



DIVISIÓN: CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

PROGRAMA: ESPECIALIZACIÓN EN DISEÑO

**UTILIZACIÓN DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN EN  
EL PROCESO DE SENSIBILIZACIÓN Y CONCIENTIZACIÓN DEL PÚBLICO  
ESCOLAR ASISTENTE AL MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES**

EDGAR JENARO JIMÉNEZ GÓMEZ

Trabajo de investigación para optar al diploma de especialización en diseño.  
Línea de investigación en Nuevas Tecnologías, opción Hipermedios

SINOPSIS.....	4
FASES DEL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
1. PLANTEAMIENTO, FORMULACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	7
1.1 Planteamiento del Problema.....	7
1.2 Formulación del Problema.....	8
1.3 Sistematización del Problema.....	8
2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	9
3. MARCO DE REFERENCIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
3.1 Marco Teórico.....	10
3.1.1 El Convento.....	10
Los inicios.....	10
La orden franciscana.....	16
Predicando la palabra de Dios en América.....	18
Las fundaciones franciscanas en la Nueva España.....	20
La llegada de los dieguinos.....	22
3.1.2 El Museo.....	26
Sus orígenes.....	26
El rostro del museo durante el siglo XX.....	29
Los nuevos cambios.....	30
Las NTC y los museos.....	33
3.1.3 Experiencias en la Línea de Conservación Preventiva.....	36
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	37
4.1 Tipo de Estudio.....	37
4.2 Objetivos.....	37
4.2.1 Objetivo General.....	37
4.2.2 Objetivos Específicos.....	38
4.3 Hipótesis de Trabajo.....	38
4.3.1 Hipótesis General.....	38
4.3.2 Hipótesis Particular.....	38
4.4 Propuesta de Diseño.....	39
4.5 Método de Validación.....	41
4.5.1 La Observación.....	41
4.6 Fuentes y Técnicas para la Recolección de la Información.....	42
4.6.1 Fuentes Primarias.....	42
4.6.2 Fuentes Secundarias.....	44

5. CONCLUSIONES.....	46
6. BIBLIOGRAFÍA.....	47
Libros.....	47
Revistas.....	48
Páginas de Internet.....	48
TABLAS Y ANEXOS.....	50
Anexo No. 1.....	50
Anexo No. 2.....	66
Anexo No. 3.....	66
Anexo No. 4.....	67
Anexo No. 5.....	67
Anexo No. 6.....	68
Anexo No. 7.....	68
Anexo No. 8.....	69
Anexo No. 9.....	69
Anexo No. 10.....	70
Anexo No. 11.....	71
Anexo No. 12.....	72

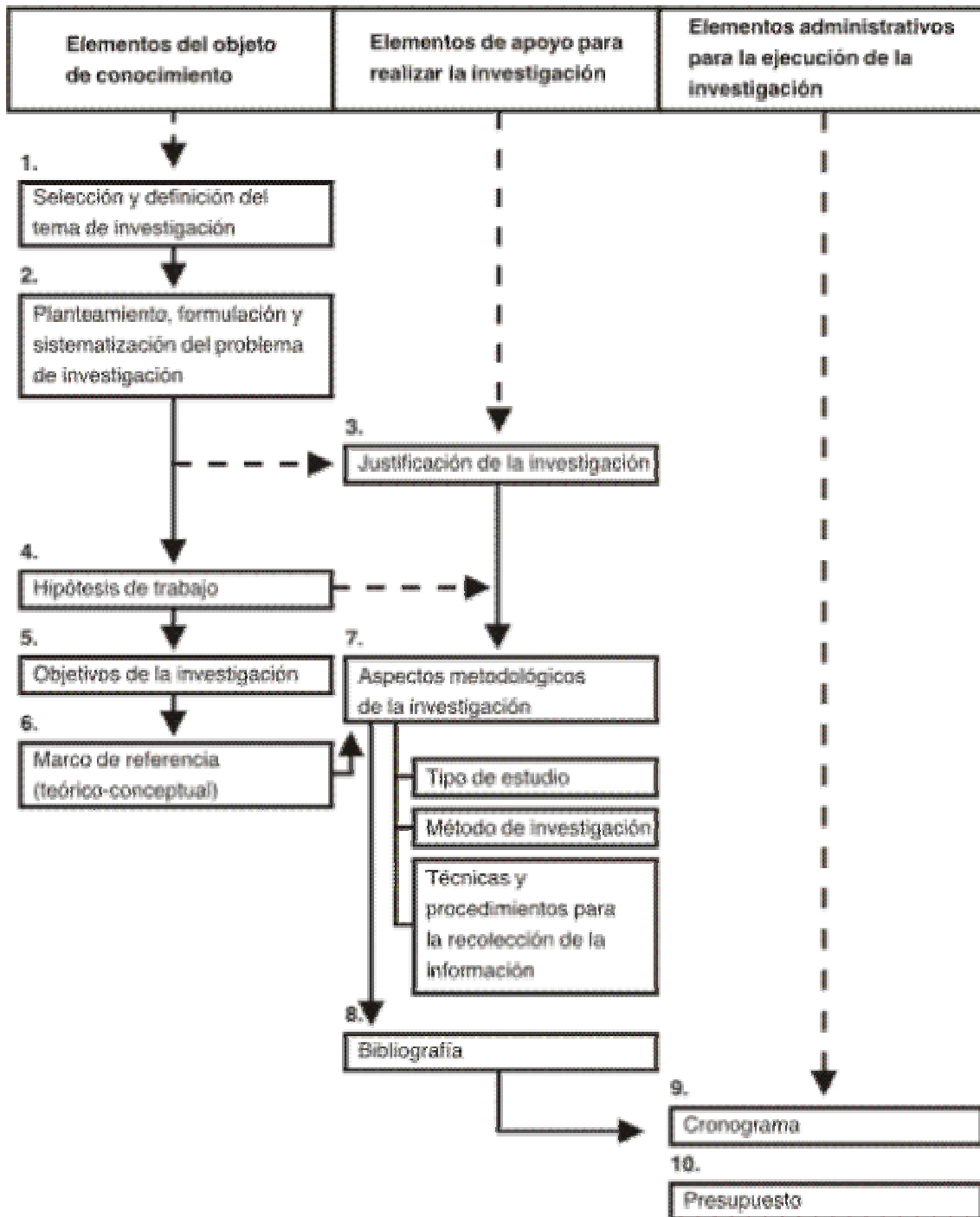
## SINOPSIS

Un pueblo sin un pasado que transmitir, difícilmente podrá generar un futuro provechoso, razón más que importante para proteger el acervo cultural de una nación, ahora, cuando aún hay tiempo para hacerlo. Los museos surgieron con el fin de resguardar ese patrimonio histórico y a medida que se empieza a concebir al espectador como un sujeto participativo dentro del contexto museográfico, las posibilidades para que este conozca su pasado se vuelven más factibles.

A la vez que llegan nuevas concepciones, llegan también nuevos recursos. Los avances tecnológicos empiezan a ser utilizados para permitir una mejor interacción del visitante con el museo y los elementos que el contiene. En el caso del Museo Nacional de las Intervenciones, este acercamiento a la tecnología se lleva a cabo por medio de los alumnos de especialización en la línea de nuevas tecnologías, opción hipermedios. Cada uno plantea una manera distinta el uso de las nuevas tecnologías; en el caso de este proyecto, la opción planteada es el desarrollo de una animación digital que permita recorrer el Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco durante la época en que este fue habitado por la rama franciscana de los dieguinos.

Debido a la limitante de tiempo, el producto será un recorrido lineal hacia la cocina del convento. Este espacio conventual fue seleccionado porque actualmente esta sección del museo ha sido adecuada a la usanza de la época, por lo que el material digital servirá como apoyo a la instalación. El desarrollo de este material ha sido concebido para los visitantes infantiles, al ser ellos el grupo idóneo para sensibilizar y concientizar sobre el cuidado del este inmueble y su valor dentro de la historia de México.

## FASES DEL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN



## INTRODUCCIÓN

Con el transcurrir de los años, los museos han dejado de ser simplemente bastas colecciones de objetos resguardados en vitrinas de cristal. Ahora son instrumentos de vital trascendencia, al ser estos los encargados de interpretar y difundir los bienes culturales y naturales de una sociedad que necesita recordar sus memorias para proyectar su futuro.

Para lograr la difusión de su acervo cultural, los museos han definido como nuevo concepto, el concebir al público como un sujeto activo y participativo, que puede interactuar con el mensaje expositivo. Una concepción totalmente diferente a la tradicional, donde un curador era el responsable del montaje de la exposición, y el publico era simplemente el receptor de la muestra. La exposición no puede ser algo estático, debe permitir la construcción de una serie de mensajes en la mente del visitante, que le permitan interpretar la muestra de acuerdo a sus propias vivencias y bagaje cultural.

Junto a este nuevo pensamiento, también llegan a los museos los avances tecnológicos que día a día se generan. Páginas Web, recorridos virtuales, productos multimedia... La lista de productos se agranda continuamente a medida que surgen nuevas necesidades para ser llenadas, lastimosamente, no siempre el producto utiliza todos los recursos, como es el caso de las múltiples Páginas Web que solo se limitan a informar sobre los horarios en los museos.

Es necesario hacer un buen uso de las tecnologías y más aún cuando esta en juego algo tan importante como la historia de un lugar y su gente. La tecnología se hizo para ayudar, y en el caso del proyecto que se presenta a continuación, la tecnología se hizo para ayudar en la preservación de un patrimonio histórico, que más que una edificación, representa las vivencias de todo un grupo cultural. No hay un futuro sin un presente, no hay un presente sin un pasado que transmitir.

# **1. PLANTEAMIENTO, FORMULACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## **1.1 Planteamiento del Problema**

Una característica en la creación de los museos de México, ha sido el empleo de inmuebles del periodo virreinal o del siglo XIX, adaptándolos para presentar en sus espacios muestras museográficas, que en más de una ocasión, nada tienen que ver con los usos de sus diferentes dependencias. Este es el caso acaecido con el Museo Nacional de las Intervenciones.

Creado en 1981, el Museo Nacional de las Intervenciones fue ubicado en el antiguo Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco. El motivo de su fundación, se debe a la intervención norteamericana de 1846-1848, donde las tropas al mando del general Manuel Rincón, más el Batallón de San Patricio, enfrentaron en ese lugar al ejército invasor el 20 de Agosto de 1847. Aunque la acción de guerra significó una derrota para los mexicanos y sus aliados, el recinto adquirió una fuerte relevancia histórica.

Pocos años después, la relevancia ganada por el inmueble fue demostrada en el Monumento a la Memoria de los Defensores de Churubusco (El cual se encuentra frente a la entrada del hoy Museo Nacional de las Intervenciones), inaugurado en 1856 por el entonces presidente Ignacio Comonfort. Es así como el pasado de una edificación, construida por miembros de la Orden de Frailes Menores de la Más Estricta Observancia, de la Provincia de San Diego de México, a partir de las últimas décadas del siglo XVI; es borrado por una acción militar de unas cuantas horas.

Lastimosamente, la relevancia histórica que se le ha dado al contenido museográfico albergado dentro del Exconvento, ha opacado elementos muy importantes de la historia del México Virreinal. Los visitantes (En su mayoría público escolar) del museo se detienen a contemplar los elementos que conforman

y explican las ocupaciones armadas que sufrió y resistió México durante más de 100 años de historia, pero apenas si se percatan de las pinturas murales al fresco seco, hechos en grisallas, con adornos fitomorfos y geométricos.

Ante lo anteriormente dicho, no se quiere desmeritar las piezas que actualmente ocupan el inmueble. Por el contrario, no hay nada más importante, que reforzar el nacionalismo del país, sin embargo, para reforzarlo también es necesario recordar los hechos y sucesos acaecidos mucho antes de darse esos momentos históricos.

## **1.2 Formulación del Problema**

¿De qué forma se puede conseguir la sensibilización y concientización en el público escolar asistente al Museo Nacional de las Intervenciones por medio del uso de las Nuevas Tecnologías de la Comunicación (NTC)?

## **1.3 Sistematización del Problema**

- a. ¿Es posible transmitir a la sociedad, el mensaje de sensibilización y concientización por medio de los niños y jóvenes?
- b. ¿Se debe desarrollar dos tipos de actividades: Una para el público infantil y otra para el juvenil?
- c. ¿La actividad de sensibilización y concientización en el público escolar puede igualmente servir para los demás visitantes del museo?



## 2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo pretende ser un recordatorio del papel que puede y debe jugar el museo en la educación para la protección y conservación del patrimonio histórico, porque es necesario introducir este criterio en la cotidianidad del museo, en las diferentes expresiones del discurso museológico y en sus desarrollos didácticos. El museo que no muestre los lazos históricos que unen el pasado con el presente, no permite que el conocimiento del pasado sirva para la mejor comprensión y transformación del presente y por ende del futuro.

Por otro lado, el paso del tiempo no solo afecta a la historia, sino también a la forma en que esta debe ser presentada. Un guía, con solo su voz, muchas veces se queda corto en palabras, o incluso afónico, al exponer a todo un grupo de visitantes, la enorme cantidad de información consignada en el museo. Pero a pesar de sus limitantes, estas personas son un elemento importante ya que prestan un servicio invaluable: Son la parte humana del lugar, son su voz, sus vivencias y anécdotas, algo que no podrá expresar una máquina tan solo con apretar un botón.

La tecnología no se hizo para reemplazar, sino para ayudar y en el caso del museo, debe servir como apoyo a los guías, o incluso, puede ir más lejos y llegar a las casas de los usuarios del museo y servir como preámbulo a lo que puede encontrar durante sus visitas.

### **3. MARCO DE REFERENCIA DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **3.1 Marco Teórico**

Durante el proceso de investigación, se determinó encaminar la investigación a tres puntos importantes: El convento, el museo y las experiencias en la línea de conservación preventiva.

##### **3.1.1 El Convento**

Antes de entrar a desarrollar este punto quiero agradecer a Raimundo Alba, Jefe de Comunicación Educativa del Museo Nacional de las Intervenciones, quien llevó a cabo la siguiente investigación acerca de los orígenes del Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco y los habitantes que bajo su techo vivieron.

##### **Los inicios**

Con el triunfo del cristianismo (siglo IV), el mundo europeo vio alterar sus espacios tradicionales de culto religioso y reunión de la ekklesí (asamblea, en griego)<sup>1</sup>. El culto católico pronto se hizo público. Después de haber sido perseguida y prohibida, la iglesia católica pasó a ser persecutora de la disidencia religiosa y a formar parte del aparato de control del Imperio Romano<sup>2</sup>.

Las *basílicas romanas* (edificios destinados a la contratación y administración pública) se convirtieron en asiento del nuevo culto para los ciudadanos del imperio, por lo que los templos cristianos comenzaron a proliferar, lo mismo que las casas dedicadas a la vivienda de los primeros pastores de almas.

---

<sup>1</sup> Diccionario de Términos Religiosos, pág. 135.

<sup>2</sup> Ampudia, La Iglesia de Roma. Estructura y presencia en México, pág. 205.

