

Historia, antropología y museos en México. Metodología y reflexión para la investigación histórica y antropológica en museos y exposiciones

María del Carmen León García

Coordinación Nacional de Monumentos Históricos

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

En la discusión abierta sobre metodología museológica, es notoria la falta de una propuesta de trabajo metódico propio de la investigación para una exposición. Según la especialidad a la que se dedique el museo, la investigación requerida será histórica, antropológica, arqueológica, sobre ciencias exactas o naturales. De allí las diversas maneras de abordar el problema, e inclusive en el rigor con que se resuelve la investigación. En este ensayo propongo una reflexión sobre los principios teórico-metodológicos para guiar el trabajo de investigación histórico-antropológica que deriva en una exposición, así como la presentación de una metodología propia, ensayada, experimentada y aprobada en la solución de guiones temáticos para museos y exposiciones.¹

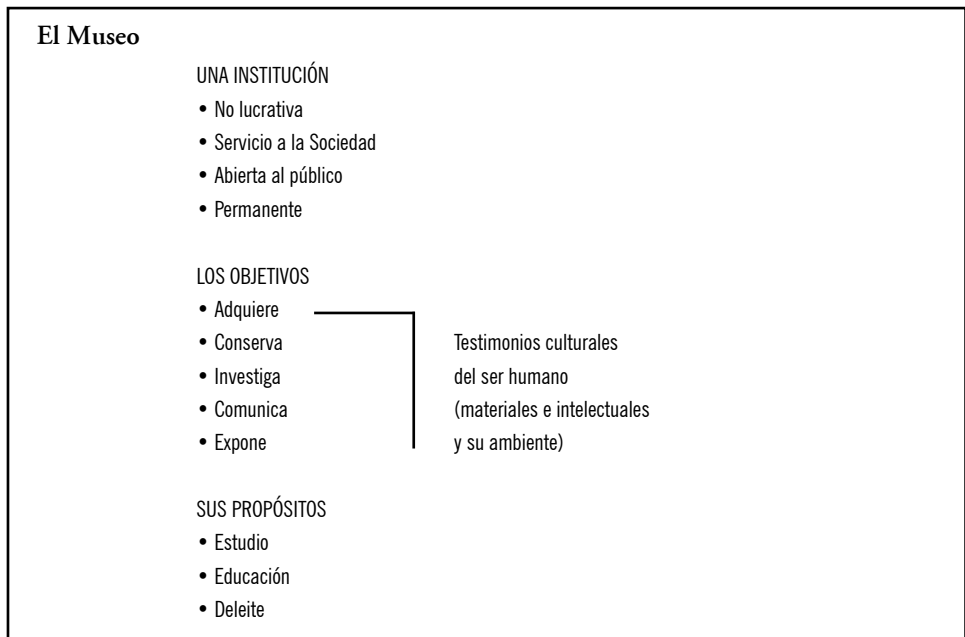
Museo

Del museo se han esperado diferentes cosas y como cualquier otra institución, su desarrollo no ha sido lineal. A grandes rasgos, podemos decir que el museo de hoy retoma las formas griegas del *museiōn*, lugar académico y de estudio con los medios necesarios para ello (biblioteca, observatorio, jardín botánico) y el tesoro, donde se guardaban los tesoros divinos y objetos votivos, obras admiradas por los fieles visitantes. El desarrollo de los museos en México ha sido particular. A diferencia de Estados Unidos y los países europeos, los primeros y hoy principales museos mexicanos, con título de Museos Nacionales, no se formaron con objetos extranjeros, sino con piezas propias y muestras autóctonas que lentamente fueron conformando colecciones importantísimas que han sido usadas para conservar y valorar lo propio, constituyendo buena parte de la materia prima para la conformación del discurso de la nacionalidad mexicana.²

Actualmente a nivel internacional, el museo se define como la institución encargada de conservar, investigar y difundir el patrimonio cultural. Esta definición, avalada por el Comité Internacional de Museos (ICOM) y totalmente aceptada en México, enmarca las tres grandes áreas de acción en un museo, las cuales no pueden funcionar independientes unas de otras. Es decir, la tarea en un museo tiene que ser interdisciplinaria para cubrir el triple objetivo de conservar, investigar y difundir. Condición tripartita en la cual si uno falla, el objetivo del museo no se cumple.

En cada uno de estos objetivos, intervienen varias disciplinas. En conservar: restauración, conservación preventiva, ingeniería química, ingeniería de iluminación, física, arquitectura. En investigar: museología, historia, historia del arte, arqueología, antropología, economía, filosofía, ciencias naturales y exactas. En difundir: museografía, diseño gráfico, ciencias de la comunicación, ingeniería en sistemas, pedagogía y didáctica. Cada disciplina con sus respectivas ciencias y técnicas auxiliares, con sus propias teorías y polémicas teóricas, así como con sus respectivas modas, vanguardias y anquilosamientos. De tal manera que, relacionadas unas con otras, se establece una red de acción bastante compleja.

Este amplio panorama del quehacer museístico, debe ser considerado por el investigador que trabaje para un museo. No planteo que este individuo historiador, sociólogo, antropólogo o con otro título profesional, tenga que saber cada disciplina antes nombrada. La propuesta es que vislumbre, conozca o por lo menos sepa que en el ámbito en que trabaja o empieza a trabajar, existen diversos puntos de vista respecto a las teorías de la conservación y restauración, de la historia, la antropología, la pedagogía y otras ciencias sociales, así como de la comunicación, el diseño y el espacio, entre otras, y que estos aspectos teóricos repercutirán en la decisión final de contenidos, diseño, producción, montaje y difusión de una exposición que verán cientos o tal vez miles de personas.



Perspectivas

Centrándonos en la historia y la antropología, durante el último tercio del siglo XIX, en los nacientes museos etnológicos surgieron distintos criterios teórico-museográficos a partir de las propuestas evolucionistas y etnológicas. Las primeras, que entendían a la historia como un ascenso constante, dieron como resultado exposiciones de utensilios y artefactos por temáticas seriadas con objetos procedentes de contextos diversos sin relación de espacio ni tiempo, pero que mostraban perfectamente la evolución del hombre. Por otra parte, representada por Adolf Bastian y Franz Boas, la corriente etnológica, con un punto de vista psicologista, proponía la captación de la vida espiritual de los pueblos. Bastian manejaría el criterio clasificatorio por unidades geográficas y más tarde Boas, junto con Wisler y Kroeber, introducirían el de “área cultural”, el cual derrotó al evolucionismo dentro del discurso museográfico. Esta propuesta es la que sigue el Museo Nacional de Antropología en México, presentando una combinación entre área cultural y grupo indígena, tanto en la parte arqueológica que abarca el área mesoamericana antes del siglo XVI, como en la parte etnográfica que muestra a los grupos y pueblos indios contemporáneos. Pero debemos tomar en cuenta que las corrientes teóricas no sólo guían la estructura del mensaje en el discurso museográfico, también y anterior a aquél, determinan los criterios del proceso de selección, depuración y sistematización de las colecciones.

En la definición del museo encontramos claramente especificado que la triple acción que se le asigna va dirigida al patrimonio cultural. Patrimonio cultural es un concepto que, a su vez, encierra consideraciones teóricas y en el cual se entrelazan otros conceptos como el de identidad cultural, legislación cultural, preservación, nacionalidad, bien cultural, uso de los bienes culturales, etc. De esta extensa relación conceptual no hablaremos aquí, pero al menos necesitamos aclarar a qué se considera patrimonio cultural. Tomando la visión del relativismo cultural planteado por la antropología, se define que el patrimonio cultural no está restringido a los rasgos materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como “de museos”), sino que abarcan costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.³

Por lo tanto, el investigador de un museo deberá estudiar los bienes muebles e inmuebles, pero también los conocimientos, las costumbres, las creencias y demás aspectos que conformen la memoria histórica de la comunidad que estudie y la manera en que éstos se entrelazan con los testimonios materiales coleccionados para proponer un discurso congruente en el que los objetos sean los principales protagonistas. En este proceso cabe recordar que los objetos, al igual que una fuente escrita o un testimonio oral, no hablan por sí mismos. Para que *digan* algo, exigen un contexto que sólo puede crearse tras interrogarlos e interpretarlos para después reconstruir, en la medida de lo posible, la circunstancia en que fue creado y usado.

Aclaremos que los criterios teóricos que guían el quehacer de las otras disciplinas que intervienen en el museo también repercuten en el producto final y deben ser tomados en cuenta por unos y otros especialistas. De ahí la necesidad del continuo diálogo interdisciplinario en

el trabajo museístico, entre investigadores, conservadores, museógrafos y pedagogos. Este diálogo es una de las panaceas más caras en los museos, pues los desacuerdos entre museografía e investigación, entre otros, son los más comunes, tanto porque el museógrafo cuida la parte visual, la del diseño y el espacio, en detrimento de los contenidos, como porque el investigador, quien con una visión plana y acostumbrado a pensar y dialogar en un discurso escrito y, a lo sumo, esquemático y fotográfico, propone y defiende grandes cantidades de información precisa, concisa y... escrita.

Diálogo

El investigador debe entender que aunque al museo se le asigna un objetivo didáctico, éste no es la escuela. La manera en que el museo *enseña* es a través de la sensibilidad y de la emoción, más que de la razón. El objetivo del lenguaje museístico es proporcionar al visitante una posibilidad para entablar una relación entre él y los objetos sin la presencia física de un intérprete. Dicho de otra forma, la muestra museística es una experiencia espacial y no verbal.

La visita al museo es un recorrido de la sensibilidad en donde todo está dispuesto previamente: rampas, niveles, luces, texturas, objetos y espacios abiertos para que sea posible la concordancia entre el mundo visible de los objetos y el invisible de los significados que ellos guardan. Pero, claro está, previamente se realizó una investigación y una interpretación. La exposición es un recorrido indicado, una red, en tanto que tiene principio, nudos y fin; laberinto ordenado que guía la mirada y hace ver, ¿qué?, lo que intencionalmente se planeó y decidió como concepto importante para que el visitante imaginara, pensara, concluyera. En este sentido puede decirse que el museo trabaja una pedagogía de la mirada en tanto que siempre da una propuesta de visión y asigna la manera en que el visitante transite por el laberinto creado, exigiéndole, quíerese o no, un conocimiento previo y una dinámica de pensamiento para solucionar el camino echando mano de sus facultades físicas, intelectuales y sensoriales.⁴

A diferencia del trabajo que comúnmente realiza el científico social, la expresión de los resultados finales de la investigación para museos no será en lenguaje escrito, sino en un lenguaje tridimensional. Para comunicar su trabajo, el cual seguramente llegará a un gran número de personas, será conveniente para el investigador pensar en la síntesis visual que debe hacer el espectador. La sintaxis que entrará en juego será la del discurso de los objetos, la ubicación en el espacio, los colores, las texturas y la luz, es decir que dialogará a través del lenguaje de los sentidos con preponderancia de la percepción visual.⁵ La experiencia espacial que propone el museo se relaciona íntimamente con la percepción del visitante. La percepción del espacio no se conforma sólo con lo que puede percibirse sino también con lo que puede eliminarse. La percepción espacial se entrelaza con las percepciones visuales y táctiles, de tal manera que no es posible separarlas, pero es claro que en el andar por el museo la percepción visual será la que predomine.

