

Nombre de la carrera: Licenciatura en Letras. Mención Historia del Arte.

Título del Informe: Actividades de Pasantías realizadas en el Museo de Historia Mexicana de la ciudad de Monterrey, Nuevo León – México. La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y Eficiente para los Museos.

Pasante: Br. Ricardo Nicolás Pozzobon Tablante.

Cédula de identidad: V-11.956.131.

Institución sede: Museo de Historia Mexicana.

Fecha de inicio de las pasantías: 01 de diciembre de 2005.

Fecha de finalización de las pasantías: 01 de abril de 2006.

Responsable institucional: Licenciado Miguel Ángel Posadas Herrera. Jefatura de Servicio Social y Voluntariado del Museo de Historia Mexicana.

Tutor académico: Profesora Esther Morales. Departamento de Historia del Arte. Universidad de los Andes.

República Bolivariana de Venezuela  
Universidad de Los Andes  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Letras  
Departamento de Historia del Arte

**Actividades de Pasantías realizadas en el Museo de Historia Mexicana de la ciudad de  
Monterrey, Nuevo León – México  
La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y Eficiente para  
los Museos**

Responsable:  
Br. Ricardo Nicolás Pozzobon Tablante.

Mérida, 2009.

República Bolivariana de Venezuela  
Universidad de Los Andes  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Letras  
Departamento de Historia del Arte

**Actividades de Pasantías realizadas en el Museo de Historia Mexicana de la ciudad de  
Monterrey, Nuevo León – México**  
**La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y Eficiente para  
los Museos**

Informe de Pasantías presentado para optar al título de Licenciado en Letras, mención  
Historia del Arte.

Responsable institucional: Licenciado Miguel Ángel Posadas Herrera. Jefatura de Servicio Social y Voluntariado del Museo de Historia Mexicana.

Tutor académico: Profesora Esther Morales. Departamento de Historia del Arte. Universidad de los Andes.

Responsable: Br. Ricardo Nicolás Pozzobon Tablante.

Mérida, 2009.

## ÍNDICE GENERAL

I PARTE .....	7
Actividades de Pasantías realizadas en el Museo de Historia Mexicana de la ciudad de Monterrey, Nuevo León – México .....	7
1.1 Perfil del Museo de Historia Mexicana de Monterrey.....	8
1.1.1 Organigrama de Funcionamiento .....	8
1.1.2 Objetivos.....	9
1.1.3 Actividades .....	9
1.1.4 Descripción de los Departamentos a los cuales fue asignado el pasante .....	10
1.1.4.1 Jefatura de Servicio Social y Voluntariado .....	10
1.1.4.2 Jefatura de Biblioteca/Videoteca.....	10
1.1.4.3 Jefatura de Eventos.....	11
1.1.4.4 Departamento de Museografía e Investigación.....	11
1.1.4.5 Departamento de Registro de Obra y Seguros .....	11
1.1.4.6 Departamento de Resguardo y Conservación de Obra.....	12
1.1.4.7 Departamento de Mantenimiento Museográfico.....	12
1.1.5 Cargos desempeñados .....	12
1.1.5.1 Asistente Administrativo.....	13
1.1.5.2 Guía de Sala .....	13
1.1.5.3 Auxiliar de Biblioteca .....	13
1.1.5.4 Personal de Apoyo en Eventos.....	13
1.1.5.5 Asistente de Investigación.....	13
1.1.5.6 Asistente de Museografía.....	13
1.1.5.7 Asistente de Registro de Obra y Seguros .....	13
1.1.5.8 Asistente de Resguardo y Conservación de Obra .....	13
1.1.5.9 Personal de Mantenimiento Museográfico.....	13
1.2 Naturaleza de las Pasantías .....	13
1.2.1 Enumeración de las actividades realizadas, asignadas en el Plan de Trabajo	14
1.2.2 Enumeración de las actividades realizadas, asignadas <i>a posteriori</i> .....	14
1.2.3 Descripción breve y precisa de las actividades realizadas, asignadas en el Plan de Trabajo.....	15
1.2.3.1 Realización de visitas guiadas a través de las exposiciones.....	15
1.2.3.2 Asesoría y atención a los usuarios de la Biblioteca del MHMM.....	15
1.2.3.3 Apoyo en la realización de eventos especiales y proyectos del MHMM	15
1.2.3.4 Apoyo en la capacitación de nuevos guías del MHMM .....	16
1.2.3.5 Labores administrativas en el Departamento de Servicios al Público ....	16
1.2.3.6 Colaboración con el Departamento de Servicios Educativos en la realización de visitas infantiles escolares calendarizadas.....	16
1.2.4 Descripción breve y precisa de las actividades realizadas, asignadas <i>a posteriori</i> .....	16
1.2.4.1 Intercalado de Material Documental en la Biblioteca/Videoteca.....	16
1.2.4.2 Digitalización de la colección de cartas de Santiago Vidaurri.....	17
1.2.4.3 Redacción de documentos administrativos de la Biblioteca/Videoteca..	17

1.2.4.4	Investigación para la exposición temporal “Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León” .....	17
1.2.4.5	Colaboración en el montaje de la exposición temporal “Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León” ....	18
1.2.4.6	Investigación de la colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey	18
1.2.4.7	Revisión, medición y clasificación de la colección de platería religiosa del MHMM.....	20
1.2.4.8	Recopilación, clasificación, actualización, corrección y carga de registros de obras de la colección del MHMM al “Sistema de Administración de Obras de Arte” del MHMM.....	20
1.2.4.9	Limpieza y mantenimiento a las obras de la exposición permanente del MHMM	21
1.2.4.10	Restauración, limpieza, mantenimiento, embalaje y traslado de obras pertenecientes a la colección del Museo del Palacio de Gobierno .....	22
1.2.4.11	Limpieza y mantenimiento preventivo al mobiliario museográfico de la exposición permanente del MHMM.....	22
II PARTE	.....	23
La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y Eficiente para los Museos.....		23
Introducción.....		25
Capítulo I.....		34
La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y Eficiente para los Museos.....		34
2.1 Dimensión Social y Educativa de los Museos .....		35
2.2 Aproximación a la Guía de Sala: Caso Museo del Prado .....		51
2.2.1 La Institución Museo Nacional del Prado .....		51
2.2.1.1 Breve Historia del Museo del Prado .....		52
2.2.1.2 Generalidades del Museo del Prado .....		53
2.2.1.3 Actualidad del Museo del Prado .....		54
2.2.2 Colección de Guías de Sala del Museo del Prado .....		56
2.2.2.1 Guía de Sala Obras Maestras del Museo del Prado .....		58
Capítulo II.....		66
Guía de Sala:.....		66
Muestra de la Colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey .....		66
3.1 Presentación del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey .....		67
3.2 Planos del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey .....		73
3.3 Imágenes del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey .....		76
3.4 Muestra de la Colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey.....		78
3.4.1 Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey .....		78
3.4.2 Conde de Monterrey .....		80
3.4.3 Carlos de Velasco y de la Cueva .....		82
3.4.4 José María Parás .....		84
3.4.5 Doctor José Eleuterio González .....		86
3.4.6 General Gerónimo Treviño.....		89

3.4.7	Teodolito.....	91
3.4.8	Primeras Imprentas .....	93
3.4.9	Primer Periódico .....	95
3.4.10	La Voz de la Frontera .....	97
3.4.11	Tapiz Representando un Águila sobre un Nopal. Proto-Escudo Mexicano ...	99
3.4.12	Alegoría de la República Mexicana.....	103
3.5	Otras Piezas de Interés de la Colección del Museo de Palacio.....	111
3.5.1	Esculturas de Aborígenes .....	111
3.5.2	Corte estratigráfico de suelo .....	111
3.5.3	Tronco petrificado .....	112
3.5.4	Vértebras de pliosaurio (réplica) .....	112
3.5.5	Arcón de metal.....	113
3.5.6	Peto de armadura .....	113
3.5.7	Guanteleta de armadura .....	114
3.5.8	Espada.....	114
3.5.9	Retablo.....	115
3.5.10	Máquina de escribir .....	115
3.5.11	Palacio de Gobierno.....	116
3.5.12	Sillón de dos puestos con águila porfirista en respaldo.....	116
3.6	Fuentes Consultadas .....	117
3.7	Información General .....	120
	Conclusiones.....	122
	REFERENCIAS DOCUMENTALES.....	132
	Referencias Bibliográficas y Hemerográficas .....	133
	Referencias Digitales .....	136
	ÍNDICE DE ANEXOS .....	141
	ANEXOS .....	143
	ÍNDICE DE FIGURAS .....	203

## **I PARTE**

**Actividades de Pasantías realizadas en el Museo de Historia Mexicana de  
la ciudad de Monterrey, Nuevo León – México**

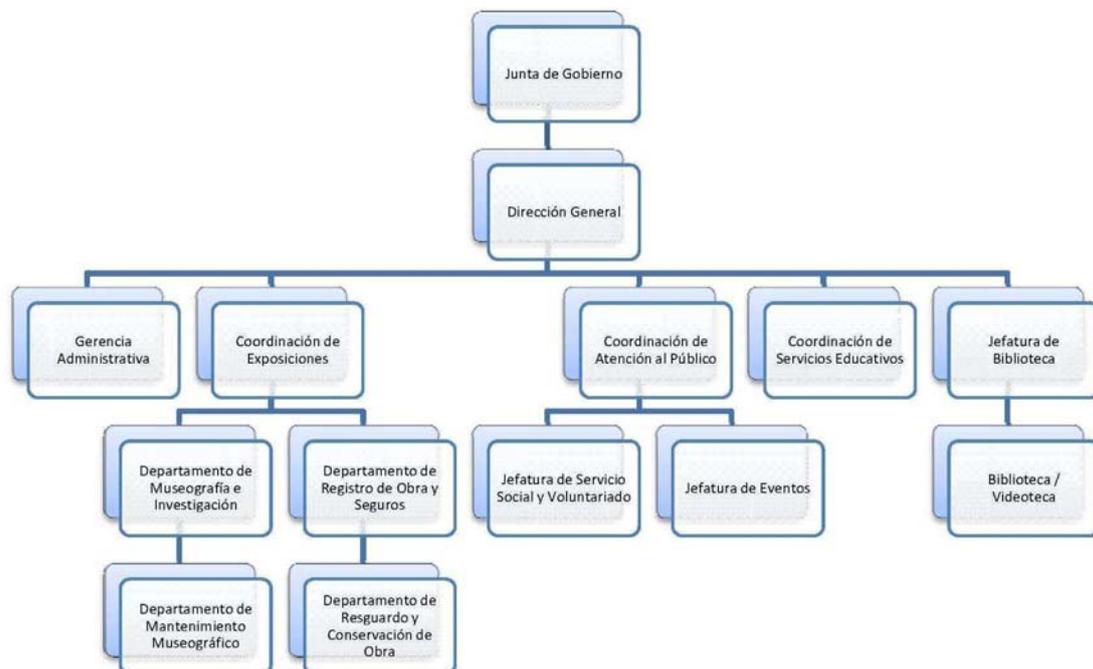
## 1.1 PERFIL DEL MUSEO DE HISTORIA MEXICANA DE MONTERREY

El Museo de Historia Mexicana de Monterrey (MHMM) es una institución sin fines de lucro, abierta al público, cuya principal finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de aquellos objetos que mejor ilustren la Historia de México.

El MHMM es un complejo museístico que satisface los requerimientos de la nueva museología al integrar en sus instalaciones auditorium, biblioteca/videoteca, sala audiovisual, cafetería, librería, etc.; a la par de ofrecer un gran número de actividades culturales, turísticas y recreativas que buscan principalmente involucrar y atraer al público local y estudiantil pero también al visitante nacional e internacional, siendo un importante punto de referencia cultural de la ciudad de Monterrey y de todo el país mexicano.

### 1.1.1 Organigrama de Funcionamiento

El MHMM está conformado por el siguiente organigrama de funcionamiento:



### 1.1.2 Objetivos

Según el artículo número dos de la Ley que crea el Organismo Público Descentralizado denominado Museo de Historia Mexicana (1994) sus objetivos y atribuciones son:

- I. *Consolidar, preservar y difundir testimonios de la Historia Mexicana, contribuyendo con la educación a través del conocimiento de los elementos históricos básicos de la cultura mexicana.*
- II. *Vigilar el adecuado contenido histórico del patrimonio Cultural a exhibir, así como las técnicas de difusión a utilizarse.*
- III. *Investigar los objetos, piezas y colecciones que se requieren para la presentación museográfica de los contenidos y programas y determinar los planes y programas para su obtención.*
- IV. *Aprobar la planeación, diseño, producción montaje y propuestas de elementos museográficos.*
- V. *Coordinarse, contratar, acordar y convenir con Instituciones federales, estatales, municipales, descentralizadas y privadas, en el desarrollo de programas de divulgación y comunicación de la Historia de México.*
- VI. *Proponer al ejecutivo estatal las medidas conducentes para que las exhibiciones permanentes del Museo de Historia Mexicana sean visitadas por niños y jóvenes.*
- VII. *Promover la utilización óptima de los recursos financieros disponibles.*
- VIII. *Promover las condiciones necesarias a fin de que los sectores Social y Privado canalicen recursos en apoyo a la difusión de la Historia de México.*
- IX. *Coordinarse con museos nacionales y extranjeros manteniendo relaciones y comunicación formal, que permitan adquirir en calidad de préstamo, donativo, comodato, o compra, colecciones y obras relativas a la Historia de México.*
- X. *Fomentar la capacitación y actualización del personal que trabaja en este organismo.*
- XI. *Celebrar todos los contratos y convenios y ejecutar todos los actos encaminados a la realización de los fines. (p. 7)*

### 1.1.3 Actividades

Según el Museo de Historia Mexicana (2004) sus principales actividades son las siguientes:

- *Organización y Mantenimiento de la Exposición Permanente.*
- *Organización y Mantenimiento de Exposiciones Temporales.*
- *Realización de Recorridos Guiados Bilingües.*
- *Organización de Actividades Educativas.*
- *Organización de Actividades Culturales.*
- *Organización y Capacitación de personal de Voluntariado y Servicio Social.*
- *Desarrollo de Servicios de Afiliaciones (Membresías y Amigos del Museo).*
- *Organización, Dotación y Capacitación del Servicio de Biblioteca–Videoteca.*
- *Organización, Dotación y Capacitación del Servicio de Café–Internet.*
- *Desarrollo del Servicio de Renta de Espacios del MHMM.*
- *Organización del Servicio de Audiovisuales.*
- *Mantenimiento del Área del Lago del Paseo Santa Lucía.*
- *Organización y Mantenimiento del Servicio de Estacionamiento.*

(Para mayor información acerca del MHMM remitirse al Anexo N° 1).

#### **1.1.4 Descripción de los Departamentos a los cuales fue asignado el pasante**

Las actividades de pasantías se desarrollaron en diferentes áreas adscritas a las Coordinaciones de Exposiciones, de Atención al Público, de Servicios Educativos y a la Jefatura de Biblioteca. A continuación se describen los distintos Departamentos y Jefaturas del MHMM en donde se llevaron a cabo actividades de pasantías:

##### *1.1.4.1 Jefatura de Servicio Social y Voluntariado*

La Jefatura de Servicio Social y Voluntariado es la encargada de establecer relaciones con diversas instituciones educativas con el fin de conseguir personal de Servicio Social requerido por los diversos departamentos del MHMM. Además, lleva el control sobre las visitas guiadas realizadas por los guías del museo, así como también programar en agenda grupos de visitantes y capacitar al personal de Servicio Social para la realización de recorridos. Por último, dicha jefatura es la encargada de coordinar el trabajo del personal de voluntariado e, igualmente, coordinar el trabajo de los estudiantes que realizan actividades de pasantías o de prácticas profesionales en el MHMM.

##### *1.1.4.2 Jefatura de Biblioteca/Videoteca*

La Biblioteca/Videoteca del MHMM está especializada en Historia de México, desde el período prehispánico hasta la época contemporánea. Abarca temas de arte, tradiciones y costumbres mexicanas. La colección de la videoteca cubre títulos de cine mexicano y extranjero, documentales sobre arte, etnología, cinematografía, literatura, biografías, historia, entre otros. Así mismo, la Biblioteca/Videoteca cuenta con la producción audiovisual de diplomados, presentaciones de libros, conferencias y demás actos y eventos que el MHMM realiza. Además, se ofrecen los servicios de consulta interna de libros y películas, préstamo inter-bibliotecario y fotocopiado.

#### *1.1.4.3 Jefatura de Eventos*

La Jefatura de Eventos es la encargada de organizar y proporcionar toda la logística necesaria para la realización de todos los eventos, tanto públicos como privados, que se realizan en el MHMM. Los eventos públicos refieren a aquellos organizados por el MHMM para el público en general, tales como charlas, conferencias, inauguraciones, diplomados, ciclos de cine, conciertos, etc. Los eventos privados tratan de aquellas actividades producto de la renta de espacios del MHMM a particulares, ejemplos de ello: bodas, quince años, reuniones de organizaciones, de empresas, de partidos políticos, lanzamientos de productos, programas de televisión, de radio, etc.

#### *1.1.4.4 Departamento de Museografía e Investigación*

El Departamento de Museografía e Investigación es el encargado del diseño y montaje museográfico de exposiciones permanentes y temporales organizadas por el MHMM, así como también es el encargado de supervisar el montaje de aquellas exposiciones itinerantes que visitan el MHMM. Igualmente, es el encargado del diseño museográfico y montaje de la *Pieza del Mes*, la cual consiste en montajes museográficos expuestos, cada mes, en el área del vestíbulo principal de la planta baja, donde se coloca una obra u objeto representativo de alguna efeméride importante en la historia de México. Para todas estas actividades el Departamento de Museografía e Investigación se apoya en la labor de investigación histórica del personal encargado para tal fin.

#### *1.1.4.5 Departamento de Registro de Obra y Seguros*

El Departamento de Registro de Obra y Seguros es el encargado de todo lo relacionado con los expedientes y el manejo de cada obra de la colección del MHMM: pólizas de seguro, hojas de vida de obra, contratos de adquisición, préstamo, donación, comodato, etc.;

estados de conservación, restauraciones, entradas y salidas, movimientos en bodega de resguardo y en salas; etc. También es el encargado de la supervisión del estado de conservación de cada obra del MHMM y planificar los cronogramas de mantenimiento y restauración de las mismas. Así mismo este departamento se encarga de todo lo relacionado al registro y admisión de cada obra que llega de exposiciones itinerantes que el MHMM decide exponer en sus salas temporales.

#### *1.1.4.6 Departamento de Resguardo y Conservación de Obra*

El Departamento de Resguardo y Conservación de Obra es el encargado de todo lo relacionado con el almacenaje en bodega de resguardo, manejo, embalaje, traslado, montaje, exhibición, conservación, mantenimiento y limpieza de las obras del MHMM.

#### *1.1.4.7 Departamento de Mantenimiento Museográfico*

El Departamento de Mantenimiento Museográfico es el encargado de todo lo relacionado con la planificación y ejecución de montajes museográficos, elaboración de soportes y vitrinas para exhibición de piezas, capacitación del personal de limpieza encargado de limpiar las áreas de exposiciones, realizar labores de montaje y desmontaje de exposiciones y realizar labores de mantenimiento museográfico en todo el mobiliario museográfico de la exposición permanente y las exposiciones temporales del MHMM.

### **1.1.5 Cargos desempeñados**

A nivel administrativo toda persona que realiza actividades de pasantías o de prácticas profesionales en el MHMM es asignada a la Jefatura de Servicio Social y Voluntariado bajo el cargo de Personal de Servicio Social (Ver Anexo N° 2). A nivel práctico los cargos desempeñados en los distintos Departamentos y Jefaturas del MHMM fueron los siguientes:

*1.1.5.1 Asistente Administrativo*

Cargo adscrito al Departamento de Servicios al Público.

*1.1.5.2 Guía de Sala*

Cargo adscrito a los Departamentos de Servicios al Público y Servicios Educativos.

*1.1.5.3 Auxiliar de Biblioteca*

Cargo adscrito a la Jefatura de Biblioteca.

*1.1.5.4 Personal de Apoyo en Eventos*

Cargo adscrito a la Jefatura de Eventos.

*1.1.5.5 Asistente de Investigación*

Cargo adscrito al Departamento de Museografía e Investigación.

*1.1.5.6 Asistente de Museografía*

Cargo adscrito al Departamento de Museografía e Investigación.

*1.1.5.7 Asistente de Registro de Obra y Seguros*

Cargo adscrito al Departamento de Registro de Obra y Seguros.

*1.1.5.8 Asistente de Resguardo y Conservación de Obra*

Cargo adscrito al Departamento de Resguardo y Conservación de Obra.

*1.1.5.9 Personal de Mantenimiento Museográfico*

Cargo adscrito al Departamento de Mantenimiento Museográfico

## **1.2 NATURALEZA DE LAS PASANTÍAS**

Las actividades de pasantías se llevaron a cabo durante cuatro (4) meses, del 01 de diciembre de 2005 al 01 de abril de 2006, contabilizándose seiscientas (600) horas de trabajo.

La primera actividad realizada consistió en la asignación del Plan de Trabajo de Pasantías por parte del Responsable Institucional (Ver Anexo N° 3). Posteriormente, en la medida en que se desarrollaba y se evaluaba las actividades de pasantías y sus resultados, se fueron asignando otras actividades de pasantías además de las ya asignadas en el Plan de Trabajo, estando relacionadas dichas actividades con las áreas de Museología, Museografía, Investigación, Resguardo y Conservación de Obra.

#### **1.2.1 Enumeración de las actividades realizadas, asignadas en el Plan de Trabajo**

1. Realización de visitas guiadas a través de las exposiciones.
2. Asesoría y atención a los usuarios de la Biblioteca del MHMM.
3. Apoyo en la realización de eventos especiales y proyectos del MHMM.
4. Apoyo en la capacitación de nuevos guías del MHMM.
5. Labores administrativas en el Departamento de Servicios al Público.
6. Colaboración con el Departamento de Servicios Educativos en la realización de visitas infantiles escolares calendarizadas.

#### **1.2.2 Enumeración de las actividades realizadas, asignadas *a posteriori***

1. Intercalado de Material Documental en la Biblioteca/Videoteca
2. Digitalización de la colección de cartas de Santiago Vidaurri
3. Redacción de documentos administrativos de la Biblioteca/Videoteca.
4. Investigación para la exposición temporal *Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León.*
5. Colaboración en el montaje de la exposición temporal *Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León.*
6. Investigación de la colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey.

7. Revisión, medición y clasificación de la colección de platería religiosa del MHMM.
8. Recopilación, clasificación, actualización, corrección y carga de registros de obras de la colección del MHMM al *Sistema de Administración de Obras de Arte* del MHMM.
9. Limpieza y mantenimiento a las obras de la exposición permanente del MHMM.
10. Restauración, limpieza, mantenimiento, embalaje y traslado de obras pertenecientes a la colección del Museo del Palacio de Gobierno.
11. Limpieza y mantenimiento preventivo al mobiliario museográfico de la exposición permanente del MHMM.

### **1.2.3 Descripción breve y precisa de las actividades realizadas, asignadas en el Plan de Trabajo**

#### *1.2.3.1 Realización de visitas guiadas a través de las exposiciones*

Posterior a una etapa de capacitación para dar recorridos en la Exposición Permanente y en las exposiciones temporales: *La Mirada de un Anticuario* (Ver Anexo N° 4) y *Con Olor a Pólvora* (Ver Anexo N° 5) se efectuaron varios recorridos o visitas guiadas a aquellos visitantes del MHMM que así lo solicitasen (Ver Anexo N° 6).

#### *1.2.3.2 Asesoría y atención a los usuarios de la Biblioteca del MHMM*

Esta tarea consistió, fundamentalmente, en la atención al usuario que solicitara ayuda para conseguir información que estuviese buscando; también, asesorar a estudiantes e investigadores sobre un tema específico; además, todo lo relacionado con el préstamo de videos; por último, la prestación de servicios de fotocopiado.

#### *1.2.3.3 Apoyo en la realización de eventos especiales y proyectos del MHMM*

Se realizaron trabajos de camarógrafo, fotógrafo, servicios de atención al público, logística, etc., en distintos eventos celebrados en el MHMM (Ver Anexo N° 7). Además, fue posible

participar en calidad de asistente a varios eventos relacionados con el Arte y la Historia de México (Ver Anexo N° 8).

#### *1.2.3.4 Apoyo en la capacitación de nuevos guías del MHMM*

El Responsable Institucional encomendó la tarea de capacitar a nuevos grupos de estudiantes llegados al MHMM para realizar el Servicio Social. Se les instruyó para la realización de las visitas guiadas a través de recorridos explicativos por todas las exposiciones del MHMM.

#### *1.2.3.5 Labores administrativas en el Departamento de Servicios al Público*

Se llevaron a cabo labores de índole administrativa tales como fotocopiado de documentos, envío de mensajería, clasificación y archivo de documentos, etc.

#### *1.2.3.6 Colaboración con el Departamento de Servicios Educativos en la realización de visitas infantiles escolares calendarizadas*

Se prestó apoyo al Departamento de Servicios Educativos en la realización de visitas infantiles escolares calendarizadas sirviendo como guía de sala, además atendiendo y cuidando el tránsito de las niñas y los niños por las áreas del MHMM.

### **1.2.4 Descripción breve y precisa de las actividades realizadas, asignadas *a posteriori***

#### *1.2.4.1 Intercalado de Material Documental en la Biblioteca/Videoteca*

Se llevaron a cabo labores de intercalado de material bibliohemerográfico y audiovisual de acuerdo con el sistema de catalogación que usa la Biblioteca, el cual es el estándar de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica en lo que a documentos bibliohemerográficos se refiere; en el caso del material audiovisual el sistema de catalogación es por Cine Mexicano y Cine Extranjero, subclasificados alfabéticamente.

#### *1.2.4.2 Digitalización de la colección de cartas de Santiago Vidaurri*

La Biblioteca del MHMM posee una colección completa de cartas, transcritas a máquina de escribir durante la primera mitad del siglo XX, de Santiago Vidaurri, importante personaje de la historia política y militar del Estado de Nuevo León durante el siglo XIX. La Biblioteca del MHMM adelanta un proyecto que consiste en digitalizar dichas cartas mecanografiadas para luego transcribirlas y ponerlas a disposición del público en general; en este sentido se colaboró en el proceso de digitalización, escaneando un total de doscientas (200) cartas de las más de mil que se poseen (Ver Anexo N° 9).

#### *1.2.4.3 Redacción de documentos administrativos de la Biblioteca/Videoteca*

Se redactaron diversos documentos administrativos tales como listados de libros, cartas, inventarios, etc.

#### *1.2.4.4 Investigación para la exposición temporal “Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León”*

Para el montaje de esta exposición se asignó llevar a cabo un arqueo documental que permitiese contar con un banco de datos e imágenes relacionadas con los siguientes personajes y temas: *Antonio I. Villarreal, María Andrea Villarreal, Mujeres en la Revolución y Monterrey en la Revolución.*

Para realizar dicho arqueo documental se consultó el catálogo electrónico de la Biblioteca del MHMM para elaborar una lista de material bibliohemerográfico que pudiese contener información pertinente; luego se revisó dicho material, se seleccionó la información, se fotocopió y, por último, se reseñó. De igual manera se investigó en Internet e imprimió la información relevante conseguida. La reseña de las fuentes y el contenido encontrado en las mismas fueron vaciados en un documento que se entregó al Departamento de Museografía

e Investigación para su utilización como herramienta de consulta en el diseño y montaje de la exposición (Ver Anexo N° 10).

