a la memoria, en el que se encontraba el Templo de las Musas, tuvo como objeto principal la contemplación de los tesoros, pero en relación con el culto a las imágenes. "En el período de florecimiento de la antigüedad griega, cuando el país era rico y las ciudades prosperaban, el tesoro ofrendado a los dioses era patrimonio público: no estaba a disposición de necesidades particulares en la vida de ultratumba, sino que se encontraba a la vista de todo el mundo. De este hecho se deriva que algunos investigadores ya hablen en sentido figurado, de museos"<sup>6</sup>.

Independientemente de que el término museo se remonte a los griegos, solo podemos acercarnos a ciertos aspectos de su función original y que sólo se parecen en forma mínima al museo contemporáneo.

---

<sup>5</sup> Felipe Lacouture,, "Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina", *Antología de textos para el IV curso de especialización museográfica*, México, ENCRM-INAH, 1994. p.13.

<sup>6</sup> Jutta Penndorf, *De la cámara del tesoro al museo*, Leipzig, Gente nueva, 1987. p. 8.

Siguiendo con esa preocupación del hombre por coleccionar objetos significativos, tenemos un ejemplo muy claro en la cultura helénica. En la fundación del Imperio de Pérgamo en el año 283 a. C. con la Dinastía de los Atálidos. Aquí se inició la colección sistemática de obras de arte. Ya en épocas anteriores, los reyes de Pérgamo habían montado colecciones privadas de pintura y esculturas, además de haber hecho numerosas donaciones de obras para plazas y edificios públicos.

Los Atálidos enviaron pintores y escultores a otros lugares para que copiaran obras de arte, ya que aspiraban a que por lo menos la imitación decorara su castillo en caso de que no pudiesen adquirir el original.

De esta manera, "...se concentró en las salas del santuario de Atenea un museo, en el verdadero sentido de la palabra. En la sala central de la biblioteca se encontraba la copia de aquella Athenea Parthenos que había creado Fidias durante la época del florecimiento de Atenas..."<sup>7</sup>.

Durante la Edad Media en Europa, existían en los Castillos las llamadas Cámaras del Tesoro, sitios donde se depositaban objetos

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 9.

que eran producto de botines de Guerra, del acopio y exploración de la producción nacional o de la mera expoliación, actividad que se caracterizó por tener fines hedonísticos o propagandísticos y que aumentó con las conquistas del Renacimiento. Durante esta época otro de los lugares importantes fueron las Iglesias donde se guardaban y veneraban cantidad de reliquias. “Estos objetos eran parte integrante de los cultos religiosos y debían reflejar el poder divino de la misma manera que lo expresaba el fondo dorado de las pinturas medievales: << Nosotros, miserables criaturas, debemos esforzarnos... ofrecerle a Dios Todopoderoso los objetos más importantes... y probar nuestra veneración con aquellas cosas externas, como las copas de oro.>>...”<sup>8</sup>.

Si quisiéramos encontrar ese gusto por el coleccionismo en el México Prehispánico, también se podría, ya que aunque “...el indígena prehispánico no estableció museos, ni colecciones tal y como se entienden a la manera occidental, pueden derivarse analogías sin límites quizá en parte por ese coleccionismo ‘instintivo’ que ha afectado a todo hombre...”<sup>9</sup>. Un ejemplo de ello es el Zoológico de Moctezuma, así como sus Jardines Botánicos de Oaxtepec, Iztapalapa, Texcoco y Chapultepec.

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p.11.

<sup>9</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos en México*, México, Fomento cultural Banamex, 1988. p.44.

Durante la época colonial las principales aportaciones, se dieron hacia el final del Virreinato. Podemos señalar a la Real Academia de San Carlos en la Nueva España, que abrió sus puertas al público en noviembre de 1785, como un antecedente directo en la historia de los museos en México.

El gobierno colonial emitió disposiciones con el deseo de recopilar restos materiales para su resguardo y protección; "...la Corona Española envió en 1787 una comisión de estudiosos naturalistas para estudiar y coleccionar plantas, animales y minerales de la Nueva España con el fin de completar e ilustrar los manuscritos y dibujos del Dr. Francisco Hernández que había venido en la época de Felipe II en 1570"<sup>10</sup>.

La Corona Española conservaba para sí el derecho patrimonial sobre las antigüedades mexicanas, aunque esta cláusula no permitió que algunas propuestas de particulares se llegaran a consolidar como fue el caso de Clavijero, Boturini y Álzate.

En 1790, con motivo de ascenso al trono del Rey Carlos IV, se creó en la Ciudad de México un primer museo dedicado a la Historia

---

<sup>10</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Museopatria mexicana*, México, UAM-I, 1991. p. 93.

Natural, el Gabinete del Dr. Longinos. Con esta actitud, las autoridades coincidían con los criollos en el interés por conservar y exhibir los elementos que los distinguían como americanos. En este mismo año se descubrieron también monolitos prehispánicos en la Plaza Mayor al hacer obras de reparación y como "regalo" para aquellas personas que al igual que Clavijero anhelaban la creación de un museo, y a diferencia de anteriores gobiernos, "el virrey Conde de Revillagigedo ordenó que se conservaran en vez de ser destruidas, como hubiera ocurrido algunos años antes. El cambio translucía la influencia de las ideas de Carlos III y de algunos de sus consejeros"<sup>11</sup>.

De 1805 a 1808 el Rey Carlos IV envió a Lucian Castaneda Dupaix a hacer viajes de descubrimiento a sitios con ruinas arqueológicas y objetos antiguos para recogerlos.

De 1808 a 1813 trabajó una "Junta de Antigüedades" propuesta por el virrey Iturrigaray con la finalidad de coleccionar todos los objetos que se encontraran en las excavaciones arqueológicas y durante su imperio Agustín de Iturbide ordenó en 1822 crear un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural dentro de la Universidad para estudiar dichos objetos. Aunque estos proyectos

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 95

no se consolidaron por la Guerra de Independencia, lo cierto es que quedaron algunos informes que luego fueron transferidos al Museo Nacional.

Después de hacer una somera revisión de los antecedentes del museo en México, podemos decir que éste, en su origen, parte de una idea apegada al "coleccionismo", aunque con ciertos fines científicos e instructivos. Además no podemos hablar de una continuidad entre el museo colonial y el museo de la época independiente ya que el primero no cumple con un objetivo explícitamente educativo, las colecciones estuvieron guardadas o enterradas y eran inaccesibles al público en general.

Pero todo esto se recuperó cuando los mexicanos tuvieron la necesidad de fundamentar su identidad en sus orígenes prehispánicos. "...(el) indigenismo histórico convertido en coleccionismo patriótico resultará a fin de cuentas, el pilar más sólido del futuro Museo Nacional. En este se guardan las evidencias de una realidad (la americana) con consistencia propia..."<sup>12</sup>. Con esto queremos decir que el museo mexicano no se formó con objetos extranjeros, como lo fue en algunos museos europeos, sino con muestras autóctonas que lentamente fueron conformando el discurso

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 98.

de la nacionalidad mexicana, razón que influiría para que los gobiernos independientes lo integraran a los proyectos nacionales de educación.

El 18 de marzo de 1825 por orden del presidente de la República, Don Guadalupe Victoria y del secretario de Estado, Lucas Alamán; se creó oficialmente el primer Museo Nacional en México. La educación en el Museo en su origen respondía a una necesidad de ciertos sectores de la sociedad y de los "representantes de cultura" de crear instituciones que ayudaran a la formación y organización de la nueva nación.

El Museo Mexicano se pensó desde su creación como una institución abierta al público y además que cumpliera con su función pedagógica y social, por lo tanto, en ese momento no era cuestionable si debía o no ser una institución educativa, no obstante que se había instalado en uno de los salones de la Nacional y Pontificia Universidad de México. Durante la primera mitad del siglo XIX las disposiciones oficiales no fueron lo suficientemente válidas para que las colecciones se exhibieran al público debido al grave obstáculo que tuvo el museo al no disponer de un edificio propio para realizar su cometido, sí se puede reconocer que durante esta época el museo no dejó de funcionar aunque solo lo hizo de manera interna. La situación tan inestable en que se encontraba el museo no

permitió que durante los primeros años se realizaran proyectos educativos sobre todo porque no se tenía un contacto directo con el público. "El museo abría sus puertas al público martes, jueves y sábado de las 10 a las 14 horas, aunque se requería de un permiso especial para visitarlo. El resto de los días de la semana se dedicaban a la investigación de las colecciones"<sup>13</sup>. Por lo tanto no se cubrían necesidades sociales, aunque esa había sido su intención desde el principio, solo quedó en eso, una intención.

Algo importante durante este tiempo fue que siempre se resguardaron las piezas y se le dio continuidad al estudio de las mismas, incluso con científicos e investigadores extranjeros quienes sacaron publicaciones dando a conocer parte de la colección. La máxima aportación durante la primera época fueron sus publicaciones que se pueden considerar como instrumentos didácticos entre los que destacan catálogos y promociones de sus litografías. "Los manuscritos del Museo componían más de doscientos volúmenes con caracteres jeroglíficos, sobre asuntos anteriores a la conquista y en idiomas usados aquí y en Europa, con varios mapas y planos originales; algunos de aquellos manuscritos

---

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 107.

que merecieron la admiración y el estudio de los anticuarios han desaparecido"<sup>14</sup>.

En la formación del museo, fue de gran importancia el empeño de Don Lucas Alamán quien abogó durante toda su estancia ante el gobierno para sacar adelante al museo y darle un carácter educativo. Principalmente se preocupó por darle formalidad al aspecto jurídico y administrativo.

Lucas Alamán como Secretario de Relaciones Interiores y Exteriores del gobierno de Anastasio Bustamante, al redactar en 1830 una Iniciativa para la Administración del Museo y Jardín Botánico, en dos de sus consideraciones propone la creación de plazas para profesores que realizaran sus funciones dentro del museo:

"3ª. Cuando las circunstancias lo permitan, se nombrarán los profesores que convengan de los distintos ramos de antigüedades y ciencias naturales: Estos compondrán entonces la junta administrativa y propondrán al Gobierno las vacantes que en las cátedras resultaren"

"5ª. De los fondos que se asignen como propios del distrito se destinarán los necesarios para la dotación de los profesores

---

<sup>14</sup> Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, (Edición facsimilar), México, Editorial del Valle de México, 1972. p. 179.

correspondientes para todos los ramos, y los demás empleos y gastos que convengan para formalizar el establecimiento”<sup>15</sup>.

Para 1833, después de dos años de que la fundación del Museo Mexicano había sido aprobada por Ley, se suprimió la Universidad y se formó la Dirección General de Instrucción Pública (DGIP), mediante un decreto que incorporó al museo al Plan Educativo Nacional “para que a través de éste, el pueblo tuviera acceso a cierto tipo de conocimientos”<sup>16</sup>.

A pesar de algunas disposiciones no atendidas como las de Vicente Guerrero quien emitió órdenes, durante su presidencia, para determinar un establecimiento, el Museo Nacional siguió durante mucho tiempo en las instalaciones de la Universidad sin poder mostrar ordenadamente sus colecciones al público. “Habrían de transcurrir varias décadas en las que al decir de Don Ignacio Bernal ‘Siguen las colecciones en dos cuartos misérrimos de la Universidad’, mal cuidados y mal atendidos...Las piezas mayores estaban en el patio”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> M. A. Fernández, *op. cit.* P. 115.

<sup>16</sup> Guadalupe de la Torre *et al.*, *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, México, MNH, 1980. p.15.

<sup>17</sup> M. A. Fernández, *op. cit.* P. 115.

La continua actividad que tuvo el Museo Nacional Mexicano permitió que años después se le diera mayor reconocimiento, otorgándole un lugar especial fuera de las instalaciones de la Universidad y con mejores condiciones para realizar sus proyectos, que de alguna manera se habían ido consolidando a través del trabajo científico, la reglamentación y disposiciones de esos primeros tiempos en que estuvo afectado por la crítica situación por la que atravesaba el país, se tuvo que someter a las necesidades de los diferentes grupos políticos que estuvieron en el poder, a los conflictos ideológicos e incluso a los movimientos armados e intervenciones extranjeras.

En 1843 el Museo pasó a depender del Colegio de Minería, pero en 1847 permaneció cerrado a causa de la intervención norteamericana:

“En los años 1852-1854 y 1857-1864 fue director [del museo] el erudito José Fernando Ramírez a quien se debe la publicación de una especie de catálogo titulado *Descripción de algunos objetos del Museo Nacional*, formado por cuarenta y dos litografías en folio mayor, publicado en 1866 e ilustrado por el artista mexicano Casimiro Castro”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> L. G. Morales, *op. cit.* P. 116.

Fue durante el Imperio de Maximiliano de Habsburgo, que por fin se “logró conformar en un solo establecimiento junto con el Archivo General, el Jardín Botánico y la Biblioteca Nacional”<sup>19</sup>. En 1865 Maximiliano dispuso por decreto que bajo su directa protección, el museo se estableciera en el Palacio Nacional. Fue inaugurado el 6 de Julio de 1866 llevando desde entonces el nombre de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia; ocupando finalmente el local donde había estado la sede de la Antigua Casa de Moneda.

Aunque el museo fue un asunto prioritario en el gobierno de Maximiliano, su buena voluntad era rebasada por la inestabilidad política, que aún se reflejaba en la carencia de recursos materiales y personales, requeridos por el museo para cumplir con su función educativa.

Al ser restaurada la República Liberal, Don Benito Juárez, expidió la Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal que implantó el positivismo como filosofía de la educación oficial. El museo fue considerado como complemento de la enseñanza superior en materias afines a la historia natural y a la historia de México y se le restituye su antiguo nombre de Museo Nacional “...para que al

---

<sup>19</sup> Julio Cesar Olivé Negrete y Augusto Urteaga Castro, *INAH, una historia*, México, INAH, 1988. p. 25.

paso que sirva a la instrucción y recreo de los habitantes de la capital, pueda dar a los extranjeros que nos visiten una idea ventajosa del estado de cultura que ha alcanzado nuestro país”<sup>20</sup>.

En los primeros diez años de la República (1867-1877), el museo tuvo grandes beneficios ya que se procuró acrecentar la colección con adquisiciones donadas por diversas instituciones y sociedades científicas, el local se restauró abriendo al público siete salones con mejores condiciones para la exhibición de las colecciones, además de la adecuación del patio central del edificio donde se empezó a organizar la sección de Antigüedades con los monolitos aztecas que hasta esa fecha habían permanecido en los patios de la Universidad. Aunado a estas modificaciones se incrementó la biblioteca especializada en Historia Natural.

También en esta época, se inició la reestructuración de la educación del país. Organizada bajo la doctrina positivista, empezó la creación de museos regionales que tuvieron un desarrollo paralelo al Museo Nacional, ya que permitían ampliar la cultura del pueblo, contribuyendo con ello al conocimiento de las regiones y de las especialidades, ayudando a la vez en la tarea de consolidación de una nación nueva, diferente, apegada a los ideales de la filosofía

---

<sup>20</sup> G. De la Torre, *et al.*, *op. cit.* P. 21.

que abarcaría todos los ámbitos de la historia del país durante casi cuarenta y cinco años. En algunos casos, estos museos más pequeños fueron especializados y en otros la preferencia era exponer en una sala única todo lo que “había hecho posible la creación del hombre”.

Los casos más representativos son el Museo Yucateco, inaugurado en 1871; el Museo de los Padres Camacho, en Campeche; el Museo Regional Michoacano (1882); el Museo Tecnológico-Industrial (1908); el Museo de Artillería en la Ciudad de México (1882); el Museo del Ateneo Fuentes, en la Ciudad de Saltillo 1887; el Museo Oaxaqueño (1903); El Museo Arqueológico de Teotihuacan y otros más en ciudades como Zacatecas, Cuernavaca, Querétaro y Veracruz.

“Con el advenimiento del Gral. Porfirio Díaz a la Presidencia de la República, coincide la iniciación de una definitiva y constante era de progreso para el Museo”<sup>21</sup>. El estar integrado al Plan Nacional de Educación le permitió al museo iniciar un programa que estaría definitivamente vinculado a los intereses de la Nación, no como una víctima de los conflictos e inestabilidad política que asoló a México

---

<sup>21</sup> Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1825-1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924. p. 24.

durante todo el siglo XIX, sino más bien como un medio que apoyaba el progreso del país que el nuevo gobierno buscaba bajo la propuesta de los científicos del “orden y progreso”.

El museo fue dividido en tres departamentos: Historia Natural, Arqueología e Historia. Se inició la divulgación del trabajo realizado por los investigadores a través de los Anales del Museo fomentando el interés de los estudiosos tanto nacionales como extranjeros que de diversas maneras se iban integrando a las actividades del museo.

De los personajes que generan políticas educativas importantes para el museo durante la gestión de Díaz destacan principalmente, los Secretarios de Instrucción Pública como el Lic. Joaquín Baranda (1884 a 1901) y el Lic. Justo Sierra (1905 a 1911)

Para el Lic. Joaquín Baranda, “la instrucción pública estaba llamada a asegurar las instituciones democráticas; a desarrollar los sentimientos patrióticos y a realizar el progreso moral y material de la patria”<sup>22</sup>. Y sobre la base de este planteamiento se le va a dar prioridad a la enseñanza de la historia en el museo como una forma de fomentar el amor a la patria.

---

<sup>22</sup> Ramiro Aguirre Santoscoy, *Historia sociológica de la educación*, México, SEP, 1963. p. 178.

Durante este gobierno se inaugura también la Galería de Monolitos, especial para esculturas prehispánicas. Posteriormente el Lic. Justo Sierra, quien formó los departamentos de Etnología y Antropología Física, dio un gran impulso a la investigación científica (consolidado más tarde con la formación de la Escuela Internacional de Arqueología, Historia y Etnografía). Otras de las benéficas aportaciones que otorgó Justo Sierra al museo, como apoyo para su papel educativo, fueron, por ejemplo, las clases de idioma mexicano y la obtención de numerosas piezas tanto de arqueología como de historia:

“Con la adquisición de treinta y seis cuadros al óleo entre los que vinieron los retratos de varios reyes españoles, de Iturbide y su esposa, de Napoleón III y la Emperatriz Eugenia, de Maximiliano y Carlota, etc.; de la mesa ante la cual se juró la constitución de 1857, y la de un monetario y una colección de piezas postales compuesta de timbres, tarjetas, sobres, fajillas, etc. en número de siete mil”<sup>23</sup>.

A finales del siglo XIX la función educativa del museo creció a medida en que se iba apegando cada vez más a los objetivos del Plan Nacional de Educación y se iba consolidando como una institución de carácter educativo.

---

<sup>23</sup> L. Castillo Ledón, *op. cit.* P. 27-28.

Hasta esa época, el museo había funcionado con base en las colecciones, es decir, fomentando la adquisición y resguardo de los objetos; la elaboración de publicaciones para difundir las investigaciones realizadas en torno a estos objetos y la designación de profesores o investigadores que se encargaban de los diversos departamentos que se habían formado dentro del museo, al ser clasificados los objetos de acuerdo a las disciplinas académicas.

Ahora, se tenía oportunidad de participar en exposiciones internacionales y obtener el reconocimiento de Instituciones o sociedades extranjeras. "En 1895, se celebra en México la XI reunión del Congreso de Americanistas de París siendo la primera en realizarse fuera de Europa y teniendo como sede el Museo Nacional"<sup>24</sup>.

A principios del siglo XX, con las nuevas disposiciones de una educación positivista el museo cobra una gran importancia tanto para la Secretaría de Instrucción Pública como para el propio Presidente de la República y para ese momento el reglamento dictado en 1833 resultaba ya obsoleto para los fines del museo por lo que en 1907 fue necesario reformularlo, siendo encargado de esta

---

<sup>24</sup> M. A. Fernández, *op. cit.* P. 142.

labor el Subdirector del Museo, Lic. Genaro García. Este nuevo reglamento señalaba como fines del instituto: “La recolección, conservación y exhibición de los objetos relativos a la Historia, Arqueología, Etnología y Arte Industrial Retrospectivo de México y el estudio y enseñanza de estas materias”<sup>25</sup>. Con esta nueva disposición el museo requirió de mayor trabajo y por otro lado, el edificio resultó insuficiente por lo que a partir de 1909 el museo quedó cerrado más de un año para su reorganización museográfica, separando sus colecciones con la inauguración de un nuevo Museo de Historia Natural, en el Palacio de Cristal de la calle del Chopo en Santa María la Ribera, al que pasaron las colecciones de fauna y flora del Museo Nacional, mientras que en la Casa de Moneda quedaron las piezas de arqueología, historia, etnografía y los nuevos objetos de arte e industria retrospectiva que fueron expuestos en sus respectivos departamentos además de una biblioteca, imprenta y talleres, continuando por supuesto, con la enseñanza de arqueología, etnología, el idioma mexicano e historia, adquiriendo éste último desde entonces, un nombre más preciso: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Gran parte del interés que el presidente Díaz manifestó en este momento por el museo fue debido a los preparativos de las fiestas

---

<sup>25</sup> L. Castillo Ledón, *op. cit.* P. 29.

del Centenario de la Independencia. Gracias a esto se logró su ampliación, reparación y reorganización museográfica y con todas estas modificaciones, el 28 de Agosto de 1910, se reabrió con los objetivos que el presidente ambicionaba "...que el Museo se representara con la dignidad del Alto Fin para el que fue creado"<sup>26</sup>. También la celebración del Centenario fue ocasión para exaltar en el museo la figura de los personajes importantes en la vida independiente de México, acrecentando la colección histórica y además impartiendo la cátedra de Historia Patria de acuerdo al programa establecido por la Secretaría de Instrucción Pública:

"Puede asegurarse que el periodo de cuatro años, de parte de 1907 a parte de 1911, esto es, en las postrimerías del gobierno porfirista, la institución llegó a su mayor apogeo; hizo mucho en muy breve tiempo; se transformó de manera radical; dejó señalados sus derroteros y fijada su organización definitiva"<sup>27</sup>.

Durante los años de la Revolución Mexicana el museo no representó ninguna transformación debido, obviamente, a la falta de recursos y a la desorganización que prevalecía en general en todo el país, en 1914 se suspendieron las publicaciones Anales y Boletín, (que volvieron a publicarse hasta 1922). Básicamente las actividades se

---

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 31.

<sup>27</sup> *Ibíd.* p. 34.

restablecieron hasta el año de 1917 regidas por los cambios que el propio transcurso de la historia había marcado con una ideología más comprometida con la nación y sobre todo con la necesidad de renovar el discurso del museo principalmente en el departamento de Historia pues la culminación de la Historia ya no sería el régimen porfirista sino que ahora sobre éste se encontraba el triunfo de la Revolución.

En el mismo año el gobierno de Carranza suprimió la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y estableció en su lugar el Departamento Universitario y de Bellas Artes del cual dependió el Museo Nacional. Posteriormente con el proyecto vasconcelista se crea en 1921 la Secretaría de Educación Pública y el museo continuó dentro del Plan Nacional de Educación, reconociéndolo cada vez más como una institución de carácter pedagógico.

Desde 1931 los museos y galerías quedaron adscritos de manera provisional al Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la Secretaría de Educación Pública, con el problema de no contar con jurisdicción precisa para realizar sus actividades, situación que se regularizó tiempo después cuando este Departamento se transformó en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el año de 1939, también incorporado a la Secretaría de Educación Pública, pero con personalidad jurídica

propia, así se le otorgaron al museo mayores recursos y el apoyo de autoridades estatales, municipales y fondos particulares:

“Entre los Institutos que contribuyen, en forma elevada, a la cultura y educación de los grupos sociales, ocupan principalísimo lugar los museos que son la historia viviente, la voz de las generaciones que fueron, los que retratan la civilización y el carácter de las presentes y recogen cuidadosamente las reliquias de las venideras.”<sup>28</sup>

A diferencia del museo positivista el nuevo museo se consideraba un espacio para todos:

“En los museos no solamente halla el sabio motivos de estudio y asuntos de investigación; el pueblo todo, por indocto que sea, encuentra allí la más completa instrucción objetiva, lo que, hablando a los sentidos, despierta su inteligencia y pone en ejercicio su razón, sin necesidad de fatigosos estudios en los libros no siempre al alcance de los concurrentes a esos centros”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> M.A. Fernández. *op. cit.* P. 1182

<sup>29</sup> M. A. Fernández, *op. cit.* P. 1183.

Para 1939, se enviaron las colecciones de historia de México a partir de la conquista, al Castillo de Chapultepec, que dejó de ser residencia presidencial e inaugurándose oficialmente en 1944 en ese histórico edificio el Museo Nacional de Historia, gracias al proyecto educativo y cultural de Jaime Torres Bodet.

A pesar de los cambios, el Museo Nacional de Antropología continuó en la Calle de Moneda 13 con las colecciones de lingüística, arqueología y etnografía, que si bien no podían ser exhibidas por falta de salas, no por ello se dejó de incrementar principalmente el acervo del México Prehispánico.

En el lapso que va de 1940 a 1964 se impulsó la actividad museística y empezaron a proliferar los museos regionales y locales. En 1953 se formaron centros educativos dentro del Museo Nacional de Antropología y del Museo Nacional de Historia, que al siguiente año se organizaron como Departamentos de Acción Educativa en museos y monumentos arqueológicos, con la participación de maestros comisionados por la Secretaría de Educación Pública.

Fue en el año de 1960 en que se construyó la Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, como otro más de los proyectos que, bajo el criterio de la educación en el museo,

pretendía ser un anexo del Museo Nacional de Historia bajo la dirección del profesor Federico Hernández Serrano,

Para 1962, el INAH, la SEP y la UNESCO convocaron a un seminario latinoamericano para abordar el tema del museo como centro cultural de la comunidad, estableciendo los grandes proyectos museológicos que se materializaron para 1964.

En el caso del Museo Nacional, que ya había comenzado a desintegrarse, terminó de separar sus colecciones y durante el régimen del Lic. Adolfo López Mateos y del Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet, se construyó y ocupó el edificio del nuevo Museo Nacional de Antropología, pasando a este sitio el acervo del pasado y presente indígenas.

En ese mismo año se fundó el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, albergue de esta época histórica, continuando en el Museo Nacional de Historia la conservación y exhibición del patrimonio de México desde la Independencia hasta la Revolución Mexicana, ahora ya con la Galería de Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, como un nuevo espacio que serviría como una introducción didáctica, con la misión de complementar la riqueza del bosque y del Castillo de Chapultepec.