Una tradición nacida en la Palestina judía, era la de los ermitaños y anacoretas<sup>3</sup>. Hombres que practicaban una vida austera, alejados del mundo, mortificando su cuerpo para acercar su alma al creador y al conocimiento, dedicados al estudio de las escrituras sagradas y a la oración. Esta tradición, paso casi sin cambios a los primeros cristianos (siglo I), quienes huían a los desiertos de Siria y Egipto, debido a la persecución, que por aquel tiempo, llevaba a cabo el Imperio romano. Según Renzo Rossi, en su libro *La Vida en un Monasterio Medieval*, es gracias a esta costumbre que surge el monaquismo, representado en la figura de San Antonio de Egipto, quien falleció en el año 356 a los cien años de edad.

Para el siglo IV y V, encontramos ya comunidades de *monjes (del griego monachos, solitarios, o también del griego monos, uno)* viviendo en buena parte de la Europa mediterránea, llegando incluso a puntos tan alejados como Irlanda. Gracias a la obra de Martín de Tours (entre 316 y 387), el monaquismo cenobítico se difundió de manera extraordinaria en Occidente, sin embargo, todavía no había uniformidad en la practica cotidiana de la vida monacal y ninguna regla que vinculara a los monjes entre sí.

La gran transformación ocurre en la primera mitad del siglo VI, cuando el abad italiano Benito de Nursia (hacia 480-547), sube la cima calcárea del monte Cairo, en el bajo Lacio, y entra en una antigua acrópolis abandonada. El santo derriba la estatua del dios Apolo y bendice el templo para hacerlo un oratorio dedicado a San Martín; demuele el altar del dios pagano para erigir el oratorio de San Juan Bautista, erradica el bosque sagrado de la antigua divinidad y se instala en una torre de vigilancia. Con el tiempo, funda junto con un grupo de discípulos el monasterio de Montecasino.

---

<sup>3</sup> Un buen ejemplo de esas prácticas son las cuevas de Qummram, cercanas al Mar Muerto, donde los arqueólogos han encontrado una serie de escritos muy similares a los Evangelios cristianos, además de que el sitio se ha podido datar como contemporáneo a la predica del mismo Cristo.

Al pasar los años, los monasterios o conventos (*del latín conventus, us, de convenio, congregación, o bien de convenire, reunirse, congregarse*), comienzan a definir sus formas, usos y espacios, primero como sitios localizados en las regiones rurales, para después convertirse totalmente en establecimientos urbanos e integrados al bullicio ciudadano. Hubo ciudades que se enorgullecían de contar con una gran cantidad de estos recintos, pues ello denotaba la riqueza, fe y caridad de sus ciudadanos<sup>4</sup>.

Concebidos como *establecimientos autosuficientes*, donde una comunidad de monjes pudiera vivir *retirada de las tentaciones terrenales*, para dedicarse de manera comunitaria a la veneración de Dios. Estas construcciones siguieron casi siempre un mismo patrón de construcción: Una iglesia, más un edificio anexo a ella llamado *claustro* (*del latín claudere, cerrar*), altos muros perimetrales que propiciaran el debido silencio y retiro, a la par de proteger a la comunidad de los peligros de las hordas y ejércitos movilizados y en pie de guerra, que asolaban las campañas europeas de aquellos años.

En muchos casos, el crecimiento de los conventos fue por la *inagotable corriente de las limosnas...*<sup>5</sup>, que la feligresía entregaba a los monasterios. El bien que con mayor frecuencia donaban era la tierra. A partir del siglo XII, y debido al decaimiento de las prácticas de donación, a cambio de las grandes *peregrinaciones*, los monasterios comienzan a comprar terrenos, ya que el sector eclesiástico empezó a manejar una mayor cantidad de metálico, vía limosnas y otros servicios que prestaban a la comunidad, en comparación con los señores laicos<sup>6</sup>.

Dentro del claustro los monjes vivían la mayor parte del día. En su interior estaban: la cocina, el *refectorio*, las letrinas, los baños, la enfermería, así como una sala donde la comunidad se reunía para tratar asuntos relacionados con el

---

<sup>4</sup> Diccionario de Arquitectura y Urbanismo, págs. 199-205.

<sup>5</sup> Duby, Economía y vida campesina en el occidente medieval, pág. 230.

<sup>6</sup> Duby, Economía y vida campesina en el occidente medieval, pág. 231.

gobierno del convento o la elección de un nuevo superior, llamada *sala capitular*. En ella eran leídas en ciertas fechas, la regla y constituciones que ordenaban la vida al interior del monasterio.

Otro espacio era el lugar dedicado al rezo, la confesión de las faltas personales y a las mortificaciones corporales, llamado *sala de profundis*. Completaban las dependencias del monasterio las *celdas*, la despensa y una pequeña capilla, llamada *capilla doméstica*. Así mismo, la biblioteca y las aulas, donde eran formados los nuevos miembros de la comunidad.

Fuera del claustro, estaban otras dependencias como los corrales, huertos, caballerizas, graneros y talleres, éstos últimos, en caso de que los monjes dedicaran algunas horas del día a oficios y labores artesanales, las cuales eran también consideradas como oraciones y plegarias dedicadas a Dios<sup>7</sup>. Todo monasterio fue creado, insisto, como una unidad autosuficiente, pues huertos, corrales, chiqueros, proporcionaban los suficientes bastimentos para la manutención de los hermanos allí enclaustrados. Algunos grandes conventos, contaban con el *vasallaje de siervos* que tributaban parte de su producción al convento, en pago de las tierras que les permitían trabajar.

Los monasterios de la Edad Media, fueron también centros que salvaguardaron y reprodujeron los conocimientos de la antigüedad grecolatina. En algunos de ellos, los monjes trabajaban un cierto número de horas al día para transcribir las obras de los autores latinos y griegos, así como las obras de los padres de la Iglesia: Textos de *San Agustín de Hipona*, *San Benito* y *San Jerónimo*, entre otros, o aún de autores árabes<sup>8</sup>. Esta labor la hacían en el scriptorium, y era considerada como ofrenda a Dios.

---

<sup>7</sup> Mitre, Cristianos, musulmanes y hebreos, la difícil convivencia de la España medieval, pág. 71.

<sup>8</sup> Eco, El nombre de la rosa.

A esos grupos de religiosos congregados para hacer vida en común se les conoce como órdenes regulares, se distinguieron del *clero secular* por organizar su vida en torno a normas y leyes recopiladas en documentos llamados reglas. La regla regulaba la vida cotidiana, desde el amanecer, hasta la hora de irse a dormir, organizaba a la comunidad de manera jerárquica e imponía ciertas formas litúrgicas para llevar a cabo el ceremonial católico. Tres votos perpetuos o promesas públicas de por vida, distinguían a los regulares: *castidad, obediencia y humildad*. Estos votos variaban de acuerdo a la orden o congregación<sup>9</sup>.

La regla establecía que la vida del convento, quedaba sujeta a las *horas canónicas*, organizadas por San Benito en el siglo V: **Maitines** (llamada también *vigiliae*), entre las 3:00 y las 3:30; **laudes** (llamada *matutini*), entre las 3:30 y las 4:00 de la mañana al rayar el alba; **prima**, hacia las 5:00, poco antes de la aurora; **tercia**, hacia las 9:00; **sexta**, al medio día, entre las 11:30 y 12:00, hora de la comida; **nona**, entre las 14:00 y las 15:00; **vísperas**, entre las 18:30 o 19:00 al ponerse el sol, la cena se servía antes de que oscureciera del todo; y **completas**, aproximadamente hacia las 20:00, los monjes se acostaban a las 21:00 horas<sup>10</sup>.

Durante los primeros tiempos, las órdenes regulares eran contemplativas, es decir, *dedicadas sólo a la meditación, estudio y reflexión de la palabra divina*, un ejemplo de ellas son los benedictinos, fundados por San Benito de Nursia, en el monasterio de Montecassino, en el hoy territorio de Italia. Otras de las órdenes regulares eran los *clunianenses* y *cistersenses* (ambas congregaciones desprendidas de los benedictinos), *cartujos*, *agustinos* y *carmelitas*.

Para el siglo XIII, y debido al crecimiento de los centros urbanos, surgen una serie de congregaciones que se definen como *mendicantes*, pues su modelo de vida se centra en la pobreza. y en la predica de la palabra de Dios hacia los laicos. Son ejemplos de ellos la orden de frailes menores o franciscanos (*Ordo Fratrum*

---

<sup>9</sup> Ulloa, Los predicadores divididos (Los dominicos en Nueva España, siglo XVI), págs. 16-18.

<sup>10</sup> Eco, El nombre de la rosa, pág. 15.

*Minorum, OFM*) y la orden de predicadores o dominicos (*Ordo Fratrum Praedicatorum, OP*), la primera fundada por Francisco de Asís y la segunda, por Domingo de Guzmán. Se agrega a ellas, la orden de San Agustín o agustinos (*Ordo Fratrum Sancti Augustini, OSA*), después de que son congregados todos los conventos europeos que guardaban la misma regla creada desde el siglo IV por Agustín de Hipona, en Tagaste, hoy territorio de Túnez, en el norte de África<sup>11</sup>.

Otra característica más de las recién fundadas órdenes regulares fue que un determinado número de conventos de una misma región o comarca, se agrupaban formando una Provincia autónoma. La autoridad de varias provincias de la misma orden, la ejercía un superior, quien regularmente residía en la ciudad de Roma<sup>12</sup>. Entre el siglo XIII y XV, las órdenes regulares crecen y se expanden por toda Europa, extendiendo también el uso de los conventos. Pero cabe señalar que, adaptando la concepción original a las condiciones de cada región geográfica<sup>13</sup>.

Los conventos entonces, se convierten en verdaderos centros de poder, pues la vida no sólo de la comunidad de frailes, también de un buen número de feligreses gira en torno a ellos, ya que el pueblo de Dios, es redefinido a partir de la pobreza de los frailes mendicantes.

Toda la sociedad del medioevo va forjando un nuevo modo de vida, a medida en que se fundamentan sus actividades en el comercio de artículos, bienes y propiedades. El mercantilismo se convierte en un signo demasiado notorio para ser olvidado, y más aún cuando empieza a extender sus dominios a unas nuevas y lejanas tierras que tienen mucho para ofrecer.

---

<sup>11</sup> Rubial, El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630), págs. 7-10.

<sup>12</sup> De acuerdo con la orden, el superior podía ser Maestro general (OP), Ministro general (OFM), o Prior general (OSA).

<sup>13</sup> Iriarte, Historia franciscana, págs. 43-44.

## La orden franciscana

Es necesario hacer un paréntesis en la línea del tiempo que se seguía, para hablar sobre la formación y consolidación de la orden que fundó el convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco: Los Franciscanos.

Francisco de Asís, hijo de una rica familia de pañeros, nace en la región de Umbría entre el 1181 o 1182. Para el año de 1206, después de participar intensamente en la vida de su comunidad (Con pretensiones de llegar a ser *ordenado caballero*, y una vida disipada y llena de sutiles refinamientos de acuerdo con su clase y estrato social), el joven Francisco tiene una *revelación divina*, que lo hace cambiar placeres, comodidades y lujos, por una existencia de entrega pastoral hacia los que nada tienen.

Después de dilapidar la fortuna de su padre, Francisco se va a vivir con los leprosos, además de comenzar con la reconstrucción de la capilla de San Damián, pues una imagen de un *Cristo bizantino* que estaba allí, *le habla*, pidiéndole que *reconstruyera su iglesia que amenazaba ruina*. Lo que según los apologistas del De Asís, lo que pedía la imagen no era la reconstrucción de San Damián, sino de la Iglesia como institución. Al respecto del cambio radical de Francisco Bernardone, son clásicas las dos anécdotas del momento en que él renuncia al mundo material: *El beso al leproso y el enfrentamiento con su padre en la plaza de Asís, donde en presencia tanto del poder civil y eclesiástico, él se desnuda para acentuar su pobreza y abandono ante toda la comunidad*<sup>14</sup>.

Para el año de 1209, además de fundar la primera comunidad menor, la de Rivo Torto, es aprobada por el papa Inocencio III la *forma vitae* o *primera regla*, que pone énfasis en la pobreza y en la predica de la palabra de Dios en lengua vulgar. Los *hermanos de la vida pobre*, toman como vestimenta y hábito distintivo la de los más humildes tejedores: un sayo de tejido vasto de lana, en color pardo, con

---

<sup>14</sup> Corvera, Estudio histórico de la familia de franciscanos descalzos en la Provincia de San Diego de México, siglos XVI-XX, págs. 10-11.



un cordón nudoso atado a la cintura, capucha para cubrir la cabeza y pies descalzos o apenas cubiertos por modestos calzados. Más allá de los símbolos externos, los menores se distinguen de otras corrientes renovadoras de la época, que buscaban un acercamiento al verdadero sentido católico de la pobreza, al hacer acto de sumisión y reconocer la jerarquía pontificia. El fundador de la orden, no pretende enemistar a su congregación con el alto clero ni que se les tache de heréticos, por lo que siempre estará dispuesto a seguir los lineamientos de la iglesia romana.

De Italia, parten los franciscanos a predicar a territorios de Francia, España y Alemania, extendiéndose rápidamente por buena parte del Continente europeo. La expansión de los franciscanos fue impresionante, pues,

... [sólo en] Francia, en 1270, los Menores contaban con más de doscientos conventos en cinco provincias. Jacques de Vitry decía, desde 1216, que ‘la orden de los Menores era, verdaderamente, la religión de los pobres del Crucificado’...<sup>15</sup>

El crecimiento de la congregación, hace casi imposible conciliar todos los intereses, que desafortunadamente, traerán luchas al interior de la comunidad, aún antes de la muerte del propio Francisco, acaecida el 3 de octubre de 1226. Nacen así, dos corrientes que, marcarán con sus discusiones teológicas los tiempos por venir. Por un lado tenemos a los frailes seguidores de la regla original del santo fundador, conocidos como *espirituales*, que posteriormente serían llamados de la *observancia*.

Del lado contrario, están los *conventuales*, que piden mitigar los rigores de los mandatos del de Asís, para *poder dedicarse al estudio y contemplación de la verdad divina*. La concepción del propio fundador siempre fue contraria al sentido de los conventuales, pues imprimió en el espíritu de la orden más la vida activa y el apostolado entre los simples, dejando para las otras órdenes regulares el

---

<sup>15</sup> Mollat, Pbres humildes y miserables en la Edad Media. Estudio Social, 1988.

estudio, tal como lo enuncian las constituciones y reglas de dominicos y agustinos, así como la reflexión y vida ascética para las órdenes regulares contemplativas.

A los *espirituales* además, los mueve la certeza de que los tiempos están por concluir, que el *Juicio Final* está a la vuelta de la esquina de acuerdo con el último libro del *Nuevo Testamento*: *El Apocalipsis de San Juan*. Esos hermanos hacen eco a la predica del *abad de Cîteaux Joachim de Flore*, quien a fines del siglo XII y principios del XIII, había escrito *El Evangelio Eterno*, donde postulaba entre otras ideas, la reorganización de los tiempos, apartándose diametralmente de la concepción agustiniana, y señalando que la historia de la humanidad se dividía en tres eras o edades: De la creación del mundo a la encarnación de Cristo, marcaba la *Era del Padre*; de la encarnación al año 1260, la *Era del Hijo*; y por último la *Era del Espíritu Santo*, tiempo en que *sería el reino de hombres espirituales que dominarían de un mar al otro y que disfrutarían de la visión del Padre*.