#### *1.2.4.5 Colaboración en el montaje de la exposición temporal “Con Olor a Pólvora. Colección de armas de fuego del gobierno del estado de Nuevo León”*

Se llevaron a cabo labores de montaje museográfico, así como también de limpieza y restauración de las armas a ser exhibidas en dicha exposición. Las actividades realizadas fueron las siguientes: 1. Pintado de mamparas, 2. Instalación de vitrinas, 3. Instalación de iluminación museográfica, 4. Montaje de fotografías de gran formato alusivas a la exposición y, por último, 5. Limpieza, restauración y montaje de armas (Ver Anexo N° 11).

#### *1.2.4.6 Investigación de la colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey*

La creación de este museo surge del interés del ejecutivo del Estado de Nuevo León por habilitar los espacios de la planta baja del Palacio de Gobierno de Monterrey para el disfrute, totalmente gratuito, del público neoleonés y del foráneo. De ahí surge la idea de crear un museo de Historia Política en el que se resaltasen aquellos hechos históricos y personajes relevantes en la conformación del actual Estado de Nuevo León en los ámbitos político, militar, cultural, artístico, intelectual y económico. Esta empresa fue encomendada por parte del Ejecutivo Regional al MHMM, por lo que el nuevo museo formaría parte, administrativamente hablando, de esta institución.

La labor de investigación de esta colección fue asignada con el propósito de recabar información que sirviese de herramienta, respaldo y sustento en la conformación de diversos materiales, de índole documental, educativa, informativa, museológica, museográfica, etc., necesarios para la creación de dicho museo. Para ello se conformó un *Expediente de Investigación* a partir de la selección de una muestra representativa de diez

(10) piezas pertenecientes al conjunto de más de cien (100) objetos, de conspicuo valor histórico y/o artístico, relacionados con la historia del Estado de Nuevo León y de México, que forman parte de la colección del nuevo museo (Ver Anexo N° 12).

Dicha colección está conformada por una heterogénea variedad de piezas que abarcan, temporalmente hablando, desde el más remoto pasado arqueológico de la región, la época de conquista y colonización del territorio por parte del imperio español, la independencia política de México, la Revolución Mexicana, hasta el Nuevo León contemporáneo.

En lo que a tipos de objetos se refiere la colección cuenta con pinturas, esculturas, armas, monedas conmemorativas, pertrechos de guerra, uniformes militares, condecoraciones militares, documentos y manuscritos antiguos, fotografías, cámaras fotográficas, una imprenta del siglo XIX, entre muchos otros; además de diversos objetos relacionados con el desarrollo pre-industrial e industrial en el Estado e, incluso, restos arqueológicos tales como fósiles de animales y plantas.

Para el desarrollo de dicho Expediente de Investigación se visitaron diversas instituciones del Estado de Nuevo León, entre ellas: el Museo Metropolitano de Monterrey, el Museo Regional del Obispado, el Archivo del Estado, la Biblioteca Pública del Estado y la Biblioteca del MHMM.

La información generada fue empleada en la elaboración de un Listado de Piezas que sirviese al Departamento de Servicios Educativos del Museo del Palacio en la elaboración de un conjunto de *Cartas Descriptivas*, herramienta didáctica para la capacitación del personal de Servicios Educativos del Museo de Palacio, personal encargado de planificar y realizar visitas guiadas o recorridos a estudiantes, visitantes importantes y público en

general, así como también la planificación y desarrollo de todas las actividades educativas en el Museo de Palacio (Ver Anexo N° 13).

#### *1.2.4.7 Revisión, medición y clasificación de la colección de platería religiosa del MHMM*

Colección que comprende más de cincuenta objetos de plata, para la liturgia católica, tales como Copones, Conchas Bautismales, Cruces, Custodias, etc., manufacturados en territorio mexicano desde mediados de siglo XVIII hasta comienzos de siglo XX.

Se realizaron revisiones de las piezas de la colección con el fin de constatar el estado de conservación; además se tomaron medidas de cada una de las piezas y se clasificaron éstas según el tipo de objeto y su uso con el fin de elaborar una ficha de cada objeto como parte de la información necesaria para la carga de registros de obras a la base de datos digital de la colección del MHMM (Ver Anexo N° 14).

#### *1.2.4.8 Recopilación, clasificación, actualización, corrección y carga de registros de obras de la colección del MHMM al “Sistema de Administración de Obras de Arte” del MHMM*

Este Sistema consiste en un software encargado del manejo de una estructura de base de datos donde son almacenados digitalmente todos los datos relacionados con las obras de la colección del MHMM. El sistema maneja información confidencial de cada obra. A nivel general permite la carga de datos tales como tipo de obra, nombre, materiales, medidas, autor, estilo, técnica, fecha, etc. También admite la carga de datos concernientes a la relación de la obra con el MHMM, es decir, si es adquisición, préstamo, comodato, etc.; su fecha de ingreso, información de avalúo, seguro, número de inventario, etc. Por último, maneja información relacionada a la ubicación de la obra dentro del MHMM, estado de conservación, fotografías, contexto histórico y/o descripción plástica, etc.

Actualmente el museo cuenta con información física de más de diez mil (10.000) objetos, piezas y obras; en este sentido el proyecto que se llevó a cabo consistió en la recopilación, clasificación, actualización y corrección de datos para la posterior carga de más de 200 registros al sistema. Dichos registros correspondían, fundamentalmente, a la colección de platería religiosa del MHMM, la colección de litografías de Virreyes Novohispanos del MHMM, la colección de cuentos infantiles *El Niño Mexicano* del MHMM, y diversas obras tales como pinturas, esculturas, textiles, documentos, etc.

#### *1.2.4.9 Limpieza y mantenimiento a las obras de la exposición permanente del MHMM*

Según cronograma de mantenimiento elaborado por el departamento de Resguardo y Conservación de Obra se realizaron labores de mantenimiento y limpieza general a diversos objetos pertenecientes a cuatro áreas de la exposición permanente del MHMM, a saber:

**México Antiguo:** Piezas prehispánicas tales como esculturas en piedra, adornos de piedras preciosas y semi-preciosas, piezas de cerámica, objetos de uso cotidiano y de uso litúrgico como metates, cuchillos de piedra y hueso, pipas de barro, flautas, instrumentos de percusión, incensarios, collares, zarcillos, etc.

**Virreinato:** Óleos sobre tela, esculturas, retablos y muebles de madera, armas de fuego, espadas, indumentaria militar, objetos litúrgicos, instrumentos agrícolas, etc.

**Siglo XIX:** Pinturas, esculturas, armas de fuego, instrumentos musicales, libros, instrumentos científicos, mobiliario de época, etc.

**México Moderno:** Maquinaria y objetos de origen industrial pertenecientes a las áreas textil, agrícola, cementera, etc.; automóvil de comienzos de siglo XX, ferrocarril de la época de la revolución mexicana, máquinas de escribir, máquinas sumadoras, teléfonos, televisores, gramófonos, discos de acetato, libros, mobiliario de época, etc.

#### *1.2.4.10 Restauración, limpieza, mantenimiento, embalaje y traslado de obras pertenecientes a la colección del Museo del Palacio de Gobierno*

Se realizaron labores de restauración, mantenimiento y limpieza general a diversos objetos de dicha colección tales como una máquina de escribir, una caja de armas de duelo, óleos sobre tela, esculturas, condecoraciones militares, modelos de engranes de madera para la elaboración de moldes de acero, etc. (Ver Anexo N° 15).

#### *1.2.4.11 Limpieza y mantenimiento preventivo al mobiliario museográfico de la exposición permanente del MHMM*

Se limpiaron vitrinas, soportes de piezas, interactivos, maquetas, escenografías, etc., en las salas de México Antiguo, Virreinato, Siglo XIX y México Moderno.

(Para mayor información acerca de las actividades de pasantías realizadas en el MHMM remitirse al Anexo N° 16).

Partiendo, fundamentalmente, del trabajo desarrollado en el punto *1.2.4.6 Investigación de la colección del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey*, y en consonancia, además, con todas aquellas actividades de pasantías relacionadas con la funciones educativas y divulgativas de los museos, en el capítulo siguiente se disertará acerca de una herramienta educativa de importancia para estas instituciones: *La Guía de Sala*. Además, a partir de dicho trabajo de pasantías se presenta una propuesta para el desarrollo de una colección de Guías de Sala para el Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey. Por último, se pretende dejar claro la importancia de la Guía de Sala como una herramienta de difusión y educación eficaz y eficiente para los Museos.

**II PARTE**  
**La Guía de Sala: Una Herramienta de Difusión y Educación Eficaz y  
Eficiente para los Museos**

*Lo dijo Wheeler y estoy también de acuerdo:  
El lenguaje cientista, innecesario, es la forma esotérica  
para que una pequeña élite especialista se engañe mutuamente.  
Cuando hay poco o nada que decir el Fondo es suplantado por la Forma.*

Amauta Carlos Milla Villena en *Génesis de la Cultura Andina*

Que los Dioses libren a estas páginas de caer en tal engaño.

## **INTRODUCCIÓN**

El Museo constituye la institución cultural por excelencia de la cultura occidental destinada a la preservación de la identidad y el patrimonio cultural de los pueblos. Sin embargo la dimensión social y la idea de museo como institución al servicio de la comunidad es un fenómeno relativamente reciente, ya que a pesar de que el museo está vinculado desde su inicio con la sociedad, pues su misma razón de ser reside en la vida de las civilizaciones y en el valor que éstas le otorgan a la colección de objetos, el acceso de las comunidades en general, de las grandes mayorías, y la prestación de servicios educativos y sociales a éstas por parte del museo no es una característica que le haya distinguido desde sus orígenes, debido a que su razón de ser original era la preservación de colecciones para disfrute de élites privilegiadas, con poder político, económico, religioso, militar y cultural.

Posteriormente, del hecho de coleccionar deviene un sentido de preservar para la posteridad colecciones que eventualmente fueron tomando carácter de patrimonio. De esta forma el museo presenta conjuntos de objetos con la potencialidad de conferirle un sentido al pasado desde el presente. Esto contribuye al desarrollo de una conciencia histórica que permite a las civilizaciones perpetuarse en el tiempo.

Sin embargo, al margen de este oficio de preservación patrimonial, de reservorio histórico, está el museo actual, que interactúa con la sociedad, el museo que sigue siendo lugar de veneración, de entretenimiento, de diversión; pero el que también es objeto de críticas, sobre todo cuando su principal vocación recae en la preservación de colecciones, quedando su acción social minimizada, suele calificársele de pétreo, monolítico y vetusto.

No obstante, en el interior del museo han tenido lugar discusiones sobre su identidad y función en la sociedad, generando en la actualidad nuevas visiones que amplían su definición y alcance a sitios y monumentos naturales, colecciones de ejemplares vivos y centros encargados de la conservación de bienes materiales e inmateriales, entre otros. Además, se ha fortalecido la misión del museo como ente educativo, de difusión cultural, de servicio social, que interactúa con la comunidad, contribuyendo con la dinámica social que busca como fin último el bienestar social.

A favor de esta misión educativa y social de los museos se encuentra el desarrollo de las tecnologías de información, la masificación progresiva de las comunicaciones y su impacto en la sociedad, lo cual ha ocasionado que el museo haya rebasado sus salas y espacios físicos para potencialmente poder brindar atención y servicio a comunidades de todo el mundo.

En este sentido se orienta el trabajo de la llamada nueva museología, ciencia museológica que busca fundar un nuevo sistema de valores de acción del museo, amparado en la democracia cultural y en el diálogo con su comunidad.

Un esquema comparativo que ilustra las dos concepciones de museo, la visión nueva y la tradicional, es el propuesto por Marc Maure (citado por Fernández, 1999, p. 95) el cual se reproduce a continuación:

<b>El museo tradicional y el nuevo museo</b>				
<i>El museo tradicional:</i>				
<b>un edificio</b>	+	<b>una colección</b>	+	<b>un público</b>
<i>El nuevo museo:</i>				
<b>un territorio</b> (estructura descentralizada)	+	<b>un patrimonio</b> (material e inmaterial) (natural y cultural)	+	<b>una comunidad</b> (desarrollo)

De aquí se desprende la noción de Identidad en el contexto de una democracia cultural, que a nivel de la nueva museología se refleja, como se aprecia en el esquema anterior, en la idea de una comunidad en desarrollo, apropiada de, e interactuando con, su patrimonio en el territorio donde habita. Fernández (1997) señala como punto de inflexión en relación con la concepción de museología tradicional y la nueva:

*Cuando en 1971 la IXª Conferencia General del ICOM celebrada en Grenoble y París eligió como tema de la reunión 'El Museo al Servicio del Hombre, hoy y mañana', constituyó no sólo un giro radical sobre las funciones que el propio Consejo Internacional de los Museos les venía atribuyendo convencionalmente –coleccionar, conservar, restaurar, investigar y comunicar– sino también el comienzo de una serie de cambios de orientaciones e impulso de nuevas actividades y propuestas, que han terminado por cuajar especialmente en el convencimiento general de la importancia y obligación que tienen los museos a la hora de desempeñar su papel en la sociedad, la educación y acción cultural y el desarrollo de la comunidad a la que sirven. No siendo incompatibles por válidas y necesarias las funciones tradicionales o convencionales del museo, la Conferencia insistió en que éstas deberían sin embargo estar <<en primer lugar al servicio de la humanidad>> y de una sociedad en continuo cambio. Y admitió y sostuvo que <<es cuestionable el concepto de "museo" que perpetúa valores a propósito de la preservación del patrimonio cultural y natural de la humanidad, no como manifestación de todo lo que es significativo en la evolución del hombre, sino simplemente como posesión de objetos>>. Es decir, que el museo no sólo debe servir al visitante tradicional, sino que debe abrirse espacialmente a la comunidad, al conjunto social en el que está inserto. (p.p. 95, 96)*

En relación a los parámetros de la nueva museología, Fernández (1997) sintetiza los desarrollados por Marc Maure en los siguientes:

1. **La democracia cultural.** Ninguna cultura dominante debe ser ensalzada como <<la cultura>> en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido en el territorio nacional; hay que preservar, valorar, utilizar y difundir la propia cultura de cada grupo.
2. **Un nuevo y triple paradigma** (en que se constata claramente su diferencia tanto con la museología como con el museo tradicionales), enunciado de este modo: <<de la monodisciplinaridad a la pluridisciplinaridad, del público a la comunidad y del edificio al territorio>>.
3. **La concienciación** (de la comunidad respecto de la existencia y valor de su propia cultura).
4. **Un sistema abierto e interactivo.** Un nuevo modelo de trabajo museístico, en el que el proceso u operaciones lineales de coleccionar, preservar y difundir en el museo tradicional –constituyendo un mundo en parte aislado de la sociedad– se transforma e integra en el nuevo museo dinámicamente en otro circular y abierto, teniendo por objeto el patrimonio donado por la comunidad.
5. **El diálogo entre sujetos.** El funcionamiento del nuevo museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. El museólogo deja de contemplarse como el experto encargado de dirimir la verdad, para convertirse en un <<catalizador>> al servicio de las necesidades de la comunidad.

6. *En este sentido, la **exposición** del nuevo museo resulta ser un método, uno de los más importantes útiles de diálogo y concienciación de que dispone el museólogo, ya que aquella <<considerada como una puesta en escena de los objetos, constituye un lenguaje visual utilizado y practicado por todos en la vida cotidiana>>. (p.p. 82, 83)*

Es desde este enfoque de la nueva museología, desde estos parámetros, que se enmarca la presente investigación, la cual parte de la inquietud por ahondar en la búsqueda y el conocimiento de medios de educación y difusión para los Museos. En este sentido la propuesta y objetivo fundamental del presente Trabajo Final de Grado es el estudio de la Guía de Sala como una herramienta eficaz y efectiva para la educación y difusión cultural en los museos. La presente investigación busca, además de la disertación teórica, y el estudio de casos, dejar en la práctica algo concreto, un ejemplo, un manual, unos lineamientos, en fin, una herramienta de apoyo y consulta en el desarrollo de guías de sala para museos.

Antes de proseguir con una descripción sucinta de la estructura de la presente investigación conviene aclarar en este preámbulo algunas conceptualizaciones básicas relacionadas con la materia de estudio y el enfoque investigativo:

En primer lugar conviene explicar los conceptos de *Eficacia* y *Eficiencia*:

- Eficacia

En términos generales se habla de eficacia una vez que se han alcanzado los objetivos propuestos. Según Chiavenato (2004), la eficacia "es una medida del logro de resultados" (p. 132). Para Koontz y Weihrich (2004), la eficacia es "el cumplimiento de objetivos" (p. 14). Para Oliveira (2002), la eficacia "está relacionada con el logro de los objetivos/resultados propuestos, es decir con la realización de actividades que permitan alcanzar las metas establecidas. La eficacia es la medida en que alcanzamos el objetivo o

resultado" (p. 20). Andrade (2005), define la eficacia como la "actuación para cumplir los objetivos previstos. Es la manifestación administrativa de la eficiencia, por lo cual también se conoce como eficiencia directiva" (p. 253). Finalmente, el Diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2008) define eficacia como la "Capacidad de lograr el efecto que se desea o se espera".

De estas definiciones podemos extraer que la eficacia consiste en hacer lo necesario para alcanzar o lograr los objetivos deseados o propuestos; de manera tal que una institución, empresa, organización, producto o persona es eficaz cuando es capaz de hacer lo necesario para lograr los objetivos deseados o propuestos.

- Eficiencia

En general, la palabra eficiencia hace referencia a los recursos empleados y los resultados obtenidos.

Según Chiavenato (2004), eficiencia "significa utilización correcta de los recursos (medios de producción) disponibles. Puede definirse mediante la ecuación  $E=P/R$ , donde P son los productos resultantes y R los recursos utilizados" (p. 52). Para Koontz y Weihrich (2004), la eficiencia es "el logro de las metas con la menor cantidad de recursos" (p. 14). Oliveira (2002), define eficiencia como "operar de modo que los recursos sean utilizados de forma más adecuada" (p. 20). Andrade (2005), define la eficiencia como la "expresión que se emplea para medir la capacidad o cualidad de actuación de un sistema o sujeto económico, para lograr el cumplimiento de objetivos determinados, minimizando el empleo de recursos" (p. 253). Por último, según la RAE (2008) eficiencia es "la capacidad de disponer de alguien o de algo para conseguir un efecto determinado".

De estas definiciones podemos extraer que la eficiencia es la óptima utilización de los recursos disponibles para la obtención de resultados deseados, de manera tal que una institución, empresa, organización, producto o persona es eficiente cuando es capaz de obtener resultados deseados mediante la óptima utilización de los recursos disponibles.

Resumiendo y diferenciando ambos conceptos, eficacia o efectividad es la capacidad de lograr un efecto deseado o esperado; en cambio, eficiencia es la capacidad de lograr el efecto en cuestión con el mínimo de recursos posibles.

Ahora, a continuación, se definen los conceptos de *Educación* y *Difusión* enmarcados en el ámbito de la nueva museología:

- Educación

“Es la acción del museo encaminada a mejorar el acceso del público con el objetivo de que éste pueda entender e interpretar mejor las colecciones y demás recursos de la institución.” (Fernández, 1997, p. 176).

- Difusión

“Aplicada al museo o a la exposición, debe entenderse la acción propia de la institución o del departamento de su nombre encaminada a extender, divulgar o propagar en la sociedad el mensaje y contenidos de la institución museística o de un proyecto de exposición concreta.” (Fernández, 1997, p. 179).

A continuación se revisan los conceptos de *Catálogo Monográfico* y el *Catálogo Razonado*, herramientas de documentación por excelencia de los museos las cuales potencialmente sirven como base para el desarrollo de actividades educativas y de difusión:

- Catálogo Monográfico

Según Navarrete (1997):

*El catálogo monográfico es una suerte de “expediente científico” de cada objeto del museo. Reúne la información pormenorizada de la historia del objeto. Es un paso previo imprescindible para la redacción del catálogo razonado o crítico; por eso, el repertorio de datos en él acumulado “coincide” –al menos en su mayor parte– con aquellos incluidos en el último. (p. 104).*

Fernández (citado por Navarrete, 1997) resume las peculiaridades del catálogo monográfico:

*En el catálogo monográfico se reunirán y agruparán todos los antecedentes, noticias, trabajos, estudios y observaciones a que hayan dado lugar cada uno de los objetos del Museo... Es un repertorio abierto constantemente a la entrada de nuevos datos. No supone la redacción de las monografías por los conservadores, sino el acopio de los materiales para la redacción de aquéllas... En el catálogo monográfico se incluirán, sin distinción, todos los objetos del Museo. (p. 104).*

- Catálogo razonado

Según Navarrete (1997):

*... el catálogo razonado o crítico no sólo es un instrumento de clasificación y descripción del objeto, sino que revela su historia y lo sitúa en un cauce valorativo e interpretativo. La mayor objetividad es su divisa, de ahí la naturaleza clara y concisa de sus mejores exponentes dentro de la ya centenaria tradición con que cuenta: su información es apretada y directa. El público a quien va dirigido el catálogo razonado es, fundamentalmente, la comunidad científica o especializada de la rama de que se trate.*

*En el catálogo razonado... el objeto es analizado desde la perspectiva de la más reciente erudición del campo –o los campos– en que él se inserta. Sólo así puede cumplir el catálogo razonado su cometido científico: ser la summa del conocimiento acumulado y actualizado sobre el objeto.*

*Un catálogo razonado puede contener la colección íntegra de un museo o secciones de ella. El ordenamiento de los objetos se hará con un criterio determinado, entre los múltiples posibles (cronológico, temático, etc.). En los museos de arte es habitual confeccionarlos por autores. (p.p. 104, 105).*

Por último, se hace una definición para la presente investigación del término *Guía de Sala*:

- Guía de Sala

El término *Guía de Sala* generalmente se le atribuye a la acción, o a la persona que la ejecuta, de comunicar a los visitantes de una determinada sala de un museo información relevante acerca de las piezas exhibidas, la interrelación de éstas con la institución, su

historia, significados, etc.; de manera tal que el visitante lleve consigo al finalizar su visita al museo un valor agregado, información adicional de la que simplemente podría aportar la observación directa de la pieza y de su cédula identificativa.

En este sentido Fernández (1997), define *Guías de Sala* como “Personas que atienden en las propias salas de exposición, informativa o didácticamente al visitante” (p. 183).

También en lo que respecta a esta acepción del término *Guía de Sala*, Herrera (1997) señala que:

*Todas las actividades del museo tienen como objetivo general promover el conocimiento y disfrute del arte, y dentro de este propósito los programas del área educativa tienen la meta específica de estimular al espectador para que elabore su propio acercamiento a la obra plástica.*

*Esta aproximación se propone a través de las visitas guiadas... actividad conducida por el guía docente, quien... está entrenado para lograr su objetivo centrando su interés en el proceso de acercamiento a la obra más que en la transmisión de una información o conocimiento erudito.* (p. 80).

En este orden de ideas se define Guía de Sala para la presente investigación no como la persona que ejecuta la actividad referida anteriormente, ni la actividad en sí misma, sino como una publicación o documento que permite al público, entendiendo a éste “tanto al visitante como al no-visitante o público potencial en el ámbito del museo y la exposición.” (Fernández, 1997, p. 186), obtener una mayor información, un valor agregado, de cara a una visita o potencial visita a un museo. Este documento tiene como propósito esencial acercar el público a la obra y a la institución museística, más que transmitir una información o conocimiento erudito.

Habiendo definido aquellos términos o conceptos generales y básicos para la comprensión del presente trabajo se pasa a realizar una descripción sucinta de la estructura del mismo:

La primera parte de esta investigación busca un acercamiento al conocimiento de la dimensión social y educativa de los museos a través del estudio de parte del ordenamiento

jurídico internacional y venezolano, así como también resoluciones de organismos oficiales, internacionales y nacionales, en lo que a materia cultural, educativa y de difusión, relacionada con los museos se refiere. Luego se exponen y analizan diversas opiniones sobre el tema recogidas en una selección de la literatura especializada en temas museísticos y de historia del arte. Todo esto con la finalidad de hacer explícita la importancia que tienen para la sociedad las funciones de educación y difusión de los museos.

Posteriormente, el segundo capítulo se divide en dos partes principales:

La primera consiste en una aproximación a la Guía de Sala a través del estudio y descripción de un caso específico: La colección de guías de sala del Museo Nacional del Prado.

La segunda parte desarrolla una versión de guía de sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey, siguiendo los lineamientos emanados de estudio de la colección de guías de sala del Museo Nacional del Prado.

Por último, cabe destacar que los alcances que esta investigación plantea son servir como referencia para la comprensión de la necesidad de estimular las actividades de educación y de difusión de los museos latinoamericanos en general, y venezolanos en particular, a través del desarrollo de la guía de sala como medio de difusión, educación e investigación fundamental de un museo. De igual forma, esta investigación pretende lograr una aproximación teórico-práctica de la guía de sala, estableciendo el estudio de un caso particular (Colección de Guías de Sala del Museo del Prado) y ejemplificando dicho estudio (Propuesta de Guía de Sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey).

**CAPÍTULO I**  
**LA GUÍA DE SALA: UNA HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN Y EDUCACIÓN EFICAZ Y EFICIENTE**  
**PARA LOS MUSEOS**

## **2.1 DIMENSIÓN SOCIAL Y EDUCATIVA DE LOS MUSEOS**

La importancia, trascendencia, utilidad y pertinencia que un museo pueda tener para una sociedad parte fundamentalmente de una construcción colectiva entre la institución y la comunidad a la que esta pertenece.

Tanto el museo como la comunidad deben promover la producción de estrategias conjuntas que faciliten la difusión del patrimonio cultural que la institución posea, a la vez de educar y entretener, en primer lugar, a la comunidad a la cual pertenezca el museo así como también a la colectividad en general.

Los museos en general, y los museos históricos y de arte en particular, así como también los centros culturales, deben impulsar políticas educativas integrales, basadas en modelos participativos que faciliten la educación, difusión, promoción, comunicación, interpretación y práctica del arte y la cultura, posibilitando un mayor acercamiento al patrimonio cultural y una mejor comprensión del mundo multicultural.

Los museos y las comunidades deben desarrollar lineamientos teórico-prácticos en materia educativa, analizando la evolución de las propuestas educativas y las actuales tendencias y metodologías didácticas para el desarrollo de planes de acción orientados a los departamentos de educación de los museos, con el fin de que estos implementen programas educativos innovadores y pertinentes, desarrollando materiales didácticos y de difusión acordes con la realidad de la institución y el público.

De igual forma los museos y centros culturales deben procurar recursos para la capacitación y formación del personal que desempeñe tareas educativas y divulgativas en estas instituciones. Dicho personal debe estar incentivado y motivado a través de la capacitación y formación permanente, según sea su perfil profesional; ya que para llevar a cabo labores

de difusión y educación exitosas debe contarse con equipos educativos interdisciplinarios, tomando siempre en cuenta diversos factores como lo son el elemento lúdico, el aprendizaje informal y la mediación en la interpretación del patrimonio, tanto artístico como histórico y de cualquier otra índole, sus referentes, tipologías y paradigmas.

En este sentido las relaciones entre los espacios culturales y los diferentes públicos deben pensarse en relación directa con la realidad sociopolítica y cultural de cada comunidad y país.

Es conveniente el estudio y la investigación del público para conocer los distintos perfiles y sus necesidades tomando en cuenta diferentes e innovadoras formas de evaluación, captación e inclusión social; así como también valorar la importancia de la interrelación del artista con el público.

No menos importante es el aporte de las nuevas tecnologías a la educación museística, por lo tanto es menester el impulso de sitios web educativos y el desarrollo de nuevos programas para la educación en línea, así como también el desarrollo de actividades recreativas para estimular el acercamiento a la cultura a través del juego interactivo.

Todos estos factores no son simples desideratas, ni dependen de la iniciativa de algún director de una institución que tenga vocación de servicio social, por el contrario, estos planteamientos tienen asidero en múltiples y variadas leyes, estatutos, normativas y demás documentos, generados en los ámbitos internacional y nacional, por lo que deben ser de normal implementación y desarrollo en instituciones culturales sin distinción.