## **2. LA HISTORIA PATRIA. UN ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO Y CONCEPTUAL**

Una tarea concreta del museo de historia en México, ha sido dar a conocer todos aquellos acontecimientos y objetos de nuestro pasado que organizados de diversas maneras nos identifican como nación.

A todo este proceso que justifica la formación de la identidad nacional ( sea el museo, el libro de texto, el discurso etc.) le damos el carácter de historia patria. Sin embargo, considero que estos últimos son dos términos que también se pueden invertir y separar para poder hacer un mejor análisis de los mismos, es decir, forjar la patria por medio de la historia, reconocer la herencia material y cultural que nuestros antepasados nos legaron. A la vez que esta herencia va creando en nosotros, como individuos, un sentimiento de pertenencia, crea también la necesidad de luchar por mejorar nuestro lugar, nuestra patria, nuestra nación.

“La ‘comunidad nacional’ consiste precisamente en ese sector integrado por los ciudadanos de un territorio nacional cuyos actos están siendo ahormados por su aceptación subjetiva e intrínseca de las actitudes nacionales”<sup>1</sup>

La idea de patria surge con la configuración de las naciones que tienen como característica principal el establecimiento de un gobierno en un determinado territorio y cuando en la nación se ha reconocido indispensable tener un lazo estrecho para la defensa de los intereses comunes de la colectividad.

“Uno de los conceptos más aprovechable del nacionalismo es el que considera a éste como un ‘valor social’, como una serie de actitudes ampliamente compartidas por los ciudadanos de los Estados nacionales contemporáneos”<sup>2</sup>

En su análisis sobre el nacionalismo, Frederick Turner, hace una observación muy concreta y a la vez interesante para nuestro estudio. Es importante destacar que cuando se refiere a México plantea que:

---

<sup>1</sup> Turner, Frederick. *La dinámica del nacionalismo mexicano*. Trad. Guillermo Gaxa Nicolau. México Grijalbo, 1971. p. 16

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 16

“En la comunidad nacional no van incluidas las personas carentes de la condición de nacionalidad legal... nunca van incluidos todos los habitantes de un territorio dado, toda vez que los deficientes mentales, los niños pequeños y los individuos culturalmente aislados no pertenecen, propiamente hablando, a dicha comunidad”<sup>3</sup>

Y sin embargo el término patria no ha ido cambiando a través de la historia, pues siempre se refiere al “Sentimiento de amor que el individuo tiene por el lugar donde nace”<sup>4</sup>, sea cual sea su situación dentro de la sociedad.

A la vez en cada territorio se va conformando el término “Amor a la patria” y básicamente desde la formación del Estado Moderno, éste se consolida con las tradiciones históricas.

“Además del principio de lealtad inculcada, las Naciones-Estado, han impuesto también ciertos códigos legales de carácter nacional al objeto de atajar los intentos de conducta antisocial”<sup>5</sup>

Con las ideas del liberalismo europeo se forma en México la nueva nación. Para consolidarla se van creando y estableciendo a lo largo

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>4</sup> ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA Europeo - Americana. Tomo XLII Madrid. Espasa-Calpe..pp. 810 a 835

<sup>5</sup>Turner, Frederick. *La dinámica del nacionalismo mexicano*. Trad. Guillermo Gaxa Nicolau. México Grijalbo, 1971. p.20

del siglo XIX diversas tradiciones, retomando acontecimientos tanto del pasado histórico de México, como de países europeos para inventar una continuidad histórica que vaya formando en el individuo una conciencia de pertenencia. Entonces aparecen y se establecen símbolos (personajes, bandera, escudo nacional, himno nacional, virgen de Guadalupe, etc. ) que hay que querer y respetar porque es lo nuestro, lo que nos identifica y pertenece.

La repetición de actos públicos ha sido, por ejemplo, una de las tradiciones que contribuyen a la identidad nacional como:

“...la pompa y el ceremonial militar desplegados con ocasión de los aniversarios nacionales; los himnos marciales y el homenaje rendido al simbólico acervo de la nación, son objeto de grandes solemnidades y del aplauso público en múltiples ocasiones por parte de toda la América Latina. Semejantes evocaciones del espíritu nacional constituyeron antaño la costumbre de reducidos grupos integrantes de la alta sociedad, que pretendía con ello imitar la moda europea mucho antes de que los gobiernos latinoamericanos pudieran ni siquiera soñar con arrogarse la representación nacional de unos pueblos conscientes”<sup>6</sup>

De acuerdo con la propuesta de David Brading, la idea de patria se construye en México, a partir de que se tiene una idea de nación

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 27

diferenciada de sistemas anteriores (prehispánico y colonial) y contemporáneos (conservadores) Y surge como una necesidad para mantener la unidad de la nación.

Si se plantea como una necesidad de unidad nacional, es interesante en Frederick Turner, la reflexión que hace de la manera en que el patriotismo ayuda a crear un concepto de nacionalismo que convence:

“El presente enfoque del nacionalismo mexicano conceptúa a éste como algo ‘bueno’, por cuanto, lejos de ser utilizado como justificación de un impulso de dominación y agresión, se ha hecho uso de él para la búsqueda y procura de la integridad nacional, para el logro del consenso social”<sup>7</sup>

Se puede decir que en el acervo bibliográfico de la historia de México, hay momentos importantes en que se define la historia patria, como los trabajos de Enrique Florescano, Frederick Turner o Luis Villoro, por ejemplo, y podemos reconocer que en sus estudios, la intención no es solo saber cómo es el ser mexicano, sino comprender también cómo se construye la idea de nación. Pero

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 21

fundamentalmente es David Brading,<sup>9</sup> uno de los exponentes que da una interpretación más acabada y reciente del concepto de patria en México, ya que en su estudio muestra la forma en que se fueron creando las prácticas sociales y políticas que van dando sustento a las diferentes etapas de gobierno que tuvo México a lo largo del siglo XIX, todo esto claro, en relación con la ideología base del sistema vigente. Por esta razón el análisis historiográfico que presento se fundamenta en la obra de David Brading, quien hace un trabajo muy completo del proyecto de nación que se va creando en México durante el siglo XIX y principios del XX.

En su análisis, Brading, va captando esa necesidad que tiene el Estado de recurrir a la historia "condensada" en símbolos ya sean

---

<sup>9</sup> David Brading es un historiador inglés que nació en 1936 que estudió el bachillerato en 1960 y maestría en artes por la Universidad de Cambridge en 1965. Doctorado en filosofía por la Universidad de Londres (1965)

Su labor académica más destacada ha sido como profesor asistente de Historia en la Universidad de California, Berkeley 1965-1971. Ha sido profesor asociado de Historia, en la Universidad de Yale (1971-1973) y catedrático de Estudios latinoamericanos, en el Departamento de Historia, Universidad de Cambridge, desde 1973. Florescano, Enrique y Ricardo Pérez Montfort. *Historiadores de México en el siglo XX*. México, FCE. 1995.p.425

éstos, acontecimientos, personajes o insignias que al recordarlos o venerarlos permitan mayor unidad al país.

Para fundamentar el análisis historiográfico recurro a dos obras importantes de David Brading: La primera *Orígenes del nacionalismo mexicano*, donde el autor “trata de indagar en la formación de los principales temas del patriotismo criollo y su brillante transformación en la retórica del nacionalismo mexicano, en gran parte producto de fray Servando Teresa de Mier y de Carlos Maria de Bustamante...”<sup>9</sup> Para lograr este estudio analiza también la ideología liberal ya que él considera que la primera etapa de la independencia fue solamente para acabar con un sistema; el de la Nueva España, y no para construir el México independiente.

También es conveniente aclarar aquí que en el primer libro Brading, plantea la necesidad de distinguir la diferencia entre patriotismo y nacionalismo, del primero nos dice “el orgullo que uno siente por su pueblo o de la devoción que a uno le inspira su propio país” y del segundo “es la expresión de una reacción frente a un desafío extranjero, sea éste cultural, económico o político, que se considera una amenaza para la integridad o la identidad nativas”

---

<sup>9</sup> BRADING, David A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, ERA, 1983. p. 11

En este sentido consideramos que él nos habla de la historia patria cuando indaga en los medios o recursos de que se valen tanto los insurgentes como los liberales para conformar a la nación, ya que si bien, al principio del siglo fue una lucha en contra de España, la mayor parte de esta época fue de conflictos y enfrentamientos internos; Nos muestra cómo en el siglo XIX la historia cumple al mismo tiempo sus dos funciones: Como acontecimiento y como conocimiento.

El trabajo que presenta Brading, parte de un interés personal por la historia de México y en particular por las corrientes nacionalistas que han surgido desde la independencia, en este sentido, su estudio es preciso al mostrar la forma en que se va consolidando a la Nación, tanto en el proceso de creación de las tradiciones que integran la historia patria como de los ideólogos que han buscado definir y defender la esencia del ser mexicano.

El segundo para el análisis es: *Mito y profecía en la historia de México*, que comprende tres conferencias reunidas en un solo texto en 1984. Esta obra se complementa con la anterior escrita en 1972, ya que también en ella se presenta una investigación ordenada del proceso de formación histórica que ha tenido México, haciendo una neta comparación con la ideología que en Europa e Hispanoamérica se da como movimiento del siglo XIX. (Aunque es conveniente

advertir aquí que en el análisis sólo abordaré lo referente a la historia de México, omitiendo las conclusiones de Brading con respecto a esa comparación y diferenciación, pues de hacerlo se desviaría el sentido de este trabajo).

Para el análisis recorro también a estudios de autores que hablan de la conformación de las tradiciones que van consolidando a la nación.

Así destaco, la forma en que en México se va integrando la historia patria, que será sustento de los gobiernos, pues podemos observar que, por lo menos en México, siempre se ha recurrido a la historia para justificar al sistema político.

En el caso de *Mito y profecía en la historia de México*, Brading, nos presenta los estudios de diversos autores que han sido pilar en la formación de la historia de México que se ha difundido a través de los diferentes medios de educación y comunicación abordando desde la historia colonial hasta la Revolución de 1910.

Así, tomando como base el discurso de Brading, trataré de rescatar los elementos que han integrado la historia patria, para comprender mejor cómo se presenta ésta en el museo actual, ya que considero al siglo XIX como la etapa de la cual se retoman la mayoría de los símbolos que se aceptan como representativos de nuestra patria y

que a lo largo del siglo XX se van unificando para formar un discurso acabado. Cuando habla de la Colonia hasta la Reforma hay una mezcla entre lo cívico y lo religioso según la interpretación del “grupo al que pertenece el escritor”, es decir, cuando escribe un soldado, un conquistador militar, hay una historia épica por ejemplo:

“Basta asomarse a la Historia general de Oviedo para ver cómo la Conquista de México sobrepasa a todos los demás relatos de conquista y de exploración, tanto por su intensidad dramática como por su intrínseca nobleza”<sup>10</sup>

Las narraciones de los conquistadores militares son reconocidas como los grandes relatos de hazañas realizadas por personajes históricos que van mostrando más que una realidad, una idea mítica o legendaria, porque va quedando solo una representación de los personajes como héroes, pero al mismo tiempo la majestuosidad de la proeza le resta credibilidad al acontecimiento haciéndolo lejano a la realidad.

Y la contraparte esta por ejemplo en los escritos de Fray Bernardino de Sahagún, franciscano que como conquistador espiritual hacia defensa de los indios:

---

<sup>10</sup> BRADING, David.A. *Mito y Profecía en la historia de México*. México, Vuelta, 1989. p.25

“Sahagún citaba el ejemplo de la *Ciudad de Dios* de San Agustín y argumentaba que sin un conocimiento completo del pensamiento y la práctica de los indios, la iglesia no podría esperar erradicar la idolatría o ni siquiera percibir sus diabólicos subterfugios”<sup>11</sup>

Y sobre todo la trayectoria que va marcando Fray Bartolomé de las Casas quien dedicó gran parte de su vida a defender a los indios americanos.

“Su conversión parece haber consistido en el sencillo pero apasionado descubrimiento de que los aborígenes del Nuevo Mundo eran tan hombres como los españoles y por ende dignos de derecho y trato muy semejantes a los de los españoles.”<sup>12</sup>

Estas narraciones se van rodeando de extraordinaria estima con el fin de fundamentar en primer lugar la existencia y el reconocimiento del grupo indígena como personas con derechos.

Pero Brading, señala que es en la literatura criolla de finales del siglo XVI donde se encuentran latentes las condiciones que van a dar origen al nacionalismo mexicano que va emergiendo solo de este

---

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 34

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 40

grupo social y no de la concientización de todos los sectores sociales que integraban el territorio de la Nueva España. Por lo que comienza su primera obra con el ensayo del Patriotismo.

En esta primera parte marca cuatro condiciones fundamentales en la formación de la Nación Mexicana:

1. El patriotismo lo inician en México los criollos, que son un pequeño sector de la sociedad.

El criollo siente una profunda necesidad de ser reconocido, por lo tanto lucha por conseguir lo que considera que le pertenece, es decir:

2. El criollo quiere obtener el derecho que considera suyo por ley natural. El Gobierno de su país.<sup>13</sup>

Esta situación que prevalecía desde el siglo XVI cuando al criollo no se le permitía obtener altos puestos públicos y eclesiásticos da una tercera premisa:

---

<sup>13</sup> BRADING, David A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, ERA, 1983. p. 16

3. La mayoría de los sacerdotes católicos eran criollos por lo tanto retoman la conquista espiritual para justificar su posición y dejar a un lado su imagen de “heredero desposeído”<sup>14</sup>

Esta búsqueda de identidad lleva al criollo mexicano a aceptar la tesis teológica del cronista agustino peruano, Antonio de la Calancha, quien en su *Crónica Moralizada* publicada en 1639 escribe:

“...El apóstol Santo Tomas, había predicado en el Nuevo Mundo. Después de todo, Cristo, había ordenado que el Evangelio fuera difundido a todas las naciones...”<sup>15</sup>

Aquí Brading, encuentra un primer mito que hace justicia al criollo: Identifican a Santo Tomás con el dios indígena Quetzalcoatl.

“...¿Porqué se le iba a negar a América ese derecho natural? ¿De qué otra manera podrían explicarse las leyendas indígenas que hablaban de un dios blanco, barbado o la sorprendente similitud entre los ritos y creencias indígenas y el cristianismo?”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 17

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 26

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 26

También otro acontecimiento en siglo XVII fue favorable al criollo católico: la recuperación de la tradición sobre la aparición de la Virgen María en el Tepeyac al indio Juan Diego y la impresión de la misma en su tilma en 1532:

“...Una vez que fue publicado el primer relato en 1648. ( Bien pronto se encendió la devoción pública por toda la colonia, se construyeron altares en honor al nuevo culto. A fin de siglo quedó terminado un magnífico templo en el Tepeyac.) La Virgen de Guadalupe, con gran ceremonia y regocijo popular, fue reconocida oficialmente, por el papado y la monarquía española, como la patrona de la Nueva España...”<sup>17</sup>

4. La última parte que da argumento al patriotismo criollo, es la necesidad que este grupo tiene por fincar sus orígenes en la tierra americana. Ellos tienen que encontrar un lazo entre el pasado prehispánico y su presente. El lazo que les da unión es la evangelización porque va a recuperar un pasado cristiano olvidado (Ver mito de Quetzalcóatl). Con esta idea le quitaran justificación a la conquista militar; no era necesaria tanta crueldad que se ejerció por eso entonces rechaza lo español en ese aspecto y retoma lo prehispánico. Es interesante comentar esta última condición que es básica para Brading, porque aunque queda implícito en su conclusión que el grupo criollo asume como verdadera esa

---

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 27

propuesta, la plantea también como la creación de un solo hombre, Francisco Javier Clavijero que con su obra *La historia antigua de México*, contrarresta la imagen sanguinaria que se tenía de la cultura prehispánica<sup>18</sup> y plantea una nueva visión de la historia, necesaria en ese momento al criollo y por lo tanto aceptada<sup>19</sup>. Aquí con su idea, Clavijero contribuye con su propia clase social ya que permite fortalecer al grupo criollo<sup>20</sup>

La segunda parte de su estudio la dedica a Fray Servando Teresa de Mier, considerándolo como “el primer historiador de la insurgencia mexicana y su ideólogo más original”<sup>21</sup>. Aunque el título solo se refiere a Mier, el análisis lo dedica también a Carlos Ma. de Bustamante, pues nos dice Brading, –ellos son los dos hombres responsables de este imaginario del pasado ya que fortalecen el puente entre el indígena prehispánico, el criollo novohispano y los insurgentes que tratan de liberarse de la imposición de la conquista pero reconocen la labor realizada por los misioneros.

De acuerdo con Brading, el trabajo que realizan tanto Mier, como Bustamante, sienta las bases del nacionalismo mexicano aunque presenten ciertas contradicciones; al crear el mito de una nación

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 37

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 41

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 42

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 45

mexicana, heredera directa de los aztecas, reconocen la presencia de la herencia colonial ya que en la práctica, los insurgentes luchaban bajo el estandarte de la Virgen de Guadalupe. Y este representa también un símbolo muy fuerte para los mexicanos.

Si bien para Brading, dos momentos claves en la historia del nacionalismo en México son las propuestas de los criollos de finales del siglo XVIII que cierran la etapa colonial y las propuestas de Mier y Bustamante, que inician la consolidación de la nación, por así decirlo, la expresión real en ambos es una prolongación de los símbolos que se fundamentan en el desarrollo del patriotismo criollo, es decir:

1. La devoción mariana.

Tema que el clero mexicano se encarga de difundir, pues de alguna manera su papel de líder durante la independencia le permite llegar a las masas:

“... La costumbre era que los predicadores criollos se refirieran a la especial gracia de México, que había sido elegido por la virgen María especialmente para su protección...”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 46

## 2. El antiespañolismo

En el que se recurre a la buena administración y política de México para rechazar cualquier sentimiento de lealtad hacia la monarquía.

“...el propósito de la teoría de Mier, era similar a la de la idealización del pasado visigodo de Jovellanos y Martínez Marina: Demostraba que aunque México podía haber sido tratado como una colonia, en esencia era una entidad política autónoma fundada en un pacto histórico con el rey de España...”<sup>23</sup>

Mier, aceptaba la forma de gobierno republicano ya que ésta se adaptaba más a la forma de ser de los americanos, pues una monarquía era muy propia de países europeos.

“...un rey desde Europa solo involucraría a México en las guerras del viejo mundo, siendo un obstáculo para su independencia...”<sup>24</sup>

Y aun, si esto no fuera suficiente, recurre también a la riqueza natural del país para justificar su emancipación.

Este énfasis geográfico estaba fortalecido por su fe, típicamente criolla, en la gran riqueza del Nuevo Mundo: “...un mundo tan rico no puede ser esclavo en un rincón tan miserable”. Esperaba que ya

---

<sup>23</sup> *Ibid.* .p. 72

<sup>24</sup> *Ibid.* .p. 89

con la independencia "México obtenga el lugar distinguido que corresponde al país más opulento del mundo"<sup>25</sup>

Y por último, la creación de nuevos héroes mexicanos que se retoman como un nuevo símbolo:

### 3. El neoaztequismo

Como lo plantea Bustamante, al decir:

"...Los insurgentes herederos de Cuauhtémoc, luchaban para liberar a la nación mexicana de la cadena que la conquista le había impuesto..."<sup>26</sup>

A principios del siglo XIX -el viejo patriotismo criollo se había transformado en retórica nacionalista- nos dice Brading, de manera que este personaje, Mier, va diseñando un nuevo campo de ideas del que podríamos rescatar una primera premisa concreta:

Mier, "...dio a México un fundamento y una historia cristiana, al mismo tiempo que negaba la justicia de la conquista y los derechos de la monarquía para gobernar..."<sup>27</sup>

Tratando de comprender la interpretación que hace Brading, de los escritos de Mier, considero que es en este análisis donde él

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 73

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 77

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 52

encuentra lo que llama el mito de la historia de México, ya que Mier muestra como algo natural decir que los criollos por ser americanos tienen los mismos derechos que los indios sobre las tierras de América además de manifestar afirmaciones con poco sustento pero que, sin embargo, se van consolidando en la práctica como esto:

“... el padre Mier, resolvía la contradicción afirmando que los criollos eran los herederos, no tanto de los conquistadores, sino de los primeros misioneros, especialmente de los dominicos, que habían defendido a los indios contra la opresión española...”<sup>28</sup>

Entonces queda Bartolomé de las Casas, como el puente entre el misionero bondadoso y el criollo insurgente, sin advertir la posible amenaza del indígena sobreviviente contra el criollo, porque finalmente salva esta propuesta en su teoría del mestizaje.

“...con la inmigración española eminentemente masculina que había venido al Nuevo Mundo, muchos colonizadores se habían casado con mujeres indias, de manera que España, no podría ser considerada la Madre Patria de México...”<sup>29</sup>

Por otro lado, la propuesta que hacen Mier y Bustamante de crear una nueva nación, no dejará de estar basada en un discurso

---

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 79

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 80

histórico patrio que daba énfasis siempre a los acontecimientos (dramáticos) de la conquista<sup>30</sup>. Y en determinado momento haciendo comparaciones y analogías entre héroes prehispánicos y héroes de la independencia.

"...Así, ayudó a dar a la nación mexicana un linaje patriótico en el que Moctezuma y Cuauhtémoc aparecieron como los ancestros de Hidalgo y Morelos..."<sup>31</sup>

Aunque nos dice Brading, que Mier, sólo plantea ideas un tanto vagas sin dar más argumentos históricos, pero aun así lo interesante es que Mier logra establecer la primera fase del nacionalismo mexicano.

"El origen del drama que por cien años impidió formar la nación fue un pecado original: Desde el nacimiento de la República ninguna de las fuerzas políticas que la nutrían le dio cabida a las naciones indígenas en su proyecto histórico. Además de ignorar a los sectores más numerosos, antiguos y empobrecidos del conjunto social, las elites políticas se afanaron en destruir la estructura corporativa que por casi tres siglos se había dado estabilidad al país."<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 82

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 95

<sup>32</sup> FLORESCANO, Enrique. *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades culturales en México*. México, Taurus. 2001 p. 314

La tercera parte de su libro *Orígenes del nacionalismo mexicano*, la titula David Brading, "Nacionalismo criollo y liberalismo mexicano", aquí muestra el problema de identidad que se tiene a lo largo del siglo XIX y las propuestas que se generan para dar solución a los mismos.

Durante este siglo prevalecen diversas doctrinas políticas y las propuestas de organización en este sentido están presentes en los escritores, en los iniciadores, pero el gobierno en continuo conflicto ideológico no consolida un sistema político que fortalezca al país para su desarrollo interno y su protección ante el extranjero.

Brading marca dos etapas de poder donde el ejército mexicano con frecuencia era superior a la autoridad civil, principalmente porque tiene el control local en los estados y actúa continuamente como gobierno: La primera de 1810 a 1820 donde tienen el poder los oficiales realistas que combaten contra la independencia con bandera de lealtad nacional y de 1861 a 1867 el gobierno controlado por generales liberales. Entre estas dos etapas está Juárez, como un intermedio que concretiza la ideología liberal.

Aquí analiza Brading, cómo es que las propuestas que hacen los criollos y que después hacen retórica Mier y Bustamante, se

encuentran entre el debate liberal (ya de por sí dividido en varias facciones) y el grupo conservador (conformado por una pequeña camarilla clerical)

“El liberalismo mexicano se mantuvo durante casi cuatro décadas; abarcaba una amplia variedad de facciones y opiniones; atravesó diversas fases y obtuvo el apoyo de un amplio grupo de intereses”<sup>33</sup>

Brading, examina las ideas y actitudes de escritores como Lorenzo de Zavala y José María Luis Mora, a quienes llama radicales o liberales y del otro grupo moderado o conservador a Mariano Otero y Lucas Alamán. Escritores de la época que van condensando los acontecimientos para su análisis y al mismo tiempo van dando sus propuestas ante la inestabilidad política del país, observa que las diferencias entre ellos radican no en los objetivos finales, sino en la forma de alcanzarlos. En este sentido se puede observar que la inestabilidad política del siglo XIX también se genera por esta controversia que se mantuvo en la construcción del proyecto histórico:

“Los problemas interétnicos se agudizaron cuando se quiso imponer al país, formado por grupos sociales de tradiciones encontradas, un proyecto histórico que en lugar de incluir a

---

<sup>33</sup> BRADING, David A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, ERA, 1983. p. 101

sus diversos componentes, excluía a una o más de sus raíces. La pugna entre quienes deseaban asentar la nación sólo en su sustento indígena (Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante) y quienes proponían fundarla en su legado hispánico (Lucas Alamán), condujo a una disputa aún más enconada entre liberales y conservadores que a su vez abrió el camino a la ingobernabilidad y a las intervenciones extranjeras.<sup>34</sup>

Los temas que están en disertación entre ambos grupos son: El tipo de gobierno que conviene a los mexicanos; el debate en torno a la economía que debe tener el país y dentro de este rubro la propiedad de la tierra, la agricultura, la minería y la industrialización; la pertinencia de la iglesia católica y su influencia en la educación; la alianza entre Iglesia y Ejército; la situación del indio, y el desarrollo del proceso histórico donde por cierto advierte una gran diferencia entre la ideología liberal y conservadora y los planteamientos de Bustamante.

En la interpretación de Mora, la aceptación del indio tampoco representa un conflicto en la formación de la nación, más bien la intención es simplemente relegarlo:

---

<sup>34</sup> FLORESCANO, Enrique. *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades culturales en México*. México, Taurus. 2001 p.310

“...Mora resume la idea de nación que deseaban construir los liberales y explicó el papel que en ella tendrían los indios. Decía que éstos ‘cortos y envilecidos restos de la antigua población mexicana’, aunque despertasen ‘compasión’, no pueden considerarse la base de una sociedad mexicana progresista. Mora pensaba que era la raza blanca donde se ha de buscar el carácter mexicano.”<sup>35</sup>

Tomando como representante a Mora y Alamán observa que condenan la retórica del indigenismo histórico y condenan la retórica del nacionalismo insurgente que tanto defendió Bustamante, con sus escritos como el *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*; el *Diario histórico de México*; *Mañanas de Alameda* o el periódico *El Juguetillo*, principalmente los liberales no aceptan el destino religioso que presentan tanto Mier, como Bustamante, consideran que dan un enfoque anticuado al presentar la historia de la nación, al referirse a experiencias pasadas o al tratar de determinar el carácter de la sociedad mexicana.

