

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA

**El Museo de Sitio Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas de Talpujahua
Michoacán.
(Memoria Histórica)**

TESIS

**Que para obtener el grado de Maestro en Historiografía
Presenta Eduardo Soto Ruiz**

Director de tesis: Dr. Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva

Sinodales:

**Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva
Álvaro Vázquez Mantecón
Ramón Alonso Pérez Escutia
Juan Manuel Pérez Zevallos**

México, D.F., a 25 de agosto del 2014

A mis padres y hermanos.

A mis maestros.

A mis hijos, Lucio y Eduardo.

A Elizabeth.

A Gustavo Bernal Navarro †

A los trabajadores del Museo Dos Estrellas.

A mis compañeros maestros y alumnos de la UPN 153.

Índice	Pág.
AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS	5
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. HISTORIA MÍNIMA DE TLALPUJAHUA	16
1.1. Época prehispánica	17
1.2. Época colonial	18
1.3.- El Siglo XIX	20
1.4.- El Siglo XX	22
1.5.- Historia económica y social de Tlalpujahua, primera mitad Del siglo XX	24
CAPÍTULO 2. ¿QUÉ SON LOS MUSEOS?	41
2.1 Definición de museo	41
2.2 El origen de los museos	43
2.3 ¿Qué son los museos?	46
2.4 Objetivos del museo	48
2.5 Clasificación de los museos	52
2.6 Componentes básicos de un museo	57
CAPÍTULO 3. LOS MUSEOS DE TLALPUJAHUA	61
3.1. El Museo Hermanos Rayón	62
3.1.2 Ignacio López Rayón y la Independencia	64
3.1.3 El Museo Rayón	68
3.2 El Museo Dos Estrellas	71
3.2.1 Características e instalaciones del Museo Dos Estrellas	72
3.2.2 Organización del Museo Dos Estrellas	75
3.3 Adaptación de las instalaciones mineras	79
3.3.1 Imágenes y narrativa histórica local	86
3.3.2 La minería como discurso vivo en el Museo Dos Estrellas	88
3.3.3 El espacio y salas del Museo Dos Estrellas	90
3.4 Análisis de los discursos museológico y museográfico	94
3.4.1 La disposición de las salas y espacios en el Museo Dos Estrellas	96
3.4.2 Las batallas por la edificación y permanencia del Museo Dos Estrellas	109
3.4.3 Análisis del discurso historiográfico en el Museo	113
CAPÍTULO 4. LAS REPRESENTACIONES DE LA DENTIDAD MINERA Y MEMORIA COLECTIVA EN EL MUSEO DOS ESTRELLAS	131

4.1 La recepción en el Museo Dos Estrellas	131
4.2. El Museo Dos Estrellas, patrimonio histórico, cultural e Industrial	135
4.3 La divulgación en el Museo Dos Estrellas	146
4.4 Identidad y memoria en el Museo Dos Estrellas	164
CONCLUSIONES	183
ANEXOS	
Anexo 1 Guión museográfico del Museo de Sitio Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas	191
Anexo 2 Cuestionario de opinión a visitantes al Museo Dos Estrellas	200
Anexo 3 Cuestionario a los guías del Museo Dos Estrellas	201
Anexo 4 Cuadro de visitantes al Museo Dos Estrellas	20H
Anexo 5 Porcentajes de visitantes al Museo Dos Estrellas por sector social, del 31 de marzo de 1999 a abril de 2013	205
Anexo 6 Cuestionario a ex mineros de Dos Estrellas	206
FUENTES DE CONSULTA	208

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS

Esta tesis sobre el Museo de Sitio Tecnológico – Minero, Siglo XIX, Dos Estrellas, de Tlalpujahuá, Michoacán, es resultado de un proceso de investigación documental y de campo. Se inició a finales de 2009 y se concluyó a principios de 2014 gracias a la colaboración y apoyo del Dr. Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, director titular final de la tesis, y a los comentarios y críticas del Dr. Álvaro Vázquez Mantecón y Dra. Silvia Pappe, así como de la coordinadora actual del Posgrado en Historiografía, Dra. Danna Alexandra Levin Rojo, a quienes les agradezco la atención prestada al presente estudio.

El viaje por el túnel del tiempo del Museo Dos Estrellas, su historia y memoria instituida, ha sido largo y sinuoso, y mucha gente intervino para hacer realidad lo que a continuación presento. Especial reconocimiento merece don Gustavo Bernal, director del Museo Dos Estrellas, recién fallecido, por el apoyo incondicional prestado, lo mismo que a su equipo de trabajo.

También agradezco el apoyo de mis compañeras y compañeros del Posgrado en Historiografía, quienes compartieron conmigo sus inquietudes, pensamientos e ideas acerca de mi trabajo.

INTRODUCCIÓN

Realizar un estudio de historia regional, y en especial de mi población natal, fue el interés que tuve al incorporarme al posgrado en Historiografía de la UAM Azcapotzalco. Al principio propuse una investigación sobre la historia minera de Tlalpujahua, sin embargo, con el desarrollo de mis primeros cursos de la maestría, y de las presentaciones de proyectos y sus discusiones en el Segundo Encuentro de Estudiantes y Maestros del Posgrado en Historiografía, surgió la idea de hacer una tesis sobre el Museo Minero Dos Estrellas en particular, por lo que reconsideré el proyecto inicial.

En las vacaciones de diciembre de 2009, al recopilar información sobre la historia minera de Tlalpujahua y en la búsqueda de temas para mis cursos, visité las instalaciones de la antigua mina y me percaté de la existencia de un Museo de Sitio, el cual en lo personal desconocía. Conocía, hasta ese momento, el Museo López Rayón, que he visitado ininidad de veces por su cercanía a la plaza principal de mi poblado. Supe que el Museo Dos Estrellas se encontraba al oriente de la cabecera municipal, a unos diez minutos en auto, y a poco menos de media hora caminando, días después corroboré este hecho y la visita primera me impresionó bastante.

El descubrimiento del Museo y el reconocimiento de éste como objeto de estudio museográfico fueron acciones previas al inicio del presente trabajo, actividades que corrieron paralelas a la revisión de bibliografía especializada sobre museos que realicé en las bibliotecas de la Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, la Biblioteca Central de la UNAM y la biblioteca de la ENAH, lo mismo que la lectura de tesis sobre patrimonio cultural existentes en la Escuela de Restauración del INAH en Churubusco.

El problema principal con el que me topé al principio del proceso de investigación fue mi falta de metodología apropiada para conocer el objeto de estudio, lo que provocó cierta confusión entre algunos maestros y compañeros. Pero al desarrollar para un curso del Posgrado la descripción de las salas y contenidos históricos del Museo supe que podía continuar, claro, con algunos

tropiezos, por lo que decidí repensar la idea general sobre el objetivo del trabajo, el cual tenía que ver con la transformación y recuperación del espacio minero como museo de sitio, por ser sus instalaciones las que habían ocupado las oficinas y talleres de lo que fue la Compañía y la Cooperativa Minera Dos Estrellas de Tlalpujahua, Michoacán, espacios por un buen tiempo abandonados y en donde desde 1998 se encuentra el Museo de Sitio Tecnológico – Minero, Siglo XIX, Dos Estrellas.

Esa curiosidad inicial por conocer y entender al Museo Dos Estrellas significó para mí una nueva forma de problematizar la historia regional, pues a través de la iconografía del pasado que se preserva en dicho espacio museístico empecé a comprender mejor las fuentes de la identidad y memoria minera de Tlalpujahua. Las imágenes y representaciones del pasado conservadas en los objetos y colecciones del Museo son expresiones de la cultura y actividad minera de la región que se fueron forjaron en el tiempo y permanecen en ella resguardadas en una entidad pública, colectiva, como lo es el Museo Dos Estrellas.

Conforme avancé en la revisión de trabajos de investigadores del INAH sobre conservación y restauración del patrimonio cultural e industrial, en las que están presentes los estudios sobre museos, me di cuenta de la importancia cultural e histórica que esos lugares de la memoria representan en la sociedad contemporánea. A partir de ese momento me propuse escribir un documento historiográfico con la intención de contribuir a la comprensión de su especificidad y saldar un poco el desconocimiento en que se encuentra el espacio que ocupa el Museo.

Este trabajo es una memoria histórica sobre el lugar en que se asienta el Museo Dos Estrellas. Se trata del análisis de la historia minera descrita y representada en el discurso museográfico de sus salas permanentes, así como la interpretación historiográfica de sus contenidos desde una perspectiva multidisciplinaria, ya que la interpretación de la historia y cultura minera regional presentes en dicho Museo se explican con las herramientas conceptuales de la museografía y de la historiografía, así como de la microhistoria y la etnografía. Con ellas es posible desentrañar las historias, cultura, imaginación, mitos, leyendas, religión, misterios, ciencia, tecnología, de las que está impregnado el

Museo Dos Estrellas en sus salones, paredes, jardines, talleres y patios. En este sentido, mi hipótesis de trabajo es que no puede haber en esta investigación reflexión historiográfica sin antes establecer las premisas del discurso museográfico.

Así pues, el punto del que se parte es saber si desde la perspectiva de la museología, teoría o ciencia de los museos, el Museo Dos Estrellas es una institución cultural que cumple satisfactoriamente con los criterios internacionales, es decir, si es un espacio de carácter público cuya función consiste en preservar, reunir, conservar, proteger, educar, transmitir la cultura, la memoria histórica y el patrimonio de un pueblo o comunidad.

Sin embargo, corroborar este hecho es sólo parte del problema, ya que en las últimas décadas el concepto *museo*, como espacio para la conservación y el coleccionismo se ha transformado. Desde las reuniones de Santiago de Chile en 1972 y la de Quebec en 1985¹, se introdujeron los conceptos Museo-comunidad como espacio de identidad y memoria colectiva de un pueblo o comunidad, y Eco-museo², espacio que articula los diferentes factores geográficos, económicos y políticos para impulsar el desarrollo integral de una región).

A partir de esa nueva conceptualización museológica se establecieron los nuevos criterios para redefinir los museos ya no como espacios de conservación de objetos y colecciones, sino como espacios de comunicación abiertos al público. Las investigaciones museográficas de la década de 1980 dan cuenta de ello al considerar a los museos como lugares dinámicos inmersos en procesos de enseñanza y comunicación. Para efectos de este trabajo, el Museo Dos Estrellas, objeto de la investigación, es concebido como lugar de la memoria y la identidad minera.

A partir de la década de 1990 se inaugura una nueva fase en la conceptualización de los museos, vistos como espacios de comunicación, y en los cuales se puede analizar el sentido y significado de sus objetos y colecciones, lo mismo que la opinión, reflexión y educación de los visitantes, es decir, su recepción. Es precisamente esta idea de la recepción del museo la que se

¹ Alonso Fernández, *Museología y museografía*, 2006, p.25.

² El término Eco-museo se debe a Henry Riviere, para quien en 1985 definió el Eco-museo como un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente (Fernández Rodríguez, "El ecomuseo de Sierra Magina", 2004, p. 107).

desarrolla a lo largo de este trabajo, pues el Museo Dos Estrellas como lugar de la memoria y la identidad minera comunica un discurso histórico identitario a quienes lo visitan.

El Museo, a través de sus objetos o colecciones, imágenes, representaciones y documentos, promueve en los visitantes una reflexión, o cuando menos una visión, aceptada o no, del discurso historiográfico que legitima los contenidos presentados en las salas del Museo al seguir el discurso museográfico una secuencia lógica-histórica.

La investigación del Museo Dos Estrellas como espacio de divulgación de discursos historiográficos es sumamente compleja, pues en la configuración de sus discursos participan infinidad de personas, instituciones y medios de comunicación (prensa, radio, Internet, universidades, municipios, el gobierno estatal, el Estado federal a través del INAH, etc.), responsables de lograr la eficacia de los mensajes que el museo representa, y que comunica a un público cada vez más amplio, mejor informado y abierto. De ahí la importancia de la recepción.

La recepción está condicionada por el tipo de espacio, objetos, colecciones, el significado y el mensaje de ellos, así como del tipo de visitantes, individual, familiar, o de grupos, que atienden al discurso museográfico.

Para que la recepción del discurso museográfico del Museo Dos Estrellas tenga eco en los visitantes, existe una organización y gestión administrativa y comunicativa flexible con objetivos claros. La tarea la llevan a cabo diseñadores, restauradores, investigadores y encargados de la difusión y administración del Museo, así como los guías del Museo, todos ellos integrados en un equipo de trabajo eficiente. Sin esa organización resultaría difícil acercar el Museo al público que lo visita, de ahí que la incursión en la museografía sea un campo de trabajo interesante al permitir a los guías del museo comprender primero los contenidos y las dificultades para cumplir con los objetivos culturales de la institución: la comunicación de sus historias y la posibilidad de comprensión y trasmisión de otros discursos y saberes presentes en el Museo.

Desde esa óptica se tienen identificados en el presente trabajo tres ángulos disciplinarios interrelacionados para la comprensión y estudio del Museo: a) como objeto de estudio de la museología y la museografía; b) Como

discurso historiográfico, esto es, como reflexión sobre las condiciones de posibilidad de un discurso histórico–identitario del Museo Dos Estrellas basado en la cultura minera; c) y como medio de comunicación o mensaje para un público abierto, plural, poco informado de la historia minera de México, es decir, como espacio para la recepción, difusión y divulgación de la memoria y la identidad minera de la región de Tlalpujahua.

Ahora bien, en nuestro país, el 67% de los museos son museos de sitio³, es decir, espacios de historia y cultura cuyos recintos tienen su origen en centros ceremoniales, edificios coloniales, conventos, monasterios, colegios, hospitales, casas de grandes artistas o personajes famosos, así como edificios públicos y privados que estuvieron dedicados durante buen tiempo a alguna actividad económica, política, cultural, ideológica, industrial (ésta última realizada por los habitantes cercanos a esos lugares, como es el caso que nos ocupa), o de edificaciones o espacios que pueden tener relación con los bienes y servicios, el medio ambiente, comunicaciones y tecnologías, actividad geológica, o hasta paleontológica.

Si bien varios de estos espacios se transformaron en museos u otras instituciones culturales, conservaron en sus interiores objetos que pertenecieron originalmente a sus primeros usos en el pasado, lo que les dan las características de ser abiertos, interactivos y didácticos, es decir, espacios promotores de la cultura e historia universal.

El caso que nos ocupa en esta investigación historiográfica se centra en un Museo de sitio minero, de corta vida aún (15 años), pero de gran enseñanza histórica y cultural. El estudio del Museo Dos Estrellas se ha articulado a partir de la configuración de tres premisas fundamentales, a saber: a) el discurso como práctica social; b) el discurso histórico como enunciación del contexto; y c) el discurso como medio de comunicación de la memoria histórica.

La tesis responde a la problematización del Museo como medio de comunicación de la memoria e identidad minera en el que los discursos

³ Un museo de sitio es todo aquel museo instalado en un lugar de interés arqueológico o histórico, en donde se presentan colecciones para ilustrar el sitio mismo y en relación directa con éste (Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture*, 2004, p. 221). Para una mejor comprensión de las estadísticas de museos en México, se puede consultar la página de CONACULTA en internet (www.conaculta.mx), así como la página del INAH (www.inah.mx).

museográfico e historiográfico están determinados por el contexto histórico del que emerge el Museo, así como las circunstancias que enfrenta en la temporalidad actual como espacio cultural en constante transformación.

El presente documento es resultado de un proceso de investigación vinculado en todo momento a la interpretación de los contenidos del Museo. Comprende la práctica profesional del historiógrafo (es decir, una reflexión sobre la escritura de la historia en el Museo), apoyado en la historia regional y la microhistoria, de acuerdo con los criterios de una investigación documental y de campo. La investigación está delimitada por el espacio geográfico y cultural que ocupa actualmente el Museo y la temática que lo define como un museo de sitio: la historia minera de Tlalpujahua representada en los objetos e imágenes que expone en sus salas de exhibición permanente, así como en los murales de la autoría del pintor Gustavo Bernal Navarro, quien fue director y fundador del museo hasta enero de 2013 en que falleció.

El objetivo de esta investigación, consiste en analizar el discurso museográfico e historiográfico presente en el Museo Dos Estrellas desde una perspectiva conceptual inter y multidisciplinaria. Este Museo es definido como una institución pública que comunica el pasado y la cultura minera a la comunidad de la región de Tlalpujahua y al público estatal y nacional que lo visita, y que recibe y formula una identidad y memoria a partir de ese hecho significativo. Se trata de reflexionar acerca de la función cultural del Museo de Sitio Dos Estrellas en el contexto de la historia regional, la microhistoria y la museografía, así como reconocer al Museo como espacio para el aprendizaje de la historia minera no sólo de Tlalpujahua, sino de México.

La investigación siguió una ruta que, conforme se afinaban sus objetivos, se iba adaptando a las necesidades y contingencias que conlleva el objeto de estudio. Esta ruta-guía orientadora del proceso de investigación sobre el Museo de Sitio Tecnológico – Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, se fue apoyando en las siguientes premisas: **Primera**, la investigación historiográfica sobre el Museo tiene un fundamento inter y multidisciplinario, por lo que su comprensión y explicación histórica tiene que ver no sólo con la historiografía, sino con las ciencias sociales en general. **Segunda**, la interdisciplinariedad es algo que no es determinante, sino un campo siempre abierto a la construcción de nuevos objetos de investigación, es un

proceso dinámico que cambia y se ajusta a las necesidades reales, de ahí el desafío que representa para quienes la trabajan. **Tercera**, a pesar de la amplitud de conocimientos que implica este tipo de investigación, y de la dificultad que se deriva de la necesidad de entender otros puntos de vista científicos sobre el Museo como parte del proceso interpretativo, si algo enseña la interdisciplina son los límites de nuestro propio conocimiento. Por ello, una tarea elemental consiste en crear puentes de entendimiento, de tal manera que independientemente de nuestra especialidad, podamos tener una amplia visión del contexto en el que nos desarrollamos.