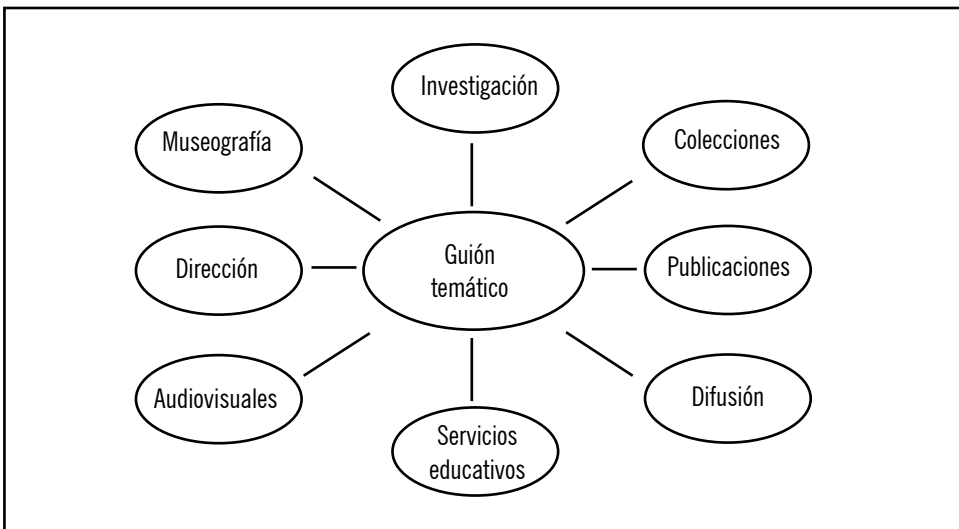
Los aspectos de la percepción humana es otra particularidad que no viene a menos cuando se planea y realiza una investigación pues ya se sabe bien que la relación que el hombre es-

tablece con el medio ambiente es una función de su aparato sensorial, más el modo de estar condicionado este aparato para responder.⁶ En tal sentido, y sin que hagamos de esta una aseveración despreciativa, no podemos suponer que un tarahumara⁷ captará e interpretará el mismo mensaje de la misma forma en que lo haga un zoque⁸ o un chilango,⁹ por más que todos sean mexicanos: la gente de diferentes culturas no sólo habla diferentes lenguajes sino, cosa posiblemente más importante, habitan diferentes mundos sensorios. La tamización selectiva de los datos sensorios deja pasar algunas cosas y excluye otras, de modo que la experiencia percibida a través de una serie de filtros sensorios normados culturalmente es muy diferente de la experiencia percibida a través de otra serie. Los medios arquitectónicos y urbanos que crean las personas son manifestaciones de este proceso de tamización y filtración.¹⁰

Esto nos alerta del cuidado que debe ponerse en las interpretaciones y diseños museográficos y también en la relevancia que tiene la investigación en el museo. Aunque no pretendemos un discurso jerárquico de favoritismo entre disciplinas, resulta insoslayable apreciar la importancia que tiene la investigación como punto de partida del proceso museológico general y, especialmente, en la toma de decisiones del diseño museográfico.¹¹ Por otro lado, esta categoría primigenia de la investigación no sustituye en ningún momento la necesidad del diálogo permanente entre investigadores, museógrafos, pedagogos y comunicadores. El diálogo entre especialistas no sólo debe entenderse en el aspecto verbal, sino a través de un documento específico producto de la investigación y que es el guión temático.¹²

Guión Temático

Instrumento que Concentra la información y propicia el diálogo



Propuesta

El trabajo de investigación para exposiciones con tema histórico o antropológico retoma la metodología propia de las ciencias sociales pero con ciertas especificidades que lo hacen partícipe de las exigencias del trabajo interdisciplinario del museo. Los objetivos generales del museo, que ya vimos, serán las guías para establecer los criterios y objetivos de la investigación que, salvo raras excepciones, siempre será un tipo de investigación aplicada.

Síntesis en cinco pasos del Proceso de investigación para una exposición

1. Delimitación tema y objetivos*
2. Estudio preliminar
 - Colección
 - Espacio
 - Público
3. Elaboración del proyecto*
4. Ejecución
 - Recopilación de la información documental, de colecciones y de campo
 - Clasificación y análisis de la información
 - Redacción (borradores)
 - Documento final
5. Reuniones para dar a conocer resultados

*Reuniones continuas con las diferentes áreas para delimitar objetivos, conocer y exponer problemáticas, dar a conocer las propuestas y/o los avances de la investigación, entender proyecto museográfico, proponer contenidos al museógrafo

Una vez delimitados el tema, por lo común señalado institucionalmente, y los objetivos, se pasará a la formulación del proyecto. Aquí empiezan las particularidades de esta investigación pues el estudio preliminar deberá comenzar por conocer el espacio disponible (dimensiones, iluminación, accesos) y la colección (condiciones de conservación, cantidad, si está disponible o es necesario formarla o complementarla). Posteriormente, es indispensable al menos conocer qué tipo de público acude normalmente el museo (escolares, turistas, adultos mayores, de todos tipos, etc.) o el lugar donde se montará la exposición (estación de transporte público, circuito universitario, centro histórico, museo establecido o por inaugurar, etc.) y, si fuera

posible, hacer un sondeo de la opinión de los visitantes para determinar el tipo de público que quiere ser atraído. Otros dos aspectos que deberán tomarse en cuenta son el tipo de exposición que se planea hacer, si es temporal, permanente o itinerante, así como el tipo de museo, ya sea regional, nacional o comunitario, público o privado, y la política cultural que ejerce. En resumen, la investigación para una exposición museística se sujeta a tres variables (colección, espacio, público), que comúnmente no toma en cuenta el historiador, el antropólogo, o cualquier otro profesional para hacer su trabajo cotidiano. Sin embargo, a la hora de resolver un guión temático, es indispensable considerar la colección, el espacio y el público que integran un museo o una exposición. Entonces si, se procederá a la ejecución del proyecto con su respectivo esquema de acopio, búsqueda de información bibliográfica, hemerográfica y de campo, el análisis de la información, etc., para culminar con la redacción del texto final que se presenta como la de cualquier investigación social. De este documento final se derivarán las diversas publicaciones de la exposición: catálogos, libros, folletos, trípticos, así como el guión temático, instrumento de síntesis y de diálogo entre los investigadores y las áreas de museografía, medios educativos y la dirección.

Variables que determinan un guión temático (Metodología específica / Ínter disciplina)

COLECCIÓN	Clasificación / Catalogación Documentación / Curaduría Conservación / Restauración Rescate / Recopilación Préstamos / Interinstitucionales, de particulares
ESPACIO	Dimensiones Público/Privado Uso/Nuevo uso Reestructuración Mantenimiento/Conservación Restauración del inmueble Diseño/Aprovechamiento del espacio Edificio/Espacio abierto Instalaciones apropiadas/Adaptación de mobiliario museográfico transportable

PÚBLICO

Número de visitantes/Afluencia
 Tipo/Infantil, Juvenil, Adulto, Nacional,
 Internacional, Especial, Profesional
 Nivel socio cultural
 Recepción/Participación
 Apoyo escolar
 Esparcimiento

El guión temático es la base en que se apoya la planeación, producción y ejecución del guión museográfico, de allí la necesidad de que su estructura y presentación sinteticen, expliquen y señalen en forma precisa y clara los objetivos, los fundamentos, los mensajes y la concepción del tema a tratar. De tal manera, la propuesta que hago para presentar un guión temático va más allá del mero formato en columnas en que se ha encapsulado cómodamente en la mayoría de los casos de la práctica museística. Esta propuesta consta de 14 puntos precisos cuyo desarrollo puede verse en el Anexo 2 al final de este ensayo.

Propuesta de guión temático en 14 incisos

- 1) Título tentativo de la exposición.
- 2) Tema.
- 3) Objetivo general.
- 4) Objetivo específico.
- 5) Mensaje principal de la exposición.
- 6) Introducción.
- 7) Descripción de las tres variables principales
- 8) Punto de vista teórico conceptual.
- 9) Presentación de las áreas temáticas.
- 10) Propuesta de apoyos informativos y objetos de la colección para cada área temática.
- 11) Formato en columnas.

Contenidos básicos	Objetivos	Apoyos Informativos	Tipos de cédula	Observaciones

- 12) Texto de las cédulas.
- 13) ANEXO. Listado de la colección disponible ya documentada.
- 14) Bibliografía, hemerografía y archivos consultados.