Pero, sin embargo, y muy a pesar de los intelectuales liberales las ideas de Mier y Bustamante sobrevivieron y son las que dan sustento a la integración nacional.

---

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 313

“Desde Mier y Bustamante hasta Mora, Zavala y Alamán, lo que dominaba en sus obras era la insurgencia y la serie de ‘revoluciones’ subsiguientes. Además las divisiones políticas de la época determinaban el enfoque del pasado.”<sup>36</sup>

Brading se pregunta ¿qué tipo de liberalismo se estableció en México? A lo que responde que no es el Liberalismo Clásico el que se extendió porque las circunstancias rebasaron los ideales y se fue estableciendo un sistema que carece de contenido social o de filosofía que logre dar esa homogeneidad al país, después de lo cual se llegó a la conclusión de que se creara en México una nueva ideología radical que a partir de 1820 formó una alianza con el ala populista de los insurgentes sobrevivientes. Así, el liberalismo se manifiesta como la ideología del gobierno, pero no es el liberalismo clásico que llega de Europa es un “radicalismo” que parte del pueblo donde se tiene ese deseo de igualdad social con un fuerte rechazo a la Colonia y una relación pasado indígena con el presente mexicano,

Es decir; Brading, percibe esta situación a partir de la estructura social; si en 1850 la mitad de la población es de indios y la otra mitad esta entre criollos, mestizos, mulatos y demás; considerados todos como sociedad mexicana Estos grupos diversos están en

---

<sup>36</sup> BRADING, David A. *Mito y Profecía en la historia de México*. México, Vuelta, 1989. p.117

guerras continuas desde la década de 1840 y es este contexto el que va formando a la nación.

“...el grueso del ejército realista era reclutado localmente en Nueva España. Más aún, la mayoría de sus oficiales, al menos los niveles inferiores, eran jóvenes criollos de buena familia que pronto adoptaron el *ethos* y la carrera de los soldados profesionales. Estos mismos oficiales realistas fueron los que apoyaron la declaración de Independencia de Iturbide. Fueron los mismos hombres que, después de la caída de Vicente Guerrero, gobernaron México hasta la Reforma.”<sup>37</sup>

También considera que el sector liberal surge de zonas geográficas bien definidas:

“Contra los principales estados conservadores de México y Puebla, la cuna del Imperio Azteca y de la Nueva España; allí se hallaba la media luna liberal, un amplio arco de territorio que iba de Guerrero, atravesaba Michoacán, Jalisco, parte de Guanajuato, Zacatecas, San Luis Potosí y llegaba hasta Veracruz.”<sup>38</sup>

Por otro lado, esta la alianza entre los gobernadores de los estados y los radicales que luchan por establecer cierto grado de autonomía local y control civil:

---

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 97

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 136

“Nuestro breve esquema de los elementos que intervinieron en el liberalismo mexicano indica que el movimiento –no era partido- formaba una coalición ampliamente móvil, una peculiar unión de caciques rurales y de gobernadores estatales progresistas, de antiguos insurgentes y nuevos radicales, de ideólogos y el pueblo”<sup>39</sup>

A partir del gobierno de Juárez el contexto ideológico de los liberales muestra con mayor precisión la división que existió entre ellos:

“Los radicales más influyentes de ese periodo, Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano, modificaron el significado político del término nación, refiriendo la patria criolla como una república federal, heredera no del Anahuac o de la Nueva España, sino de la Revolución Francesa y de la insurgencia de 1810”<sup>40</sup>

Para los radicales de la Reforma, a diferencia de sus predecesores liberales, la idea de patria fue fundamental en la estabilidad del país, no aceptaron la historia prehispánica como lo marcó Bustamante, ni aceptaron la ascendencia española de la época colonial, ellos aprueban la insurgencia inspirada en la Revolución Francesa como punto de nacimiento del país y con esta retórica fueron construyendo la nueva idea de nación por medio de la

---

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 134

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 128

exaltación de acontecimientos históricos que sirvieron para fortalecer su presente.

De acuerdo con Brading, Altamirano planteaba que:

“...los apóstoles del culto a la patria, al contrario de los apóstoles de la religión, deben morir combatiendo. En una vena muy similar se presentaba a sí mismo como humilde apóstol del culto a la patria y saludaba a Juárez al ‘gran sacerdote de la República’ [...] nuestro inmortal presidente [...] el segundo padre de la independencia mexicana...”<sup>41</sup>

Durante esta época la retórica era el discurso de todos los políticos, se leía con ceremonia cívica para conmemorar sus victorias y honrar a sus héroes, con la idea de educar también a las nuevas generaciones, formaba parte de la historia patria en las escuelas.

“Desde 1850 la expansión de la escuela pública laica, fue vista por los liberales como un aspecto central para consolidar las Leyes de Reforma y debilitar el monopolio ideológico de la Iglesia.”<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 143

<sup>42</sup> FLORESCANO, Enrique. *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades culturales en México*. México, Taurus. 2001 p.352

Fomentar el amor a la patria fue una tarea importante en esos años, las maneras de llegar a más sectores sociales se fortalecieron con la creación de asociaciones dedicadas exclusivamente a esta tarea:

“La creación del himno nacional y de otros cantos dedicados a suscitar el amor a la patria fue seguido por el establecimiento de las juntas patrióticas, una institución que se desarrolló en la mayoría de los municipios en la década de 1860. Su propósito era organizar los festivales que celebraban los aniversarios del calendario patriótico.”<sup>43</sup>

Por otro lado, durante esta época de la Reforma, prevalece el culto a la Virgen de Guadalupe otro de los símbolos recreados por el patriotismo criollo que prevaleció sin modificar su concepción:

“Más tarde, hasta la llegada al poder de Juárez, todos los gobernantes de México, incluyendo a Maximiliano, tributaron su respeto a la ‘deidad nacional’. Tan honrada era la Virgen que los liberales eximieron al santuario de la aplicación de las leyes de Reforma”<sup>44</sup>

Posteriormente fue Justo Sierra, discípulo de Altamirano, quien mantuvo la idea de Patria Liberal hasta la última década del Porfiriato. Sierra, distinguía los conceptos entre Patria y Nación.

---

<sup>43</sup> *Ibid.* p 351

<sup>44</sup> BRADING, David A. *Mito y Profecía en la historia de México*. México, Vuelta, 1989. p.155

La nación partía de los mestizos, como grupo dinámico que ha participado en la formación de nuestra historia.

“Si la patria había nacido del ‘Grito de Dolores’, la nación había sido concebida en el abrazo de Cortés y la Malinche”<sup>45</sup>

La ideología de Sierra, ha sido principalmente la idea de ver al ala liberal como precursora del proceso histórico de México, durante el siglo XIX al retratar a Juárez, como un héroe republicano que salvó al país de la opresión extranjera y de los conservadores en su obra *México: Su evolución social*, “Sierra, dejaba en sus lectores la imagen de un liberalismo triunfante y de una república salvada de las fuerzas de la reacción.”<sup>46</sup>

La idea de patria que se construye a lo largo del siglo XIX va adquiriendo un significado difícil de borrar y durante la primera mitad del siglo XX, ésta va adquiriendo mayor unidad fortaleciéndose como el discurso dominante tanto en el ámbito político, como en el educativo y en el cultural.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 157

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 157

### **3. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA PATRIA EN EL MUSEO**

A partir del análisis del discurso de algunos profesionales relacionados con el mundo de los museos, como: Jesús Galindo y Villa, el Dr. José de Jesús Núñez y Domínguez y Arturo Arnaíz y Freg, se quieren demostrar en este apartado, tres momentos históricos en los que se fue consolidando una filosofía educativa. Con estas ideas se intentó promover en el museo de historia una instrucción pública, que a partir de la recuperación de una tradición mexicana y de la exaltación del sentimiento patrio contribuyera también a la formación de una historia oficial.

Estas propuestas que desde principios del siglo XX van logrando la renovación de funciones dentro del museo, obviamente no son sólo nacionales, pues tienen la influencia extranjera, como veremos posteriormente.

El texto de Jesús Galindo y Villa se presenta como una primera reflexión teórica acerca de la enseñanza de la historia en el Museo. Su trabajo fue realizado entre 1913 y 1916.

El historiador Jesús Galindo y Villa con un gran interés por el futuro del Museo Nacional, escribió un texto dirigido a la situación del museo y sus perspectivas en las *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, Academia dirigida por él mismo en esa época. Galindo y Villa, es considerado por algunos autores,<sup>1</sup> como precursor de la Museología en México.

La importancia del texto de Jesús Galindo y Villa, radica en su concepción del Museo como una institución que contribuye a fomentar la identidad nacional a partir de la enseñanza de la historia patria. Este planteamiento va a prevalecer hasta la década de los años sesenta cuando se crean los grandes museos nacionales en México.

En su texto Jesús Galindo y Villa se refiere al museo como un centro educativo e instructivo de primer orden en el que a pesar de su situación se ha preservado el arte y la ciencia.

---

<sup>1</sup> MORALES MORENO, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1949*, México, UIA, 1994. p- 107

Considera que hasta su época el Museo ha sido poco valorado y no se reconoce su carácter educativo e instructivo.

Desde su horizonte recurre a la historicidad del museo, para demostrar que la finalidad en su creación se había ido perdiendo hasta llegar a considerarlo como:

“El almacén de curiosidades inservibles; la bodega de lo inútil; el rincón para depositar todos los desperdicios de cosas viejas.”<sup>2</sup>

A partir de esta reflexión, Galindo y Villa, sienta la necesidad de que el Museo recupere los fines con los que se fundó en México, que, al igual que en otros países (no dice cuales), no se escatime en gastos para su conservación y progreso. Porque, esclarece, es el museo “... la historia viviente y la voz de las generaciones que fueron; retrata la civilización y el carácter de los presentes y recoge cuidadoso las reliquias de las venideras.”<sup>3</sup>

Con esta idea Galindo y Villa, contrarresta la visión que se tenía del Museo reconociéndolo como una institución viva en constante movimiento que trabaja para servir a la sociedad; donde entra desde

---

<sup>2</sup> Ibid.. p 123

<sup>3</sup> Ibid.. p 124

el sabio y el erudito hasta el pueblo en general y todos reciben la enseñanza del museo.

Galindo y Villa, justifica su necesidad de reivindicar al museo mexicano reconociendo sus fines educativos, científicos, estéticos pero también sus fines patrióticos.

La primera de sus ideas es ver al Museo como "Libros prácticos en donde el pueblo ve la ciencia de bulto"<sup>4</sup>

Para Galindo y Villa, el concepto de enseñanza engloba tanto a la educación como a la Instrucción:

"Y ¿qué mejor enseñanza que la proporcionada por un Museo, puesto que es esencialmente objetiva? Con ésta se obtiene el *desideratum* de la pedagogía: la educación múltiple y simultánea de la atención, de la abstracción, de la vista, de la percepción, del sentimiento estético, del raciocinio; en suma, de las facultades en general, de consumo con el desarrollo paralelo de la instrucción"<sup>5</sup>

Haciendo referencia aquí, especialmente a su interés por fomentar la enseñanza de la historia, Galindo y Villa, resume bastante bien

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* p. 124

<sup>5</sup> *Ibíd.* p. 126

los objetivos que debería alcanzar el museo en cuanto al fomento de identidad del pueblo mexicano.

La intención de que a través del museo y sus imágenes el mexicano pudiera experimentar las emociones y el sentimiento suscitados por la recreación de un pasado común. Contemplar una colección integrada mediante la selección de símbolos, héroes, acontecimientos o lugares memorables que lleguen al pueblo como imágenes memorables contribuyendo así a la educación popular. En este sentido nos dice:

.... Todos sentimos la emoción del patriotismo o de la admiración ante el retrato de un héroe o por la representación de un hecho de armas gloriosas, o ante un monumento conmemorativo, y si la vista de esas imágenes recordamos de viva voz o en forma perdurable, con una leyenda o una simple etiqueta, la vida de aquel héroe o los episodios de esa batalla, abriremos de par en par las puertas de la curiosidad histórica, al evocar nombres, fechas, lugares, anécdotas; templaremos las cuerdas del civismo, y si multiplicamos los objetos y el ejemplo y nos ejercitamos frecuentemente en su contemplación y en su análisis, iremos educando sin darnos casi cuenta, la voluntad y el carácter, con lo cual llegaremos a ser buenos ciudadanos y a poseer la noción de Patria que es tan vaga en ciertos espíritus, pero que en ellos está latente y puede exteriorizarse en cualquier momento....<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 126

Para llevar a cabo la labor de la enseñanza Galindo y Villa, propone los medios de que debe disponer el museo: En este empeño los profesores y los ejemplares serán los pilares de esta función educativa.

Cuando hace referencia a la actividad de los profesores en el museo señala el error de confundir su labor con la del profesor de escuela, apreciación que por cierto hasta la actualidad está muy poco definida, y como bien lo señala Galindo y Villa: "...ha venido perjudicando o al menos retardando la eficacia de su cometido..."<sup>7</sup>

Reconociendo la labor científica del museo, al profesor le da el carácter de Investigador y conservador, diferente al profesor de aula, a quien llama catedrático.

La presencia del profesor en el museo implica suma importancia ya que, la pieza por si misma carece de sentido, se necesita de un criterio de selección, de método y de clasificación que pueda dar a conocer el origen, uso, aplicación, etc. del objeto.

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 127

En cuanto a la selección de objetos que debe presentar el museo, propone que las colecciones deban reunir dos condiciones sociales para su exposición:

**Primero debe de ser completa** y para que se logre, el museo aparte de los ejemplares auténticos puede trabajar con copias de originales, vaciados, modelados, dibujos, fotografías, planos, cartas geográficas, modelos etc., como ya se hace en otros museos del mundo.

Y también **ser interesante**. Esto se da partiendo de una colección lo más "completa" posible, que sea selecta, con valor estimativo, o histórico, sin que se provoque el hacinamiento de los ejemplares, sino más bien que llegue a ser "exquisita", sin que se pierda la unidad de la idea y de la enseñanza.

Para que el museo cumpla con su doble función educativa e instructiva, Galindo y Villa, hace énfasis en las necesidades del público visitante, analizando y proponiendo la forma que mejor convenga al servicio del público, descartando totalmente la labor del profesor dando clases; la exposición sistemática y la clasificación científica, rigurosa que solo convendrían a la investigación científica y artística; Tampoco conviene, nos dice, una exposición en donde se

ordenen hechos y clasifiquen ideas porque tampoco se estaría en contacto con las masas populares.

De la exposición se deberá contrarrestar lo que signifique una obra científica y mediar entre ésta y lo popular. Donde la explicación esté al alcance de todos. Con esto "se dará un gran paso en los objetivos del Museo"<sup>8</sup>

También considera que la exposición se debe complementar con "exhibiciones especiales, periódicas, con monografías populares que se distribuyan gratuita y profusamente, con explicaciones verbales, con conferencias frecuentes, etcétera."<sup>9</sup>

Galindo y Villa, hace una caracterización de la forma en que el público recorre el museo y de algunas expectativas que como visitante tiene, que están más enfocados a la recreación que al interés científico y de reconocimiento, por lo tanto propone armonizar los intereses del público con los de la ciencia. Así, exposición y explicación tendrían la función de atender las necesidades del visitante y cubrir los objetivos del museo.

---

<sup>8</sup> Ibid.. p. 132

<sup>9</sup> Ibid.. p. 132

Para reforzar su ideal de museo Galindo y Villa, retoma las ideas del Dr. Boas, como: "Elevar el espíritu y moralizar a las masas", considerando a la institución museo como "instrumento de cultura de popularización objetiva, de infinita variedad, de conocimientos humanos en forma amena y sugestiva"<sup>10</sup>

Y finalmente, Galindo y Villa, propone que el Estado pueda proteger con recursos a los museos para que se pueda propagar su enseñanza a través de publicaciones, de conferencias, de folletos, de guías o monografías condensadas y de todas las formas de difusión popular, ya que de esa manera el museo estará contribuyendo a la paz y al progreso nacional.

En 1944 con motivo de la ceremonia de inauguración del Museo Nacional de Historia, su primer Director Dr. José de Jesús Núñez y Domínguez expresa en su discurso los motivos que han impulsado a la creación del Museo Nacional de Historia.

Es interesante poder observar en este discurso que la idea que había expuesto Galindo y Villa, acerca de lo que representaba el museo hasta su momento y lo que él pretendía que fuera, no muestra gran diferencia con la idea que se plantea veintiocho años después, en este sentido la concepción teórica que guía la

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 132

enseñanza de la historia en esencia no se modifica. Núñez y Domínguez, expresa:

“Hemos pretendido destruir con nuestra instalación el antañón concepto de que los museos son ‘cementeros de la Historia’. Aplicando los métodos de la museografía contemporánea y marchando al ritmo de la época en que vivimos, hemos tratado de ‘conservar el pasado, pero participando en todas las formas de la edad moderna’, por lo que se ha procurado despojar a los salones de exhibición de su frialdad desolada, de ‘soledad encerrada, que decía Valery, de templo, de salón, de cementerio y de escuela’, dándole el aspecto atrayente, vivo, animado, que contraría la frase del máximo poeta francés, que exponía también que no le gustaban los museos porque tienen mucho de admirable y poco de deliciosos”<sup>11</sup>

Hay una intención de servirse del presente, para dar a conocer el pasado de una manera más atrayente.

Aún plantea la idea de que el museo deje de ser centro exclusivo para eruditos o fatuos, para ello pretende que el museo tenga orden, simplicidad y deje a un lado el pedantismo.

---

<sup>11</sup> VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*. México INAH-PYV, 1997. p. 28

Retoma en su discurso el principio enunciado por el Museógrafo M. Henry Verne, quien plantea la necesidad de que el museo sea abierto a todo tipo de público y que a la vez la exposición de los objetos este diseñada de manera que pueda ser comprensible y accesible para todos. “Una presentación racional y viva para retener y emocionar al público, donde el simple visitante y el historiador encuentren los elementos de comparación indispensable a su curiosidad y a sus investigaciones”<sup>12</sup>

En su concepción de Museo Moderno, Núñez y Domínguez, plantea como tarea de la obra educativa “enseñar al público a ver” y para ello considera que en el Museo se ha recurrido a “la inventiva, la ciencia, el arte y la industria de hoy”<sup>13</sup>.

Al proponer las alternativas más recientes en la museografía considera que el Museo histórico debe de cambiar el agrupamiento de elementos anecdóticos, ya que estos “se dirigían mas bien al sentimiento que al conocimiento”<sup>14</sup> y en la intención de su programa que se sustenta en la educación de las masas pretende que el museo no aplique un plan pedagógico cerrado, sino que de manera más amplia se llegue a analizar una “obra de persuasión colectiva”.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 28

Resalta la importancia de las colecciones que se han recopilado desde el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, y que al pasar al Castillo como colección independiente podrían cumplir con la intención propuesta en que se une pasado – presente:

“Allá, en sus estupendas colecciones únicas en América. Habrá que buscarse la raigambre de nuestra personalidad histórica y la iniciación de fenómenos que anteceden a la integración de México como pueblo moderno; en tanto que aquí se asistirá visualmente, al desarrollo de nuestro ser nacional a partir de 1521 hasta nuestros días...”<sup>15</sup>

Aunque Núñez y Domínguez, habla del museo como un medio educativo, con pretensiones más filosóficas como alcanzar la transformación de espíritu, da al museo el carácter de organismo vivo, donde los objetos no son sólo representación de época, sino un factor social e histórico que permite dar a conocer la historia de México. En este sentido el conocimiento que se puede adquirir en el museo conlleva a un sentimiento de identidad nacional.

Aunque bien es cierto que el Museo Nacional de Historia no alcanza a consolidar este amor a la patria como se había propuesto durante su creación ya que su exposición representa más la vida de los grandes personajes, el lujo en su estilo de vida y objetos únicos tan

---

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 28

importantes que no era posible armar un discurso museográfico en donde se presentara una historia más integral, por lo que se fue haciendo necesaria una nueva propuesta para cubrir ciertas deficiencias en cuanto al reconocimiento de la historia patria, integrando esos elementos anecdóticos que el Castillo de Chapultepec no podía ofrecer.

Con esta necesidad de fomentar con mayor intensidad la historia patria, la creación de la Galería de Historia es este otro momento esencial en la fundamentación de la enseñanza de la historia.

Una tercera reflexión en torno a la enseñanza de la historia en el museo la podemos recoger del discurso que dio Arturo Arnaíz y Freg con motivo de la celebración de la Inauguración de la Galería de Historia en 1960.

También en este discurso, realizado dieciocho años después, la visión que se tiene de Museo no ha cambiado.

“...de los hábitos, muchas veces desordenados de los coleccionistas hemos pasado a propósitos más definidos. ‘El museo, almacén de reliquias’, cede ahora el paso a otra concepción. De manera intencional se ha querido evitar la presentación de objetos que no tengan relación entre sí. La Galería que hoy se abre al público tiene un propósito

deliberado y aspira a cumplirlo. No hay aquí antiguallas, moho, herrumbre ni polilla. No hay tampoco joyas valiosas, ni objetos raros, todas las piezas son réplicas, copias o reproducciones de corte moderado. Esta exposición podrá proporcionar cada día a millares de niños y de adultos un conjunto de informaciones que no podrían transmitirse en el mismo tiempo, si solo se contara con la palabra hablada o con la escrita..."<sup>16</sup>

Y las propuestas de renovación y "modernización" de Arnaíz y Freg, tienen la misma finalidad que lo expuesto por Galindo y Villa y Jesús Núñez y Domínguez: Contribuir al fortalecimiento de la identidad nacional.

Sin embargo en la presentación de la Galería de Historia los propósitos parecen estar más definidos. Aquí el proyecto de enseñanza de la historia es más claro, ya que el discurso que presenta, se propone en forma cronológica integrando realmente una secuencia de acontecimientos y la participación tanto de héroes como del pueblo mismo en la formación del Estado Nacional.

Por otro lado Arnaíz y Freg, manifiesta las posibilidades del Museo como medio educativo que, a diferencia del lenguaje oral o escrito, tiene la facultad de llegar a todo tipo de público

---

<sup>16</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *Discurso con motivo de la inauguración de la Galería de Historia*. En Solana Fernando. *Historia de la Educación en México*. México. FCE. 1982. p. 362

“La enseñanza de la historia permite comprender el desarrollo de nuestras instituciones, fortalece el patriotismo y es básica en la educación del ciudadano. El conocimiento de la vida de los próceres, estimula y estimulará a millares de nuestros compatriotas a mejorar las condiciones de su propia existencia...”<sup>17</sup>

Así esta nueva propuesta se integrará al Programa Nacional de Educación, fundamental para el desarrollo de la comunidad que promueve Jaime Torres Bodet, durante la administración de López Mateos.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 364

## **II. LA GALERIA DE HISTORIA EN LA INTEGRACIÓN NACIONAL**

### **4. PROYECTO EDUCATIVO NACIONAL AL QUE RESPONDE LA CREACIÓN DE LA GALERÍA DE HISTORIA**

La creación de la Galería de Historia, forma parte de la obra educativa de Jaime Torres Bodet, durante su gestión como Secretario de Educación Pública en el sexenio de Adolfo López Mateos.

Dentro de esta etapa histórica que para su estudio se le ha denominado de “Desarrollo Estabilizador” (1952-1970), el proyecto de educación en el ámbito nacional desempeña un papel fundamental en la intención de dar legitimidad a un sistema político del partido dominante.

“... Adolfo Ruiz Cortines ajustaría las condiciones de la competencia política, mientras que Adolfo López Mateos lo haría con las condiciones sociales. Finalmente Gustavo Díaz Ordaz sostendría

los valores de estabilidad y disciplina a que se había reducido la ideología de la Revolución...”<sup>1</sup>

En este proceso de legitimación del poder, el sistema educativo, -bastión que los liberales en el siglo XIX arrebataron a la Iglesia,- a decir de Enrique Florescano, será el medio más importante para consolidar la tarea que tiene como objetivo la unificación de la sociedad.

Adolfo López Mateos y su secretario de Educación Pública, iniciaron un periodo de renovación intensiva para mejorar las condiciones educativas del país mediante la creación de un “Plan de Once Años”, que garantizara la educación de todos los niños mexicanos. Se renovó el Área Administrativa y Magisterial, mejorando la enseñanza normal e incluso capacitando a jóvenes de 18 años para impartir clases, y de gran importancia fue la creación del Instituto Nacional de Protección a la Infancia.<sup>2</sup>

Otras de las realizaciones fueron los centros educativos donde se destaca la creación de la Unidad Profesional Zacatenco del Instituto Politécnico Nacional, como parte de los logros más ambiciosos que, aunque fueron pocos los ejemplos, sí podemos observar que este

---

<sup>1</sup> SALDIVAR, Américo comp. *México en el contexto mundial*. México. Ediciones Quinto Sol. 1995. p. 73

<sup>2</sup> *Ibíd.* p. 83

proyecto de educación nacional, seguramente no llegó a todos los rincones de la República Mexicana pero su intención fue abarcar todos los sectores sociales, tratando de cubrir las deficiencias educativas desde el nivel preescolar, escuelas rurales, hasta el nivel superior.

Es interesante destacar que en el gobierno de López Mateos la política educativa y cultural favoreció al ámbito museológico por considerar la construcción y funcionamiento de los museos como una de las estrategias relevantes en la integración nacional, ya que desde el inicio de este periodo la atención se centró en buscar la manera más idónea de fortalecer el poder, desde el sistema político.

“La preocupación del maestro Jaime Torres Bodet de crear un sistema de museos como parte de la enseñanza extraoficial, nos brindó la oportunidad de realizar el Museo de Ciudad Juárez, el Museo de la Ciudad de México, la instalación del Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, la Galería de Historia, el Museo de Arte Moderno y el Museo Nacional de Antropología e Historia. Todos dentro de la perspectiva global de un programa integral de museos”<sup>3</sup>

En materia educativa no puede dejar de mencionarse la institucionalización del libro de texto realizada en 1959.

---

<sup>3</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México. UNAM-Diana. 1989. p. 41

La creación de la Comisión Nacional de los libros de texto gratuito fue un hecho de gran trascendencia por el conflicto que ocasionó la protesta de diversas organizaciones que consideraban esta medida como una forma de limitar la libertad de pensamiento que a través de los artículos 3, 7 y 28, la Constitución había otorgado a los mexicanos.