En esta investigación se busca resaltar a dos elementos significativos: a) La función comunicativa y social del Museo; b) A la imagen como referente del análisis de los contenidos mineros del Museo Dos Estrellas, la cual tiene que ver a su vez con la recepción del museo, es decir, con la manera en que el público que visita el museo y percibe su mensaje identitario a través de sus exposiciones, cédulas, catálogos, objetos mineros, colecciones, cristos, mapas, videos, películas, fotografías, murales, etc.

El trabajo está dividido en tres capítulos. **En el primero** se presenta la ubicación espacial del Museo Dos Estrellas en el contexto de la macro y micro región a la que pertenece: Tlalpujahuá, región económica, política y administrativa que pertenece a Zitácuaro, Michoacán, con lo que se ubica al lector en el contexto histórico y cultural en el que se inscribe tanto este Museo como el Museo López Rayón. **En el segundo capítulo** se introduce al lector a la comprensión de las categorías de análisis sobre el museo, es decir, la terminología básica para comprender la tipología y especificidad de los museos en general y los museos de Tlalpujahuá en particular, **En el tercer capítulo**, se describen las salas del museo y se analiza el discurso museográfico e historiográfico que subyace en él, a partir de los conceptos y categorías de estas disciplinas. Por último, **en el capítulo cuarto**, se reflexiona en torno al significado de la recepción del patrimonio cultural e industrial por medio de la divulgación y difusión de un discurso historiográfico determinado y a la importancia de ambos procesos en la reconfiguración de la memoria e identidad minera de Tlalpujahuá presentes en el Museo Dos estrellas.

Ahora bien, desde el punto de vista museológico los museos de sitio son espacios de identidad y memoria, por lo que cabe preguntarse ¿cuál es su importancia para la sociedad

Moderna? ¿Qué imágenes de la memoria se pueden comunicar para reconstruir la identidad minera del pueblo de Tlalpujahua con los objetos que conserva actualmente el Museo? ¿Qué tipo de discursos y saberes se pueden comunicar con las colecciones de objetos que expone temporal y permanentemente el Museo a quienes lo visitan? ¿Cuál es el significado de la recepción que otorgan los visitantes al Museo Dos Estrellas una vez terminado su recorrido por sus salas y talleres? ¿Qué obstáculos o barreras de comunicación tiene la difusión y divulgación del Museo para que el público que lo visita se sienta identificado con su pasado minero y su memoria perdure? Estas son algunas de las cuestiones a las que se da respuesta a lo largo de esta investigación, con el propósito de analizar el significado histórico y cultural que ha adquirido el Museo Dos Estrellas en los últimos diez años en la región de Tlalpujahua, así como su influencia en los procesos de identidad y memoria colectiva de los habitantes del municipio y con ello contribuir a la consolidación de este Museo como patrimonio histórico regional.

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1

HISTORIA MÍNIMA DE TLALPUJAHUA

Tlalpujahua es una población cuya historia se remonta a los tiempos prehispánicos. Su nombre significa en náhuatl “Tierra floja o bofa”, lo que se debe a lo accidentado de su terreno. Se encuentra al oriente del estado de Michoacán y colinda hacia el este con el estado de México, al poniente con los municipios de Senguio y Maravatio, al norte con el de Contepec, y al sur con Angangueo⁴. Su territorio municipal comprende actualmente 208.5 km², que representa el 0.32 por ciento de la superficie de todo el estado de Michoacán. Su altura media sobre el nivel del mar es de 2,580 metros. Cuenta en la actualidad con una población aproximada de 35,000 habitantes⁵ que se encuentran distribuidos en ejidos, ranchos, cascos de hacienda y la cabecera municipal. Sus habitantes en su mayoría, se dedican a las actividades comerciales, artesanales, albañilería, transporte y servicios de salud y educación.

PLANO TOPOGRÁFICO DE TLALPUJAHUA (PÁGINA DE INTERNET)

La temperatura de Tlalpujahua se encuentra entre los 18° y los 13° centígrados, es decir, con clima templado casi todo el año, lluvias en verano y fríos intensos en invierno. Por las condiciones del clima las actividades agrícolas no son



productivas, razón por la cual sus pobladores abandonan el campo y emigran a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida.

⁴ Herrejón Peredo, *Tlalpujahua*, 1980, p. 15.

⁵ *Ibidem*, p. 18. Tlalpujahua es un municipio integrado por dieciocho tenencias que llevan por nombre Tlalpujahuilla, San Francisco de los Reyes, San Pedro Tarímbaro, Santa María, San Joaquín Morelos, La Granja, San José de Guadalupe, Tlacotepec, Los Remedios, San Rafael, Puerto Bermeo, Guadalupe Victoria, San Lorenzo, la Trampa, Dos Estrellas, San Isidro, El Jazmín, y Chalmira.

1.1 Época prehispánica

Desde sus orígenes, que se remontan al siglo XV, Tlalpujahua fue una región minera por excelencia, actividad económica que permea a su historia y cultura, a tal grado que aun en nuestros días se le identifica por ese pasado minero. Entre los metales más importantes que se hallan en sus vetas están el oro, “diseminado en hojillas y granos muy finos”, plata “en hojillas delgadas o en masas capilares y filamentosas”, plata sulfúrea azul, plata agria o azul acerada, plata roja, bronce, hierro magnético, y el antimonio gris en cuarzo.⁶

La historia minera de Tlalpujahua se remonta, según Herrejón, al siglo anterior a la llegada de los españoles. Hay vestigios de que los antiguos pueblos cercanos al territorio mexicana, mazahuas y otomíes, así como tarascos, de allí extraían desde entonces algunas piedras preciosas que les servían como adorno y pago de tributo. Después de algunos intentos fallidos de conquista por los mexicas en tierras tarascas, la extracción del oro y la plata de Tlalpujahua quedó en manos de dichos pueblos, quienes más tarde tuvieron que enfrentar la ambición de los españoles: “Así, pues, al final de los tiempos prehispánicos, Tlalpujahua, tierra de mazahuas y otomíes, siendo frontera del reino tarasco, estaba sujeta a los vaivenes de la pugna con México, tanto por su posición geográfica, como probablemente, por su riqueza minera”.⁷

A la llegada de los españoles, esta región estaba habitada por los pueblos mazahuas y nahñu, y por ser límite entre los imperios purépecha y azteca era territorio de conflictos. Un grupo de caudillos nahñu se aliaron a los españoles y lograron la derrota de los grupos mazahuas y purépechas de la región. Dirigidos por Hernando y Diego de Tapia, contribuyeron a la conquista y colonización de esas regiones, obteniendo con ello del Rey Felipe II un escudo de armas por su contribución en la guerra contra los chichimecas reacios y opuestos a los intereses de la corona española. Desde los inicios de la dominación, los españoles mostraron su interés por la explotación de los metales preciosos, y concedores

⁶ Herrejón Peredo, *Tlalpujahua*, 1980, p. 17.

⁷ *Ibídem*, p. 22

de la fama de Tlalpujahuá, prestaron atención a la localidad, la cual fue designada Real de Minas en 1560. Los descubrimientos continuos de filones argentíferos llevaron a la explotación de todos los yacimientos que fueran posibles en los territorios donde se encontraban. En varias partes de su área, este tipo de explotación tan sólo dejó restos de minas inservibles; terminada la extracción del mineral, de inmediato se buscaba otra mina para hacer lo mismo que en las anteriores.

En Nueva España la plata era utilizada para la elaboración de artículos de lujo y como medio de pago de considerable valor comercial y financiero. La búsqueda de la plata fue determinante en la conformación de expediciones de conquista posteriores, y su explotación se convirtió en el motor del desarrollo económico de la colonia, gracias a ella se estableció un circuito comercial entre Europa, América, África y Asia.⁸

1.2 Época colonial

La fisonomía del Tlalpujahuá actual se construyó en esta época. Varios de sus edificaciones, fachadas de casas, plaza principal, y la mayoría de sus iglesias, son típicas del arte novohispano, algunas de ellas del periodo barroco. Uno de estos edificios alberga en la actualidad a uno de sus museos, el de López Rayón. La conservación y nuevo uso de estos han hecho posible la continuidad y permanencia de este tiempo histórico, lo que ha permitido la conservación de esa identidad con ese tiempo histórico, a pesar de las amenazas y calamidades a las que ha estado expuesta en las últimas décadas.⁹

Desde 1522, “la región de Tlalpujahuá formaba parte de la encomienda de Taimeo, que la corona entregó a Gaspar de Ávila, para su administración y custodia”.¹⁰ La encomienda era una empresa de explotación de la fuerza de trabajo indígena en manos del encomendero que el rey había puesto en sus

⁸ Por ejemplo, “la plata mexicana, como [la] peruana, se embarcaba en Acapulco para Manila y no se podía tomar como cualquier medio de pago, ya que era un metal muy apreciado en la región asiática” (García de los Arcos, “Galeones españoles y trabajo asiático”, en *Signos*, UAMI, 1992, p.47-48). De las Filipinas la metrópoli española extraía las materias primas para construir las embarcaciones transatlánticas necesarias para transportar los metales preciosos y otros bienes de considerable valor económico para el imperio español.

⁹ El Museo Dos Estrellas, sujeto de este trabajo, también ocupa un edificio construido en otro siglo y para otro objeto.

¹⁰ Herrejón Peredo, *Tlalpujahuá*, 1980, p. 23.

manos como pago por los servicios prestados a él. Ávila la utilizaba en actividades agrícolas, ganaderas y mineras, y a cambio se comprometía a *proteger* a los indígenas y evangelizarlos: “En el caso de Tlalpujahua este proceso fue acelerado una vez que los españoles se dieron cuenta de la existencia en el lugar de los metales preciosos, sobre todo de oro, plata y cobre. Ya para 1558 los españoles bautizaron la primera mina formal con el nombre San Juan, de Real de Arriba”.¹¹ La encomienda fue en los primeros tiempos coloniales la institución que legitimó el despojo de la tierra de los pueblos indios por parte de los españoles. Si bien se prohibió antes de finalizar el siglo XVI, la explotación de la mano de obra indígena continuó durante todo el periodo colonial.

Fray Pablo de Beaumont, en su *Crónica de Michoacán*, señala que ya en 1539, en tiempos del virrey don Antonio de Mendoza, se conocían las minas de Tlalpujahua. No se sabe la fecha exacta en que Tlalpujahua se separa de Taimeo y comenzó a ser cabecera, pero ya en 1565 se conformó como alcaldía mayor debido al auge de la plata. Durante esos años Tlalpujahua contaba con una población de 100 españoles y 30 casas de mineros y mercaderes.

La explotación de minas casi siempre fue trabajo de los indígenas del lugar y de otros poblados cercanos que los españoles traían a la fuerza para trabajar sin descanso en los túneles o tiros de la mina: “según los registros de la época, a principios de 1603 ya había en Tlalpujahua más de 10 ingenios y haciendas de beneficio de la plata y todos ellos en manos de españoles”.¹²

La ambición de los españoles no tuvo límite. A pesar de las leyes decretadas por la corona para no despojar y maltratar a los pueblos indígenas y a quienes trabajaban en sus haciendas de beneficio, la mayoría de trabajos pesados, propios de la actividad minera, se hacían en condiciones insalubres e inhumanas, ocasionando con ello enfermedades graves en los indios y sus familias. Por esta razón, el crecimiento de la población indígena en Tlalpujahua no muestra un incremento significativo a pesar de la actividad comercial que desarrolló la minería en la región. Según datos estadísticos, para mediados de siglo XVII la población indígena y española en Tlalpujahua no rebasaba los 600

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

¹² *Ibidem*, pp. 38-40.

habitantes. Ello se debió, sobre todo, a las muertes por infecciones de gases como el mercurio, que respiraban los trabajadores dentro de la mina.

Para el siglo XVIII, a pesar de los desastres provocados por temblores que impedían el trabajo en las minas, hubo un nuevo auge minero patrocinado por José de la Borda, quien construyó la Hacienda Los Reyes y una capilla cerca de la mina para que el cura ofreciera misas todos los domingos. Tlalpujahua, por primera vez en su historia, fue percibida como un lugar en el que sus haciendas y minas daban mucho de que hablar en las plazas de la Nueva España: “Crecían las haciendas, crecían los pueblos y a pesar de la decadencia señalada, todo Tlalpujahua aumentó considerablemente su población a lo largo de su siglo de oro”.¹³ En efecto, para finales del siglo XVIII, y gracias a esa etapa de esplendor minero, conocido como el *Siglo de Oro de Tlalpujahua*, en el que la producción de plata se incrementó y el comercio se multiplicó, la población creció y los templos, capillas e iglesias de santos y patronos se revistieron y terminaron de construir gracias a la influencia y autoridad de Felipe Neri Valleza y Núñez.¹⁴

1.3 El siglo XIX

El siglo XIX es un siglo de grandes cambios políticos, culturales y económicos de México. Se inicia con la independencia y concluye con el fin del Porfiriato en 1911. Las representaciones del siglo XIX (como apunta Álvaro Matute en su obra *México en el siglo XIX*,¹⁵ y otros autores como Ciro Cardoso, Alonso Aguilar Monteverde), han quedado grabadas en la memoria con sus imágenes, discursos, acontecimientos, relatos, diarios, ensayos políticos, informes, planes, convenciones, tratados, novela histórica, cartas, el cuento, el teatro, la gaceta oficial, el periodismo, la biografía, la música, las escuelas y academias, en fin, en un conjunto de expresiones y formatos de escritura sobre el mestizaje, de las

¹³ *Ibidem*, p. 80.

¹⁴ La muerte de Valleza en 1771 terminó esta etapa barroca y de esplendor en Tlalpujahua: “Era el último año del episcopado de don Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, obispo de Michoacán, el cuarto después de la expulsión de los jesuitas, tiempo en que el barroco era cortado en pleno vuelo y se iban introduciendo ideas y modas de la Ilustración. Acababa de entrar en el mando virreinal don Antonio María Bucareli y ocupaba el solio del imperio español la católica majestad de Carlos III” (Herrejón Peredo, *Tlalpujahua*, 1980, p. 81).

¹⁵ Cf. Matute. *México en el siglo XIX.*, 2013; Cardoso, *México en el siglo XIX*, 1998; Aguilar Monteverde, *El pensamiento político de México*, 1987.

ideas de orden y progreso, el indigenismo, el patriotismo, la modernidad, el nacionalismo, liberalismo, conservadurismo, positivismo, anarquismo, etc.

En Tlalpujahua, el siglo XIX se abre paso con la participación del poeta y religiosos Manuel Martínez de Navarrete y la lucha de los hermanos López Rayón en el movimiento independentista. Martínez de Navarrete¹⁶ primer mayoral de la Arcadia Mexicana, inaugura con su poética el comienzo de esa historia en la que la ambición, la muerte, la traición y la lucha por el poder, estarán presentes en la trama o, mejor dicho, en el drama de la vida de los hombres y mujeres de Tlalpujahua que se involucraron en el proceso histórico de la lucha por la independencia. Desde luego, se supone que con la independencia algunas cosas cambiaron para bien de las familias criollas de Tlalpujahua. Para finales del siglo XVIII, el escenario económico y político de Tlalpujahua giraba en torno a conflictos por motivos de tierras y propiedades. Las principales haciendas como La Estanzuela, eran espacios agrícolas en disputa. A principios del siglo XIX, como consecuencia de la guerra insurgente, la sociedad de Real de Minas de Tlalpujahua pasó a manos de los criollos, El padre de Ignacio López Rayón¹⁷, don Andrés López Rayón, se hizo socio de algunos fondos mineros de modesto rendimiento, actividad que combinaba con la explotación de algunas tierras de cultivo que arrendaba. Poco después, en plena guerra, don Andrés dejó a su hijo Ignacio como heredero de los fondos mineros, los cuales no tardaron en ser codiciados por sus vecinos y por algunos hombres de la camarilla realista. Durante el conflicto entre realistas e insurgentes, el gobierno virreinal trató que de los fondos mineros de Tlalpujahua se acuñara la moneda necesaria para financiar los gastos contra las fuerzas insurgentes. El control de los Rayón sobre la región, y su compromiso con la causa de Hidalgo y Allende lo impidió, lo cual es recordado hasta la fecha por los pobladores de Tlalpujahua y este reconocimiento perdura

¹⁶ Manuel Martínez de Navarrete fue un modesto cura y celador del convento de los franciscanos de Tlalpujahua, población integrada predominantemente por indios y mestizos. Se cree que fue el primero en recurrir a la imagen de la Virgen de Guadalupe para hacerla regidora de una sociedad con aspiraciones democráticas. (Cf. Ruedas de la Serna, "La Arcadia mexicana y la virgen de Guadalupe",. 1997, pp.11-25)

¹⁷ Sobre Ignacio López Rayón el Dr. Moisés Guzmán Pérez escribió un excelente ensayo sobre su vida y obra política titulado *Ignacio Rayón. Primer secretario del gobierno americano* (INEHRM, 2009), en dicha obra se subraya la trayectoria política y militar del abogado insurgente de Tlalpujahua y cómo involucra a sus hermanos en la gesta heroica. Otro texto de Guzmán, *La Junta de Zitácuaro*, 1994, señala la importancia de Ignacio López Rayón como fundador del derecho constitucional y de la primera carta legislativa de América.

hasta nuestros días.¹⁸ Además de lo anterior, otro hecho significativo en la historia de Tlalpujahua fue la redacción de los Elementos Constitucionales por Ignacio López Rayón, secretario de Hidalgo, quien los envió a Morelos para su discusión y aprobación.

En el último cuarto del siglo XIX las actividades económicas principales en Tlalpujahua seguían siendo la minería, el comercio y la agricultura, lo que le daba la oportunidad de ser un centro político administrativo regional importante por su economía basada en la extracción de plata y oro para su exportación. Era tanta la atracción de estos metales preciosos que a finales del siglo XIX llegaron a su territorio, por invitación del gobierno porfirista, un grupo de inversionistas extranjeros que no vacilaron en apoderarse de los recursos no sólo argentíferos de la región sino de todos los bienes que estaban a su alcance: tierras, aguas y maderas de los bosques que se encontraban en el municipio y más allá de él. La complicidad de los gobiernos federal, estatal, y de las autoridades municipales, hicieron posible que los inversionistas extranjeros se adjudicaran la propiedad de los yacimientos argentíferos de Tlalpujahua por contrato de más de 50 años.