Reflexión

¿Cuáles son los lazos que unen a la historia con los museos?, ¿Desde dónde se piensa nuestro pasado y el de otros cuando se realiza una investigación para una exposición?, ¿Cuál es el concepto de historia que ordenará la mirada y guiará una idea del pasado?, ¿Cuál es la relación del museo de historia con la sociedad? Cada investigador, si se lo llegara a plantear, responderá a estos interrogantes fundamentales según su concepción de lo que es y de lo que se exige a la disciplina histórica o antropológica que practique. Pocos investigadores que han trabajado en museos mexicanos, dejan constancia escrita de sus afinidades teóricas y metodológicas al resolver un guión. De tal suerte resulta importante para nosotros lo que logró exponer al respecto la doctora Eugenia Meyer, quien ha tenido una importante experiencia en la investigación para exposiciones tanto en el Museo Histórico de la Revolución en Chihuahua, como en el Museo Nacional de la Revolución en la Ciudad de México. Meyer señala que “la historia debe residir en un acto de reflexión activa y colectiva como tal, debe ser fundamentalmente una herramienta para el cambio social.”¹³ Para cubrir tal propósito propone que el trabajo del historiador cumpla con “...el compromiso de devolver a los hacedores de la historia esas partes, esas vivencias, contadas en libros, cartas, documentos o de viva voz”, y así contribuir al fortalecimiento de la memoria colectiva, de la conciencia del ser social y del patrimonio cultural. De acuerdo con estas afirmaciones, para la doctora Meyer el museo es el medio para comunicar a los vencidos, a los despojados hasta de memoria, su historia “de maneras múltiples y diversas”, porque “es fundamental recuperar el sentido de credibilidad en la historia, despojándola de los ritos y los mitos, humanizándola...”¹⁴ Según esta noción, al final de todo el proceso museológico, el historiador ha construido “un círculo invisible y mágico: el productor al final del camino, se convierte en receptor. Nosotros somos los medios, los conductores que llevan hacia el objetivo final”.¹⁵

Por supuesto que no estoy de acuerdo con esta perspectiva conceptual. Ubica a la historia como ente divino, puro e inequívoco y la supone imparcial. La historia es una disciplina de conocimiento y el pasado es y ha sido usado para el servicio de intereses prácticos, es decir, para hacer la historia de acuerdo con la propuesta e interés de quien la recopila y describe. La historia es narración, que puede ser contada ya sea a través de relatos, de escritura, de imágenes en movimiento o estáticas. Una cosa es la historia, es decir, la narración de la vida de los hombres en el pasado, y otra muy diferente es la vida o la realidad de los hombres que existieron en el pasado. Reconozcamos que desde nuestro presente hacemos los interrogantes al pasado y que a partir de la narración tenemos el primer contacto con lo acontecido y que es también desde la narración que generamos todo conocimiento y nuevas interpretaciones de la vida de los hombres en el pasado. Entonces, ¿cómo es que recuperaremos el sentido de credibilidad en la historia? Cualquiera visión de la historia en la que se pretenda fundamentar su credibilidad, mostrando *lo que verdaderamente pasó*, cosifica el pasado y lo declara ajeno y separado de la vida. Es más lícito hablar de propuestas o maneras de mirar hacia atrás como una de las posibles formas de abordar lo que pasó. En toda narración histórica, incluida la que se haga en una exposición, sólo puede mostrarse un reflejo, una parcela de la realidad

que ha sido ordenada y preconcebida para generar algo (reflexión, aprendizaje, valoración, admiración). Por otra parte, el historiador no es un iluminador de conciencias, ni un individuo situado por encima de la sociedad que tiene la capacidad y compromiso de devolver la historia a sus hacedores. La existencia de cualquier ser humano es histórica, la vida y el conocimiento no son atemporales. Si aceptáramos que el historiador elabora, analiza, interpreta y entrega la historia a sus *hacedores originales*, negamos las posibilidades de todo individuo y de cada comunidad de valorar y conservar su historia, sus tradiciones, conocimientos y experiencias. Los profesionistas de museos y no sólo los investigadores (recordemos que es un trabajo interdisciplinario) sólo presentan una manera de conocer o apreciar algo que pasó. El museo, aunque proponga polemizar o reflexionar de manera distinta, y aunque esté fundamentado en objetivos democráticos, es una institución que ordena y dicta, y su discurso difícilmente será opuesto al discurso oficial del Estado.

El museo, así como es deseable para la disciplina histórica, debe propiciar un espacio de encuentro y reflexión, entendiendo ésta última como el reflejo de uno mismo, porque el pasado sólo puede ser conocido desde el presente y para los fines de nuestro presente. Como afirmó Edmundo O' Gorman, "la misión primordial del conocimiento histórico es la de un vigía que alerta la conciencia de lo que somos en trance permanente de lo que podemos ser".¹⁶ El historiador lo sintetizó magistralmente, "el pasado no importa por pasado, sino por presente".

Metodología a prueba

Los pasos y las reflexiones expuestos, fueron aplicados en la solución de diversos guiones, la mayoría para exposiciones temporales, algunos enfocados a trabajos formativos dentro de los cursos especializados de la ENCRyM del INAH, donde la investigación y la elaboración del guión se solucionaron en equipo.¹⁷ En dos ocasiones tuve la oportunidad de realizar sola el guión de exposiciones temporales con esta metodología, y en una oportunidad más la usé en el guión para la reestructuración del Museo Regional del INAH en el estado de Hidalgo. Por la dimensión de esa investigación y la relevancia que tuvo el trabajo al lograr el reconocimiento académico de los premios INAH, presentaré los puntos relevantes del *Proyecto y Planteamiento General del Guión Temático para la Reestructuración del Museo Regional de Hidalgo*, con la intención de ejemplificar someramente un problema museológico y cómo fue resuelto siguiendo la metodología propuesta y haciendo énfasis en explicitar el punto de partida del historiador.¹⁸

Antes debo explicar a grandes rasgos lo que en la estructura de organización de los museos mexicanos y en específico, los del INAH, significa un Museo Regional. Las dos grandes instituciones culturales que en México mantienen los museos más importantes y visitados son el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), ambos dependientes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA o CONACULTA).¹⁹ En la capital del país, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) también cuenta con museos de arte y de ciencias muy importantes,²⁰ mientras que

en los Estados, la mayoría de sus Universidades mantienen al menos un museo. También los gobiernos municipales y/o estatales mantienen algún museo que, en el caso de las provincias, lo hacen en colaboración con el INAH.²¹ Existen en todo el país, aunque la mayoría concentrados en el Distrito Federal o Ciudad de México, museos de instituciones particulares, pero abiertos a todo público y a precios módicos. Generalmente se trata de museos dedicados al arte en diversas acepciones y épocas, como el Franz Mayer o el Soumaya, en la ciudad de México, los Museos Bello y Amparo en Puebla, etc.²²

En México, el INAH concentra los museos dedicados a las ciencias antropológicas, es decir los de temas arqueológicos, etnográficos, antropofísicos, lingüísticos e históricos. En su organigrama, los clasifica como Museos Nacionales, Museos Regionales y Museos de Sitio. Los Museos Nacionales están todos en el Distrito Federal, con excepción del Museo Nacional del Virreinato que se encuentra en el pueblo de Tepotzotlán, Estado de México, a unos 20 minutos de la capital.²³ Los Museos Regionales se encuentran generalmente en la capital de los Estados, y dedican su temática a explicar la historia de cada Estado y su región.²⁴ Mientras que los Museos de Sitio se fundan dentro de una zona arqueológica, o un edificio histórico y se enfocan a explicar la historia específica de ese lugar, pudiendo estar en el Distrito Federal, en las capitales de los estados o en diversas ciudades, puertos, ciudades fronterizas o pueblos.²⁵ Aunque los museos regionales deben enfocarse a la historia de cada Estado y su región, comienzan su discurso museográfico con un resumen de la historia nacional. En ese sentido la estructura de los museos del INAH permiten la reproducción de la nacionalidad mexicana como discurso único y monolítico, estableciendo la genealogía oficialista de la nación.²⁶

Dentro de esta perspectiva general debe entenderse el caso de la reestructuración del Museo Regional de Hidalgo que expondré a continuación. La presentación sintetizada se divide en tres partes: el proyecto, el planteamiento general y la presentación de las áreas temáticas.²⁷

I. Proyecto

Consideraciones generales

Entre 1991 y 1996 el Museo Regional de Hidalgo cerró sus puertas. En ese periodo, la difusión y servicios al público se cubrieron con exposiciones temporales sobre diversos temas de la historia y la cultura hidalguense, mientras que la actividad de su personal directivo estuvo concentrada en la propuesta y solución de un Proyecto de Reestructuración Integral del Museo Regional de Hidalgo. Una parte de ese proyecto lo conformó la elaboración de un *guión científico* que permitiera una nueva presentación de la exposición permanente.²⁸ En esta búsqueda intervinieron historiadores y arqueólogos especialistas en materias hidalguenses. El tema principal que trataron de solucionar cada uno de los participantes dentro de su disciplina, era la historia del estado de Hidalgo, desde la prehistoria hasta la revolución de 1910. Como resultado de estos trabajos, se presentaron diez guiones. La revisión de esos guiones, un sondeo bibliográfico, un par de visitas a Pachuca para conocer el espacio y la colección disponibles, varias conversaciones con el entonces director del museo y los profesores encarga-

dos de los servicios educativos, así como una primera reunión el 21 de octubre de 1996 en la Coordinación Nacional de Museos con el antropólogo Emilio Montemayor, a la cual asistió el museógrafo Miguel Ángel Corona presentando sus consideraciones museográficas, son el punto de partida en la presentación del proyecto para la realización del guión temático de la exposición permanente del Museo Regional de Hidalgo.

Diagnóstico

El diagnóstico parte del análisis de cinco elementos: el edificio, los *guiones científicos* existentes en el archivo del Museo, la colección disponible en bodega, las tareas de difusión y la producción historiográfica.

1. *El edificio*: El inmueble que albergaba desde 1984 y seguirá siendo la sede del Museo Regional de Hidalgo se encuentra en excelentes condiciones, se le ha dado mantenimiento intensivo durante el tiempo que permaneció cerrado al público. Si bien es parte del conjunto del Centro Cultural Hidalgo que ocupa el exconvento de San Francisco construido en el siglo XVI, el inmueble que exclusivamente pertenece al museo es de mediados del siglo XIX, construido como Escuela de Minas y usado como cuartel militar hasta 1983, cuando el gobierno del estado lo restauró para que fuera el Museo Regional. Su ubicación es excelente, la entrada principal da a la calle de Hidalgo, una de las preferentes arterias de la ciudad de Pachuca, lo que facilita la localización por los visitantes. Al ser un monumento histórico, no es posible realizar modificaciones arquitectónicas, así que las dimensiones y disposición espacial restringen la extensión de los temas que puedan ser expuestos. Tradicionalmente, el museo se ha dividido en tres salas de exposición, situación comprensible por las dimensiones y distribución arquitectónica propia de un edificio de dos pisos pensado como centro de educación especializada.

2. *Los guiones*: La lógica historiográfica con que se presentaron diez guiones para el museo del estado de Hidalgo sigue dos concepciones que limitan en gran medida la posibilidad de traducirlos a un lenguaje museográfico: la cronología lineal propia del discurso oficialista de la historia nacional (época prehispánica -incluyendo prehistoria-, conquista, colonia, independencia, porfiriato y revolución), y la idea de presentar museográficamente “procesos históricos”, “procesos de cambio”, “grandes procesos”, “cambios socio-políticos”, “procesos culturales” o “transformaciones culturales”. Por otra parte, con excepción del trabajo presentado por el arqueólogo Robert Cobean, ninguno tomó en cuenta la colección disponible y mucho menos las dimensiones del edificio. Y de tal suerte es parca la experiencia de los investigadores para proponer temas de exposición sin relacionarlos con objetos que, tanto por las sugerencias visuales que señalan (en donde imperan los mapas, reproducciones de gráficos, fotografías, fotomurales y vitrales), como por la tremenda extensión de cada tema, se vuelve imposible llevar esos *guiones científicos* a un discurso o sistema de objetos.²⁹ Veremos un resumen de los temas que trataba cada guión:³⁰ Guión 1. “Sección prehispánica. De la prehistoria al posclásico tardío”.