### **Predicando la palabra de Dios en América**

Una vez conquistados los pueblos indígenas americanos, llegaron gran cantidad de frailes que movidos por la creencia del fin del mundo, decidieron cumplir las profecías que vaticinaban el regreso de Cristo para juzgar a vivos y muertos, una vez que la religión católica llegara a todos los pueblos de la tierra.

Como primer eslabón de una gran cadena (Que a principios del siglo XVII se extendía del Mediterráneo hasta las Islas Filipinas en el lejano Pacífico), la Corona española se engarza a las Islas Canarias, en territorio africano. Muchas de las medidas posteriormente adoptadas con la población de Las Antillas fueron experimentadas en Canarias, por ejemplo: La organización política en torno a la figura de los municipios y cabildos y en la evangelización, el aprendizaje de las lenguas autóctonas para predicar los Evangelios.

A la par de la guerra de conquista, en las Canarias el clero echó a andar los métodos de reducciones y misiones entre los *gentiles* de aquellas latitudes, esmerándose en el adoctrinamiento de las generaciones jóvenes, para que fueran

ellos los transmisores de la nueva fe. Estas medidas y experiencias servirían para su posterior apropiación y trabajo en las tierras americanas, donde la acción de las órdenes mendicantes sería aún más compleja por la variedad étnica y cultural de los grupos humanos del interior del Continente

El segundo eslabón de la cadena que harían posible el intento de crear a la *Iglesia indiana* fueron Las Antillas. En ellas desde fines del siglo XV, el clero regular comenzó el lento trabajo de evangelización y prédica evangélica. Muy al principio, las acciones de las órdenes religiosas no eran muy claras pues se encontraban comprometidas con los colonos y militares que vinieron en las expediciones; desde los actuales territorios de Cuba, Puerto Rico, Jamaica y la Dominicana, salieron las empresas colonizadoras hacia tierra firme, primero hacia el Golfo del Darién y las costas de América central, posteriormente, hacia el Caribe Sudamericano.

En México, para el año de 1523, llegan tres hermanos franciscanos, *fray Johann van den Auwera (Juan de Aora)*, *fray Johann Dekkers (Juan de Tecto)* y *Pierre de Gand (Pedro de Gante, pariente del emperador Carlos I de España y V de Alemania)*. Al año siguiente, arriban doce frailes más de la misma orden: *Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de Jesús o de la Coruña, Juan Suárez o Juárez, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente* (a quien los indios de Tlaxcala llamaron *Motolinia, el pobrecito* en náhuatl), *García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba y Juan de Palos*. Con ellos se inicia lo que después sería conocido como la Conquista Espiritual<sup>16</sup>.

Cuando llegan los franciscanos con sus pobres ropas, a pie y descalzos, Cortés sale al camino a recibirlos, y él, el conquistador, se baja del caballo y se arrodilla para

---

<sup>16</sup> Ricard, La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en Nueva España de 1523-1524 a 1572, págs. 75 ss.

besarles las manos, sus capitanes lo siguen. Los caciques indios miran con azoro; ningún discurso de bienvenida habría sido más elocuente.<sup>17</sup>

En 1526, hace su arribo a tierras novohispanas la orden de predicadores o dominicos, y para el año de 1533, llegan los frailes agustinos. Con el correr del tiempo, tenemos que

... en el año de 1559, había en Nueva España 380 franciscanos en 80 conventos, 210 dominicos repartidos en 40, y 212 agustinos, también en otros 40 conventos.<sup>18</sup>

Cada fraile que llega a tierras novohispanas, tiene ante sí como principales obligaciones:

... el aprendizaje de una o más lenguas indígenas, administrar los sacramentos, predicar el Evangelio, así como fundar escuelas, hospitales, hostales, monasterios e iglesias, según fueran las necesidades de las distintas regiones a las cuales fueron asignados.<sup>19</sup>

Trabajos extenuantes que tenían que desarrollarse a corto plazo, pues la mayor parte de esos hombres veían y actuaban a través de los textos bíblicos, de los padres de la Iglesia o de los iluminados y reformadores de la Edad Media, que pronosticaban el inminente fin de los tiempos, por lo que la nueva Iglesia, la de los pobres, la llamada a ser la luz del mundo, tenía que ser construida a toda prisa antes de que llegara el Apocalipsis.

### **Las fundaciones franciscanas en la Nueva España**

Para finales del siglo XVI, la orden de franciscanos había fundado setenta y seis casas sólo en el centro del Virreinato, que abarca los hoy estados de Veracruz,

---

<sup>17</sup> Urquiza, Convento Huexotla. Reflejo de la Mística Franciscana, pág. 22.

<sup>18</sup> Ricard, La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en Nueva España de 1523-1524 a 1572, pág. 87.

<sup>19</sup> Mallaína, La colonización, la huella de España en América, págs. 76-83.

Puebla, Hidalgo, Tlaxcala, Morelos, México y Distrito Federal. Uno de aquellos primeros conventos fue el de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco,

... los... religiosos de la Orden Seráfica de San Francisco de Asís,... fundaron y establecieron en terrenos del antiguo barrio de Pochtlan ‘lugar de mercaderes’ el Convento de San Mateo Apóstol, bajo la advocación de Santa María de los Ángeles, uno de los primeros que hubo en América, según escribe Fray Francisco Gonzaga, Generalísimo de la Orden, y corrobora el Padre Torquemada.<sup>20</sup>

Sin embargo, al poco tiempo, los franciscanos fundaron casa en la ciudad de México, la cual fue conocida como el *Convento Grande de San Francisco*. La casa de Santa María de los Ángeles, quedó así despoblada y amenazando ruina total<sup>21</sup>. Por otra parte, este primer establecimiento no debió de ser ni muy cómodo ni muy espacioso, pues estaba hecho con materiales perecederos, como adobes y techados de paja, guardando la línea que marcaba la regla de los reformados españoles, a lo que habría que agregar que estaba fuera de la ciudad capital, sitio donde se tomaban las decisiones y se conducían los destinos de todo el virreinato.

Para la década de los años ochenta del siglo XVI, la casa de Churubusco estaba totalmente abandonada, a pesar de que había pasado a manos del clero secular, y según suponen las actuales directivas del Museo Nacional de las Intervenciones, sólo era utilizada como vivienda temporal, ya por el cura párroco que administraba en el vecino poblado de San Mateo o por los franciscanos que se encontraban de paso hacia sus conventos del sur del valle de México, o de los territorios de la Nueva España.

A la llegada de los dieguinos, los menores ceden primero el convento de San Cosme, localizado en la parte occidental de la ciudad de México. Tiempo después, es cedido el convento de Nuestra Señora de los Ángeles, también

---

<sup>20</sup> Rossell, Convento dieguino de Santa María de los Ángeles. Huitzilopochco-Churubusco, pág. VIII.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. IX.

ubicado fuera de la traza de la ciudad de México, pero hacia el sur de la misma, casi al pie del Camino real que comunicaba a la capital del virreinato con las comarcas sureñas: La calzada de San Antonio Abad, hoy Tlalpan.

A partir de ese momento, el convento sufrirá una serie de modificaciones y ampliaciones, que abarcan desde fines del siglo XVI, hasta principios del siglo XX. Muchas de esas modificaciones, ampliaciones y adecuaciones, imprimieron en el edificio su fisonomía actual, modificando el concepto de los fundadores hasta hacerlo irreconocible de la humilde ermita de la primera mitad del siglo XVI.

### **La llegada de los dieguinos**

Los investigadores del Museo Nacional de las Intervenciones, se han encontrado con una limitante en la documentación referente a la rama franciscana de los dieguinos y su provincia de San Diego de México, a la cual perteneció el convento de Santa María de los Ángeles de Churubusco.

Tal vez, una de las principales razones de la falta de información, se debe en gran medida, a que los descalzos de San Diego, no ejercieron apostolado muy activo en el centro del territorio novohispano. El trabajo de esta comunidad se centro en la predica religiosa en el Lejano Oriente, es decir, las Islas Filipinas, China y Japón, así como en algunos puntos distantes del lejano norte de Nueva España.

A pesar de todo, es posible encontrar algunos vestigios materiales como son sus templos y conventos, así como documentos repartidos en distintos archivos del país. La verdadera razón de las dificultades en las investigaciones, es la dispersión de las fuentes, pues al darse la unificación de la orden a principios del siglo XX, no se tuvo el cuidado necesario para separar del archivo histórico a los dieguinos de sus demás hermanos comunes. De igual manera, los expedientes en manos de las instituciones culturales del estado, fueron todos considerados como franciscanos. A continuación se hace un extracto sobre la información

recuperada, remitiéndose exclusivamente a la estancia de estos religiosos en el convento de Santa María de los Ángeles de Churubusco.

En la década de los sesentas del siglo XVI, el gobernador de Manila pide a Felipe II el envío de religiosos austeros y pobres, que además pertenecieran a la Provincia franciscana de la más estricta observancia de San José. El emperador que sentía especial afecto por los miembros de la orden de los descalzos de la Provincia de San Bernardino de Madrid, accede a su petición, por lo que en 1577, sale una misión de esa Provincia hacia Las Filipinas, y llegan a Nueva España en julio de 1578, como primera parte de su largo viaje hasta el Lejano Oriente<sup>22</sup>.

Varios de los misioneros murieron durante la primera parte de su viaje, por lo que a la ciudad de México sólo llegaron diez de ellos, en el mes de septiembre de 1578. Hospedaronsé en el Convento Grande de San Francisco de esta ciudad, permaneciendo allí por espacio de seis meses, además, agregaron seis hermanos más a su misión, pertenecientes a la Provincia del Santo Evangelio de México.

Una vez transcurrido ese tiempo, partieron los misioneros rumbo al puerto de Acapulco, de donde salieron el 15 de marzo de 1579, a las Filipinas, en número de quince. Mientras eso ocurría, fray Antonio de San Gregorio, miembro de la misión, había regresado a España con el encargo de conseguir más misioneros y tratar con el Consejo de Indias, el paso a América de más frailes que demandaban en Manila. La primera misión de descalzos llegó a Oriente entre el 1 y 2 de julio de 1579, y fueron hospedados por los agustinos mientras les era adaptado un pobre convento e iglesia en la misma ciudad de Manila.

El viaje de Antonio de San Gregorio a España rindió frutos, pues el papa Gregorio XIII, expide un breve sobre la formación de la Custodia de San Gregorio de Filipinas. Sin embargo, los descalzos también tuvieron problemas con los prelados de la Provincia del Santo Evangelio de México, pues al parecer, los

---

<sup>22</sup> Pérez, Origen de las misiones Franciscanas en el Extremo Oriente, págs. 1-5.

misioneros no contaban con toda la documentación requerida para erigir custodia en el Oriente, por lo que con los permisos dados por el papa se zanjaba todo posible impedimento de su paso por Nueva España. Además, Fray Antonio de San Gregorio, consiguió del rey Felipe II una nueva concesión para conducir más religiosos hacia Oriente, así como para fundar una casa en México.

Era necesario para los frailes descalzos, el tener casa en la ciudad de México, pues los viajes en aquel tiempo eran sumamente difíciles y ocupaban largos periodos: Tres meses de San Lúcar de Barrameda hasta Las Antillas, de allí mes y medio más hasta San Juan de Ulúa, y eso si todo iba de manera normal y con excelentes vientos.

Hacia Oriente era mucho mayor el tiempo empleando, pues de Acapulco, hasta Manila, podían mediar por lo menos ocho meses. Pensemos en los fenómenos atmosféricos, en las enfermedades, la alimentación y en la condición física de los viajeros. Un punto intermedio de descanso para reponerse de la primera parte de un largo trayecto, no suena descabellado ni mucho menos oneroso<sup>23</sup>.

Es así como los hermanos de la Provincia del Santo Evangelio, hospedan primero, para después ceder a los descalzos el convento de San Cosme, que era hospital de indios. Sin embargo, el problema no era la casa donde se hospedarían los descalzos, el problema real que enfrentaban era que varios de los frailes de la Provincia del Santo Evangelio, se adherían a los recién llegados, por lo que los frailes franciscanos novohispanos protestaron.

Al principio hubo cierta reticencia por parte de los descalzos para aceptar la incorporación de laicos a sus filas, pues una de las principales razones que exponían es que sólo estaban de paso en Nueva España. Pero debido a la insistencia, acordaron aceptar a seglares, bajo la condición de que pasarán a Manila, donde harían el noviciado.

---

<sup>23</sup> Cfr. Martínez, Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI, 1999.



Necesitados de espacio para acomodar a los nuevos novicios y hermanos que se agregaban a la descalces, los dieguinos pidieron al arzobispo, Pedro Moya de Contreras, les concediera un convento abandonado situado a poco más de una legua de la ciudad de México, en el pueblo de *Huitzilopochco* (O *Churubusco* como mal lo castellanizaron los españoles), el cual había pertenecido primero a los franciscanos observantes, para después pasar a poder del clero secular.

La respuesta a su solicitud no se hizo esperar, por lo que el 15 de febrero de 1580, el virrey Lorenzo Suárez de Mendoza conde de la Coruña, otorgaba el mencionado convento, trasladándose allí la mayor parte de los religiosos. Este detalle hace suponer que, el mencionado inmueble si bien estaba en abandono, podía alojar a los frailes de manera más cómoda, que en el convento de San Cosme.

Hay que recordar las severas normas que establecía la regla de los descalzos en cuanto a la propiedad de los inmuebles que ellos habitaban, por lo que no es de extrañarse que el convento de San Diego quedara bajo el patronazgo y auspicios de Mateo de Mauleón y de su esposa. El patronato pasó, por herencia a la familia del mariscal de Castilla, y más tarde a la del Conde del Valle, que por supuesto continuaron otorgando el permiso correspondiente a los dieguinos para seguir viviendo en aquella propiedad, que con el tiempo se convirtió en la Casa superior de la Provincia.

La Custodia de Nueva España, en 1602, fue declara Provincia independiente, para ese momento, el convento de Nuestra Señora de los Ángeles, era ya una casa de formación para los futuros misioneros descalzos.

### **3.1.2 El Museo**

#### **Sus orígenes**

Según Rodrigo Witker, en su libro *Los Museos*, el primer antecedente del museo es el *museion*, el cual era un templo griego dedicado a las musas (Hijas de la memoria y diosas del arte, la ciencia y la historia), y lugar de tributo para los hombres.

A pesar de la caída de Grecia, el uso de los templos como lugar de resguardo de las obras, se convierte en una costumbre entre los romanos, los cuales, durante sus grandes saqueos (Siracusa en 212 a.C. y Corinto en 146 a.C.), se apropian de las obras griegas y las llevan a sus templos. Una vez expuestas ante los creyentes, estos se convierten en habidos espectadores, quienes realizan largos peregrinajes desde las diferentes partes del imperio para llegar a Roma, y así poder apreciar las maravillas del mundo antiguo.

Cada nueva conquista significaba un nuevo botín de guerra, que por ende, pasaba a engrosar la lista de objetos exhibidos en los templos romanos. Sin embargo, Roma además de importar también empezó a exportar arte hacia los confines de su magno imperio, solo que su fin, más que religioso era propagandístico. Las antiguas obras griegas empezaron a ser copiadas y distribuidas a otros templos con el deseo de dar a conocer al mundo, a los dioses y héroes que poblaban los relatos latinos.