1.4 El siglo XX

Al inicio de esta nueva centuria, todavía en el régimen porfirista, surge la empresa minera Dos Estrellas. Sus dueños, de origen francés, se asociaron con sus colegas alemanes e ingleses, así como con la oligarquía nacional para explotar al máximo los metales preciosos de Tlalpujahua. Entre los principales socios de la mina Dos Estrellas figuraban Francis J. Fournier y Guillermo Brockman. El primero, de origen belga se nacionalizó francés, fue durante todo el contrato el presidente del Consejo de Administración; el segundo, de origen alemán, “había sido un importantísimo director de minas en Guanajuato, quien controló las propiedades de Francisca de Paula Pérez Gálvez [. . .] Era un mineralogista de influencia considerable que recibió poder de la Sra. Pérez Gálvez, para que en su nombre y representación fuese a Europa con la finalidad de ofrecer a sus conciudadanos el traspaso de algunas de las propiedades mineras y haciendas de

¹⁸ Pérez Escutia, *Ignacio López Rayón.*, 1985, p.1. La historia de los Rayón se desarrollará más adelante, cuando se estudien las peculiaridades del Museo que lleva su nombre. Es una historia que narra los acontecimientos más importantes del movimiento insurgente en el cual participan sus hermanos y la madre de todos ellos: Rafaela López Aguado.

beneficio” de su propiedad.¹⁹ Según datos del archivo de la misma compañía minera, entre 1907 y 1913, la mina Dos Estrellas fue explotada para beneficio de los representantes del Consejo de administración de la Compañía, los capitalistas norteamericanos, la oligarquía regional y el gobierno de Díaz.

Por el conflicto revolucionario la explotación de la mina fue parcialmente interrumpida. Según William Luret (*El Conquistador de la Somera*, 2004), antes de la Decena Trágica, Fournier se entrevistó con Madero, a quien le ofreció su apoyo. Para su mala fortuna, el conflicto se recrudeció al mismo tiempo que la bonanza minera de Tlalpujahuá se desarrollaba. Finalizado el conflicto armado, el 18 de febrero de 1919, en el Distrito Federal, Fournier, como presidente del Consejo de Administración, sesionó con los socios y secretarios de la Compañía: Guillermo Landa y Escandan, Guillermo Brockman, Juan Retana y otros, para decidir la continuación del proyecto de extracción y comercialización de los codiciados metales. En 1922 se constituyó otra sociedad para explotar de nuevo el oro y la plata, y hacia 1930 la Compañía minera Dos Estrellas trajo de nuevo la bonanza tanto en Tlalpujahuá como a El Oro, población vecina ubicada a escasos 5 kilómetros, ubicada en territorio del Estado de México.

Pero todo llegaría a su fin, como les pasó a casi todos los pueblos mineros: la disminución de la producción de los metales preciosos de la compañía Dos estrellas, provocada por la crisis del 29, afectó la producción de oro y plata, pues ésta se vio afectada por los altos costos de producción, sobre todo del cianuro, que había sustituido al azogue o mercurio, traído desde España, así como la competencia del mercado internacional constituido por Estados Unidos, Alemania e Inglaterra, quienes en conjunto controlaban para finales de 1955 la mayor parte de la producción mundial de oro y plata en más del 80%.

No obstante, continuaron hasta 1937, cuando las lamas (restos de los residuos acumulados de la mina), se vinieron abajo destruyendo gran parte de la estructura y maquinaria utilizada para la extracción y fundición de los metales allí explotados.²⁰ Otro acontecimiento que fue determinante en la desaparición de la

¹⁹ Von Mentz. *Los pioneros del imperialismo alemán en México*, ed. Casa Chata, 1982, p. 200.

²⁰ “El 27 de Mayo de 1937, Tlalpujahuá vio de nuevo amenazada su existencia [...] Las lluvias reblandecieron el suelo y ocasionaron que los “jales” o desperdicios de la mina que se habían acumulado durante casi un siglo se vinieran abajo y cayera toda la estructura de trabajo” (López Domínguez, “Entre burbujas y suspiros”, p. 57).

Compañía minera Dos Estrellas el Oro-Tlalpujahua, fue la política nacional del gobierno de Lázaro Cárdenas, quien no tardó en expropiar la empresa y dejarla, previa indemnización, en manos del sindicato de trabajadores mineros de Tlalpujahua.

En efecto, fue en 1938, después del desastre de las lamas, que la Compañía Minera Dos Estrellas se transformó en Cooperativa Minera Las Dos Estrellas, la cual permaneció hasta finales de 1959. Después de ésta fecha la mina fue abandonada y se inició el saqueo de sus instalaciones, maquinaria, instrumentos de trabajo, objetos, documentos, libros de contabilidad, etc. Al mismo tiempo, con el cierre de la Cooperativa, comenzó el éxodo de los trabajadores mineros y de una gran parte de sus habitantes hacia la Ciudad de México. Otros emigraron como braceros a los Estados Unidos.

1.5 Historia económica y social de Tlalpujahua, primera mitad del siglo XX

De acuerdo con la historiografía de Tlalpujahua²¹ la mina Dos Estrellas estaba integrada a un sistema de producción agrícola, ganadera y forestal, es decir, en un sistema de hacienda como espacio rural para la gran explotación de tierras y hombres. Esta unidad de producción estuvo en manos de la familia Brockman desde finales del siglo XIX hasta 1937, cuando el Estado cardenista dotó de tierras, de la misma hacienda, a jornaleros y peones. Se sabe, por datos del archivo municipal y del Registro Agrario Nacional (RAN), que la extensión de tierras de la llamada hacienda la Estanzuela, propiedad de Guillermo Brockman era, hasta antes de 1938, aproximadamente de 7,000 hectáreas de tierras cerriles y pastizales, más otras tantas de bosque natural.

Guillermo Brockman había sido el socio más activo de la mina Dos Estrellas.²² Era un terrateniente de origen alemán que había hecho fortuna explotando la tierra y a los peones que vivían en su hacienda. Él convirtió a la hacienda La Estanzuela en una unidad agrícola capitalista productiva. La hacienda, dice Roger Bartra, “a lo largo de su historia, abriga relaciones de

²¹ Me refiero específicamente al trabajo monográfico de Carlos Herrejón sobre Tlalpujahua, a los de Moisés Guzmán, todos ellos ya citados, al *Atlas mineralógico de Tlalpujahua* del Dr. Alfredo Uribe Salas, así como las reflexiones y escritos de Gustavo Bernal Navarro, fundador y ex director del Museo Dos Estrellas.

²² Von Mentz, *Op Cit.*, p. 200.

Producción muy complejas. La esclavitud, la encomienda, la servidumbre y el tributo peculiares de sus primeras fases, se sustituyen o entremezclan con la aparcería, el arrendamiento y, sobre todo el peonaje. Las formas de trabajo en el interior de las haciendas patentizan una situación peculiar. El proceso de acumulación de capital, en México, al mismo tiempo que lograba grandes éxitos en el despojo de tierras y concentración de la riqueza y propiedad, tropezaba con serias dificultades para generar una fuerza de trabajo libre”.²³

En el Porfiriato, al igual que las minas, la hacienda fue vendida, arrendada y trasladada a estos inversionistas extranjeros, quienes la explotaron y supuestamente trajeron el progreso para México y sus habitantes. Michel Gutelman, expone lo anterior de la siguiente manera: “Con el fin de promover la agricultura, de establecer catastros, de difundir la privatización de la propiedad agraria y de acelerar la colonización de las tierras vírgenes, el régimen de Porfirio Díaz promulgó una serie de leyes entre 1883 y 1910, cuya consecuencia fue modificar total y profundamente la estructura agraria de México”.²⁴ Aprovechando su influencia directa con Porfirio Díaz, quien fue también socio de la mina de El Oro, Brockman hizo uso de las leyes que autorizaban a extranjeros para obtener tierras o denunciarlas. Fue por medio de las compañías deslindadoras como él se hizo de la propiedad de la hacienda La Estanzuela.

Lo mismo hizo Francisco J. Fournier cuando descubre la veta verde en Tlalpujahuá y convierte, con apoyo del gobierno en turno, a las Dos Estrellas en una gran empresa capitalista. Las leyes de colonización promovidas durante el Porfiriato permitieron que las compañías extranjeras se aprovecharan de los terrenos agrícolas y forestales, perjudicando con ello a las comunidades indígenas y a la pequeña propiedad.

Cosa parecida ocurrió con las leyes de aguas emitidas durante ese mismo periodo, las cuales no pasaron desapercibidas para la familia Brockman. De acuerdo con el modelo liberal de la época, se expidieron una serie de leyes que otorgaban la jurisdicción particular de las corrientes de agua del país (leyes del 5 de junio de 1888, y de junio de 1894, 17 de diciembre de 1896 y 18 de diciembre de 1902), las cuales facultaban al gobierno para otorgar concesiones, derechos

²³ Bartra, *La estructura Agraria*, 1979, p. 85.

²⁴ Gutelman, *Capitalismo y Reforma Agraria en México*, 1975, p. 33.

exclusivos de riego, tanto a particulares como a empresas. Así, se podían adquirir extensiones de tierra con la idea expresa de habilitarla para el cultivo a gran escala mediante obras de riego. Brockman después de hacerse de la hacienda la Estanzuela, inmediatamente procedió a regularizar la concesión del agua y puso a ésta el nombre de "Presa Brockman", la que se localiza al sur de la hacienda y al oriente de la mina Dos Estrellas.

Según los archivos de La Estanzuela, en los últimos años del Porfiriato, durante la Revolución y todavía después de ella, esta hacienda abasteció de materias primas y bienes de consumo básico tanto a sus peones como a los habitantes de Tlalpujahuá y de la mina Dos Estrellas. La hacienda, como unidad de producción capitalista, les proporcionaba carne, leche, maíz, forraje, carbón, cueros y otros bienes, como el agua, también necesaria para limpiar los metales en bruto. La comercialización de esos productos le dio a la familia Brockman grandes ganancias, permitiendo con ello la acumulación de capital producto del excedente producido por la actividad agropecuaria, actividad que en ese tiempo representó, junto con la actividad minera, el motor de la economía capitalista de la región de Tlalpujahuá: "la Política Agraria Porfirista, no era, como se ha afirmado con frecuencia, una política feudal. Por el contrario, más allá de las apariencias formales [...] dicha política se adaptaba perfectamente a las condiciones necesarias para el desarrollo del capitalismo".²⁵

Los terrenos mejor ubicados y más fértiles eran trabajados por los peones de la hacienda. Otra parte de las tierras de la hacienda se arrendaban, según convenios, con los jornaleros del lugar, lo cual daba un ingreso fijo al hacendado, bajo la forma de productos cosechados, dinero o trabajo para la hacienda en labores que necesitaba: "el objetivo de la gigantesca operación de despojo de tierras -que continuaba la iniciada en la Colonia- no era solamente construir grandes latifundios, sino también de disponer de jornaleros libres, carentes de toda propiedad fuera de su fuerza de trabajo. El capitalismo, para abrirse paso, necesitaba, liquidar las tierras comunales".²⁶ Capitalismo desarrollado con

²⁵ *Ibidem*, pp. 47-48.

²⁶ Bartra, *Op. cit.*, p. 10. Este fenómeno económico en el agro mexicano estuvo determinado en gran medida por la expansión del mercado y por el excedente de mano de obra indígena que los terratenientes supieron explotar. Sin embargo, la obtención de la renta diferencial y absoluta, que tiene que ver con la fertilidad y rendimiento de la tierra, permitió que ese hecho se aplicara

relaciones de servidumbre que existían no sólo al interior de la hacienda sino también en la mina Dos Estrellas, unidades productivas ligadas no sólo por el proceso productivo y de explotación, sino por la sociedad entre sus propietarios y a través de la venta de materias primas o de la prestación de servicios como fuerza de trabajo de algunos de sus peones, que eran obligados a trabajar en la mina cuando las labores del campo terminaban y no había otra cosa qué hacer. Guillermo Brockman realizó una explotación extensiva del trabajo de sus peones y mayordomos. Durante el Porfiriato los hacendados constituían la aristocracia rural tradicional, vivían, de acuerdo con la vía Junker, de la renta que obtenían de la explotación de sus tierras por peones más o menos sojuzgados, o de la renta y las prestaciones que les debían los arrendatarios que trabajaban una parcela de la hacienda. El poder de esta clase social se fundaba en la posesión casi total de vastas superficies de tierra. Tal como apunta Bartra en la obra ya citada:

En la hacienda porfiriana típica, el terrateniente buscaba un equilibrio tal que asegurase una producción más o menos estable; una vez logrado esto la hacienda era abandonada a los administradores, a los que se les exigía la renta calculada, que se transmitía de padres a hijos, independientemente de lo que sucediera internamente en el complejo mundo de la gran hacienda. Dentro del latifundio podrán desarrollarse las situaciones más diversas, desde formas de semiesclavitud, servidumbre, o formas variadas de aparcería, hasta modernos contratos de arrendamiento con pequeños capitalistas rancheros, pero el hacendado era indiferente, [...]: para él la hacienda era una renta perpetua y, a veces, un lugar de paseo señorial. Este es el vínculo que se expresaba en la relación de propiedad latifundista.²⁷

La hacienda de La Estanzuela estaba compuesta por un vasto conjunto de construcciones en cuyo interior se encontraba la vivienda del hacendado y su familia, rodeada de inmensas superficies de cultivo de las mejores tierras de

constantemente hasta hacerse insoportable. En el caso que nos ocupa, la agricultura mexicana de finales de siglo XIX se desarrollaba por un camino que se puede identificar como "La Vía Junker" en su versión porfiriana, es la vía hacia el capitalismo en el campo desde arriba, es decir, desde la innovación e inversión de bienes de capital promovidos por el grupo dominante, oligárquico: la burguesía agraria. La revolución de 1910 - 17 y, sobre todo, las reformas que originó un tanto tardíamente en la década de 1930 truncaron este desarrollo.

²⁷ Bartra Armando. *Estructura agraria y clases sociales en el campo*, Era, p. 122.

pastizales, aptas para el ganado sobre todo bovino (aproximadamente mil cabezas de ganado), y de tierras de barbecho. En los alrededores de su casco se encontraban las fuentes principales de agua para el riego y más allá la fuente principal, la presa llamada Brockman. Al margen de las tierras del hacendado se encontraban también pequeños núcleos de población sin tierra que vivían en jacales miserables contruidos por los peones libres, o golondrinos, uno que otro arrendatario y subarrendatarios. No todas las tierras de la hacienda se cultivaban. Se estima que sólo algunas fracciones de ellas se cultivaban directamente.

Respecto a Tlalpujahua, la historia del desarrollo de su población es bastante compleja. Según el censo de población de 1920,²⁸ el 67.5% de la población económicamente activa (PEA), se dedicaba a la agricultura, estaba en su mayor parte compuesta por jornaleros y peones de campo; el 20% se dedicaba a la minería (en Dos Estrellas y en El Oro, Estado de México), y el resto (aproximadamente el 12%) se encontraba en la administración y los servicios. Los principales productos agrícolas eran el maíz, trigo, forraje para animales y todo tipo de legumbres para el consumo humano. En la mayor parte de los pueblos había huertos y árboles frutales, predominaba la pera, la manzana, así como la ciruela, el capulín y el tejocote.²⁹

Al ser las haciendas las unidades de producción agrícola de los bienes de consumo básico y de materias primas que requería la población durante el Porfiriato, desde finales del siglo XIX, en Tlalpujahua, como en gran parte del territorio nacional, no existía otra forma de propiedad de la tierra que cumpliera satisfactoriamente las necesidades del mercado local que no fuera la hacienda, la cual, aparte de abastecer de alimentos y materias primas a la población de Tlalpujahua y de la mina Dos Estrellas, comercializaba el excedente (el carbón por ejemplo), obteniendo con ello fuertes ganancias. En La Estanzuela había temporadas en que la producción de maíz alcanzaba las dos toneladas por hectárea, utilizando riego, mientras que en las comunidades cercanas de los pueblos indígenas (ranchos donde trabajaban algunos jornaleros), ni siquiera

²⁸ Censo de Población 1920, Tlalpujahua", Archivo municipal.

²⁹ A principios de 1920, en Michoacán, de una población de 934,018 habitantes, más del 80 % era rural. Según datos del censo de ese año (en el archivo municipal de Tlalpujahua), la población existente en las grandes propiedades se distribuía en 4,641 haciendas con 466,670 trabajadores (el 61.7 % de la población), 281 pueblos con 281,535 personas (37.2 %) y 53 comunidades rurales con 8,480 habitantes.

media tonelada se lograba, ya que las tierras eran de temporal y de mala calidad. De ahí que la mayor parte de la población trabajaba a medias en las tierras de terratenientes para cubrir sus necesidades básicas.³⁰ Una parte del año, los jornaleros la dedicaba a trabajar sus parcelas, otra en la mina Dos Estrellas y los que no tenían otra opción (la mayoría peones), se la llevaban trabajando para los señores en la hacienda.