Autores: Arqlogo. Robert Cobean; Antrop. Gilda Cubillo; Arqlogo. Ricardo Martínez; Prof. Alvaro García. (Sin fecha de elaboración)

- Los científicos que descifran los enigmas del pasado y del presente.
- Explicación de la teoría de la deriva continental.
- Formación del país y regiones de Hidalgo.
- Evolución y dispersión de las especies.
- Presencia de megafauna en México e Hidalgo.
- Los orígenes del hombre americano.
- Los primeros pobladores de México e Hidalgo.
- La formación social de las bandas de cazadores recolectores y sus formas de apropiación del medio ambiente.
- Transición de cazadores-recolectores a agricultores.
- Las primeras plantas cultivadas.
- El origen de la cerámica.
- Periodo formativo. El formativo en Hidalgo.
- Agricultura y grupos étnicos.
- Grupos étnicos y lingüísticos en Hidalgo.
- Teotihuacan como el sitio del clásico temprano más importante en Mesoamérica.³¹
- Causas del surgimiento de las grandes ciudades.
- Xihuingo como centro teotihuacano de observaciones astronómicas.
- Caída de Teotihuacan y su impacto en Hidalgo.
- La producción y las rutas de obsidiana.
- Importancia de Huapalcalco y Zazacuala como productores de obsidiana.
- Importancia del pueblo Coyotlatelco en los orígenes de Tula.
- La versión histórica y mítica de la fundación de Tula.
- El desarrollo del estado tolteca y la ciudad de Tula.
- Importancia de Tollan y los toltecas en la historia de Mesoamérica.
- Tula: su organización económica y social.
- La migración de nueve hordas chichimecas: los de Xólotl y los tenochcas.
- Del Acolhuacan a Xaltocan.
- Los otomíes en Hidalgo.
- Los huastecos en Hidalgo.

Guión 2. “Época prehispánica”

Autor: Arqlogo. Fernando López Aguilar. [Sin fecha de elaboración]

- El gabinete del arqueólogo.
- Origen de la domesticación de las plantas.
- Las sociedades clasistas.
- Los aztecas.
- Expansión del imperio azteca.

- Cabeceras tributarias.
- Provincias en Hidalgo. Oposición a la dominación.
- Patrón de asentamiento. Zonas de frontera.
- Explotación de recursos.
- Ecosistemas y adaptación.
- Grupos cazadores-recolectores.
- Agotamiento recursos pleistoceno.
- Expansión de los grupos agrícolas.
- Las comunidades tribales.
- Teotihuacan y Cuicuilco.
- La región de Tula: sus productos.
- Tributación.
- Los toltecas.
- Producción agrícola chinampera.

Guión 3. “Sala del clásico temprano:

El estado de Teotihuacan y el urbanismo, 0-650 d. C.”

Autor: Arqlogo. Robert Cobean. [Sin fecha de elaboración]

- Discusión de Teotihuacan como el estado temprano más importante de Mesoamérica durante la época clásica.
- La presencia del estado teotihuacano en Hidalgo.

Guión 4. “Sala del clásico tardío:

La cultura Coyotlatelco y los orígenes de Tula, 650-900 d.C.”

Autor: Arqlogo. Robert Cobean. [Sin fecha de elaboración]

- El clásico tardío o epiclásico en el estado de Hidalgo.

Guión 5. “Sala del posclásico temprano:

El estado tolteca y la ciudad de Tollan, 900-1200 d.C.”

Autor: Arqlogo. Robert Cobean. [Sin fecha de elaboración]

- El desarrollo del estado tolteca y la ciudad de Tula.

Guión 6. “Conquista y colonización.

Condiciones socioeconómicas y culturales, siglos XVI y XVII”.

Autoras: Gilda Cubillo; Irasema Franceschi. [Sin fecha de elaboración]

- ¿Cuáles fueron los mecanismos para apropiarse, explotar y controlar la mano de obra indígena en el proceso productivo de las minas?
- ¿Acaso el hecho de que se iniciara la empresa minera afectó a la población conquistada?
- Auge y decadencia del sector minero.

- ¿Por qué se emprende la conquista del Nuevo Mundo?
- ¿Qué sucede en el marco del capitalismo inicial en el Viejo Mundo?
- ¿Cuál era la situación en España?
- La conquista.
- ¿Qué sucedió en la llamada noche triste?
- La conquista de la Huasteca.
- Organización del territorio después de la conquista.
- Instituciones políticas de la colonia.
- El emblema de la fe en tierras hidalguenses.
- El contrapeso de la conquista.
- La imposición de una religión nueva.
- Promociones y mejoramiento en los pueblos de la región como parte de la labor de las órdenes mendicantes.
- Dos justas menciones: Fray Andrés de Olmos y Fray Bernardino de Sahagún.
- ¿Qué fue la encomienda?
- Lucha de poderes.
- Se inicia la empresa minera.
- Hidalgo: cuna de una innovación técnica fundamental en la minería.
- Relación de la minería con otras ramas de la producción.
- ¿Cuáles fueron las formas de propiedad de la tierra en este periodo?
- Origen de las haciendas.
- De la encomienda al repartimiento.

Guión 7. “Época colonial”

Autor: José Vergara Vergara. [Sin fecha de elaboración]

- Conquista y evangelización.
- La administración virreinal.
- Arte y arquitectura virreinal.

Guión 8. “Apuntes para guión. Museo regional del estado de Hidalgo, INAH”

Autor: Cuauhtémoc Velasco. [Sin fecha de elaboración]

- I. Siglo XVIII
- La minería novohispana.
- La minería en Pachuca y Real del Monte.
- Repartimiento.
- Religiosidad.
- Concentración de la tierra y población local.
- Comunidades.
- Estructura de gobierno.
- Descontento contra el Estado.

II. Guerra de independencia

- Introducción. Reformas borbónicas.
- La guerra de independencia a nivel regional: el movimiento de Julián Villagrán.
- La guerra de independencia a nivel regional: los llanos de Apan y el movimiento de José Francisco Osorno.
- Otros movimientos y consumación.

Guión 9. “Hidalgo en el siglo XIX”

Autora: Rina Artiz. [Sin fecha de elaboración]

- Del grito de Dolores a la proclamación de la república.
- Resurgimiento de la minería: la compañía inglesa de los aventureros de Real del Monte, 1824-1849.
 - La minería en Hidalgo, 1849-1910.
 1. El establecimiento de la Compañía Mexicana de Pachuca Real del Monte y su operación hasta 1875.
 2. La minería en Hidalgo, 1875-1910.
 - La creación del estado de Hidalgo.
 - Los problemas de la tierra.

Guión 10. “Porfiriato y revolución”

Autora: Ximena Sepúlveda Otaiza. [marzo de 1991]

I. El porfiriato en Hidalgo.

- La expansión de los ferrocarriles.
- La minería: elemento característico de la economía de Hidalgo.
- Las haciendas pulqueras otro factor característico de la economía del estado de Hidalgo.
- Se inicia la oposición al gobierno: la Corporación Patriótica Privada.
- El antirreeleccionismo.

II. La revolución

- De la revolución maderista al reconocimiento de Huerta.
- Todos contra Huerta, Carranza y el Plan de Guadalupe.
- El gobierno provisional de Nicolás Flores, la Convención de Aguascalientes y el rompimiento de Carranza y Villa. Pachuca se convierte en lugar de paso de todos los grupos revolucionarios.
 - El gobierno constitucional de Nicolás Flores. La constitución de 1920.

Es posible apreciar que entre los diferentes guiones no existe una relación planeada, siendo evidentes las repeticiones y la diversidad en los criterios de orden y jerarquía entre subtemas. Por otra parte, sólo uno presentaba la fecha de elaboración, y no fue posible encontrar en el archivo del museo en qué fechas se elaboraron los restantes, ni cómo se organizó el trabajo. En el guión que numeramos con 1, parece que se formó un equipo de trabajo. En el número

6, se entiende que existió diálogo entre dos investigadoras. Pero con los demás pareciera que en general fueron encargados de manera individual y cada autor lo resolvió con su criterio personal, pero no explicitó en el texto.

3. *Colección*: En relación con las colecciones del museo es notoria la cantidad de piezas arqueológicas en comparación con las coloniales (principalmente pintura de caballete). Del siglo XIX sólo cuenta con un mapa del recién creado estado de Hidalgo de 1869, y para el siglo XX lo más importante es el enorme grabado en madera de Leopoldo Méndez y las colecciones etnográficas, particularmente la pulquería y el tinacal.³² Según las disposiciones señaladas por las autoridades, las colecciones para montar el museo, deberán restringirse a las existentes en su bodega, pues no se podrá contar con préstamos de otros museos, incluso dentro de los museos del mismo INAH, ni con presupuesto para comprar nuevas piezas, aunque es posible recibir donaciones.

4. *Difusión*: Con respecto a las tareas de difusión, el museo tiene un compromiso particular con las escuelas, tanto de la capital estatal, la ciudad de Pachuca, como con las de los municipios, registrando poca afluencia de turismo. Aunque no ha habido exposición, organiza conferencias, cursos, ciclos de cine y obras de teatro, teniendo una excelente asistencia. En este sentido, el público sigue interesado por asistir a este espacio cultural y esperan la reapertura del museo.

5. *Producción historiográfica*:³³ En cuanto a la producción historiográfica, Hidalgo es un estado poco estudiado, prevaleciendo los temas de historia política sobre los de historia económica y social. Sin embargo es notorio el volumen de estudios sobre a la minería, tanto en la época colonial como en el siglo XIX y XX. En contraste, existen investigaciones importantes en terrenos antropológicos (Huasteca y el valle del Mezquital) y arqueológicos (primordialmente Tula). El periodo tolteca, algunos años de la Colonia y la segunda mitad del siglo XIX, son las épocas más estudiadas. Mientras que temáticamente, podemos ubicar la presencia constante de tres ejes principales: la minería, el maguey y la producción del pulque y los problemas campesinos.