Sin embargo, a pesar de estas diferencias el 12 de febrero de 1959 se estableció dicha Comisión.

Si bien, la idea de estas políticas educativas tiene su antecedente más inmediato en los conflictos revolucionarios, como lo visualiza Cecilia Greaves Lanié, al analizar las medidas que los diferentes gobiernos han implementado para la integración nacional:

“A partir del triunfo de la Revolución mexicana la preocupación central de los dirigentes políticos fue la constitución del Estado nacional conceptualizado en términos de homogeneidad cultural y lingüística; había que reducir las diferencias internas entre los mexicanos para crear una identidad nacional que contribuyera a lograr la unificación”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> GONZALBO, Pilar, coord. *Historia y Nación. Historia de la educación y enseñanza de la historia*. México. COLMEX. 1998. p. 137

Se puede considerar que aunque las ideas no eran nuevas en ese momento, las estrategias para lograr dicho objetivo sí fueron innovadoras en el periodo de López Mateos, representando un avance muy importante para el sistema educativo:

“La medida significaba la coronación del viejo sueño mexicano de inculcar uniformemente las mentes infantiles con la religión de la patria para lograr la ansiada unidad nacional”<sup>5</sup>

Es claro que como parte de las propuestas de la educación, la enseñanza de la historia juega un papel importante como factor de estabilización:

...el pasado ha servido a las clases dirigentes para legitimar su poder, sancionar el orden de cosas establecido y defender sus intereses contra sus opositores...<sup>6</sup>

Es obvio que el sexenio de López Mateos también estuvo consciente de ese propósito y qué mejor lugar que el museo para ponerlo en práctica:

---

<sup>5</sup> VAZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y Educación en México*. México. COLMEX. 1975. p. 237

<sup>6</sup> FLORESCANO, Enrique. *El poder y lucha por el poder en la historiografía mexicana*. México. DEH-INAH. 1980. p. 73

“Cuándo se tomó la decisión de construir allí el museo, Torres Bodet le dijo a López Mateos ‘indique usted al arquitecto qué es lo que espera del Museo Nacional de Antropología’, el licenciado López Mateos lo pensó un momento y me dijo ‘quisiera que fuera tan atractivo, que la gente pregunte a algún pariente o amigo, ¿Ya fuiste al Museo?. Igual que, ¿Ya fuiste al teatro? Quisiera que los mexicanos al salir del museo se sientan orgullosos de serlo’”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Op.cit.* p.43

## **5.CREACIÓN DE LA GALERÍA DE HISTORIA. EXTENSIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA.**

La primera intención en la creación de la Galería de Historia, fue que funcionara como un anexo del Museo Nacional de Historia, por lo que durante su inauguración se le llamó Galería Histórica Didáctica de Chapultepec, pues estuvo preparada para que su visita fuera completa y accesible a todo tipo de público especialmente para los niños, con la intención de “reforzar los conocimientos adquiridos durante su visita al Museo Nacional de Historia que presenta desde su edificio vestigios del pasado mexicano”, y de esta manera cumplir el propósito de que el visitante lograra una mayor identificación con sus héroes.

El Museo fue inaugurado el 21 de noviembre de 1960, por el Lic. Adolfo López Mateos, entonces presidente Constitucional de México.



Quedó situado en el extremo derecho que sube al cerro del Castillo de Chapultepec aprovechando una antigua superficie dedicada a un picadero del Colegio Militar.

Allí se construyó un edificio cuya estructura “montada en cristal” permite que el visitante esté en constante contacto con la naturaleza y que desarrolle su recorrido por un solo camino que va del inicio al final de la exposición.

Para comprender por qué la Galería de Historia se plantea como una extensión del Museo Nacional de Historia, podemos hacer una revisión de las necesidades que se tenían para reforzar el conocimiento.

En el ámbito nacional el proyecto de educación que se había generado desde 1940 aproximadamente, atendiendo a la inestabilidad mundial, tuvo planes muy concretos al tratar de consolidar a la nación a través de la unificación que se comienza a promover en la educación básica y específicamente en la enseñanza de la historia que tenía como finalidad fomentar la Identidad Nacional.

Cuando se creó el Museo Nacional de Historia, en 1944 su finalidad educativa tenía una proyección más amplia y filosófica. Los objetos que el Museo Nacional había ido recopilando se podrían integrar en su recinto exclusivo; también permitirían al visitante acercarse a su pasado pero, sin embargo, las características del inmueble y de los objetos no alcanzaban a provocar en el visitante un sentimiento patriótico, simplemente dar un conocimiento muy general de la historia de México.

La exposición de Museo Nacional de Historia se formó con colecciones originales que representan más la vida cotidiana de los grandes personajes de la historia; sus prendas, sus muebles, sus alhajas y con las fotografías de grandes ceremonias. El museo resulta como muchos otros, una exposición de piezas aisladas o de

“Obras de arte” y no de la información histórica que pudiera proporcionar<sup>1</sup>.

Se tenía pues la necesidad de acercar más el Museo a la gente y la gente al museo. Ya no se consideró realizar una exposición donde los objetos estuvieran integrados en un discurso anecdótico. Otro problema era que las piezas que se tenían eran demasiado exclusivas para poder formar una secuencia con ellas. Por otro lado el inmueble invitaba a la representación del pasado en una ambientación más natural donde la unión entre edificios y colección fueran el reflejo de la vida pasada.

Entre tanta exclusividad, el visitante común no se identificaba con su pasado histórico, pues el museo fue y sigue siendo elitista por su presentación y no tanto por la filosofía que propaga.

Para lograr la unidad nacional el mexicano tiene que reconocer a sus héroes, a sus símbolos, pero no como algo inalcanzable, separado por el tiempo y aun más por su estilo de vida, al contrario reconocerse en el museo por sus deseos, por sus recuerdos, por su cotidianidad, identificarse con los héroes que luchan con el pueblo, por el pueblo y para el pueblo. Un museo con estas características

---

<sup>1</sup> TORRE Guadalupe, de la, et al. *Historia de los museos de educación pública*. México. MNH. 1980 p. 36

podría ayudar a fortalecer estos lazos de unión que tanto necesitaba consolidar el gobierno y reestructurar el Museo Nacional de Historia para integrar en él a todos los sectores sociales, modificando salas y rompiendo con la unicidad edificio – colección, después de 16 años de estar funcionando, no era posible; de aquí la idea de proyectar la Galería de Historia La lucha del pueblo mexicano por su libertad-

Entonces se podría plasmar todo el imaginario social de un gobierno comprometido con su pueblo y de un pueblo comprometido con su gobierno.

La Galería de Historia, forma parte del Plan Nacional de Museos, que en su filosofía considera al Museo, como un apoyo a la formación escolar.

Este nuevo recinto anexo al Museo Nacional de Historia estaría pensado ya no sólo como la obra de los grandes hombres, sino también como resultado de la participación de las masas y de los individuos anónimos, un proyecto de historia total. De la misma forma en que los “científicos” porfiristas trataron de unificar a la población a través de la educación y del discurso histórico, en la Galería de Historia, la historia patria se concentró en dar a conocer el pasado, a través del cual “...se transmitió la idea de una

conciencia histórica nacional asentada en un pasado compartido por los diversos componentes de la población”<sup>2</sup>, dar al visitante la idea de un pasado unificado y compartido.

Esta idea que permeará toda la exposición la expresa Torres Bodet, en su Discurso de inauguración, y queda una inscripción esculpida en el vestíbulo de la Galería:

“ Mexicano, comprende, siente y respeta el esfuerzo de todos los que vivieron a fin de legarte una patria honrosa. El ejemplo de los hombres, las mujeres y hasta los niños que lucharon para ofrecerte la libertad, defender tu suelo y afirmar la justicia entre tus hermanos, te guiará en la existencia como en las salas de este recinto.

Inclínate ante este ejemplo y procura ser siempre digno del héroe esencial de la Independencia, de la Reforma y de la Revolución: el pueblo al que perteneces... ”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> FLORESCANO, Enrique. *El poder y la lucha por el poder en la historiografía mexicana*. México DEH\_INAH. 1980 p. 63

<sup>3</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *Discurso con motivo de la inauguración de la Galería de Historia*. En Solana Fernando. *Historia de la Educación en México*. México. FCE. 1982. p. 362

### III. LA GALERIA DE HISTORIA

Antes de analizar los elementos constitutivos del Museo la Galería de Historia, es conveniente exponer algunas consideraciones en torno a la Teoría del Museo.

Actualmente la museología ha hecho estudios muy interesantes acerca de la situación que prevalece en el Museo, que a pesar de basar su concepción en “la utilización de los objetos para instruir al pueblo”<sup>1</sup>, no ha dejado del todo la idea de ser únicamente el conservador y expositor de las colecciones. Esta crisis a llevado a los investigadores del Museo a crear propuestas de análisis y criterios adecuados para dar un nuevo sentido a la función que debe desempeñar el Museo.

---

<sup>1</sup> LEON, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid. Cátedra. 1975. p. 74

“... A partir de la Primera Guerra Mundial se rompe definitivamente la armonía que caracteriza a otras épocas. El hombre del siglo XX, desequilibrado en su concepción temporal, tiende a la búsqueda de su tradición, tradición que encuentra en el museo... Nada más expresivo de la búsqueda del tiempo ido que su recuperación consciente en el museo, sutil catador de las ideas y acciones de una civilización...”<sup>2</sup>

Las nuevas teorías en torno a la concepción y funciones del museo han avanzado en cambios paulatinos y las propuestas se han llevado a la práctica en forma discontinua y heterogénea.

Los cambios que se van generando en el museo, dependen (al menos en México), de la disposición de los que en él laboran; de los presupuestos que se le otorguen; y de las políticas nacionales que en los gobiernos en turno se establezcan.

Aún cuando en teoría, en México, estamos a la vanguardia de los nuevos criterios museológicos, el progreso en los museos del país, como hemos dicho, no es homogéneo, muchos museos siguen conservando la antigua filosofía en las formas de concebir al museo solo como el lugar donde se conservan los objetos antiguos, y por esta razón, en el trabajo cotidiano se observa la disociación de los

---

<sup>2</sup> *Ibid.*. p. 73

diversos departamentos que componen el museo. Y en muchos casos es prioritaria la preocupación por el edificio que los alberga, ya que en su mayoría son monumentos o sitios históricos adaptados como un espacio social con fines educativos y requieren mantenimiento especial.

El caso de la Galería de Historia se asemeja más a otro grupo de museos que van a la vanguardia de las nuevas teorías museológicas porque desde su planeación se sirvieron de los métodos más modernos presentados por la Museología.

En los recientes criterios museológicos se propone ver al museo como un espacio donde cada uno de los elementos constitutivos cumple con una misión específica, y en conjunto, como un todo, cumplen con la función básica de servir al público. A partir de esta idea todo lo que se genere desde el museo y para el museo se hará pensando en beneficiar al público que lo visita.

El ICOM (Consejo Internacional de los Museos), en la aplicación de criterios pedagógicos para el museo considera que:

“El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos, de lo concreto.”<sup>3</sup>

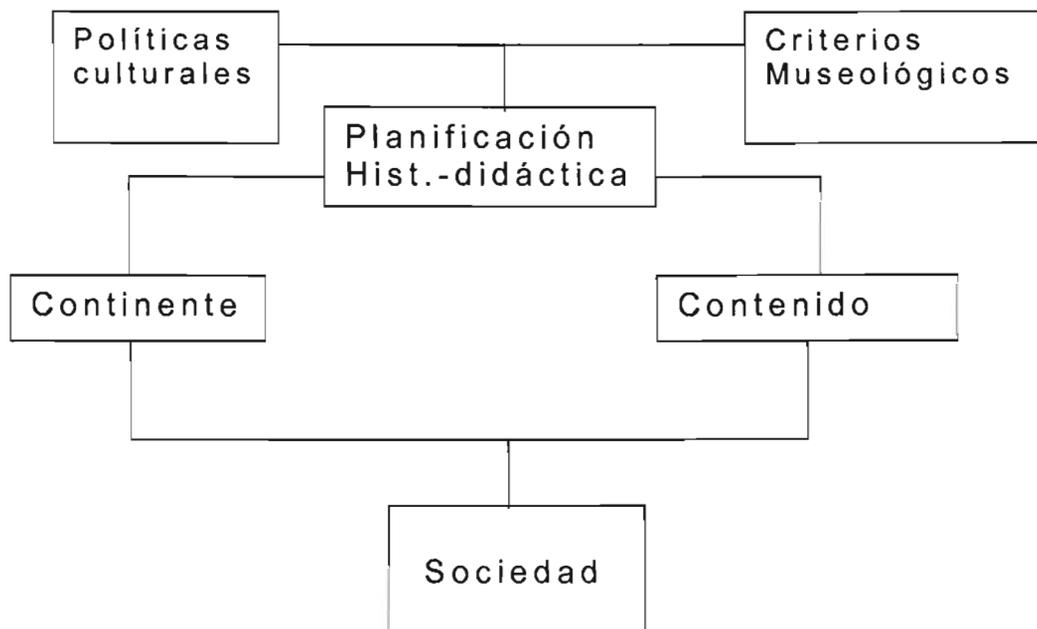
Podríamos considerar que en 1960 se logró una conciliación entre el proyecto educativo nacional, la disposición del equipo de especialistas y el presupuesto y este hecho permitió la creación de la Galería de Historia.

Este museo tiene tres innovadores elementos que son complementarios: Solución arquitectónica (Continente); Planeación, Histórico – Didáctica (Planeación) y Moderno montaje museográfico (Contenido).

Para describir los Elementos Constitutivos del Museo es básica la obra de Aurora León, *El Museo, teoría, praxis y utopía*, en la que hace una exhaustiva reflexión en torno a este tema. De acuerdo a las características que ya hemos analizado antes con respecto al contexto cultural en que se crea la Galería de Historia, los componentes esenciales del museo como los presenta en su obra Aurora León, nos ayudan a comprender mejor como es la estructura de este museo:

---

<sup>3</sup> SALVAT EDITORES. *Los museos en el mundo*. España. Salvat Editores. 1974. p. 19

ELEMENTOS DEL MUSEO<sup>4</sup>

Para hacer el análisis de este capítulo revisaremos estos elementos en la Galería de Historia retomando lo que corresponde a la parte material (Continente, Planificación Museística y Contenido), considerando los criterios museológicos y en otro capítulo la sociedad en el apartado de Servicios Educativos.

El primer elemento, que se denomina **Continente** es la solución arquitectónica, y la importancia que ésta tiene en la Galería de Historia radica en que fue la primera construcción en México

<sup>4</sup> LEON, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid. Cátedra. 1975. pp. 74-90

realizada específicamente para funcionar como museo. Pues de esta forma un edificio ex profeso para museo “fortalece la imagen que de una ciudad o de un país se tiene en el aspecto cultural”<sup>5</sup>

Aprovechando las diversas técnicas y soluciones del movimiento de arquitectura internacional, el edificio creado cubrió dos funciones: La integración en el paisaje aprovechando lo accidentado del cerro, logrando una planeación del espacio que finalmente permite presentar junto con el montaje museográfico un proceso lineal de la historia.

El segundo elemento integra en una sola propuesta la enseñanza de la historia patria. La planeación Histórico-Didáctica, propone también por primera vez en México, la idea de crear los objetos a partir del discurso, y en este caso el mensaje de sentimiento de amor por la patria queda reflejada en el conocimiento del pasado.

Y la integración de México en el proceso histórico que requería el momento, en su búsqueda de la unidad nacional, estaría reflejado en una exposición mediante el lenguaje de los objetos. Un mensaje **Histórico-Didáctico** que tenía la intención de llegar a todos los sectores de la sociedad.

---

<sup>5</sup> MARTINEZ GARCÍA Ofelia. *La comunicación visual en museos*.spi. p. 14

Y el tercer elemento. El **Contenido**, que en este caso fue creado y formado junto con el montaje museográfico, necesario a la realización de dicha empresa didáctica, fue el trabajo suplementario que requirió de gente de diversas especialidades: Museógrafos, grabadores, artesanos, maquetistas, pintores, técnicos de sonido, etc.

La realización de dicha empresa era un reto muy grande ya que la intención del discurso era “no hacer referencia a los materiales de exhibición, porque no se trata - como en otros museos - de exaltar el valor de las piezas en particular, sino de impartir la enseñanza por medio de los recursos audio - visuales.”<sup>6</sup>



Fotografía 2. Montaje histórico-didáctico

<sup>6</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Guía didáctica de la Galería de Historia*. México. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. Ediciones subsecuentes Miguel Galas. 1970

## **6. PROYECTO ARQUITECTÓNICO. (Continente)**

La Galería de Historia, como ya mencionamos, se caracteriza por ser el edificio en México, realizado como primera construcción expresa para museo. Diferencia con museos anteriores, pues es característico que en su mayoría los inmuebles que albergan las exposiciones no fueron concebidos con ese fin; sino que se trata de arquitectura civil, religiosa o militar, que fue adaptada a la nueva función de museo.

La construcción de la Galería de Historia es obra de la arquitectura contemporánea mexicana, pero que adopta los lineamientos del "Movimiento de Arquitectura Internacional":

Como parte de esta experiencia:

"...la constituye la construcción de galerías y museos en auge a partir de la década de los sesenta. Entre los más destacados se encuentran, antecedidos por el Anahuacalli. Diseñado y construido por Diego Rivera, como estudio-museo, desde 1943 hasta 1957, sobre un lecho de lava en el sur de la ciudad de México, en el cual

utilizó elementos de lo que él denominó 'estilo tradicional azteca, maya y Rivera', o sea de ambas culturas y los de su propia imaginación<sup>1</sup>.

La Galería del Museo Nacional de Historia, y los museos de Arte Moderno y Nacional de Antropología, todos ellos con idéntica matriz conceptual aunque de cuño distinto. En ambos, así como en el Museo de la Ciudad de México, es evidente su adecuación a las exigencias especificadas en los respectivos programas, particularmente en lo que se refiere al entorno natural o histórico y a la preeminencia, según los casos, de su carácter promocional, pedagógico, e incluso, turístico<sup>2</sup>.

Una característica básica en la construcción del edificio para la Galería de Historia, la constituye de manera importante la concepción de la historia como un proceso lineal, donde la propia arquitectura fija un marco para darle orden y localización a los acontecimientos. La propia estructura no permite salidas durante el recorrido, se plantea de principio a fin.<sup>3</sup>

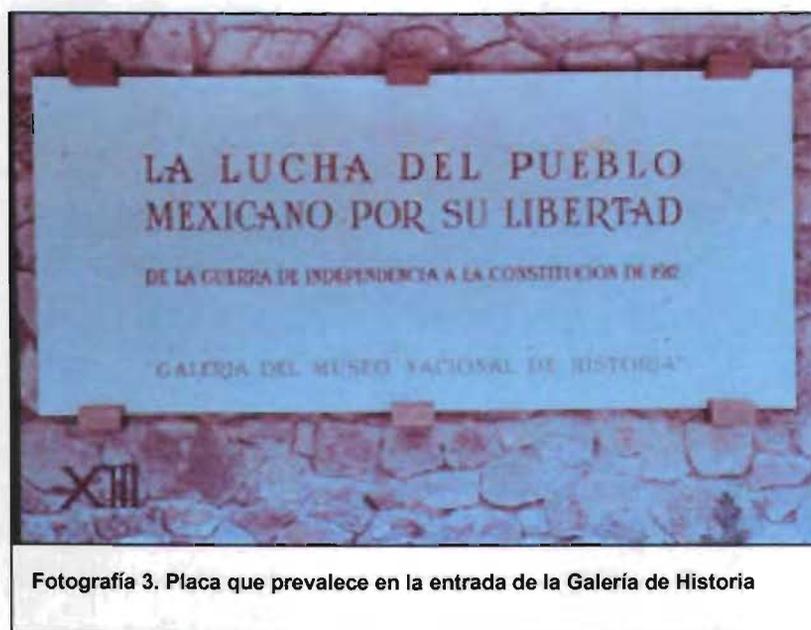
---

<sup>1</sup> WOLFE, Bertrán. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. México. SEP-Diana. 1986.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ GORTAZAR, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. CNCA. Lecturas Mexicanas. 1996. p.100

<sup>3</sup> La conjugación de arquitectura y museografía representan al discurso histórico haciendo énfasis en el acontecimiento significativo. Idea que plantea Chatelet "No solo todo hecho es acontecimiento, sino que además existe un curso de los acontecimientos irreversibles como tal. La imagen privilegiada que domina al Espíritu Historiador es la del vector orientado que va desde un punto -el pasado- hacia otro -el futuro." En CHATELET, Francois. *El nacimiento de la historia*. La

En esta idea se trataron de conjugar los elementos del binomio moderno-nacional donde la arquitectura nos guía de manera didáctica hacia una lección completa de la historia nacional desde los últimos años del Virreinato, inicio de “la lucha del pueblo mexicano por su libertad”, hasta la promulgación de la Constitución de 1917, culminación de dicha lucha.



Fotografía 3. Placa que prevalece en la entrada de la Galería de Historia

El diseño y construcción de la Galería de Historia es producto de una meritoria labor del arquitecto Ramírez Vázquez, quien se destaca por haber realizado obras de gran importancia para la vida de México y de otros países.

En los primeros años de su creación la Galería dependió del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE)<sup>4</sup>, después pasó a formar parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), al que pertenece hasta la actualidad.

En la realización de la Galería de Historia así como en la mayoría de sus obras realizadas, Ramírez Vázquez, se destaca por el concepto que tiene de la arquitectura como el ejercicio profesional, a la que llama "La arquitectura como disciplina de Servicio"<sup>5</sup>. Título que da a su cátedra "Federico E Mariscal", en la UNAM. En este enunciado sintetiza todos sus principios, su filosofía; sus estudios profesionales y su amplio sentido del devenir histórico.

Ramírez Vázquez reconoce en sus maestros todas esas ideas que lo han hecho catalogar su profesión como una "disciplina de servicio". Se identifica y se reconoce en algunos personajes que él considera que fueron elementales en su quehacer profesional:

"... Recibí de Carlos Pellicer el interés por las raíces de nuestra cultura occidental y las de nuestro continente; de José Vinagran García; la profundidad en los principios teóricos de nuestra disciplina; de Federico Mariscal, la vocación humanista y nacionalista; de Domingo García Ramos, el rigor autocrítico

---

<sup>4</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México. UNAM-Diana. 1989. p. 22-23, 28-29 y 27

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13

de una inconformidad permanente; de Vicente Mendiola, la congruencia entre el ser y el quehacer arquitectónico; de Mauricio M. Campos, la serenidad para analizar las más diversas corrientes; de José Luis Cuevas, la visión del futuro; de todos ellos, finalmente la obligación de servicio...”<sup>6</sup>

Pero no desacredita, ni se olvida de todas las personas que en determinado momento influyeron en la realización de la obra y que colaboraron en su proceso creativo permitiendo el buen fin de la obra arquitectónica, sobre todo en el caso de la Galería de Historia que fue un proyecto que se realizó en “menos de siete meses para su proyecto y construcción”<sup>7</sup>, en este caso Ramírez Vázquez, se refiere a compañeros, colegas funcionarios y todos los maestros de la vida entre los que cuenta a los artesanos y albañiles “quienes tanto nos enseñan y nos guían con su sensibilidad en el trabajo cotidiano”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 13

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 81

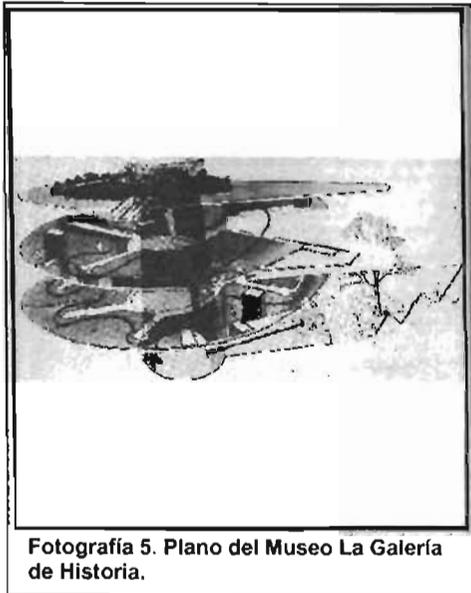
<sup>8</sup> *Ibid.* p. 18



Aunque, como habíamos dicho anteriormente, la Galería de Historia se construye con la primera idea de ser una sala introductoria del Museo Nacional de Historia, se encuentra una gran similitud de ésta Galería con el Museo de Guggenheim de Nueva York, realizado por Frank Lloyd Wright en 1959 y terminado el mismo año que la Galería de Historia.

Es interesante hacer esta reflexión porque Ramírez Vázquez, hace una aclaración muy pertinente al referirse al Museo de Guggenheim; aún cuando en la estructura de éste observa que se logra también una continuidad espacial para hacer el recorrido y admirar toda la obra, su idea de la función del museo como un centro educativo y la de servir al hombre que usa esos espacios, hacen la diferencia de la

Galería de Historia con el Museo de Nueva York, idea que se refleja en la solución.



Fotografía 5. Plano del Museo La Galería de Historia.