Según datos del archivo municipal de Tlalpujahua, en 1870, cuando Amilcamar Rincauri tomó posesión provisional de la hacienda, trabajaban en ella alrededor de 50 peones en diferentes actividades de carácter agrícola (trilladores, caballerangos, mozos, mayordomos, administrador y peones); estos últimos eran los que trabajaban hasta el domingo, mientras que los trabajadores de confianza descansaban ese día. Para principios del siglo XX, ya siendo propietario de la hacienda Guillermo Brockman, en la hacienda había más de 150 peones, destacaban los carboneros, los peones acasillados y los pastores, y en su mayoría ganaban lo mismo que con Amilcamar Rincauri entre 50 centavos y un peso diario, con la diferencia de que podían sembrar una pequeña parcela a cambio de servir al patrón en lo que los necesitara, y como siempre los necesitaba terminaban trabajando para beneficio de la hacienda todo el tiempo. Los peones que vivían en la hacienda (los llamados acasillados), pagaban con su trabajo las deudas contraídas con el terrateniente, la cual era una práctica común en el México de aquel entonces. El terrateniente obtenía un excedente considerable en cada ciclo agrícola a través de la explotación del trabajo de los peones o por medio de la tienda de raya, que era el almacén donde el fin de semana y día de pago, se surtían los peones para llevar el poco alimento que podían a sus familias.

En La Estanzuela existían todo tipo de trabajadores: el trabajador doméstico, el vaquero, el artesano, el herrero, el caporal, el contador, el administrador; la mayoría de ellos eran empleados residentes, es decir, vivían dentro de la hacienda. Fuera de ella se encontraban los peones libres o jornaleros sin tierra, quiénes constituían el grueso de la población de la región de

³⁰ El rancho, por ejemplo, consistía en una unidad de producción para el autoconsumo, constituido por tierras de mala calidad, se daba en renta o arrendamiento a algunos jornaleros, quienes estaban obligados a dar la mitad de la cosecha, o pagar al patrón con trabajo, especie o dinero por el usufructo de su terreno. (Cf. Key, *El sistema señorial europeo y la hacienda latinoamericana*, 1999).

Tlalpujahuá. Eran los pobres que con su trabajo pagaban las deudas contraídas con el patrón de la hacienda; éste, a cambio de su trabajo, les proporcionaba a los residentes un pago en dinero, mientras que a los no residentes o no acasillados, la mitad de la cosecha, o a veces nada, por no haber pagado la deuda a tiempo.

Según testimonios orales de los hombres más viejos del lugar, durante la revolución de 1910 el trabajo de los peones de la hacienda pudo llevarse a efecto casi sin interferencia, pues aunque las tropas revolucionarias estaban cerca, la pésima condición de los caminos hacía que se mantuvieran más o menos alejados. Los años que siguieron fueron algo más difíciles, ya que para entonces se recibían visitas esporádicas hasta de varias semanas, “de gente armada”, sobre todo “zapatistas”, que aprovechaban el caos de la época para robar y saquear no sólo productos y ganado de la hacienda, sino también a los pobres campesinos objetos tales como cobijas, ropa o alimentos, varias veces incluso intentaron llevarse sus mujeres e hijas. Para evitar estos desmanes en sus propiedades, los patrones de la hacienda mandaban partidas fuertes de dinero a las tropas revolucionarias para mantenerlas alejadas. Cuando éstos no entendían las razones del terrateniente, se mandaba traer las tropas federales para enfrentarlos, pues como casi en todo el país, durante el Porfiriato la hacienda contaba para cualquier evento extraordinario con la amistad del gobernador del Estado, que proporcionaba contingentes de guardias armadas en los momentos de verdadera emergencia. De hecho, los propietarios de la hacienda y la mina dispusieron durante un buen tiempo de su guardia de rurales para mantener alejadas las gavillas de sus propiedades.

Pese a lo anterior, la estructura agraria de la hacienda se fue modificando poco a poco, hasta hacerse insoportable el trabajo, sobre todo, de los peones, quienes no veían término a las deudas contraídas con el patrón. La presencia de las tropas zapatistas en la región de Tlalpujahuá fue determinante para que algunos peones se rebelaran contra el sistema de explotación de la hacienda. Si bien los peones eran premiados por el patrón, la mayoría de ellos empezó a manifestar su descontento. Sin embargo, la gran mayoría no se rebeló y se sometieron a los caprichos de los patrones, esperando que su buena voluntad les llevara a repartir la tierra a quienes les servían incondicionalmente. Pero la dinámica de la revolución y los planteamientos del Plan de Ayala motivaron a los

peones libres a exigir sus derechos sobre un pedazo de tierra que les sirviera para ir a pasar con sus familias. La falta de unidad entre los peones libres y acasillados determinó en gran medida que los grupos revolucionarios, aun viendo los privilegios de un grupo sobre otro, no tomaran la decisión de enajenar por completa las tierras de La Estanzuela por considerarlo inútil.³¹

Para mediados de la segunda década del siglo XX, la hacienda La Estanzuela tenía casi 200 trabajadores agrícolas que sostenían a una población de 600 individuos entre familiares, comerciantes y artesanos que constantemente aflúan a la hacienda para vender sus mercancías o para comprar éstas y satisfacer las necesidades de un mercado de más de 2,000 almas. La hacienda era una empresa cuidadosa de la planificación y desarrollo de sus actividades económicas, su bonanza permitió que empezara a rebasarse el límite de 180 trabajadores de planta, indispensables para cubrir las necesidades rutinarias del trabajo incluyendo el administrativo, el de los carboneros requería por lo menos de 50 trabajadores; la ganadería otros 50, para el cultivo de maíz y el trigo 50, el cuidado de los caballos 10, para las labores administrativas 5, y el resto eran empleados en las labores domésticas, lavar, planchar, cocinar, ir al mercado, etc.³²

Hasta 1923, fecha en que Brockman murió, la hacienda La Estanzuela mostraba signos de progreso y estabilidad económica. A pesar del conflicto revolucionario el trabajo de la hacienda no se detuvo, incluso se extendió hasta el final de la década de los años 20. Al morir Brockman, la propiedad de la hacienda pasó a manos de su esposa, Magdalena Obregón, quien enfrentó la mayor parte de los litigios por la tierra. Dentro de la hacienda había unos cuantos empleados y trabajadores especializados que poseían algunas cabezas de ganado que el patrón había otorgado a cambio de cuidar los suyos; otro puñado de peones tenía permiso para mantener algunos puercos y gallinas. El resto llegaba en todo caso a tener como animales domésticos uno u dos burros famélicos. Esta situación de

³¹Según la historia oral del lugar, cuando los huestes zapatistas y villistas deambularon por la hacienda la Estanzuela, los peones se habían percatado de su lucha y uno que otro se adhirió a la causa revolucionaria del Plan de Ayala. Lo más que hicieron los revolucionarios zapatistas asentados en la hacienda en tiempos de la revolución fue llevarse a las mujeres y robar ropa, puercos, gallinas y dinero de los que tenían los hacendados y lo que tenían los peones. ("Relato de la Sra. Carmen Garduño", quien trabajó en la hacienda la Estanzuela como empleada doméstica, Ejido de Santa María, año 2010).

³² Archivo municipal de Tlalpujahuá, "Sobre la hacienda La Estanzuela, 1930".

privilegio para unos pocos y de indiferencia y despotismo para muchos de los peones fue convenientemente manejada por la empresa para mantener un sector de apoyo incondicional entre los trabajadores.

Fue así como La Estanzuela creció y prosperó al amparo del Porfirismo, en medio de la turba revolucionaria, y más tarde con el apoyo de los gobernantes en turno, quienes, a pesar de que en el Código Agrario emanado de la Constitución de 1917 existía una amenaza de expropiación para sus dueños, les protegieron hasta 1927. La política de restitución de tierras a los pueblos, proyecto de los gobiernos revolucionarios de Carranza (1916-1920), unida a la dotación que empezó a tomar forma con el régimen de Álvaro Obregón (1921-1924), en nada afectaron a la Estanzuela, pues aunque es indudable que Obregón dio el primer paso efectivo para aliviar a los pueblos hambrientos de tierras, “al final de su mandato los campesinos seguían viviendo en la miseria junto a haciendas (o dentro de ellas) cuya superficie unitaria seguía siendo superior al monto total de las tierras distribuidas durante el año. Obregón hizo poco por dividir las grandes haciendas”.³³

Hasta finales de los 20', por primera vez, en Tlalpujahua, Michoacán, un grupo de pobladores solicitó a los gobiernos local, estatal y federal, se les dotara de tierras para satisfacer las necesidades básicas de sus familias. Al parecer, en un primer encuentro con las autoridades agrarias del estado, hubo resolución negativa por parte de éstas, lo que llevó a los demandantes a unirse para tomar más fuerza y estar a la altura de las circunstancias. El retardo de aproximadamente diez años en el reparto agrario de Tlalpujahua se debió a la reacción de los latifundistas y a la negligencia y contubernio de las autoridades agrarias con ellos. Ambos sostenían que no era el momento para fraccionar las haciendas y crear nuevos centros de población agrícola, ya que la población del lugar trabajaba a gusto en las haciendas y en la mina Dos Estrellas, por lo que no era conveniente alterar la estructura agraria de la sociedad. Sin embargo, a principios del Maximato y al calor del movimiento campesino en Michoacán, la correlación de fuerzas políticas en el campo cambió radicalmente para dar origen a las primeras dotaciones y retribuciones de tierras que se conocen.

³³ Gutelman, *Op. Cit.*, p. 94.

Un grupo de líderes campesinos del estado abanderó la lucha agraria que buscaba transformar la situación de los jornaleros sin tierra. Destacaron Isaac Arriaga y Primo Tapia. El primero había sido profesor normalista ligado a la Casa del Obrero Mundial y a las Ligas y Comisiones Agrarias; el segundo, Primo Tapia, originario del pueblo de Naranja, en Michoacán, fue un revolucionario que luchó por los intereses de los campesinos michoacanos. Hizo temblar con sus acciones a los caciques latifundistas del Estado. Gracias a la dirección de Primo Tapia en Naranja y otros pueblos, el movimiento campesino recuperó tierras que habían sido de ellos y que los terratenientes habían tomado durante el Porfiriato. La distribución se logró poco después de la muerte de Primo Tapia bajo el gobierno de Calles. En la hacienda La Estanzuela, desde 1922,³⁴ la Sra. Magdalena Obregón viuda de Brockman, tuvo que responder a la solicitud de dotación de tierras a un grupo de peones y jornaleros de su hacienda comandados por Porfirio Ruiz.³⁵

En la década mencionada, el general Francisco Mújica llegó como gobernador a Michoacán, lo que significó un aliento de esperanza para los campesinos que luchaban por la tierra. Mújica al igual que Cárdenas, simpatizaban con los agraristas michoacanos en su lucha contra los terratenientes. Los antecedentes políticos del general Mújica durante la revolución y en los primeros años de paz, eran bien conocidos en el país. Había destacado como partidario del proletariado por lo que la burguesía local veía en él un peligro a sus intereses. Durante su gobierno se abrió un espacio para que los campesinos avanzaran en la solución de sus aspiraciones. Con la creación del Partido Socialista Michoacano, el movimiento campesino encontró el medio a través del cual podía exigir sus derechos agrarios inscritos en la Ley del 6 de Enero de 1915 y en el Artículo 27 constitucional, el cual, en varios de sus párrafos, hacía énfasis en la restitución y dotación de tierras, así como en la necesidad de crear nuevos

³⁴ Archivo municipal, "La hacienda La Estanzuela, 1930".

³⁵ Porfirio Ruiz, fue un líder campesino oriundo del pueblo de Santa María, en Tlalpujahuá. Luchó por la dotación de tierras a los peones y jornaleros que habían trabajado de una u otra manera para Guillermo Brockman, tanto en la mina Dos Estrellas como en la hacienda La Estanzuela. Porfirio Ruiz junto con Anacleto Ocaña y otros campesinos, se organizaron para demandar al gobierno la creación de ejidos en el municipio de Tlalpujahuá. En 1937 ven el resultado de su lucha al expropiarse 950 hectáreas a la propiedad de la Sra. Magdalena Obregón Vda. De Brockman, con las cuales se constituye el Ejido de Santa María de los Ángeles. (Archivo municipal, "La lucha por la dotación de tierras, 1940").

centros de población agrícola para beneficio de las familias del campo que no tenían tierra, o que habían sido despojados de ella.

En Tlalpujahua, la influencia del movimiento campesino tomó fuerza una vez que se supo que los campesinos del Estado estaban luchando por diversas reivindicaciones, presentando numerosas solicitudes de dotación y distribución de tierras ante la comisión local y Nacional Agraria, así como a los mismos terratenientes, quienes se aferraban a que todo siguiera igual. En Tlalpujahua, al igual que en otros municipios del estado, existía descontento agrario por varias razones, por ejemplo, la existencia exagerada de peones de hacienda y jornaleros que, en muchas zonas estaban sometidos a la explotación, a la miseria y al comportamiento déspota y racista de los patrones. Sectores organizados de campesinos solicitaron a finales de 1919 se les dotara de tierras para cultivarlas y obtener medios para vivir y alimentar a sus familias. Allí, como en varias partes, las juntas y comisiones locales les daban largas a la solicitudes de los campesinos, ya fueran jornaleros o peones de hacienda. En la hacienda la Estanzuela, la dueña advertía a su abogado, el Lic. Legorreta, no dar garantía de nada a los solicitantes; en todo caso daría tierras a quienes había trabajado directamente con ella y su esposo, los peones de la hacienda; los jornaleros sin tierra, para ella, no tenían ese derecho.³⁶

A la par del movimiento revolucionario, la producción minera de la Compañía Dos Estrellas El Oro-Tlalpujahua parcialmente se detuvo. En su segundo momento de desarrollo de la producción minera de oro y plata (el primero había sido de 1898-1909), que comprende el periodo de 1909-1914, la producción empezó a sentir las consecuencias del mercado internacional por las bajas del precio del oro y la plata, provocadas por el conflicto bélico en Europa que duro hasta 1918 y en nuestro país entre las facciones revolucionarias. Hasta 1920, con la llegada de Obregón al poder, la situación política más o menos se estabilizó, lo cual permitió que las oligarquías regionales impulsaran nuevamente la maquinaria minera de Tlalpujahua; pero ello duró poco tiempo, pues en menos de una década, en 1929, vino la crisis internacional de sobreproducción, afectando nuevamente las relaciones de producción y consumo en la región y el país.

³⁶ Archivo municipal, "El litigio por la tierra en la hacienda La Estanzuela, 1940".

En efecto, con la crisis de 1929, el patrón oro se vino más a la baja, afectando con ello la producción de oro y plata en Tlalpujahua y con ello el ingreso de los trabajadores mineros, que según datos del periodo no pasaba de 2 pesos por más de 40 horas a la semana de trabajo en condiciones de insalubridad y alto riesgo.

También la influencia del movimiento cristero (1926-1929), alteró parcialmente el proceso político y económico de Tlalpujahua. Como la mayoría de los habitantes de esa población son católicos, varios de ellos se vieron involucrados en la guerra cristera y la lucha contra el gobierno. Existen historias orales y documentadas de que en el pueblo de los Reyes, cercano a Tlalpujahua, un grupo de religiosos se opuso a que el gobierno cerrara las iglesias o capillas del lugar con la amenaza de matar a los soldados que lo intentaran; éstos de todos modos lo hicieron por lo que hubo muchos muertos.

En la década de los treinta, antes del segundo conflicto bélico a nivel mundial, y ya en el poder del gobierno federal el general Lázaro Cárdenas, anterior gobernador agrarista de Michoacán, los trabajadores mineros de la Compañía, organizados en el Sindicato de Trabajadores Mineros y Metalúrgicos de la República Mexicana, exigieron al gobierno su apoyo para presionar a la empresa a cumplir un contrato colectivo. El gobierno de Cárdenas estuvo siempre al tanto de lo que pasaba en las Dos Estrellas, y en 1938, después de la destrucción de la estructura física de la empresa, la Compañía cambió de razón social para convertirse en la Sociedad Cooperativa de Trabajadores Mineros las Dos Estrellas del Oro y Tlalpujahua. Con la caída de las lamas en 1937, la Compañía Minera Dos Estrellas terminó su época de esplendor; un año más tarde, el gobierno federal decide apoyar al sindicato minero de la sección de Tlalpujahua convirtiendo la empresa en Sociedad Cooperativa Minera Las Dos estrellas.

La nueva figura jurídica de la cooperativa tuvo en los primeros años un éxito significativo, lo que permitió a los trabajadores creer en sus bondades, pues gracias a la producción de oro y plata pudieron pagar la deuda que tenían con la empresa y los adeudos que el gobierno les había otorgado para echar andar la maquinaria e importar mejor tecnología del extranjero. Pero, en menos de una década de trabajo cooperativo independiente, la sociedad empezó a tener malos resultados. El gobierno de Miguel Alemán, en 1947, para salvar a esa sociedad

cooperativa minera utilizó a la Comisión Nacional de Fomento Minero, condicionando con ello la forma de administrar la empresa, lo que ocasionó el desaliento poco a poco de los trabajadores mineros y el fin de la cooperativa. Algunos abandonaron su trabajo incluso sin cobrar su indemnización; y otros, por miedo a la represión, emigraron a los Estados Unidos sin exigir nada a cambio. Los que se quedaron hasta el final recibieron su pago por la venta de los activos y pasivos de la sociedad. Todo esto sucedió al final del milagro mexicano, casi al iniciar la década de 1960.

De 1960 a 1980, las instalaciones de la mina quedaron abandonadas y expuestas al saqueo, robo, pillaje de sus objetos, maquinaria, utensilios, y demás enceres utilizados por los trabajadores. Tal hecho ocasionó que a mediados de la década de 1960, aprovechando la euforia por los 150 aniversarios de acontecimientos de la lucha insurgente, se creara en la casa de Ignacio López Rayón, el primer museo regional y local de Tlalpujahua, con la intención de cuidar los objetos de la mina que estaban siendo saqueados y vendidos por algunos abusadores, familiares incluso del gobierno municipal en turno. El Museo Dos Estrellas se crearía dos décadas después, más o menos bajo los mismos principios y objetivos: proteger y conservar el patrimonio industrial y cultural de Tlalpujahua, atendiendo a la tradición minera y colonial que la ha caracterizado por siglos, y para fortalecer los lazos de identidad y memoria colectiva del pueblo. En la región de Tlalpujahua, en poco menos de un siglo, las actividades agroindustriales y de minería, que había caracterizado a Tlalpujahua desde la época colonial (e incluso prehispánica), fueron desplazadas.