Con la instauración del cristianismo durante la Edad Media, se amplían y diversifican los valores de los objetos que componen las colecciones. La notable diferencia con las obras de arte del mundo greco-latino, yace en que en muchas ocasiones, los objetos pertenecieron a santos y santas, por consiguiente, su carácter es enteramente religioso, algo de vital importancia para una culto en pleno apogeo. Durante esta época, quienes estuvieron a cargo de la exposición de estos elementos fueron las familias reales y en algunos casos por la misma jerarquía eclesiástica. Un ejemplo de ello, es la fundación por parte del papa Sixto

IV, de un *Antiquarium* (Museo de antigüedades) público en el propio capitolio romano en 1471<sup>24</sup>.

Durante el Renacimiento, caracterizado por el descubrimiento del hombre por sí mismo y del mundo, el coleccionismo ofrece nuevos caminos de evolución al convertirse en una pasión. Surgen los *studiolos*, las *gallerias* y los *gabinettos*, que permitían, a manera de laboratorios dedicados al estudio y la observación, coleccionar, pero por encima de ello a ordenar, objetos con la idea de reconstruir a partir de ellos un microcosmos para entender y explicar la tierra y, luego, el cosmos.

A finales del siglo XV y durante las dos posteriores centurias, se dieron dos factores importantes a tener en cuenta: El primero fue un incremento sustancial en las colecciones reales, las cuales albergaban objetos pertenecientes a otras culturas, además de las europeas. El segundo fue la transformación de los gabinetes en espacios donde la clasificación de las piezas se volvía cada vez más especializada. De esta manera nacen las *wonderkammer* (Cámara de artes), donde básicamente se reunían las obras de arte producidas por el hombre.

La historia natural empieza a mediados del siglo XVII, limitándose a la descripción de los aspectos estrictamente observables del organismo. Desaparecen las fábulas y las leyendas y la naturaleza pasa a ser representada por colecciones de objetos que proyectan la visión de un mundo ordenado por la ciencia o por la cronología histórica. Los objetos pasan a existir en la secuencia de la exposición y la descripción de catálogo fue el género que aseguró la interpretación correcta, de esa secuencia de objetos y mediante la cual se controló la producción del sentido sobre la naturaleza, la historia, el arte y la ciencia.

Es a finales del siglo XVIII, cuando las grandes e importantes colecciones, e incluso palacios reales, son exhibidos de manera pública. El Palacio de los Uffizi

---

<sup>24</sup> Witker, Los Museos, pág. 4.

en Florencia y el Museo del Louvre en París, abren sus puertas al público durante los años de 1743 y 1793 respectivamente. Empieza a germinar los componentes básicos que definirían de ahora en adelante a todo museo: Colecciones y visitantes.

El siglo XIX ve nacer los grandes museos europeos, caracterizados por una imponente arquitectura, que evoca un retorno a la idea clásica del templo griego de las musas. Los nuevos “templos” del arte son: British Museum (1847), Museo del Ermitage (1852) y el Museo del Prado (1868). El concepto del museo neoclásico que subyace en ellos predomina hasta la mitad de la siguiente centuria, y se manifiesta también en los Estados Unidos en el Museo de Arte Moderno (Nueva York, 1929) y en la Galería Nacional de Arte (Washington, 1937).

En el siglo XIX la exposición de los museos era la forma de mostrar el mundo según un orden, lo cual significaba una ruptura con las concepciones del sentido común de la sociedad antigua. En la época medieval entre la observación, el documento y la fábula no existía una diferencia. Al respecto, señala Foucault en *Las Palabras y las Cosas*. Hacer la historia de una planta o de un animal era lo mismo que decir cuáles eran sus elementos o sus órganos; que semejanzas se le podrían encontrar; las virtudes que les prestan la leyenda, o las historias en la que ha estado mezclado; y lo que los antiguos decían sobre ella .

Esta forma de exponer y de concebir al museo en el siglo XIX, como la institución que muestra la clasificación ordenada del mundo, es un modelo que tuvo su razón de ser. Algo que tiene que ver con un mundo de la ciencia positivista del siglo XIX, de la constitución de los estados nacionales y sus necesidades de homogenización política y control del sentido, algo muy diferente al mundo actual, caracterizado por la sobreabundancia<sup>25</sup>. El público de los museos de esa época, era un público que venía a admirar el orden de la ciencia, o era un público que

---

<sup>25</sup> Cfr. Auge, *Los “no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la modernidad*, 1996.

tenía las competencias necesarias para entender ese orden, o era un público al que se suponía que con la ayuda de la escuela por simple contacto con el patrimonio se le facilitaría apropiarse de las mejores habilidades de la cultura de las élites.

### **El rostro del museo durante el siglo XX**

Se ha dicho de los museos en general que,

...expresan una posición frente a la sociedad, frente a la historia... Todos los museos tienen un sustento ideológico y lo expresan en su organización, en su estructura, en los servicios que ofrecen, en la selección de sus ediciones.<sup>26</sup>

Es igualmente cierto que los museos llenan funciones educativas y guardan una relación con la formación, consolidación y reinterpretación de las identidades sociales y culturales.

¿Pero qué imagen del pasado queremos brindar a través de ellos? De algunos museos de arqueología se ha dicho que cumplen... un rol alienante en contra del pasado aborigen, promoviendo... nuestra separación histórica con ese pasado y nuestra identificación excluyente con la tradición occidental.<sup>27</sup>

Ante lo anterior, Lumbreras también resalta que de otros museos se ha dicho que constituyen "de la élite" donde se relata el esplendor de las antiguas clases dirigentes, la suntuosidad de la vida cortesana y la monumentalidad de las obras de estado. En otros casos se ha buscado resaltar la vida cotidiana de las diversas capas sociales, trabajadores, artesanos, esclavos, comerciantes, y minorías; concentrarse en destacar los altos niveles de desarrollo logrados en las artes, la arquitectura y la ingeniería alentaría de alguna manera en el visitante la impresión de que "todo tiempo pasado fue mejor" para esos pueblos cuyos descendientes conocemos hoy viviendo en condiciones mucho menos confortables.

---

<sup>26</sup> Lumbreras, *Museología y patrimonio cultural, críticas y perspectivas*, 1979-1980.

<sup>27</sup> *Ibidem*. Pág 21.

Sumándose a todo lo anterior, se encuentra el problema de exhibición de los materiales. Siguiendo las ya de por sí ambiguas disposiciones de los romanos, los grandes museos alejan de los lugares de procedencia, a los elementos que conforman la identidad del lugar. Este es el caso acaecido durante los últimos dos siglos, durante los cuales, los museos europeos constituyeron sus colecciones sobre la base del saqueo de bienes culturales a sus colonias; a su vez, los grandes museos nacionales, hicieron lo mismo con lo poco que quedaba en las regiones adyacentes a ellos.

Sin embargo, la experiencia enseña que la estrategia más segura es la descentralización. "Es muy difícil predecir donde reside la mayor seguridad. Se suele considerar que, Europa es más segura que los países de África o del Medio Oriente, pero si Schliemann no hubiera sacado ilegalmente de Turquía el llamado tesoro de Priamo para entregarlo al Museo de Berlín, no habría desaparecido durante la guerra mundial y tal vez hoy fuera posible admirarlo. Así mismo durante la época de la guerra fría las autoridades del Museo Británico seguían considerándolo seguro, cuando Europa se había convertido en uno de los lugares más peligrosos del mundo, sembrada de misiles Pershing II y sus homólogos soviéticos (Bastaría la explosión de un SS 20 a dos o tres kilómetros del Museo Británico para convertir en chatarra buena parte del patrimonio de la humanidad)."<sup>28</sup>

### **Los nuevos cambios**

Durante la década de los setenta, comenzó un movimiento de restitución o repatriación de bienes culturales. En muchos de los casos, la iniciativa partió de los países de procedencia de los bienes; en otros casos, la iniciativa se generó de los propios conservadores. La UNESCO ha actuado en muchos casos como

---

<sup>28</sup> Shaw, ¿Guardianes o propietarios? Museum. Nro. 149, Vol. XXXVIII, págs. 46-48.

intermediadora o facilitadora de estas transacciones. Lastimosamente este tipo de sucesos sufren un lamentable estancamiento durante el año 2002<sup>29</sup>.

Además del proceso de repatriación de los bienes culturales, surge la idea de dejar de propiciar actos meramente contemplativos y pasivos en las exposiciones de los museos. El resultado de esta idea aún perdura y se extiende cada vez más a medida que los museos se transforman en fuentes de experiencias.

Como afirma Chesneaux: "La relación de nuestra época con cada época del pasado es más importante que la relación de cada época del pasado con el resto del pasado". Es importante que el visitante al museo no solo se impresione con el objeto en si, sino también con los procesos sociales que lo produjeron, por lo que la historia no debe ser narrada a partir de los elementos recuperados de las excavaciones sino a través de aquellas personas que los crearon.

---

<sup>29</sup> Tomado de la versión digital de diario El Mundo, de España.

Martes, 10 de Diciembre de 2002

**PARA IMPEDIR LA DEVOLUCIÓN DE OBRAS EXTRANJERAS**

Los grandes museos blindan su patrimonio artístico

Rubén Amón

ROMA.- Los museos más importantes del mundo -incluido el Prado- han firmado un documento común con el fin de prevenir que en un futuro algunos de los tesoros artísticos que descansan en sus galerías sean devueltos a sus países de origen.

El argumento en el que se basa esta alianza es que los museos son organismos universales, que están al servicio de un público plural y cuyo patrimonio no puede disgregarse por razones patrióticas o históricas. La iniciativa pretende disuadir especialmente las reclamaciones de Egipto y Grecia, que llevan décadas luchando por recuperar sus tesoros arqueológicos, diseminados por Francia, Inglaterra y Alemania.

Entre los 40 museos que han suscrito este documento figuran el Museo del Prado, el Ermitage de San Petersburgo, el Metropolitan de Nueva York, el Museo del Louvre y el British Museum de Londres. La decisión de estas instituciones ha cogido por sorpresa a los gobiernos de sus respectivos países, que han asegurado que su pacto carece de validez jurídica.

La experiencia del museo arqueológico de El Caño en Panamá, servirá como ejemplo para ilustrar esta peculiar forma de acercar al público a su pasado. Este museo de sitio, se encuentra basado en tradiciones étnicas e históricas donde se exhiben las piezas descubiertas en el área. Incluye la exposición abierta al público de uno de los montículos funerarios completamente excavados, con sus objetos fúnebres.

Con el fin de albergar las colecciones exhumadas del sitio, la Dirección Nacional del Patrimonio Histórico de Panamá mandó construir una gran casa de estilo precolombino tal como fuera descrita y dibujada por uno de los primeros españoles que llegaron a la región entre 1516 y 1520. La obra fue llevada a cabo con materiales similares a los mencionados en las crónicas y por campesinos de la zona conocedores de la tecnología arquitectónica indígena. Su interior también fue preparado de acuerdo a las descripciones, utilizando, además de los objetos arqueológicos rescatados de las excavaciones, maniqués que representan a los aborígenes, su vestimenta, los cuales, al igual que los tapices y el adorno de sus cabellos, fueron confeccionados por artistas panameños que se inspiraron en la cerámica y la orfebrería arqueológica. La ambientación fue complementada con música interpretada en ocarinas y otros instrumentos antiguos autóctonos.

El museo arqueológico incluye también un pequeño huerto adyacente a la casa, con las especies cultivables halladas en el sitio. Cada uno de ellos identificado con su nombre científico y local<sup>30</sup>.

México en este sentido no se ha quedado atrás y el ejemplo a tener en cuenta en este caso, es el propio Museo Nacional de las Intervenciones. Todo da inicio con una investigación que se lleva a cabo a partir del 1 de Agosto de 2001, con el fin de rehabilitar las salas conventuales del Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco. Los primeros frutos de esta experiencia se dieron a

---

<sup>30</sup> Torres, El museo de sitio del parque arqueológico de El Caño. Museum. Vol. XXXIV Nro. 2, págs. 117-120.



través del Cedulaario Conventual y los folletos: La cocina: Entre la gula y el ayuno. El gozo del sufrimiento: La Sala de Profundis. La salud del cuerpo en el placer del baño: El baño de los placeres del Exconvento de Churubusco. La pobre mesa de los frailes: El refectorio del Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco.

Junto a esta serie de materiales, que se encuentran ya expuestos en el recorrido museográfico o en espera de ser aprobados para su impresión, se esta llevando a cabo una serie de visitas dramatizadas denominadas: Un Día en la Vida del Convento de Churubusco. Integrantes de la compañía teatral del maestro Tito Dreinhüffer, toman los papeles de los frailes y representan con lujo de detalle las vidas y obras de estos santos varones durante su preparación para emprender el largo viaje a Oriente y así cumplir su misión evangelizadora en esas latitudes.

### **Las NTC y los museos**

Laura Regil al inicio de su ensayo titulado Nuevos Balcones Digitales: La incorporación del Hipermedia en los Museos de Arte, expone que,

Los museos, como balcones que miran hacia el pasado y ventanas hacia un futuro digital, son un punto de equilibrio temporal.

Cada vez más museos dirigen sus recursos hacia el uso del hipermedia para cumplir de una mejor manera sus funciones educativas, informativas y de difusión. En este caso, el advenimiento de la World Wide Web (WWW) ha marcado el uso de una herramienta, que ha permitido, colocar a las grandes colecciones a disposición de todos y no centralizándolas o escondiéndolas entre cuatro paredes.

No cabe duda que es imposible (O por lo menos por ahora lo es), el sustituir la maravillosa experiencia de observar las piezas pertenecientes a las colecciones de los museos. No cabe duda que el estar cerca del objeto marca una diferencia notable con el poder apreciarlo desde el monitor de una computadora, sin

embargo, los elementos hipermedia permiten darle un mayor acceso al objeto. El visitante no solamente se limita a observar, con las herramientas digitales puede interactuar con el objeto de su admiración, descubrir su origen, sus usos, la forma en que fue encontrado y aún más.

Como se dijo en un principio, son cada vez más los museos que apuestan por el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación (NTC); sin embargo, es en los museos de ciencia y tecnología donde han sabido aprovechar mejor este nuevo medio. La exhibición y experimentación de los distintos procesos científicos han sido de los puntos más importantes a la hora de hacer uso de las nuevas tecnologías, estimulando al espectador a que se adentre más en la información. Entre los ejemplos más representativos de este tipo de museos encontramos al Cité des Sciences et de l'Industrie de Paris, el Museo de la Ciencia de Barcelona y el National Air and Space Museum en Washington, este último financiado por el Smithsonian Institute y la NASA.

Las características principales de los museos de ciencia y tecnología y que poco a poco se van adecuando a los otros tipos de museos, en especial a los de arte, son las siguientes:

- Los Science Centers se preocupan por explicar la ciencia contemporánea, su importancia y aplicación, a través de montajes interactivos que distan de la concepción meramente histórica del museo tradicional.
- En estos centros interactivos los visitantes son motivados a participar, a manipular las exhibiciones, a interactuar libremente con éstas.
- Las exhibiciones están concebidas como objetos educativos, no como objetos de colección.

- La función educativa de las exhibiciones es reforzada con programas específicos de apoyo a la educación formal.
- Sus contenidos pueden abarcar diversos temas científicos y tecnológicos a la vez, dedicarse a una rama específica del saber científico como la física o la biología, o especializarse en la explicación de los usos tecnológicos en la industria.