Propuesta conceptual

Como podemos notar en el resumen de temas presentados en los diez *guiones científicos* analizados, la concepción tradicional de secuencia cronológica (orígenes-actualidad o pasado-presente-futuro) aunada con la idea de mostrar procesos históricos, encierra una concepción mecanicista de la historia. Es decir, aquella que explica el devenir histórico en una ley de causa-efecto, en una interpretación que encierra en sí misma la creencia en el progreso, de allí que la historia sólo pueda verse como una serie de fases sucesivas y de afirmaciones de lo “que tenía que pasar”. Por otra parte, hablar del estado de Hidalgo en la época prehispánica es un anacronismo temporal espeluznante, el Estado de Hidalgo se instituyó en 1869.³⁴ Esa explicación esencialista, que supone la existencia del estado de Hidalgo desde el origen de la tierra, más la explicación causa-efecto lo único que aportan es la visión de una historia lineal, determinista, en donde los seres humanos sólo son títeres del devenir, sin opciones, dentro

de un destino que no pueden modificar. Ciertamente, desde la actualidad podemos hablar de cuáles fueron las causas y los efectos porque ya sabemos qué pasó, pero pudo no haber sucedido así. La relación causa-efecto sólo puede hablar de procesos, pero no es necesaria para la explicación histórica. Por otra parte habrá que aclarar las diferencias y relaciones entre cronología, pasado e historia. La cronología es una herramienta de la historia para ordenar el tiempo; la cronología establece una sucesión de fechas que ayuda a la comprensión y explicación de la historia. El pasado es una de las tres grandes partes en que convencionalmente se divide el tiempo, las otras dos son el presente y el futuro. Mientras que a la historia podemos entenderla como la disciplina encargada de estudiar y narrar la vida de los hombres en el pasado. Es decir que la historia la hacen, la ordenan, la narran, la explican, la exponen los seres humanos: mortales, temporales, comunes y corrientes. Estas consideraciones básicas nos permiten proponer un ordenamiento cronológico de acuerdo a las necesidades de la explicación histórica que necesitemos realizar y no quedar atrapados en la linealidad temporal desde el origen hasta el fin del mundo.

En términos generales, la propuesta que guía la realización de este proyecto, toma en cuenta los “Lineamientos Generales para la Reestructuración del Museo Regional de Pachuca” (sic) que me entregaron en octubre de 1996, de allí que considero una feliz coincidencia su petición de “privilegiar los ejes temáticos por sobre los cronológicos o de épocas”. Lo imposible e indeseable es “rescatar los procesos culturales, sociales, económicos y políticos más importantes del estado” [punto 1 de los mismos lineamientos]. Considero que, con excepción de procesos de elaboración de alguna manufactura, ninguna exposición logra presentar procesos, y menos procesos sociales o culturales. Éstos sólo pueden narrarse en una obra cuyo principal lenguaje sea escrito, o tal vez visual, pero en movimiento (cine, video). El museo puede presentar escenas, instantes, o si se quiere, coyunturas, pero el proceso sólo puede completarlo el espectador, es el correlato que arma en su mente recurriendo a conocimientos previos, a asociaciones de pensamiento entre aspectos conocidos previamente con los recién vistos.

Museo, escuela y público

En cuanto a la relación entre museo y escuela, es muy importante no romper el vínculo, pero resulta esencial entender que *el museo no es la escuela*. La propuesta pedagógica del museo es en términos estéticos, más que académicos; el museo es una opción al aprendizaje a través de los sentidos, principalmente el de la vista, pero no para leer sino para percibir tridimensionalmente, es un espacio para el sentimiento y el goce estéticos. El museo tampoco es el desdoblamiento de un libro de texto, y si bien es conveniente que en su temática se tomen en cuenta los contenidos del programa de educación pública, su secuencia no se restringe a lo presentado en ellos.

A partir de ambas aclaraciones, en la realización de este proyecto, partiremos de entender que los niños que lleguen a visitar la exposición permanente habrán llevado clases de historia de Hidalgo, así como explicaciones pertinentes por parte de sus maestros, lo cual les permitiría

armar los correlatos necesarios para relacionar los conocimientos que recibe dentro de las aulas y la propuesta que le presentará el museo, incluso para la búsqueda de nueva información en bibliotecas y otros museos. Si bien entendemos la prioridad que significa la atención a la población escolar, no pretendemos elaborar un guión dedicado a la educación de los niños. El guión estará pensado para que el museo reciba a un público heterogéneo, tanto en edad como de conocimientos.

Hacia la solución de los temas

En este proyecto lo primordial será solucionar la temática para estructurar la secuencia museográfica, por ello definimos al guión con el nombre de temático y no con el calificativo de *científico*. Por otro lado, a este guión lo sustentará una investigación aplicada, es decir, consultaré los resultados de investigaciones básicas de historiadores, antropólogos, arqueólogos y restauradores sobre temas hidalguenses, además de realizar la investigación propia de curaduría de las piezas a exhibir. Al contrario de lo que afirmaba Rina Artiz:

En el caso del museo de Hidalgo hemos partido al revés, no sobre la base de materiales ya existentes en el museo sino sobre las posibilidades de obtenerlos (...) dividí el guión en varios temas, siguiendo un orden cronológico.³⁵

En esta propuesta necesariamente tomaré en primer lugar y de manera predominante a la colección disponible. De allí que, al no estar considerando procesos, ni estricto orden cronológico de lo que ya sucedió, podremos pensar en términos culturales, buscando las características o, si se quiere, la distinción de Hidalgo. Desde esta perspectiva será posible engarzar los principales temas políticos, económicos y sociales de su historia, relacionando el pasado con el presente y siguiendo un orden cronológico flexible.³⁶ En esta búsqueda será posible buscar sin seguir la linealidad clásica del tiempo, sino partir del pasado reciente, al pasado remoto, y regresar a la actualidad. Esa perspectiva permitirá seguir los “Lineamientos generales...”, en cuanto a privilegiar ejes temáticos, elaborar cédulas de objeto que hagan preguntas a la colección y tablas de consulta para ampliar la información. Así, propongo tres ámbitos para organizar el discurso informativo: 1, el temático general que guiará el mensaje principal de la exposición; (títulos de sala y módulos, cédulas introductorias y temáticas) 2, la visión micro hacia una disección del objeto, (cédulas de pie objetos y pie de fotos; gráficos, diagramas o esquemas) y 3, la visión macro que ampliará el contexto histórico-cultural y geográfico (tabloides, mapas, planos).

Las dos coordenadas principales en la explicación histórica serán las mismas que guíen esta propuesta para el Museo Regional de Hidalgo: espacio y tiempo. En las consideraciones espaciales será fundamental definir, como lo sugieren los “Lineamientos generales...”, el concepto de región que usaremos. En los libros que hemos consultado, los autores tienden a definir el espacio del estado de Hidalgo en cinco regiones geográfico-culturales, tal vez esta sea una opción para organizar el discurso. Una posibilidad de explicación para la temporalidad que llega a conjuntarse en la historia del estado de Hidalgo, pueden ser los contrastes, por ejemplo:

mientras Pachuca, la capital, tiene una historia de más de cuatro siglos, la entidad federativa apenas cuenta una centena y pico de años.

Metodología

Espacio, tiempo y cultura en Hidalgo son las tres variables conceptuales, mientras que el público, la colección y el espacio disponibles son nuestras variables concretas que tomaremos en cuenta para resolver el guión. El camino será el propio de la investigación bibliográfica, pero también entrevistaré, en la medida de lo posible, a los especialistas en cada tema. En cuanto a la localización de objetos, será importante conocer qué piezas originarias del territorio de Hidalgo se encuentran en otros museos del INAH, mientras que la búsqueda y registro de materiales etnográficos será similar a la del trabajo de campo del antropólogo. La localización de fotografías del fondo Hidalgo de la Fototeca del INAH también formará parte de este proyecto. El apoyo institucional para realizar estas últimas actividades será fundamental. Son necesarias las reuniones permanentes con el director y el museógrafo para exponer los avances y problemáticas que se presenten, así como adecuar los contenidos a las condiciones que determinen la colección, el espacio o el presupuesto. Después de terminar el acopio de información bibliográfica, documental y de campo, se clasificará y analizará para redactar los primeros borradores que constituyan el documento final.³⁷

II. Planteamiento general

Punto de partida: la cultura material

Para organizar los temas que presentará el Museo Regional de Hidalgo considero como punto de partida a los vestigios culturales de los hombres que vivieron en el territorio que hoy conocemos como Estado de Hidalgo. Estos objetos es posible clasificarlos en dos grandes rubros: los útiles (instrumentos, herramientas, armas, utensilios, etc.), y los artísticos (pinturas, esculturas, grabados, etc.). No entraré en definir cuáles objetos podrían ser arte utilitario o arte ritual, o los medios de persuasión simbólica, o demás problemas de la historia del arte ni en la definición del patrimonio tangible y del intangible. La referencia a la cultura material tampoco la tomaremos como el conjunto de objetos clasificables según su material, ubicación temporal dentro de la cronología oficial, tamaño o uso, sino que enfocaré la cultura material como el conjunto de técnicas para resolver las necesidades humanas de alimentación, cobijo y vestido. Pero esas técnicas esenciales para la vida siempre están relacionadas con las maneras de entender el mundo y las instituciones y formas de organización social. Es decir, propongo una reflexión hacia la vida de los hombres en el pasado, compuesta, como en el presente, de necesidades fisiológicas, aspiraciones, explicaciones racionales, conocimientos empíricos y temores. El punto de vista enfocado a la cultura material permitirá acercarnos a la cotidianidad del común de los mortales en donde la satisfacción de las necesidades corporales se entrelaza con los conceptos intelectuales y espirituales, con el rito y la fiesta, con la magia y

la técnica. No obstante, otros muchos aspectos deberán ser mencionados como el transporte, el comercio, las enfermedades, el lujo, los cambios políticos, los desastres agrícolas o el desarrollo de la población. En la realidad nunca encontraremos por separado la vida material de la organización social, del pensamiento y la religión, sin embargo, a veces serán tratados por separado para facilitar su explicación.