La agricultura comercial con base en la hacienda concluyó hacia finales de la década de 1930, después de la muerte de Guillermo Brockman y de la expropiación de sus tierras que hizo el gobierno de Cárdenas para entregárselas a los peones. El litigio lo tuvo que enfrentar al final su esposa, quien en 1937, no acepto más que a dar una parte de su propiedad, poco más de 2,000 hectáreas, conservando la parte del casco de la hacienda, así como una gran extensión de bosque y pastizales. A la compañía minera, como se vio, le sucedió lo mismo al convertirse en cooperativa.

A partir de la década de 1960, el complejo productivo agrario-minero ya no constituía el motor económico de Tlalpujahua ni de absorción de la fuerza de

trabajo de la región y del centro del municipio. La población comenzó a vivir en condiciones de sobrevivencia marginal, dedicándose al comercio artesanal, el turismo, las unidades de producción ejidal, es decir, los ranchos, y, principalmente la industria de las esferas de la familia Muñoz. En los últimos cincuenta años, la región de Tlalpujahua se mantiene bajo esos patrones económicos y políticos de subsistencia. Insuficientes al fin, razón por la que muchos de los habitantes del lugar optan por emigrar a la ciudad de México y otros más a los Estados Unidos en busca de mejores condiciones de vida. Para controlar el fenómeno migratorio, los gobiernos estatales y municipales (casi todos hasta la fecha del PRI, algunos de manera provisional, del PRD y CONVERGENCIA), han hecho muy poco por evitar la crisis en el campo. La mayoría de políticos de esas organizaciones, después de las reformas al artículo 27º de 1992 en el gobierno de Salinas de Gortari, se dedicaron a vender sus parcelas, saquear al erario municipal, manipular a los campesinos con el Pronasol y Procampo para ser beneficiados con el voto verde, y gradualmente, en los últimos años, ponerlos en las garras del narcotráfico. Según el censo de población y vivienda 2010, en Michoacán hay poco más de 4, 350,000 habitantes, de ellos viven en Tlalpujahua 24,327 habitantes. En el estado, en poco menos de 100 años, la población del lugar aumento poco más del 4% anual, esto es una población de más de 40,000 nacimientos al año, En Tlalpujahua, si tomamos los datos de 1913, de una población de poco más de 3,500 personas, su incremento anual aproximado en un siglo, es de menos de 250 nacimientos al año, es decir, el 3.5 % anual. Sin embargo, en los últimos dos años, la población en el municipio de Tlalpujahua aumentó a poco más de 35,000 habitantes.

A esto se suma la ausencia de un proyecto educativo y cultural para la población joven de Tlalpujahua que demanda educación media y superior; hasta la fecha no ha sido posible. No hay interés en las autoridades estatales y municipales por fomentar e impulsar la educación y la cultura minera y colonial de Tlalpujahua y sus alrededores, salvo el programa del Cebetis y del Colbach, los mismos habitantes han tenido que organizarse para ello. Así, a finales de la década de 1990 por iniciativa particular, se creó el Museo Tecnológico Minero las Dos Estrellas de Tlalpujahua, museo de sitio creado en el espacio ocupado antes por las instalaciones de la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas. En dicho

lugar se erigió el museo histórico dos estrellas porque en él la historia de la mina y la actividad minera están presentes en sus objetos, imágenes, mapas, fotografías, murales, socavones, textos, documentos, memoria, etc. La creación del museo no fue producto del azar ni mera puntada de un individuo. Lo determinante fue el trabajo de gestión y política cultural que promovió un grupo organizado de la sociedad civil de Tlalpujahuá, Reconstrucción Minera (RECM), ante los gobiernos del estado y municipal, de acuerdo con un plan y proyecto cultural de rescate del patrimonio cultural, industrial y minero de Tlalpujahuá. Ese grupo de la sociedad civil, encabezado por el pintor y muralista Gustavo Bernal Navarro, miembro del grupo Tepito Arte Aquí, se dio a la tarea de construir el museo y con ello generar condiciones para el fomento de la reconstrucción del pasado minero de Tlalpujahuá, y crear conciencia de la importancia que reviste esa acción para el rescate de la memoria colectiva e identidad minera del pueblo de Tlalpujahuá. Los museos de Tlalpujahuá son de los pocos espacios culturales que existen en el municipio, sobre todo en la cabecera municipal, sin embargo no son suficientes para atender una población en constante crecimiento y demanda de trabajo. El turismo local absorbe, en los servicios de hoteles y restaurantes, una parte de la población joven; otra, cada vez con mayor dificultad, la contiene la empresa de esferas de la familia del señor Alfredo Muñoz quien a la fecha es presidente municipal de Tlalpujahuá (2012-2015). Según datos económicos del municipio, la producción de esferas para las fiestas de navidad ha disminuido en los últimos años por la competencia de los productos que llegan de otros lados, sobre todo de China, Canadá y los Estados Unidos, por lo que la empresa de esferas navideñas ha tenido que despedir, sin consideración alguna, a más del 10% de los trabajadores, de 500 trabajadores registrados a principios de 2001, en poco más de 10 años no son ni 100 los trabajadores de las esferas, la empresa ha dejado en la calle a muchos de ellos sin otra opción que el desempleo o la economía informal, que también en los últimos diez años en Tlalpujahuá ha aumentado de manera considerable.

Por otro lado, en los dos museos de Tlalpujahuá, hasta hace unos tres años, se daba trabajo a poco más de 20 trabajadores; hoy son menos de 15 los que trabajan en esos lugares, tan sólo en el museo Casa López Rayón trabajan dos mujeres; en el museo tecnológico Dos Estrellas laboran poco más de

10trabajadores: 2 encargados de la administración; 2 de la recepción, 4 de mantenimiento; 4 guías; y 2 de vigilancia, así como 1 que ya no está y que se encargaba de la difusión del museo. Estos espacios culturales se han tenido que asumir como empresas para poder sobrevivir en una situación de crisis que no tiene para cuando terminar, por el contrario parece que será peor los próximos años. Como se verá en los siguientes capítulos, la historia y estudio del Museo Dos Estrellas es un proceso que conjuga el pasado con el presente de Tlalpujahuá, la ficción con la realidad, la metáfora y la ironía de un objeto cultural, narrado desde el mismo objeto, pues es él el que va hablar y comunicar la historia.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

¿QUÉ SON LOS MUSEOS?

Preguntarse por la razón de ser de los museos nos ubica en el terreno de los significados de los contenidos que elaboran el desarrollo de un proyecto cultural en construcción para la comunidad en que se establecen. El análisis del espacio museístico que en este trabajo se estudia, el Museo dos Estrellas, lleva al examen, de algunas vertientes: fijar la atención en quienes por su participación y acción ciudadana contribuyeron a conformar el proyecto del museo con las historias de vida de los mineros; los procesos de transformación del espacio de las instalaciones mineras en lo que hoy ocupa el Museo Dos Estrellas; el estudio de la propuesta histórico-identitaria que la propuesta misma del Museo y sus salas posibilita a sus visitantes, en especial a los de la región de Tlalpujahuá, a partir de las delimitaciones establecidas en el contexto de la vida pública y privada de sus habitantes.

En este trabajo se responde a las siguientes cuestiones: ¿qué son los museos? ¿Cuál es su importancia en la investigación historiográfica? ¿Quién visita los museos, qué espera de ellos? ¿Qué características tienen los museos de Tlalpujahuá? ¿A qué tipología corresponden? ¿Desde qué ciencias o disciplinas sociales hay que estudiar los museos? En el presente capítulo se comenzará a responder algunas de ellas desde el punto de vista de la museología y la museografía, así como de la microhistoria, la etnografía y la historiografía cultural. Miradas desde las que se interpreta al museo y su realidad histórica y cultural.

2.1 Definición de museo

Para comprender la definición que se sostiene aquí de lo que es un museo, valdría la pena conocer cuál es el papel que han jugado esas instituciones en la transmisión del saber histórico y cultural, razón por la cual conviene indagar primero su trayectoria: “La historia de los museos es tan basta como compleja, se inició con el coleccionismo que permitió la conservación de objetos cuyas cualidades especiales los hacían significativos y por lo tanto acreedores de una

vida eterna como *testimonios* de un pasado, algunas veces glorioso, otras más desdeñable, pero siempre presentes, como el legado heredado al cual debían conservar bajo cualquier circunstancia”.³⁷

Así, desde el punto de vista de la museología³⁸ o ciencia de los museos, “las discusiones se centran a veces no sólo en el análisis y definición científica de su objeto, objetivos y metodología [...] Se mueve a veces este debate en el terreno incluso de las contradicciones que surgen todavía de la interpretación y terminología usadas por diferentes especialistas en temas prioritarios como es la definición de museología y museografía, que llegan a confundirse”.³⁹ Una mejor comprensión de los museos exige un estudio museológico: “La museología es la ciencia del museo, estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos”.⁴⁰ Esta definición básica la estableció el ICOM a partir de 1970,⁴¹ para evitar la confusión que algunos estudiosos en la década anterior habían tenido con la museografía, rama del saber que trabaja, sobre todo, con la estructura y arquitectura de los museos, así como con el espacio de exposiciones, mientras que la museología está más enfocada a la comprensión de la extensión, funcionamiento y finalidad de los museos.⁴² Durante años ambos conceptos se confundieron

³⁷ Alonso Hernández, *Un museo para todos*, 2011, p. 19.

³⁸ La museología estudia en todos sus aspectos a una de las instituciones más controvertidas e influyentes en el ámbito cultural, en general, y patrimonial, en particular, como es el museo, contempla todavía cercano el fragor del debate entre los diversos especialistas y profesionales de su área (Alonso Fernández. *Museología. Teoría y práctica*, 1993, p. 17).

³⁹ Brevemente, mientras que la museología se encarga de la ciencia o teoría de los museos, la museografía se ocupa de la descripción de los mismos, de su práctica o acción museográfica, o sea, de cómo están distribuidas sus salas, exhibiciones, colecciones, cedulas, exposiciones y demás elementos visuales y auditivos que orientan a los visitantes en la percepción de los contenidos del espacio museístico.

⁴⁰ Alonso Fernández, *Museología y museografía*, 2006, p. 34.

⁴¹ “El ICOM, por sus siglas en inglés, es el Consejo Internacional de los Museos. Fue creado en 1946 por el director del Museo de Ciencias de Buffalo, Estados Unidos, bajo el patrocinio de la UNESCO. El Consejo tuvo su primera reunión en París y luego fijó allí su sede. Su órgano de expresión es la revista trimestral *Museum*, continuadora de *Museion*, que se publica desde 1948 [...] la institución del ICOM viene siendo un autentico motor de impulso de la museología y los museos” (Alonso Fernández, *Op. Cit.*, 2006, p. 23).

⁴² El problema se suscitó desde 1970, cuando el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, confundió los términos museología y museografía, por lo que una década posterior, el ICOM, tuvo que aclarar el sentido y significado de la museografía en los términos siguientes: museografía “es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos [...], la museografía trata diversos aspectos, desde el planteamiento arquitectónico de los edificios

por lo que el debate fue necesario para determinar sus campos de conceptualización específicos. Se concluyó parcialmente en que la museología es la ciencia que explica los museos en su contexto histórico social y cultural, o sea, que va más allá de la simple descripción de los mismos que hace la museografía. Para Georges Riviere (1981), uno de los grandes teóricos de la museología y conocedor de los museos, la museología es “una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y función en la sociedad, las formas específicas de investigación y conservación física, de presentación, animación y difusión, de organización y funcionamiento, la arquitectura nueva o rehabilitada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología, la deontología”.⁴³

La afinidad entre ambas disciplinas las ha llevado a converger en muchos aspectos relacionados con el conocimiento de los museos, pero también la diversidad de los museos en los últimos años ha llevado a ambas disciplinas a definir mejor sus campos de intervención y comprensión del objeto de estudio. La museología extiende su ámbito de comprensión de los diferentes museos porque posee, como toda ciencia social, un método científico para investigar la realidad de los museos, técnicas y aparato conceptual que da cuenta de la complejidad de su objeto de estudio.

La aclaración y diferenciación anteriores son pertinentes porque de ello depende la conceptualización del objeto de estudio a considerar a lo largo del presente trabajo de investigación. En él, se consideran inseparables a la museología de la museografía, por ser teoría y práctica de los museos, y porque ambas disciplinas convergen en una cosa: el conocimiento de la realidad de los museos.

2.2 El origen de los museos

Los museos tienen un doble origen o, mejor dicho, surgen en dos momentos diferentes: a) antes del cristianismo y, b) con la modernidad. Como señala Rodrigo Witker, “el primer antecedente del museo es el *museion*, templo griego dedicado a

a los aspectos administrativos, pasando por la instalación climatológica y eléctrica de las colecciones. Las actividades propias de la museografía son de carácter evidentemente técnico, afectando de modo fundamental al continente de los museos; y al contenido desde el punto de vista más literalmente físico y material” (Alonso Fernández, *Museología y museografía*, 2006, p. 34).

⁴³ Citado por Alonso Fernández, *Museología*, 1993, p. 34.

las musas-hijas de la memoria y diosas del arte, la ciencia y la historia- y lugar de tributo para los hombres”.⁴⁴ Es imposible concebir los museos sin señalar el fenómeno del coleccionismo, símbolo del poder y prestigio de los poderosos, y los estudios, galerías y gabinetes que le suceden por varios siglos como parte de su evolución como fenómeno cultural e histórico. Desde la antigüedad hasta el Renacimiento, los espacios privados en los que reyes, príncipes y papas conservaban reliquias y objetos milagrosos, se transformaron en espacios públicos y después de la Ilustración fueron expropiados por el pueblo. Así, “las colecciones reales que tenían los reyes en los palacios pasaron a ser lugares públicos. Ejemplo de ello es el Palacio de los Uffizi (Florencia, 1743) y, el museo de Louvre (París, 1793)”⁴⁵. La modernidad anunció un nuevo concepto de espacio museístico. Con su advenimiento ya no se trató de alimentar el ego personal o de acumular objetos misteriosos o suntuosos, sino de ilustrar, educar, enseñar al pueblo la grandeza del pasado, la cultura y la historia universal y nacional de cada pueblo y nación, sobre todo a través de las exposiciones de arte abiertas al público.

Pero fue hasta el siglo XIX que los museos empezaron a ser reconocidos como espacios autónomos para los grandes públicos.⁴⁶ En efecto, el siglo XIX ve nacer los grandes museos europeos: British Museum (1847), Museo del Ermitage (1852), y Museo del Prado (1868). El concepto de museo neoclásico que subyace en ellos predomina hasta la mitad de la siguiente centuria, y se manifiesta también con mucha fuerza en los Estados Unidos; por ejemplo, en el Museo de Arte Moderno (Nueva York, 1929), y en la Galería Nacional de Arte (Washington, 1937).⁴⁷

En el caso de México, los museos aparecen a finales de 1865, durante el segundo Imperio de Maximiliano de Habsburgo. En el Porfiriato se creó por decreto presidencial el primer Museo Nacional con acervo histórico y arqueológico

⁴⁴Witker, *Tercer milenio, Los museos*, 2000, p.4.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁶ Como señala acertadamente Gerardo Morales: “La historia del culto a los objetos-bienes que conservan los museos es también la de los distintos significados que otorga la memoria de un pueblo a su pasado. Desde su origen hasta nuestros días, los museos de Occidente han tenido distintos usos y adquirido diversas modalidades” (Morales Moreno Luís G. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, UIA, .1994, p.24).

⁴⁷Witker, R., *Op. Cit.*, p. 5

del tiempo prehispánico, con piezas que se encontraban en las colecciones de la Universidad Nacional. En 1909 el acervo de historia natural se trasladó a lo que hoy se conoce como Museo del Chopo. El edificio de Moneda de la Ciudad de México quedó desde principios del siglo XX como resguardo de los objetos y colecciones pertenecientes al Museo Nacional, hasta que durante el gobierno del General Lázaro Cárdenas, quien cambió la sede del gobierno a los Pinos, fueron trasladados los objetos y colecciones de Arqueología, Historia y Etnografía al Castillo de Chapultepec donde se estableció el Museo Nacional de Historia. Tiempo después, en 1964, el gobierno de Adolfo López Mateos, creó el Museo Nacional de Antropología e Historia dando origen a la museografía mexicana contemporánea. Fue en ese lugar donde se trasladaron todos los materiales arqueológicos que existían en la calle de Moneda, dejando este edificio como sede del actual Museo Nacional de las Culturas inaugurado en 1965. Sin duda, fue la democratización del acceso al conocer, observar y disfrutar de las colecciones particulares de los reyes y aristócratas, que arranca con los primeros triunfos de la Revolución Francesa a finales del siglo XVIII,⁴⁸ el punto de partida de los museos actuales.

Si en la tradición histórica occidental la idea de resguardar piezas de arte estaba ligada a lo mitológico, a lo religioso⁴⁹ esta imagen no se ha perdido en la actualidad al ser gran parte de la obra que se contempla de tipo religioso y por haberse utilizado para el establecimiento de un gran número de esas instituciones: templos, ermitas, iglesias, conventos y otros ligados a la vida eclesiástica (como las mismas casas-habitación de los sacerdotes). Sin embargo, al haber sido hombres de Estado (políticos-intelectuales), y el propio Estado, los impulsores de la creación de estos recintos, a la fecha son más fuertes otros sentimientos (sentimientos nacionalistas, orgullo por el pasado colectivo, fortalecimiento de identidades locales), que los religiosos. La desacralización del museo ha sido parte del proceso de desarrollo de la civilización occidental.

⁴⁸ Con la lucha por la hegemonía posterior al Renacimiento entre el Estado y el poder eclesiástico, o mejor dicho, entre la nobleza y la burguesía, y el triunfo de ésta sobre aquella, vendría más tarde con la Ilustración, la democratización visual de las grandes colecciones artísticas presentes en los museos nacionales abiertos al público, es decir, a la sociedad civil y al pueblo que la constituye.