Estas características encierran la creación, desarrollo y concepción de la filosofía actual de los Science Centers. Concibiéndolos como una institución donde los principios básicos de la ciencia y sus consecuencias, así como realizaciones tecnológicas, son presentados en forma interpretativa y en “diálogo” interactivo con el visitante, buscando que éste razone a partir de lo que observa, plantee preguntas y busque respuestas a través de nuevas observaciones realizadas en los experimentos y en el material de apoyo.

La integración de imagen, audio y lenguaje escrito en un solo medio plantea algo más allá del cederario de los museos. La multimedia abre las puertas a la capacidad de escoger el camino y el sentido de la narración, pero para que el usuario obtenga los mejores resultados es necesario aplicar a este nuevo soporte la integración de numerosas disciplinas, como son la sociología, la psicología, la oratoria, y ni que decir del diseño.

Para la producción de mensajes hipermediáticos debe formarse un equipo transdisciplinario<sup>31</sup>, integrado por profesionales de la museología, ciencias cognitivas, comunicación, diseño, informática y otras. Uno de los principales cometidos de este grupo es el determinar las características del programa, su

---

<sup>31</sup> Laura Regil comenta que: “Me refiero a "transdisciplinario" en términos de la confluencia de profesionales procedentes de diversas disciplinas. Es decir, entiendo por equipo transdisciplinario aquel donde existe encuentro de intereses y áreas de confluencia profesional. Un grupo transdisciplinario es aquel donde no sólo hay personas de diferentes disciplinas, o sea multidisciplinario, sino áreas de intersección.”

aplicación, así como el que el hipermedia se haga para ser consultado en línea (on-line) o fuera de ella (off-line). Otro aspecto fundamental, es que en el caso de ser un programa off line, debe ubicársele en un entorno estratégico del espacio museístico. Si se trata de un programa desarrollado para la red digital, la ubicación, promoción y gestión en el ciberespacio son también tareas imprescindibles.

Hasta hace unos años existía una marcada diferencia entre los hipermedia off-line y los on-line. El desarrollo de factores tecnológicos, como es el caso del ancho de banda para la transmisión de imágenes, ha ido cerrando la brecha entre los dos soportes. Aun así, en Internet es factible encontrar un mal uso de los recursos; abundan las páginas en la que aparecen solamente datos básicos como la ubicación y los horarios. Afortunadamente, cada vez es más común encontrar sites de museos, desarrollados de manera integral. Son lugares orientados a la difusión plena del acervo, con sugerentes espacios didácticos e informativos.

### **3.1.3 Experiencias en la Línea de Conservación Preventiva**

Para la realización de este punto, hago uso del trabajo de sensibilización y concientización realizado por el personal del Museo Arqueológico de Granada (España), durante el año de 1999 (Ver Anexo No. 1).

## **4. ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **4.1 Tipo de Estudio**

El estudio que se ha llevado a cabo es tanto de carácter exploratorio como descriptivo. Es de carácter exploratorio al poseer este proyecto muy pocos antecedentes en cuanto a su modelo teórico y su aplicación práctica, puesto que en los trabajos anteriores de sensibilización y concientización del público asistente a los museos, no ha habido un uso significativo de las nuevas tecnologías de la comunicación. Otra razón importante por la cual se ha determinado este tipo de estudio es, la posibilidad de que el trabajo sirva de base para la realización de nuevas investigaciones en el diseño por parte de otros autores, ya sea profundizando más sobre la interactividad en la narrativa lineal y no lineal, el desarrollo de elementos vectoriales o en otros tópicos que se consideren oportunos.

En el caso del tipo descriptivo, la razón principal es la delimitación a profundidad, de los hechos que conforman el problema de investigación. Gracias a este tipo de estudio se puede complementar el nivel de conocimiento exploratorio al establecer las formas de conducta, los comportamientos concretos y las actitudes de las personas que se encuentran en el universo de investigación. Para obtener este tipo de información, los estudios descriptivos acuden a técnicas específicas en la recolección de información, como la observación, las entrevistas y los cuestionarios.

### **4.2 Objetivos**

Para poder llevar a cabo el desarrollo de la presente investigación, se definieron los siguientes objetivos.

#### **4.2.1 Objetivo General**

Lograr la sensibilización y concientización en el público escolar infantil asistente al Museo Nacional de las Intervenciones, sobre el Exconvento de Nuestra Señora de

los Ángeles de Churubusco, por medio de una animación digital que permita admirar el inmueble durante la época en que fue ocupado por los frailes dieguinos.

#### **4.2.2 Objetivos Específicos**

- Plantear las bases para la continuación y realización del presente y futuros trabajos de sensibilización tanto en el museo como en otras entidades encargadas de resguardar el patrimonio cultural de México.
- Identificar y evaluar el desempeño del producto interactivo frente a su público objetivo.
- Desarrollar un nuevo material museográfico que refuerce el trabajo de enseñanza, realizado por asesores culturales (guías), del Museo Nacional de las Intervenciones.

#### **4.3 Hipótesis de Trabajo**

Los objetivos anteriormente mencionados surgen a partir de las de las siguientes hipótesis.

##### **4.3.1 Hipótesis General**

Si en la animación, se explica con detenimiento sobre los problemas, necesidades y dificultades para la conservación de los bienes culturales, puede desarrollarse en el público escolar la capacidad de observación, sensibilidad y concientización.

##### **4.3.2 Hipótesis Particular**

El uso de los medios digitales como medio para desarrollar la sensibilización y concientización sobre los bienes culturales, pueden llegar a afectar el desempeño del grupo objetivo, al volverse un foco de distracción que impida determinar cual es la temática a tratar.

## **4.4 Propuesta de Diseño**

### **Desarrollo de la Animación**

El trabajo de sensibilización y concientización del público infantil en el museo de Granada fue llevado a cabo sin el uso de las nuevas tecnologías, por lo que el trabajo que se planea para el Museo Nacional de las Intervenciones, marca una diferencia sustancial entre los dos proyectos.

Como el público al cual va a ser dirigido el producto es infantil, se pensó que la mejor forma para llegarles, era con el desarrollo de una animación en 2D tipo caricatura. La razón por la cual no se contemplo el uso de programas 3D se debe al actual auge de animaciones bidimensionales en el mercado infantil, por lo que la animación del recorrido podría generar la aceptación necesaria para atraerlos hacia la temática de la vida conventual.

Al igual que en una caricatura, la animación debía tener un personaje principal. En este caso, se planteo la posibilidad de recrear de manera digital a un fraile perteneciente a la orden de los descalzos de San Diego. Este fraile seria el guía durante el recorrido a través de los espacios conventuales, informando al público sobre la vida cotidiana de los habitantes de ese entonces.

Durante las platicas sostenidas con las directivas del Museo Nacional de las Intervenciones, se determinó que el recorrido debería iniciar desde el Portón de Campo (Lugar de ingreso de los peregrinos que llegaban al convento y actual entrada del museo), para finalizar en la cocina. La razón de ser de este recorrido lineal, se debe a la limitante de tiempo, por lo que no será posible la realización de otros lugares del convento, sin embargo este proyecto se deja abierto a la posibilidad de ser continuado por alguno de los estudiantes de nuevo ingreso a la especialización.

El siguiente paso después de determinar las características del recorrido fue hacer una selección de las fotografías del inmueble, que gentilmente fueron cedidas por

el museo. Ya determinadas cuales eran necesarias, se llevó a cabo una sesión fotográfica para ampliar la galería fotográfica y así presentar en la animación una variada gama de fondos (Ver anexo No. 2).

Una vez reveladas las fotografías, se procedió a digitalizarlas por medio de un escáner a una resolución apropiada, que permitiera determinar pequeños detalles y a la vez detectarlos con una mayor precisión. Al tener las imágenes digitalizadas, fueron estas trasladadas a un programa de diseño con vectores, donde se procedió a “calcarlas” manualmente (Ver anexo No. 3).

Cuando la imagen era completamente vectorizada, se daba inicio a un proceso de pintado para generar plastas de colores (Ver anexo No. 4). Al terminar esta fase, el fondo se exportó a un programa de animación, en el cual se empezó a unir las imágenes en una secuencia animada (Ver anexo No.5).

Para el desarrollo del fraile, se realizó un proceso semejante al de los fondos (Ver Anexos No. 6 y 7). Sin embargo, se decidieron crear dos grupos de animaciones, el primer grupo es el de el fraile en movimiento; este tipo de animación se encontrará ubicada en el espacio de la animación principal, desplazándose entre los fondos (Ver Anexo 8). El segundo grupo es el del rostro del fraile, el cual irá ubicado dentro de un recuadro aparte, permitiendo de esta forma, detallar las facciones del rostro en movimiento (Ver Anexo 9).

El soporte de estas animaciones es una cenefa a modo de pantalla de videojuego (Ver Anexo No. 10). Esta cenefa se encuentra dividida en tres secciones que son:

- a. Espacio de visualización de la animación
- b. Recuadro para la animación del rostro del fraile.
- c. Sección de textos donde se visualizaran los comentarios que haga el fraile.
- d. Mapa del lugar por el cual se encuentra en transito el fraile y por ende el visitante.



## **4.5 Método de Validación**

Debido al inicio de la temporada vacacional comprendida entre los meses de Julio a Agosto de 2004, este apartado ha tenido que ser aplazado, al no ser posible trabajar con un grupo escolar cuyo rango de edades estén comprendidas entre los 7 y los 12 años de edad. Esta sección será realizada en una futura continuación de la investigación.

### **4.5.1 La Observación**

Según Laureano Ladrón de Guevara, la observación como procedimiento de investigación, puede entenderse como “el proceso mediante el cual se perciben deliberadamente ciertos rasgos existentes en la realidad, por medio de un esquema conceptual previo y con base en ciertos propósitos definidos generalmente por una conjetura que se quiere investigar”.

La observación supone unas condiciones especiales en su empleo, estas son:

- Debe servir para lograr resultados de los objetos planteados en la investigación.
  
- Debe ser planeada de una manera sistemática. El investigador debe definir qué quiere observar y cuales son sus posibles resultados.
  
- Debe ser controlada sistemáticamente por el investigador y estar relacionada con proposiciones teóricas referidas al objeto de investigación. Por ello, quien observa debe conocer a fondo el marco teórico sobre el cual fundamenta su investigación.

Se ha escogido como método de investigación a la observación porque este proceso permite percibir deliberadamente ciertos rasgos existentes en el objeto de conocimiento. Al ser el grupo de estudio con el que se quiere trabajar, niños con edades comprendidas entre los 7 y los 12 años, la mejor forma de obtener información es verlos interactuar con el producto interactivo y de esta forma

detectar sus formas de conducta, los comportamientos concretos y las actitudes frente al producto.

## **4.6 Fuentes y Técnicas para la Recolección de la Información**

### **4.6.1 Fuentes Primarias**

#### **La Observación**

Anteriormente se mencionó a la observación como un proceso del conocimiento científico. Ahora se presenta como una técnica en la recolección de datos que permite definir previamente los datos más importantes que deben recogerse por tener relación directa con el problema de investigación. Como en este caso, el observador no pertenece al grupo observado, la observación será del tipo denominado: Observación no participante o simple.

#### **Diseño de la Matriz de Observación**

##### **Preguntas Técnicas**

Elementos que deben ser tenidos en cuenta, para determinar las cualidades y problemas que puede presentar la animación frente al público objetivo.

Tiempo de la animación:

- Muy corto
- Corto
- Normal
- Rápido
- Muy rápido

Velocidad de los objetos  
en movimiento:

- Muy lento
- Lento
- Normal
- Rápido
- Muy rápido

Duración de textos en pantalla:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy corto</li> <li>- Corto</li> <li>- Normal</li> <li>- Largo</li> <li>- Muy largo</li> </ul>
Legibilidad de los textos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy deficiente</li> <li>- Deficiente</li> <li>- Ni deficiente ni correcto</li> <li>- Bien / Bueno</li> <li>- Muy bien / bueno</li> </ul>
Disposición de los elementos en la pantalla:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy deficiente</li> <li>- Deficiente</li> <li>- Ni deficiente ni correcto</li> <li>- Bien / Bueno</li> <li>- Muy bien / bueno</li> </ul>
<b>Conductas y Comportamientos</b>	
Comprensión del mensaje:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy deficiente</li> <li>- Deficiente</li> <li>- Ni deficiente ni correcto</li> <li>- Bien / Bueno</li> <li>- Muy bien / bueno</li> </ul>
Aceptación de la animación (en general):	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy deficiente</li> <li>- Deficiente</li> <li>- Ni deficiente ni correcto</li> <li>- Bien / Bueno</li> <li>- Muy bien / bueno</li> </ul>

Reconocimiento de los fondos

(ubicación con la realidad):

- Muy deficiente
- Deficiente
- Ni deficiente ni correcto
- Bien / Bueno
- Muy bien / bueno

Aceptación del fraile

- Muy deficiente
- Deficiente
- Ni deficiente ni correcto
- Bien / Bueno
- Muy bien / bueno

Recepción de la información

- Muy deficiente
- Deficiente
- Ni deficiente ni correcto
- Bien / Bueno
- Muy bien / bueno

Nivel de satisfacción

- Muy insatisfecho
- Insatisfecho
- Ni satisfecho ni insatisfecho
- Satisfecho
- Muy satisfecho

#### **4.6.2 Fuentes Secundarias**

- Biblioteca del Museo Nacional de las Intervenciones, Ex Convento de Churubusco.

- Biblioteca Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), unidad Azcapotzalco.
- Biblioteca Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Internet
- Personal del Museo Nacional de las Intervenciones.

## 5. CONCLUSIONES

Aunque no pudo llevarse a cabo la recolección de datos, a través de la observación del público objetivo frente al producto, lo presentado actualmente permite la realización de algunas conclusiones sobre este trabajo.

Como se dijo anteriormente, la característica principal de este trabajo frente a las otras actividades de sensibilización y concientización, radica en el uso de las nuevas tecnologías. El empleo de elementos vectoriales para la realización de la animación ha ofrecido una gran ventaja, al momento de recrear la estructura del convento. Los vectores poseen la cualidad de poder cambiar de tamaño con gran facilidad, por el contrario, el cambio de tamaño puede afectar en gran medida a una imagen digitalizada, al encontrarse permanentemente afectada por la compresión.

Otra aportación durante el diseño del convento por medio de vectores, fue el llevar a la pantalla las teorías de los arqueólogos, sobre la forma que tenía la construcción durante el tiempo en que fue ocupada por los frailes dieguinos. Durante las diversas restauraciones que ha tenido el inmueble, muchos de sus elementos arquitectónicos se han visto modificados, al ser retiradas estructuras y en otros casos, anexadas nuevas. Como la animación presentaba al convento ocupado por los frailes, durante el proceso de “calcado” de las fotografías, se realizaron modificaciones para asemejar la construcción a la de la época, tanto en su estructura como en su mampostería.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta para la continuación de este proyecto en un futuro, sobre la necesidad de interactividad entre el usuario y el producto. El niño necesita en su aprendizaje del mundo, en algunos casos, descubrir por sí mismo qué lo rodea; por ello es importante que la animación actualmente realizada pase a ser parte de un interactivo, en el cual se permita recorrer el Exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles de Churubusco, de una forma no lineal.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### Libros

*Constituciones para el convento de Churubusco.* Convento de San Diego de México, provincia de San Diego de México. 29 de Mayo de 1802. Documento 351.

Bolaños, Raul. *Historia Patria.* 2ª ed. México, Ediciones Pedagógicas, S.A. DE C.V., 1990. 460 pags.