Diversos organismos internacionales y nacionales relacionados con el quehacer cultural establecen leyes y reglamentos en donde el aspecto educativo y de difusión cultural es preponderante. Los museos, desde la óptica de la nueva museología, no son solo

instituciones dedicadas a la conservación y preservación de un patrimonio determinado, deben promover el potencial de aprovechamiento social y educativo que dicho patrimonio puede tener, involucrando en ello, en primer lugar, a la comunidad inmediata.

En este orden de ideas a continuación se expone parte del marco jurídico que reglamenta y dicta el desarrollo y fomento de la educación y difusión cultural por parte de los museos.

En primer término se debe contemplar la definición actual que el ICOM (por las siglas en inglés de *International Council of Museums*), es decir, el Consejo Internacional de Museos (ICOM 2007), señala con respecto al término Museo:

*Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.*

Esta definición explícitamente observa que los museos son instituciones al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que adquieren, conservan, estudian, exponen y transmiten el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su entorno con fines de estudio, educación y deleite. En este orden de ideas el ICOM (2001) en su anteproyecto de *Código Deontológico para los Museos* señala en el apartado 2.6. *Amigos de los museos y organizaciones de apoyo* lo siguiente en relación a la función del público en el desarrollo de los museos:

*El desarrollo de los museos depende en gran parte del apoyo del público. Habida cuenta de que muchos museos cuentan con Asociaciones de Amigos y organizaciones de apoyo, les incumbe a las instituciones museísticas crear un entorno favorable para ese apoyo, y reconocer su contribución, así como alentar las actividades de esas asociaciones y promover una relación armónica entre ellas y el personal profesional.*

En este mismo documento preliminar de tratado de los deberes de los museos realizado por el ICOM (2001), en su apartado 2.7. *Función educativa y comunitaria de los museos* se señalan claramente las actividades que al respecto deben promover y ejecutar los museos:

*Un museo es una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo y generalmente está abierto al público (aunque se trate de un público restringido en el caso de algunos museos especializados).*

*El museo tiene el importante deber de desarrollar su función educativa y atraer un público más amplio procedente de todos los niveles de la comunidad, la localidad o el grupo a cuyo servicio está. Debe ofrecer a ese público la posibilidad de colaborar en sus actividades y apoyar sus objetivos y su política. La interacción con la comunidad forma parte integrante del cumplimiento de la función educativa del museo y su realización puede necesitar personal especializado.*

Igualmente, en los apartados 2.8. *Acceso del público* y 2.9. *Presentaciones, exposiciones y actividades especiales* de este mismo documento (ICOM, 2001) se señalan prerrogativas con las cuales el público visitante de los museos goza, además de lo relacionado a las labores de difusión y educación que cumplen las exposiciones y demás actividades públicas de los museos:

*El público debe tener acceso físico e intelectual a las exposiciones y otras instalaciones durante un número razonable de horas y de periodos regulares. El museo debe igualmente permitir al público un cierto número de entrevistas con el personal y la visita de las colecciones no expuestas, mediante cita o de cualquier otro modo. En su calidad de conservadores de testimonios esenciales, los museos tienen una especial responsabilidad en lo que se refiere a facilitar a los especialistas e investigadores el mayor libre acceso posible a sus colecciones. Se debe permitir el acceso a las informaciones solicitadas sobre las colecciones, a reserva de las restricciones por razones de carácter confidencial o de seguridad.*

*El deber principal del museo es conservar para el futuro sus colecciones y utilizarlas para fomentar y difundir conocimientos mediante la investigación, el trabajo educativo, las exposiciones temporales y permanentes y otras actividades especiales. Estas actividades deben estar de acuerdo con la política y los objetivos educativos definidos por el museo y no deben comprometer ni la calidad ni el cuidado prestado a la conservación de las colecciones. Los museos deben ser conscientes de que la presentación de objetos de procedencia no especificada se puede considerar como una aprobación del tráfico ilícito de bienes culturales. El museo debe procurar que las informaciones que publique por cualquier medio sean exactas, veraces, objetivas y provistas de fundamento científico.*

El apartado 8.3. *Investigación del documento preliminar de Código Deontológico de los Museos* (ICOM, 2001) trata los deberes que en este tema deben cumplir los profesionales de los museos:

*Se debe fomentar la investigación para determinar la procedencia de los objetos, o con miras a su interpretación, publicaciones y otros fines. Aunque el nivel de investigación pueda variar de un museo a otro, debe corresponder a los objetivos institucionales y ajustarse a las prácticas jurídicas, deontológicas e intelectuales establecidas, comprendidas las condiciones definidas por la legislación nacional e internacional en materia de propiedad intelectual. Es una obligación deontológica el reconocimiento de las fuentes intelectuales, independientemente de*

*las formas revestidas (publicadas, transmitidas, habladas y escritas) o de los medios de comunicación utilizados (tradicionales o tecnológicos). Los resultados de las investigaciones se deben comunicar al público y a los profesionales.*

*Cuando forme parte de las funciones de los profesionales de museos la preparación de objetos para su presentación o para documentar una investigación sobre el terreno, el museo conservará todos los derechos sobre los trabajos realizados, salvo acuerdo que estipule lo contrario.*

Ahora bien, con respecto al documento definitivo del *Código de Deontología del ICOM para los Museos*: “El espíritu general del documento se sigue inspirando en el concepto de servicio a la sociedad, las comunidades, el público en general y sus diferentes componentes...” (ICOM, 2006). Sin embargo, conviene citar los títulos y principios de tres de los apartados de dicho documento definitivo:

**3. Los museos poseen testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos.**

**Principio:** *Los museos tienen contraídas obligaciones especiales para con la sociedad por lo que respecta a la protección, accesibilidad e interpretación de los testimonios esenciales que han acopiado y conservado en sus colecciones.*

**4. Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural.**

**Principio:** *Los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad o del grupo a cuyo servicio está. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo.*

**6. Los museos trabajan en estrecha cooperación con las comunidades de las que provienen las colecciones, así como con las comunidades a las que prestan servicios.**

**Principio:** *Las colecciones de un museo son una expresión del patrimonio cultural y natural de las comunidades de las que proceden y, por consiguiente, no sólo rebasan las características de la mera propiedad, sino que además pueden tener afinidades muy sólidas con las identidades nacionales, regionales, locales, étnicas, religiosas o políticas. Es importante, por lo tanto, que la política del museo tenga en cuenta esta situación.*

Estos códigos deontológicos se fundamentan en disposiciones de organizaciones internacionales que han tratado la materia museística en el pasado, tal es el caso de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por las siglas en inglés de *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), quien en su undécima reunión, del 14 de diciembre de 1960, aprueba un documento titulado *Medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos*, el cual, según el Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM, 2006):

*Presenta una amplia definición de museo y promueve el apoyo de los estados para el mejor cumplimiento de las funciones de dicha institución, entendiéndola como parte fundamental de la comunidad y como custodia de la memoria y de los vestigios de los pueblos.*

En la sección quinta de este documento, titulada *Lugar y función de los museos en la comunidad*, la UNESCO (citado por el ILAM, 2006) señala funciones de los museos en la comunidad:

*13. Los museos deberían ser centros intelectuales y culturales de las localidades en que se hallen situados. A este fin, deberían contribuir a la vida intelectual y cultural de la población, y esta última debería poder participar en sus actividades y en el fomento de los museos. Así debería ocurrir especialmente en los museos situados en ciudades pequeñas o pueblos, y cuya influencia es a menudo desproporcionada a su tamaño.*

*14. Deberían establecerse y desarrollarse relaciones culturales estrechas entre los museos y diversos grupos existentes en la comunidad (organizaciones profesionales, sindicatos, etc.), así como entre los museos y los servicios sociales de las empresas industriales y comerciales.*

*15. Debería establecerse o intensificarse la cooperación entre los museos y los servicios o empresas de radio y de televisión, de modo que fuese posible utilizar, en beneficio de la educación popular y escolar, en condiciones que garanticen la máxima seguridad posible, los objetos conservados en los museos.*

*16. Debería reconocerse o estimularse el concurso que pueden aportar los museos a la instrucción escolar y a la educación permanente. Esa aportación debería, igualmente, normalizarse mediante la creación de organismos adecuados que se encargasen de establecer, entre aquellos museos que, debido a la índole de sus colecciones, fuesen particularmente frecuentados por la población escolar, y los dirigentes locales de la enseñanza, vínculos oficiales y permanentes que podrían tomar las formas siguientes:*

*a. Creación, en cada uno de los museos, de puestos de especialistas en educación, encargados, bajo la autoridad del director, de la utilización del museo con fines pedagógicos;*

*b. Creación en los museos de servicios educativos que puedan recabar la colaboración del personal docente;*

*c. Creación, en la esfera local, regional o provincial, de organismos en que participen directores de museos y personal docente con miras a una mejor utilización de los museos con fines pedagógicos,*

*d. Adopción de cualesquiera otras medidas que permitieran coordinar las exigencias de las enseñanzas con los medios de que dispone el museo.*

*17. Los Estados Miembros deberían favorecer, especialmente mediante la concesión de facilidades de orden jurídico, la creación y el fomento de las sociedades de amigos de los museos o de asociaciones similares que puedan aportar a los museos su apoyo moral y material. Deberían reconocerse a tales sociedades los poderes y concedérseles las facilidades necesarias para la realización de sus actividades.*

*18. Los Estados Miembros deberían fomentar los clubes de museo, a fin de permitir la participación de la juventud en algunas de sus actividades.*

En el plano latinoamericano, el ICOM, a nivel de su Organización Regional para América Latina y el Caribe (ICOM/LAC), en su Informe presentado al Consejo Nacional de Cultura del Ecuador, en la ciudad de Cuenca, entre el 24 y 28 de octubre de 1994, en el marco de

las *Consideraciones y Recomendaciones de la Conferencia Mundial del CECA: “Museos, Educación y el Patrimonio Natural, Social y Cultural”*, señala en sus conclusiones y recomendaciones (ICOM/LAC, 1994) lo siguiente:

*Durante la realización de la Conferencia Mundial del ICOM/CECA, “Museos, Educación y el Patrimonio Natural, Social y Cultural”, se puso especial énfasis en el análisis de problemas relacionados con la preservación de la cultura y el ambiente ante la tremenda amenaza de la degradación mundial, como única forma de lograr un desarrollo sustentable de todos los pueblos y culturas del mundo.*

*Se manifestó que la Museología constituía la base teórica, filosófica que debía sustentar el desarrollo de las diferentes actividades educativas y culturales de los Museos. Muchos de los conferencistas discutieron el cambio significativo que están experimentando los museos al convertirse de coleccionistas pasivos de artefactos en preservadores activos de las diversas culturas, especialmente indígenas.*

*Señalaron que en la mayoría de los museos del mundo el personal está ampliando la definición de cultura para incluir bajo un espectro más amplio tanto la llamada “Cultura Baja” como también la “Cultura Alta” reconociendo la importancia de los objetos y de las actividades cotidianas como parte de la experiencia cultural de las diversas poblaciones coexistentes en muchos países del mundo.*

*Se resaltó el valor de las sesiones conjuntas de los Comités Internacionales del ICOM en donde participaron los miembros del Comité para la Educación y la Acción Cultural de los Museos, CECA, y el comité de Museología, grupo latinoamericano, ICOFOM/LAM.*

*Entre las recomendaciones más importantes se señalaron las siguientes:*

*- Los Educadores de Museos deben vincularse con la comunidad para apoyar a los artistas y artesanos a fin de que continúen sus trabajos artísticos, artesanales, así como también a que incorporen en su trabajo otras manifestaciones culturales.*

*- Los Educadores de los Museos deben adoptar un papel de liderazgo en la preservación de los procesos de producción de los objetos artesanales.*

*- Los Educadores de Museos deben considerar la seria responsabilidad que tienen en sus manos, en la interpretación y presentación adecuada del amplio campo de las diferentes culturas.*

*- Los Educadores de Museos deben plantearse ideas y estrategias a seguir para conjuntamente con sus directivos y con instancias públicas y privadas conseguir que las técnicas de planificación educativa tomen en cuenta a los Museos como un mecanismo de apoyo, para insertar la cultura como medio importante en el desarrollo sostenido e integral de los pueblos.*

*- Los Educadores de Museos deben tomar conciencia del papel preponderante que pueden tener los Museos en la educación para la preservación del medio ambiente.*

*- Los Educadores de Museos deben estar motivados a despertar el interés científico en la población y en especial entre los jóvenes de la actual sociedad industrial. (p. 12).*

También, a nivel nacional, el Comité Venezolano del ICOM (1997), en su Código de Ética, específicamente en el apartado 2.6 *El rol educacional y comunitario del museo*, dispuso consideraciones en relación a la dimensión social y función educativa de los museos:

*Por definición, un museo es una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo y está, generalmente, abierto al público (aunque sea a un público restringido, como es el caso de ciertos museos muy especializados, por ejemplo museos académicos o de medicina).*

*El museo debe aprovechar toda oportunidad de desarrollar su rol como recurso educacional utilizado por todos los grupos de la población o por grupos especializados a los que esté dirigido. Donde así se requiera y para este fin, se utilizará al personal especializado con adiestramiento y capacidad para la educación museística.*

*El museo tiene la importante labor de atraer a nuevas y más amplias audiencias de todos los niveles de la comunidad, localidad o grupo al cual pretenda servir y debe promover la activa participación de la comunidad en general y de personas en particular en sus actividades y en el apoyo de sus objetivos y políticas. (p. 4).*

Teniendo como marco jurídico las disposiciones citadas anteriormente, emanadas de organismos oficiales internacionales y nacionales, a continuación se da un recorrido por parte de la literatura museística en donde se señala la dimensión social y función educativa y de difusión de los museos en la nueva museología.

En primer término Marc Maure (citado por Fernández, 1999) señala tres enunciados que diferencian los objetivos y prácticas del nuevo museo con respecto del tradicional:

*1. El museo tradicional construye sus actividades sobre un enfoque monodisciplinal heredado de la constitución de disciplinas científicas autónomas del siglo XIX (historia del arte, arqueología, etnología, ciencias naturales, etc.). El nuevo museo antepone el enfoque interdisciplinal y ecológico; el acento estriba en las relaciones entre el hombre y su medioambiente natural y cultural.*

*2. El nuevo museo no se dirige a un público indeterminado compuesto por visitantes anónimos. Su razón de ser es estar al servicio de una comunidad específica. El museo se vuelve actor y útil de desarrollo cultural, social y económico de un grupo determinado.*

*3. El museo tradicional es, físicamente hablando, un edificio que contiene una colección de objetos. El campo de acción del nuevo museo resulta ser el territorio de su comunidad; territorio definido en el sentido de entidad geográfica, política, económica, natural y cultural. La infraestructura museográfica se descentraliza, se fragmenta y convierte el territorio en el medio de equipos diversos. (p.p. 94, 95).*

En este sentido, Fernández (1999) habla del museo como un sistema abierto e interactivo:

*El desarrollo de los museos regionales y locales de carácter principalmente etnológico e histórico efectuado desde la década de los setenta, con atención preeminente a la animación participativa y comprometida del público, es exponente del cambio de concienciación y enfoque dentro de un nuevo paradigma de museo que promovieron las nuevas corrientes de la museología. En otras palabras, trajo consigo el despertar de la conciencia colectiva sobre la realidad del propio patrimonio en las comunidades sensibles a su realidad e identidad cultural. Y una nueva metodología de trabajo en el museo, consistente de modo especial en un sistema abierto e interactivo, y en el diálogo entre todos los componentes de la comunidad, es decir, tanto el público visitante o no como los profesionales del museo...*

*El funcionamiento del nuevo museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. Esto no debe ser confundido con las actividades benévolas que siguen las premisas definidas por el museo. Este tipo de trabajo museístico está basado en el diálogo entre el museólogo y los miembros de la comunidad. Estos no serán ya más considerados como*

*objetos de estudio, ni como receptores pasivos del mensaje del museólogo, sino como sujetos que son expertos en las cuestiones concernientes a su propia historia y entorno... Se trata por ello de proveer a los miembros de la comunidad de los instrumentos conceptuales y materiales que les permitan tomar parte en los procesos de recolección, preservación investigación y difusión de que su patrimonio es objeto.* (p.p. 107, 108).

Siguiendo en la búsqueda de nuevos paradigmas museísticos, Peruga y Ramos (1997)

señalan, en relación al auge de los museos y su sentido de cara a la sociedad, que:

*... Nunca como en este siglo han ido creciendo los museos en número e importancia, ni se han extendido por todos los rincones del mundo como ahora. Y, lo que es más asombroso, nunca como ahora han despertado tanto interés, ni se han volcado a ellos de modo tan masivo y apasionado las multitudes. Esto hace pensar en que algo muy importante busca y consigue la gente en los museos.*

*Ese fenómeno no se debe sólo al hecho del crecimiento demográfico y a la expansión de las ciudades. Debe responder más bien a que ese algo tiene que ver con móviles muy profundos y vitales que se revelan al hombre y a la sociedad, con necesidades que atañen de modo directo a su supervivencia, física y espiritual, cuando tantas otras zonas de la realidad parecen haberse confabulado para atentar contra los verdaderos valores humanos.*

*Si pensamos en los grandes conglomerados que tiene que dejar sus lugares de origen para buscar el sustento en las grandes ciudades, en la soledad en ellas, en la inestabilidad económica y social, en el modo como se ha acelerado la vida de hoy; si notamos la rapidez con que cambian las modas, con que caen los ídolos; si advertimos que la calidad de vida se deteriora progresivamente, que la naturaleza se destruye sin piedad por afán de lucro, no nos costará entender que el hombre de hoy puede sentirse desarraigado, desorientado, abandonado al absurdo, sin historia.*

*Se podría asegurar que nunca como hoy los museos han sido las instituciones idóneas para que el hombre pueda enfrentar esos factores disolventes, para que pueda crecer y desarrollarse como ser humano y social.*

*Es importante que sean lugares dinámicos, capaces de plantearse y replantearse su verdadero papel ante la comunidad, mirando hacia ella para traducir sus inquietudes, que no solo conserven y muestren el arte, sino que sean centros de la más viva animación cultural.* (p.p. 27, 28).

Y con relación a la educación en museos de arte universal, Ramos (1997) señala que:

*Dos urgencias tiene el mundo actual: el acceso de la educación a muy diversos sectores sociales: multiplicándola y deselitizándola. Y, de otra parte, la aproximación interdisciplinaria a los conocimientos.*

*El museo de arte puede ser una base experimental de primer nivel para estos dos tipos de urgencia...*

*El museo, y de manera especial el museo de arte universal, es pues lugar privilegiado para educar en muy distintos modos de entender y hacer la cultura. Sitio de arte en el que cada vez más, sin embargo, se trasciende los puros lenguajes del arte. Sitio que asume cada vez más la conciencia de un mundo que necesita tanto o más de lo estético (amplio, universal, que involucra la naturaleza, el mundo de la vida) que de lo artístico, más restringido a categorías históricas o formales.*

*Sitio idóneo de la educación, donde la informal y la formal se encuentran y se complementan; se mejoran, se reorientan y se catalizan. Sitio que puede ayudar eficazmente a la educación formal –y no sólo en sus programas de educación artística o de historia de la cultura– para*

*vitalizar, liberar, resensibilizar, fijar la atención, ampliar el campo de la inteligencia y flexibilizar algunos de los rígidos y repetitivos patrones de la educación formal.*

*El espacio abierto por tan diversos tipos de conocimiento podrá ir ampliando, para los niños y adolescentes, su progresiva pertenencia al espacio social. Ampliará la posibilidad de alcanzar desarrollos más plenos.*

*Ampliará su fe en sí mismo y en sus potencialidades de actuar transformadoramente sobre los procesos. (p.p. 67, 78).*

En este orden de ideas la importancia de los objetos artísticos y del arte en general en los procesos educativos se basa, fundamentalmente, en una de las características que presenta la obra de arte, la de ser documento histórico, es decir, la obra de arte es testimonio de un tiempo histórico, constituye una prueba cultural de la actividad humana. Fernández (1999) al referirse al arte como documento histórico y por tanto, como documento educativo, señala:

*El objeto artístico, único o multiplicado, se convierte en objeto histórico o documento cultural en el momento en que pasa a ser coleccionado o museado.*

*'Documento' procede de 'docere', <<enseñar>>. Un documento es la objetivación de un conocimiento en un soporte material escrito, grabado, pintado o programado, que permite transmitirlo ofreciendo prueba acreditativa del contenido. La memoria de los pueblos se halla en los documentos de su cultura y de su historia. Por eso el patrimonio cultural actúa como memoria...*

*La memoria histórica constituida por los documentos culturales entraría dentro de la <<ciencia de la información>>, y por lo tanto los objetos artísticos merecen una atención más amplia de la que concede la historia del arte. Después de todo, las obras de arte en los museos dejan de ser tales objetos artísticos para convertirse en documentos históricos que nos permiten conocer otras culturas o la propia, constituyendo lo que llamamos patrimonio histórico cultural. (p. 13).*

Para el estudio de estos documentos históricos (las obras de arte), son necesarias destrezas académicas, formación teórica en disciplinas como arqueología e historia del arte; a propósito, Fernández (1999) señala:

*El estudio e investigación de los objetos artísticos se realiza oficialmente mediante unas ciencias o disciplinas llamadas historia del arte y arqueología, institucionalizadas como ciencias a nivel superior desde hace aproximadamente un siglo.*

*Durante estos cien años se ha establecido un objeto de estudio, unos métodos de investigación y unos sistemas didácticos. Pero no se han asignado unas salidas profesionales adecuadas a sus estudios. Sus métodos humanísticos-literarios con carácter interdisciplinar, apoyados en ciencias sociales como la antropología y la sociología, hacen de la historia del arte una ciencia completa, pero excesivamente teórica y muy poco práctica, al menos en lo que a los programas de estudio oficiales se refiere. Incluso en el tercer ciclo o doctorado, que podía proponer programas de especialización, se mantiene a un nivel teórico... (p. 107).*

En el museo la ciencia que engloba estos saberes y los encauza con fines educativos y de difusión es la museología, disciplina dentro de la cual se produce un permanente cuestionamiento en lo que a la función del museo en la sociedad se refiere. En este marco científico y metodológico la función del arte y del museo se plantea como educativa y con sentido didáctico. Sin embargo, es necesaria una voluntad política cultural con el fin de cultivar y acercar el público al museo.

Como ejemplo de la definición de políticas museológicas orientadas al impulso de las labores sociales, educativas y de difusión en los museos el Sistema Nacional de Museos de Venezuela (1994) publica unas *Normativas Técnicas para Museos*. En primer lugar esta obra define un perfil de la institución museística señalando que: “Los museos son instituciones al servicio de la sociedad y su desarrollo, y están destinados a afianzar la relación del hombre con su patrimonio natural y cultural.” (p. 9). Luego, se establecen lineamientos generales en relación al perfil de museo, en donde el aspecto educativo es fundamental:

*Los museos son instituciones sólidas y estables que crecen preservando los legados culturales y naturales del patrimonio nacional. El prestigio de un museo se mide de acuerdo con la calidad de sus colecciones y del conocimiento que de ellas se tenga; de la atención que se brinde al público, su proyección y exposiciones... El museo debe definir sus líneas de investigación y educación, y cumplir con una misión educativa permanente.*

*El museo debe jugar un papel importante dentro de la educación y toma de conciencia de la comunidad. Para ello, debe conocer los problemas sociales, económicos y políticos de su realidad. Por esta razón, la concepción del museo no debe restringirse al plano regional, sino encontrarse enmarcado dentro de una realidad global, más amplia, que no solo respondan a los requerimientos de su medio sino que le permitan trascenderlo. Los museos deben patrocinar el conocimiento local, regional, nacional y universal, con el objeto de estimular el entendimiento de nuestra realidad cultural. (Sistema Nacional de Museos de Venezuela, 1994, p. 13).*

Más adelante, estas normativas describen los distintos departamentos de un museo; en lo que respecta al departamento de educación se dice que:

*Es el área de la museología que fórmula y ejecuta la política educativa de la institución. Interpreta las exposiciones para el público a través de paneles didácticos, guías de estudio, audiovisuales, etc. Supervisa y organiza las visitas guiadas del museo y establece las pautas para las guías docentes. Debe conocer técnicas de enseñanza. Propone actividades o eventos que complementan las exposiciones. (Sistema Nacional de Museos de Venezuela, 1994, p. 24).*

En cuanto a la *Proyección museística*, la relación del museo y el público, y los alcances que en Venezuela se tienen al respecto, el Sistema Nacional de Museos de Venezuela (1994) señala que:

*La proyección museística abarca la promoción y difusión del museo a partir de la conceptualización, planificación, ejecución y evaluación de las exposiciones, programas educativos, publicaciones y actividades de extensión, así como lo que respecta a la proyección de la investigación en el museo. De la proyección del museo depende la motivación y estímulo del público para el conocimiento, acceso y disfrute de exposiciones, publicaciones, eventos y demás servicios que preste el museo a la sociedad.*

*En nuestro país son pocos los museos que están preparados tanto técnica como administrativamente para asumir retos educativos, de investigación y de difusión. En muchos casos no disponen de los recursos económicos suficientes para contratar personal especializado, tanto para las tareas de investigación como de educación, que permita la producción de exposiciones y publicaciones de buen nivel, la coordinación de actividades expositivas de carácter didáctico, el desarrollo de proyectos de investigación sistemáticos, entre otros. Todo esto aunado a la poca formación y conocimiento que se tiene del trabajo museológico. (p. 25).*

Definida la proyección que deben tener los museos y hecho el diagnóstico de la realidad museística venezolana, el Sistema Nacional de Museos de Venezuela (1994) conceptualiza la *Función Educativa del Museo*, esboza lineamientos para *Programas Educativos* y señala algunos *Medios de apoyo a la actividad educativa*, hablando de los *Materiales impresos, audiovisuales y otros*; para luego, disertar sobre las *Actividades de extensión a la comunidad*. Los planteamientos fundamentales de estos cinco temas se citan a continuación:

***Función educativa del museo***

*La educación e interpretación de los fenómenos culturales es una de las tareas más importantes del museo, la cual debe estar en consonancia con sus objetivos. El museo no sólo debe ofrecer actividades de información sino también de capacitación sin olvidar que el proceso de aprendizaje en los museos debe ser informal y contener una alta medida de recreación. Informal ya que ofrece conocimientos de una manera distinta, y que en cierta forma rompe con los métodos tradicionales de enseñanza utilizados en las escuelas e instituciones de educación formal.*

*Por esta razón es importante la elaboración de programas educativos coherentes que permitan llevar adelante la función educativa del museo. Los programas educativos son los responsables de captar e incorporar al visitante a las actividades del museo, además de generar y mantener el interés del público en el mismo. Entonces deben definirse los objetivos y metas del programa y tomarse en cuenta a quién va dirigido, cómo debe ser adaptado, etc. Estos pueden apoyarse en una variedad de medios y técnicas como son exposiciones didácticas de carácter permanente o temporales, visitas guiadas, conferencias, cursos, películas, programas de entrenamiento, talleres, excursiones y eventos en general.*

*El área de educación es la encargada de procesar la información a publicar en forma didáctica a través de paneles de apoyo en sala de exposición, textos para guías de estudio, y en general, para materiales de información al público.*

*El museo debe contar con personal capacitado que brinde asistencia al visitante; que desarrolle, instrumente y evalúe los programas educativos del museo, con el objeto de establecer una comunicación más efectiva entre éste y el público.*

### **Programas Educativos**

*En el caso de los programas dirigidos a niños en edad escolar y a estudiantes de bachillerato, uno de los objetivos es complementar y contribuir a elevar el nivel de educación a través de la cooperación con las escuelas y otras instituciones de carácter educativo y/o cultural. Para ellos es necesario que el museo tenga conocimiento de los programas y disciplinas impartidas en las escuelas primarias y secundarias. Por otra parte, debe ofrecerse asesoría, apoyo y entrenamiento a los maestros de educación escolar y media, a través de visitas guiadas con apoyo de material didáctico, o de talleres especiales que ofrezcan información sobre la exposición...*

*En lo que respecta a la pedagogía para adultos, ya existe un sistema de referencia establecido, es decir, el adulto no va al museo a aprender sino a reaprender... Los adultos pueden tener niveles de preparación diferentes, donde la experiencia práctica puede compensar una formación oficial deficiente.*

### **Medios de apoyo a la actividad educativa**

*La visita guiada es uno de los medios utilizados con más frecuencia en los museos. Su objetivo central es facilitar la relación entre el público y el contenido de la exposición, haciéndola más directa... A los grupos de escolares se le debe proponer actividades dirigidas de carácter exploratorio tanto educativo como recreativo que estimulen su curiosidad y creatividad...*

*Las conferencias y charlas son otros medios utilizados en los museos como apoyo a la actividad educativa...*

*Los talleres también constituyen medios útiles de apoyo a la actividad educativa. Pueden organizarse talleres prácticos en áreas específicas de conocimiento o enfocados hacia las técnicas empleadas en trabajos artísticos o del área cultural en general.*

### **Materiales impresos, audiovisuales y otros**

*Las publicaciones constituyen un recurso muy útil de información y su objetivo central es dar a conocer al museo, tanto en sus colecciones como en las actividades que realiza.*

*Pueden existir publicaciones de carácter promocional y especializado editadas periódicamente o en el marco de exposiciones.*

*a) Publicaciones de carácter promocional: cuyo objetivo es invitar al público a participar en las actividades organizadas por el museo...*

*b) Publicaciones de carácter especializado: entre estas publicaciones tenemos los catálogos razonados... Este tipo de catálogo está dirigido principalmente a un público de nivel universitario y a especialistas en el área.*

*También pueden editarse catálogos de difusión como un órgano menos especializado, con un lenguaje accesible que sea útil... al público general.*

*Las guías de estudio deben poseer información fundamentalmente histórica y formal con un carácter didáctico...*

*También pueden publicarse boletines informativos o revistas donde se ofrezcan avances de los trabajos de investigación del museo o de instituciones afines, informaciones relativas a la*

*comunidad, clubes, excursiones, noticias acerca de otros centros culturales, artículos de interés, etc....*

*Otros de los recursos que pueden ser utilizados para cumplir las tareas de educación, información y difusión del museo pueden ser la televisión, la radio, el video y el cine. Las posibilidades de los medios audiovisuales son muchas, pueden ser útiles para la captación e incorporación de nuevo público al museo, la preparación del visitante al contacto con las colecciones, como apoyo a las visitas guiadas y en la creación de un mayor interés en el público a través de una participación más activa...*

***Actividades de extensión a la comunidad***

*La comunidad es una unidad social en constante evolución. Sus procesos culturales, diversos y plurales, se manifiestan colectiva e individualmente dentro de sus estructuras institucionales. Su modo de vida dependerá del grado de participación de la población y de ciertas formas de acción social derivadas de sus normas, tradiciones y valores culturales.*

*Dentro de este ámbito el Museo puede participar en el desarrollo cultural de la comunidad desempeñando una función integradora...*

*El Museo al ubicarse en la comunidad debe contribuir a la conservación de su pasado y de su individualidad y, al mismo tiempo, descubrir, estudiar, preservar, defender y exaltar sus valores humanos y universales para devolverlos a la comunidad mediante actividades que han de ser provechosas para todos los sectores de su población. (p. 29 – 33).*

Estas ideas plantean de manera clara una política concreta de visión social, educativa y de difusión para los museos, permitiendo constatar el trabajo por parte del Sistema Nacional de Museos de Venezuela, con el apoyo del Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), por alcanzar logros en esta materia a nivel nacional.