⁴⁹ Los gobernantes y sacerdotes griegos acostumbraban concentrar objetos artísticos sobresalientes en lugares ligados a las *musas* inspiradoras de las artes. De allí la derivación de la palabra *museo* que se utiliza en la actualidad para referirnos a ese tipo de espacios culturales y recintos.

Otro elemento más, derivado del quehacer científico, caracteriza a los museos actuales: la preservación de los objetos y huellas culturales del pasado. Es probable que las grandes destrucciones en otros tiempos de las colecciones de arte y bibliotecas (por ejemplo, la pérdida de la biblioteca en Alejandría por el saqueo y fuego en que se destruyeron infinidad de obras literarias y de arte), y muy probablemente un nueva manera de pensar al poder político (ya no sólo destruir al enemigo y su cultura, sino controlarlo, poseerlo, despojarlo), hayan hecho que los museos no sólo tengan colecciones anteriores de su territorio, sino también externas (sobre todo los museos de las potencias imperialistas),⁵⁰ y que se haga labor por crear nuevas colecciones, así como de preservar, clasificar, ordenar, objetos y materiales dispersos. Como señala Norma Edith Alonso: “Es de esta forma como los museos han asumido una gran responsabilidad, la de salvaguardar nuestra herencia cultural, nuestra identidad nacional, nuestros desarrollos científicos y tecnológicos, porque en estos espacios nos reencontramos con nosotros mismos, como individuos o ciudadanos”.⁵¹

2.3 ¿Qué son los museos?

Debieron pasar varios siglos para que esas colecciones particulares y los espacios de preservación cultural se transformaran en lo han llegado a ser en nuestros días, espacios de la memoria y la identidad.⁵² Como ya se ha mencionado, “la palabra museo, proviene del latín *museum*, la cual a su vez proviene del griego *museion*, casa de las musas, razón por la que el museo ha tenido a lo largo de la historia numerosas aplicaciones y significaciones”.⁵³ Como ha quedado dicho, identificado con los objetos coleccionados y conservados del pasado de pueblos y comunidades ancestrales, los museos fueron considerados primero templos dedicados al culto de entidades divinas y terrenales, así como centros para la cultura y el aprendizaje de diversas ciencias, artes o técnicas.

⁵⁰ Witker, *Op. Cit.*, p. 4.

⁵¹ Alonso Hernández, *Un museo para todos*, 2011, p. 19.

⁵² Desde sus inicios el concepto de museo se ha modificado de manera paulatina, no es de extrañarse que a lo largo de su historia estas instituciones hayan desarrollado diferentes actividades, todas ellas como consecuencia de los ideales imperantes de cada época (*Ibidem*, p. 20).

⁵³ Alonso Fernández, *Museología y museografía*, 2006, p. 28.

La *Enciclopedia Británica*, en su edición de 1974, definía al museo de hoy con las palabras de Hugues de Varine-Bohon - entonces director del ICOM-, como una institución que reúne, estudia y conserva objetos representativos de la naturaleza y el hombre, con el fin de mostrarlos después al público para su información, educación, y deleite.⁵⁴ Esta definición del museo no se refiere sólo al espacio museístico, sino a todas aquellas instituciones como “las galerías de arte, los tesoros eclesiásticos, monumentos históricos, exposiciones permanentes, jardines botánicos y zoológicos, los acuarios, las bibliotecas y archivos siempre que estén abiertos al público”.⁵⁵ A partir de esa conceptualización los museos ampliaron su significado y dimensión cultural, de espacios para el coleccionismo y la conservación de antigüedades desde el punto de vista de la aristocracia, a transformarse gradualmente en lugares de la memoria y la identidad de naciones, pueblos o comunidades, como se verá más adelante.

Así pues, la mayoría de estudiosos del museo en la actualidad lo describen como una institución pública para la conservación y preservación de objetos que mejor explican los fenómenos de la naturaleza, así como espacios para la transmisión de la cultura, historia, arte, ciencia, tecnología y la interpretación de sus contenidos. Sin embargo, para Luis Alonso Fernández “quizá haya sido la redacción de los estatutos del ICOM, modificados en la Asamblea de Alemania de 1968, la que definió y desarrollo en su sentido más amplio el concepto y la comprensión del museo, en el título II”, el cual transcribe de manera textual:

Título II. Definición de museo

Artículo 3°. El ICOM reconoce como museo a toda institución permanente que conserva y expone colecciones de objetos de carácter cultural o científico, para fines de estudio, de educación o deleite.

“Artículo 4°. Entran en esta definición:

a) Las salas de exposición que con carácter permanente mantienen las bibliotecas públicas, y las colecciones de archivos;

⁵⁴ *Ibidem*, p. 30.

⁵⁵ *Ibidem*. p. 31

- b) Los monumentos históricos, sus partes, o dependencias, tales como los tesoros de catedrales, lugares históricos, arqueológicos o naturales, si están abiertos oficialmente al público;
- c) Los jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, y otras instituciones que muestran ejemplares vivos;
- d) Los parques naturales.⁵⁶
- e) Como en todos los ámbitos y estilos de las ciencias sociales, definiciones hay muchas y todas pueden ser aceptadas porque estamos ante entidades complejas, polisémicas, no univocas, razón por la cual se complica su tratamiento y explicación. Por ello creo necesario recurrir a la museología para comprender mejor la terminología aplicada a los museos, así como la tipología que propone el ICOM para clasificar su pluralidad.

2.4 Objetivos del museo

Los objetivos de un museo se estructuran, según Norma Edith Alonso Hernández, a partir de cinco conceptos fundamentales:

***Conservar;** garantizar las condiciones idóneas para la preservación de sus colecciones.

***Investigar;** desarrollar investigaciones en torno a sus colecciones o temas afines a ellas.

***Educar e interpretar;** ofrecer al visitante la posibilidad de analizar y reflexionar a partir de sus conocimientos y su contexto cotidiano, estableciendo un nexo entre la

⁵⁶ En los estatutos redactados en la XI Asamblea General de Copenhague en 1974, puntualiza el ICOM:

Artículo 3: El museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales, del hombre y su entorno.

Artículo 4: El ICOM reconoce que responden a esta definición, además de los museos designados como tales:

a) Los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las Bibliotecas y Archivos; b) los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación; c) Las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc. Además, la XIV Asamblea General (Londres, 1983) añadió a este artículo los puntos siguientes: a) Parques naturales, y b) Centros científicos y planetarios. (Alonso Fernández, *Op. Cit.*, 2006, p. 31).

realidad presentada por el museo y su propia realidad, encaminado a modificar su conducta en beneficio de la sociedad.

***Exhibir y comunicar;** implementar diferentes estrategias que le permitan establecer un diálogo de comunicación con su público.

***Difundir y evaluar;** establecer los medios necesarios para la difusión de sus ofertas culturales, así como los métodos de evaluación para comprobar su efectividad.⁵⁷

Sin duda, los propósitos, metas y finalidades que persiguen los museos se encuentran en relación a su origen, las temáticas, la cultura e historia de la comunidad en la que se encuentran inmersos, el patrimonio cultural e industrial que representan, así como por la estructura del edificio en el que fueron instalados. A continuación se desarrolla cada uno de estos puntos para comprender mejor las metas, propósitos y finalidad de los museos, así como su función e importancia en la sociedad contemporánea.

Para **conservar** en buen estado las colecciones existentes en los museos se requiere primero identificar bien el tipo de objetos que integran o constituyen las colecciones, sus características, material del que están hechas, tamaño, forma, estructura física, color, cantidad o número; segundo, conocer las condiciones de medio ambiente al que están expuestas: temperatura media anual, afectación o requerimiento de luz natural y artificial, tipo de materiales para su cuidado o protección de plagas, sobre todo las que afectan los documentos; en tercer lugar, saber a partir de qué criterios o valores exhibir al público las colecciones o objetos del museo para que no se deterioren, ya que por lo regular la mayoría de visitantes al museo tienden a tocar los objetos, sin darse cuenta del daño que les hacen.

Para ello se requiere no sólo de materiales precisos o recomendaciones, normas, sino también de señalamientos o indicaciones al público antes de ingresar a las salas del museo para que tenga los cuidados y prudencias convenientes. Muchas veces se indica con el “No tocar”, “No sacar fotos”, “No correr”, “No ingerir

⁵⁷ Alonso Hernández, *Op. Cit.*, 2011, p. 31.

alimentos y bebidas en el interior del espacio museístico”, “No fumar”, etc., con ello se evita el mínimo de contratiempos con los visitantes.

Pero no puede haber museos sin conocimiento de lo que contiene. La **investigación** es uno de los principios fundamentales de cualquier museo. Investigar en él es reflexionar sobre sus propios fondos culturales, su historia, objetos, textos, documentos que le componen, objetivos, funciones, expectativas que persiguen, las gestiones hechas en torno a su presupuesto, administración, sus recursos humanos o personal, los guías y monitores, la eficacia de su difusión, divulgación, etc.

En ese sentido, también es importante conocer la relación con la comunidad y las autoridades del municipio, entidad, federación, así como con otros museos, colegios, universidades del país y del extranjero. Pero, uno de los puntos de los que no puede prescindir el museo es la investigación y reflexión sobre la cultura, la historia, la literatura, el arte, la ecología e incluso la religión, entre otras disciplinas que son necesarias para su comprensión y explicación de su historia regional y microhistoria.

Una de las funciones más importantes del museo es la **educativa**, que de una manera didáctica pueda proporcionar el conocimiento e importancia de sus fondos. Los museos nos enseñan, son vehículos de aprendizaje de la cultura, la ciencia, el arte, el pasado, la industria, el comercio, la medicina, la política, la economía, etc. Si bien los museos son espacios culturales diferentes a la escuela, las bibliotecas, el colegio o la universidad, en ellos también tiene lugar el aprendizaje del mundo, la naturaleza y la historia del hombre y su cultura. En sus salas, exposiciones, cédulas, colecciones, pinturas, murales, mapotecas, antigüedades, documentos, talleres, está presente la historia, la cultura del hombre y la sociedad. El museo contribuye a que aprendan de él quienes lo visitan a través de la interacción directa con sus objetos, es decir, con el espacio museográfico. En efecto, el museo busca que quienes lo visiten adquieran una experiencia cognitiva, estética, afectiva y valorativa que transforme a los sujetos con los cuales los objetos interactúan. Al apropiarse el público que visita al museo de sus contenidos o al captar los mensajes visuales proporcionados por las imágenes, modifica la percepción que se tiene del tiempo y el espacio, así como la concepción del hombre, su historia, y mundo en que vive.

La gran dificultad del proceso didáctico en el museo, es que no todos los públicos que lo visitan son iguales, los hay de niños, adultos, jóvenes, estudiantes y no estudiantes, de académicos e investigadores, expertos y especialistas, trabajadores, mujeres, indígenas, en fin, todo un conglomerado humano, especializado y no en historia y cultura, de ahí la complejidad que representa y la dificultad para comprender su significado en la sociedad actual.

No obstante, para subsanar esto, hay que establecer previo a la visita a los museos, puentes o puntos de contacto y comunicación entre el museo y la población en general que los visita, así como informar sobre sus contenidos y temáticas para que al ingresar en sus salas se comprenda bien su mensaje, la enseñanza y no sea difícil o aburrido al público identificar sus exposiciones, colecciones y cédulas correctamente. Esta es la labor de la **difusión** en el museo, pues **exhibir y comunicar** es difundir sus temáticas y contenidos, es dar a conocer a otros su mensaje y significado. No olvidemos que el museo es un emisor de mensajes, textos, discursos, imágenes, que provoca y despierta en el espectador, receptor del mensaje, distintas representaciones, deseos, motivaciones, afectos, frustraciones, rechazos, sentimientos de culpa, añoranza, compromiso, responsabilidad, indiferencia o apatía, olvido, recuerdos, memoria, identidad, etc. De ahí que establecer un diálogo fructífero con el público que visita el museo requiere de ciertas estrategias o técnicas de sensibilización o mercadotecnia para acercar al público al aprendizaje significativo de sus contenidos presentes en sus salas de exhibición y exposición.

Por todo lo anterior, es fundamental someter a **evaluación** todos los procesos de comunicación y gestión, así como los servicios y funciones que presta el museo, la capacidad y competencias de sus directores, administradores, guías, y demás personal que integra el equipo de trabajo del mismo. Todo tiene que estar sujeto a auditoría, contraloría interna y externa, así como a la crítica y autocrítica para mejorar sus servicios y funciones. En el caso que nos ocupa, esto es necesario porque de ello depende, en gran medida, que el museo cumpla sus objetivos y función social que consiste en ser un puente entre la historia, la memoria, y la cultura e identidad minera de la comunidad.

En este sentido, desde el punto de vista metodológico, ningún elemento de los arriba señalados pueden estar separados uno de otro, sino comprendidos en la

totalidad de la planificación del museo, de manera que la interacción de unos elementos con otros no pueden desprenderse de los fines que en conjunto constituyen los objetivos sociales y culturales del museo, así sea éste el más pequeño, el más grande, o el más alejado de la realidad o del tiempo presente, pasado o futuro.

2.5 Clasificación de los museos

Luís Alonso Fernández (2006), señala en la obra ya citada, que a pesar de “los variados orígenes, los distintos enfoques e ideologías, y las diferentes funciones y cometidos que se le han encomendado al museo, éste no ha podido configurar [...] una rígida clasificación. Esto se debe a las dificultades de definición, estructuración y organización que se han encontrado a lo largo de la historia de los museos y que pesan sobre ellos”.⁵⁸ En el ánimo de contar con una tipología que identifique y ubique a los museos en su contexto, forma y especificidad, las primeras clasificaciones de esos monumentos artísticos, estuvieron determinados por el tipo de objetos coleccionados por sujetos de la realeza (obras de arte, curiosidades y especímenes), en sus palacios, gabinetes, casas reales, iglesias, conventos, lugares de la memoria, etc.

A partir de las colecciones surgieron los museos de arte y los museos de ciencia que “constituirán la base del museo moderno del siglo XIX”. Por la influencia pedagógica heredada de la Ilustración, la clasificación de los museos comenzó a tener importancia, sobre todo porque en Francia los museos fueron como escuelas o institutos donde se aprendían las ciencias o las artes, como el caso del Museo Nacional de Historia Natural, que había sido creado durante los siglos XVII y XVIII en lo que fue el jardín del rey de Francia. Este museo fue abierto al público desde principios del siglo XIX y contó desde entonces para sus actividades con el apoyo del gobierno y las autoridades educativas de París: “el museo como *instrumento de educación* necesitó hacerse inteligible a los escolares y al resto de los visitantes, agrupándose en categorías que estuvieran de acuerdo con las disciplinas que integraban las colecciones”.⁵⁹

⁵⁸ Alonso Fernández, *Op. cit.*, 2006, p. 107.

⁵⁹ *Ibíd.* p. 107. Ya para entonces, en Alemania, Alexander Von Humboldt había creado su colección de plantas y animales traídos de América, la cual sirvió de referencia más tarde a Darwin para elaborar su clasificación sobre la variación y evolución de diferentes especies de plantas y animales

Pero fue a partir del siglo XX que la taxonomía del museo encontró su cauce, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la evolución del museo avanzó por el camino de la especialización, por lo que fue necesario también la interdisciplinariedad de las ciencias para comprender su diversidad. De gran auxilio en este proceso de consolidación de los museos fue, sin duda, la museología y la intervención del ICOM para precisar los tipos de museos y sus funciones específicas en la sociedad moderna y contemporánea, haciendo “una ordenación tipológica más rigurosa y específica, más amplia y contrastada, pero al mismo tiempo lo suficientemente flexible como para no crear confusión ni estrangular las cada vez más complejas estructuras y funciones de los museos”.⁶⁰

Una de las acciones desarrolladas por especialistas en la investigación museológica, y mantenida con cierto interés por un grupo de expertos del ICOM en las últimas décadas, es esta clasificación científica de los museos, es decir, su definición y configuración en diferentes contextos y espacios históricos y culturales. Para esta labor, el Consejo Internacional de los Museos se ha apoyado y enfrentado a las decisiones de los comités nacionales, quienes la mayoría de veces antes de expresar su sentir e intereses se disciplinan a la autoridad del mismo ICOM.

De hecho, antes de que 1963 se crearan los primeros comités en los países occidentales, el ICOM tenía generalmente configurados sus museos de acuerdo con los criterios de las diversas disciplinas –artes, ciencias y técnicas- a que se referían las colecciones conservadas. Fue a partir de esa fecha cuando se inició una clasificación genérica, atendiendo a sus contenidos, agrupados primero en cinco grandes bloques: museos de historia, museos de arte, museos de etnología, museos de historia natural, y museos de ciencia y técnica.⁶¹

Otras clasificaciones recurrentes sobre museos están presentes en autores de diferentes formaciones, como por ejemplo, María Luisa Herrera, Consuelo Sanz Pastor, Juan Antonio Gaya Nuño, que han realizado algún análisis sobre la tipología museística. “María L. Herrera, por ejemplo, sin realizar una clasificación sistemática, divide los museos de modo general en históricos, científicos y

⁶⁰ Alonso Fernández, *Op. Cit.*, 2006, p. 107.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 108.

artísticos, particulares, generales y monográficos, admitiendo subdivisiones de ellos. Por su parte, Juan Antonio Gaya Nuño prefiere agruparlos en museos antropológicos y etnológicos, museos arqueológicos y de artes decorativas, museos de arte antiguo, museos de arte moderno y contemporáneo y museos de varia especialización”⁶². Mención aparte merece Aurora León, “quien estudia y expone con amplitud algunos criterios de clasificación de museos según la disciplina, la densificación objetual y según la propiedad: museos de arte, arqueológicos, de Bellas artes, de arte contemporáneo, de historia, de Etnología, de ciencias, y de tecnología-según el contenido, para pasar a continuación a detenerse en la clasificación según la densidad objetual, o sea, la cantidad de objetos coleccionados y al espacio que ocupan dentro del museo”.⁶³

Desde el punto de vista del criterio de la propiedad, la autora señala que las dos tipologías básicas al respecto son la de museos públicos y privados, distinguiendo la colección privada del museo público, “haciendo constar desde un principio que el hecho de estudiarlos desde el punto de vista de la propiedad atañe esencialmente a las fuentes de financiación”.⁶⁴

Sin subestimar las anteriores tipologías, como otras no tratadas (las que tienen que ver, por ejemplo, con criterios de extensión, contenidos y formas de administración, como la del español Miguel Beltran LLorís), la más completa es la clasificación propuesta por el ICOM. El sistema de clasificación de Museos que actualmente utiliza el ICOM atiende a la naturaleza de las colecciones, agrupándolos del modo siguiente:

MUSEOS DE ARTE (bellas artes, artes aplicadas, arqueología).