Dollens, Dennis. *De lo Digital a lo Analógico.* Trad. por Ana Planella. España, Editorial Gustavo Gili S.A., 2002. 120 págs.

Eco, Humberto. *El Nombre de la Rosa.* Trad. por Ricardo Pochtar. 3ª ed. México, Editorial Lumen, 2001. 670 págs.

Galindo, Carmen, Galindo Magdalena y Torres-Michúa Armando. *Manual de Redacción e Investigación. Guía para el estudiante y el profesionalista.* México, Editorial Grijalbo, S.A. de C.V., 1997. 365 págs.

Hernández Sampieri Roberto, Fernández Collado Carlos y Baptista Lucio Pilar. *Metodología de la Investigación.* 3ª ed. México, Mc Graw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V., 2003. 705 págs.

Küppers, Harald. *Atlas de los Colores.* Trad. por Félix de la Fuente. España, Editorial Blume, S.A., 1994. 162 págs.

Levis, Diego. *Arte y Computadoras. Del pigmento al bit.* Colombia, Grupo Editorial Norma, 2001. 135 págs.

McClelland, Deke. Photoshop 6 para Dummies. Costa Rica, ST Editorial, Inc., 2001. 482 págs.

Méndez, Carlos. Metodología. Guía para elaborar diseños de investigación en ciencias económicas, contables y administrativas. 2ª ed. Colombia, Mc Graw-Hill Interamericana, S.A., 2001. 170 págs.

Namakforoosh, Mamad Naghi. Metodología de la Investigación. 2ª ed. México, Editorial Limusa, S.A. de C.V., 2001. 525 págs.

Orós, José Luis. Macromedia Flash MX. Curso práctico. México, Alfaomega Grupo Editor, S.A. de C.V., 2003. 550 págs.

Rossi, Renzo y Baldanzi Alessandro. *La Vida en un Monasterio Medieval*. Trad. por Vicente Gabriel Zepeda Barrios. Milán, Eurolitho S.p.A., 1999. 45 págs.

Witker, Rodrigo. *Los Museos*. 1ª ed. México, Editorial Tercer Milenio, 2001. 64 págs.

## **Revistas**

La Bola del Padre Hidalgo: Una Historieta de la Historia. Septiembre, 2003.

## **Páginas de Internet**

<http://juntadeandalucia.es/cultura/iaph/publicaciones/dossiers/dossier09/dossier9art5.htm> (Experiencias sobre los trabajos de sensibilización con público infantil).

<http://museum.8m.net/historia.htm> (Historia de los museos interactivos)

[www.cyp.org](http://www.cyp.org) (Organización de Restauradores en México).



[www.iccrom.org](http://www.iccrom.org) (Página del Centro de Conservación Arqueológica de Roma).

[www.iua.upf.es/~berenguer/cursos/interact/treballs/soria.htm](http://www.iua.upf.es/~berenguer/cursos/interact/treballs/soria.htm) (Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación dentro del marco espacial de los museos y centros culturales, por Isabel Soria).

[www.mnh.si.edu/arctic/features/ainu/index.html](http://www.mnh.si.edu/arctic/features/ainu/index.html) (Análisis sobre el museo y las nuevas tecnologías).

[www.museoimaginado.com/MUSEOLOGIA.htm](http://www.museoimaginado.com/MUSEOLOGIA.htm) (La formación histórica del concepto de museo, por Federico García Serrano).

[www.narxiso.com/balcones.html](http://www.narxiso.com/balcones.html) (Nuevos Balcones Digitales: La incorporación del hipermedia en los museos de arte, por Laura Regil).

## TABLAS Y ANEXOS

### Anexo No. 1

#### **Sensibilizar para conservar: una experiencia con público infantil en un museo arqueológico**

Concha San Martín

Manuel Ramos

*Conservadores de museos*

*En 1999 eran, respectivamente, Directora y Asesor Técnico en Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Granada*

Inmaculada de la Torre

Manuel Morales

*Arqueólogos*

#### **Resumen**

Reflexiones entorno al papel que debe jugar el museo en la sensibilización y concienciación del público para la conservación del patrimonio histórico. A partir de la descripción y evaluación de una experiencia desarrollada con público infantil en el Museo Arqueológico de Granada, se propone la inclusión de esta línea de trabajo de la conservación preventiva en el discurso museológico y en sus desarrollos didácticos.

## Palabras clave

Educación en Museos – Conservación preventiva – Patrimonio histórico – Patrimonio arqueológico – Sensibilización para conservación – Experiencia didáctica.

Desde hace ya algunos años la conservación preventiva del patrimonio histórico cuenta con una nueva línea de trabajo, que trasciende el objeto y sus condiciones medioambientales para incidir sobre el medio social, mediante la sensibilización del público hacia los problemas y dificultades de esa conservación, los peligros que amenazan a los bienes culturales, así como las pérdidas irreparables que siempre entraña cualquier deterioro, por excelente que sea la intervención de conservación y restauración subsiguiente.

Este nuevo enfoque se inicia en los años 80 con el desarrollo de actividades de difusión, cuyo objetivo era informar al público sobre trabajos de conservación y restauración realizados sobre determinados bienes o sobre excavaciones arqueológicas urbanas, bien *in situ*, en el transcurso de los mismos, bien mediante exposiciones *a posteriori*. Suponen una inversión de tendencia en la relación con el público, hasta entonces mantenido completamente al margen de los trabajos de restauración, totalmente desinformado, incluso cuando estos finalizaban (ARDEMAGNI, 1997, p.93). Así, en 1985, el Centro de Conservación Arqueológica de Roma organizó una visita guiada a los obras de restauración del Arco de Septimio Severo con objeto de mostrar al público los daños de la piedra a causa de la contaminación atmosférica. De esta primera experiencia nacieron otras que posibilitaban a los visitantes asistir “en directo” a las obras de restauración, formular preguntas a los restauradores y tomar conciencia de los problemas de la conservación: En Roma, en el Atrio del Museo Capitolino y en las termas de los Césares de Ostia Antica; en Israel, en los mosaicos de Zippori y las Grandes Termas de Massada (NARDI, 1999). También en el Reino Unido, uno de nosotros pudo comprobar, en 1986, que algunas excavaciones arqueológicas, como las de la Basílica de Londinum, podían ser contempladas por el público

desde una plataforma cubierta y acristalada, en cuyo interior se disponían paneles explicativos sobre los trabajos que se estaban realizando; igualmente, en la Catedral de Salisbury, un dispositivo de varios paneles con información textual y gráfica, explicaba los trabajos de restauración de carpintería y vidrieras que se estaban llevando a cabo. Posteriormente este tipo de actividades se han ido extendiendo a otros países.

Una propuesta de desarrollo de esta línea de trabajo de información y sensibilización para la conservación es la del proyecto “Coliseo Mío” elaborada por el Centro de Conservación Arqueológica de Roma, incluyendo seis programas diferentes, en función del tipo de público y del tiempo que los visitantes quieran dedicar al monumento. Los contenidos y objetivos de cada uno de ellos pueden leerse en NARDI, 1999, pero no podemos resistirnos a citar las jaculatorias que les ponen título: 1. “Coliseo mío, ¡qué bello eras! 2. “Coliseo mío ¿qué bajo has caído! 3. “Coliseo mío ¿qué te están haciendo? 4. “Coliseo mío, quiero conocerte” 5. “Coliseo mío, te queremos mucho” 6. “Coliseo, eres mío”.

Pero el punto de partida de una serie de actividades desarrolladas por el ICCROM, en colaboración con otras instituciones y organismos italianos y europeos, destinadas a sensibilizar al público, especialmente infantil y juvenil, sobre la fragilidad y la conservación del patrimonio histórico, fue precisamente la experiencia que inspiró la desarrollada por nosotros en el Museo Arqueológico de Granada. Nos referimos a la realizada en 1990 por el ICCROM y el ICR, con escolares, en la exposición de la estatua ecuestre de Marco Aurelio, después de haber sido restaurada y en el contexto de una fuerte polémica ciudadana sobre si debía o no ser restituida a su emplazamiento en la plaza del Capitolio, expuesta de nuevo a la acción de agentes de degradación, especialmente la fuerte contaminación atmosférica de la ciudad.

La experiencia de la estatua de Marco Aurelio arranca de los resultados de una encuesta realizada entre los visitantes de una exposición anterior, relativa a la investigación preliminar a la restauración de la escultura, que reveló la incapacidad

del público para valorar las condiciones en que se encuentra una obra de arte. El objetivo de la actividad desarrollada con público infantil era comprobar empíricamente que la capacidad para percibir el estado de conservación, cuando se contempla un elemento del patrimonio histórico, depende de la información previa que se tenga sobre el mismo. Cuando un discurso expositivo o de interpretación se refiera sólo a los valores históricos o artísticos, producirá en el público una escasa o nula percepción de los detalles del estado de conservación; ésta se desarrolla significativamente cuando se introduce en ese discurso información relativa a su fragilidad y a sus problemas y necesidades de conservación.

El experimento consistió en organizar dos grupos de escolares de entre 9 y 13 años, a los que se hizo una visita guiada diferente de la exposición. Un primer grupo hacía el recorrido recibiendo exclusivamente informaciones de carácter histórico y artístico. El segundo fue informado de las pésimas condiciones en que se encontraba la estatua, a causa de la contaminación y la humedad, de la fragilidad de un material duro como el bronce en esas condiciones y de las más de 1800 aplicaciones metálicas que se habían realizado sobre la estatua desde principios del siglo XX. A continuación de la visita, los alumnos realizaban un dibujo de la estatua de Marco Aurelio. Mientras que los del primer grupo la representaban en buen estado, los del segundo la mostraban mutilada, cubierta de parches o agredida por la ciudad: Fábricas, coches, polución, lluvia, etc.; algunos incluso la protegían con una campana de cristal (ARDEMAGNI, 1997).

La conclusión de la experiencia fue que “si su ojo está agudizado, educado, el niño está en disposición de comprender las agresiones sobre el patrimonio, y por tanto, la necesidad de protegerlo”.

A partir de ésta, el ICCROM ha impulsado y participado en diferentes operaciones con público escolar, en las que se ha pretendido además de agudizar el ojo de niños y jóvenes, sensibilizarlos hacia los problemas de la conservación y hacerlos

participes de lo que se hace y de lo que se puede hacer. El concurso de manifiestos en el marco de la campaña “Media Save Art: conocer para salvaguardar” o proyectos como “El salvamento del Coliseo”, “La ciudad bajo la ciudad” o “Stop a los Graffiti”, con diferente contenido y planteamiento, todas concluían dándole la palabra a ellos: con la proyección de sus vídeos, exposición de sus carteles o de sus propuestas de itinerarios de descubrimiento de la ciudad, en un caso convirtiéndose incluso en guías para los habitantes de su ciudad (ARDEMAGNI,1997).

Todo ello desembocó en el I Seminario “Los jóvenes y la salvaguardia del patrimonio: Experiencias europeas”, organizado por el ICCROM y celebrado en Roma en Febrero de 2000, en el que participantes de diferentes países europeos presentaron sus experiencias de sensibilización del público juvenil.

En España, el programa “Vivir las ciudades históricas” diseñado específicamente para transmitir actitudes positivas de valoración y conservación del patrimonio histórico, concebido como programa educativo en una doble perspectiva, la del aprendizaje actitudinal y la del aprendizaje informal, se ha revelado muy eficaz en la consecución de sus objetivos, a juzgar por los resultados de la evaluación. En sus dos primeras ediciones, se ha desarrollado en 21 ciudades con la participación de 682 profesores y 8.199 alumnos. Estos han conocido su ciudad, su patrimonio y sus problemas a través de actividades de investigación en grupo y se han enfrentado a la resolución de una serie de dilemas relativos a los problemas fundamentales de todas las ciudades históricas. Finalmente han redactado proyectos de actuación sobre un aspecto concreto de la vida y el patrimonio cultural de su ciudad que han expuesto y han debatido frente a otros colegios, la prensa, los expertos y las autoridades municipales, con la posible presencia de compañeros, profesores y familias. El alto nivel de muchas de las propuestas de los proyectos, puesto de manifiesto en las declaraciones de expertos o en los comentarios de la prensa, y el aprendizaje de ciudadanía a través de los debates son quizás los aspectos más positivos de todo el programa, sin olvidar el tema que

nos ocupa: La sensibilización y concienciación en cuestiones de protección y conservación de la ciudad histórica – en una línea más purista unos, en clave de desarrollo sostenible otros- no sólo de los alumnos participantes, sino también de otros sectores sociales, gracias a la implicación en los proyectos -profesores, familiares- y al diseño de transmisión de los resultados -debates, prensa- (E.POL, 2000; M.ASENSIO, 2000; E.POL y M.ASENSIO, 2000).

### **“Museo mío ¿y tu qué haces?”**

Al desconocimiento general de los problemas de conservación del patrimonio histórico, que supone la incomprensión e indiferencia de gran parte de la sociedad, en el arqueológico tenemos que sumar su constante conflicto con intereses particulares y colectivos mal entendidos: Cuando éstos nos toca muy de cerca, la despreocupación se convierte en hostilidad. En su análisis de “Vivir en las ciudades históricas” como programa de aprendizaje actitudinal, Elena Pol ejemplifica la inadecuación que puede haber entre a actitud y conducta con el personaje que interpreta Spencer Tracy en “Adivina quién viene a cenar esta noche”, que se declaraba antirracista hasta que su hija se quiso casar con un “negro” (POL,2000). Los autores de este artículo hemos conocido el caso de un presidente de una asociación ciudadana de defensa del patrimonio histórico, que cambió significativamente su opiniones cuando al construirse su casa, en un conjunto histórico declarado patrimonio de la humanidad, aparecieron restos arqueológicos relevantes.

La existencia de errores previos sobre la arqueología y el patrimonio arqueológico resulta letal cuando se combina con el desconocimiento de los problemas de su protección y conservación. Cuántas veces hemos escuchado – o hemos leído en un periódico- que un coleccionista es un amante y defensor de la arqueología que “rescata” para su localidad los objetos que otros desaprensivos podrían llevarse. Entonces los arqueólogos o conservadores de museos arqueológicos echamos

nuestro pequeño sermón sobre que el objeto debe permanecer en el yacimiento, siglos si es preciso, hasta que se recupere científicamente y que extraerlo, incluso de la superficie, supone graves pérdidas de información, además de ser ilegal. Por el gesto de nuestros interlocutores, la mayoría de las veces, advertimos que no han comprendido nada. En el Museo Arqueológico de Granada hemos podido comprobar que los no iniciados sólo comprenden la protección del patrimonio arqueológico –y las prohibiciones y sanciones que contempla la legislación al respecto- cuando se les introduce en los procedimientos de investigación arqueológica.

El museo, a la hora de construir su discurso, ya sea en sus salas permanentes, en sus exposiciones temporales o en la diversidad de sus actividades de difusión y educación, tienen la responsabilidad de combatir el desconocimiento y desmontar los tópicos, prejuicios e ideas erróneas que están en la base de muchos de los problemas de protección y conservación a los que cada día se enfrenta nuestro patrimonio arqueológico (SAN MARTÍN, 1996). No puede seguir ignorando su potencialidad educativa y su posición privilegiada, como medio de comunicación, para lograr una sensibilización y concienciación ciudadana hacia dichos problemas.