En seguimiento de esta importante labor que el Sistema Nacional de Museos de Venezuela adelanta en relación con la proyección social de los museos venezolanos, y el fortalecimiento de sus actividades educativas y de difusión, dicha Organización a la par y en relación directa con el desarrollo del Sistema Nacional de Museos organiza *Encuentros de Directores de Museos*, iniciativa la cual tiene como objetivo “establecer las bases de un proceso continuo de intercambio, colaboración y programación entre las instituciones museísticas del país.” (Guevara, 1999).

En este sentido, el temario del *VIII Encuentro de Directores de Museos*, giró en torno a la relación del museo con la comunidad. Dicho encuentro sirvió para analizar criterios y estrategias que permitan afianzar la relación de los museos con el público. Obviamente, el

aspecto educativo y de difusión fue tema recurrente en dicho encuentro, por lo cual a continuación se citan algunas intervenciones de los participantes.

En primer término, Gagliardi (1999) señala con relación a la creciente importancia de los museos y su relación con el público lo siguiente:

*En la actualidad, el museo es considerado como un medio de comunicación que tiene que llegar a un público cada vez más amplio. El museo tiene una función educativa y el público es su máximo cliente; por lo tanto, sus políticas deben estar dirigidas a la captación y estudio de ese público. Hay que establecer y diferenciar el visitante real que va al museo, del visitante potencial; para ello es necesario estudiar quiénes, realmente, frecuentan los museos. En este sentido, no se deberían preparar exposiciones, programas ni otras actividades paralelas, sin un conocimiento adecuado del público al que se destinan.*

Por su parte, Guzmán (1999) señala en relación con las políticas culturales públicas y su impacto en el público que:

*... es imprescindible reconsiderar en sus propósitos y ampliar en sus contenidos el vínculo entre políticas e investigación para contribuir a la determinación de objetivos precisos y, determinar la actualidad y/o eficiencia de las políticas públicas culturales existentes. Las perspectivas políticas, económicas y sociales de hoy día, exigen discutir las bases culturales de la sociedad venezolana hacia el inicio del tercer milenio y su posible renovación como instrumento de gestión para alcanzar otro estilo, otro modelo de desarrollo, enmarcado en el paradigma de una Democracia Cultural Plural, Sustantiva, Integral y Participativa. Nuevos enfoques analíticos han de facilitarse para explicar la confluencia convergente y divergente de variados proyectos en los campos culturales del país, con la finalidad de mejorar la capacidad comprensiva de los procesos, prácticas y sistemas vinculados a la cultura en cualquiera de sus dimensiones o aspectos...*

*Se trata de buscar nuevos significados sociales para dar cuenta de nuestra heterogeneidad cultural y multitemporal en un contexto de reformulaciones y de un alto grado de incertidumbre. De manera que la construcción de un futuro deseable está muy relacionado a los problemas conceptuales y de tipo metodológicos de encontrar nuestro propio camino hacia un desarrollo que conlleve al fortalecimiento de nuestras identidades culturales regionales y locales, lo cual requiere de innovaciones —ya sean de ruptura o de adaptación— en la concepción que hasta ahora ha prevalecido sobre la planificación del desarrollo con el objeto de propiciar una armonía con los aspectos culturales y así avanzar en una mejor precisión respecto de un proyecto modernizador endógeno...*

*El inicio del fin del milenio ha demostrado para Venezuela la impostergable necesidad de profundizar en los campos de la urdimbre cultural, asumiéndola desde la perspectiva política del Desarrollo Nacional, a partir de nuevas teorizaciones y enfoques, cuya gestión, plantea requerimientos, oposiciones, desafíos y encuentros de diversa índole. Y este reconocimiento obliga a superar el paradigma cultural dominante, difusionista-extensionista... al igual que garantizar las articulaciones orgánicas y dinámicas de los diversos contextos socioculturales que caracterizan la formación cultural de Venezuela.*

Herrera (1999), habla de la experiencia educativa del Museo de Bellas Artes, señalando los siguientes logros y actividades:

*En los últimos años nuestra función educativa se ha visto reforzada, pues hemos ido creando una estructura organizativa que nos ha permitido conocer cada vez más estrechamente tanto el público usual como a nuevos públicos que poco a poco han encontrado en el Museo un espacio para aprender y disfrutar, a través de un contacto con el arte de todos los tiempos.*

*Es así que de una pequeña oficina que hacia 1989 brindaba un servicio de visitas guiadas y talleres de pintura y cerámica dos veces por semana, hoy día ofrecemos anualmente una amplia programación de actividades.*

*Esta estructura organizativa nos permite ofrecer al público anualmente las siguientes actividades:*

*Exposiciones didácticas... Visitas guiadas... Talleres de creatividad... Publicaciones... Videos didácticos... Talleres pedagógicos... Educación especial... Investigaciones educativas.*

Gil (1999) habla de la importancia de coordinar esfuerzos y políticas públicas con el fin de que los departamentos de educación sirvan como entes integradores y dinamizadores del público en los museos:

*Es importante convocar y trabajar conjuntamente con los Ministerios de Educación y Turismo ya que el papel de los docentes en las instituciones culturales es vital. Ellos son los mediadores culturales entre la enseñanza y el público. De la misma manera, es necesario integrar a las distintas disciplinas: filosofía, letras, ciencias sociales, etc. ya que los diferentes puntos de vista aportan una diversidad de enfoques. Es innegable que la formación es la base fundamental para poder generar las políticas a seguir.*

Por último, el CONAC (1999), como ente organizador y promotor del *VIII Encuentro de Directores de Museos*, señala en el punto número seis de las conclusiones emanadas y expuestas en la plenaria que sirvió de cierre a dicho encuentro, lo siguiente en relación con el fomento de la educación en los museos:

*Es importante la organización de eventos que muestren la actividad educativa y el desarrollo de investigaciones de público. Dentro de este ámbito, se propuso organizar un Encuentro de Educadores de Museos para reflexionar sobre las diferentes áreas, así como temas que abarcarían las teorías, métodos y experiencias en el área educativa.*

En fin, todo lo anteriormente expuesto pretende que dejar claro la importancia y dimensión social estratégica que los museos en la actualidad pueden llegar a tener si se implementan

políticas educativas y de difusión adecuadas y en consonancia con la comunidad a la cual un museo determinado presta servicio.

En todos los textos expuestos anteriormente, de destacados autores y organizaciones culturales, internacionales y nacionales, queda en evidencia que la dimensión social y los aspectos educativos y de difusión en los museos, su mejora y fortalecimiento, son temas preponderantes y de una importancia cada vez mayor dentro de la museología actual.

Entonces, de esta manera, a continuación se diserta sobre una herramienta de educación y difusión para los museos: la Guía de Sala.

## **2.2 APROXIMACIÓN A LA GUÍA DE SALA: CASO MUSEO DEL PRADO**

Con el fin de demostrar la utilidad, uso y pertinencia de la guía de sala como herramienta de educación y difusión de los museos se ha optado por ejemplificar su uso a través de la actividad que desarrolla en tal sentido uno de los más prestigiosos museos a nivel mundial, como lo es el Museo Nacional del Prado, ubicado en Madrid, España.

### **2.2.1 La Institución Museo Nacional del Prado**

Para dar una idea de la importancia, trascendencia y proyección mundial de este museo a continuación expondremos varios aspectos resaltantes del mismo como lo son su historia, sede, colección, actividades, etc., para posteriormente hacer un estudio de la Colección de Guías de Sala que esta Institución a través de la Fundación Amigos del Museo del Prado ha venido editando en los últimos tiempos como herramienta de educación y difusión masiva de su patrimonio tanto para el público local como para el visitante internacional. En dicho estudio se describe una edición específica de la Colección de Guías de Sala del Museo del Prado, intitulada *Obras Maestras del Museo del Prado*, escrita por el historiador del arte español Francisco Calvo Serraller.

### 2.2.1.1 Breve Historia del Museo del Prado

A propósito de la creación, desarrollo y consolidación del Museo Nacional del Prado como uno de los museos más importantes del mundo, esta misma institución (Museo Nacional del Prado, 2008) señala lo siguiente:

*El edificio que hoy sirve de sede al Museo Nacional del Prado fue diseñado por el arquitecto Juan de Villanueva en 1785, como Gabinete de Ciencias Naturales, por orden de Carlos III. No obstante, el destino final de esta construcción no estaría claro hasta que su nieto Fernando VII, impulsado por su esposa la reina María Isabel de Braganza, tomó la decisión de destinar este edificio a la creación de un Real Museo de Pinturas y Esculturas. El Real Museo, que pasaría pronto a denominarse Museo Nacional de Pintura y Escultura y posteriormente Museo Nacional del Prado, abrió por primera vez al público en 1819. El primer catálogo constaba de 311 pinturas, aunque para entonces en el Museo se guardaban ya 1510 obras procedentes de los Reales Sitios.*

*Las valiosísimas Colecciones Reales, germen de la colección del actual Museo del Prado, comenzaron a tomar forma en el siglo XVI bajo los auspicios del emperador Carlos V y fueron sucesivamente enriquecidas por todos los monarcas que le sucedieron, tanto Austrias como Borbones. A ellos se deben los tesoros más emblemáticos que se pueden contemplar hoy en el Prado, tales como El jardín de las Delicias de El Bosco, El caballero de la mano en el pecho de El Greco, El tránsito de la Virgen de Mantegna, La Sagrada Familia conocida como “La Perla” de Rafael, Carlos V en Mühlberg de Tiziano, El Lavatorio de Tintoretto, el Autorretrato de Dürero, Las Meninas de Velázquez, Las tres Gracias de Rubens o La familia de Carlos IV de Goya.*

*Del Museo de la Trinidad llegaron importantes pinturas como La Fuente de la Gracia de la Escuela de Jan Van Eyck, Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán de Pedro Berruguete y los cinco lienzos procedentes del Colegio de doña María de Aragón de El Greco. Del Museo de Arte Moderno proceden gran parte de los fondos del siglo XIX, obras de los Madrazo, Vicente López, Carlos de Haes, Rosales y Sorolla.*

*Desde la fundación del Museo han ingresado más de dos mil trescientas pinturas y gran cantidad de esculturas, estampas, dibujos y piezas de artes decorativas por Nuevas Adquisiciones, en su mayoría donaciones, legados y compras. Las Pinturas Negras de Goya llegaron al Museo gracias a la donación del Barón Emile d’Erlanger en el siglo XIX. Compras muy interesantes en los últimos años han sido Fábula y Huída a Egipto de El Greco, en 1993 y 2001, La condesa de Chinchón de Goya en el 2000 y El barbero del Papa de Velázquez en el 2003. Numerosos legados han enriquecido los fondos del Museo, tales como el Legado de don Pablo Bosch con su magnífica colección de medallas, el Legado de don Pedro Fernández Durán, con su amplísima colección de dibujos y artes decorativas, y el Legado de don Ramón de Errazu con pintura del siglo XIX.*

*Tanto la colección como el número de visitantes del Prado se han incrementado enormemente a lo largo de los siglos XIX y XX, por lo que el Museo ha tenido que ir acometiendo sucesivas ampliaciones en su sede histórica hasta agotar totalmente las posibilidades de intervención sobre este edificio. Por este motivo, el Prado se ha visto obligado a buscar el camino de su actual ampliación mediante una solución arquitectónica de nueva fábrica situada junto a la fachada posterior de su sede tradicional y conectada con ésta desde el interior.*

*Paralelamente a la ejecución de su último y más ambicioso proyecto de ampliación (2001-2007), el Prado ha iniciado una etapa de modernización cuyo definitivo impulso tuvo lugar en 2004 al aprobarse un cambio de régimen jurídico y estatutario basado en la necesidad de flexibilizar la gestión del Museo, agilizar su funcionamiento e incrementar su capacidad de autofinanciación. Este cambio de estatus se hizo efectivo a través de la Ley reguladora del*

*Museo Nacional del Prado aprobada en noviembre de 2003, como primer paso, así como en el posterior desarrollo de la misma a través de un Estatuto sancionado por Real Decreto de 12 de marzo de 2004.*

### 2.2.1.2 Generalidades del Museo del Prado

Con relación al Régimen Jurídico y Estructura Orgánica del Museo Nacional del Prado, éste (2008) señala lo siguiente:

*Con la aprobación de la Ley reguladora del Museo Nacional del Prado en noviembre del 2003, el Museo pasó de ser un Organismo Autónomo a convertirse en una Entidad de Derecho Público, lo que en la práctica supone una mayor autonomía de funcionamiento sin menoscabo alguno de su carácter inequívocamente público. El nuevo modelo de gestión del Museo se inscribe dentro de la tendencia desarrollada con éxito en otros grandes museos públicos europeos.*

*La reforma administrativa, aprobada por el Parlamento español con el consenso de los principales partidos políticos representados en el mismo, se ha implantado en paralelo a la fase final de su ampliación con el fin de garantizar la posibilidad de desarrollo de una mayor actividad y la prestación de nuevos servicios a los ciudadanos. Otro de los principales objetivos perseguidos por esta reforma es que el Museo se corresponsabilice en mayor medida de su gestión, ampliando su capacidad de autofinanciación del 27% actual al 50% previsto para el año 2006. De esta forma, se pretende asegurar que el Prado pueda mejorar sustancialmente los medios para desarrollar su principal misión de conservación, investigación y difusión de las colecciones.*

*Los órganos rectores del Museo se mantienen igual que con el anterior régimen jurídico y son los siguientes: Presidente (cargo que corresponde al Ministro de Cultura), Real Patronato y Director del Museo. Las competencias de cada uno de estos órganos de gobierno están claramente definidas en el Estatuto del Museo que otorga al Director poderes ejecutivos plenos en lo que respecta a la gestión diaria de la institución. Partiendo del Director del Museo, al que asisten un Director Adjunto de Conservación y un Director Adjunto de Administración, la estructura orgánica básica del Museo se articula en torno a sus tres grandes áreas de actividad: Conservación, Administración y Promoción y Relaciones Externas.*

Con relación a los Objetivos y Fines del Museo Nacional del Prado, éste (2008) señala lo siguiente:

- *Garantizar la protección y conservación, así como promover el enriquecimiento y mejora de los bienes del Patrimonio Histórico Español adscritos al mismo.*
- *Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.*
- *Fomentar y garantizar el acceso a las mismas del público y facilitar su estudio a los investigadores. Impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al Museo, favoreciendo el desarrollo de programas de educación y actividades de divulgación cultural.*
- *Desarrollar programas de investigación y formación de personal especializado y establecer relaciones de colaboración con otros museos, universidades o instituciones culturales, organizando exposiciones temporales y desarrollando acciones conjuntas para el cumplimiento de sus fines. Dichas relaciones de colaboración se desarrollarán preferentemente con las instituciones dependientes o vinculadas a las Administraciones*

*públicas, prestando especial atención a aquellas con mayor relevancia y proyección en el ámbito museístico.*

- *Prestar los servicios de asesoramiento, estudio, información o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los órganos competentes de la Administración General del Estado o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas, con personas físicas, en las condiciones y con los requisitos que reglamentariamente se determinen.*

### 2.2.1.3 Actualidad del Museo del Prado

Con relación a la planificación de las actividades y proyectos a realizar en la actualidad, el Museo Nacional del Prado (2008) elabora un Plan de Actuación que señala lo siguiente:

*El Museo del Prado afronta actualmente el más ambicioso proyecto de ampliación y modernización de su historia. Como principal institución cultural española y siendo uno de los grandes museos públicos europeos, este ambicioso proceso de cambio que vive el Museo merece una especial atención tanto por parte de la sociedad como de la Administración.*

*A lo largo de los últimos años se ha desarrollado el Plan Hacia el Nuevo Museo del Prado 2002-2004 basado en tres pilares: la Ampliación, la Modernización y la Actividad y el Servicio. En noviembre de 2003 se aprobó la Ley Reguladora del Museo Nacional del Prado que significa un trascendental cambio en la naturaleza jurídica y modelo de gestión del Museo, pasando de ser un Organismo Autónomo a constituirse en un Organismo Público.*

*El Plan de Actuación Plurianual que se presenta es el primero del nuevo Organismo para el período 2005-2008. Una etapa decisiva por lo que significa de conclusión de una fase importante del proyecto de ampliación del Museo y de presentación pública del Nuevo Museo del Prado.*

*El Plan se estructura en cinco apartados. El primero atiende a la misión de la Institución y a los objetivos del Museo para los próximos cuatro años. El segundo desarrolla la visión del 'Campus Museo del Prado' tras el complejo proceso de ampliación. El tercero explica la función, objetivos y actuaciones de cada una de las Áreas del Museo. El cuarto describe el Plan Financiero para el periodo. Y finalmente, como resumen, se presentan los 10 programas principales del Museo para 2005-2008. Este documento es un resumen del Plan y sus aspectos más relevantes.*

Con relación a la presentación de Memorias Anuales donde se especifican todas las actividades realizadas durante un año el Museo Nacional del Prado (2008) señala lo siguiente:

*El Museo Nacional del Prado presenta anualmente, desde el 2002, una publicación de su Memoria de Actividades.*

*Los documentos –descargables en formato pdf– describen toda la actividad desarrollada durante el año de referencia por las diferentes áreas del Museo. Se incluye un capítulo sobre las adquisiciones, adscripciones y donaciones de obras que han enriquecido la colección durante el período, e información de las obras restauradas durante el mismo, junto con todo tipo de datos sobre los programas, acciones y resultados por área de actividad. Asimismo, la memoria refleja un resumen de la labor realizada por la Fundación Amigos del Museo del Prado.*

En relación a proyectos actuales de ampliación y mejoras de su sede, el Museo Nacional del Prado (2008) hace una descripción de la mayor ampliación y reforma en la historia del museo:

*Con la culminación del proyecto de Rafael Moneo en torno al área de los Jerónimos, el Museo del Prado completa la ampliación más significativa de sus casi doscientos años de existencia. Este proyecto, que incluye la creación de nuevas salas de exposiciones y la restauración del antiguo claustro de los Jerónimos, forma parte de un programa continuado de expansión que prevé la incorporación al Prado de distintos edificios de su entorno como son el Casón y el Salón de Reinos, últimos vestigios del antiguo Palacio del Buen Retiro. El Museo del Prado conformará así un Campus museístico original que reforzará extraordinariamente la rica oferta de uno de los distritos de arte y cultura más importantes del mundo como es el "Paseo del Arte" en la capital de España.*

*Esta ampliación supone la culminación de una parte importante de la creación del nuevo Campus del Museo del Prado, la que se refiere a la extensión del edificio principal del Museo en el área del Claustro de los Jerónimos según el proyecto del arquitecto Rafael Moneo. Después de la convocatoria de dos concursos el proyecto de Moneo fue elegido para la ampliación del Prado en 1998. Su ejecución empezó en febrero de 2002 bajo la supervisión del Ministerio de Cultura.*

*El nuevo edificio incorpora más de 22.000 metros cuadrados de superficie (un incremento de más de un 50% sobre la superficie actual), y permite disponer de una forma más ordenada y amplía los diferentes servicios públicos y funciones relacionadas con la exhibición y conservación de las colecciones del museo.*

Por último, cabe resaltar que en relación a las visitas, el Museo Nacional del Prado (2008) señala que a partir del año 2003 esta institución alcanza la cifra record de dos millones de visitantes. Desde ese entonces hasta la actualidad el museo recibe una media de más de 2.100.000 visitantes anuales.

La importancia y trascendencia del Museo Nacional del Prado queda en evidencia al conocer su historia, colección y actividades culturales; lo que lo hace una de las instituciones museísticas de mayor desarrollo y proyección en la actualidad. Su pinacoteca es considerada como una de las más completas, variadas y ricas del mundo en lo que al arte occidental europeo se refiere, destacando la colección de pintura española, italiana y flamenca. Su colección de pintura es de tal valía que ningún otro museo, institución o

colección en el mundo alberga tantas y tan importantes obras de artistas como Goya, Tiziano, El Greco, Rubens, Velázquez, entre otros.

### **2.2.2 Colección de Guías de Sala del Museo del Prado**

Dejando en claro la importancia y relevancia como institución museística del Museo del Prado es propicio el estudio de una de sus herramientas de educación y difusión más importante: La Colección de Guías de Sala.

Esta colección parte de la iniciativa conjunta entre el Museo del Prado y la Fundación Amigos del Museo del Prado. De dicha fundación, Más de Arte (2008) señala:

*La Fundación Amigos del Museo del Prado se crea en 1980, impulsada por el historiador Enrique Lafuente Ferrari y un grupo de representantes de diferentes sectores sociales, artistas, historiadores, empresarios, coleccionistas y profesionales, conscientes de la necesidad de involucrar a la sociedad en la tarea de promocionar, apoyar y desarrollar todas aquellas acciones culturales y educativas relacionadas con el Museo del Prado, en el objetivo de incrementar sus colecciones, su conocimiento, su difusión nacional e internacional y su integración en la sociedad. Es una institución cultural privada sin ánimo de lucro en el que participan activamente numerosas empresas y particulares en su financiación. Entre sus actividades destacan las referidas a la formación: el gabinete didáctico, los cursos anuales de conferencias, y las actividades específicas para los miembros de la fundación. Asimismo se realizan donaciones de obras y posee una colección de grabados de artistas contemporáneos.*

En palabras del actual Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado, Carlos Zurita (2003), Duque de Soria, la Fundación Amigos del Museo del Prado:

*Desde diciembre de 1980, momento en el que se constituye la Fundación Amigos del Museo del Prado, numerosos particulares, instituciones y empresas han contribuido a que podamos cumplir nuestro objetivo fundacional: promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios posibles, tengan relación con la misión y actividad del Museo del Prado.*

*Esta labor de respaldo se realiza mediante diversas actuaciones, entre las que se encuentran la donación de obras de arte, el apoyo y la organización de exposiciones temporales, realización de cursos y ciclos de conferencias, y la edición de publicaciones, y guías explicativas disponibles en las salas. Para continuar con la tarea que nos hemos impuesto, es imprescindible conseguir la cooperación de quienes valoren y sientan al Museo del Prado como patrimonio de todos. Por eso, desde aquí, me gustaría animar a colaborar con nosotros, a todos aquellos que crean que el mejor de los legados es la cultura.*

Esta Fundación es la encargada de la creación y edición de la Colección de Guías de Sala del Museo del Prado. Con respecto a dicha colección de guías de sala, la Fundación Amigos del Museo del Prado (2003) señala lo siguiente:

*Desde 1984, la Fundación Amigos del Museo del Prado edita una colección de guías explicativas, que pueden adquirirse en algunas de las salas del Museo, gracias a un sistema de buzones expendedores, y en el Mostrador Informativo de la Fundación Amigos del Prado.*

*Con la ayuda de estas guías, el visitante puede identificar y profundizar en el conocimiento de las principales obras expuestas, así como obtener información adicional sobre el artista y su época.*

*Todos estos títulos están disponibles en español e inglés y además la guía Obras maestras y Goya se ha editado por primera vez en japonés.*

*Cada volumen ofrece una pequeña introducción, biografía del artista y descripción de su obra. Igualmente se incluye plano e información general del Museo del Prado.*

*... La edición de estas guías es posible gracias a la colaboración de las siguientes empresas: BBVA, El Corte Inglés, Fundación Santander, Fundación Vodafone España, Grupo Bristol - Myers Squibb, Iberia, JT International Iberia, KPMG, Museo Zuloaga Castillo de Pedraza - Museo Zuloaga de Zumaia, Mapfre, Repsol YPF y Suez Energy-Services España.*

Dicha colección cuenta con los siguientes títulos disponibles:

Título	Autor
Goya	Manuela B. Mena Marqués
Velázquez	Francisco Calvo Serraller
Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI	Fernando Checa
El Bosco y la pintura flamenca del siglo XV	Joaquín Yarza
Goya: Pinturas Negras	Valeriano Bozal
El Greco	Fernando Marías
Obras maestras del Museo del Prado	Francisco Calvo Serraller

Todos los títulos de esta colección presentan las siguientes características técnicas:

- Tamaño: 10 x 15 cm.
- Páginas: 64 páginas aproximadamente.
- Ilustraciones: 50 aproximadamente.
- Tipo de Encuadernación: Rústica.
- Precio de venta al público: Un Euro (1 €) cada ejemplar.