El vínculo intrainstitucional

La solución del guión temático va encaminada por una perspectiva museológica orientada a pensar el museo como una institución en la cual la conservación y la difusión del patrimonio cultural deben alimentarse de una seria investigación metódica que no sólo se restrinja o termine en el guión y sus cédulas. De allí considero al guión temático como un documento final, cuyo proceso de elaboración vincula la investigación con el diseño museográfico, la restauración y conservación, los servicios educativos y otros medios de difusión.³⁸ En el caso específico de Hidalgo encuentro dentro del mismo Centro Regional INAH en Hidalgo dos instancias que resguardan documentos con los que el museo debe relacionarse: la fototeca y la biblioteca. El Fondo Hidalgo de la fototeca tiene más de 800 fotografías en blanco y negro. Las imágenes más antiguas son de los años 80 del siglo XIX, y entre los fotógrafos que figuran encontramos a C. B. Waite, Abel Briquet, F. E. North, Melhado, Hugo Brehme, J. R. Benity, Agustín Víctor Casasola e Ismael Casasola, entre otros. Por tan sólo estos datos es fácil entender el valor histórico y artístico de estas imágenes. En el trabajo de investigación, al consultar a Heladio Vera, coordinador de la bóveda principal de la fototeca, para conocer y seleccionar las imágenes más representativas de este fondo, fue madurando la idea de considerar de manera especial el Fondo Hidalgo dentro de las actividades del museo. Este fondo no está catalogado, y de la selección de imágenes obtuvimos un registro de 842 registros fotográficos (fotografías y negativos). Al conocer las posibilidades y calidad de este fondo no tengo duda de la triple conveniencia en dedicar un área específica para exponer estas fotografías:

- 1º. Dar un rasgo distintivo al Museo Regional de Hidalgo.
- 2º. Aprovechar la vecindad con la fototeca más importante del país.
- 3º. Experimentar una propuesta “interactiva” que no necesariamente recurra a las técnicas computacionales o sofisticadas.

Cabe señalar aquí que esta propuesta no se sobrepone ni compite con la remodelación e incluso construcción, del Museo de la Fotografía bajo responsabilidad de la propia fototeca. Ese museo tiene por vocación presentar toda la historia de la fotografía en el mundo con particular énfasis en México, lo que dejaría prácticamente fuera lo referente al estado de Hidalgo. Por otra parte, pienso explotar estas imágenes no como apoyos informativos, uso común que se da a la fotografía en los museos, sino como un medio para la evocación. Es decir, la fotografía como remembranza: el visitante frente a las imágenes, comparando los antiguos paisajes, los edificios y las calles viejas, la moda pasada, las minas y sus instalaciones. Las fotografías estarán acompañadas de textos literarios, testimonios, adivinanzas, poesías o quizás con estrofas de

canciones. Más que informativa, esta sección pensamos que sea recreativa, por supuesto que lleva también una intención, pues propongo los temas en que se organizarán y el orden en que se presentarán, aunque cada uno tendrá su propia unidad, principio y fin. Los temas no sólo estarán encaminados a resumir o introducir los aspectos de la historia regional que se traten en la exposición museográfica, serán diversos temas de la vida cotidiana que los complementan. También como parte del proceso de investigación, encontramos la referencia de más de 200 ilustraciones en el Archivo General de la Nación: mapas, planos, caminos, cortes de minas, etc., algunos de los cuales pueden ser intercalados en algunos temas de las fotografías. Por otra parte, en la Biblioteca Antonio Peñafiel se encuentra el Archivo Técnico de Arqueología, en donde se resguardan los planos, cortes, dibujos, y demás documentos de trabajo que han generado los arqueólogos dedicados a explorar y estudiar Tula y otras zonas de Hidalgo. Al igual que el Fondo Hidalgo, este archivo no está catalogado, sólo existía una relación mecanografiada de más de 500 documentos. En la tarea de investigación, con la ayuda de una joven catalogadora, nos centramos solamente a las trece temporadas de trabajo que encabezó Jorge R. Acosta entre 1940 y 1956, y hasta hoy hemos hecho una selección de 63 documentos.

Historiografía en el museo

Este acervo es de gran utilidad para presentar la historia de las investigaciones en Tula, es decir que con estos documentos, más fotografías, referencias bibliográficas y hemerográficas, tendremos la posibilidad de presentar en un museo la visión historiográfica. Dicho de otro modo, será una propuesta para reflexionar cómo se construye la historia: ¿cómo apareció Tula en la historia antigua de México?, ¿quiénes escribieron la historia de Tula? Estas relaciones intrainstitucionales hasta aquí entabladas pretenden ser dos venas que alimenten continuamente las actividades del museo, es decir, tenemos el principio de una retroalimentación que permita vivificar al museo desde la mismísima institución materna. Por otra parte, las posibilidades que encontramos en términos de contenidos permiten presentar una perspectiva diferente en donde la temporalidad histórica entabla un diálogo entre presente y pasado, (presente - pasado reciente - pasado remoto) y no un mero orden cronológico del origen de los tiempos al final del mundo, lógica secuencial impositiva sin posibilidades de dialogar con nuestra vida y nuestro presente.

Temporalidad histórica y espacialidad museográfica

Siguiendo el convencionalismo y de acuerdo a nuestra colección, dividiremos la historia de Hidalgo en tres grandes temporalidades: historia antigua, historia colonial, historia moderna y contemporánea. La planta baja estará dedicada principalmente a la historia antigua, en donde Tula tendrá la mayor atención, tanto por ser la zona arqueológica de mayor importancia dentro de Hidalgo, como porque de ella tenemos las piezas más interesantes y representativas. No por ello dejaremos de presentar aspectos de otras culturas prehispánicas representativas:

Huapalcalco, Tepeapulco, Tepeji del Río, Mixquihuala y la Huasteca. También en la planta baja, pero del lado izquierdo, trataremos el asunto de la historia de Tula, dando particular énfasis al trabajo del arqueólogo Jorge R. Acosta. Esta área será compartida con la sección fotográfica. El Fondo Hidalgo ordenado por temas será una manera de resumir o introducir al visitante a la historia de Hidalgo. En la planta alta del museo comenzaremos con la historia colonial. Para este periodo contamos principalmente con pinturas y objetos que nos remiten a los temas eclesiástico-evangelizadores. En una época en donde la representación del mundo y la organización social estaba traspasada por la lógica cristiana, en donde las costumbres, la instrucción y la cultura en general eran un reflejo de la fe, daremos prioridad a esta perspectiva para resaltar la importancia del territorio hidalguense como núcleo o vector de la evangelización, además de la organización de las congregaciones de indios y la importancia de éstas para la producción agrícola y la construcción de los conventos tanto franciscanos como agustinos. Pero no dejaremos de lado las obras civiles importantes que también se construyeron con fuerza de trabajo indígena como fue el monumental acueducto del Padre Tembleque. Del tema de la evangelización partiremos para abordar las manifestaciones populares que se derivan de los festejos de la nueva religión: la danza, la fiesta, el carnaval. Esta perspectiva nos abrirá la puerta al tema etnográfico: nahuas, huastecos, otomíes y la manera en que representan moros y cristianos o la danza de los negritos, entre otras. Máscaras, atuendos, música, instrumentos que definen la cultura popular en donde tradición prehispánica y religión cristiana encuentran un lugar común. Pero la fiesta debe terminar y si no hay trabajo en el campo, las minas de Real del Monte o Zimapán, desde el siglo XVI, ofrecen trabajo a cualquier indígena, mulato, o “persona de razón” de los alrededores, quienes no dejarán de acompañar sus horas de comida con el refrescante pulque que también beben en días de fiesta. La explotación minera en el estado de Hidalgo es relevante para la historia económica de México, y no sólo habrá que resaltar el esfuerzo de don Pedro Romero de Terreros y el gran invento de Bartolomé de Medina, sino también tratar las dificultades del siglo XIX, la llegada de los ingleses y norteamericanos: las nuevas influencias para la cultura hidalguense. La minería será el puente para abordar el tema de la ciencia. La riqueza de las entrañas de este territorio siempre llamó la atención de los hombres de ciencia y, por supuesto de los gobernantes. En particular este interés será notorio a partir de la independencia de México. En 1864, durante el efímero gobierno imperial de Maximiliano, se organizó una Expedición Científica con la misión de conocer las riquezas naturales del territorio de lo que entonces se conocía como distrito de Pachuca y otras regiones vecinas como la barranca de Meztlán, al sur, y la zona arqueológica de Teotihuacán, al norte. Este trabajo científico también sirvió para establecer una nueva división política del territorio imperial organizado en departamentos. El mismo Maximiliano y su corte, viajaron en diligencia para conocer “las célebres montañas de oro” de Rael del Monte. Pero antes del emperador, Alejandro de Humboldt y después de él Henry George Ward, también describieron y admiraron la riqueza mineral de la zona. Aquí entraremos a la historia política, para abordar la creación del joven estado de Hidalgo en 1869. Este tema nos puede dar pie a un tratamiento visual de la cartografía histórica, aspecto poco

trabajado tanto en la enseñanza de la historia en general como en su difusión en el medio museístico. Es aquí también donde pasado y presente, la coordenada temporal, se relacione con la geografía, la coordenada espacial, necesarias para cualquier explicación-comprensión de la historia. De la explicación de la territorialidad de Hidalgo, y de la nueva política positivista en pro del orden y el progreso, es pertinente tratar el tema del transporte, dando un énfasis especial al ferrocarril, que si bien se restringe a la parte sur del estado, jugó un papel muy importante para la comercialización de los productos regionales, especialmente del pulque. Pero el ferrocarril también fue el medio de transporte del movimiento revolucionario, en él llegó Francisco I. Madero a Pachuca en 1912. Frente al héroe nacional revolucionario, tendremos a los personajes importantes nacidos en Hidalgo.

Un tema que trataremos con especial énfasis, será el consumo popular del pulque. Pensamos que la pulquería debe recrearse en la misma área que estuvo montada en el museo. La intención será recrear el ambiente propio de estos establecimientos como lugares más bien urbanos o semiurbanos, en contraste con el consumo campesino en el mismísimo tinacal. Como parte introductoria y como otro tema de corte etnográfico, es deseable explicar el proceso de cultivo y explotación del maguey como una planta integral. Para estos temas propondremos la inclusión de proyecciones integradas a la museografía de escenas del cine nacional en donde la trama se desarrolla en una pulquería. Es posible contar también con imágenes de cortometrajes de carácter documental sobre la cultura del maguey, de allí que tal vez pueda armarse un collage de imágenes para presentarse a través de un sistema de monitores.