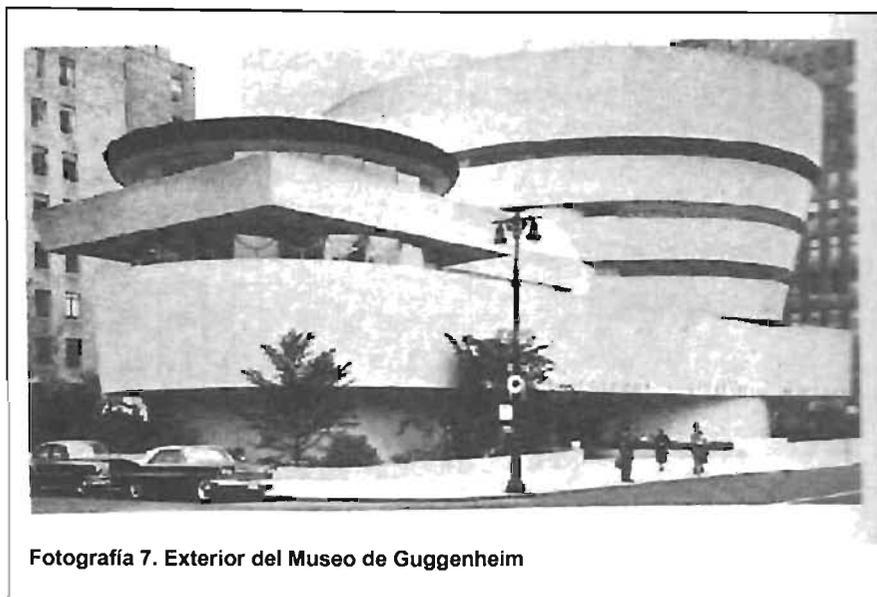


Fotografía 6. Interior del Museo de Guggenheim

Haciendo una comparación entre ambos Museos muestra la diferencia de criterios y como la idea se materializa en la obra:

“ El Guggenheim tiene no obstante, una pendiente exagerada de modo que debe uno tomar la vertical para ver los cuadros, si no todo aparece inclinado y, obviamente, ese flujo en movimiento distrae la atención de los cuadros. El concepto formal y plástico del exterior es excepcional, una verdadera escultura urbana, pero, como museo, no es acertado.”<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 83



Fotografía 7. Exterior del Museo de Guggenheim

En palabras del Arq. Ramírez Vázquez. La Galería de Historia llegó a un proceso de transformación de sala introductoria del Museo Nacional de Historia, bajo la dirección de Federico Hernández Serrano, a un Museo independiente y con todas las características administrativas, se ha hecho también uso de espacios de circulación y salas de exhibición para áreas de oficina, limpieza y promoción.

Sin embargo aquí cabe hacer una aclaración, desde su origen la solución arquitectónica tuvo la adecuación necesaria para su funcionamiento como Museo, lo que varía en ese cambio, fue tal vez el propósito inicial de ser parte introductoria del Museo Nacional de Historia. Más que las modificaciones al espacio, el estar muy separado del Castillo; su expresión contemporánea; la dimensión de la exposición, tanto del Castillo como de la Galería de Historia;

entre muchas otras características le permite desarrollarse de manera independiente.

“Los museos de contenido histórico, como el del propio Castillo de Chapultepec, pueden ofrecer una imagen deformada del auténtico valor de los actos y los personajes al mostrar reliquias y documentos aislados,... no por eso se debe renunciar a mostrar los documentos y reliquias que se han logrado conservar, pero debe hacerse mostrando a cada hecho o personaje en su justo valor y trascendencia”<sup>10</sup>

En la creación arquitectónica de la Galería de Historia se pueden destacar varios aspectos que están relacionados con el concepto de Arquitectura que Ramírez Vázquez tiene:

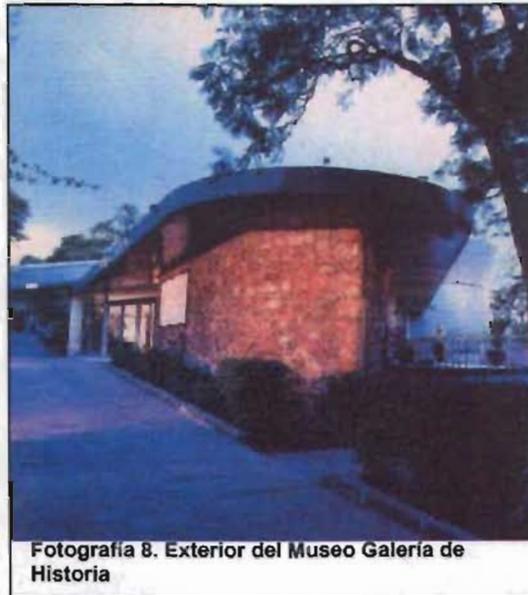
#### 1. Uso adecuado del espacio.

“Para determinar su ubicación, se hizo primero un recorrido por el bosque de Chapultepec, localizándose un terreno de superficie circular y desarbolado al pie del Castillo, que ocupaba un lienzo charro. El edificio que se incrustó en el bosque no cuenta, pasa desapercibido, no interfiere con el paisaje, no lo ofende.”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 79

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 81



Fotografía 8. Exterior del Museo Galería de Historia

El diseño arquitectónico en forma helicoidal nos lleva a hacer un recorrido que en forma lineal nos guía sin posibilidades de regreso u omisión de alguna parte del discurso.

“El proyecto contemplaba que la Galería se visitara siguiendo un círculo continuo, puesto que había que transitar forzosamente de la independencia hasta la promulgación de la Constitución de 1917. a diferencia del museo de Antropología, el visitante si está obligado a seguir un solo sentido porque la secuencia histórica marca un principio, un fin y una consecuencia, esto fue la concepción arquitectónica de la Galería de Historia.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 82

Con el circuito continuo también se logró mantener en el espacio interno la presencia con el exterior. Ya que como se puede ver también estaba unido a la idea de:

## 2. La relación con el medio geográfico.

Durante el recorrido al interior de la Galería se puede apreciar la vegetación a través de los grandes y transparentes muros de cristal. Sin embargo, vista la Galería desde la parte externa la arquitectura parece que forma parte del paisaje natural de Chapultepec.

“Hay dos accesos posibles al vestíbulo, uno a través del jardín de la azotea, y otro directo por la avenida que sube al Castillo. Ya adentro se circula a lo largo de una helicoide; cuando se llega a la sala final, se está en realidad dos pisos abajo y se sale al jardín donde se halla la escalera para reincorporarse a la misma avenida.”<sup>13</sup>

## 3. La integración con el paisaje.

Una alternativa muy característica en las obras diseñadas por el Arq. Ramírez Vázquez es siempre esa inquietud por no perder nunca la relación entre la construcción y la naturaleza, caso que se aprecia bastante bien en la Galería de Historia.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*. p. 84

“Ya desde el inicio de la obra teníamos la preocupación de que de la misma manera que afuera, se sintiera adentro la presencia del bosque, que quien visitara la Galería pudiera alterar el gusto por el conocimiento de la historia de México con el goce de la vista del medio natural exterior”<sup>14</sup>



Fotografía 9. Vista interior del Museo Galería de Historia

Al realizar el recorrido las salas están rodeadas de jardines y con éstos el museo cumple no solo con la instrucción pedagógica, sino también con la función de recreación entre sus visitantes.

El carácter histórico del paisaje complementa el tema de la sala. La circulación de una sala a otra introduce la presencia del bosque, del jardín exterior hacia adentro, “... se desarrolla el guión apoyado en

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 84

reproducciones de retratos, de litografías, o bien, en los dioramas que ofrecen más completa información y que atraen sobre todo la atención de los niños..."<sup>15</sup>

#### 4. La conservación de colores y texturas naturales de los materiales.

Otro de los elementos que se tomo muy en cuenta fue la decoración interna, en el uso de los colores también se encontró una forma de enaltecer el amor a la patria, a decir de algunos autores:

"Se pueden comunicar las ideas por medio del color sin el uso del lenguaje oral o escrito, y la respuesta emocional a los colores individuales, solos o combinados es, con frecuencia predecible."<sup>16</sup>

Esta intención emocional que despierta el sentimiento se admira sobre todo en la última sala que pertenece a la Constitución de 1917:

"...esta sala es un altar. La luz ámbar, característica de los altares, proviene de la bóveda de la cúpula de plástico, la primera que se hizo en México"<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 85

<sup>16</sup> BRIDE M. WHWLAM. *La armonía en el color*. México, Somohano. P.7

<sup>17</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México. UNAM-Diana. 1989. p. 84



Fotografía 10. Cúpula de plástico en la sala de Constitución de 1917

En la elección de los materiales y las texturas seleccionadas para el museo se aprecia no solo la intención crear una arquitectura en



Fotografía 11. Símbolo de identidad nacional

estrecha relación con el paisaje, sino también los principios nacionalistas y patriotas que se deben ir fomentando en el visitante.

“Los materiales también se eligieron con el propósito de lograr un efecto subjetivo de la identidad nacional mediante el uso dominante de los colores patrios: el muro es de tezontle rojo, el águila es blanca, el altar es de mármol verde y el piso es igualmente blanco.”<sup>18</sup>



Fotografía 12. Altar de la Constitución de 1917.

##### 5. Sentido permanente de la Construcción.

“La arquitectura constituye un testimonio material de la cultura de la época en que se origina. Como todo producto cultural, es posible reconocer en ella los factores locales que la determinan y las

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 88

influencias extrañas que recibe... lo que es común a todos los hombres, aquello inexplicable que nos une”<sup>19</sup>

“La vista se inicia con la entrada a los espacios que forman las mamparas radiales, que abarcan una época histórica cada uno, un tema determinado. La solución circular permite la reincorporación inmediata a todas las salas, a través de la circulación periférica. Conforme se avanza se va descendiendo. Por eso a este museo se le conoce popularmente, con extraordinario acierto, como “Galería del Caracol”; y en efecto, es un caracol por su pendiente continua.”<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 15

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 83

## **7. LA HISTORIA PATRIA EN EL DISCURSO HISTÓRICO-MUSEOGRÁFICO. (Contenido)**

Cuando los países sienten la necesidad de reafirmar su nacionalidad y de reconocer su identidad recurren siempre a la historia patria evocando e ilustrando su pasado.

México no es ajeno a esta práctica, identificarse con los personajes, las batallas, los grandes acontecimientos, recrear el devenir histórico que ha logrado el México de hoy, es una realidad que a lo largo de los años se ha manifestado por diversos medios como los libros de texto, las imágenes de pintura histórica, la prensa, la fotografía, los vestigios materiales o los rituales cívicos, y así se ve reflejada también en el discurso histórico-museográfico que presenta la Galería de Historia.

Como hemos mencionado arriba; la representación que en este museo se hace, esta en relación con el momento histórico en que se crea<sup>1</sup>.

La Galería de Historia es uno de los museos que de manera más directa participa en la formación de una cultura nacional, retomando la idea de historia patria que prevalecía en 1960; y esta manera de ver la historia de México es la que se expresa en el discurso histórico-museográfico, como podemos apreciar desde el título de la exposición permanente: **“La lucha del pueblo mexicano por su libertad”**, aquí ya nos está enunciando el anhelo de autonomía e independencia, y la evolución histórica sufrida por la nación mexicana para llegar a consolidar el Estado Moderno. En la Galería de Historia se integra el pasado de la nación en un discurso que considera a cada acontecimiento representado como parte de un proceso evolutivo hacia la integración nacional.

Los elementos museográficos que se expresan en la Galería de Historia, son producto de la investigación histórica realizada por el maestro Arturo Arnaíz y Freg, Es importante destacar que esta investigación marca los fundamentos teórico-metodológicos; lo que determina también la función social que va a desempeñar el museo.

---

<sup>1</sup> Ver el CAPITULO II. La Galería de Historia en la integración nacional.

En este sentido marca un discurso histórico que sirve como guión científico al que debe apegarse con el mayor rigor el montaje museográfico, ilustrando esa narrativa preexistente.

Para analizar cómo el museo concretiza en su exposición la idea de historia patria de acuerdo a un discurso histórico que el Estado requería en ese momento para legitimarse, es importante recordar que es un museo de historia y que tiene fines precisos.

“La participación de este tipo de museo en la formación de una cultura simbólica de la identidad nacional constituye su principal característica y da cuenta de su importancia.”<sup>2</sup>

Para mostrar el origen de esta “evolución histórica”, la exposición inicia con la representación del mexicano como producto de la fusión de dos razas fuertes y belicosas: el indio con el español. La entrada original a la Galería de Historia tiene una puerta de bronce, realizada por José Chávez Morado, en donde ha quedado simbolizada la unión de la rica tradición cultural de los pueblos

---

<sup>2</sup> MORALES MORENO, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1949*, México, UIA, 1994. p-24

prehispánicos de México con las aportaciones culturales traídas por los conquistadores.<sup>3</sup>

Así también, en la última sala se representa en un águila los rostros del mexicano.



Fotografía 13. Puerta de bronce. Representación del mestizaje.



Fotografía 14. Águila esculpida por los hermanos Chávez Morado en una sola pieza de cantera. El cuerpo presenta en relieves Los rostros mexicanos.

Última sala.

<sup>3</sup> SOLANA, Fernando. *Historia de la educación pública en México*. México. FCE. 1982 p. 356

“De este choque sangriento y entre humeantes y confundidos despojos, comenzó a asomar a la historia, como un nuevo retoño humano, la actual nación mexicana”<sup>4</sup>

Y cada una de las salas lleva un subtítulo que define el avance de la nación hacia su libertad. Así las doce salas ejemplifican cómo hombres, mujeres y niños lucharon para lograr la libertad de la que ahora gozamos.

Las salas representan una historia donde ya no aparecen las culturas prehispánicas, sino que muestra el desarrollo de México desde finales de la época colonial. “Tiempo después de tomado México por las huestes españolas comienza a crecer el mapa de la nueva nación”<sup>5</sup>

La exposición considera un solo “Gran tema”, que se inicia con los antecedentes inmediatos a la Guerra de Independencia y termina con los logros del Congreso Constituyente de 1917.

La historia de México queda conformada en 12 capítulos, de los que podemos decir en comparación con el Museo Nacional Mexicano que

---

<sup>4</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *México. Síntesis histórica*. México. Talleres Gráficos E.L.L.A.L. 1955. p.13

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 14

en la representación histórica la intención didáctica es fundamental para lograr el sentido de identidad nacional que el Estado requiere.

Así se puede observar que hay una relación entre la Galería de Historia y la propuesta que en otros momentos se hizo en México para los museos, pues siempre prevalece el interés por dejar una enseñanza de la historia patria.

“El museo no fue un concepto hueco, un mero signo cultural abstracto, sino que representó –en sus colecciones- a un conjunto de hechos en movimiento. (Guerras, insurrecciones, revueltas, invasiones militares e inestabilidad política), transformados en símbolos y dispuestos en imágenes.”<sup>6</sup>

Las doce salas en las que se estructura el museo muestran los pasajes característicos de la historia de México. Sin hacerlo de forma exhaustiva, a continuación se presenta la descripción de cada sala

#### **La sala 1. Los años finales del virreinato.**

Habla del dominio de España sobre los mexicanos.

---

<sup>6</sup> MORALES MORENO, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1949*, México, UIA, 1994. p. 70

“La nación entraba así por un nuevo camino y comenzaba a beneficiarse de mil modos distintos. Ya desde 1524 habían empezado a establecerse las órdenes religiosas mendicantes. Los franciscanos erigieron la Provincia del Santo Evangelio y se dedicaron a la enseñanza de los niños indios, al aprendizaje de sus lenguas en su ejemplar empeño por descifrar los antiguos códices precortesianos, sentaron las bases de la historiografía americana y en el ministerio de la educación lograron crear los métodos de la enseñanza objetiva, por la inspiración de fray Jacobo de Testera...”<sup>7</sup>

Es interesante observar en esta primera sala que solo se reconoce la bondad y la enseñanza de los misioneros, aceptando la religión, pero se rechaza la opresión de los españoles tanto en el aspecto, social, político y económico. Así al referirse a los dominicos, los reconoce como frailes que vinieron a rescatar a los indígenas de la situación tan opresiva en que vivían.

“Por siempre deben brillar en los fastos americanos los nombres de aquel benemérito Fr. Julián Garcés, Fr. Bernardino de Minaya, Fr. Bartolomé de las Casas, que atraídos por el más noble de los ideales lograron levantar a un pueblo vencido hasta la misma altura moral del más poderoso del mundo en aquel entonces”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *México. Síntesis histórica*. México. Talleres Gráficos E.L.L.A.L. 1955 p. 16

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 17

Cuando se refiere a los Agustinos, por ejemplo reconoce su labor educativa, pero también su interés por llegar hasta lugares muy alejados del centro y establecer además tantas edificaciones.

“Extienden su benéfica influencia de predicación y enseñanza en la alejada provincia y entre la gente más rudas y en las desiertas tebaidas levantan sus arquitectos prodigiosos conventos-fortalezas de asentado matiz medieval y plateresco”<sup>9</sup>

Al referirse a los Jesuitas los considera no sólo en la enseñanza académica, sino también como un grupo de hombres ilustrados que fueron fundamentales en los propósitos de consolidación de la nación mexicana.

Y de ellos nos dice -realizan en México una sólida obra de estructuración nacional en el campo de las letras de la enseñanza de la exploración y de la colonización. Trascendental ilustre y definitivo es el primer siglo de dominación española en México.

Destaca la ardua labor de los misioneros que queda materializada y para la prosperidad en la Universidad, la arquitectura, la imprenta, el procedimiento de patio y amalgamación, por ejemplo. Y sobre

---

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 17

todo también el reconocimiento por la educación objetiva que nos aportaron con la enseñanza del humanismo renacentista.

Otra de las características del discurso histórico-museográfico es iniciar con la fundamentación del ser mexicano, que se representa en “la fusión de las dos culturas”, y que es una propuesta que se manifiesta en los libros de texto gratuito, que se realizaron en 1959.

“Semillero de ideas de libertad que fructificaron en todas sus naciones y se fragua con el abrazo de Cortés y la Malinche, los fundamentos étnicos y culturales de un nuevo pueblo mexicano que acaba por encontrarse a sí mismo trescientos años después”<sup>10</sup>

Para explicar el origen de esta nación recurre a identificar el espíritu de la mexicanidad que empieza también a formarse en esta época. Y uno de los argumentos más simbólicos es que en 1565 la rebelión de Martín Cortés, el hijo del conquistador da muestra de ello claramente.

Es interesante observar en la exposición la representación de la estructura social definida por los españoles para simbolizar la pureza de sangre. Y posteriormente el énfasis en la idea del nacimiento del ser mexicano.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*. p. 18

En los años finales del virreinato encuentra el autor Arnaíz y Freg, los elementos necesarios que muestran la edificación de un país independiente: Y al referirse a finales del siglo XVIII, engloba en un solo enunciado esta aseveración:

"Se consolida una sociedad con características cada vez más propias, empiezan a florecer en todo su esplendor las fuerzas vitales de una nación que se ve claramente a sí misma."<sup>11</sup>

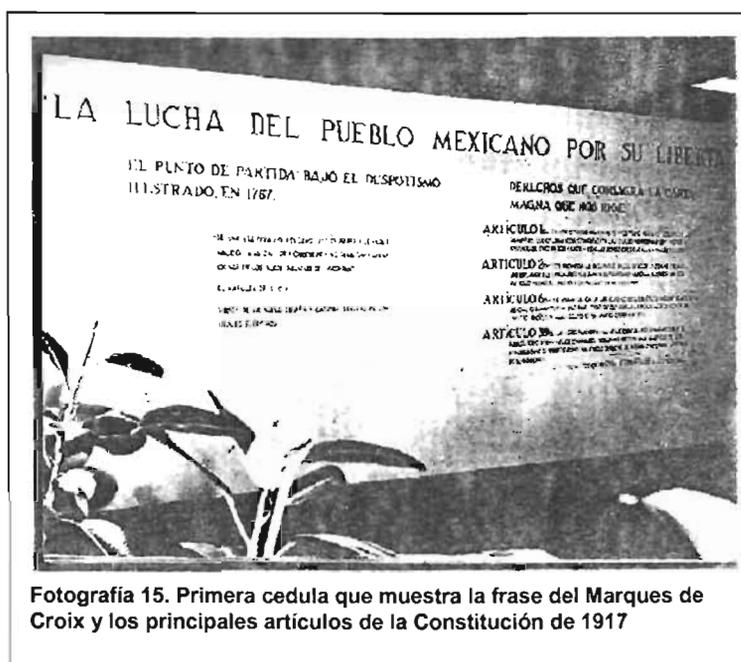
La primera imagen que muestra el recorrido museográfico es una frase del Marques de Croix:

**De una vez y para lo venidero, debe saber que habéis  
nacido para callar y obedecer y no para discurrir  
ni opinar en los altos asuntos del gobierno"**

Esta frase tiene relación con la que se muestra en la última sala para cerrar el recorrido, demostrando así los logros de la lucha del pueblo mexicano por su libertad.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 20



Fotografía 15. Primera cedula que muestra la frase del Marques de Croix y los principales articulos de la Constitución de 1917

Y como una forma de expresar la necesidad que el pueblo mexicano tiene por conseguir su libertad, muestra en un primer diorama la desigualdad social y económica que refleja por supuesto la insatisfacción del pueblo mexicano.

Algunos de los elementos museográficos son:

La horca y la picota como muestra de los signos de la autoridad.

La explotación de la minería.

El postergo de la agricultura.

Como antecedente de la independencia se muestran los retratos de personajes ilustres que aportaron ideas para la emancipación y algunos acontecimientos fundamentales como:

Las Reformas Borbónicas

La conspiración de Querétaro. Que es momento estelar de la historia patria.

### La Sala 2. **La epopeya de Hidalgo**

En esta sala recordamos personajes “clave” como símbolo del origen de la nación, por ejemplo: Miguel Hidalgo (Padre de la patria), Juan Aldama, Ignacio Allende, José Mariano Michelena. Y demás personajes que figuran en ese acontecimiento.



Fotografía 16. Maqueta que representa a Miguel Hidalgo

Nos explica aquí la necesidad de estos personajes por apresurar el inicio de la lucha, sus campañas militares y políticas como acontecimientos simbólicos, algunos de ellos son:

La abolición de la esclavitud y de los tributos de los indios.

La batalla de Monte de las Cruces

La batalla de San Jerónimo Aculco..

La captura de Hidalgo y los principales dirigentes.

### **Sala 3. De Morelos a Mina**

En la Galería de Historia podemos encontrar dos momentos de la legitimación nacionalista; la primera en el objetivo de los hacedores del museo. Pero también con el reconocimiento de los elementos que fundamentaron la legitimación los héroes de México que lucharon por dar una estructura nacional; es el caso de Morelos, quién habla del “Congreso de Anahuac”, haciendo alarde del espacio prehispánico pero no de sus habitantes.

Morelos, a quién Arnaíz y Freg lo reconoce como “Merecedor del renombre y agradecimiento con que los mexicanos lo recordamos en los anales patrios” <sup>12</sup>

Otro de los elementos que no pueden faltar en un discurso de historia patria es la Imagen de la Virgen de Guadalupe, que desde el patriotismo criollo se ha manifestado como el origen unificador del pueblo mexicano y hasta la fecha se ha consolidado como un valioso símbolo de la Patria Mexicana.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*. p. 25



Fotografía 17. Representación del "El Pípila"

Otros acontecimientos representativos son los mitos como por ejemplo "El pípila", quién prendió fuego a la puerta de la Alhóndiga, facilitando la victoria de los insurgentes, lo que constituye uno de los mitos más representativos de la historia patria.

#### Sala 4. **La consumación de la Independencia**

Las fechas importantes establecidas en el calendario cívico también son un motivo para fundamentar la historia patria y ninguna más edificante que la representación que se hace en esta sala con "el día 27 de septiembre de 1821" cuando el Ejército Trigarante hace su entrada triunfal a la ciudad de México o la fastuosa coronación de Agustín de Iturbide como emperador celebrada en la catedral de México.



Entre los acontecimientos simbólicos de esta sala se observan también:

El abrazo de Acatempan

Las campañas del Ejército Trigarante

y por supuesto, mostrando la ambición personal de Iturbide, se representa su caída y pronunciamiento armado.

### **Sala 5. Nace la República Federal**

En la sala se representan de manera secuencial todos aquellos conflictos y aciertos entre centralistas y federalistas para organizar el nuevo gobierno. La creación de la República Federal y los

preparativos para definir el derecho constitucional que regiría a la nación con los conceptos rectores, "que determinan la desesperada lucha del hombre por alcanzarlos, realizarlos y jamás perderlos: La dignidad, la igualdad, la justicia y la libertad."<sup>13</sup>

Presenta al gobierno provisional que formará al Triunvirato Ejecutivo; a los "mexicanos eminentes" que participaron en el primer Congreso Constituyente, encargado de elaborar la primera constitución política de México, en la que se estableció el sistema federal, democrático y representativo, con sus tres poderes ejecutivo, legislativo y judicial.

En esta sala también se ponen de manifiesto los conflictos ideológicos y militares entre liberales y conservadores, destacando el reconocimiento de personajes como:

Vicente Guerrero, Nicolás Bravo, José Mariano Michelena, Guadalupe Victoria, Manuel Gómez Pedraza, Lucas Alamán, Antonio López de Santa Anna, Anastasio Bustamante y Valentin Gómez Farias, Lorenzo de Zavala, Lucas Alamán, Anastasio Bustamante.

Otro hecho interesante es el intento de reconquista del Brigadier Isidro Barradas.

---

<sup>13</sup> CARPIZO, Jorge. *La Constitución Mexicana de 1917*. México. UNAM. 1982 p 14

El mapa de la división política de la República Mexicana de acuerdo con la Constitución de 1824.

La promulgación de las “Siete Leyes” que establecieron el centralismo hasta la presidencia de Anastasio Bustamante.

### **Sala 6. México lucha por su existencia**

Esta es una de las salas donde mejor se marcan los sucesivos triunfos de la causa liberal<sup>14</sup>. Se ilustran acontecimientos del gobierno de Santa Anna; la independencia de Texas y la conocida “Guerra de los pasteles”; la guerra de Estados Unidos contra México y la invasión que culmina con el ataque al Castillo de Chapultepec, retomando el episodio de “Los Niños Héroe”, en la conmemorativa fecha del 13 de septiembre de 1847; los Tratados de Guadalupe-Hidalgo, en virtud de los cuales México perdió territorio. Finalmente en esta sala se ilustran las biografías de los liberales que defendieron a la patria y algunos aspectos de la dictadura ejercida por Santa Anna, culminando con la revolución liberal y el Plan de Ayutla

---

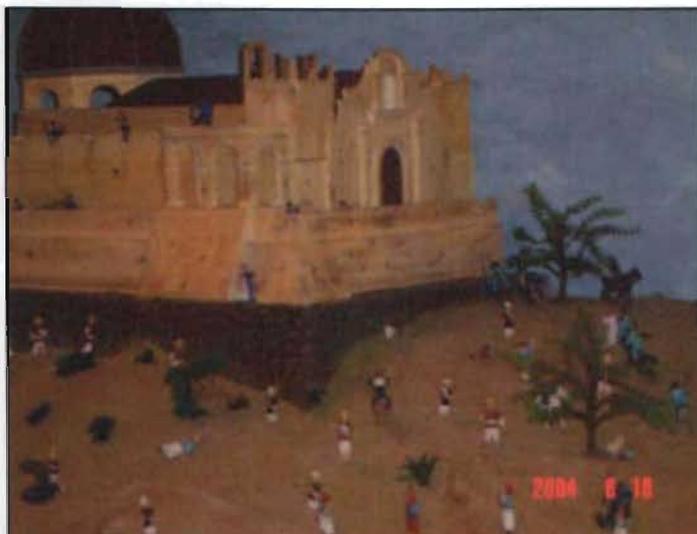
<sup>14</sup> En la guía del museo de 1970 se hace mención de la relación entre el tema de esta sala y la arquitectura. “La arquitectura, que proporcionó luz natural en muchas salas, no pudo hacerlo en aquellas en las que el talud lo impide, y que son precisamente en las que se inicia la etapa más dolorosa de nuestra historia; pero la luz artificial acentuó el dramatismo de estas salas”.