### 2.2.2.1 *Guía de Sala Obras Maestras del Museo del Prado*

Como ejemplo para el estudio de la colección de guías de sala del Museo del Prado se escogió el título *Obras Maestras del Museo del Prado*, cuyo autor es el historiador del arte Francisco Calvo Serraller, quien fue Director del Museo del Prado de 1993 a 1994.

Calvo Serraller (Madrid, 1948) es Licenciado en Filosofía y Letras en la especialidad de Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Recibe el título de doctor con premio extraordinario en Historia del Arte. Entre sus obras e investigaciones más destacadas se encuentran: *Edición crítica de Los diálogos de la pintura de Vicente Carducho 1633* (1979), *Teoría de la pintura del siglo de oro* (1981), *El Guernica de Picasso* (1981), *España: medio siglo de arte de vanguardia: 1939-1985* (1985), *El arte visto por los artistas* (1987), *Imágenes de lo insignificante. El destino histórico de las vanguardias en el arte contemporáneo* (1987), *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* (1989), *La novela del artista* (1990), *Artistas españoles entre dos fines de siglo: de Eduardo Rosales a Miquel Barceló* (1991), *Velázquez* (1991), *La senda extraviada del arte* (1992), *Enciclopedia del arte español contemporáneo* (1992), *Escultura española actual* (1992), *Breve historia del Museo del Prado* (1994), *El Greco* (1995), *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX* (1995), *El siglo XIX en el Museo del Prado* (1996), *Las meninas de Velázquez* (1996), *Goya* (1996), *Rafael* (1997), *El arte contemporáneo* (2001), *Miquel Barceló. El taller de esculturas* (2002), *La constelación de Vulcano* (2003), *Picasso y la escultura del hierro del siglo XX* (2004). (Museo Nacional del Prado, 2008).

Este destacado investigador escribe los textos que acompañan todas las obras de arte seleccionadas para la Guía de Sala *Obras Maestras del Museo del Prado*. Dichos textos se

basan, principalmente, en análisis y descripciones plásticas de cada obra y por supuesto, su marco histórico.

En cuanto a las características editoriales de este título, y de todos los títulos de la colección, estas son las básicas de cualquier edición monográfica, además de los apartados y particularidades propias que cada tema presente en cada título.

El caso específico del título *Obras Maestras* presenta la siguiente estructura editorial:

- Cubierta o Portada

Aparece en imagen un detalle del cuadro *Las Meninas* del pintor Velázquez, obra maestra del conocido pintor español y que forma parte de la colección del Museo del Prado y está referenciada como obra maestra en esta guía de sala. Además del detalle mencionado aparece el título de la guía de sala y su autor.

- Página de Resguardo

Aparece en esta página el título de la obra y su autor.

- Página de Título

Aparece en esta página el título de la obra, su autor y la institución editorial.

- Planos del Museo del Prado

Aparecen en dos páginas los planos de las cuatro plantas del museo (Planta segunda, primera, baja y sótano).

- Página de Créditos

Esta sección contiene la siguiente información:

- Logotipo de la casa editorial.
- Información de *copyright* de la edición, textos e imágenes.

- Información de edición e impresión.
  - Información de números de ISBN y Depósito Legal.
  - Crédito de la cubierta o portada.
  - Información de número de edición.
  - Texto de advertencia al lector con relación a la posible variación de la ubicación física de las obras de arte presente en esta guía.
  - Información sobre derechos de autor.
- **Introducción**  
Trata acerca de la historia del museo, el origen de la colección, características generales e importancia.
  - **Listado de Obras Maestras Seleccionadas**  
Este listado se encuentra ordenado por nombre de autor y título de la obra.
  - **Textos Descriptivos de Obras**  
Autor, título, número de catálogo, técnica y medidas es la información de ficha técnica que acompaña la imagen de cada obra, al comienzo del texto.  
Luego, el texto de cada obra contiene básicamente una descripción plástica e información histórica acerca de la obra; además, según el caso, información relacionada con la vida del autor, el devenir de la obra, anécdotas, etc.
  - **Listado de Otras Obras Maestras**  
Se señalan varias obras, consideradas maestras, no incluidas en la presente guía pero pertenecientes a la colección del Museo del Prado.
  - **Bibliografía Básica**

Contiene un listado de monografías y catálogos, ordenados alfabéticamente por autor, que versan sobre las obras maestras referidas en la guía, artistas, períodos históricos, estilos, etc.; los cuales constituyen marco de referencia de los textos descriptivos de las obras.

- Información general del Museo Nacional del Prado

Esta sección contiene la siguiente información:

- Dirección física del museo, teléfonos, dirección de correo electrónico, dirección del sitio web, información de acceso para minusválidos.
- Horarios de funcionamiento del museo.
- Precio de las entradas.
- Horario de atención de la cafetería del museo.
- Horario de atención del restaurante del museo.
- Horario de atención de la tienda del museo.
- Información de los tipos transporte para llegar al museo.
- Información general de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

- Contraportada

Aparece el logo de la Fundación Amigos del Museo del Prado, el nombre de la misma y un texto explicativo de las guías de sala, su razón de ser, contenido y utilidad para el lector.

Por último se presenta el nombre de la institución que patrocina la edición de la obra.

Cabe resaltar que el impacto positivo que estas guías de sala han tenido en el público visitante del museo, que se cuentan en más de dos millones por año, ha sido tal que en base al significativo porcentaje de visitantes de origen japonés, que cada año recorren el museo, se decidió traducir esta guía a ese idioma. En relación a esta edición en idioma japonés Lukor (2006) señala:

*La Fundación Amigos del Museo del Prado ha editado una guía de sala de la pinacoteca en japonés que estará a la venta al precio de un euro a partir del próximo mes de octubre. La edición japonesa de la guía de sala 'Obras Maestras del Museo del Prado', cuyo autor es Francisco Calvo Serraller, se suma a una ya extensa colección de siete títulos (disponibles en español e inglés) que proporcionan al visitante un mejor conocimiento de los más relevantes artistas representados en el Museo del Prado.*

*La edición de la versión japonesa ha sido posible gracias al patrocinio de JT International Iberia, empresa miembro de la Fundación desde 1993. Traducida por Yoko Murai, la guía sale a la venta con una primera tirada que alcanza los 15.000 ejemplares.*

*En el año 2005 el público japonés que acudió al Museo representó un 6,5 por ciento sobre el total de visitantes, y el número de turistas de ese país que visitaron Madrid durante los primeros cuatro meses del 2006 aumentó un 33 por ciento respecto al mismo periodo del año anterior.*

*La Fundación Amigos del Museo del Prado tiene como una de sus actividades prioritarias la edición de estas guías explicativas cuyo fin es ayudar al visitante a profundizar en el conocimiento de las obras expuestas mediante un texto de calidad, acompañado de ilustraciones para la inmediata identificación de las mismas.*

*Este servicio resuelve de manera eficaz y novedosa la información en las propias salas. La guía, de tamaño bolsillo, se podrá adquirir en los buzones expendedores instalados en las salas del Museo, así como en el punto de información que la Fundación Amigos del Museo del Prado tiene en el mismo.*

Esta información relacionada con el uso de las guías de sala por parte de una institución de la talla del Museo del Prado sirve como marco de referencia para el desarrollo del capítulo siguiente en donde se presenta una propuesta de guía de sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey.

Conviene señalar que dicha propuesta exceptúa todo lo relacionado con los aspectos de diagramación y diseño gráfico, por lo tanto todo el contenido, textos e imágenes, de la propuesta de guía de sala se ciñen al formato académico del presente trabajo. En este orden de ideas se decide omitir la portada y la contraportada ya que las mismas son propias de

una diagramación y diseño gráfico con miras a la edición e impresión definitiva de una obra de tales características.

Sin embargo, en lo que atañe a la estructura de la información, los contenidos y el estilo de escritura, la propuesta de guía de sala se basa fundamentalmente en la colección de guías de sala del Museo del Prado estudiada.

En este sentido, cabe destacar que a partir de la experiencia que se tiene en relación con la realidad museística latinoamericana se decide agregar, como aporte propio a la estructura de la guía de sala estudiada, al final de cada texto de pieza una nota al pie de página con las fuentes documentales consultadas para la elaboración del texto, de manera tal de que cada texto descriptivo auto-contenga toda la información necesaria para ser utilizado de manera individual como ficha de pieza para una exposición o agrupado, monográficamente, junto a otros textos descriptivos de piezas, en una guía de sala. Esta misma metodología se aplica con los mismos fines en la sección: *Presentación del Museo del Palacio de Gobierno de Monterrey*.

Igualmente, como aporte propio, en la sección donde se recomiendan otras piezas del Museo del Palacio de Gobierno, sección equivalente a *Listado de Otras Obras Maestras* de la guía de sala estudiada, se colocan fichas de piezas con la siguiente información: Título, Autor, Técnica, Medidas, Fecha, Colección y Ubicación, además de una imagen de la pieza.

Asimismo, cabe mencionar que el criterio metodológico que privó en la selección de las piezas que conforman la propuesta de guía de sala responde, en primer lugar, a la disponibilidad de las piezas para su estudio; en segundo lugar a la cantidad y calidad de la información recabada sobre las mismas; y por último, la relevancia histórica de la pieza, en

función de poder ilustrar a través de ella acontecimientos históricos de importancia en el contexto regional y nacional.

De la misma forma, el criterio metodológico para la clasificación y presentación de las piezas en la propuesta de guía de sala obedece a la distribución de las mismas: en primer lugar se agrupan las piezas por salas; en segundo lugar, se clasifican según el orden de aparición de la pieza dentro de la sala y, por último, si es necesario, se hace una clasificación cronológica.

Además, cabe destacar que el autor de la presente investigación perteneció al equipo profesional encargado de la creación y montaje del Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey, desempeñando labores en diversas áreas, tales como museología, museografía, investigación, atención al público, entre otras, en esta institución durante el año 2006; por lo tanto resulta co-autor de parte del material de investigación, educación, difusión e información institucional generado en ese año por el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey. De igual manera, cabe resaltar, que conformó, en su totalidad, el *corpus* investigativo–documental de todas las piezas estudiadas en la presente propuesta de guía de sala.

En este sentido, en lo que al contenido de los textos descriptivos de piezas se refiere, como se señaló anteriormente, se hace énfasis en la información histórica que enmarca cada pieza estudiada, con el fin de contribuir a la educación y difusión de la historia del estado de Nuevo León y de México, haciendo hincapié en los aspectos políticos, económicos y sociales, aspectos que constituyen el *leitmotiv* por el cual el gobierno de Nuevo León, como contribución al enriquecimiento educativo, cultural y recreativo de los ciudadanos del Estado, se inspira, promueve, gestiona y finalmente crea el Museo de Palacio de Gobierno,

como un museo que fundamentalmente busca difundir la historia política, económica y social del estado.

**CAPÍTULO II**  
**GUÍA DE SALA:**  
**MUESTRA DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY**

### **3.1 PRESENTACIÓN DEL MUSEO DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY**

En la ciudad de Monterrey, capital de Estado de Nuevo León, México, se encuentra ubicado el Museo del Palacio de Gobierno. Este Museo forma parte de un macro complejo museístico, en conjunto con el Museo de Historia Mexicana y el Museo del Noreste, que forma parte de un proyecto urbanístico integral para el casco antiguo de la ciudad conocido como el *Paseo Santa Lucía*, por el nombre dado al afluente que marca el lugar del primer asentamiento fundacional de la colonia española, el cual sirve en la actualidad como eje ordenador de dicho proyecto.

El principal propósito de este museo es difundir a la sociedad neoleonesa el pasado histórico del Estado de Nuevo León, haciendo énfasis en los aspectos Político y Económico a través de tres ejes: Gobierno, Leyes y Sociedad. Para la realización de tal propósito el gobierno del Estado de Nuevo León destinó como sede ideal para la conformación del Museo los espacios de la Planta Baja del Palacio de Gobierno de Nuevo León, hermoso e imponente edificio de estilo neoclásico construido a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX bajo el mandato del gobernador General Bernardo Reyes.

El Museo de Palacio de Gobierno fue inaugurado el 30 de Agosto de 2006 por el Gobernador del Estado de Nuevo León, el Licenciado José Natividad González Parás. Para la creación de esta Institución se hizo hincapié en dotarla de herramientas educativas e informativas basadas en tecnologías de punta que formasen parte integral del museo, de manera tal de convertirlo en un espacio alternativo de comunicación e información a través del uso de innovadores recursos audiovisuales e interactivos. En este sentido las cuatro

salas del museo cuentan, integrados a la colección, con los siguientes recursos interactivos y educativos:

- Ochenta (80) estelas gráficas.
- Diez (10) cédulas de piezas animadas.
- Dieciocho (18) módulos interactivos por computadora.
- Dos (2) módulos interactivos manuales.
- Dos (2) instalaciones artísticas.
- Un (1) teatro virtual.
- Doce (12) módulos audiovisuales.
- Diversos juegos de iluminación especializada para cada área de las salas.

De esta forma la exposición permanente del Museo del Palacio de Gobierno busca la integración entre historia y presente, entre gobierno y ciudadanos, entre historiadores y artistas, con el fin de dar un servicio cultural para la comunidad. El Museo de Palacio es un espacio didáctico singular por fusionar la historia y la tecnología en uno de los principales monumentos arquitectónicos de la ciudad de Monterrey: el Palacio de Gobierno.

El recorrido por los antiguos salones del Palacio de Gobierno Estatal en donde se encuentran las cuatro salas del Museo es una invitación a la reflexión y a la comprensión, a través del conocimiento de la Historia, de los procesos de conformación de la actual sociedad neoleonesa. Este conocimiento histórico se presenta de manera lúdica a través de un guión temático no lineal en el tiempo por medio del cual es posible mantener un enlace constante entre el pasado y el presente de la historia de Nuevo León.

## **Salas Temáticas del Museo de Palacio**

### ***Sala 1: Nuevo León, del Reino al Estado***

En esta Sala es posible visualizar y entender la transformación política y social a lo largo del tiempo del territorio que comprende el actual estado de Nuevo León. El recorrido por esta sala inicia con una representación escultórica de los primeros pobladores de la región; culturas semi-nómadas, de cazadores y recolectores, los cuales poseían un conocimiento profundo de su entorno natural.

Posteriormente se muestra el proceso de colonización del Imperio Español en este territorio, la relación de éste con los primigenios habitantes y la forma en que dicha relación produce nuevos sistemas de organización política, económica y social. Se resalta en este sentido el importante papel de misioneros y militares en la colonización del norte del país con la fundación de misiones y presidios.

Más adelante se aborda el tema de la consolidación de la República de México, mostrando el trabajo desarrollado por destacados ciudadanos de Nuevo León en la consolidación de diversos procesos políticos y militares que dieron origen a la independencia de México del Imperio Español.

### ***Sala 2: De lo prohibido a lo permitido***

En esta Sala se narran diversos sucesos históricos a través de un eje central: el Derecho y las Leyes. Aquí se muestra la importancia de las leyes como instrumentos normativos a través de los cuales se relacionan los ciudadanos entre ellos y con el gobierno. Además se muestra información sobre aquellos personajes que participaron en la elaboración y redacción de todas las constituciones que han regido al Estado de Nuevo León a lo largo del tiempo.

### ***Sala 3 De súbditos a ciudadanos***

Esta Sala muestra las diversas actividades económicas desarrolladas en el estado de Nuevo León, destacando el desarrollo industrial como detonante del progreso y bienestar de la población. El recorrido de esta sala permite apreciar diversos objetos que ilustran el proceso de transformación de una sociedad pre-industrial a una sociedad industrializada, así como también permite conocer a los principales y más destacados hombres y mujeres que contribuyeron a través de su trabajo, visión y emprendimiento al desarrollo económico e industrial de la región; de igual forma se muestran aquellos actos de gobierno que promovieron y apoyaron estos esfuerzos para que a través de la suma de voluntades se lograra la transformación de un ambiente duro y hostil en uno próspero.

### ***Sala 4: Museo de sitio***

Esta sala es un espacio dedicado a la difusión del valor histórico y arquitectónico del Palacio de Gobierno, la pieza principal y la de mayor trascendencia artística del Museo. En esta sala es posible conocer las principales características arquitectónicas de este edificio, así como también constatar como en sus instalaciones han desfilado diversas figuras importantes de la política internacional, convirtiéndolo en un edificio emblemático de la ciudad de Monterrey.

### **El Palacio de Gobierno: Sede del Museo de Palacio**

Como se señaló anteriormente la construcción del Palacio de Gobierno fue ejecutada durante el gobierno del General Bernardo Reyes. Para su emplazamiento este mandatario eligió un lote que correspondía a la plaza principal del trazo fundacional de la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey. La superficie construida del Palacio de Gobierno conforma un rectángulo de 51 por 88 metros.

El proyecto fue realizado por el Ingeniero Francisco Beltrán, iniciándose las obras de construcción el 8 de agosto de 1895 bajo la dirección del maestro Martín Peña; las mismas concluyeron trece años después, en septiembre de 1908.

Todo el palacio se encuentra revestido de cantera de mármol rosa, la cual fue traída desde el estado vecino de San Luis Potosí. Su fachada principal la remata una estatua representando la Diosa Victoria, de origen grecorromano. Sobre cada uno de los peristilos se encuentran conjuntos escultóricos de metal, en donde se representa un león y un niño que lo aprisiona con guirnaldas de rosas. El frontispicio del edificio tiene al centro un pórtico, formado por ocho columnas apoyadas sobre bases áticas, sobre el remate interior de la puerta principal está el escudo del Estado de Nuevo León.

El vestíbulo cuenta con dos escalinatas a sus lados y está adornado con dos vitrales que muestran a Don Miguel Hidalgo y Costilla y a Don Benito Juárez, de cuerpo entero, otros cuatro vitrales en forma de medallón muestran a Fray Servando Teresa de Mier y Noriega, Mariano Escobedo, Juan Zuazua e Ignacio Zaragoza, todos estos personajes próceres de la historia de México y de Nuevo León.

Hay cinco entradas al frente del edificio, otros dos accesos por los costados y dos más en la parte posterior.

En la planta baja se localiza el patio central, además de cuatro laterales. El patio central está flanqueado por pilastras que rematan en arcos elípticos. La parte alta posee columnas estriadas, también con remates en arcos elípticos.

En la planta alta se encuentra el despacho del Gobernador del Estado, así como otras áreas, adornadas en estilo neoclásico, propio para la época de finales de siglo XIX, como lo son el

Salón polivalente, el Salón de Recepciones *Benito Juárez*, la Secretaría General de Gobierno, así como el Salón *Fray Servando Teresa de Mier*.

El edificio tuvo un costo de 859,453 pesos con cuarenta centavos, según dio a conocer el propio general Bernardo Reyes en su informe del 16 de septiembre de 1908, leído en lo que fue hasta hace algunos años el recinto oficial del Congreso del Estado, en la parte norponiente del propio Palacio de Gobierno. En este sentido cabe destacar que desde su inauguración este Palacio fue la sede donde se asentaron los diversos poderes que norman la vida colectiva de los ciudadanos de Nuevo León, es decir, este Palacio fue, en su momento, la sede de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial.\*

---

\* Fuentes Consultadas:

Museo del Palacio de Gobierno. (2005). *Nuevo León, Historia de un Gobierno*. Monterrey: Autor.

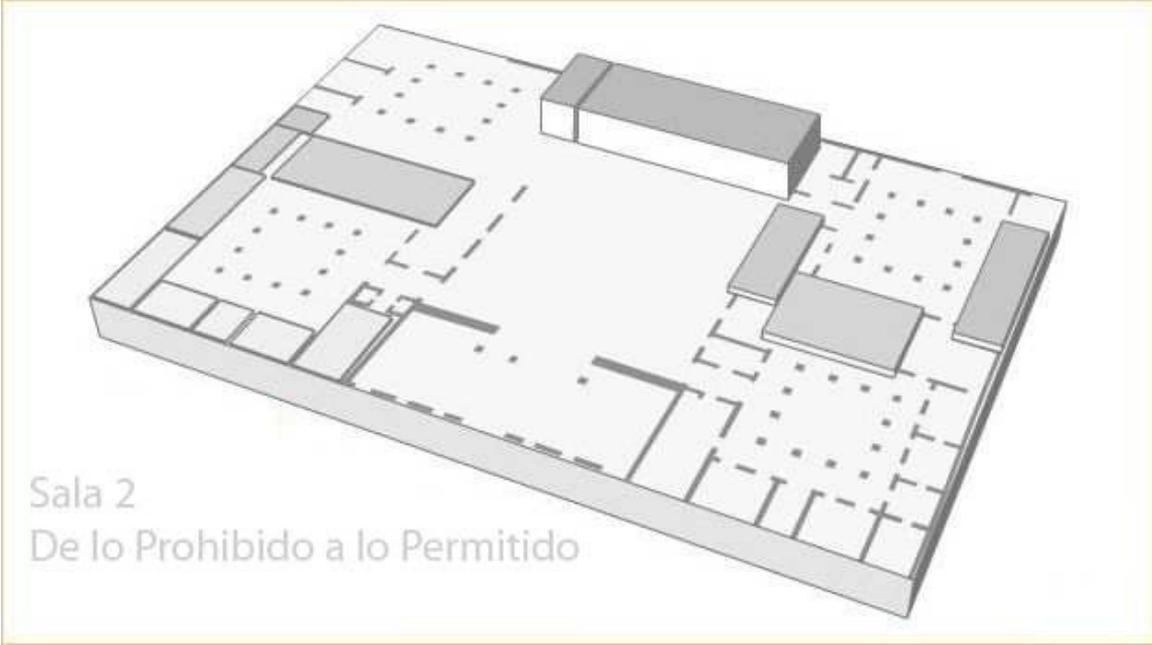
Museo del Palacio de Gobierno. (2006). *Información General*. [En Línea].

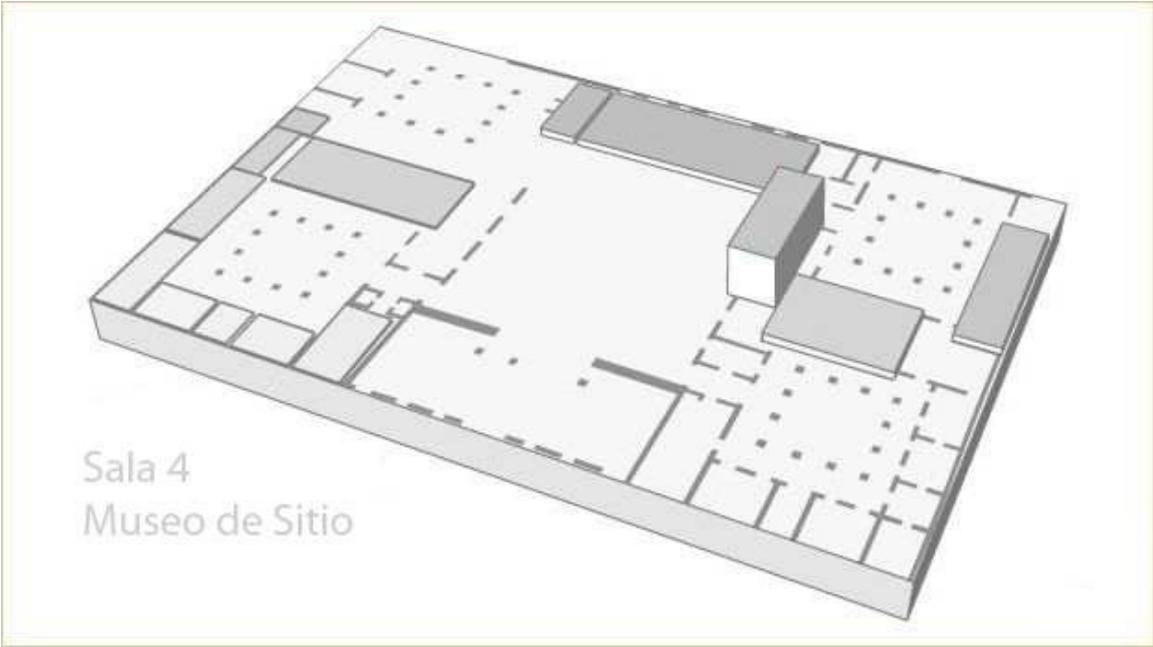
<<http://www.museodelpalaciodegobierno.org.mx>>

[Consulta: 20 de noviembre de 2006].

### 3.2 PLANOS DEL MUSEO DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY







### 3.3 IMÁGENES DEL MUSEO DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY



Francisco Beltrán, *Pórtico del frontispicio del Palacio de Gobierno de Monterrey*, 1908, Cantera Rosa.



Francisco Beltrán, *Fachada principal y lateral del Palacio de Gobierno de Monterrey*, 1908, Cantera Rosa.



Francisco Beltrán, *Fachada principal y lateral del Palacio de Gobierno de Monterrey*, 1908, Cantera Rosa.



Francisco Beltrán, *Patio Central del Palacio de Gobierno de Monterrey*, 1908, Cantera Rosa.

### 3.4 MUESTRA DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY

#### 3.4.1 Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey

<b>Título</b>	Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Óleo sobre tela
<b>Medidas</b>	89 x 110 x 6.5
<b>Fecha</b>	Siglo XVIII
<b>Colección</b>	Museo del Palacio de Gobierno
<b>Ubicación</b>	Sala 1

The image shows a painting of the coat of arms of the City of Monterrey. It features a central shield with a landscape scene, flanked by two indigenous figures. The shield is topped with a crown and a banner at the bottom reads 'CIVIDAD DE MONTERREY'.

El origen del Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey se remonta al 29 de septiembre de 1667 cuando, el entonces gobernador del Nuevo Reino de León, don Nicolás de Azcárraga solicitó a la corona española la concesión de un escudo de armas para la ciudad de Monterrey. El 9 de mayo de 1672 la reina doña Mariana de Austria, quien gobernaba en nombre de su hijo Carlos II, expidió real cédula facultando al gobernador Azcárraga para aprobar *el escudo que la dicha ciudad eligiere*.

El diseño de dicho escudo tiene su origen en una leyenda que cuenta que a la llegada de Diego de Montemayor a tierras del actual estado de Nuevo León se encontró un riachuelo en cuyas márgenes habitaban indios quienes en las mañanas llevaban a cabo un ritual en el

que se formaban de frente al oriente y al ver surgir al sol naciente tras los picos del Cerro de la Silla\* disparaban sus flechas en señal de reverencia.

Es por ello que se puede apreciar dentro del marco oval del escudo una escena en donde a la derecha de un árbol se encuentra un indio flechando a un sol de gules (color rojo heráldico) que surge tras el cerro de la Silla. Dos indios flanquean el marco ataviados de güipil (falda) y penacho además portando arcos y flechas. Seis banderas blancas dispuestas tres a cada lado y diversos objetos militares (cañones, balas y tambores) colocados en el piso sirven de fondo a la escena.

Rematando el marco se encuentra una corona condal que hace alusión al título nobiliario de Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey, noveno virrey de la Nueva España, en cuyo honor se dio nombre a esta ciudad. Por último en la parte inferior se distingue una banda de gules con la leyenda *Ciudad de Monterrey*.<sup>•</sup>

---

\* Montaña de 1200 metros de altura situada al sureste de la ciudad y a la cual dieron los conquistadores este nombre a fines del siglo XVI por su forma parecida a la de una silla de montar.

• Fuentes Consultadas:

Cavazos, S. (1996). *Apuntes para una historia de Monterrey. Escudo de Monterrey*. En: La Enciclopedia de Monterrey. Tomo I. México: Grijalbo.