Las campañas, proyectos o programas como los que hemos citado más arriba son sin duda de un gran valor y esperamos que tengan una progresión geométrica en el futuro. Sin embargo, suponen acciones puntuales o de temporalidad breve sobre sectores reducidos de público, que una vez sensibilizados podrán influir sobre sectores más amplios. ¿Cuánto más eficaces serían estos programas si formaran parte de la acción cotidiana y de la oferta permanente de esas instituciones culturales y educativas que son los museos? En nuestro país, son pocos los que cuentan con un servicio pedagógico propio y permanente; la mayoría organizan actividades didácticas esporádicas, a veces de muy escasa frecuencia. La que presentamos aquí forma parte de un pequeño conjunto de



actividades realizadas en los últimos años en el Museo Arqueológico de Granada, con ese carácter puntual, normalmente en esa fecha en que los museos se sienten “reina por un día” y se saben centro de todas las miradas: El Día Internacional de los Museos.

Museo mío ¿y tú que haces? Bastante menos de lo que puedes. Pero que no nadie sienta la herida en su corazón, porque el Museo, como Hacienda, “somos todos”: A todos nos toca contribuir, en mayor o menor proporción, y a todos nos toca disfrutarlo.

### **El “príncipe” de Basti**

El 28 de octubre de 1995, en una terrera del desmonte efectuado por una máquina excavadora en el yacimiento arqueológico de “Cerro Largo” (Baza, Granada), apareció la escultura ibérica que comúnmente se ha conocido como “Guerrero de Baza”. Las circunstancias del hallazgo parecían indicar, a primera vista, que había sido removida del subsuelo, desplazada unos metros y semienterrada de nuevo, en una acción, si bien irregular, sin intencionalidad expoliadora. Los resultados de la investigación arqueológica de la zona y de la escultura, en coordinación con los estudios de conservación de la misma, ofrecen indicios suficientes para pensar que se había producido una deposición de abandono, posterior a su extracción en una actividad de expolio intencional y mecanizado, que nada tenía que ver con el citado desmonte, y sí con una búsqueda clandestina de sepulturas para hacerse con el botín de sus ajuares (RAMOS MILLÁN et al., 1999, p. 18). Es significativo que, en los días previos, ni la inspección arqueológica que determinó la paralización de los trabajos, ni la efectuada anteriormente por la policía local, en relación con su denuncia de aparición de restos arqueológicos en las obras, detectaron lo que descubrió más tarde un vecino del lugar.

Tras una breve estancia en la Casa Consistorial bastetana, donde fue objeto de los primeros exámenes para valorar su estado de conservación y tomar las medidas preventivas oportunas, la escultura fue trasladada al Museo Arqueológico de Granada con el fin de poder valorar con precisión sus necesidades de conservación y restauración. En estas primeras operaciones, además del museo, participó el Centro de Intervención del IAPH. Ambas instituciones determinaron que el tratamiento se realizaría en el mencionado museo, con la colaboración de Departamento de Análisis el IAPH en el estudio analítico de los materiales constitutivos (GAITÁN et al., 1999).

Desde el momento en que el “Guerrero” de Baza ingresó en el Museo Arqueológico de Granada, tanto el equipo técnico del mismo como el de la Delegación Provincial de Cultura, estábamos convencidos que debería regresar lo antes posible a la ciudad de Baza, algo que era viable por contar ésta con un museo municipal, que podía responsabilizarse con garantías de este delicado y relevante bien mueble de nuestro patrimonio histórico. Paralelamente a la intervención de conservación-restauración se desarrolló una investigación arqueológica en la necrópolis ibérica de “Cerro Largo”, que tuvo como uno de sus principales objetivos la restitución del contexto arqueológico de la escultura, intentando minimizar las graves pérdidas que para su significación y su valor patrimonial había supuesto la destrucción de dicho contexto (RAMOS MILLÁN et al., 1999, p.9). Igualmente se hizo una lectura de la misma, en el marco de los estudios de la cultura y la iconografía ibéricas (CHAPA y OLMOS, 1999). El resultado de todas estos trabajos fue reunido en una publicación (SAN MARTÍN y RAMOS eds., 1999), coordinada desde el Museo Arqueológico de Granada, con el objetivo de recorrer todo el ciclo de la tutela: las medidas de protección adoptadas, la conservación y restauración (GÓMEZ BENITO, R., 1999), la investigación arqueológica y, finalmente, la difusión en el contexto social más adecuado para que ésta redunde en una mejor protección, en el Museo Municipal de Baza (SÁNCHEZ QUIRANTE, 1999).

Sin olvidar las conclusiones de los diferentes autores que participaron en dicha publicación, respecto al valor de la información perdida –a causa de las desgraciadas circunstancias del hallazgo- para la interpretación de la escultura y su aportación al conocimiento de la sociedad ibérica, con el título de *La paradoja del Guerrero y la Dama* (SAN MARTÍN, 1999), a modo de introducción, se hizo una llamada más explícita a la sensibilización y concienciación, utilizando para ello la comparación entre las circunstancias y el resultado final de los descubrimientos de la Dama y el Guerrero de Baza, separados por casi un cuarto de siglo. Transcribimos a continuación dos párrafos de interés para el tema que nos ocupa:

[...] en términos generales la política preventiva avanza y va dando sus frutos en lo que se refiere a los riesgos del desarrollo urbano o de las diferentes obras de infraestructura. Una cuestión diferente es el expolio intencional con fines depredadores, al que es imposible hacer frente sólo con medidas legales, administrativas y policiales. El problema sólo tendrá su fin cuando los ciudadanos nos impliquemos directamente en la lucha contra los que se apropian con violencia y destrucción de unos bienes que nos pertenecen a todos, en su propio beneficio y en el de los que los adquieren para su comercio o para su disfrute particular.[...]

[...] Esta es la paradoja del Guerrero y la Dama. El primero felizmente recuperado para Baza, pero desgraciadamente despojado de lo más importante de su valor como bien patrimonial: Su contexto y todo el conocimiento que éste hubiera podido aportar. La segunda, bien contextualizada y documentada y, en consecuencia, generosa en su diálogo con la sociedad ibérica que la creó, pero muda y distante con la sociedad a la que tendría que iluminar en el amor y defensa de su patrimonio histórico, como parte de su identidad colectiva, para disfrutarlo y ofrecerlo al viajero, al huésped o a los nuevos miembros de la colectividad, tanto nacidos en el seno de ésta, como llegados de tierras lejanas para quedarse e integrarse en ella.

Considerábamos que la presentación al público de El Guerrero de Baza no podía hacerse celebrando su recuperación sin más, corriendo un tupido velo sobre las

circunstancias de su hallazgo y sus consecuencias. Explicitar aquellas y explicar éstas serían una buena contribución para la futura protección del patrimonio arqueológico. Sobre estos principios se apoya la experiencia desarrollada con público infantil, cuyos objetivos fueron los siguientes:

- Hacer una contrastación empírica, como la realizada con la estatua de Marco Aurelio, sobre la percepción de los bienes del patrimonio histórico en relación con el discurso interpretativo del mismo.
- Proponer una actividad de sensibilización para la conservación que asocie el patrimonio arqueológico mueble al inmueble.
- Trasladar a la sociedad un mensaje de concienciación a través de la percepción sensibilizada de los niños.

La experiencia se desarrolló en el marco de una actividad lúdico-didáctica, intencionalmente independiente de la visita escolar al museo, en una mañana de domingo de mayo, en la que los padres nos confiaron a sus retoños, para disfrutar ellos de las salas del museo o de un agradable paseo primaveral en el entorno mágico que compone el curso del río Darro – inmediato al museo- dominado por la colina y la fortaleza de La Alhambra. La actividad incorporaba dos juegos asociados: Desciframiento de un mensaje en alfabeto ibérico y resolución de la adivinanza que se proponía en él, para lo que era preciso localizar e inspeccionar una pieza de la sala ibérica. Los niños, de edades entre 6 y 12 años, organizados en dos grupos, participaban en estos juegos antes o después de hacerlo en la experiencia que a continuación vamos a describir y evaluar y que hemos titulado *El príncipe de Basti*. El término príncipe nos servía para aproximar a los niños a la interpretación que el estudio especializado de la pieza había aportado, ya que más que guerrero en acción se trataría de un aristócrata ibero representado como jefe militar o héroe legendario. El nombre de la ciudad ibérica que se corresponde con

la actual ciudad de Baza, *Basti*, servía muy bien para la narración, en forma de cuento, de ciertos aspectos de la cultura y la sociedad ibéricas.

Es prudente advertir que las líneas que siguen son una aproximación de los que nos consideramos aprendices voluntariosos de un campo de investigación que tiene sus profesionales y sus maestros reconocidos, de cuya mano siempre deberíamos ir en estos menesteres museológicos, algo que no siempre es posible. Entre el no hacer para no pecar y la posibilidad de cometer algún pecado por querer hacer, nos decidimos por esto último.

La actividad *El príncipe de Basti*, como hemos dicho, se realizó con dos grupos de niños –en adelante G1 y G2-, con los que se siguió el mismo proceso. En un primer momento, mediante la modalidad de “cuenta cuentos”, se les narraba a cada grupo una versión diferente de la historia de la escultura y el personaje representado por ella. En ambas el discurso se estructuraba en tres bloques, cuyos porcentajes de extensión y contenidos fundamentales se resumen a continuación.

### **VERSIÓN 1 (G1)**

#### **Historia y descripción 70%**

- Caracterización del personaje como aristócrata
- Los iberos: Sociedad, ciudades, rito funerario
- Descripción reiterada del atuendo, sin mencionar aspectos de conservación.

#### **Circunstancias del hallazgo y problemas de conservación 25%**

- Destrucción reciente de la tumba.
- Pérdida de la cabeza, rotura del hombro.

#### **Conclusión o moraleja 5%**

- Valor de la conservación: estético

## **VERSIÓN 2 (G2)**

### **Historia y descripción 25%**

- Caracterización del personaje como aristócrata
- Los iberos: Rito funerario
- Dos descripciones del atuendo; en una destacando aspectos de conservación.

### **Circunstancias del hallazgo y problemas de conservación 70%**

- Proceso de deterioro- previo al hallazgo- de tumba y estatua.
- Destrucción reciente de la tumba: Pérdida.
- Impactos de la máquina en la escultura.
- Deterioro de la necrópolis: Estudios arqueológicos.
- Pérdida de la cabeza, rotura del hombro, orificio frontal, raspaduras, improntas de los dientes de la máquina, deterioro de la decoración pictórica.

### **Conclusión o moraleja 5%**

- Valor de la conservación: Conocimiento y disfrute público

Al finalizar la narración los niños podían hacer preguntas al narrador, que contestaba ateniéndose a la orientación predeterminada del tipo de información mayoritaria que se le daba a cada grupo. Después se les pidió que realizaran un dibujo del príncipe de Basti.

Todos los dibujos fueron expuestos en la misma sala que se exhibió temporalmente el “Guerrero de Baza” , hasta que fue depositado en el Museo municipal de Baza. Se dispusieron conjuntamente los de cada grupo, acompañados de la correspondiente versión del cuento. Sin embargo, para la evaluación de la experiencia se seleccionaron sólo los de los niños de entre 7 y 12 años, porque se comprobó que los de 6 años -y los de algunos hermanitos menores que nos colocaron sus progenitores aprovechando la ocasión-, no reflejaban los aspectos que queríamos examinar y no resistían la comparación con el resto. La muestra quedó fijada en 19 dibujos del G1 (versión 1) y 18 del G2 (versión 2). Se examinó en ambos grupos la frecuencia de ciertos elementos considerados relevantes.

La primera diferencia significativa entre los dos grupos es la relativa al tipo de representación. Mientras que en el G1 hay 13 que recrean el personaje o su historia y 6 que representan la estatua, en el G2 ocurre casi al contrario: Hay 13 dibujos de la escultura y 3 sobre el personaje o su historia. A ellos hay que añadir 2 casos muy significativos que sólo se dan en este último grupo, en los que se representan las circunstancias del hallazgo, con la escultura sobre los dientes de la máquina excavadora, en uno de ellos ocupando todo el papel, con gran desproporción respecto al diminuto tamaño de la estatua.

No hay mucho contraste, sin embargo, en el número de recreaciones de la cabeza, que aparece en los dos tipos de representación mencionados y que son aproximadamente la mitad en el G1 y un tercio en el G2, existiendo en cada grupo un caso en que la cabeza recreada aparece separada del cuerpo. Debemos recordar que en ambas versiones se remarcó el infortunio de la pérdida de la cabeza y añadir que se insistió en el consecuente desconocimiento del rostro del personaje. Este punto fue remarcado por 4 niños de G1 que trazaron un signo de interrogación en el lugar de la cabeza.

Respecto a los problemas de conservación, el gran orificio delantero fue reproducido por más de la mitad de los niños de G1, pero sólo dos de ellos

reflejaron en sus dibujos otros deterioros, mientras que en el G2 el orificio aparece en 10 casos y casi todos –15 casos- muestran otros deterioros.

En resumen, los niños que escucharon la primera versión del cuento mostraron en sus dibujos una mayor atención al personaje y su historia y una escasa percepción de los deterioros de la escultura, exceptuando el muy evidente orificio delantero. Entre los que escucharon la segunda versión encontramos un mayor número de representaciones de la escultura, que reflejan ampliamente los deterioros de ésta, y los dos únicos casos de recreación de las circunstancias del hallazgo.

Experiencias como ésta y como las que hemos reseñado al principio de este artículo nos mueven a reflexionar sobre el papel que puede –y debe- jugar el museo en la educación para la protección y conservación del patrimonio histórico. Sin perjuicio de una investigación más amplia, parece claro que si en el discurso expositivo o interpretativo de los bienes culturales ponemos de manifiesto y explicamos los problemas, necesidades y dificultades para su conservación, desarrollaremos la capacidad de observación del público, su sensibilidad y su concienciación respecto a estas cuestiones. Más allá de proyectos específicos o actividades puntuales, es hora de introducir este criterio en la cotidianeidad del museo, en las diferentes expresiones del discurso museológico y en sus desarrollos didácticos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

M. ARDEMAGNI (1997) .“ La conservación preventiva y el gran público” . En *Actas del Coloquio Internacional sobre Conservación Preventiva de los Bienes Culturales*, Vigo 1996. Diputación provincial de Pontevedra, Vigo; pp. 89-104.

M. ASENSIO (2000). “ El marco teórico del aprendizaje informal”. (en prensa).

T. CHAPA, R. OLMOS (1999). “El busto de varón de Baza. Una propuesta de lectura”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 33-40.