## Sala 7. La Guerra de Reforma y la Intervención Francesa

Esta sala nos lleva a conocer cómo al quitarle fueros a la Iglesia y al Ejército, el Estado asume funciones ante la sociedad que habían sido exclusivas de la Iglesia.

El gobierno presidido por el "ala liberal", se hizo cargo de la beneficencia pública, impulsó la impartición de la educación y promulgó las primeras Leyes de Reforma, y la Constitución liberal.

Uno de los temas constantes del siglo XIX ha sido la intervención extranjera en momentos de crisis interna en el país como la guerra civil entre liberales y conservadores que termina con la invasión del ejército de ocupación de Napoleón III.



Fotografía 19. Diorama que representa la "Batalla de Puebla"

Aquí se pueden apreciar otros de los momentos estelares de la historia patria:

La creación del Himno Nacional

La ambición de Santa Anna como Alteza Serenísima y todo el trayecto de los movimientos armados de la Revolución de Ayutla.

La promulgación de la Constitución de 1857 con la descripción de los principios liberales.

#### **Sala 8. La Resistencia de Juárez**

Otra de las características de la historia patria, es la construcción de héroes nacionales, en los que se reconoce su lucha incansable por defender a la patria, esos individuos que dejan de ser personas comunes para convertirse en personajes por sus hazañas militares o su compromiso político, se llegan a representar como imágenes que si bien no son santificadas, como personajes cívicos, sí invitan a venerarlos y a tomarlos como ejemplo de vida.

La exaltación de los héroes como una de las prácticas más importantes en la representación de la historia patria es una característica que encontramos a lo largo de la exposición y en esta sala en especial se observa la pugna entre liberales y conservadores, destacando las biografías de Leonardo Márquez, Juan Nepomuceno, Miguel Miramón y Tomas Mejía como traidores a

la patria y Benito Juárez como defensor de la legalidad del régimen republicano y su triunfo al servicio del continente y su proclamación como “Benemérito de las Américas”.



**Fotografía 20. Diorama que representa a Benito Juárez en su carácter de Presidente**

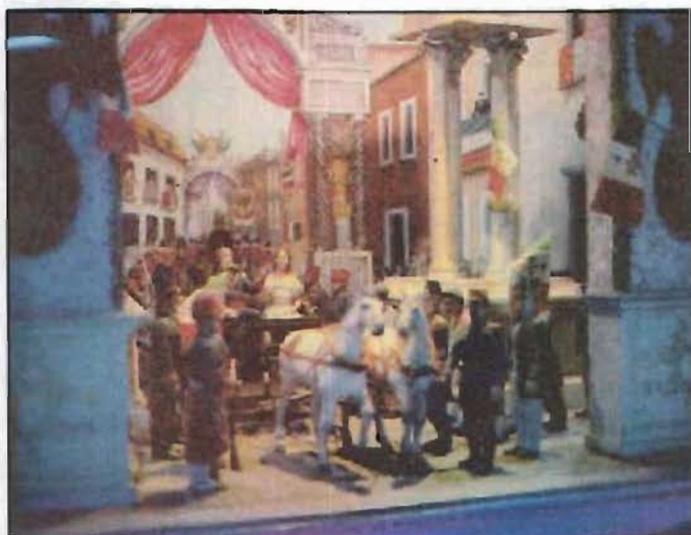


**Fotografía 21 . Diorama que representa a Benito Juárez en su carácter de Presidente**

También se destaca la participación de “jóvenes militares, surgidos del pueblo que defendieron la soberanía de México con ejemplar

heroísmo”, entre los principales, el general Mariano Escobedo y el general Porfirio Díaz.

Unas de las alegorías más expresivas de la sala son “La entrada a la ciudad de México de los emperadores Maximiliano y Carlota” y “El fusilamiento de Maximiliano, M. Miramón y T. Mejía”



Fotografía 22. Diorama que representa la entrada triunfal de Maximiliano y Carlota a la Ciudad de México.

En esa evolución histórica que marca el guión museográfico, Arnaíz y Freg, señala un gran paso del pueblo mexicano hacia la libertad siendo trascendental el año de 1867, pues considera esa etapa como la ruptura de una época e inicio de otra mejor. “fue así como

el partido liberal triunfante correspondió dar definitivamente vida institucional a la nación...”<sup>15</sup>

### **Sala 9. El Triunfo de la República**

Inicia con “el caso de los chinacos, hombres del pueblo que regresaron a sus parcelas y ranchos después de haber tomado las armas para defender la soberanía nacional”. Este es uno de los ejemplos que se muestran en el discurso museográfico, la idea de que el pueblo es otro héroe más por su gran dedicación al servicio de la nación.

En esta sala se representan todas las obras materiales y el desarrollo cultural que se generó con el triunfo de los liberales, haciendo énfasis en la creación y extensión de las vías férreas y en la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria.

Otro de los temas que contextualiza los hechos es por ejemplo la vida cultural, en esta sala se aprecia como esa etapa de crisis y de intervenciones extranjeras trajo consigo un florecimiento en la vida cultural.

También se hace un reconocimiento del presidencialismo y la lucha por la “no reelección”.

---

<sup>15</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *México. Síntesis histórica*. México. Talleres Gráficos E.L.L.A.L. 1955 p.30

## Sala 10. La Época Porfiriana.

Esta sala inicia reconociendo la estabilidad política y el desarrollo económico que se generó durante el gobierno de Porfirio Díaz. Resaltando la brillante prosperidad material.

Luego se destaca el fracaso de su gobierno a causa de sus reelecciones sucesivas, al entrar a la sala la primera placa lleva una cita textual que expresa:

**Que ningún ciudadano se imponga y perpetúe  
en el ejercicio del poder y esta será la última  
revolución. Porfirio Díaz. 1871**

Se representa la política económica realizada por el general Porfirio Díaz con la inversión extranjera En la creación de bancos, en el desarrollo de la agricultura, la industria, la minería y el comercio.

La dictadura de Díaz representa la "Sujeción de la libertad de expresión", y la fuerza de los periódicos alineados al gobierno apoyando al presidente pero sobre todo se hace énfasis de la injusticia mediante la presentación de los periódicos de oposición que lucharon para imponerse, denunciando los abusos del régimen político. Así destacan *Regeneración*, de los hermanos Flores Magón, *El Diario del Hogar*, liberal antirreeleccionista, *El Ahizote* y el *Hijo*

*del Ahuizote*, publicaciones que circularon siempre adversas al régimen.

Otros de los hechos históricos importantes son los que destacan la liberación de los obreros y mineros del yugo de las compañías extranjeras y del sometimiento del gobierno mexicano, estos son representados a través de las huelgas de Cananea y Río Blanco.

Y Finalmente muestra mediante fotografías y las nuevas caricaturas como las de Guadalupe Victoria el descontento que a principios del siglo XX se sentía por la desigualdad social y económica que prevaleció en México, dando pauta para el inicio de la Revolución.

#### Sala 11. **Madero**

Así como en otras salas se hizo el reconocimiento especial a personajes históricos o héroes nacionales como: Hidalgo, o Benito Juárez, también se dedica una sala especial a Francisco I. Madero, donde se observa como "Es recibido apoteóticamente por el pueblo capitalino"<sup>16</sup>, después de haber puesto en práctica el Plan de San Luis y entrar triunfante como presidente de la república.

---

<sup>16</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Guía didáctica de la Galería de Historia*. México. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. Ediciones subsecuentes Miguel Galas. 1970 p. 42

La Revolución Mexicana se presenta mediante imágenes de cuadros históricos, apoyándose principalmente en fotografías y dioramas que representan a los grandes personajes que como símbolos nacionales, van al frente de las masas populares<sup>17</sup>, por ejemplo los hermanos Aquiles Serdán, quienes “encienden de nuevo la tea de la revolución Mexicana.”, o Emiliano Zapata y Francisco Villa, que representan una de las propuestas que trata de reflejar esta sala :  
La necesidad de resolver el problema agrario

En esta sala se observan momentos estelares pequeños pero trascendentes en la conformación de una historia de México que ejemplificando con acontecimientos como: La Decena trágica; La participación de las mujeres en la lucha; La caída de Madero y el ascenso de Victoriano Huerta, muestran cómo al reiniciarse la lucha revolucionaria el país avanzó según la versión oficial, cómo un “movimiento que acabó con el antiguo régimen porfiriano e inauguró una nueva época, conducida por nuevas aspiraciones sociales y políticas y por gobiernos revolucionarios “<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> “Según Alan Knigth, Tannenbaum, contribuyó a crear una imagen de la revolución que perduró varias décadas más tarde: La de una revolución popular, campesina y nacionalista”. FLORESCANO, Enrique. *El nuevo pasado mexicano*. México Cal y Arena. 1992 p. 72

<sup>18</sup> FLORESCANO, Enrique. *El nuevo pasado mexicano*. México Cal y Arena. 1992 p.77

## Sala 12. Hacia la Nueva Constitución

En esta última sala se muestra la llamada etapa constitucionalista, como se ha visto a lo largo de la exposición las fases de la historia se encuentran dominadas por personajes que a través de planes, batallas o decretos van logrando la conformación de la nación, en esta sala se destaca la participación de Venustiano Carranza, como el personaje que va a llevar a su culminación el desarrollo histórico de México.



Fotografía 23. Imagen de Carranza como Primer Jefe Constitucionalista

Aquí, mediante las imágenes de movimientos armados o fotografías de La Convención de Aguascalientes y de Carranza en su posición de Primer Jefe Constitucionalista, nos van mostrando cómo Carranza intenta una conciliación con Emiliano Zapata y Francisco Villa, y cómo al no llegar a acuerdos, logra pacificar al país y

comienza a organizar el Nuevo Congreso constituyente, para presentar su proyecto de Constitución.

Y esta última sala termina destacando los logros de un nuevo proyecto de estado que recoge y hace posibles las demandas y aspiraciones de las clases campesinas y trabajadoras que culmina con la Promulgación de la Constitución de 1917.

### **Recinto de la Constitución**

La última sala esta consagrada a custodiar la Constitución Mexicana, que representa “el conjunto de las libertades, los derechos y las garantías sociales que los mexicanos han conquistado a lo largo de su historia.”<sup>19</sup>

También se exponen la bandera nacional y el escudo de México representando los símbolos de la nacionalidad.

Finalmente el recorrido termina con el texto en letras de metal que dice:

---

<sup>19</sup> TRUEBLOOD, Beatrice. *Guía didáctica de la Galería de Historia*. México. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. Ediciones subsecuentes Miguel Galas. 1970 p.46 (ver foto 11 y 12)

**La soberanía nacional reside esencial y originalmente en el pueblo, quien tiene en todo tiempo el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno** <sup>20</sup>

La Galería de Historia presenta la historia de México como un proceso lineal que va de la opresión a la libertad y en su propuesta Arnaiz y Freg reafirma su intención de hacer del conocimiento histórico un ejemplo para los mexicanos, principalmente para los niños:

“Esta es la síntesis de nuestra historia; nuestro deseo es que los siguientes capítulos, que deberán ser escritos por nosotros mismos y por nuestros hijos, sigan la trayectoria de libertad, derecho y dignidad que nos legaron los forjadores de la patria”<sup>21</sup>.

El discurso histórico-museográfico siendo el eje central del museo es el que muestra los instrumentos renovadores que favorece y dan sentido a la enseñanza de la historia.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 46

<sup>21</sup> ARNAÍZ Y FREG, Arturo. *México. Síntesis histórica*. México. Talleres Gráficos E.L.L.A.L. 1955 p.34

Los ejemplos mencionados nos pueden dar una idea de cómo el museo va reseñando a la historia patria, a los “momentos estelares de la historia de México” a los que hacía referencia Torres Bodet.

## **8.ELEMENTOS DIDÁCTICOS QUE PRESENTA LA MUSEOGRAFÍA.**

**(contenido)**

Este apartado esta en relación con la idea del mensaje que se pretende transmitir y su realización en el museo. La planeación que se realiza en la Galería de historia queda dentro de los cánones museológicos que se venían ejerciendo desde finales del siglo XIX en algunos países de Europa y que en México llega a ponerse en práctica precisamente hasta la década de los años sesentas.

En estos criterios se propone integrar arquitectura, mobiliario, decoración y objetos artísticos, (incluyendo en el caso de la –Galería de Historia su contextualización dentro del paisaje). Y específicamente en la museografía, la intención de que su presentación siguiera un orden cronológico, histórico y artístico, (aunque en Europa se sigue dando preferencia al objeto representativo de una época, como obra de arte).

Para la década de los sesenta la propuesta histórico - didáctica en los museos de historia se impone a la función que éste tiene en cuanto a la conservación de colecciones como patrimonio tangible, dando prioridad a la reformulación, a la representación y a la contextualización. El "deber ser del museo" se modifica, los objetos como piezas pertenecientes a la época de que se habla pierden importancia; Al ubicar las piezas en un montaje didáctico y tratar de representar la narración de un proceso histórico, el discurso prevalece ante el objeto de época o de obra de arte.

El interés por presentar la exposición con una finalidad didáctica hace de la recolección un trabajo diferente, no es llevar el objeto al museo e investigar sobre él, sino crear un discurso, en este caso de historia nacional y a partir de éste seleccionar los objetos, y materiales, que mediante ese orden cronológico, histórico y artístico, puedan otorgar al público en general el conocimiento de la historia y la enseñanza que a partir de imágenes simbólicas se pretende aportar.

En esta transformación del museo, la propuesta de Galindo y Villa de que "la recreación del pasado en el museo ayude a educar la voluntad y el carácter común", se apega más a la realidad, pues se reconoce al discurso histórico como patrimonio intangible de los mexicanos y el objeto adquiere ahora valor por su referencia con

otros objetos; con las demás partes del museo; y sobre todo por su referencia al conocimiento del pasado, con fines para el presente.

En esta etapa de cambios característicos en los museos de historia , es en donde podríamos enmarcar a la Galería de Historia, como un proyecto de vanguardia en México.

Como ya hemos anotado en el apartado III.7, la Galería de Historia se diseñó especialmente para mostrar un relato organizado y continuo.

El planteamiento museográfico presenta la historia de México como una serie de acontecimientos enlazados en un proceso que muestra “el camino de la opresión a la libertad”, por lo que se consideró prioritario dar al contenido una secuencia cronológica.

En la solución museográfica se contó con personal especializado que utilizó técnicas modernas y materiales novedosos en los museos alcanzando no solo fines didácticos, sino también recreativos.

El montaje museográfico estuvo a cargo del profesor Federico Hernández Serrano, quien consideró que “este museo toma un

contenido muy especial en el contexto de la museología nacional porque significa una ruptura.”<sup>1</sup>

En su trayectoria profesional, Hernández Serrano desarrolló importantes proyectos museográficos al lado de personalidades como Alfonso Caso, Ignacio Marquina, Manuel Toussaint, Ignacio Bernal, Justino Fernández y Silvio Zavala, entre otros.

Una de sus principales aportaciones fue la introducción del muralismo en la museografía, como jefe de la sección de arte en el Museo del Castillo de Chapultepec, él fue quien hizo que Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena y Juan O’Gorman, realizaran sus obras en este museo.<sup>2</sup>

Después de un largo recorrido por diversos museo de Estados Unidos con la finalidad de conocer técnicas museográficas, Hernández Serrano realizó proyectos “siempre respaldados por los trabajos arquitectónicos de Ramírez Vázquez” como el Museo del Obispado en Monterrey; el Museo de Arte Sacro (antecedente del Museo Nacional del Virreinato) y el montaje del Museo del Puerto de Veracruz <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> GUZMÁN DIAZ, José Manuel. *Federico Hernández Serrano. Dacano de la museografía en México*. En la Jornada, no, 2627. México 1992.

<sup>2</sup> *Ibid.*, no. 2676

<sup>3</sup> *Ibid.*, no. 2676

Aunque es interesante mencionar que la museografía de la Galería de Historia "fue una de las obras a las que él concedió mayor importancia"<sup>4</sup>

La propuesta museográfica de Hernández Serrano para la Galería de Historia se expresa mediante elementos didácticos donde el proceso histórico se desarrolla en un sistema de signos, de imágenes materializadas en símbolos plásticos<sup>5</sup>, que representan los acontecimientos a través de reproducciones de algunos cuadros históricos en dioramas, cicloramas o maquetas. Y con información complementaria como mapas, estampas, facsímiles, fotografías, gráficas, diagramas rótulos y textos.



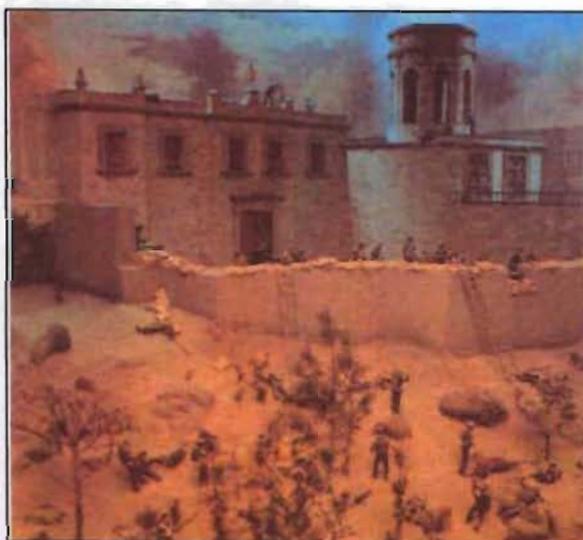
Fotografía 24. Diorama. Delegación mexicana en Francia

<sup>4</sup> *Ibid.*, no. 2676

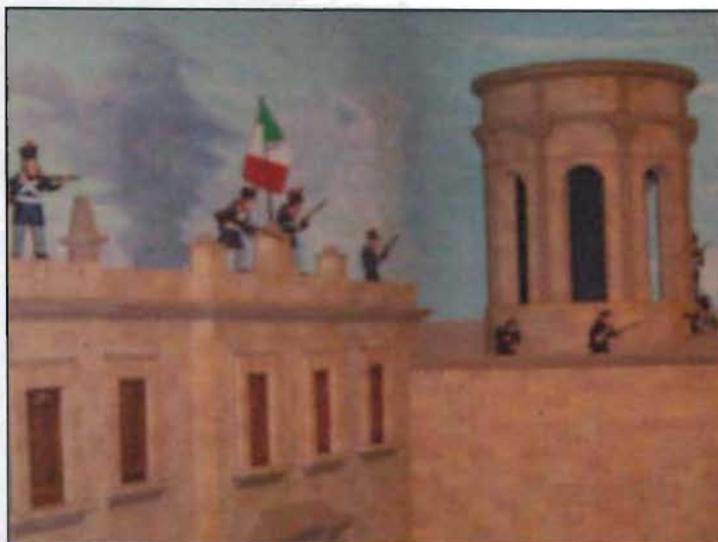
<sup>5</sup> READ HERBERT. *Imagen e idea*. México. FCE. Breviarios 127 p. 19



Fotografía 25.  
Información  
complementaria al  
proceso histórico.



Fotografía 26.  
Diorama de "La Batalla de  
Chapultepec"



Fotografía 27  
Diorama de "La Batalla  
de Chapultepec".  
Nueva museografía

Los sesenta dioramas que se presentan en toda la exposición fueron realizados bajo la dirección del escenógrafo Julio Prieto y la supervisión del grabador Iker Larrauri: Utilizando más de dos mil figuras en miniatura con materiales como asbesto, cerámica o plástico.



Fotografía 28. Diorama con figuras en miniatura

Se presentó a los protagonistas de la historia en figuras a escala de barro policromado, cerámica, asbesto o plástico con utilería a escala dándole un efecto tridimensional a la escena.

La participación de artesanos como Apolinar Gómez, quien dirigió a un grupo de veinte escultores, y de Mario Cirett, coordinando a cuarenta maquetistas y miniaturistas, fue indispensable para reconstruir en cada uno de los dioramas, "...el México combatiente que la insurgencia sacó a flote...", realizaron mil doscientos treinta objetos de utilería en miniatura, característico a lo largo de la exposición es la presentación de armas como: Alabardas, chuzos, picas, espadas lanzas y pistolas que portan los protagonistas de la defensa nacional. Por ejemplo las tres maquetas topográficas que representan "la batalla de Santa Anna en Angostura", "la batalla de Chapultepec y "el combate" tienen expuestos trece mil soldados de plástico.

Otros de los elementos que contempla la museografía para dar una mejor cohesión a la narración histórica; son por ejemplo, las estampas y mapas realizados en el taller de Prometeo Barragán, que van dando a los acontecimientos una ubicación espacial y temporal, también tienen un significado especial las biografías en retratos y textos o las reproducciones de los estandartes y las banderas de los

batallones o la bandera nacional generando el reconocimiento de identidad del pueblo mexicano.

El uso de litografías como las de Casimiro Castro, permiten observar distintos aspectos del México Antiguo

Las fotografías que recrean la época de la Revolución Mexicana, fueron seleccionadas por Rafael Muñoz, en ellas se muestran aspectos de las huelgas o descontento de los ciudadanos, la participación del pueblo en la lucha y sobre todo de la mujer, sin dejar de lado a los caudillos revolucionarios.

Otros de los elementos didácticos fueron las caricaturas y la información hemerográfica que permite una mayor identificación con el acontecimiento expuesto.

Las grabaciones sonoras, organizado por Antonio Castillo Ledón, fueron uno de los elementos museográficos más novedosos, en cada uno de los dioramas o maquetas se presenta una instalación estereofónica que va narrando el acontecimiento, de acuerdo como lo programe la persona con solo oprimir un botón. Estos textos orales también fueron dirigidos por Arturo Arnaíz y Freg.

### **III. 9 LOS SERVICIOS EDUCATIVOS. (Sociedad)**

El museo cuenta con una serie de servicios de los cuales se vale para cumplir su función educativa, (museografía, difusión, administración, restauración, seguridad, servicios generales y servicios educativos), en este apartado nos referimos solo al Departamento de Servicios Educativos, éste es una de las áreas sustantivas del museo ya que funciona como un mediador que facilita la relación directa entre el público (principalmente infantil) y el discurso histórico-museográfico.



**Fotografía 29. La participación del Asesor fundamental en el Servicio Educativo**

**Estructura.**

El Departamento de Servicios Educativos (DSE), esta constituido por un grupo de personas denominadas Asesores Educativos cuyo perfil profesional es interdisciplinario con profesionales que se enmarca en tener una formación como maestro de educación básica (normalista), y en otros casos alcanza un grado académico de licenciatura en alguna rama de la Psico-pedagogía, Ciencias Sociales o de la Comunicación entre las principales.) Además del personal, el DSE cuenta con espacios para ofrecer servicios al público y hacer posibles las actividades y experiencias educativas:

La recepción: Desde donde se orienta a toda persona que entra a la Galería ya sea con información oral y con información escrita por medio de folletos, hojas sueltas o cuadernillos.

Sala para el personal del DSE: Que funciona también para dar asesorías personalizadas.

El área dedicada para realizar y presentar la pieza del mes.

Y espacios como la sala de "La Constitución de 1917", que se utiliza también para cursos, talleres y conferencias.

Espacios abiertos como los jardines y escaleras que se utilizan para talleres infantiles o pequeñas pláticas con grupos de escolares.

### **Objetivos.**

El DSE tiene una tarea importante en la enseñanza de la historia, por un lado, sitúa al visitante en condiciones más favorables al proceso de aprendizaje. La Galería tiene actividades que podemos denominar como clásicas, pero que sin embargo llevan en sí mismas una transformación, ya que a través del DSE tiene la característica de estar actualizada siempre en los métodos y procesos de enseñanza-aprendizaje, y esta trayectoria permite que el museo tenga dinámica.

Y por otro lado, genera acciones educativas que tienden a la formación de sujetos autoreflexivos y críticos, que a través del conocimiento de la historia nacional logren conformar una conciencia histórico-social.

En general, retomando la filosofía educativa que comprende a todo el museo, la función del DSE es: Guiar al visitante para que a partir del recorrido por el museo logre encontrar el origen de la identidad

nacional en el pasado, no solo en los hechos, sino también en los valores culturales y patrimoniales que nos han legado.

### **Público**

Los objetivos planteados para la atención al público están enfocados a grupos que frecuentan la Galería como son:

Sector escolar. Este sector se forma por niños que van desde 4 a 14 años y generalmente asisten en grupos acompañados por un profesor o en forma individual acompañados por sus padres y en torno a ellos se desarrollan la mayoría de las actividades permanentes.

Sector magisterial. La Galería desde siempre ha hecho un gran esfuerzo por invitar y proyectar actividades para que los maestros no solo asistan con su grupo sino que conozcan y disfruten de sus espacios más allá de su visita anual. En la Galería se instrumentan programas encaminados a sensibilizar a los maestros para que conozcan el contenido del museo antes de llevar a sus alumnos, para que puedan planificar su visita de acuerdo con objetivos definidos, sensibilizar y motivar al grupo y puedan complementar su programa de estudios y definir estrategias que les permitan un mayor acercamiento al conocimiento de la historia nacional.



Fotografía 30. Curso pre-visita para maestros

Otros de los sectores de población que atienden los Servicios Educativos son grupos minoritarios que solicitan el servicio, como turistas, visitantes ocasionales y espontáneos y finalmente a aquellos sectores de población para los que carece de significado el museo.

### **Planeación**

La planeación del DSE se determina con base en la concepción teórica-metodológica que responde a los objetivos generales del museo y solo define tareas específicas como la elaboración de programas didácticos y la enumeración de actividades a realizar en una programación anual que esta en relación con los presupuestos y objetivos del INAH en general.