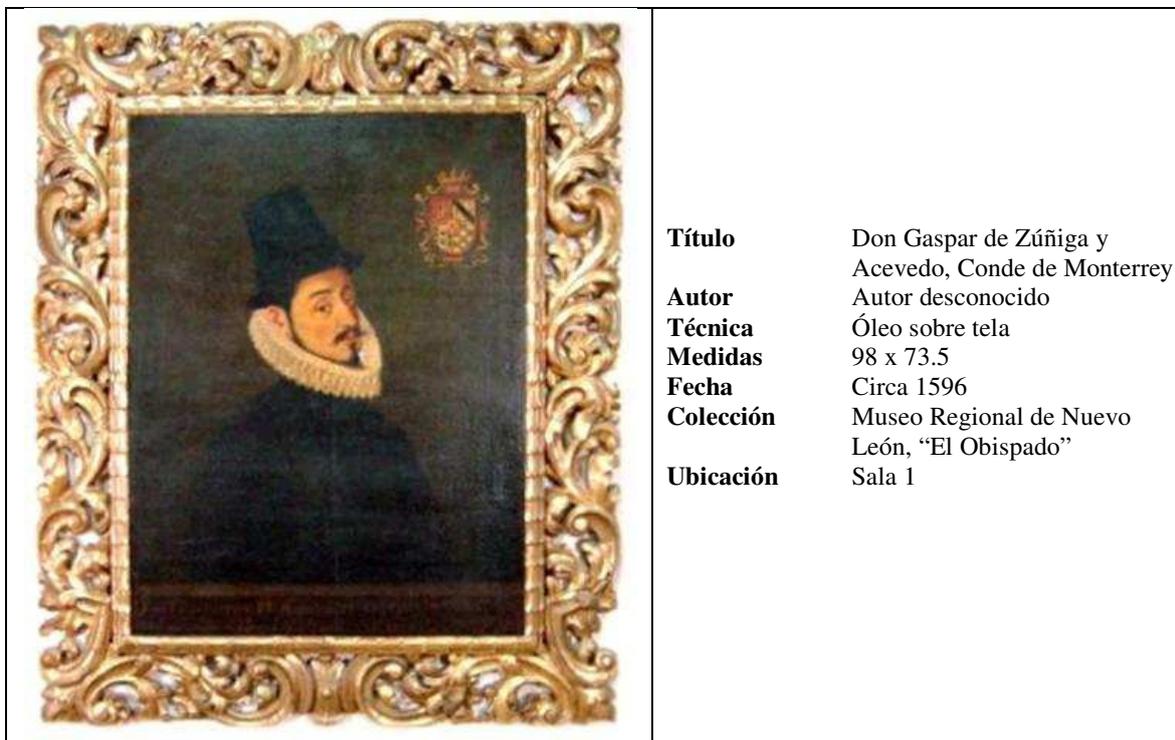
Museo Metropolitano de Monterrey. (2006). *Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey*. [Texto en Pintura Mural]. Dirección: Zaragoza y Corregidora, Zona Centro, Monterrey, N.L.

Página Oficial del Gobierno de Monterrey (Administración 2003-2006). *Escudo de Armas*. [En Línea]

<<http://www.monterrey.gob.mx/historia/historia.html>>

[Consulta: 6 de mayo de 2006].

### 3.4.2 Conde de Monterrey



Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey, fue el noveno virrey de la Nueva España. Nació en Monterrey, provincia de Orense, España hacia 1560. En 1578 entró al servicio de Felipe II participando en la campaña de Portugal y en la defensa del puerto de La Coruña, atacado por el pirata inglés Francis Drake. El 28 de mayo de 1595 fue nombrado virrey de la Nueva España y el 5 de noviembre siguiente llegó a Veracruz como sucesor de Luis de Velasco II. Siendo virrey revocó el mandato de su antecesor en el que se disponía el incremento del tributo de los indios, a su vez prohibió la venta de sus tierras, dándoles a éstos facilidades para que las trabajaran reuniéndolos en pueblos y congregaciones cercanos a las mismas. Facilitó la fundación de misiones jesuitas y mandó proteger los confines marítimos. A la muerte de Felipe II señaló los lutos por él y el día para la solemne jura de Felipe III. Hacia 1600 ordenó el traslado de la antigua población de

Veracruz frente al islote de Ulúa, ya fortificado. En octubre de 1603 por disposición de la Corona fue promovido al virreinato del Perú, lugar donde muere en el año de 1606. Se le considera como uno de los gobernantes más justos y acertados de la colonia.

El 20 de septiembre de 1596 Diego de Montemayor fundó en homenaje al virrey don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey, la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey capital del Nuevo Reino de León. Igualmente, hacia 1602 Sebastián Vizcaíno en expedición náutica a las costas de Baja California auspiciada por el conde da nombre en su honor a la bahía de Monterrey.

En este retrato se representa la figura del conde en su adultez. Aparece vestido a la usanza de la época de Felipe II, de modo austero con traje oscuro, golilla y sombrero. En la esquina superior izquierda puede apreciarse el Escudo de Armas Virreinal y en la parte inferior del cuadro una inscripción en latín que reza:

*D, Gasparus D Zunica et Acevedo Comes montí Regj. 9. Pro Rex et dux*

*Gnatis 1596\**

---

\* Fuentes Consultadas:

Álvarez, J. R. (1994). *Enciclopedia de México. Tomo XIV*. México: Enciclopedia Británica de México.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

Porrúa. (1995). *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México*. (6ª ed.) México: Autor.

### 3.4.3 Carlos de Velasco y de la Cueva

<b>Título</b>	Don Carlos de Velasco y de la Cueva
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Óleo sobre tela
<b>Medidas</b>	117 x 96
<b>Fecha</b>	1763
<b>Colección</b>	Museo del Palacio de Gobierno
<b>Ubicación</b>	Sala 1

A portrait of Don Carlos de Velasco y de la Cueva, a Spanish official. He is depicted from the waist up, facing slightly to the left. He wears a white coat with red lapels and cuffs, a red waistcoat, and a white cravat. He holds a black tricorn hat in his left hand and a white document in his right. The background is dark, with a coat of arms visible in the upper left corner.

Don Carlos de Velasco y de la Cueva fue gobernador y capitán general del Nuevo Reino de León, tomó posesión del cargo en abril de 1762. Durante su gobierno cuidó de que no fuesen elaboradas bebidas prohibidas. En 1763 traslada la villa de Cadereyta de su antiguo asiento (Villa Vieja) al actual. Una de sus obras más importantes fue el establecimiento de un correo mensual de Monterrey a México en 1762 en cumplimiento del decreto virreinal de 15 de febrero de ese mismo año.

Este retrato muestra a Carlos de Velasco de medio perfil sobre un fondo negro. Está ataviado a la usanza de la corte borbónica, de chaqueta blanca con mangas y cuello rojo, chaleco de igual color y debajo de su brazo izquierdo luce un sombrero de tricornio. Al ser un retrato oficial de un funcionario virreinal se representa de forma hierática, enaltecendo su figura y la dignidad de su rango. En la parte superior izquierda del cuadro se representa

el escudo de armas de los Velasco compuesto de un jaquelado o ajedrezado de quince piezas, ocho de oro y siete de veros\*. En la mano derecha muestra un documento que dice:

*don Carlos de Velazco y de la Cueva de los Condestables de Castilla Duque de Frias.*

*1763\**

---

\* Especie de campana que, repitiéndose, se representa siempre de plata y azur.

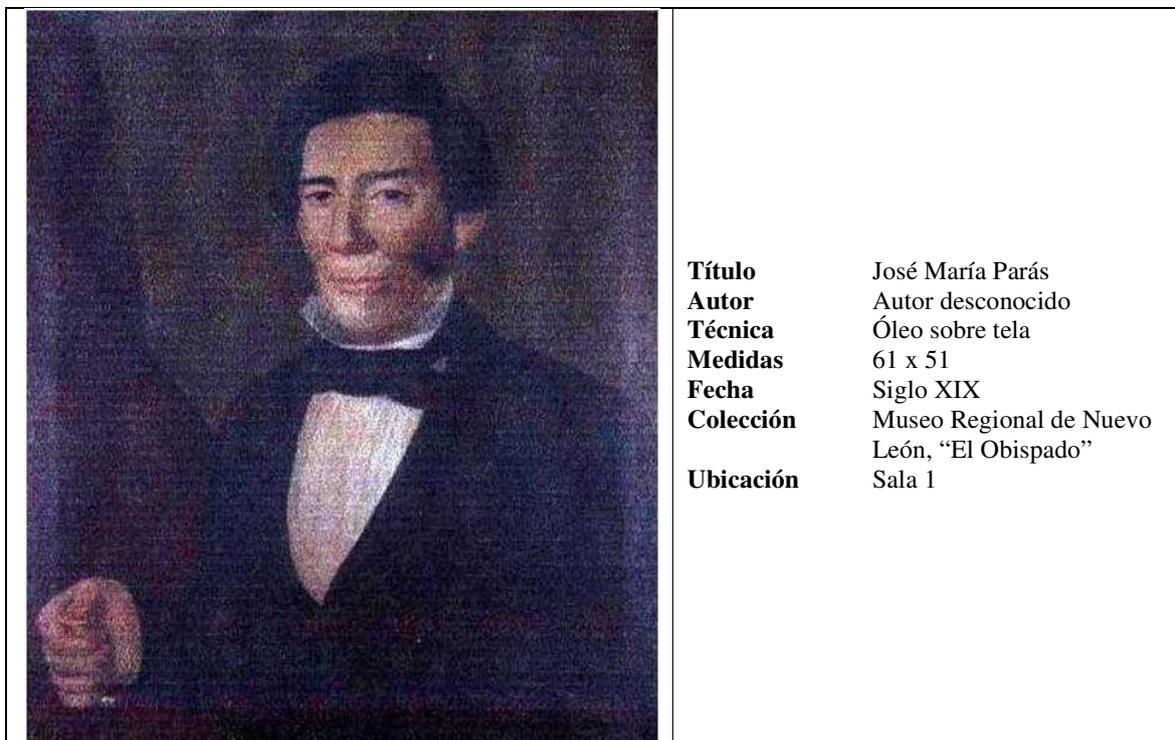
• Fuentes Consultadas:

Cavazos, I. (1984). *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

García, L. (2005). *Proyecto de catalogación y contextualización de condecoraciones militares, uniformes militares, obras de arte y otros*. Monterrey: Trabajo no publicado.

González-Doria, F. (1994). *Diccionario Heráldico y Nobiliario de los Reinos de España*. Madrid: Bitácora.

### 3.4.4 José María Parás



José María Parás fue el primer Gobernador Constitucional del Estado de Nuevo León. Nació en San Mateo del Pílon (Montemorelos, Nuevo León) el 16 de abril de 1794. Cursó sus primeros estudios en el Seminario de Monterrey donde llegó a ser catedrático y terminó su preparación académica en la ciudad de México.

En 1824 era capitán de infantería y alcalde del Valle del Pílon. Para ese entonces en México se promulgó la Constitución Federal y Nuevo León nació como un estado integrante de la República, por lo tanto debía contar con su propia Carta Magna y Parás fue uno de los once diputados que formaron parte del primer Congreso Constituyente local que el 5 de marzo de 1825 promulgó la Constitución del Estado. Ese mismo año resultó electo primer gobernador constitucional, cargo en el que se desempeñó hasta 1827.

Durante su administración se ejecutaron diversos proyectos progresistas en materia de educación y administración pública, que distinguieron al Estado en el contexto nacional, tales como el establecimiento de una casa de beneficencia para la educación de los pobres y la enseñanza de las artes y la pequeña industria, la creación de la imprenta del gobierno y la publicación del primer periódico oficial: *La Gazeta Constitucional*, el impulso a la minería y la agricultura, la habilitación del Seminario de Monterrey como Universidad, la organización de milicias locales, entre muchos otros; pero, sin duda alguna su principal logro fue establecer la instrucción primaria como obligatoria y gratuita lo que constituyó un gran impulso a la cultura que años después emularon otros estados de México.

Al concluir su mandato fue nombrado vicegobernador para el período siguiente. Dos años después fue inspector de las fuerzas militares y posteriormente alcalde de su ciudad natal en varias ocasiones.

En 1848, tras la guerra entre México y Estados Unidos, Parás fue electo de nuevo gobernador, dedicándose de manera intensa a la reconstrucción del Estado. Sin embargo esta vez no alcanzó a concretar sus proyectos debido a que padecimientos de salud se lo impidieron. Murió en febrero de 1850 a los 55 años de edad. •

---

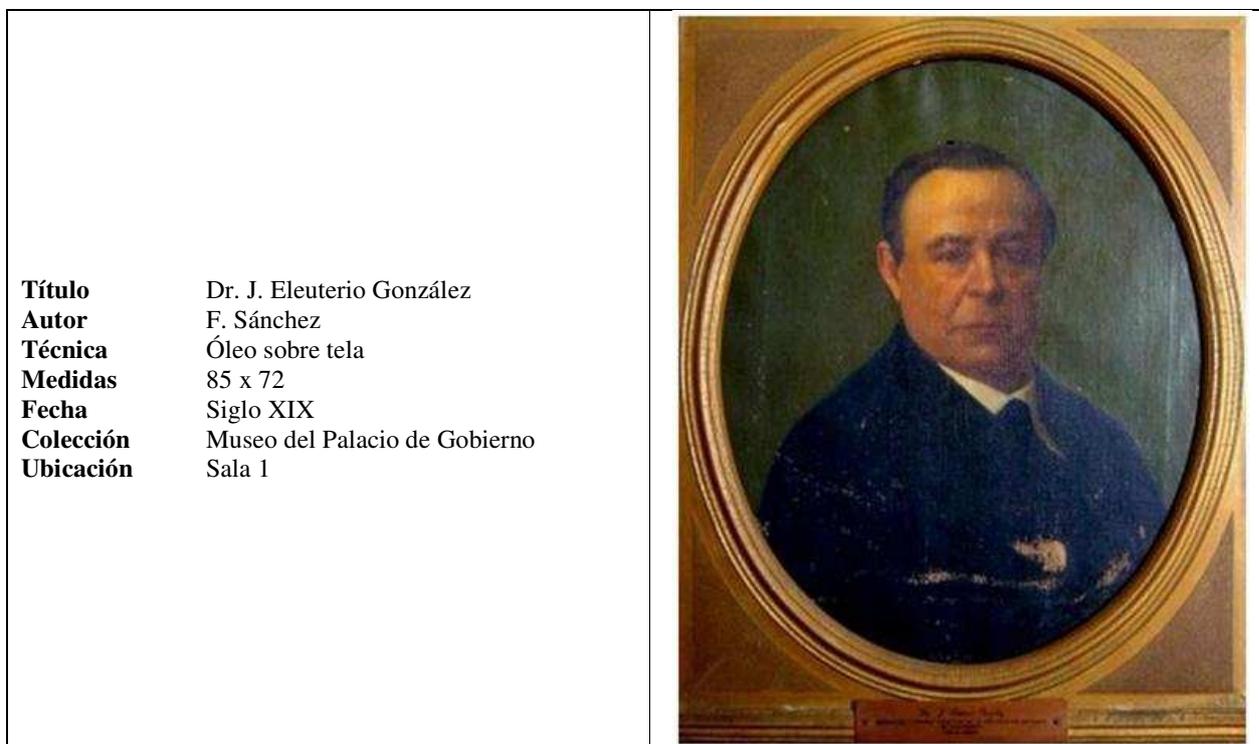
• Fuentes Consultadas:

Cavazos, I. (1984). *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

Ruano, S. (1996). *José María Parás. Un Político Adelantado a su Tiempo*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

### 3.4.5 Doctor José Eleuterio González



El Dr. González es uno de los personajes más sobresalientes y apreciados de la historia de Nuevo León. Nació en Guadalajara, Jalisco, el 20 de febrero de 1813.

Huérfano desde temprana edad ingresó al seminario y poco después al Instituto Literario de Guadalajara donde estudió filosofía y retórica. Posteriormente se trasladó a San Luis Potosí y más tarde a Monterrey, ciudad a la que llegó hacia 1833.

Estudió de manera autodidacta varias ramas del saber y escribió profusamente sobre diversos tópicos que van desde medicina, farmacología, botánica, historia, geografía, filosofía y educación hasta obras poéticas y notables piezas oratorias.

Su carácter bondadoso, solidario y desinteresado aunado a su destacada labor como servidor público, médico, educador, poeta y escritor le valieron el cariñoso mote de *Gonzalitos* por parte de la población neoleonesa.

Fundó en Monterrey las cátedras de Farmacología (1835) y Medicina (1842). Además fue magistrado del Tribunal de Justicia y miembro del Consejo de Salubridad (1851).

Colaboró en la creación del Colegio Civil (1857) del que habría de ser catedrático y director; fundó la Escuela de Medicina (1859); creó el Hospital Civil de Monterrey (1860) que años más tarde llevaría su nombre; instauró la Escuela Normal para profesores y reglamentó la instrucción pública (1870); fue diputado ante el Congreso local (1870) y presidió la junta de Mejoras Materiales (1886).

Fue gobernador interino y constitucional del Estado en varias ocasiones teniendo siempre muy en claro su papel de servidor público, así como también su noción del ejercicio del poder y la política como medios para servir a la sociedad.

En 1867 el Congreso del Estado le concedió el título de *Benemérito del Estado de Nuevo León*. En 1873 el mismo Congreso mediante decreto lo nombra *Protector de la juventud y benefactor de la humanidad*. Igualmente por decreto No. 18 de 5 de noviembre de 1883 fue erigida en su honor la municipalidad del Dr. González.

Considerado como uno de los mejores médicos del país en su tiempo, ejerció la medicina durante 55 años sin haber cobrado jamás por sus servicios, sólo aceptaba lo que le donaran sus pacientes destinando buena parte de sus recursos para alimento de los enfermos en el hospital y a otras obras filantrópicas.

El doctor González murió en Monterrey el 4 de abril de 1888. En su testamento legó sus bienes producto de las donaciones a la Escuela de Medicina y al Hospital Civil. Se guardaron tres días de luto en todo el Estado y sobre su ataúd se inscribió el versículo del Eclesiastés:

*No se perderá su memoria y su nombre se repetirá de generación en generación*•

---

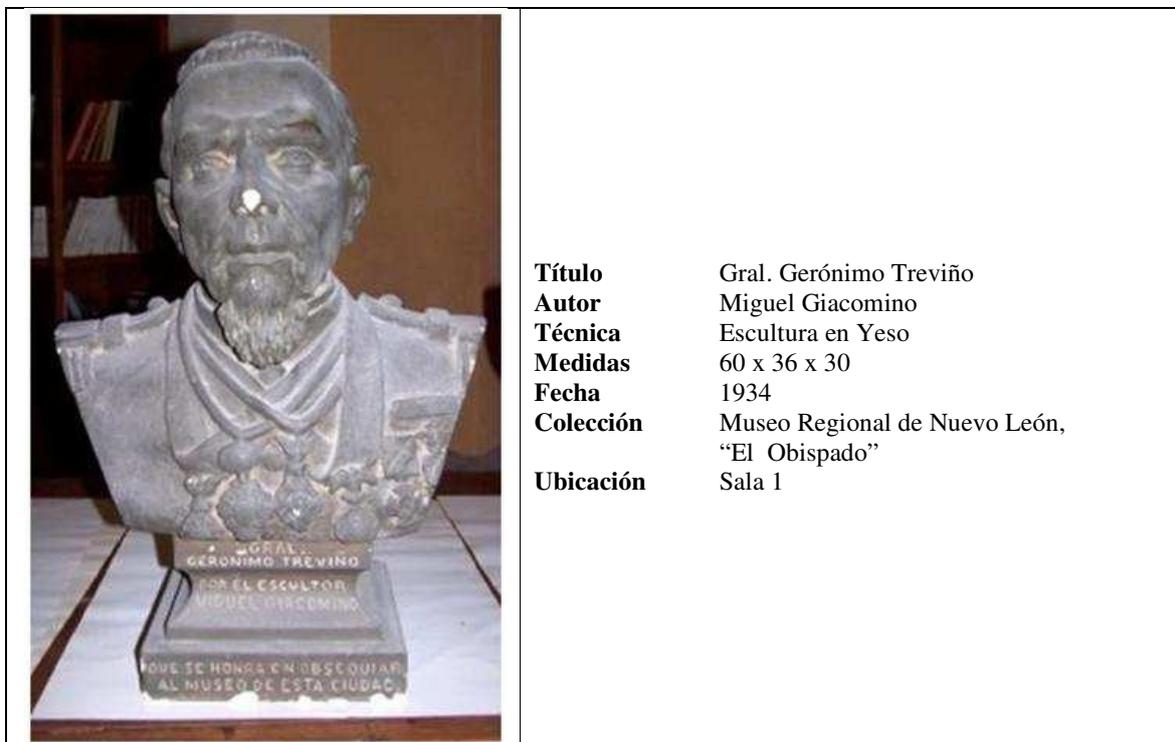
• Fuentes Consultadas:

Cavazos, I. (1984). *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

Treviño, H. (1996). *Sabio y Humanista*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

### 3.4.6 General Gerónimo Treviño



Gerónimo Treviño Leal nació en Cadereyta Jiménez, Nuevo León, el 20 de noviembre de 1836. Durante la Guerra de Reforma se alistó en la milicia a las órdenes de Juan Zuazua. Combatió a los intervencionistas franceses. Al triunfo de la República gobernó Nuevo León por dos bienios consecutivos, entre 1867 y 1871.

En el lapso que transcurre entre el movimiento de Reforma y la restauración de la República obtuvo ascensos militares y escaló en su carrera política participando en numerosas acciones militares entre las que destacan los combates de la Bufa, Carretas y Zacatecas en contra de los conservadores; el sitio de Puebla (1863); la travesía Oaxaca – Nuevo León para reunirse con Mariano Escobedo (1865); la batalla de Santa Isabel en la que logró más de 300 prisioneros (1866); la batalla de San Jacinto, contra Miramón y el sitio de Querétaro, en el que resultó herido.

De su administración como gobernador del Estado destacan los reglamentos promulgados para el Hospital González, las mejoras a la Guardia Nacional, la conclusión del edificio del Colegio Civil (1870) y, además, persiguió y derrotó a varios cabecillas que alteraban el orden como Cenobio Díaz, Pedro Martínez y Ambrosio Ayarzagotia.

En 1871 siendo gobernador recién electo se adhirió al movimiento de la Noria acaudillado por Porfirio Díaz en contra del presidente Benito Juárez. Igualmente apoyó a Díaz en 1876 cuando se levantó nuevamente en armas enarbolando el Plan de Tuxtepec, esta vez en contra de las aspiraciones reeleccionistas del presidente Lerdo de Tejada, sucesor de Juárez tras morir éste en 1872. Fue ministro de Guerra y Marina en 1880 durante la presidencia de Manuel González.

Hacia 1883 se retiró de la milicia y se dedicó a la ganadería y la agricultura así como a diversas actividades industriales. Participó en la empresa que construyó el ferrocarril de Monterrey al Golfo e intervino en el auge industrial de Monterrey al influir positivamente para que compañías extranjeras invirtieran en Nuevo León.

Varios años después, en plena Revolución Mexicana, volvió a hacerse cargo del gobierno de Nuevo León de manera interina, durante un mes, de febrero a marzo de 1913. Murió en Laredo, Texas el 14 de noviembre de 1914 pero fue sepultado en Monterrey. Por decreto de 9 de diciembre de 1868 se erigió en Nuevo León la municipalidad de General Treviño.\*

---

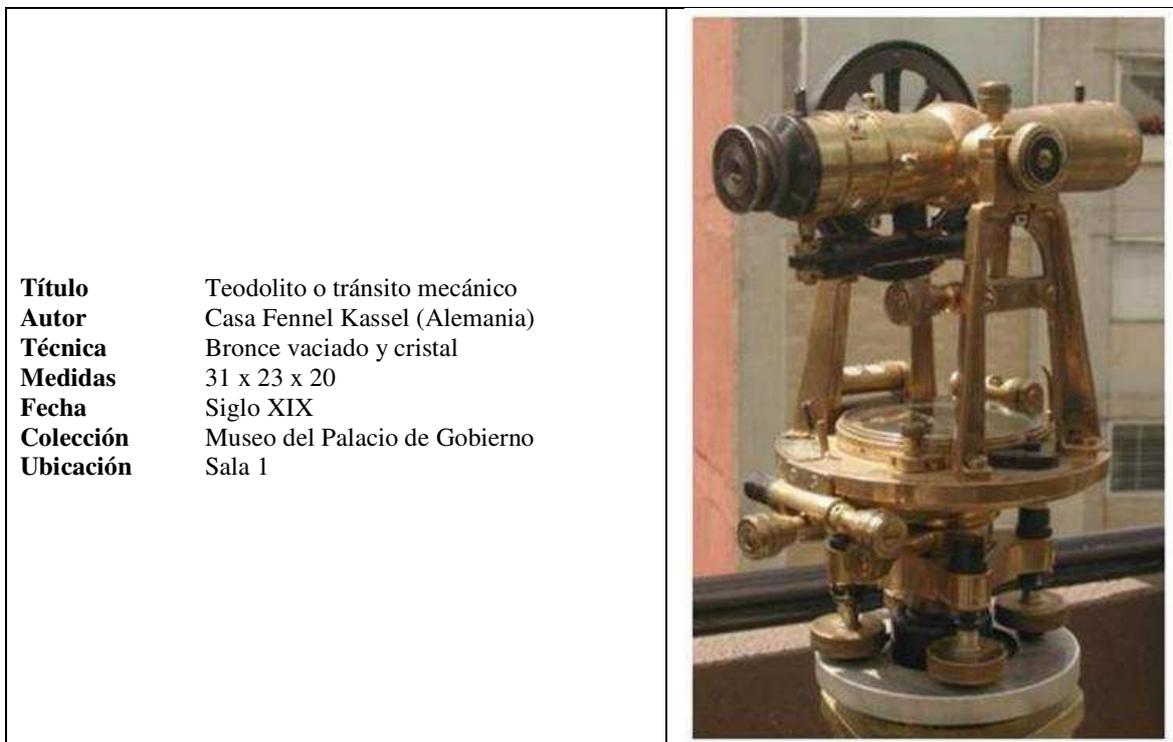
\* Fuentes Consultadas:

Ávila, J. (1996). *Jerónimo Treviño*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

Cavazos, I. (1984). *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

### 3.4.7 Teodolito



El Teodolito es un instrumento de precisión que sirve para medir ángulos horizontales y verticales. Se utiliza en topografía y geodesia para realizar mediciones que determinan la posición relativa de puntos terrestres, así como también para realizar los cálculos de dichas mediciones, con el fin de utilizar los resultados para la realización de planos y mapas.

Su invención data de finales del siglo XVIII y se construyeron para sustituir a los antiguos instrumentos de medición los cuales eran demasiado pesados y la lectura de sus limbos (círculos graduados para medir ángulos en grados, minutos y segundos) muy complicada.

En México durante el siglo XIX se desarrollaron diversas labores de medición y cálculo empleando teodolitos con el fin de actualizar las antiguas cartas geográficas, demarcar los límites de la nación y sus estados y para elaborar nuevos mapas y atlas. En este sentido en

1848 quedó constituida la Comisión Internacional de Límites la cual debía delinear la nueva frontera con Estado Unidos resultante de los tratados de Guadalupe Hidalgo. Sin embargo, después del tratado de La Mesilla (1853) se hizo necesario determinar nuevamente los límites fronterizos. Por otro lado, en 1833 nace la Sociedad de Geografía y Estadística que dio a conocer la Carta General de la República, primera carta geográfica que se realizó después de la Independencia.