El pasado obstinado o la introducción al museo

El módulo de introducción o la presentación del museo, que hemos ubicado en el vestíbulo, deberá resumir la principal característica de la cultura material del estado de Hidalgo. Estamos convencidos que esta distinción la encontramos en la cultura del maguey. En el maguey se resume un inventario de las posibilidades y las técnicas esenciales para la vida de los hombres: comida, vestido y casa; una cultura milenaria que se ha resistido a entrar totalmente al movimiento de la vertiginosa transformación; su cultivo y explotación guardan la rutina persistente del conocimiento y la costumbre; un pasado, como decía Braudel, obstinadamente presente. De allí que probablemente la pieza que deba dar la bienvenida es el magnífico grabado-mural de Leopoldo Méndez. Por otro lado, los diferentes aspectos del uso y la explotación del maguey podrá retomarse perfectamente en cada una de las salas o secciones del museo para subrayar esta persistencia a lo largo de los siglos. La propuesta temática está encaminada, como ya dijimos, a presentar una reflexión histórica, en donde el goce estético sea más importante que la información textual. De allí que la fotografía, el cine, la literatura, el grabado, la escultura y la arquitectura, serán las manifestaciones de la cultura material que resaltaremos. Esta perspectiva también permitirá confrontar nuestra realidad presente con la ancestral tradición cultural. Creemos que la redacción y diseño de las cédulas en estilo periodístico, se engarza perfectamente con la intención

de presentar la información textual de manera sintética y provocativa. Esto permitirá reducir al mínimo las cédulas de tema, así como las de objeto.

III. Presentación de las áreas temáticas

Con la presentación de la propuesta general de las áreas temáticas de todo el museo, de un primer borrador del guión temático de las salas de arqueología y de historia antigua así como de los materiales y el registro fotográfico que se realizó del Fondo Hidalgo en la Fototeca del INAH, tuvimos en la Coordinación Nacional de Museos una sesión de trabajo con las autoridades para revisar la propuesta del guión. Como fruto de esa discusión, realicé ajustes a cada una de las partes del guión temático, quedando como propuesta final tres salas: Arqueología, Historia Antigua, Historia y Cultura. Diversas consideraciones que fueron expuestas en el planteamiento general fueron sintetizadas, lo cual repercutirá en el resultado final y viabilidad del guión temático. Por último, cabe señalar que cada guión de sala llevará un título independientemente del periodo histórico que trate. De tal manera quedan expresadas:

Sala I: “Desenterrando la Historia en Hidalgo” (sala de arqueología)

Sala II: “Tula, la ciudad de las artes y los oficios” (sala de historia antigua)

Sala III: “Linaje y herencia” (sala de historia y cultura)

A continuación presento la síntesis temática de cada una de las sala con sus áreas temáticas

Sala I

“Desenterrando la Historia en Hidalgo”

(Sala de arqueología)

0 Desenterrando la historia en hidalgo (introducción)	1 Excavación monumental en tula (Jorge R. Acosta)
2 Excavación estratigráfica en zonas habitacionales (entierro, cerámica)	3 Trabajo de campo y de gabinete (Alejandro Pastrana, obsidiana)
4 Análisis cerámico (Robert Coeban, grupos cerámicos)	5 Rescate de una tumba (Carlos Hernández, tepeji del río)

Sala II

“Tula, la ciudad de las artes y los oficios”

(Sala de historia antigua)

0 tula, la ciudad de las artes y los oficios (introducción)	
1 La ciudad (arquitectura y escultura)	2 El paisaje (suelo, agua y estrellas)
3 Los talleres (leña y mineral)	4 la casa (habitación, comida y familia)
5 La guerra y los dioses (poder, mito y religión)	6 la red distante (de diferentes naciones)

Sala III

“Linaje y herencia” (Sala de historia y cultura)

1 las nuevas piedras	2 los nuevos dioses
3 el ancestro maguey (agricultura y explotación)	4 herencia divina (pulque)
5 otras riquezas (minería)	6 territorio y caminos
7 un juego nuevo (futbol)	8 sala de retratos (y paisajes)

Una interpretación de la historia de Hidalgo

De alguna u otra manera, el museo es el espacio para el ritual secular de contemplación entre el mundo visible de los objetos y el mundo invisible de sus significados. Al armar un museo el compromiso radica en ofrecer al público las formas necesarias para la comprensión desde la doble experiencia intelectual y estética, es decir, provocar un extrañamiento, inducir una sorpresa para posibilitar la comprensión de lo que aparentemente se encuentra desvinculado o apenas señalado. Por otra parte, en el caso de los museos histórico-antropológicos, los temas y la manera en que se abordan no son los únicos o siquiera los mejores; nunca una representación museográfica abarcará la realidad total. Parto de la claridad conceptual que lo propuesto aquí es una interpretación, entre muchas probables, de abordar la historia del estado de Hidalgo. Dicho de otra manera, en la tarea de resolver el guión para el Museo Regional de Hidalgo, tengo claro que propongo a los museógrafos una manera de ver la historia, de allí asumo desde el principio que las decisiones no fueron inocentes, sino más bien encaminadas a presentar un modelo para señalar el recorrido hacia una meditación ante las huellas que tenemos del pasado.

Notas

¹La inquietud por reflexionar sobre este tema surgió durante 1988-1989, cuando cursaba el Diplomado en Museografía Aplicada de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Posteriormente, impartiendo las diversas clases de *Investigación y Guionismo* en los cursos subsecuentes de la misma escuela, algunos junto con la antropóloga Teresa Mora, entre 1990 y 1995. Varias ideas que presento aquí, fueron posible desarrollar por el trabajo conjunto con Teresa Mora, principalmente las referidas a la metodología y la relación interdisciplinaria en el museo. Por otra parte, logré poner en práctica esta propuesta a una investigación concreta: la reestructuración del Museo Regional de Hidalgo-INAH, guiones temáticos. Este trabajo recibió el reconocimiento académico dentro de los Premios Anuales INAH, en la categoría Investigación en Museos, *Premio Miguel Covarrubias 1997*.

²El material para el estudio y la crítica del discurso nacionalista mexicano en general, y en los museos y exposiciones, en particular, es abundante, así como la cuestión referida a la posibilidad de acceso y apropiación del museo y los bienes culturales por parte de la gran población. Las interrogantes y las polémicas al respecto ofrecen un vasto campo, abordado en diferentes perspectivas historiográficas. Por ejemplo: Pacheco, José Emilio, et al. *En torno a la cultura nacional*, Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica (FCE), (Sep/80, Núm. 51) México, 1983; Uribe, Eloisa (coord.). *Y todo...*

por una nación. *Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México, 1761-1910*, INAH, (Colección Científica, Núm. 164), México, 1987; Schávelzon, Daniel, (comp.). *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, FCE, México, 1988; Noriega Elio, Cecilia, (editora). *El nacionalismo en México*, El Colegio de Michoacán, México, 1992; Morales Moreno, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, UIA, México, 1994. Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, FCE, México, 1998. Macías Guzmán, Eugenia. *Sentido social en la preservación de bienes culturales*, INAH-Plaza y Valdés, México, 2005; Berman, Sabina y Lucina Jiménez. *Democracia cultural*, FCE, México, 2006.

³ Guillermo Bonfil, "Nuestro patrimonio cultural; un laberinto de significados", en *Antropología, Boletín oficial del INAH*, N° 17, (Nov-Dic. 1978), p. 4. A partir de este planteamiento general, en los años 1980's Guillermo Bonfil y un equipo de antropólogos sociales y museógrafos, que en su juventud participaron en la creación del Museo Nacional de Antropología, propusieron la creación del Museo Nacional de Culturas Populares. Este museo planteaba una museografía sin colecciones, donde se organizaba cada exposición a partir de un gran proyecto de investigación que abarcaba la recopilación de objetos. Además de la exposición en el museo sede, se derivaban publicaciones, visitas guiadas y exposiciones itinerantes en todo el país. Con esta propuesta teórica y metodológica, se abordaron temas nunca antes expuestos en un museo mexicano, como la pesca y los pescadores, el circo, el pan, las historietas y tiras cómicas, el maguey y el pulque, la fotografía ambulante, la lucha libre, el teatro de revista, etc.

⁴ Cf. Santos Zunzunegui, "La arquitectura de la mirada", *Revista de Occidente*, N° 117, Madrid, 1991, pp. 31-46.

⁵ Cf. Rudolf Arnheim (1985) *El pensamiento visual*, Paidós, Barcelona.

⁶ Cf. T. H. Edgard (1988) *La dimensión oculta*, Siglo XXI, México.

⁷ Grupo indígena del estado de Chihuahua, norte de México.

⁸ Grupo indígena del estado de Chiapas, sur de México.

⁹ Gentilicio popular con que se conoce a los habitantes del Distrito Federal, capital de México.

¹⁰ T. H. Edward, *Op. Cit.*, p. 8.

¹¹ Véase en el Anexo 1, un esquema de los productos de la investigación y la relación de los diferentes departamentos en el museo.

¹² En México se denomina de diferentes maneras: guión temático, guión científico o guión museológico. En esta propuesta se denominará siempre guión temático, porque lo derivamos de una investigación que propone, divide y desarrolla el tema y subtemas de una exposición o de un museo.

¹³ Eugenia Meyer, “Entre el mito y la utopía, museo para el presente”, en *Memorias del VII Coloquio Nacional de Museos, ICOM*, (23-28 julio. 1989), p. 7.

¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, p. 7.

¹⁶ Edmundo O’ Gorman (1977) *México, el trauma de su historia*, UNAM, México, p. 116.

¹⁷ Véase nota 1.

¹⁸ León García, María del Carmen. *Proyecto y Planteamiento general del guión temático para la Reestructuración del Museo Regional de Hidalgo, INAH*, inédito, México, noviembre 1996-mayo 1997.

¹⁹ De este Consejo también depende la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas y la Comisión Nacional de los Pueblos Indígenas, ambas con sus museos correspondientes.

²⁰ Como son el Museo de San Ildefonso, Museo de la Luz, Museo de Ciencias y Artes, Museo Geológico, Museo del Chopo, Museo Universum, y diversas colecciones naturalistas y bibliográficas especializadas en sus institutos y facultades.

²¹ Por ejemplo el Gobierno del Distrito Federal tiene el Museo de la Ciudad de México, Museo de la Fotografía, Museo de la Revolución Mexicana, Museo de Historia Natural.

²² Caracterizar a los museos mexicanos es materia de todo un artículo. Sólo es pertinente anunciar aquí que en nuestro país existen muchos museos. En diversas ciudades o pueblos de provincia, puede encontrarse algún museo, con temas tan diversos como la cerámica vidriada, los dulces, o algún artista o cantante que no necesariamente haya nacido en el lugar sino que sólo ha despertado la admiración de un coleccionista. Los directorios nacionales de Museos, galerías y salas de arte que ha publicado la Secretaría de Turismo, pueden sumar alrededor de 500 páginas, y si cotejamos diversas ediciones podemos observar los cambios y desapariciones de los museos más pequeños.