Museos de Pintura.

Museos de Escultura.

Museos de Grabado.

Museos de Artes gráficas: diseños, grabados y litografías.

Museos de Arqueología y antigüedades.

Museos de Artes decorativas y aplicadas.

⁶² *Ibíd.*, p 108.

⁶³ *Ibíd.*, p.108.

⁶⁴ *Ibíd.*, p.108.

Museos de Arte religioso.

Museos de Música.

Museos de Arte Dramático, Teatro y Danza.

MUSEOS DE HISTORIA NATURAL (colecciones de botánica, zoología, geología, paleontología, .antropología, etc.).

Museos de Geología.

Museos de Botánica, Jardines Botánicos.

Museos de Zoología, Jardines Zoológicos, Acuarios.

Museos de Antropología Física.

MUSEOS DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE

MUSEOS HISTÓRICOS

Museos <<Bibliográficos>>, referidos a grupos de individuos, por categorías profesionales y otros.

Museos y colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada.

Museos conmemorativos (recordando un acontecimiento).

Museos <<Biográficos>>, referidos a un personaje (casas de hombres célebres).

Museos de historia de una Ciudad.

Museos históricos y arqueológicos.

Museos de guerra y del ejército.

Museos de la Marina.

MUSEOS DE LAS CIENCIAS Y DE LAS TÉCNICAS

Museos de las ciencias y de las técnicas, en general.

Museos de Física.

Museos de Oceanografía.

Museos de Medicina y Cirugía.

Museos de Técnicas industriales. Industria del Automóvil.

Museos de Manufacturas y Productos Manufacturados.

MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES Y SERVICIOS SOCIALES

Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación.

Museos de Justicia y Policía.

MUSEOS DE COMERCIO Y COMUNICACIONES

Museos de Moneda y de Sistemas Bancarios.

Museos de Transportes.

Museos de Correos.

A partir de entonces, diversos expertos y especialistas en museos se abocan a desarrollar una tipología de museos con base en diversos criterios y principios, tales como la temática o el contenido, la disciplina, el carácter cuantitativo, la propiedad, el tipo de espacio que ocupan, etc. Luigi Salerno distinguía a principios de los setenta, además de una primera división entre *museos de antigua formación* (donde se incluían los museos mixtos y los museos públicos estatales), y *museos de nueva planta*, a todos éstos en relación al contenido en dos grupos: **los documentales** (históricos, geográficos, etnográficos, militares, de la ciencia, de la técnica, de las ideas, de cera...), en los que su material no comporta connotaciones artísticas; y **los de arte**, desde la prehistoria a la época contemporánea, según las asumidas divisiones y subdivisiones de la historia del arte (por ejemplo, arte clásico en los de bellas artes y el arte actual en los contemporáneos).⁶⁵

De acuerdo con esta tipología del ICOM, así como de los esfuerzos realizados por los museólogos y autores arriba señalados, se da una cuenta de la complejidad de los museos. En efecto, para comprender mejor la especificidad de cada uno de los museos, es necesario atender los diversos criterios, formas y estructuras que proporciona el estudio de los museos a través de la museología y la museografía. El estudio e investigación de los museos se puede realizar siempre y cuando se tenga claro el tipo de museo, su objetivo y función, así como el tipo de colecciones, arquitectura, tipo de financiamiento y administración,

⁶⁵ Se entiende por museos de arte aquellos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético, y han sido conformadas para mostrarlas en este sentido, aun incluso cuando no todas las obras de arte que las integran hayan sido concebidas con esta intención por su autor (Cf. Alonso Fernández, *Op.cit.*,2006, p.110).

contenidos, función social, etc. Sólo así, la reconstrucción, recuperación e interpretación del discurso que representa el museo en sus gráficas, objetos o colecciones, podrá ser comprendido en su totalidad.

2.6 Componentes básicos de un museo

Según Norma E. Alonso Hernández,⁶⁶ los museos se conforma por cuatro componentes básicos, los cuales están presentes, independientemente del tipo de colección que alberga, el origen de sus recursos, así como la forma de presentar sus exposiciones:

La colección

El espacio físico en el que se encuentran el museo

Los operarios o personal que labora para el museo

Usuarios, o sea, el público que visita el museo.

Veamos cada uno de esos elementos por separado y su integración en el proyecto del museo.

Las colecciones del museo son el componente básico en torno al cual se desarrollan todas las actividades. Las colecciones son vistas como un conjunto de objetos testimoniales, responsables directos de conferirle identidad al museo. También se los conoce como acervo o contenido y está constituido por el patrimonio cultural, el cual se define como el conjunto de bienes tangibles o intangibles que son de importancia para la memoria colectiva de un pueblo [...].

Muchas de las colecciones que custodian los museos han sido producto de saqueos, colonizaciones y explotaciones que las naciones dominantes han ejercido sobre las débiles [...] En el caso de los museos mexicanos y latinoamericanos, las colecciones de objetos son producto de la propia cultura y en algunos museos, como el Museo Nacional de las Culturas, se

⁶⁶ Alonso Hernández, *Op.cit.*, 2011, p. 33.

formaron con donaciones que diferentes países han entregado a México como símbolo de amistad.⁶⁷

El espacio, o también llamado continente, se define como el territorio o inmueble donde se ubica un museo. Es un elemento importante que dependiendo de su naturaleza puede ser un edificio histórico, un edificio *ex profeso*, o un espacio complementario. Según la autora, el 90% de los museos de nuestro país se encuentra en espacios o sitios históricos: “en estos casos el inmueble es patrimonio cultural y como tal tiene valores y significados importantes para la memoria colectiva, razón por la cual estos edificios deben ser preservados en su estado original por ello no pueden ser modificados ni alterados en su estructura y acabados”.⁶⁸ La utilización en México de espacios públicos históricos trae el problema de cómo adaptarlos sin alterar su estructura original, labor nada fácil. Para que un edificio sea adaptado como museo se requiere del acuerdo de varios especialistas y de un proyecto arquitectónico, basado en la restauración y la recuperación de espacios abandonados dentro del edificio, que concilien con las áreas destinadas al museo.

Los operarios o personal que labora en los museos, son los recursos humanos de un museo, es decir, la fuerza motora que permite que el trabajo cotidiano se desarrolle en un ambiente interdisciplinario, donde se conjuga una gran variedad de especialidades que se establecen en función del tamaño y el tipo de institución”.⁶⁹ Son pocos los recursos que el gobierno destina a la cultura de los museos, y con esa actitud justifica su misión cultural.⁷⁰

Los usuarios o público que visita el museo, es el elemento esencial de todos ellos. Es el destinatario del mensaje. Aunque en el caso de nuestro país el reconocimiento del público como destinatario es reciente, el esfuerzo que se hace para atraer su atención hacia los lugares de la memoria y la identidad, exige de los especialistas estrategias de comunicación de sus contenidos presentes incluso

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 33.

⁶⁸ *Ibíd.*, pp. 34-35.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 36.

⁷⁰ En las últimas décadas el gobierno ha destinado la mayor parte de sus recursos a la lucha contra la delincuencia organizada y la seguridad nacional, sin resultados claros, pues hemos visto el incremento desmedido de secuestros, robos, asesinatos y violación a los derechos humanos y parece que la situación cada día es peor, pues se ha salido de control.

antes de que los visitantes ingresen al museo para advertirles sobre su ubicación, historia, colecciones, salas, talleres, actividades, servicios generales, costos, etc.⁷¹

Contando ya con estos elementos fundamentales, en el capítulo siguiente se ahondará sobre las características y especificidad de los museos de Tlalpujahua: el Museo de los Hermanos Rayón y el Museo Dos Estrellas, este último, objeto de la presente investigación. Para su análisis se recurrirá a las conceptualizaciones previas hechas tanto por la museología como por la museografía.

⁷¹ Este tipo de información se puede consultar en la página WEB de cada museo, en otros portales y páginas de Internet, o a través de dípticos, trípticos, que se reparten en delegaciones culturales de las entidades y municipios, universidades, el INAH, el CNCA, el INBA, el ICOM, entre otros organismos, instituciones, medios, formas, etc.

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3

LOS MUSEOS DE TLALPUJAHUA

En un viaje por el paisaje del Cerro de la Somera conocí el Museo Dos Estrellas. Esta experiencia se sumó a mi participación en el Posgrado de Historiografía de UAM Azcapotzalco. Reflexionar desde la perspectiva de la historiografía crítica sobre ese Museo y sobre el concepto museo me dieron la oportunidad de trabajar a éste desde el status cultural que tiene en la sociedad actual, y estudiar al Museo de Sitio Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas de Tlalpujahua, Michoacán, a través de un estudio museográfico e historiográfico.

En este capítulo se estudia también, sin profundizar en ello, el Museo Hermanos Rayón, para poder diferenciarlo del Museo Dos Estrellas a partir de los conceptos de museo de prócer y ecomuseo⁷² términos utilizados por la museología y la museografía, y con ello poder definir y explicar de mejor manera el significado e importancia de esos espacios como lugares de la memoria y la identidad regional minera. Ambos museos se analizan de acuerdo a la tipología de museos propuesta por la Organización Internacional de los Museos (ICOM) y de los criterios ergonómicos que subyacen en cada uno de esas instituciones culturales. “Al hablar de ergonomía nos remitimos a una disciplina que tiene sus antecedentes cuando el hombre empezó a fabricar herramientas y objetos, que eran extensiones del cuerpo humano con dimensiones y consideraciones, que le

⁷² Dentro de la tipología de museos se encuentra el **Museo de prócer**, el cual es destinado a los héroes, grandes hombres de la historia, personajes ilustres que lucharon y dieron su vida por su nación, pueblo o localidad. En Tlalpujahua, lugar de nacimiento de Ignacio López Rayón, héroe de la insurgencia, se erigió un museo en un espacio contiguo a su casa familiar, a unos 200 metros del edificio municipal. Según la definición de George Henri, **Ecomuseo** es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder público proporciona expertos, facilidades y recursos, la población, sus aspiraciones, cultura y facultades de aproximación. El ecomuseo es “un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que le han precedido, en la discontinuidad y continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacer comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad. [...] Una expresión del tiempo, cuando la explicación remonta hasta la aparición del hombre en la región, se escalona a través de los tiempos prehistóricos e históricos que ha vivido y desemboca en al época actual. Con una apertura hacia el mañana, sin que por ello el ecomuseo tome decisiones, sino que juegue, en este caso, un papel de información y de análisis crítico” (Riviére, *La museología*, 1993, p. 191).

facilitaban la realización de diferentes tareas”.⁷³ Lo que nos interesa del término ergonomía es su relación con el diseño industrial, que a su vez establece relaciones recíprocas entre los usuarios, el objeto y su entorno, es decir, con la museografía, técnica o disciplina práctica para el montaje, planeación y administración de los museos, sus recursos, colecciones, exposiciones, y condiciones de posibilidad de recepción por el público o sus visitantes.

Los contenidos museográficos de ambos museos, presentes en sus salas de exhibición, colecciones, exposiciones permanentes e infinidad de objetos mineros, tienen relación con la historia colonial y poscolonial de Tlalpujahua, que los define, en su contexto e historicidad, como espacios de la memoria, de sus procesos históricos, políticos y culturales. Para corroborar este hecho he recurrido a los aportes que proporcionan tanto la microhistoria como la historia regional. Veamos a continuación cada uno de esos museos y su especificidad.

3.1 El Museo Hermanos Rayón

El Museo de los hermanos López Rayón se encuentra ubicado a un costado del edificio municipal de Tlalpujahua (ver siguiente imagen), casi en el centro del poblado, sobre la acera derecha, a unos cien metros de la entrada principal de la sede del gobierno local.

VISTA PANORÁMICA DEL MUSEO DE LOS RAYÓN



Este recinto es el primer museo que se constituyó en Tlalpujahua. Se inauguró a principios de 1963, según consta en el Acta del Patronato que se resguarda en los archivos del municipio.

⁷³ En el caso concreto de los museos, la Ergonomía se puede abordar a partir de dos enfoques: el primero se refiere a las actividades del museo como centro de trabajo: en donde se pueden hacer estudios desde el punto de vista de los trabajadores en el desempeño de su función cotidiana, en la organización de su actividades, en el diseño de sus estaciones de trabajo, y en el desarrollo de un plan laboral a nivel integral. El segundo enfoque se sitúa en los visitantes y en el objetivo social del museo. Si consideramos que el espectro del público que asiste a un museo es muy variado, es claro porque los espacios de exhibición deben ser diseñados pensando en que cada visitante puede acceder a las exposiciones sin importar sus características como individuo. (Cf. Alonso Hernández, *Op. Cit.*, p. 86).

De acuerdo con la tipología del ICOM⁷⁴ el Museo Rayón es un **museo de prócer**, es decir, dedicado a un personaje o, en este caso, personajes históricos, conteniendo colecciones relacionadas, representativas e ilustrativas de su vida y de sus hechos sobresalientes en la proyección social, cultural o política que tuvieron.⁷⁵ Está dedicado a la memoria de los hermanos López Rayón, jefes de la insurgencia en la Guerra de Independencia. El Museo se acondicionó en el terreno aledaño de lo que fue la casa paterna de la familia López Rayón, en un espacio que estuvo destinado a la caballeriza de esa familia, y que luego fue utilizado como cuartel del ejército durante la Revolución Mexicana de 1910-1920, después como escuela primaria, luego secundaria técnica, hasta llegar a convertirse en dicho Museo. Fue el señor Alfonso Morales el gestor e iniciador de este proyecto⁷⁶ y quien se dedicó en vida a conservar la memoria del prócer. La razón por la que el Museo hace alusión primero al apellido materno, es para honrar a la madre de estos próceres debido a la anécdota siguiente: al saber que su hijo Rafael fue apresado en Ixtlahuaca por los realistas, y al no aceptar su liberación, los realistas le pidieron a la madre que delatara a sus demás hijos, sobre todo a Ignacio y Ramón, que si los entregaba a la justicia le otorgaría el indulto y perdón a Rafael por sus acciones, a lo que la señora contestó: “prefiero la muerte de mis hijos, que la humillación del indulto que se me ofrece”.

El hecho de que Tlalpujahuá haya sido el lugar de nacimiento de los Rayón, sobre todo de Ignacio López Rayón, principal héroe insurgente y líder en diversos momentos de la guerra por la independencia nacional, fueron las razones, entre otras, por las que se edificó el Museo, y de allí el valor cultural que tiene el nombre que ostenta, lo mismo que la recuperación, reconstrucción e interpretación de la

⁷⁴ Por su variedad y complejidad los museos de historia son muy diversos y plurales. “Todas las disciplinas que vertebran los diferentes tipos de museos concurren en el campo de la historia. De ahí, la complejidad a la hora de definir a nivel de categorías los museos históricos, según hemos adelantado. Por ello mismo, las distintas clasificaciones de los especialistas, aunque se basen en las orientaciones y propuestas del ICOM. German Bazin, cita entre los museos históricos: los de historia regional, los museos biográficos, los museos de folklore, los museos tipográficos, los museos militares”, etc. (citado por Alonso Fernández, *Op. Cit.*, 2006, p. 127).

⁷⁵ Cabe también asentar la definición de museo regional de historia como aquel cuyas colecciones son representativas de una porción de territorio aceptada y definida como región por razones geográficas, históricas y antropológicas (Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture*, 2004, p. 222).

⁷⁶ Don Alfonso Morales fue en vida una persona comprometida con la protección y conservación del patrimonio histórico, industrial y cultural de Tlalpujahuá. Fue el primer director del Museo Hermanos Rayón y promotor cultural del Museo Dos Estrellas. Alfonso Morales y Gustavo Bernal (ya fallecidos), son los autores de la habilitación de ambos proyectos museísticos (información proporcionada en entrevista a la encargada actual del museo Rayón, enero de 2012).

identidad y memoria colectiva de los habitantes de Tlalpujahua⁷⁷ así como del análisis historiográfico del discurso del Museo.

ACTA CONSTITUTIVA DEL MUSEO RAYÓN



IGNACIO LÓPEZ RAYÓN



3.1.2 Ignacio López Rayón y la Independencia

Ignacio López Rayón nació el 31 de julio de 1773 en Tlalpujahua Michoacán, “estudió latín y filosofía en el Seminario Tridentino de Valladolid, hoy Morelia. Después de algunos años ingreso al Colegio de San Idelfonso en la Ciudad de México donde estudio leyes”. Apenas estalló el movimiento insurgente en 1810, se incorporó al llamado del cura Hidalgo, quien lo nombró en Guadalajara su secretario y poco tiempo después representante de las fuerzas insurgentes de oriente:

Desde el primer momento de su compromiso con la insurgencia Rayón manifestó los motivos de la revolución, como lo hizo en Tlalpujahua el 24 de octubre de 1810, declarándola “justa, santa, y religiosa”. La manifestación de esa justicia se derivaba, según Rayón, del carácter tiránico del gobierno español en América.⁷⁸

En efecto, la triple caracterización del movimiento insurgente: *justa, santa y religiosa*, expresa el significado y la importancia política que tuvo para Rayón y sus hermanos el movimiento independentista encabezado por Hidalgo, era *justa* la independencia porque se rebelaba contra los gobernantes déspotas y tiranos a quienes lo único que importaba era la explotación del pueblo; era santa y religiosa

⁷⁷ Para Maurice Halbwachs, la memoria colectiva tiene que ver con los recuerdos no de una sola persona sino de muchas con las que se comparte la experiencia del pasado, su vida, cultura e identidad: “nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos lo recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos” (Halbwachs, *La memoria colectiva*, 2004, p.26).