Con la intención de responder a las necesidades del público realizan algunas investigaciones como:

Correlación que existe entre la temática del museo y los programas escolares de educación básica.

Áreas de interés del público visitante. Para dar asesoría general del contexto en que se encuentra la Galería de Historia.

Estudios mínimos de público, de sus expectativas y necesidades a través de encuestas, cuestionarios, observación del comportamiento y actitudes de los visitantes, estadísticas de atención al público, y reuniones de evaluación grupal.

Observación de actividades grupales.

Realización y aplicación de programas educativos surgidos de las necesidades de los grupos trabajados y de la confrontación de la temática del museo con los programas escolares.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> INFORME DEL DEPARTAMENTO DE SERVICIOS EDUCATIVOS 1990

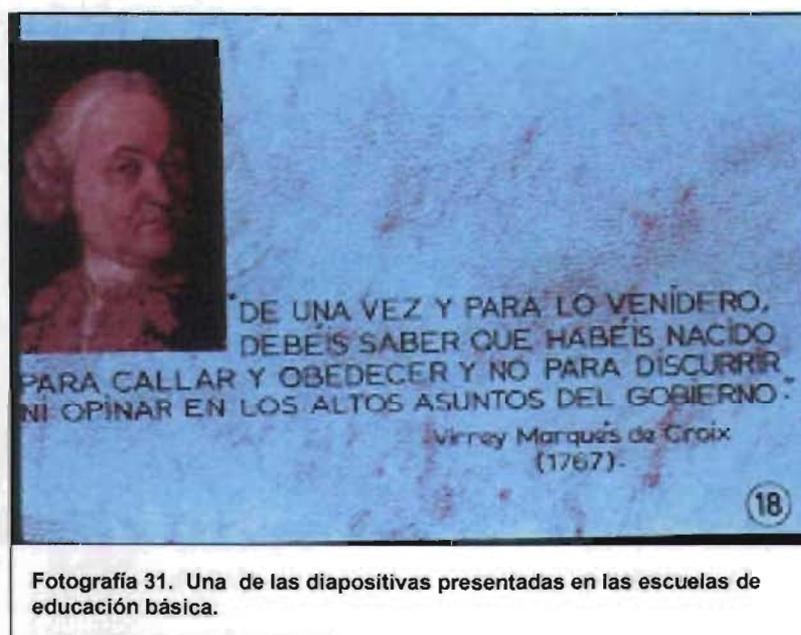
**Actividades educativas:**

Las actividades más comunes en relación con el discurso histórico museográfico son: Las visitas guiadas, talleres, Asesorías orales, cursos, conferencias y elaboración de material didáctico.

La tarea principal de las actividades es la conjugación de lo visual con la creatividad y con la imaginación. Cabe decir que el DSE a trabajado siempre de acuerdo a los procesos de enseñanza aprendizaje que está en boga; ha experimentado diversas formas de operatividad de la didáctica como base para desarrollar una metodología que permita fijar objetivos cognitivos, afectivos, sensoriales y motrices. Aunque no es la idea hablar aquí de los métodos didácticos podemos decir que en una revisión muy rápida se observa que se apega mucho a los programas que se manejan en la escuela, haciendo algunas modificaciones para el museo, así de acuerdo a diversas épocas se han manejado desde las "Cartas Descriptivas" (70's); "Programas por objetivos conductuales", Procesos Conductistas y más recientemente la aplicación del Constructivismo, Aprendizajes significativos y las Inteligencias Múltiples.

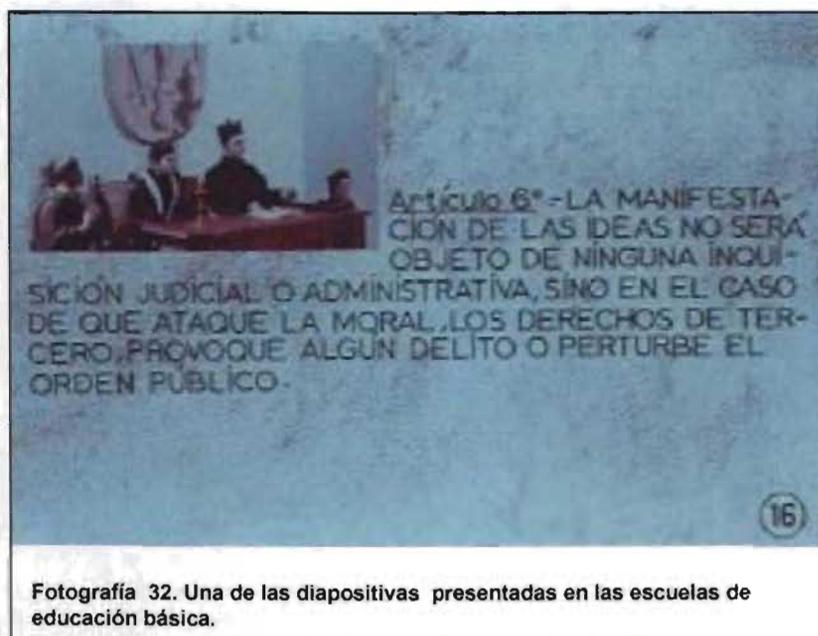
Otra de las actividades complementarias a las educativas son las recreativas o lúdicas como los eventos de danza, teatro o música.

**Películas educativas:** Una de las primeras actividades de la Galería de Historia que estuvo muy de acuerdo con la distribución del libro de texto gratuito y en general con los fines educativos nacionales del sexenio de Adolfo López Mateos, fue la autorización que otorgó la Secretaría de Educación Pública al Instituto Latinoamericano



de Cinematografía Educativa (ILSE), dependiente de la UNESCO, para preparar una colección de catorce películas educativas integradas por cuarenta vistas fijas a color, cada tira de diapositivas de 35 milímetros de ancho que reproducían todos los dioramas, los mapas, las ilustraciones y los retratos que hay en el museo. Para repartirlas en todas las escuelas de enseñanza oficial, con una

edición escrita de los guiones históricos correspondientes a cada una de las salas del museo y con una metodología especial para que el maestro fuera narrando a sus alumnos los episodios de la historia patria.



De esta manera, considerado como un recurso didáctico importante para el maestro y un complemento enriquecedor para los alumnos, el mensaje educativo de la Galería se difundió en millares de escuelas de la República y en centenares de establecimientos educativos del extranjero<sup>2</sup>.

Otra de las actividades también en coordinación con la Secretaría de Educación Pública, y que hasta la fecha se realiza, es la programación anual de visitas guiadas para el nivel de educación básica.

Para reforzar el análisis de la enseñanza de la historia en la Galería es importante hacer una descripción breve de las actividades más comunes que desarrolla el DSE.

**Visita guiada:** Es utilizada desde hace muchos años como el elemento básico que permite introducir y ubicar al visitante en el contenido del museo. El asesor conduce al grupo explicando los procesos históricos y ubicando temporal y espacialmente el objeto, la escena o la imagen en el hecho histórico que representan.

---

<sup>2</sup> SOLANA, Fernando. *Historia de la educación pública en México*. México. FCE. 1982 p. 357

El asesor tiene la cualidad de adaptar la explicación a las condiciones y necesidades de los grupos mediante el vocabulario, conceptos que emplea y manejo del grupo y tema.

Así, por ejemplo desarrollan modalidades de visita guiada para cada uno de los niveles escolares, estableciendo criterios como itinerario, temática a enfatizar, número de alumnos, la duración, el material didáctico y actividades didácticas a realizar.

Otras de las modalidades de la visita guiada son trabajar con “Hojas didácticas” o “Pistas para niños” que se le entregan al visitante, quién de manera independiente a través de la observación y comunicación directa con los objetos, refleja el resultado de su trabajo en anotaciones, respuestas y dibujos que sirven para valorar la comprensión del mensaje histórico.

Los recorridos que no requieren la explicación del asesor sólo su orientación son por ejemplo: Visita sonora para grupos o visita sonora individual con reproductoras walkman.

Pueden tratar diversos temas o un tema concreto y generalmente las diseñan por edades o por nivel escolar.

Y finalmente una modalidad reciente es la visita interactiva “Jugando al historiador” y comprende tres dinámicas de aprendizaje: Observación, investigación y especulación, apoyándose con diversos materiales proporcionado por el DSE.

**Talleres:** El objetivo es que el público infantil conozca el contenido del museo y realice una actividad artística complementaria que plasme una escena, un personaje o alguna impresión del recorrido por medio de diversas técnicas de expresión artística como pintura, modelado de barro, papiroflexia, origami, yeso, cartonería, etc.

El taller se realiza antes o después del recorrido por salas que se explican brevemente tomando elementos para trabajar en el taller y reforzar el conocimiento adquirido..

Las vacaciones de verano son importantes para esta actividad ya que se hacen talleres que duran una o dos semanas, se imparte coordinado por el asesor y un especialista en artes plásticas, al final del curso se monta una pequeña exposición con los trabajos realizados por los niños y se les entrega un diploma de participación.

**galería de historia**

**MUSEO DEL PARADISE**  
Talleres infantiles 45

**PROGRAMA**

- **Cuentos de la literatura**  
Fecha: 10 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 17 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 24 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 31 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 7 de junio de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 14 de junio de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 21 de junio de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: niños de 4 años a 10 años  
Duración: 1 hora

**Cursos para maestros y público en general**

- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 10 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: maestros y público en general  
Duración: 1 hora
- **El mundo de los cuentos**  
Fecha: 17 de mayo de 2010  
Hora: 10:00 am  
Dirigido a: maestros y público en general  
Duración: 1 hora

**CONTACTO:**  
Teléfono: 2240 10 10  
Fax: 2240 10 10  
Correo electrónico: info@paradise.com

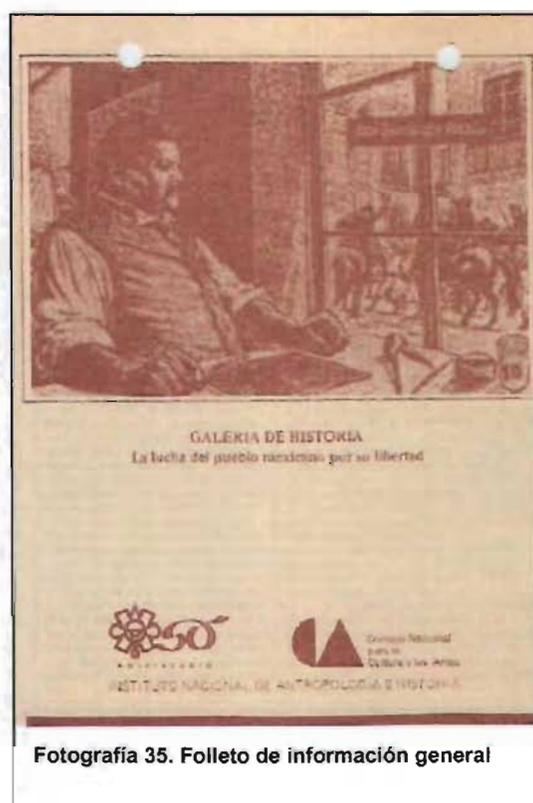
**CURSOS Y TALLERES**

**MUSEO DEL PARADISE**

Fotografía 34. Cartel del programa de Talleres

**Asesorías bibliográficas.** Se otorga asesoría personal a los visitantes que requieren información específica sobre algunos de los contenidos del museo. El DSE cuenta con materiales bibliográficos que amplían el contenido de las cédulas.

**Medios y recursos didácticos:** Son utilizados para transmitir el mensaje del museo, explicar sus contenidos, promover el aprendizaje y afirmar el conocimiento.



Fotografía 35. Folleto de información general

**Cursos.** La finalidad de los cursos es que el grupo llegue a la comprensión de aspectos teóricos de un determinado tema del museo a manera de introducción o mediante una visión panorámica o especializada. Con la programación de cursos se pretende motivar la participación de la población en general o por sectores a que conozcan el contenido del museo, formando grupos de entre 15 a 40 personas. Para estos cursos se realiza promoción informando los temas, a quien esta orientado, periodo de tiempo a cubrir, fechas y costo por medio de cartel, prensa, hojas impresas o invitación directa a instituciones

**GALERIA DE HISTORIA**  
MAYO 1982

**CONFERENCIAS**  
Para estudiantes de los cursos de Historia del Museo de Historia Natural y de la Universidad de Chile. Temas: "El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

**EXPOSICIONES**  
"El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

**CONFERENCIAS**  
Para estudiantes de los cursos de Historia del Museo de Historia Natural y de la Universidad de Chile. Temas: "El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

**EXPOSICIONES**  
"El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

**CONFERENCIAS**  
Para estudiantes de los cursos de Historia del Museo de Historia Natural y de la Universidad de Chile. Temas: "El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

**EXPOSICIONES**  
"El Museo de Historia Natural y su rol en la educación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la investigación", "El Museo de Historia Natural y su rol en la conservación del patrimonio natural".

INSTITUTO NACIONAL DE ANATOMIA Y HISTORIA

**Fotografía 36. Tríptico para informar de las actividades de los Servicios Educativos.**



CURSO:

"Conoce el museo para tus alumnos". Para profesores y público interesado. JULIO. Pide informes al Departamento de Servicios Educativos.

Fotografía 37. Parte del tríptico en que se invita al curso pre-visita para maestros.

**Conferencias.** Se programan principalmente como complemento a las exposiciones temporales o a la efeméride o pieza del mes, los expositores son en ocasiones los mismos asesores o especialistas en el tema.

También se programan ciclos de conferencias con temáticas históricas o museológicas que están orientadas a especialistas Y al igual que los cursos se requiere que tengan promoción.

**Investigación.** Documental, bibliográfica o hemerográfica. Los temas que abordan son variados ya que van desde los procesos históricos que marca la exposición, la propuesta de la pieza o la efeméride del mes hasta temas costumbristas, la navidad o la participación de la mujer en la revolución. Y por otro lado la

investigación en procesos educativos La información recopilada en ambos casos se utiliza principalmente para proponer las actividades educativas que se transmitirán al visitante.

**Material didáctico.** La elaboración de materiales didácticos es una tarea permanente de la Galería y se realiza con fines de información o de formación, al igual que las otras actividades ha experimentado renovadoras experiencias con el fin de reforzar el conocimiento de los grandes hechos históricos, proporcionando de una manera práctica y sencilla el objetivo del museo. Aunque existe una gran variedad de materiales trataremos de resaltar solo aquellos que nos dan una idea del papel que juegan en la enseñanza de la historia.

De las propuestas tradicionales en el museo podemos mencionar:

Juegos de Lotería (Observación y comparación)

Rompecabezas (Representación mental, análisis y síntesis.)

Juego de Memoria (Ordenación y clasificación)

Adivinanzas (Interpretación, inferencias, representación mental)

Juego de Serpientes y escaleras (Observación, análisis, interpretación)

Creación de historietas (Representación mental, interpretación)

Cuestionarios (Observación y análisis)

Guías ilustradas para niños (Observación y clasificación)

Pistas para niños (Representación mental, ordenación y clasificación)

Guías para maestros (Conocer los recursos del museo para visitas autogestivas.)

Video de orientación a la visita (Se presenta en el vestíbulo con duración de 13 minutos)

Audifonos personales para visita sonora. En algunas salas.

Exhibición de videos sobre historia de México a solicitud de los grupos visitantes.

Consulta de CD-Rom para consulta de historia de México.

Estas son algunas de las herramientas didácticas que han requerido de materiales novedosos para hacer más agradable y didáctica la visita a la Galería de Historia, y por su puesto que favorecen la comprensión de conceptos históricos, nociones de temporalidad y espacialidad, la ubicación del hecho histórico en su contexto y finalmente la apropiación de la historia de México.

## **IV. LA GALERIA EN LA ACTUALIDAD**

### **10. BALANCE Y PERSPECTIVAS**

Haciendo una breve reflexión sobre la reestructuración de la Galería de Historia, podemos decir que tuvo cambios notables en la enseñanza de la historia.

El propósito de la actual museografía ha sido presentar al museo como un "Medio de Comunicación de la Historia". A partir del 2003 la Galería de Historia pierde sus particularidades de "Medio Educativo", para dar paso a la aplicación de las nuevas tendencias que se apoyan en estudios sobre comunicación en los museos. Si bien es cierto que la dinámica que se da en el espacio museo le permite representarse como un medio de comunicación, en el caso de la Galería de Historia esta propuesta ha quedado como un primer experimento de transformación.

Es decir, las necesidades y respuesta del público visitante, así como las condiciones del diseño, la producción y el montaje del espacio museográfico conforman un medio de comunicación para la enseñanza de la historia. Sin embargo lo novedoso de la actual museografía es que no propone una nueva interpretación de la historia, ahora se proyecta como en su inicio como una introducción para visitar el Museo Nacional de Historia.

Revisando cómo se aplican estas propuestas en los museos mexicanos y cómo se ha adaptado en la Galería de Historia se puede considerar que los objetivos cambian radicalmente. Una de las razones puede ser que esta tendencia es muy reciente en México, como podemos ver; una de las instituciones que más ha trabajado en México este tema es la Escuela Nacional de Artes Visuales, sin embargo al revisar su bibliografía<sup>1</sup> el trabajo ha estado muy relacionado con los Museos de arte y otra característica es que el trabajo se ha apegado más a la creación de exposiciones temporales.

La mayoría de los estudios realizados hasta ahora en México, son parciales y no se logra tener aun ni las herramientas metodológicas, ni los presupuestos suficientes, ni las evaluaciones de recepción del

---

<sup>1</sup> ZAVALA, Lauro, Paz Silva y J. Francisco Villaseñor. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México. UNAM. 1992.

discurso, para poner en práctica estas nuevas tendencias en los museos ya establecidos. Se han obtenido logros en museos nuevos como "El Papalote. Museo del Niño" o "El Museo de las Ciencias. UNIVERSUM" por ejemplo o también en exposiciones temporales como en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte, El Antiguo Colegio de San Ildefonso o el Museo de Culturas Populares.

Pero la reestructuración de museos ya establecidos es una tarea muy diferente y hacerlo en museos de historia lo es aún más.

"En los últimos cincuenta años, las ciencias de la comunicación han experimentado un acelerado desarrollo, lo cual ha desembocado en la errónea idea de concebir que la comunicación es el estudio de sus medios, ideas probablemente sustentada en el hecho de que ésta siempre es mediatizada. Si bien los medios inciden en la forma en la que la comunicación se da, estos no dejan de ser contingentes o circunstanciales."<sup>2</sup>

La idea que nos queda al analizar la Galería de Historia es que se ha forzado mucho al museo para darle un carácter diferente y que los estudios previos a su nueva producción no contemplaron muchas de las propuestas y finalidades que plantea la representación de la

---

ZAVALA, Lauro. *Bibliografía sobre comunicación y museos*. Revista de la ENAP no. 17. 1995 pp. 31 a 35  
<sup>2</sup> LOPEZ VENERONI, Felipe. *La ciencia de la comunicación. Método y objeto de Estudio*. México. Trillas. 1997

historia, ni su enseñanza por medio de recursos audiovisuales, ni la misma comunicación en los museos.



La primera observación y la más importante que podemos hacer es que en la última reestructuración no se aprecia un planteamiento claro de la difusión de la historia que se pretende hacer en la Galería. A decir de la museógrafa Ofelia Martínez:

"El museo (o una exposición) es un medio de comunicación. Es un soporte multimedia (es decir con muchos medios) a través del cual se intenta comunicar una información; ésta puede ser de índole muy diversa, y abarca desde la obra de un artista, la evolución del hombre, la historia de una nación, los adelantos científicos y hasta otros más, cuya lista por mencionar sería interminable"<sup>3</sup>

En este sentido, el discurso histórico de la nación mexicana debería de ser el eje medular de la comunicación en la Galería de Historia y

<sup>3</sup> MARTINEZ, Ofelia. *En torno a la creación de exposiciones en museografía contemporánea..* Revista de la ENAP No. 17. 1995

sin embargo esto no sucede así. Prevalece, como veremos más adelante; la idea de dar a conocer o enseñar al visitante qué es un medio de comunicación; cómo se utiliza y para ello muestran algunos sucesos históricos, ya no en una secuencia cronológica o por lo menos una temática completa, sino que se presenta una síntesis que sitúa temporalidad, pero no espacialidad y se pierden totalmente los actores de la historia a los que se hacía referencia con el título "La lucha del pueblo mexicano por su libertad", ahora solo unos cuantos personajes simbolizan las diversas épocas los acontecimientos relevantes. (si el visitante no lee toda la cédula con cuidado y con lentitud no alcanza a tener una comprensión del tema referido). Esto tiene mucho que ver con el guión histórico que no logró sintetizar los acontecimientos como ideas completas, como historia del hombre. Y por otro lado tiene que ver mucho la tipografía que esta lograda en un texto muy plano y no destaca las palabras clave que puedan dar significado o relevancia al personaje, al acontecimiento o al hecho histórico. Prevalece el medio ante el mensaje.

Al observar una sala completa sobresale más el material museográfico escrito que el de objetos o imágenes.

"La esencia de la comunicación está en el hombre, en el ser comunicativo. El estudio de la comunicación desde esta perspectiva [es decir, como estudio de los medios], obliga a replantear su objeto

de estudio, desligándolo de sus medios, y analizándolo ya sea en su dinámica exterior, o hacia el interior del individuo”<sup>4</sup>

Para hacer un balance y poder dar cuenta del estado actual de la enseñanza de la historia, es pertinente una comparación entre algunas de las propuestas de la Galería como un “Medio educativo”, idea inicial y la actual como un “Medio de Comunicación de la historia”:

En la planeación arquitectónica inicial el diseño helicoidal tuvo la idea de marcar un proceso histórico que va de los años finales del Virreinato a la Constitución de 1917.

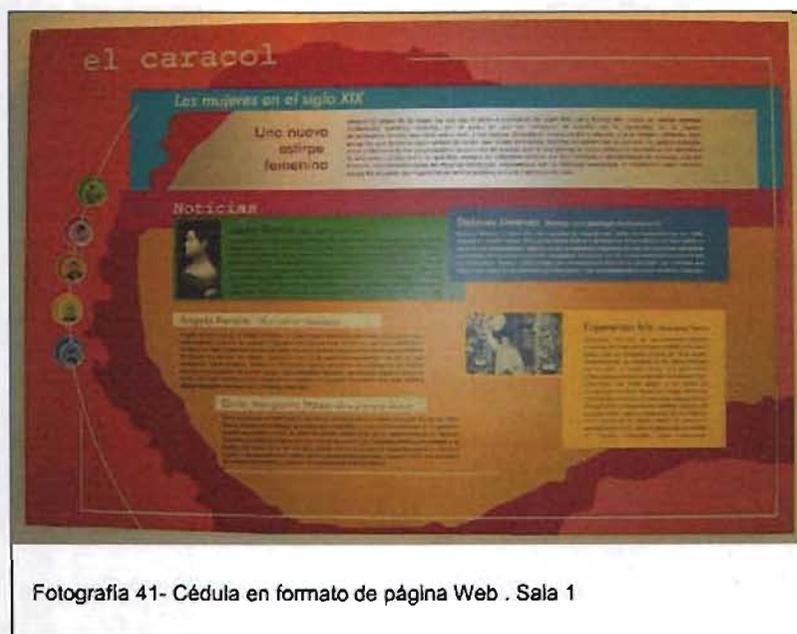
En la actualidad ya no tiene relación el espacio arquitectónico con la museografía. la historia representada no tiene idea de un proceso ya que en cada sala se muestran cuadros simulando una *Página Web*, que muestra 5 noticias de 5 periodos diferentes abarcando todo el siglo XIX

Por ejemplo en la sala 1 muestra “La mujer en el siglo XIX” y “La sociedad en el siglo XIX” Donde da una generalidad en pocas líneas de cómo era la situación de la mujer durante el siglo XIX y da un

---

<sup>4</sup> DERSDEPANIAN, Georgina. *¿Hay una participación en museos?* En Revista Gaceta de Museos No. 10 Junio-Agosto 1998. p. 18

tópico de una mujer de cinco épocas diferentes: Leona Vicario, Dolores Jiménez, Ángela Peralta, Doña Margarita Maza de Juárez y Esperanza Iris. Y la segunda comienza hablando de la sociedad a principios del siglo XX.



Los colores de los materiales de construcción y elementos museográficos estaban en relación con los colores del lábaro patrio, ahora prevalecen más los que identifican a cada uno de los 5 periodos o temas que además se adornan con sellos de agua, con la imagen de un solo personaje que representa todo el periodo o tema, el número consecutivo de la cédula y una o dos preguntas referentes al diorama.



En el montaje museográfico el discurso pasa de histórico-didáctico a ser interactivo.

En la primera sala la museografía iniciaba con una cédula que además por sus características era una imagen con la leyenda del virrey Marqués de Croix "De una vez y para lo venidero, debéis saber que habéis nacido para callar y obedecer y no para discurrir ni opinar en los altos asuntos del gobierno", iniciando con ella el proceso histórico.

Ahora inicia con un video "Pandilla de la Galería. Introducción a la museografía" en donde explican como pueden apropiarse de los códigos para visitar las salas. En donde a través de caricaturas con niños que se denominan "Personajes del caracol del futuro" van explicando como identificar colores e imágenes por sala. La frase del Marqués Croix queda integrada a la cédula general de la sala.



Fotografía 44. Video de introducción a la museografía.



Fotografía 45. Video de Introducción "La pandilla de la Galería"

Independientemente de las cédulas de introducción de Torres Bodet, esta una nueva de bienvenida que proyecta las expectativas de la visita a la Galería:

#### "MIRAR EL PASADO ES TAMBIEN HISTORIA

Hoy producto de nuestra historia que transcurrió entre el movimiento de Independencia y la Revolución Mexicana, nuestras formas de convivencia, nuestros derechos y obligaciones; Las instituciones que nos rigen, nuestra identidad y valores, así como muchos de los problemas que persisten en nuestro país pueden tener una explicación si nos asomamos al periodo.

Las doce salas de este museo nos brindan la oportunidad de acercarnos a los grandes momentos históricos que le dieron vida al México actual. Lo mismo que a los rasgos y características de la sociedad que se desarrolló y transformó durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

El Museo del Caracol no pretende dar una lección sobre nuestro pasado con verdades absolutas e indiscutibles, por el contrario constituye una invitación para recordar algunos de los episodios más memorables a fin que, con nuestras propias miradas y reflexiones también construyamos y participemos en esa historia."