²³ Museo Nacional de Historia, Museo Nacional de las Culturas del Mundo, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de las Intervenciones, Museo Nacional del Virreinato.

²⁴ Museo Regional de Puebla, Museo Regional de Tabasco, Museo Regional de Chihuahua, Museo Regional de Michoacán, Museo Regional de Hidalgo, Museo Regional de Tlaxcala, etc.

²⁵ Museo del Templo Mayor, Museo de Cacaxtla, Museo de Teotihuacan, Museo de la Aduana de Ciudad Juárez, Museo de Paquimé, Museo de Comalcalco, Museo de Tula, Museo de Cholula, Museo Cuauhnahuac (Palacio de Cortés), etc.

²⁶ Sobre el uso de los museos, los mapas y el censo, artefactos culturales para la formación de imágenes de la nacionalidad como valor legítimo en la vida polí-

tica de nuestro tiempo, véase a Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. FCE, México, 2005.

²⁷ Como dije antes, la intención es presentar de manera sintetizada el problema que se enfrentó y la solución de un guión temático, por lo que no se encontrarán desarrollados todos los aspectos propuestos, es decir, los puntos 10 a 14 de la “Propuesta de guión temático”, (Anexo 2), que por su volumen sería imposible reproducir en el espacio de este ensayo. Por otra parte, es importante hacer notar que partes de la redacción de este documento está en futuro, por ser aspectos que se desarrollarían a lo largo de los procesos de investigación y museografía.

²⁸ Dentro del argot museológico del INAH, se conoce como *Guión Científico*, al discurso elaborado por un investigador especialista en el tema que se piensa llevar a una exposición. Se trata de profesionales altamente calificados y reconocidos en su especialidad y tema, pero que por lo general tienen poco conocimiento acerca del lenguaje museográfico y el manejo de colecciones.

²⁹ Habrá que subrayar que en este diagnóstico no se pone en duda la preparación académica ni los conocimientos de los autores de esos trabajos. Sabemos que se trata de especialistas reconocidos en los temas que proponen.

³⁰ Respetamos el orden de exposición así como la manera de nombrar y desglosar cada tema.

³¹ Mesoamérica, término que designa la gran región desde el sur de México y parte de Centroamérica hacia el norte, justo al centro del actual territorio mexicano, sin abarcar los estados del norte colindantes con Estados Unidos.

³² Lugar donde se fermenta el pulque en tinajas.

³³ Tómese en cuenta que este análisis historiográfico fue hecho en noviembre de 1996.

³⁴ Como parte del proceso político-administrativo de desmembración del grande y poderoso Estado de México.

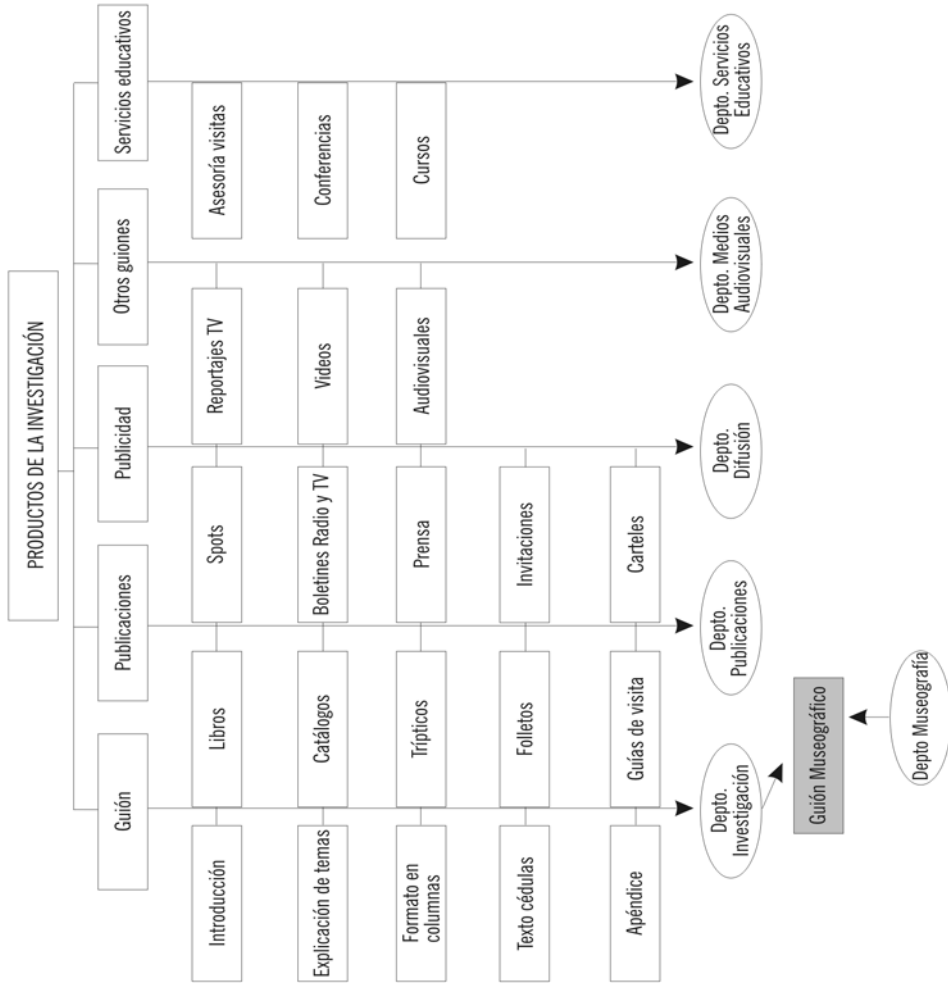
³⁵ Rina Artiz, *Hidalgo en el siglo XIX*, manuscrito sin fecha, correspondiente al Guión que asignamos con el número 9.

³⁶ El orden que propone la cronología no lo pretendemos romper, pues es una forma auxiliar indispensable para la comprensión del pasado. En términos de aprendizaje es necesario tomarlo en cuenta para ofrecer la base de nuevos correlatos del visitante. Sin embargo, no partimos de la cronología como hilo conductor de la planeación de la investigación, ni como eje que explica el devenir hidalguense.

³⁷ Con la misma estructura de la propuesta que presentamos en el Anexo 2 de este ensayo.

³⁸ Véase Anexo 1 “Productos de la Investigación” y gráfico de la página 8 “Guión temático. Instrumento que concentra la información y propicia el diálogo”.

ANEXO 1



ANEXO 2

Propuesta de guión temático

[14 Puntos a desarrollar]

1) *Título tentativo de la exposición* (Museo, sala o exposición temporal).

2) *Tema*

3) *Objetivo general*. Institucional: reestructuración de una sala o de todo el museo, creación de un museo, celebración de un acontecimiento histórico, actividades y objetivos normales del recinto, etc.

4) *Objetivo específico*. Relacionado con el público y con el tipo de exposición: temporal, permanente, itinerante, combinación de estos tipos.

5) *Mensaje principal de la exposición*. Hilo conductor. Con qué idea queremos que salga la gente.

6) *Introducción*. Antecedentes (de dónde surge el tema); fundamentar porqué es importante exponerlo); equipo de trabajo -quién(es) realiza(n) el guión, a partir de qué investigación-; instituciones y particulares participantes (quiénes son los financiadores o patrocinadores, quiénes son colaboradores); particulares que colaboran (informantes, especialistas entrevistados, donadores de colecciones, organizadores de alguna actividad de apoyo, etc.).

7) *Descripción de las tres variables principales*

a) Colección. Qué se exhibirá; condiciones de conservación; necesidad de restauración; necesidad de crearla, completa, incompleta; cantidad (nunca antes expuesta o reunida); procedencia (nacional, internacional, ambas).

b) Espacio. En dónde se exhibirá; descripción, dimensiones, condiciones, ubicación, antigüedad, etc.

c) Público. A quién se dirige; público general, niños, turismo, escolares, público cautivo, público deseable.

8) *Punto de vista teórico conceptual*. Desde dónde estamos abordando el tema, qué perspectiva conceptual guía la propuesta temática: de la historia socio-económica, materialismo histórico, ecologismo, psicología, culturalismo, sociología, feminismo, evolucionismo, artístico-estilístico o estético, nacionalismo, cultura popular, etc.

9) PRESENTACIÓN DE LAS AREAS TEMÁTICAS. Descripción de cada área en que se dividirá el tema principal (pensar de 4 a 6 áreas, según el espacio disponible), describiendo los subtemas que las integrarán y la idea principal o mensaje que presentará cada una, así como los contenidos básicos que se plantean. Es decir, cómo se dirá el mensaje de cada área temática. Esta es la organización o estructura del mensaje principal, teniendo un hilo conductor, una idea a desarrollar (mensaje principal de la exposición).

10) PROPUESTA DE APOYOS INFORMATIVOS y OBJETOS DE LA COLECCIÓN PARA CADA AREA TEMÁTICA. Fotografías, fotocopias, diagramas, modelos, etc., de los gráficos, ambientaciones, maquetas, reproducciones, cuadros sinópticos o cuadros comparativos propuestos como apoyos informativos. Señalar qué objetos van en qué área temática. Señalar

lamiento de algunos datos que sirven para la propuesta de diseños y técnicas para estructurar el mensaje, que pueden ser desde particularidades en el uso de ciertos colores, intensidades de la luz, alturas, texturas o la reproducción de ambientaciones, así como la presentación de imágenes que puedan ser usadas para carteles y trípticos o frases clave para el slogan y título con que se presente la muestra.

11) *Formato en columnas.* [Una hoja por cada subtema]

Área temática:

Subtema:

Idea principal del subtema:

CONTENIDOS BÁSICOS	OBJETOS	APOYOS INFORMATIVO	TIPO DE CÉDULA	OBSERVACIONES
[Información que se desarrolla tanto en el texto de las cédulas como en los apoyos informativos y dan contexto al objeto]			[Introductoria; temática; pie de objeto, de foto o de gráfico, etc. Numerando para relacionar con área temática y texto de cédula en inciso 12]	

12) *Texto de las cédulas.* Desarrollo de cada explicación, pues en formato en columnas sólo se señala tipo de cédula y número de referencia para ubicar el texto en este apartado.

13) *Anexo. Listado de la colección disponible ya documentada.*

Selección de la colección hecha para elaborar el guión (listado hecho a partir del registro del departamento de colecciones). Si no existe colección o está incompleta, presentar la propuesta de recolección de objetos para formar la colección (compras, donaciones, préstamos, organización de personal, presupuestos tentativos, lugares de compra, etcétera).

14) *Bibliografía, hemerografía y archivos consultados.*