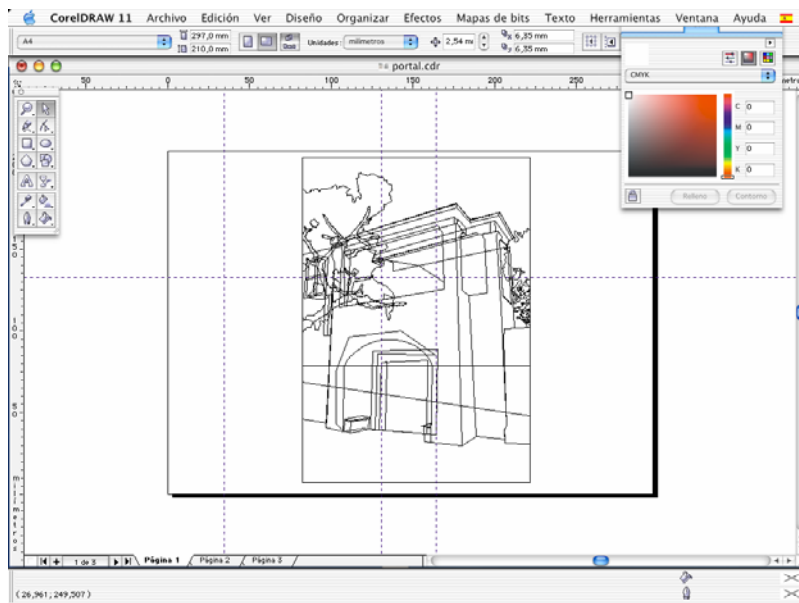
- J. GAITÁN, E. ONTIVEROS, L. MARTÍN, R. VILLEGAS (1999). “Estudio analítico de los materiales de la escultura ibérica denominada El Guerrero de Baza”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 49-56.
- R. GÓMEZ BENITO (1999). “Proceso de la intervención de Conservación-Restauración del Guerrero de Baza”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 59-72.
- R. NARDI (1999). “Implicar al público: un nuevo enfoque de la educación para la conservación”. En *Museum*, nº 201, I. UNESCO, París; pp. 44-50.
- E. POL (2000). “ ‘Vivir en las ciudades históricas’, un programa de aprendizaje actitudinal”. (en prensa).
- E. POL, M. ASENSIO (2000). “ ‘Así es, si así os parece’: un crisol de opiniones que valoran el programa ‘Vivir las ciudades históricas’”. (en prensa).
- A. RAMOS MILLÁN, E. RULL, M.M. OSUNA, A. ADROHER (1999). “La estatua funeraria de la necrópolis ibérica de Basti en Cerro Largo: un patrimonio histórico en construcción”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 9-32.
- C. SAN MARTÍN (1996). “La protección del patrimonio arqueológico desde el museo”. En *Difusión del patrimonio Histórico*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, col. Cuadernos, Sevilla; pp.28-37.
- C. SAN MARTÍN (1999). “La paradoja del Guerrero y la Dama”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 7-8.
- C. SAN MARTÍN, M. RAMOS eds. (1999). *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada.
- L. SÁNCHEZ QUIRANTE(1999). “El Guerrero y el Museo Municipal de Baza”. En *El Guerrero de Baza*. Consejería de Cultura, Granada; pp. 41-48

## Anexo No. 2



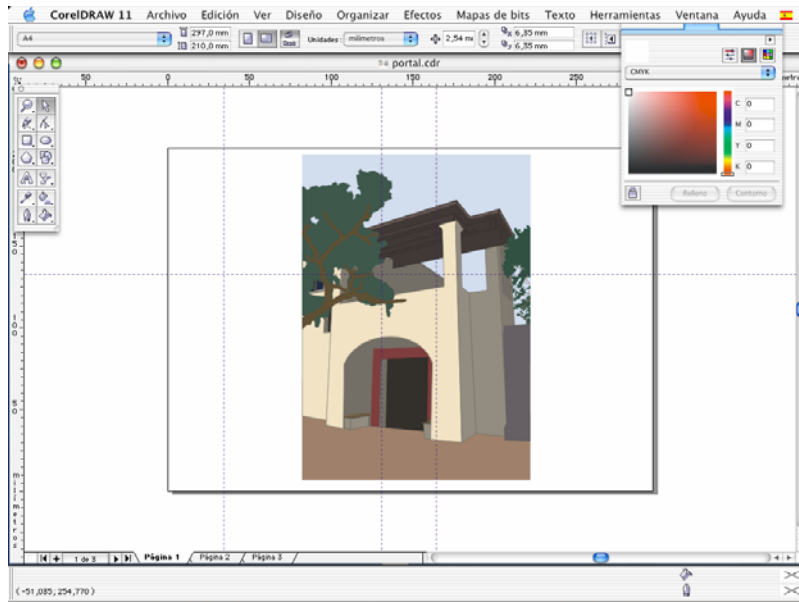
Portón de Campo

## Anexo No. 3



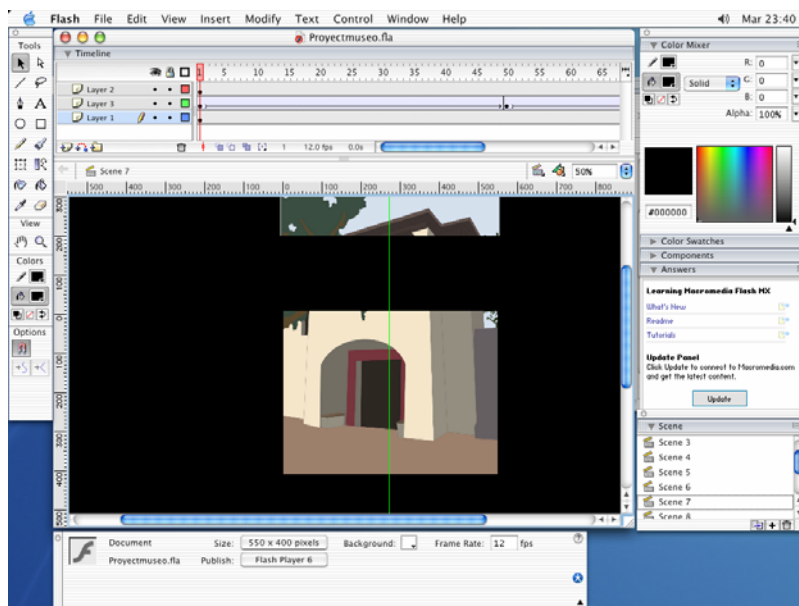
Trazo de vectores

## Anexo No. 4



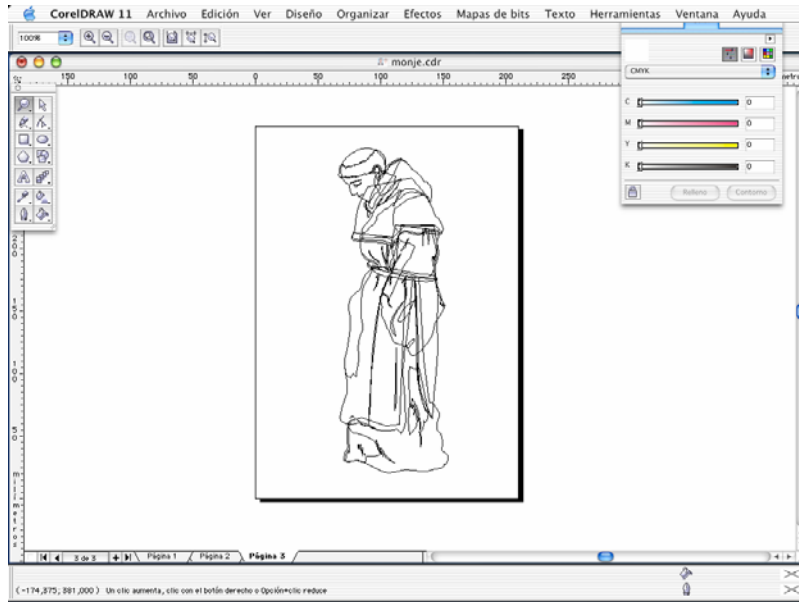
Plastas de colores

## Anexo No. 5



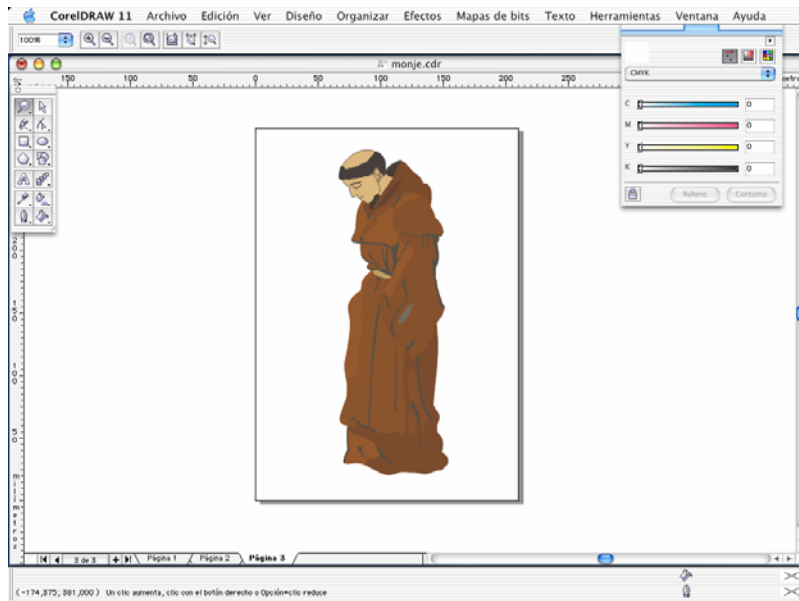
Programa de animación

## Anexo No. 6



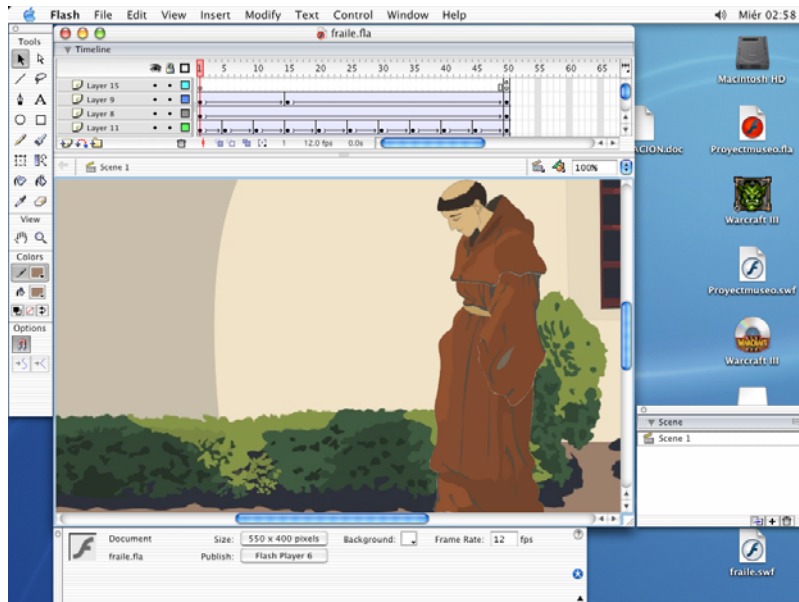
Trazo de vectores

## Anexo No. 7



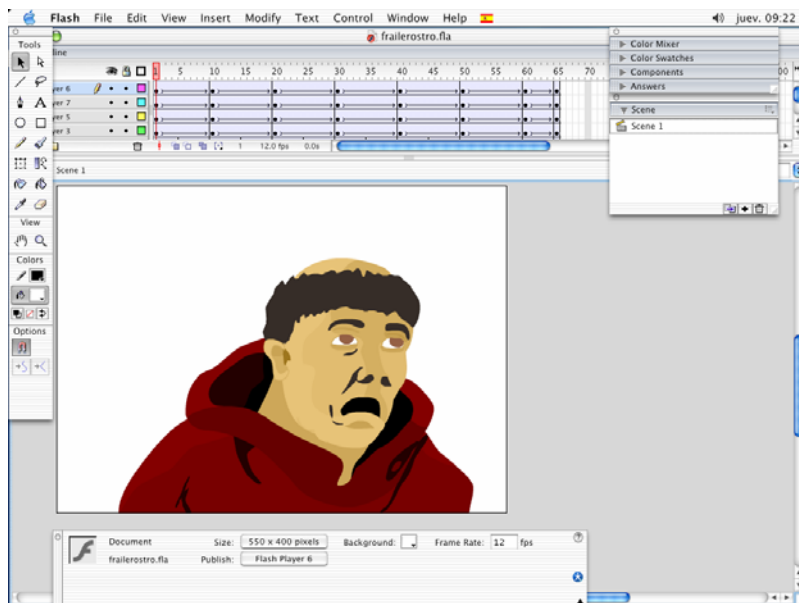
Plastas de colores

## Anexo No. 8



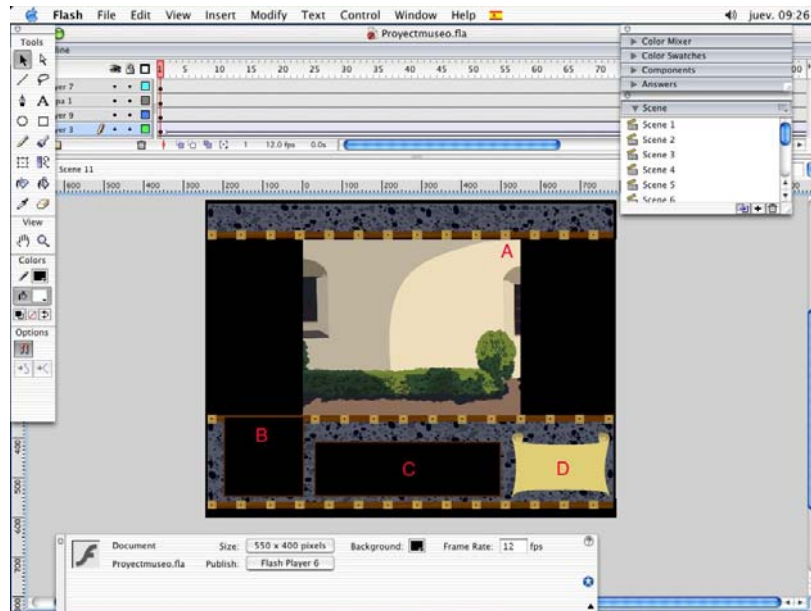
Animación cuerpo entero

## Anexo No. 9



Animación rostro

## Anexo No. 10



- A. Espacio de visualización de la animación
- B. Recuadro para la animación del rostro del fraile.
- C. Sección de textos donde se visualizaran los comentarios que haga el fraile.
- D. Mapa del lugar por el cual se encuentra en transito el fraile y por ende el visitante.

## Anexo No. 11

### CRONOGRAMA DE TRABAJO

	TIEMPO			
	Trimestre 03- O	Trimestre 04- I	Trimestre 04- P	Vacaciones
<b>Elementos del objeto de conocimiento</b>				
Selección y definición del tema de investigación				
Planteamiento, formulación y sistematización del problema de investigación				
Objetivos de la investigación				
Marco de referencia				
Hipótesis de trabajo				
Realización del producto				
<b>Elementos de apoyo para realizar la investigación</b>				
Recolección de fuentes primarias (desarrollo observación)				
Recolección de fuentes secundarias (textos, revistas, etc.)				
Clasificación material				
Asesorías				

## Anexo No. 12

### PRESUPUESTO DE INVESTIGACIÓN

#### Gastos generales (valores en pesos mexicanos):

##### Gastos de transporte

Boleto aéreo Colombia-Panamá-México:	\$ 7.700
Transporte local:	\$ 500
Alojamiento (incluye servicios):	\$ 15.400
Pago inscripción y reinscripción UAM:	\$ 13.000
Revelado y reproducción de fotografías:	\$ 100
Elementos de dibujo:	\$ 100
Computadora Apple eMac:	\$ 15.000
Cámara fotográfica:	\$ 800
Libros:	\$ 3.000
Programas de diseño y animación:	\$ 2.000
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 57.600 pesos</b>