En 1877 tuvieron mayor auge los estudios geográficos con la creación de la Sección de Cartografía por parte del ministerio de Fomento. Fue gracias a ello que nació en ese año la Comisión Geográfico-Exploradora, dependiente de la Secretaría de Fomento cuyo principal programa de trabajo consistió en la elaboración de un Atlas General del País. Con los trabajos realizados por esta Comisión terminan los estudios geográficos del siglo XIX.\*

---

\* Fuentes Consultadas:

Balcedo, C. (2005). *Topografía y Geodesia. Breve resumen sobre el empleo del teodolito, características, su historia*. [En Línea]. <<http://www.cielosur.com/index.html>> [Consulta: 10 de mayo de 2006].

BARPO. (2000). *Enciclopedia de México 2000*. Volumen II. España: Credimar.

RAE. (2005). *Diccionario de la Lengua Española. Teodolito*. [En Línea]. <[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=teodolito](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=teodolito)> [Consulta: 10 de mayo de 2006].

Trabulse, E. (1995). *Arte y Ciencia en la Historia de México*. México: Fomento Cultural Banamex.

### 3.4.8 Primeras Imprentas

	<p><b>Título</b> Imprenta Tipográfica <b>Autor</b> Autor desconocido <b>Técnica</b> Madera tallada, acero y bronce <b>Medidas</b> 220 x 103 x 63 <b>Fecha</b> Siglo XIX <b>Colección</b> Sr. Roberto Hernández <b>Ubicación</b> Sala 2</p>
---	--

Antes de la llegada de la imprenta a Nuevo León la cantidad de folletos, libros, periódicos y demás publicaciones era muy escasa. La primera imprenta que llega a Monterrey fue traída por los azares de la guerra. Esta imprenta consistía en un pequeño equipo de campaña, arrebatado por el brigadier español Joaquín Arredondo a los rebeldes insurgentes, que capitaneaba el aventurero antillano José Álvarez de Toledo, al derrotarlos al sur de San Antonio, estado de Texas, el 18 de agosto de 1813.

Por otro lado, la primera imprenta que prestó servicio en las provincias de Texas, Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila fue la adquirida en Inglaterra para la expedición de don Francisco Javier Mina, expedición de la cual formó parte fray Servando Teresa de Mier. De regreso, Mina y el Padre Mier pasan por los Estados Unidos con objeto de completar los preparativos de la expedición y contratan en Baltimore los servicios del impresor Samuel Bangs, quien los acompaña conjuntamente con la imprenta en el desembarco a la Barra de Santander, estado de Tamaulipas, el 21 de abril de 1817.

Habiéndose internado Mina en el interior de la República deja en Soto la Marina una pequeña guarnición, quedando allí el Padre Mier y con él Bangs y la imprenta. Pero el mismo brigadier Arredondo se apodera por asalto de Soto la Marina el 16 de junio de 1817. Al hacerlo captura al Padre Mier y lo envía engrillado a la ciudad de México, al mismo tiempo se apodera de la imprenta, la cual fue traída a Monterrey y más tarde enviada a Saltillo. Al consumarse la Independencia el Padre Mier recupera la imprenta y la deja en Monterrey bajo el cuidado de su maestro y mejor amigo el doctor José Bernardino Cantú. Posteriormente en el año de 1823 el ayuntamiento de Monterrey adquiere otra imprenta. De igual forma en el año de 1824 el gobierno del Estado adquiere la imprenta donde debe haberse comenzado a imprimir el primer periódico de Monterrey: *La Gazeta Constitucional*, cuyo primer número se publicó el tres de agosto de 1826. Con la exposición de la presente pieza se busca ilustrar la magnitud que tuvieron las imprentas durante la guerra de independencia mexicana. Cabe resaltar que esta imprenta no forma parte del conjunto de las primeras imprentas traídas a Monterrey; sin embargo, sirve para dar una idea aproximada del aspecto que pudieron haber tenido éstas, sus dimensiones, forma, materiales y tecnología. •

---

• Fuentes Consultadas:

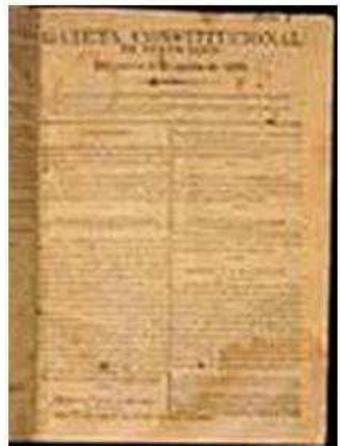
Cárdenas, S. (1996). *Los Medios. Voces de Libertad*. En: *La Enciclopedia de Monterrey*. Tomo III. México: Grijalbo.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

González, H. (1996). *Siglo y Medio de Cultura Nuevoleonesa*. Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León.

### 3.4.9 Primer Periódico

<b>Título</b>	La Gazeta Constitucional
<b>Autor</b>	Gobierno del Estado de Nuevo León
<b>Técnica</b>	Impresión Tipográfica
<b>Medidas</b>	29.4 x 18.8
<b>Fecha</b>	2 de agosto de 1826
<b>Colección</b>	Archivo General del Estado de Nuevo León
<b>Ubicación</b>	Sala 2



Consumada la Independencia y constituido Nuevo León como Estado de la Nación Mexicana se comienza a publicar en la ciudad de Monterrey, el tres de agosto de 1826, *La Gazeta Constitucional*, primer periódico del Estado de Nuevo León. Uno de sus lemas era *Lo mismo que una tutoría, así se han de ejercer los cargos públicos; no para utilidad de los gobiernos sino de los gobernados.*

Allí se publicaban todas las leyes y decretos de la legislatura, extractos de actas del Congreso, proyectos de leyes, notas y memorias que conforme a la Constitución debían dar la Diputación Permanente, el Gobierno, el Tribunal de Justicia y demás Instituciones. También tenían cabida textos de filósofos, publicistas, autores de derecho público, así como también noticias nacionales y extranjeras e información referente a agricultura, ciencias y artes.

Para defender el punto de vista oficial cuando el Gobierno era atacado por los políticos de la oposición la Gazeta publicó un *Suplemento* en el que colaboraron los escritores más destacados de la época como el doctor José Francisco Arroyo, presidente del Primer Congreso, don José María Parás, primer gobernador, el licenciado Juan N. De la Garza y

Elvia, don Felipe Mier, don Felipe de Jesús Cepeda, don Lorenzo Antonio Melo, don Pedro Garza, don Juan Margáin, entre otros.

Desde sus inicios y hasta 1835 llevó el título de *Gazeta Constitucional de Nuevo León*. Posteriormente, y según el devenir político del Estado, adopta varios nombres: *Gaceta del Estado de Nuevo León, libre y soberano, Semanario Político, Órgano oficial, Periódico Oficial, Restaurador de la libertad, Boletín Oficial, La Voz de la Frontera, La Opinión, La Gazeta Imperial, La Gaceta de Monterrey*, entre otros. Desde 1867 hasta la fecha se ha denominado invariablemente *Periódico Oficial del Estado Libre y Soberano de Nuevo León*.

Hasta 1831 fue el único periódico que existió en Nuevo León y apareció con absoluta regularidad abarcando en su material de impresión todos los aspectos de publicidad correspondientes. Hasta 1895 publicó con relativa regularidad leyes, reglamentos, decretos, disposiciones, circulares, memorias, informes, reseñas, crónicas, comentarios, datos estadísticos, causas y fallos judiciales, edictos, anuncios y demás documentos de carácter público, los cuales representan una abundante fuente histórica e informativa de la administración pública del estado, así como también de su vida política, militar y social.

En la actualidad, y desde 1900, el Periódico Oficial ha venido concretando su función de publicar exclusivamente material legislativo y de índole judicial así como disposiciones de carácter estrictamente administrativo. •

---

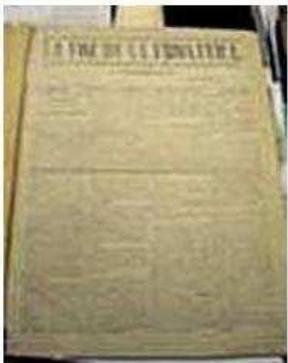
• Fuentes Consultadas:

Cárdenas, S. (1996). *Los Medios. Voces de Libertad*. En: *La Enciclopedia de Monterrey*. Tomo III. México: Grijalbo.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

González, H. (1996). *Siglo y Medio de Cultura Nuevoleonesa*. Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León.

### 3.4.10 La Voz de la Frontera

	<b>Título</b> La Voz de la Frontera del Estado de Nuevo León y Coahuila <b>Autor</b> Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila <b>Técnica</b> Impresión Tipográfica <b>Medidas</b> 43.7 x 31.4 <b>Fecha</b> 1 de enero de 1860 <b>Colección</b> Archivo General del Estado de Nuevo León <b>Ubicación</b> Sala 2
---	--

Con el nombre de *La Voz de la Frontera* se publicó el *Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila* desde septiembre de 1859 hasta abril de 1860. Este efímero cambio de nombre tiene que ver con el convulsionado clima político que vivió el estado para esa época en donde destaca la polémica figura de Santiago Vidaurri como principal protagonista.

Vidaurri fue gobernador del estado en tres ocasiones y sus mandatos se desarrollaron en medio del fragor de la lucha armada. En su primer gobierno, que comprende desde el 23 de mayo de 1855 hasta el 13 de diciembre de 1856, anexa el estado de Coahuila al de Nuevo León.

En su segundo gobierno, del 17 de agosto de 1857 al 25 de septiembre de 1859, es donde mayores dificultades enfrenta a raíz de la derrota que le infligió el general Miguel Miramón en la Batalla de Ahualulco el 29 de septiembre de 1858. Este suceso marca el comienzo de una serie de conflictos políticos entre Vidaurri y el gobierno nacional que desembocan en la destitución de Vidaurri por parte del ministro de guerra del presidente Benito Juárez, general Santos Degollado, y el nombramiento del general José Silvestre Aramberri como

nuevo gobernador, quien se instaló en Monterrey en septiembre de 1859. Sin embargo el general Juan Zuazua, aliado de Vidaurri, se apoderó de la ciudad y obligó a Aramberri a someter su nombramiento a un referéndum el cual le fue adverso, viéndose obligado a entregar el gobierno al presidente del Tribunal Superior de Justicia, licenciado Domingo Martínez quien ejerce el cargo de manera provisional hasta llevar a cabo nuevas elecciones. Efectuadas estas, Vidaurri salió electo y gobierna por última vez desde el 11 de abril de 1860 al 26 de febrero de 1864.

Es durante ese breve lapso, septiembre de 1859 y abril de 1860, que comprende los gobiernos interinos de Aramberri y Martínez en donde se publica *La Voz de la Frontera* como órgano oficial del gobierno. Luego de que Vidaurri reasume el mando se vuelve a cambiar el nombre de la publicación, esta vez por *El Restaurador*.<sup>•</sup>

---

• Fuentes Consultadas:

Cárdenas, S. (1996). *Los Medios. Voces de Libertad*. En: *La Enciclopedia de Monterrey*. Tomo III. México: Grijalbo.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila. (1860, Abril 12). *Editorial. El Restaurador. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila*. Tomo I. Núm 1. Imprenta del Gobierno a cargo de Viviano Flores.  
Fuente: Archivo General del Estado de Nuevo León (AGENL). Fondo Histórico.

González, H. (1996). *Siglo y Medio de Cultura Nuevoleonesa*. Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León.

### 3.4.11 Tapiz Representando un Águila sobre un Nopal. Proto-Escudo Mexicano



<b>Título</b>	Escudo Nacional de la República Mexicana
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Bordado en Tela
<b>Medidas</b>	60 cm de diámetro
<b>Fecha</b>	Mediados de siglo XIX
<b>Colección</b>	Museo del Palacio de Gobierno
<b>Ubicación</b>	Sala 2

La representación del águila en la iconografía mexicana se remonta al pasado prehispánico de México y ha estado vinculada, junto a otro animal mitológico: la serpiente, en varias de las culturas que habitaron el norte de América.

Una de las referencias más antiguas que existen del águila y la serpiente se encuentra en la cultura tolteca, aproximadamente en el año 859 de nuestra era, con la representación de dos culebras gemelas, llamadas Cohuatl, y un ojo de águila que representa al Sol observando el universo.

La cultura nahua rendía culto en el cerro del Tepeyac a un símbolo que representaba a un águila con culebra. Posteriormente, los aztecas, según su mitología e historia, detuvieron su larga peregrinación en el año 1325 de nuestra era cuando se encontraron un lugar en donde estaba: *Un águila sobre un nopal destrozando con el pico una culebra que cogiera con una garra*. Esta escena es una profecía del sacerdote Tenoch que significaba el fin del nomadismo para esa cultura y el comienzo del Imperio Azteca. En ese sitio fundaron la ciudad de Tenochtitlán, vocablo náhuatl que significa lugar de la piedra y del nopal. Para los aztecas el águila sobre el nopal devorando la serpiente podría haber significado la supremacía de la cultura militar, la cultura azteca, (representada por el águila) sobre las culturas agrícolas (representadas por la serpiente).

En tanto para españoles y europeos el águila y la serpiente se asocian a otros significados, particularmente la serpiente que estaba fuertemente vinculada a dogmas religiosos. Durante la época virreinal en México se prohibió el uso del águila debido a que se le consideraba de origen pagano. Durante el período de independencia se retomó al águila como símbolo de México, primero en la bandera insurgente de la junta de Zitácuaro y posteriormente en el imperio de Agustín de Iturbide.

En el año de 1823 el Congreso Constituyente determinó que el águila con la serpiente entre las garras, parada en un nopal rodeada de una rama de laurel y otra de encino, sería el sello del país mexicano. En el siglo XX el presidente Venustiano Carranza expidió un decreto en el que se establecía que la representación del Escudo Nacional debería corresponderse con los viejos códices, es decir la representación del águila de perfil posada sobre un nopal y éste sobre una piedra en el agua. Debido a las condiciones políticas que vivía el país el decreto no entró en vigor y el diseño fue modificado posteriormente. En 1934 se expidió un

decreto en el que se determinó la representación que tendría el Escudo Nacional: se conservó el águila de perfil, se estilizó su plumaje y la forma de la serpiente. Posteriormente, en los años de 1967 y 1983 se emitieron decretos para reglamentar el uso de los símbolos nacionales: Escudo, Bandera e Himno Nacional. El último de estos decretos entró en vigor el día 24 de febrero de 1984. En él se señala que el Escudo Nacional está constituido por un águila mexicana, con el perfil izquierdo expuesto, la parte superior de las alas en un nivel más alto que el penacho y ligeramente desplegadas en actitud de combate, con el plumaje de sustentación hacia abajo tocando la cola y las plumas de ésta en abanico natural. Posada su garra izquierda sobre un nopal florecido, que nace en una peña que emerge de un lago, sujeta con la derecha y con el pico, en actitud de devorar, a una serpiente curvada, de modo que armonice con el conjunto. Varias pencas de nopal se ramifican a los lados. Dos ramas, una de encino al frente del águila y otra de laurel al lado opuesto, forman entre ambas un semicírculo inferior y se unen por medio de un listón dividido en tres franjas que, cuando se representa el Escudo Nacional en colores naturales, corresponden a los de la Bandera Nacional.

Este hermoso tapiz tejido a mano es una muestra de ese proceso de conformación de símbolos patrios, de conformación de la identidad de una nación que nace al calor de batallas independentistas. Esta pieza es producto del fino arte textil nativo mexicano, en ella se aprecian estilizados motivos geométricos y fitomorfos que en un juego armónico de gran colorido encierra en un círculo la figura central de la representación, bordada en hilo dorado: el águila, encima de un nopal.

En el marco del proceso independentista del siglo XIX es muy probable que este tejido haya servido de estandarte a los ejércitos emancipadores. Las enseñas del Movimiento

Insurgente (1810 – 1821) surgieron de la pugna por los símbolos de identidad de la época colonial en donde la emblemática criolla del siglo XVIII contribuyó con elementos que ornaron el primer escudo nacional. De esta forma, el águila coronada simbolizó a la América Septentrional. Parada sobre el nopal, en tierra mexicana, el ave ya no enfrentó a la serpiente y adoptó la actitud de remontar el vuelo en libertad. Esta imagen se imprimió en los estandartes que enarboló José María Morelos al frente de sus tropas durante sus sonadas victorias por el occidente y el sur de la Nueva España.

En el caso de esta pieza el águila vencedora se posa sobre un nopal, tal como se utilizaba en el período de insurgencia comandado por Morelos.<sup>•</sup>

---

Fuentes Consultadas:

Consejo Nacional de Educación para la Vida y el Trabajo. (2005). *Símbolos Patrios*. [En Línea] <<http://www.conevyt.org.mx>> [Consulta: 12 de mayo de 2006].

Florescano, E. (2005). *Imágenes de la Patria a Través de los Siglos*. México: Taurus.

Gómez Tepexcucapan, A., y González-Hermosillo, F. (1997). *La Evolución del Escudo Nacional*. México: Museo Nacional de Historia.

Poniatowska, E. (2005). *Imágenes de la Patria*. [En Línea].

<<http://www.jornada.unam.mx>> [Consulta: 15 de mayo de 2006].

Revilla, F. (1995). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. (2da ed.). Madrid: Cátedra.

Serrano, A., y Pascual, A. (2005). *Diccionario de Símbolos*. México: LIBSA.

### 3.4.12 Alegoría de la República Mexicana



<b>Título</b>	Alegoría de la República Mexicana
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Óleo sobre tela
<b>Medidas</b>	71 x 91.5
<b>Fecha</b>	Mediados de siglo XIX
<b>Colección</b>	Museo del Palacio de Gobierno
<b>Ubicación</b>	Sala 2

En las artes plásticas, tanto en escultura como en pintura, una alegoría es una representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de figuras o atributos de éstas. El surgimiento de representaciones alegóricas de América viene desde tiempos muy tempranos, casi al comienzo mismo de la conquista del territorio por parte del Imperio Español.

Al descubrimiento del continente americano en 1492 le sucede, casi de inmediato, la conquista de México y Perú. Estas conquistas se dan en paralelo con la difusión en Europa del libro impreso, por lo cual se hizo mucho más asequible la difusión de la imagen del nuevo continente vista desde la concepción y cosmovisión europea. Estos factores transformaron inexorablemente, en apenas unas pocas décadas, el destino de América.

La conquista de México-Tenochtitlan abrió el camino para la colonización de la parte central y norte del continente y dio pie a la difusión de la existencia de tierras opulentas, habitadas por pueblos diversos. Estos acontecimientos cambiaron la concepción europea del mundo y sus ideas acerca del origen y la diversidad del género humano.

Una incipiente cartografía comenzaba a describir los rasgos continentales del Nuevo Mundo, apoyándose en diarios y crónicas escritos por exploradores europeos o poniendo a su servicio símbolos entonces en boga, como la Alegoría, es decir, figuras representando hechos o ideas. Es por ello que la imagen de América más difundida entre el público europeo fue propagada por la alegoría o la ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra distinta; la representación simbólica de ideas por medio de figuras.

Desde los días de Colón la imagen que Europa se formó tanto de América como de sus habitantes originarios fue “inventada” más que descubierta. Lo peculiar y nuevo del continente pasó inadvertido a los descubridores y conquistadores, los cuales intentaron ver en el escenario americano ideas preconcebidas, producto de la imaginación y cosmovisión de la cultura europea medieval. Es por ello que desde el siglo XVI América fue vista a través de la alegoría, con lo que ésta tiene de abstracción, de irrealidad y también de falsedad.

Para el siglo XIX, ya en tiempos de independencia y de surgimientos de repúblicas en el continente americano, las alegorías sirven de medio de expresión estética para sintetizar nuevos ideales surgidos de la asimilación de conceptos tales como Independencia, Soberanía y República por parte de los nuevos ciudadanos americanos.

En la naciente república mexicana, durante el período conocido como la época de Reforma, de enfrentamientos intestinos entre dos concepciones del poder político: una imperial y otra republicana, las representaciones alegóricas de la nación mexicana buscaban resumir los ideales de soberanía política y territorial, de independencia y respeto de los derechos individuales expresados en la Constitución de 1857. Dicha constitución, en conjunto con símbolos, imágenes y alegorías de la patria, la república y la nación se convierten en emblemas del Partido Liberal Mexicano.

Al contrario de los emblemas y representaciones simbólicas de la época independentista, basados en la pertenencia étnica y del territorio ancestral, o en imágenes religiosas, los símbolos liberales son seculares, republicanos y cívicos. En este sentido, por ejemplo, uno de los efectos derivados de la derrota de México ante los Estados Unidos, con la consecuente pérdida de la mitad de su territorio, fue la aparición de un programa iconográfico dedicado a crear símbolos que expresaran la unidad y los valores nacionales.

También la creación del himno nacional y de otros cantos dedicados a suscitar el amor a la patria, así como el establecimiento de las juntas patrióticas, sirvieron para enaltecer el sentimiento patrio dentro de la sociedad mexicana. Igualmente, la expansión de la escuela pública laica fue vista por los liberales como un aspecto clave para consolidar las Leyes de Reforma y debilitar el monopolio ideológico de la Iglesia. En todo el país, liberalismo y patriotismo fueron prácticamente una misma cosa.

El Estado, por medio de la instrucción pública, por medio de la escuela, tomó el lugar de la Iglesia como guía en muchos campos. La evangelización que había sido sinónimo de educación fue reemplazada por la educación cívica y patriótica.

Después de la Independencia hubo una época de transición en la cual el Estado apeló a la Iglesia para ayudarlo a la gran tarea de mantener bajo control a la población, mediante las enseñanzas tradicionales de obediencia y respeto a las autoridades. Después de la guerra de Reforma, el Estado pudo llevar adelante su propio proyecto educativo. Aparecieron los libros nacionales de historia, geografía, literatura y civismo.

Los liberales de la época de la Reforma fueron más lejos que sus predecesores. La generación de la Reforma se distinguió por su culto a la Patria y en su homenaje a la insurgencia de 1810 como fundamento histórico de la misma. Muchos pensadores liberales de ese entonces renegaron de los valores exaltados por la antigua patria criolla y en su lugar proclamaron las virtudes de una República Federal, heredera no del Anáhuac o de la Nueva España, sino de la Revolución Francesa y de la Insurgencia de 1810. Pensaban que la república liberal no podía fundarse ni en las antiguas raíces mesoamericanas ni en los siglos oscuros del Virreinato y proclamaron otros orígenes: *nosotros –decían–, venimos del pueblo de Dolores y descendemos de Hidalgo, el primer prócer de la Patria.*

Al estar la Patria originada en la insurgencia de 1810 el imaginario colectivo se inspira en los ideales y el ejemplo de la Revolución Francesa. Entonces se rindió culto y homenaje a Francia, como la Madre de todos los políticos mexicanos en la esfera de las ideas. Así, mientras los primeros liberales concebían la sociedad como una agrupación de individuos dedicados cada quien a la búsqueda de su propio interés, el republicanismo clásico enseñaba que los hombres sólo podían realizarse en una acción política emprendida como

ciudadanos de una república libre, y alentaba a tales ciudadanos a conquistar la gloria mediante el sacrificio de sus vidas al servicio de su patria.

Los republicanos franceses combatieron el culto y el fanatismo religiosos y, en su lugar, profesaron un culto a la patria; los mexicanos hicieron lo propio. Conforme se fueron extendiendo estas ideas en los escritos y las acciones de los liberales comenzaron a aparecer alegorías de la patria influidas por la iconografía francesa. Entre éstas puede citarse la casi ignorada colección de alegorías de la patria que aparece a mediados del siglo XIX, de la cual esta obra forma parte, y en la época de la Reforma, las cuales, en contraste con las anteriores que se centraban en la mujer indígena, criolla o mestiza, resaltan los símbolos políticos republicanos.

En diversas alegorías que representan el escudo nacional, el poder presidencial o la efeméride del 15 de septiembre, sobresale el gorro frigio de los revolucionarios franceses de 1789. En otras representaciones, la patria aparece con atavíos republicanos o imita en su pose y en los símbolos las representaciones de la Marianne francesa.

Esta obra no escapa a dichas representaciones alegóricas basadas en simbologías europeas ancestrales y en los nuevos símbolos producto de la Revolución Francesa.

En primer lugar encontramos en la parte superior de la composición el gorro frigio, el cual como ya se señaló es uno de los símbolos de la revolución francesa.

Además, es posible observar en la pintura el pabellón nacional mexicano izado por astas entrecruzadas y, flanqueando él mismo, pertrechos de guerra, los cuales aluden el origen bélico de la emancipación de la República. Sirviendo de base al pabellón patrio encontramos dos ramas entrelazadas, una de ellas de laurel y otra de encino, cuya simbología nace en la Europa ancestral.

En relación al significado y simbología del laurel, éste es un símbolo de la inmortalidad, en los diversos órdenes que ésta se reputase alcanzable. Es también símbolo de cualquier gloria humana, en cuanto se asemeje o evoque la inmortalidad. En Grecia, el laurel se vincula a Apolo. Los ganadores de las Olimpíadas en la Hélade ganaban por todo premio una corona de laurel. Con el paso del tiempo Roma heredó la tradición para hacer de ellos el emblema de los generales victoriosos que, coronados de esta forma, hacían su entrada triunfal en la urbe. Finalmente en la cultura grecorromana se destinó también a los grandes poetas y en general a quienes fuesen considerados eximios en algún ámbito.

Es por ello que el Laurel, al igual que sucede en todas las plantas de hoja perenne, ha sido interpretado como símbolo de inmortalidad. Por ello, las glorias humanas o las repúblicas, que se pretende sobrevivan al individuo y jamás mueran, se acompañan del laurel.

En relación al significado y simbología del encino este es un árbol sagrado que simboliza la fuerza, la solidez, la permanencia y la majestad.

Considerando la frecuencia con que este árbol es alcanzado por el rayo los pueblos antiguos tendieron a adjudicárselo al dios supremo, a quien pertenece dicha arma. Por eso en Grecia la encina estuvo especialmente vinculada con Zeus y en Roma con Júpiter. La clava de Hércules era de encina. Esta fue también sagrada entre los celtas: Plinio refiere que los druidas elegían para sus ritos bosques de encinas; el poder del árbol aumentaba si sobre el mismo había muérdago. Para multitud de pueblos arios, griegos, romanos y celtas fue un árbol que recibió un importante culto.

El imponente aspecto de este árbol hizo que se le considerase como símbolo de fuerza, solidez y majestad. Además, la resistencia de su madera asoció la encina con la inmortalidad, lo que condujo a convertirla en atributo de dioses principales.

Durante el romanticismo fue la encina símbolo de fuerza inquebrantable, por lo cual las hojas de encina fueron también una condecoración en la época nacionalsocialista.

De forma similar al laurel, las guirnaldas formadas con hojas de encina fueron utilizadas en el mundo antiguo grecorromano como reconocimiento de un mérito o triunfo.

En cuanto a la simbología de origen netamente mexicana presente en esta obra en primer lugar está la representación del águila sobre el nopal devorando la serpiente, símbolo de origen azteca que representa el triunfo de este imperio sobre las demás culturas de todo el territorio mexicano hasta la llegada del Imperio Español.

Además, en el extremo inferior izquierdo de la composición puede apreciarse el volcán Popocatepetl, el cual se erige como símbolo de la majestuosidad y de la riqueza natural de la tierra mexicana.

Este volcán fue popularizado en las diversas sociedades de origen europeo gracias a la llegada de un sinnúmero de viajeros de diversas nacionalidades, sobretodo italianos, alemanes, ingleses, estadounidenses y franceses, quienes poco después de la Independencia arribaron a México interesados en las riquezas y oportunidades que ofrecía el país, famoso entonces por sus minas de plata, este volcán majestuoso es referencia casi obligada en los escritos de viaje y crónicas de dichos viajeros.

Igualmente, a estos viajeros y a otros personajes, fascinados por el paisaje, la naturaleza y el exotismo de la población mexicana, se deben los numerosos relatos, pinturas, grabados y litografías que dieron cuenta de espléndidos escenarios naturales.