En la nueva disposición museográfica cambian los nombres de algunas salas:

No. DE SALA	TITULO ANTERIOR	TITULO ACTUAL	PERSONAJE QUE REPRESENTA A LA SALA
I	Los años finales del Virreinato	Los años finales del Virreinato	
II	La Epopeya de Hidalgo	<b>El levantamiento de Hidalgo</b>	Don Miguel Hidalgo

III	De Morelos a Mina	<b>La participación de Morelos</b>	José María Morelos y Pavón
IV	Consumación de la Independencia	La Consumación de la Independencia	Agustín de Iturbide
V	Nace la República Federal	<b>Nace la República Mexicana</b>	Guadalupe Victoria
VI	México lucha por su Existencia	La invasión Norteamericana	Antonio López de Santa Anna
VII	La Guerra de la Reforma y la Intervención Francesa	La Guerra de Reforma	Benito Juárez
VIII	La Resistencia de Juárez	La Intervención Francesa	Maximiliano de Habsburgo

IX	El triunfo de la República	La República Restaurada y el Porfiriato	Sebastián Lerdo de Tejada
X	La época porfiriana	El ocaso del Porfiriato	Porfirio Díaz
XI	Madero	La Revolución Mexicana	Francisco I. Madero
XII	Hacia la nueva Constitución	La Constitución de 1917 y el México Actual	Venustiano Carranza

Todos los recursos museográficos complementarios a los dioramas y a las maquetas fueron eliminados del espacio museográfico, esto permite tener una mejor panorámica del contexto natural ya que los

grandes vitrales quedan despejados. Pero por otro lado quedan grandes ausencias en la representación del pasado como la cartografía que ahora es mínima, con colores que combinan entre sí pero que no resaltan las divisiones, límites del país en diferentes épocas, colonizaciones o itinerarios ni rutas de los ejércitos por ejemplo, ya no se perciben las escenas costumbristas o retratos, pinturas gráficas o diagramas que expresaban una idea más completa de la forma en que vivían los mexicanos y por otro lado la identidad nacional que el museo presenta se percibe solo en el ámbito militar, que es lo que representan los dioramas expuestos.

En este sentido, se pierde el contexto que es el marco de referencia con respecto al cual los signos adquieren un significado determinado.<sup>5</sup>

Estos son algunos ejemplos de por que consideramos que el Museo Galería de Historia “La lucha del pueblo mexicano por su libertad” ya no responde a su función como Medio Educativo pero tampoco pasa a ser un Medio de comunicación de la historia.

“En los públicos se produce un proceso activo de recepción y apropiación, diverso al de las del emisor” y “el desconocimiento y aun desprecio de los profesionales hacia patrones perceptivos

---

<sup>5</sup> RODA SALINAS, et al. *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1980.

diferentes a los propios es un obstáculo para atraer nuevos públicos".<sup>6</sup> En la Galería de Historia la pretendida comunicación se convierte en información para la mayoría de los niños que la visitan: Por el tiempo en que hacen su recorrido, por la cantidad de niños por grupo y sobre todo los que no han tenido contacto con la *Página Web* o en general con INTERNET, no alcanzan a interpretar los códigos que tiene la museografía "para llegar a la apropiación del discurso histórico", no alcanzan a dar significado hasta que alguien se los explica.



Fotografía 46. Cédula en formato de Página Web.

"Para que el museo cumpla realmente con una función comunicativa es necesario que asuma al público como participante activo. El enorme potencial comunicativo de la

<sup>6</sup> SCMILCHUK, Graciela. "Venturas y desventuras en los estudios de público" en Revista Cuicuilco Vol. 3

experiencia museal, acusa la necesidad del conocimiento y análisis de los problemas y limitantes de este proceso de comunicación; de sus características así como de los elementos que lo integran.”<sup>7</sup>

Si los códigos son los sistemas de organización de los signos, durante la visita se pierde el significado de lo histórico no hay identidad de códigos entre emisor y receptor.

Los signos –los dioramas- que a la vez forman un sistema de signos en la composición total de la museografía no se identifican fácilmente.

Aunque apenas a partir de 1970 la preocupación por la comunicación en museos comenzó a tener relevancia “la investigación se ha abocado, básicamente a estudios que se centran en la propuesta del museo. Poco, sin embargo, se sabe de la contrapropuesta ejercida por su público”, En la museografía de la Galería algo similar sucede, no se presentan algunos acuerdos mínimos que debe haber entre Emisor y Receptor<sup>8</sup> por ejemplo :

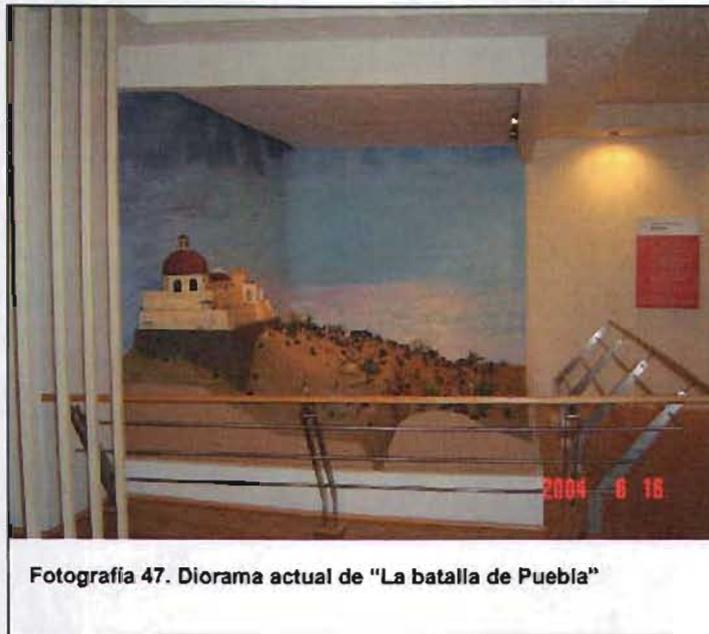
---

No. 7 Mayo-Agosto ENAH/TNAH México. 1996 p. 40-43

<sup>7</sup> DERSDEPANIAN, Georgina. *¿Hay una participación en museos?* En Revista Gaceta de Museos No. 10 Junio-Agosto 1998. p. 19

<sup>8</sup> Conceptos mínimos lo encontramos en el libro de RODA SALINAS, F. J. Et al. *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica.* Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1980.

- Una motivación icónica. Porque al faltar precisión en el discurso escrito no existe una relación directa entre diorama y cédula y los muñequitos que vemos dentro, los paisajes y mobiliario pueden pertenecer a cualquier época o lugar.
- Una Coacción. Ya no tiene referentes que sean más identificados por las personas para ser visualizados y facilitar la apropiación del significado o mensaje que se quiere dar.
- Un contexto semántico. La ausencia de elementos no permite que un signo adquiera su significado respecto al significado de otros de los signos de todo el espacio museográfico.
- Un Contexto físico. La estructura arquitectónica ya no se usa como auxiliar en la muestra de los dioramas, la amplitud de los espacios vacíos no da continuidad al discurso histórico-museográfico.
- Un lenguaje Icónico. Al no haber referencias entre dioramas y fotografías o banderas etcétera, éstos no logran dirigirse a los sentidos, a la emotividad del visitante (lo que mucho se pensó en la primera museografía para lograr el "Sentimiento de amor a la Patria.)



- Lenguaje escrito. La tipografía no funciona como imagen por la cantidad de elementos diferentes que se meten en una sola cédula que si bien define el tema no destaca ideas creativas y compite más que funcionar como sustento del contenido de un diorama. En las cédulas prevaleció el interés por el color y el adorno interesando más al público en el museógrafo que en el discurso histórico. Dividir en cinco temas, doce salas y tantos episodios a la historia hace difícil la asimilación de conocimientos pensando en el tiempo en que el visitante recorre el museo.
- Lenguaje ambiental. Se conservó la idea de hacer sentir al visitante inmerso en un espacio natural, en contacto con ella.

- El diseño histórico-museográfico pasó de ser Diseño lineal a una idea de Plan Abierto, consideramos que en la nueva propuesta no esta muy bien equilibrado el binomio historiador-museógrafo.

Se pensó más en el ¿cómo se va a comunicar?, ¿cómo se va a enseñar al visitante a utilizar los medios de comunicación?. Y se dejó de lado el ¿qué se va a comunicar?.



Fotografía 48. Sugerencias para el recorrido en puerta de entrada.

En cuanto al Departamento de Servicios Educativos como la idea que tiene Galindo y Villa acerca del profesor en el museo, se modifica y ahora es una lucha constante entre la labor de los

profesores en el área de Servicios Educativos y la función que desempeñan los medios interactivos. Solo se cuenta con tres asesores que realizan las visitas guiadas. (Una de las observaciones de custodios es que al realizar la visita se tiene que desconectar los videos). Las actividades complementarias que se realizaban especialmente para los niños se han suspendido.



Fotografía 49. Monitores:



La importancia museológica que aun tiene los Servicios Educativos es que sigue siendo el elemento que pone en contacto a la exhibición con el público, fortaleciendo de esta manera la comunicación en busca de un aprendizaje significativo.

El asesor contribuye a que un mayor número de visitantes entren en contacto directo con el contenido del museo. Ya que le ayuda a descifrar los códigos de la museografía. Proporciona las herramientas para que el público asistente conciba al museo como un espacio en donde pueda referenciar sus conocimientos históricos.

En el asesor educativo aun queda la convicción de ser un enlace para que el público comprenda, a través de las exposiciones, su historia, se sensibilice y valore el patrimonio cultural que alberga el museo.

- Para concluir podemos decir que los cambios que se generan en la Galería de Historia con respecto a la enseñanza de la historia no son aislados y que así como en 1960 respondió a un contexto cultural más amplio éstas nuevas formas también corresponden a nuevas formas de entender utilidad de la historia.

## **CONCLUSIONES**

Considerando que uno de los fines primordiales del museo es la educación, la intención de este trabajo fue mostrar cómo en “La Galería de historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad”, se da el proceso de enseñanza de la historia como eje que determina la función educativa que se genera en este museo.

Plantear el tema desde una perspectiva histórica nos dio la oportunidad de comprender porqué la enseñanza que se imparte en la Galería respondió desde su creación a una finalidad pedagógica concreta: Fomentar el conocimiento de la historia patria.

En el estudio hemos analizado cómo el museo a través de la historia se fue consolidando como un medio educativo con estrategias y metodologías diferentes a la educación escolarizada pero con fines semejantes en cuanto a su necesidad de fomentar valores estéticos e intelectuales y concretamente en el museo de historia, valores cívicos y una identidad nacional.

El buscar la historicidad de la Galería desde el origen del Museo Nacional Mexicano, nos llevó a considerar que la creación y desarrollo del museo de historia nacional más que asociado a eventos culturales, ha estado relacionado con acontecimientos políticos y sociales del ámbito nacional, y esta tradición que viene del siglo XIX y se consolida a principios del siglo XX es el antecedente que caracteriza gran parte de la estructura educativa que se presenta en la Galería de Historia.

La mayoría de los cambios que tuvo el Museo Nacional de Historia respondieron a necesidades del Estado. Y estos también contribuyeron a la forma de abordar el pasado. Así, el gusto por el coleccionismo con fines religiosos, científicos, recreativos o instructivos que fueron herencia de las antiguas culturas europeas se fue modificando desde la época independiente por la necesidad de distinguirse como americanos. El museo en su primera época fue una más de las instituciones que tuvieron la finalidad de fundamentar la identidad en orígenes prehispánicos y de ayudar a la formación y organización de la “nueva” nación.

Luego durante el gobierno de Juárez el museo fomenta el nacionalismo intentando presentar al extranjero el estado de cultura que ha alcanzado nuestro país.

Ya en el gobierno de Porfirio Díaz se le da prioridad a la enseñanza de la historia en el museo como una forma de fomentar el amor a la patria.

En 1910 la separación de colecciones en el museo de historia natural y por otro lado el de arqueología, etnografía e historia fue perfilando más el objetivo en la enseñanza de la historia patria.

Y finalmente como uno de los factores que fueron moldeando y definiendo el discurso histórico que se presenta en la Galería, está el acontecimiento que en 1944 marca la separación de las colecciones arqueológicas y etnográficas de las colecciones propiamente históricas; que ahora tomarán como antecedente la Conquista y Colonia para hacer énfasis en la Independencia como centro de la identidad nacional.

Al tener una certeza de que el museo esta presentando una interpretación de la historia de México y observando en forma general el contenido de la Galería, nuestra intención fue analizar la historia patria desde una perspectiva historiográfica tomando como base las ideas de Frederick Turner y principalmente de David Brading. Este análisis nos dio la oportunidad de conceptualizar el término de patria y nación, pero principalmente nos permitió ver más que el contenido la intención que da estructura a toda la Galería de

Historia. La lucha del pueblo mexicano por su libertad, que finalmente conduce a la enseñanza de la historia que allí se imparte.

Algunas de las conclusiones más relevantes en este análisis son por ejemplo que:

La historia que se presenta en el museo nos identifica como nación.

Crea un sentimiento de pertenencia porque muestra a través de los objetos la narración de acontecimientos del pasado de México donde prevalecen las grandes hazañas de grandes hombres quienes representan en gran medida al “pueblo mexicano”

Propone identificar pasado presente ya que al fomentar la identidad nacional a partir de la enseñanza de la historia a un público extenso pero a la vez específico, también pretende la integridad nacional del momento.

La historia que presenta el museo retoma del siglo XIX la mayoría de los símbolos que se aceptan como representativos de nuestra patria.

La temporalidad en el discurso del museo marca el origen de la nación mexicana en 1810 como fecha de la independencia y ya como heredera de la revolución francesa.

La historia patria que se enseña en la Galería responde a una tradición que se forjó principalmente en el siglo XIX y se reafirmó en

1960 sobre nuevos planteamientos en el ámbito pedagógico y en el museístico pero con el mismo ímpetu de servir a la unidad nacional.

Esto nos permite deducir que si bien la enseñanza de la historia patria en la Galería parte de una tradición y se determina dentro de un contexto de la Educación Nacional, La Galería de Historia se presenta como un medio de educación innovador.

Se puede observar que la creación de la Galería también fue producto de las necesidades de su tiempo y en ese momento el museo ya formaba parte del Plan de Educación Nacional y por lo tanto el discurso de Historia Patria que presenta la Galería de Historia, se plantea bajo la propuesta de la política educativa nacional de 1960 que fundamenta toda la enseñanza de la historia de héroes y hechos trascendentales en la evolución del Estado Moderno.

La importancia que dan a la educación autoridades como el presidente Adolfo López Mateos o el secretario de educación pública Jaime Torres Bodet, es fundamental en la creación de la Galería de Historia ya que esto le permite ser el primer museo integral con una planeación arquitectónica, discurso histórico y museografía didáctica que en conjunto cumplen el objetivo de servir al público acercándolo al conocimiento de la historia patria.

El proyecto y construcción a cargo del Arq. Ramírez Vázquez alcanzaron el objetivo de que el visitante transitara siguiendo un círculo continuo, recorriendo desde la independencia hasta la promulgación de la Constitución de 1917, identificándose con la selección de materiales y texturas en que predomina la acentuación de los colores patrios. Y con la posibilidad de disfrutar de una estrecha relación arquitectura-paisaje

La investigación histórica realizada por Arturo Arnáiz y Freg, fue el guión científico de la exposición, y ésta nos muestra principalmente la idea que de la historia se tenía en el momento de la creación de la Galería; Una historia apegada a un proceso político y militar pero también cimentado en un contexto social que permite apreciar circunstancia y momento en que vivieron los héroes que representa y como era la sociedad en el pasado también como elemento fundamental una serie de símbolos con los que se identifica el visitante porque los conoce desde otros ámbitos de su vida y para darle mas fuerza al conocimiento del pasado, presenta en diferentes momentos del proceso, frases célebres en un intento de que el visitante entre en un proceso de confrontación con su realidad.

La museografía con la dirección de Federico Hernández Serrano al concretar la idea de crear los objetos a partir del discurso histórico, consideró varios factores importantes en la enseñanza y difusión de la historia entre ellos la ubicación espacial y temporal o la interrelación entre las diversas esferas de la vida social y en general todos los recursos didácticos audio-visuales que permitieron ver al conocimiento del pasado como el propio patrimonio de los mexicanos ya que en este caso el sentimiento de amor a la patria es lo que queda en cada visitante.

Al referirnos a los servicios educativos que otorga el museo podemos decir que han estado a la vanguardia de los procesos pedagógicos y contribuyen en gran medida a que el visitante del museo alcance a cubrir los objetivos en la enseñanza de la historia.

Finalmente podemos decir que la Galería desde su creación y en su trabajo cotidiano ha estado pensada para recibir al pueblo mexicano que tanto en la tradición como en la práctica no reconoce a los grupos indígenas y así en su diseño como en los servicios que ofrece esta más adecuado para recibir a los grupos escolares.

Actualmente la Galería de Historia fue restaurada retomando las nuevas propuestas museológicas que consideran al museo como un medio de comunicación para la historia, dejando atrás la función del museo como un medio educativo.

## BIBLIOGRAFÍA

ARNÁIZ Y FREG, Arturo. *México y la Cultura*. México, SEP, 1961.

\_\_\_\_\_ *México, síntesis histórica*. México. Talleres Gráficos.

Editorial E.L.L.A.L. 1955.

\_\_\_\_\_ *Discurso con motivo de la inauguración de la Galería de Historia "La lucha del pueblo por su libertad"* En Solana Fernando. *Historia de la Educación pública en México*. México. FCE. 1982.

\_\_\_\_\_ *Galería de Historia "La lucha del pueblo por su libertad"*. (Guión escrito y Audio-visual). México. ILCE- INAH. 1978 y 1979.

AGUIRRE SANTOS COY, Ramiro. *Historia sociológica de la educación*. México. SEP. 1963.

BRADING, David A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México. ERA. 1983.

\_\_\_\_\_ *Mito y profecía en la historia de México*. México. Vuelta. 1989.

CARPIZO, Jorge. *La Constitución Mexicana de 1917*, México. UNAM. 5ª. Ed. 1982.

CASTILLO LEDÓN, Luis. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1825 - 1925 . Reseña escrita para la celebración de su primer centenario*. México. Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1924.

CERVANTES LECHUGA, Francisco. *El Museo Nacional de Historia de Chapultepec y su función auxiliar en la enseñanza de la historia de México en el ciclo de secundaria*. (2 ejemplares), s.p.i.

CHATELET, Francois. *El nacimiento de la historia. La formación del pensamiento historiador en Grecia*. México. Siglo XXI. 2ª. Ed. 1979.

CRESPO, Horacio, et al. *El historiador frente a la historia*. México. UNAM. 1992.

CROCE, Benedetto. *La historia como hazaña de la libertad*. México. FCE. 1986.

DESDERPANIAN, Georgina. *¿Hay una participación activa en los museos?*. En Revista Gaceta de Museos No. 10 Junio-Agosto. INAH. 1998.

DUJOVNE, Marta. *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. México. FCE. 1995.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA (Europeo-Americana) Tomo XLII, España. Espasa-Calpe Editores. 1920.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid. Ediciones Istmo. 1993.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *Historia de los museos en México*, México. Fomento Cultural BANAMEX. 1988.

FLORESCANO, Enrique. *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, México. Taurus. 2001.

\_\_\_\_\_ *El poder y lucha por el poder en la historiografía mexicana*. México. DEH-INAH. 1980.

\_\_\_\_\_ *El nuevo pasado mexicano*, México. Cal y Arena. 1992.

GALLO, María. *Las políticas educativas en México como indicadores de una situación nacional*. México. CIESAS. 1987.

GALINDO Y VILLA, Jesús. " Museología: Los museos y su doble función educativa e instructiva". *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*. tomo 39, México. Imprenta del Museo Nacional. 1921.

GARCÍA MORA, Carlos. *La Antropología en México*. México. INAH, vol. 2.

GONZALBO AIZPURU, Pilar Coord. *HISTORIA Y NACIÓN I. Historia de la educación y enseñanza de la historia*, México. El Colegio de México. 1998.

GONZALEZ GORTAZAR, Fernando. *La Arquitectura mexicana del siglo XX*, México. CNCA Lecturas mexicanas. 1996.

GONZALEZ PEDRERO. Los libros de texto. s.p.i.

GUZMÁN DIAZ, José Manuel. "*Federico Hernández Serrano, un hacedor de museos*", La Jornada no. 2676 y 2627, México. 1992.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid. Ed. Síntesis. 1994.

IBARRA, Ana Carolina. *Doce textos argentinos sobre educación*. Antología, México. SEP. 1985.

INAH. *Galería de Historia "La lucha del pueblo mexicano por su libertad"*, Guía oficial sintética. México. INAH – CNCA. 1989.

INAH. *Museo Nacional de Historia de Chapultepec. Guía oficial Sintética*. México. INAH – Salvat. 1984.

INAH. *Informe de Servicios a la Comunidad del Museo del Caracol*. México. 1990.

LACOUTURE, Felipe. *"Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina. En. Antología de Textos para el curso IV de Especialización Museográfica*. México. ENCRM-INAH. 1994

LEÓN, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid. Cátedra. 1975.

LERNER SIGAL, Victoria, (et al). *La enseñanza de Clío*. México. UNAM (CISE - INSTITUTO MORA). 1990.

LOPEZ, Luciano. *La Galería de Historia. Un museo didáctico de historia*. En Revista Información Científica y Tecnológica CONACYT. Vol. 8, No. 121. México. Octubre. 1986

LOPEZ VENERONI, Felipe. *La ciencia de la comunicación; Método y objeto de estudio*. México. Trillas. 1997.

MARTINEZ GARCÍA, Ofelia. *La comunicación visual en museos*. En Revista de la ENAP No. 17. 1995.

MORALES MORENO, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 - 1940*. México. UIA. 1994.

\_\_\_\_\_ *Museopatía mexicana 1867-1925*. México, UAM, 1991.

\_\_\_\_\_ *Museopatía revolucionaria*. En Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana. México. Gobierno del Estado de San Luis Potosí/INEHRM. 1991

MURILLO REVELES, José Antonio. *El problema del rezago educativo en México*, México. Boletín de la SMGE. 1960. vol. 89

MUSACCHIO, Humberto. *Diccionario enciclopédico de México*. México. Andrés León Edit. 4 tomos. 1990.

OLIVÉ NEGRETE, Julio Cesar y Augusto Urteaga Castro - Pozo. *INAH. Una historia*, México. INAH.1988.

PELAEZ AVILES, Alicia G. Y CORTES RAMÍREZ; Noemí. *Una aventura de cien años... en la Galería de Historia*. En Revista Historia de la Escuela Normal Superior de México. No.1 Época 1 Vol. 1 Marzo-Mayo de 1991.

PENNDORF, Jutta. *De la Camara del Tesoro al Museo*. Leipzig. Gente Nueva. 1987.

PEREZ J. Esther, PANZA G; Margarita y MORAN, Porfirio. *Operatividad de la didáctica*. México. Gernika. 7ª. Ed. 1997

REED, Horace B. etal. *Mas allá de las escuelas: Educación para el desarrollo económico, social y personal*. México. Gernika. 1986.

RIVERA CAMBAS, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. (edición facsímil). México. Editorial del Valle de México. 1972.

RIVIÈRE, Georges Henri. *La Museología. Curso de Museología / Textos y Testimonios*. Trad. Antón Rodríguez, Madrid. Ediciones AKAL. 1993.

RODA SALINAS et al. *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1980

SALDIVAR AMÉRICO COMP. *México en el contexto mundial*, México. Ediciones Quinto Sol. 1995

SALVAT EDITORES. *Los museos en el mundo*. España. Salvat Editores. 1974.

SEP. *Obra educativa en el sexenio 1958 -1964*, México. SEP. 1964

SCHMILCHUK, Graciela (comp.) *Museos: Comunicación y educación*. México. *Antología comentada*. INBA – CENIDIAP. 1987.

\_\_\_\_\_ *Venturas y desventuras de los estudios de público*. En Revista Cuicuilco vol. 3 No. 7 Mayo-Agosto. ENAH/INAH. 1996.

SERRANO DE GASCA, Marcela coord. *Atlas Cultural de México (Vol. I Monumentos y Vol. II Museos)*, México. SEP-INAH-Grupo Editorial Planeta. 1987.

SEP. *Guía de los museos del D.F. Un apoyo didáctico para la enseñanza básica.* México. SEP. 1982.

SEP. *Obra educativa en el sexenio 1958-1964.* México. SEP. 1964

SOLANA, Fernando. *Historia de la educación pública en México.* México. FCE. 1982.

TORRE, Guadalupe de la (et al), *Historia de los museos de Educación Pública.* México. Museo Nacional de Historia. 1980.

TORRES BODET, Jaime. "Discurso pronunciado por el Sr. Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública en la inauguración de la Galería anexa al Museo Nacional de Historia de Chapultepec y de la Exposición 'La lucha del pueblo mexicano por su libertad, desde la Independencia hasta la Constitución de 1917'." En *Obra educativa en el sexenio 1958 - 1964*, México. SEP. 1964.

TRUEBLOOD, Beatrice. *Ramírez Vázquez en la arquitectura.* México. UNAM-Diana. 1989.

\_\_\_\_\_ *Guía de La Galería de Historia. La lucha del pueblo por su libertad.* Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. México. Ediciones Subsecuentes Miguel Galas. 1970.

TURNER, Frederick. *La dinámica del nacionalismo mexicano*. Trad. Guillermo Gaxa Nicolau, México. Grijalbo. 1971

VÁZQUEZ DE KNAUTH, Josefina. *Nacionalismo y Educación en México*, México. COLMES. 1975.

VÁZQUEZ OLVERA, CARLOS. *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*. México. INAH- Plaza y Valdés. 1997.

WOLFE, Bertrán. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. México. SEP-Diana. 1986.

WHELAN, Bride M. *La armonía en el color. Nuevas tendencias*. México. Somohano Ediciones. 1994

ZAVALA, Lauro, SILVA, Paz y VILLASEÑOR J. Francisco. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México. UNAM. 1992.

---

\_\_\_\_\_ *Bibliografía sobre comunicación y museos*.  
En Revista de la ENAP No. 17. 1995.