Por ejemplo, William Bullock Jr., un inglés que recorrió diversas partes de México en 1823, fue uno de los primeros, junto con su predecesor, Alejandro de Humboldt, en caer

seducido ante la mole imponente de los volcanes brillando en el aire transparente del Valle de México. •

---

Fuentes Consultadas:

Biedermann, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: PAIDÓS.

Florescano, E. (2005). *Imágenes de la Patria a Través de los Siglos*. México: Taurus.

Mollett, J. W. (1998). *Diccionario de Arte y Arqueología*. Madrid: Edimat.

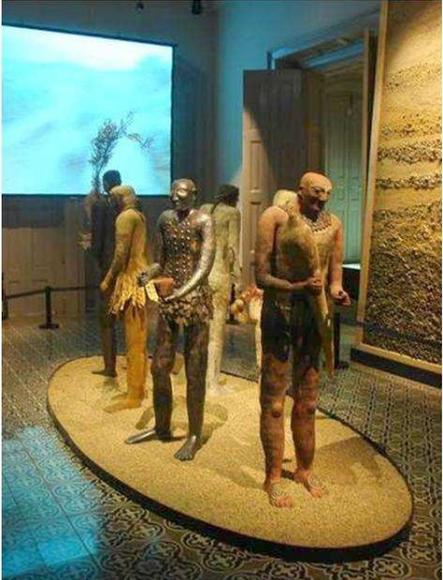
RAE. (2005). *Diccionario de la Lengua Española. Alegoría*. [En Línea].  
<[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=alegoría](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=alegoría)>  
[Consulta: 22 de mayo de 2006].

Revilla, F. (1995). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. (2da ed.). Madrid: Cátedra.

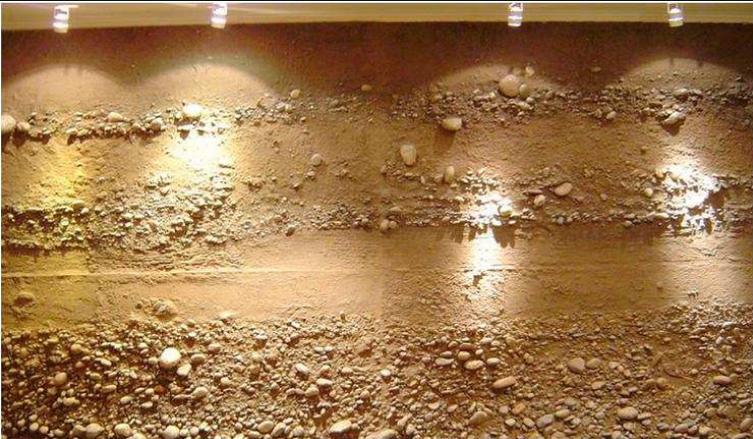
Serrano, A., y Pascual, A. (2005). *Diccionario de Símbolos*. México: LIBSA.

### 3.5 OTRAS PIEZAS DE INTERÉS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE PALACIO

#### 3.5.1 Esculturas de Aborígenes

<p><b>Título</b> Esculturas de aborígenes <b>Autor</b> Maribel Portela Ortiz <b>Técnica</b> Escultura en barro, engobe y semillas <b>Medidas</b> 180 x 110 x 80 <b>Fecha</b> 2006 <b>Colección</b> Museo del Palacio de Gobierno <b>Ubicación</b> Sala 1</p>	 A photograph showing three indigenous figures in a museum display. The figures are standing on a circular platform, and the background features a large screen displaying a landscape.
--	--

#### 3.5.2 Corte estratigráfico de suelo

 A photograph showing a stratigraphic soil section. The soil is layered, with a top layer of fine material and a bottom layer of larger stones and pebbles.	<p><b>Título</b> Corte estratigráfico de suelo <b>Autor</b> Facultad de Ciencias de la Tierra de la Universidad Autónoma de Nuevo León <b>Técnica</b> Muestras de estratos del suelo de Nuevo León sobre madera <b>Medidas</b> 360 x 260 <b>Fecha</b> 2006 <b>Colección</b> Museo del Palacio de Gobierno <b>Ubicación</b> Sala 1</p>
---	---

### 3.5.3 Tronco petrificado

<p><b>Título</b> Tronco petrificado <b>Autor</b> Facultad de Ciencias de la Tierra de la Universidad Autónoma de Nuevo León <b>Técnica</b> Madera de árbol petrificado <b>Medidas</b> 360 x 53 x 53 <b>Fecha</b> 230 millones de años de antigüedad aproximada <b>Colección</b> Museo del Palacio de Gobierno <b>Ubicación</b> Sala 1</p>	
---	---

### 3.5.4 Vértebras de pliosaurio (réplica)

<p><b>Título</b> Vértebras de pliosaurio (réplica) <b>Autor</b> Facultad de Ciencias de la Tierra de la Universidad Autónoma de Nuevo León <b>Técnica</b> Vaciado de resina poliéster y yeso <b>Medidas</b> 130 x 68 x 68 <b>Fecha</b> 145 millones de años de antigüedad aproximada <b>Colección</b> Museo del Palacio de Gobierno <b>Ubicación</b> Sala 1</p>	
---	--

### 3.5.5 Arcón de metal

<p><b>Título</b> Arcón de metal <b>Autor</b> Autor desconocido <b>Técnica</b> Metal fundido y ensamblado <b>Medidas</b> 59 x 110 x 63 <b>Fecha</b> Siglo XVIII <b>Colección</b> Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec <b>Ubicación</b> Sala 1</p>	
---	--

### 3.5.6 Peto de armadura

<p><b>Título</b> Peto de armadura <b>Autor</b> Autor desconocido <b>Técnica</b> Metal fundido y repujado <b>Medidas</b> 53 x 40 x 27 <b>Fecha</b> Siglo XVI <b>Colección</b> Museo Regional de Nuevo León, "El Obispado" <b>Ubicación</b> Sala 1</p>	
--	--

### 3.5.7 Guanteleta de armadura

	
<b>Título</b>	Guanteleta de armadura
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Metal fundido, repujado y ensamblado
<b>Medidas</b>	37 x 15 x 16
<b>Fecha</b>	Siglo XVI
<b>Colección</b>	Museo Regional de Nuevo León, "El Obispado"
<b>Ubicación</b>	Sala 1

### 3.5.8 Espada

	
<b>Título</b>	Espada
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Metal fundido, repujado y ensamblado
<b>Medidas</b>	101.5 x 25.2
<b>Fecha</b>	Siglo XVII
<b>Colección</b>	Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec
<b>Ubicación</b>	Sala 1

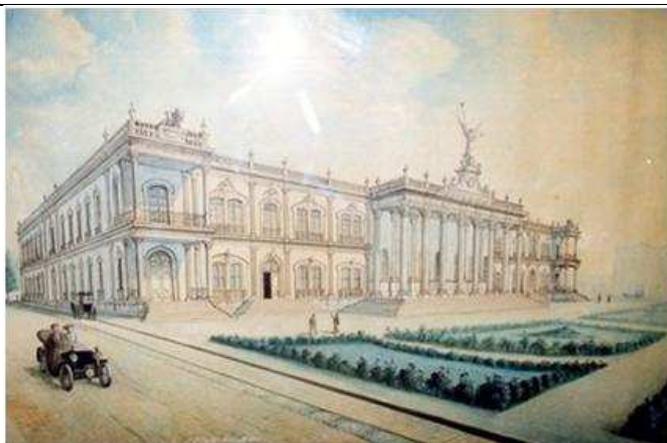
### 3.5.9 Retablo

		
<p><b>Título</b> <b>Autor</b> <b>Técnica</b> <b>Medidas</b> <b>Fecha</b> <b>Colección</b> <b>Ubicación</b></p>	<p>Retablo Autor desconocido Madera labrada 250 x 420 Siglo XVIII Museo Regional de Nuevo León, "El Obispado" Sala 1</p>	

### 3.5.10 Máquina de escribir

<p><b>Título</b> <b>Autor</b> <b>Técnica</b> <b>Medidas</b> <b>Fecha</b> <b>Colección</b> <b>Ubicación</b></p>	
--	--

### 3.5.11 Palacio de Gobierno



<b>Título</b>	Palacio de Gobierno
<b>Autor</b>	Eligio Fernández
<b>Técnica</b>	Acuarela sobre papel
<b>Medidas</b>	57 x 83
<b>Fecha</b>	Comienzos de Siglo XX
<b>Colección</b>	Museo Regional de Nuevo León, "El Obispado"
<b>Ubicación</b>	Sala 4

### 3.5.12 Sillón de dos puestos con águila porfirista en respaldo



<b>Título</b>	Sillón de dos puestos con águila porfirista en respaldo
<b>Autor</b>	Autor desconocido
<b>Técnica</b>	Madera labrada y tapizado de cuero
<b>Medidas</b>	190 x 120 x 80
<b>Fecha</b>	Principios de Siglo XX
<b>Colección</b>	Dirección de Patrimonio de Gobierno del Estado de Nuevo León
<b>Ubicación</b>	Sala 4

### 3.6 FUENTES CONSULTADAS

Álvarez, J. R. (1994). *Enciclopedia de México. Tomo XIV*. México: Enciclopedia Británica de México.

Ávila, J. (1996). *Jerónimo Treviño*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

Balcedo, C. (2005). *Topografía y Geodesia. Breve resumen sobre el empleo del teodolito, características, su historia*. [En Línea].  
<<http://www.cielosur.com/index.html>>  
[Consulta: 10 de mayo de 2006].

BARPO. (2000). *Enciclopedia de México 2000*. Volumen II. España: Credimar.

Biedermann, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: PAIDÓS.

Cárdenas, S. (1996). *Los Medios. Voces de Libertad*. En: La Enciclopedia de Monterrey. Tomo III. México: Grijalbo.

Cavazos, I. (1984). *Diccionario Biográfico de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Cavazos, S. (1996). *Apuntes para una historia de Monterrey. Escudo de Monterrey*. En: La Enciclopedia de Monterrey. Tomo I. México: Grijalbo.

Consejo Nacional de Educación para la Vida y el Trabajo. (2005). *Símbolos Patrios*. [En Línea]  
<<http://www.conevyt.org.mx>>  
[Consulta: 12 de mayo de 2006].

Florescano, E. (2005). *Imágenes de la Patria a Través de los Siglos*. México: Taurus.

Fortson, J. R. (1990). *Los Gobernantes de Nuevo León. Historia (1579-1989)*. México: Editor.

García, L. (2005). *Proyecto de catalogación y contextualización de condecoraciones militares, uniformes militares, obras de arte y otros*. Monterrey: Trabajo no publicado.

Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila. (1860, Abril 12). *Editorial. El Restaurador. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo-León y Coahuila*. Tomo I. Núm 1. Imprenta del Gobierno a cargo de Viviano Flores. Fuente: Archivo General del Estado de Nuevo León (AGENL). Fondo Histórico.

Gómez Tepexicuapan, A., y González-Hermosillo, F. (1997). *La Evolución del Escudo Nacional*. México: Museo Nacional de Historia.

González-Doria, F. (1994). *Diccionario Heráldico y Nobiliario de los Reinos de España*. Madrid: Bitácora.

González, H. (1996). *Siglo y Medio de Cultura Nuevoleonesa*. Monterrey: La Biblioteca de Nuevo León.

Mollett, J. W. (1998). *Diccionario de Arte y Arqueología*. Madrid: Edimat.

Museo del Palacio de Gobierno. (2005). *Nuevo León, Historia de un Gobierno*. Monterrey: Autor.

Museo del Palacio de Gobierno. (2006). *Información General*. [En Línea]. <<http://www.museodelpalaciodegobierno.org.mx>> [Consulta: 20 de noviembre de 2006].

Museo Metropolitano de Monterrey. (2006). *Escudo de Armas de la Ciudad de Monterrey*. [Texto en Pintura Mural]. Dirección: Zaragoza y Corregidora, Zona Centro, Monterrey, N.L.

Página Oficial del Gobierno de Monterrey (Administración 2003-2006). *Escudo de Armas*. [En Línea]

<<http://www.monterrey.gob.mx/historia/historia.html>>

[Consulta: 6 de mayo de 2006].

Poniatowska, E. (2005). *Imágenes de la Patria*. [En Línea].

<<http://www.jornada.unam.mx>>

[Consulta: 15 de mayo de 2006].

Porrúa. (1995). *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México*. (6ª ed.) México: Autor.

RAE. (2005). *Alegoría*. [En Línea].

<[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=alegoría](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=alegoría)>

[Consulta: 22 de mayo de 2006].

RAE. (2005). *Teodolito*. [En Línea].

<[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=teodolito](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=teodolito)>

[Consulta: 10 de mayo de 2006].

Revilla, F. (1995). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. (2da ed.). Madrid: Cátedra.

Ruano, S. (1996). *José María Parás. Un Político Adelantado a su Tiempo*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

Serrano, A., y Pascual, A. (2005). *Diccionario de Símbolos*. México: LIBSA.

Trabulse, E. (1995). *Arte y Ciencia en la Historia de México*. México: Fomento Cultural Banamex.

Treviño, H. (1996). *Sabio y Humanista*. En: Monterrey 400. Una Historia de Progreso. México: Grijalbo.

### **3.7 INFORMACIÓN GENERAL**

#### **Dirección y Contactos**

Palacio de Gobierno – Planta baja. Zaragoza y Cinco de Mayo S/N. Zona Centro.

Monterrey, Nuevo León. México.

Código Postal: 64009.

Metro: A cuatro cuadras de la Estación Zaragoza.

Acceso para minusválidos.

Teléfono: +52 (81) 2033–9900.

Correo Electrónico: [informacion.mp@3museos.com](mailto:informacion.mp@3museos.com)

Sitio Web: <http://www.museodelpalaciodegobierno.org.mx>

#### **Horarios**

Martes a viernes de 10:00 a 19:00 horas.

Sábado y domingo de 10:00 a 20:00 horas.

Lunes cerrado.

#### **Reserva Visitas Guiadas**

Teléfono: +52 (81) 2033–9900 Extensión 13.

Correo Electrónico: [seducativos.mp@3museos.com](mailto:seducativos.mp@3museos.com)

Reservar la visita con antelación.

#### **Precio Entrada**

Entrada gratuita general.

## Mapa de Ubicación



Museo del Placio de Gobierno  
Zaragoza y 5 de mayo s/n Centro  
Monterrey, N.L. México  
C.P. 64009

## CONCLUSIONES

Acerca de la dimensión social y educativa de los museos, la colección de guías de sala del Museo del Prado, la propuesta de guía de sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey y, en fin, acerca de la guía de sala como herramienta de difusión y educación eficaz y eficiente para los Museos, se llegaron a las siguientes conclusiones:

- En distintos códigos deontológicos así como también en diversos estatutos, leyes, disposiciones, normativas y demás documentos de carácter legal y oficial, emanados de organismos culturales internacionales y nacionales, se expresa claramente que uno de los deberes fundamentales de los museos en la actualidad es la promoción de servicios educativos y de difusión cultural para la sociedad.
- La visión de museo de la llamada nueva museología se orienta al desarrollo de los museos como entes dinamizadores de la cultura y la educación para las comunidades donde éstos se encuentren asentados.
- Para la nueva museología la concepción de la actividad museística se transforma de la preservación y exposición de una colección, almacenada en un edificio, para un público anónimo, en el desarrollo de una comunidad establecida en un territorio específico a través del fortalecimiento educativo y cultural en base al fomento de su patrimonio, material e inmaterial, natural y cultural, con el fin de potenciar el bienestar social.
- Ante la realidad actual de un mundo globalizado en donde la pérdida de valores e identidad se hace cada vez mayor el Museo debe jugar un rol protagónico como baluarte de la diversidad cultural y del patrimonio de los pueblos.

- La organización de eventos destinados al fortalecimiento de las labores educativas, de difusión y de investigación museística; el estudio del público, tanto del usuario efectivo como el usuario potencial de los museos; así como también la elaboración de políticas culturales orientadas en el paradigma de una Democracia Cultural Plural, Sustantiva, Integral y Participativa representan los mayores retos en la actualidad para los profesionales del campo museológico.
- La Colección de Guías de Sala del Museo del Prado es una eficaz y eficiente herramienta de difusión y educación para este importante museo ya que estas guías cumplen con el propósito de aproximar al público al patrimonio cultural del Museo del Prado y además logran este propósito con un mínimo de recursos posibles al conseguir el patrocinio de diversas instituciones en la edición de dichas guías de sala.
- La Colección de Guías de Sala del Museo del Prado le otorga un valor agregado a las visitas del público a las salas del museo, al brindarle de manera novedosa, económica, práctica y cómoda información sobre las obras expuestas, ya que estas guías de sala tienen el precio, prácticamente simbólico, de un euro, su formato editorial es de tamaño bolsillo y se pueden adquirir en buzones expendedores instalados para tal fin en las salas del Museo, así como también en el punto de información de la Fundación Amigos del Museo del Prado.
- La propuesta de Guía de Sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey se fundamenta en el caso de estudio de la colección de guías de sala del Museo del Prado, adaptándola a la realidad propia del museo de Palacio en particular y de la museología latinoamericana en general.

- La propuesta de Guía de Sala para el Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey puede ser un instrumento de difusión y educación, eficaz y eficiente, en el propósito social que persigue esta institución de dar a conocer la historia del estado de Nuevo León y de México, haciendo énfasis en los aspectos políticos, económicos, sociales y de transformación cultural a lo largo del tiempo, ya que en los textos descriptivos de las piezas contenidas en dicha propuesta se hace énfasis en la información histórica que enmarca cada pieza investigada.
- La investigación primigenia de un conjunto de piezas del patrimonio del Museo de Palacio de Gobierno de Monterrey es usada actualmente por el Departamento de Servicios Educativos de esa institución como fichas descriptivas de piezas, las cuales ayudan en la capacitación del personal de dicho departamento para la realización de recorridos educativos a alumnos de instituciones educativas de primer, segundo y tercer nivel que programan visitas al museo de Palacio, así como también al público en general que requiera una visita guiada por el museo.
- Las labores de investigación necesarias para el desarrollo de una guía de sala en la realidad actual de muchos museos en Latinoamérica no resultan muy fáciles debido a la falta de recursos humanos y económicos suficientes para desarrollar catálogos monográficos y catálogos razonados, herramientas de investigación ideales para la conformación de una guía de sala. En este sentido se propone que el personal encargado de labores educativas (si lo hubiese), o el personal de atención al público (si lo hubiese) o en un caso extremo el mismo director del museo (que debería tener un manejo mínimo razonable acerca de las piezas que forman parte del patrimonio de la institución

que dirige) podría o podrían desarrollar textos, de una cuartilla de extensión promedio, con toda la información recabada hasta los momentos sobre una pieza o un conjunto de piezas pertenecientes a su patrimonio.

- El origen de la palabra *documento* está íntimamente vinculada al verbo *enseñar*; de tal modo un documento es la objetivación de conocimientos plasmados en un soporte que permite transmitir dichos conocimientos, es por ello que la memoria cultural de la humanidad se encuentra en los documentos; por lo tanto, la utilización de la guía de sala, como el documento que es, resulta útil como herramienta de educación y difusión, eficaz y efectiva, para los museos.
- En relación a los diversos soportes por medio de los cuales es posible publicar una guía de sala, en la actualidad existe un variado abanico de alternativas. Soportes para una guía de sala podrían ser un documento audiovisual, un documento impreso, un documento digital, un documento digital *on-line* publicado en Internet, una representación teatral, un documento de audio, etc. Todos estos formatos o soportes son válidos para la elaboración de una guía de sala; se recomienda no subestimar ninguno pero tampoco sobrestimarlos, la utilización y escogencia de cualquiera de estos soportes debe obedecer a criterios fundamentalmente orientados a la necesidad del museo de transmitir de la mejor manera posible el mensaje educativo a la comunidad para la cual presta sus servicios. En el caso de la realidad actual de la gran mayoría de los museos latinoamericanos se recomiendan tres tipos de soportes básicos para la producción de guías de sala y para la preservación del conocimiento que sobre su patrimonio tenga una

institución: el documento impreso, el documento digital y el documento digital publicado *on-line* en Internet:

- Se recomienda el uso de herramientas informáticas, basadas en sistemas abiertos y de software libre, para el desarrollo de un documento digital, con la mayor y mejor calidad de diagramación y diseño gráfico que la institución pueda obtener, para la conformación de la guía de sala impresa; igualmente, se recomienda la búsqueda de un patrocinio adecuado para cubrir los costos de edición e impresión.
- De igual forma, para la conformación de un documento digital que contenga una guía de sala se recomienda ampliamente el uso de herramientas informáticas basadas en sistemas abiertos y software libre; para su edición y distribución se recomiendan el uso de discos compactos (CD, por las siglas en inglés de *Compact Disc*) el cual es un soporte digital óptico utilizado para almacenar cualquier tipo de información, tales como audio, fotos, video, documentos, etc. Si la capacidad de almacenamiento del disco compacto resultara insuficiente para la guía de sala se recomienda el uso del Disco Versátil Digital (DVD, por las siglas del inglés *Digital Versatile Disc*) el cual, al igual que el CD, es un formato y soporte de almacenamiento óptico que puede ser usado para guardar datos, incluyendo películas con alta calidad de audio y video.
- Para la publicación en Internet de una guía de sala se recomienda nuevamente la utilización de herramientas informáticas basadas en sistemas abiertos y software libre; además, se recomienda ampliamente la publicación de documentos para internet bajo los estándares del *World Wide Web Consortium* (W3C), consorcio

internacional que produce estándares para la World Wide Web (www); específicamente, en la actualidad, se recomienda el desarrollo de documentos para Internet utilizando los estándares XHTML™ 1.0 (por las siglas en inglés de *Extensible HyperText Markup Language*) y el CSS™ 2.1 (por las siglas en inglés de *Cascading Style Sheets*). Además, se recomienda ampliamente la utilización de Sistemas de Gestión de Contenidos o CMS (por las siglas en inglés de *Content Management System*), basados en los mencionados estándares y desarrollados bajo Licencia Pública General de GNU (GNU GPL, por las siglas en inglés de GNU General Public License), con el fin de publicar de manera dinámica y mucho más interactiva de cara al usuario una guía de sala en Internet.

- Para el respaldo de información en formato digital se recomienda el uso de diversas plataformas en paralelo, con el fin de minimizar riesgos de pérdidas de información. Por ejemplo, una institución museística puede hacer uso de unidades de almacenamiento tales como discos duros y soportes ópticos como el DVD y al mismo tiempo utilizar servicios de alojamiento web (*web hosting*) para respaldar su información. Cabe señalar que el registro digital de imágenes de piezas debe capturarse, como documento original y de respaldo, utilizando la mayor resolución gráfica posible a la cual la institución pueda acceder.

En relación con las actividades de investigación museística, de promoción de la cultura, del ejercicio de las profesiones humanistas en general, pueden ser de utilidad los razonamientos que se exponen a continuación:

- Promover la discusión acerca de la satisfacción que puede proporcionar la labor investigativa en cuanto ésta se materializa en aportes reales, concretos, de cara a la sociedad, que influyen en el crecimiento cultural y en el crecimiento de la conciencia histórica y la sensibilidad artística de un pueblo, una comunidad, una cultura.
- Hacer investigación para la educación y la difusión cultural, para crear conciencia histórica, sensibilidad social, no para seducir egos en estériles y encriptados estudios o disertaciones.
- Considerar el uso y la necesidad de desarrollo de herramientas como la Guía de Sala, el Catálogo Monográfico, el Catálogo Razonado y demás herramientas educativas y de difusión en los museos.
- En el ámbito latinoamericano, el *Sistema Nacional de Museos de Venezuela* constituye un mecanismo de trabajo útil para el fortalecimiento de la actividad museística, tal como se demuestra en la publicación por parte de este ente de la obra *Normativas Técnicas para Museos*, así como el desarrollo de eventos que ayudan al intercambio de experiencias y el diagnóstico de la actividad museística nacional como los *Encuentros Anuales de Directores de Museos*.
- La mayoría de los países latinoamericanos son estados independientes y soberanos, por lo tanto, en ejercicio de dicha independencia y soberanía, han suscrito acuerdos, tratados y normativas concernientes a la temática patrimonial y museística, emanadas de organizaciones internacionales, tales como la UNESCO, el ICOM, el ILAM, etc. En muchos casos, según las Cartas Magnas de estos países, los documentos suscritos pasan a tener rango Constitucional. Así mismo, estos países han legislado sobre materia

patrimonial, cultural y museística, por lo que conforman un *corpus* político y jurídico bastante completo para estas materias.

- Latinoamérica es una región conformada por países con grandes contrastes sociales, económicos, culturales, políticos, naturales y de diversa índole. Esta razón plantea la necesidad de simplificar los procesos de acción cultural generados por los Estados y sus instituciones públicas, así como también por las instituciones privadas y la sociedad civil en general.
- La simplificación de los procesos de acción cultural deben estar basados en las leyes, tratados, acuerdos y demás normativas internacionales y nacionales relacionadas con la actividad cultural, patrimonial y museística. Pero, debido a la gran diversidad, extensión, temática, etc., de las mismas los Estados, a través de análisis filosóficos y sociológicos rigurosos, podrían sintetizar el extenso *corpus* legal existente, tanto a nivel internacional y nacional, relacionado con la gestión cultural para hacerlos accesibles a la totalidad de la población.
- La concepción de Patrimonio Integral se adapta perfectamente al propósito de simplificación del marco legal que rige la cultura, ya que a través de dicha concepción resulta posible llevar a cabo labores de gerencia cultural de manera uniforme en prácticamente todas las instituciones culturales públicas y privadas, lo que simplifica procesos administrativos y burocráticos, haciendo de estas instituciones verdaderos centros de acción cultural, activos y en sintonía con la sociedad.
- Legislar y atender letras muertas, que la población en su mayoría desconoce, las cuales buscan especificar al mayor nivel de detalle entelequias que pretenden abarcar las

actividades culturales que se deben o no desarrollar en una sociedad, ocasiona que sea menor el grado de crecimiento cultural de dicha sociedad, ya que nadie, y esto se ha demostrado a lo largo de la historia, practica dichas leyes.

- Mientras un Estado desarrolle políticas gerenciales para el desarrollo cultural a través de mecanismos de exclusión de las mayorías, como sucede con las llamadas *rosca*s que pueden enquistarse en asambleas regionales o en ministerios tradicionales, etc., los puestos de gerencia y administración de instituciones culturales son susceptibles de quedar en manos de personas no adecuadas para tales cargos.
- La simplificación legal, la educación y preparación humanística, la conciencia de preservación patrimonial, así como también el enfoque multicultural, y el respeto del *otro* deben marcar la pauta en la actividad de preservación, educación, difusión y creación viva del patrimonio.
- A través del estudio y difusión del patrimonio artístico y cultural podemos acercarnos a un conocimiento más exacto, más racional y más científico de los distintos procesos históricos que sirvieron de catalizadores para la conformación y estructuración de la realidad actual.
- Muchísimas obras de arte que en la actualidad están prácticamente olvidadas, desconocidas por nuestra sociedad latinoamericana y en proceso de franco deterioro pueden constituir claros ejemplos de la gran sensibilidad artística y belleza estética del arte ejecutado en Latinoamérica a lo largo del tiempo.

- El historiador del arte debe abocarse a la investigación e interpretación del pasado y presente artístico, con un sentido cada vez más crítico y sagaz para develar las diversas estructuras profundas que muchas obras de arte poseen como documentos históricos.
- La importancia del estudio crítico, la conservación y la difusión del patrimonio histórico y artístico es fuente de conocimientos para el fortalecimiento de la educación y la consolidación de un verdadero y positivo sentido de identidad, necesario para contribuir con el mejoramiento de la realidad.