⁷⁸ Herrejón Peredo, *Ignacio Rayón*, 1982, p.14.

porque, según Rayón, después de las reformas borbónicas los criollos habían extraviado el camino de la fe en la iglesia católica gracias a los españoles, quienes les negaron la esperanza de una vida mejor; y no sólo eso, también les impidieron ocupar puestos públicos y los obligaron a pagar impuestos como si fueran españoles de segunda y tercera clase.

En el proceso por la independencia, la influencia de la invasión francesa en España (1807-1808), la destitución de los reyes borbones por Napoleón y José Bonaparte, trajeron como consecuencia la renuncia al trono español de Carlos IV y poco tiempo después la caída de Fernando VII. Con ello se abonó el camino para que en la Nueva España se crearan las condiciones jurídicas y políticas para la institucionalización de la insurgencia por la Junta de Zitácuaro (1811-1813), mejor conocida como Suprema Junta Nacional Americana.⁷⁹ Sabido es que “la Suprema Junta se pronunció porque Fernando VII viniera a gobernar ocupando el trono de México y se separase este continente de la dominación española. Pero en sí, el nombre del monarca no era otra cosa que un símbolo político utilizado por los vocales de la Junta para atraerse a los indecisos y autorizar la independencia de México con respecto a España”.⁸⁰

A la utilización de la máscara de Fernando VII por Rayón y sus seguidores como símbolo del poder y legitimidad sobre las provincias, se le debe añadir el ferviente sentimiento religioso que Rayón tenía como miembro de la Cofradía de la Santísima Trinidad, por lo que estos dos elementos formaban parte de su pensamiento político, y en ellos fundamentó Rayón la firmeza de sus creencias, las que a su vez fueron el fundamento de actuación política y legislativa. Rayón no se atrevió desde un principio a achacar la tiranía al mismo rey, sino a la burocracia española, reconociendo por otra parte que el monarca en la práctica no era sino una figura ideal, “un ente de razón”, y que “la legislación que nos ha regido está

⁷⁹ La Suprema Junta Nacional Americana se estableció en Zitácuaro Michoacán en 1811, fue su presidente Ignacio López Rayón, el vicepresidente Sixto Verduzco y como vocal, José Ma. Liceaga. Se agregó el generalísimo José Ma. Morelos y Pavón que continuó la guerra de independencia con su ejército del Sur, junto con el general Mariano Matamoros, los hermanos Galeana, Nicolás Bravo y otros (Guzmán Pérez, *La Junta de Zitácuaro 1811-1813. Hacia la institucionalización de la insurgencia*, 1994, p. 59).

⁸⁰ La referencia o, mejor dicho, la ocurrencia de algunos de los miembros de la Junta a la máscara de Fernando VII, como símbolo o representación del poder monárquico, fue una de las estratagemas a las que recurrió Rayón y que Morelos y otros no aceptaron porque la razón política estaba para entonces bien definida: independencia de España y de cualquier poder extranjero que pretendiera la continuidad con el viejo régimen colonial (*ibídem*, p. 62).

fundada en el derecho divino, natural y de gentes”, misma que regulaba el proceder de los gobernantes.⁸¹

Sobre este último punto valdría la pena señalar las aportaciones constitucionalistas que Ignacio López Rayón planteó ante los miembros de la Suprema Junta Nacional Americana. Fue precisamente en el documento conocido como **Elementos Constitucionales** que escribió en 1812, en el que Rayón describe la necesidad urgente de una constitución política. Según Herrejón:

Es de advertir que éstos y los demás Elementos Constitucionales de Rayón se redactaron al mismo tiempo que la *Constitución de Cádiz*, un año antes que los *Sentimientos de la Nación* de Morelos, y dos antes de la *Constitución de Apatzingán*. Hecho suficiente para colocar al Rayón en lugar destacado dentro de la historia del constitucionalismo, a pesar de la brevedad y limitaciones de sus pensamientos.⁸²

Los Elementos Constitucionales fueron la expresión política de la formación como abogado y de su participación política en la insurgencia como presidente de la Junta de Zitácuaro. Se inscriben en el pensamiento del liberalismo político que se iba formando. En este sentido, es evidente la recurrencia a los derechos individuales de cada persona, así como la defensa de las garantías individuales y derechos políticos de éstos. Uno de los derechos que Rayón consideró como prioridad en su proyecto de Constitución, fue el derecho a la propiedad privada, principio del liberalismo económico. La defensa de la propiedad le preocupaba a Rayón como un bien particular reconocido públicamente. Ante españoles y criollos de su tiempo, Rayón hizo saber que la propiedad de cada quien merece el máximo respeto, ya que su posesión significaba cierto poder y prestigio en la sociedad, máxime si en torno a ella existía fondos mineros o tierras de buena calidad en las que la masa de indígenas y campesinos trabajaban sin descanso. Otro elemento que Rayón consideró fue el concerniente al derecho de guerra como el relativo a la muerte de prisioneros, sólo autorizada por regla general en casos extremos, precisamente cuando se trataba de gente sanguinaria, porque, según decía el

⁸¹ Herrejón Peredo, *Ignacio Rayón*, 1982, p. 16.

⁸² *Ibíd.*, p. 17.

propio Rayón, “conmigo no tienen lugar los bandidos, voluptuosos, los impíos y gente de esta calaña”. La propia Junta presidida por Rayón presentó a los hispanos “un plan de paz y guerra, tan justo y comedido, tan equitativo y prudente como podía haberlo dictado el mismo Grocio”, En ese plan, obviamente, propone la unión de americanos y europeos.⁸³ La propuesta de forma de gobierno de sus Elementos tenía que ver con “el gobierno democrático en cuanto facultaba al pueblo al mismo tiempo que obedecer a su rey, mandar en ausencia del mismo, es decir, ejercer la soberanía”. Así lo explica el propio Rayón:

La forma de gobierno propuesta en los Elementos Constitucionales es democrática, de tal manera que el poder se ejerce mediante una Junta, un Consejo de Estado, y un Congreso de representantes, además de los cargos de Protector Nacional y Generalísimo.⁸⁴

El perfil de Rayón no sólo fue político, militar y jurídico, sino también el de un hombre guadalupano, de ideas religiosas, liberales y conservadoras, independentistas, democráticas, republicanas. Según Herrejón, debía de ser considerado “en la primer línea de insurgentes, el civil, el hombre culto, el abogado patriota, el laico instruido y comprometido, que no murió mártir pero cargó las estigmas de las batallas, y la prisión, y que en suma, merece mayor atención, por ser también él [...] patriarca y fundador de nuestra independencia”.⁸⁵

Así lo constatan los principales artículos de los Elementos Constitucionales escritos por Rayón, que a continuación se presentan e ilustran sus alcances y limitaciones políticas y temporales:

- 1.- La religión Católica será la única, sin tolerancia de otra.
4. La América es libre e independiente de toda otra nación.
5. La soberanía dimana inmediatamente del pueblo, reside en la persona del Señor Fernando VII, y su ejercicio en el Supremo Consejo Nacional Americano. Y queda enteramente proscrita la esclavitud.⁸⁶

⁸³ *Ibidem*, pp. 17-18.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁶ *Ibidem*. pp. 21-26

Estos son, entre otros, los Elementos Constitucional que Rayón desarrolló como presidente de la Junta de Zitácuaro en 1811-1812. No obstante -como señala Guzmán-, las deficiencias que pudiera tener el proyecto, el mérito de Rayón es innegable, pues fue el primero de los insurgentes que tuvo el propósito de dictar una ley fundamental para el México que surgía. Más adelante Morelos utilizará el texto para formular los *Sentimientos de la Nación*.⁸⁷

La importancia de la actuación de Ignacio López Rayón, y de sus hermanos Francisco, José María, Rafael y Ramón, en la Guerra de Independencia⁸⁸ y haber nacido en Tlalpujahua, fueron las razones fundamentales por las que se fundó el museo en su honor.

3.1.3 El Museo Rayón



El Museo se formó con objetos y documentos que pertenecieron a dicha familia y, sobre todo, con objetos, vestigios y documentos de la Mina Dos Estrellas, los cuales fueron trasladados después del cierre definitivo de la Cooperativa Minera a finales de 1959 con el fin de evitar su pérdida por parte de saqueadores y agiotistas del municipio.

LA MADRE DE LOS RAYÓN



El Museo Hermanos Rayón cuenta con cinco salas, un patio en el centro del edificio donde se exponen permanentemente algunos objetos mineros pertenecientes a la Mina Dos Estrellas ubicado a la entrada del museo. En el mismo espacio hay restos de maquinaria, aparatos, indumentaria de los mineros y objetos pertenecientes a ellos.

⁸⁷ Guzmán, *Op. cit.*, 1994, p. 103.

⁸⁸ En los fundadores del Museo Rayón estaba presente esa idea, sobre todo en don Alfonso Morales, quien lo concebía desde una concepción patriótica, orientada por un sentimiento nacionalista, que la causa de un héroe nacional como Ignacio Rayón y sus hermanos fuera olvidada por los habitantes del pueblo de Tlalpujahua, que no supieran éstos nada de su pasado (Entrevista a la encargada del Museo Rayón, enero de 2012).

En la sala principal, de unos 7 m², su colección es diversa: se encuentra una mesa y un piano, así como una serie de edictos, manifiestos, cuadros, pinturas, fotografías del siglo XIX y XX, así como piezas arqueológicas localizadas en los alrededores de la cabecera municipal. En otra de las salas del Museo llama la atención la cabeza de San Juan de la Cruz y la efigie de la virgen del Carmen, que, según la encargada, es la figura original rescatada en 1937 durante la catástrofe del derrumbamiento de las lamas de la Mina Dos Estrellas, acontecimiento sobre el cual también se habilitó una de las salas para exponer permanentemente la catástrofe sucedida en 1937.

En otra de las salas se adaptó el lugar para exponer al público una gran cantidad de objetos que pertenecieron a la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas, dentro de los que destacan mapas geológicos y mineralógicos, pelucas, fotografías de mineros y del consejo de administración de la empresa, y dos cajas fuertes con monedas acuñadas en Tlalpujahua.

SALA PRINCIPAL DEL MUSEO



El Museo Rayón es un museo municipal, es decir, con patrocinio oficial, administrado y presupuestado por un Patronato en el que las autoridades políticas y culturales del municipio deciden su orientación, difusión, control y rotación del personal. En él trabaja sólo una persona, quien es a su vez guía, encargada y vigilante. A pesar de ser oficial este museo, y contar con el apoyo de las instancias culturales de la entidad, recibe menos gente que el Museo Dos Estrellas, en los últimos años el cuidado de sus instalaciones ha mejorado un poco, así como el personal que está al frente del proyecto.

El Museo Hermanos Rayón conserva, a pesar del tiempo y la negligencia del gobierno, sus enormes puertas de madera, objetos de valor histórico que hay en su interior y su fisonomía de finca del siglo XVIII. Sus instalaciones se encuentran en buen estado, y si bien carece de seguridad para cuidar los objetos históricos y culturales que se albergan en su interior, el poco personal que tiene cuida y protege su patrimonio.

A pesar de estos esfuerzos, se observan deficiencias en el edificio, falta de atención a los visitantes, etc., y la estructura del edificio necesita ser restaurada, así como habilitada la sala de biblioteca o consulta de fuentes históricas del museo. En el tejado la filtración del agua es constante y las goteras no paran con nada cuando llueve. La plataforma donde se ubica el cuadro del insurgente Ignacio López Rayón, está a punto de desplomarse. Todo esto hace que los turistas que arriban al lugar salgan desilusionados por las pésimas condiciones del servicio en el interior del museo.⁸⁹ Hay falta de voluntad política y cultural por parte de las autoridades del municipio y la entidad para atender las necesidades culturales de la población local y del público visitante de Tlalpujahua.

Por fortuna, algunos miembros de la sociedad civil del lugar cuenta ya con una mínima conciencia de la importancia de cuidar y proteger el patrimonio cultural e industrial del poblado y de sus espacios y monumentos históricos o religiosos, como ha sido el caso de la iglesia de Jesús del Monte y la iglesia del Carmen, cuya virgen es considerada milagrosa por la gente del poblado, y por muchos de fuera que visitan año con año la iglesia para venerarla y pedirle favores.⁹⁰

A pesar del descuido en que se le tiene, la importancia del Museo de los Rayón es de primer orden a partir del reconocimiento del espacio que ocupa como lugar de la memoria e historia colectiva de su localidad, pues desde su establecimiento el objetivo que ha perseguido es el de comunicar el pasado de Tlalpujahua a través de sus héroes y mitos políticos, y permitir el contacto directo con su historia y cultura, objetos a estudiar en este trabajo.

LA CAÍDA DE LAS LAMAS

Y en esta labor identitaria del Museo Rayón, llama la atención la existencia de una sala sobre el desastre de 1937, provocado por la caída de las lamas de la Compañía Minera Dos Estrellas, en la que hay una secuencia fotográfica de ese acontecimiento que cimbró las mentes de muchos de los habitantes del pueblo. Los principales diarios del país no dejaron pasar la



⁸⁹ Este testimonio fue tomado de de una nota aparecida en la revista estatal *Cambio de Michoacán*. La visita al Museo López Rayón forma parte del recorrido turístico promovido por el municipio.

⁹⁰ Las historias orales que circulan en Tlalpujahua dicen que la virgen del Carmen protege no sólo a los mineros, sino a todo aquel que se acerque a ella para pedirle un favor, caridad, piedad, salud, amor, etc.

noticia, uno de ellos fue *El Universal*, quien en su primera plana informó a la ciudadanía de la capital y del país las consecuencias del desastre en Tlalpujahua. La caída de las lamas (como se conoce al acontecimiento), significó entonces para la mayoría de los habitantes del pueblo de Tlalpujahua un hecho providencial, “pues sólo Dios sabe lo que hace”. Con el transcurrir del tiempo el hecho parece estar más vivo que nunca, pues se recrea en el espacio del Museo Rayón constantemente.

Existe un ensayo de Miguel Madrigal sobre la historia de ese desastre en su libro titulado *Santísima Madre del Carmen de Tlalpujahua. Datos Históricos*, obra que narra los acontecimientos religiosos más significativos del pueblo de Tlalpujahua, señalando el sentido que han tenido en la memoria religiosa del pueblo. Se refiere al suceso de la caída de las lamas en 1937 como un milagro, pues la imagen de la virgen del Carmen quedó intacta, no obstante de haber significado la desgracia de las familias de los trabajadores que trabajaban entonces en la Mina Dos Estrellas.

3.2 El Museo Dos Estrellas

TLALPUJAHUA EN EL SIGLO XIX

Las transformaciones en el uso del suelo, el paisaje, la agricultura, alfarería y ganadería del lugar, fueron responsables de los cambios experimentados en el territorio de Tlalpujahua en los últimos 50 años. De la misma forma, el espacio físico que ocupó la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas se transformó en el



Museo de Sitio Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas.⁹¹ La extinción de la actividad minera y la iniciativa de personas de la sociedad civil hicieron posible este cambio. El espacio en que ahora se encuentra el Museo Dos Estrellas sufrió con el paso del tiempo modificaciones en la estructura original del edificio en el que fue instalado.

⁹¹ Un museo de sitio es todo aquel Museo instalado en un lugar de interés arqueológico o histórico, en donde se presentan colecciones para ilustrar el sitio mismo y en relación directa con éste (Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture*, 2004, p. 221).

Al Museo se llega por la carretera libre México–Morelia, tomando la desviación localizada a unos 150 metros antes de llegar a Tlalpujahua, o desde este lugar tomando el camino hacia México por El Oro y luego a través de un camino de terracería muy estrecho e inclinado.



El estudio de este Museo y su importancia para la memoria e identidad colectiva de la comunidad de pertenencia, y para la reflexión historiográfica, serán tratados en los siguientes apartados, en que se mostrará de qué manera se convirtió en un espacio de conservación de la memoria histórica y cultural de Tlalpujahua, presentando la manera en que se desarrolló el proyecto del museo minero, sus antecedentes y tipología como objeto y sujeto de investigación.

3.2.1 Características e instalaciones del Museo Dos Estrellas

Según la tipología del ICOM descrita más arriba, el Museo Dos Estrellas es un museo de historia, pero por otras de sus características puede ser considerado también museo de ciencia, tecnología, o de arte. El museo en estudio ocupa los espacios que constituían las instalaciones de lo que fuera la Compañía y luego Cooperativa Minera Dos Estrellas, empresas mineras que existieron en el lapso recorrido de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, como empresa privada dedicada a la extracción y explotación de metales preciosos, a la producción de materiales y tecnología industrial, y después, desde finales de la década de los 30's hasta su extinción, como sociedad cooperativa administrada por los trabajadores y el gobierno federal. La cultura e historia minera implícitas en el Museo son claves para comprender como la historia de esta empresa llegó a simbolizar el patrimonio industrial y cultural de Tlalpujahua, y la identidad del pueblo.



Antiguas instalaciones de la Mina
Foto del archivo del Museo



Museo Minero Dos Estrellas
(imagen tomada de Internet)

El Museo Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas es una institución pública que desempeña una función didáctica no lucrativa para la comunidad a la que pertenece. Es una entidad con objetivos y funciones específicas para su desempeño, los cuales giran en torno al conocimiento de la historia de la cultura minera del lugar.

Como se puede observar en la imagen lateral, el Museo se encuentra entre bosques de árboles y plantas de diferentes especies. Su construcción es rustica, de materiales propios del lugar, como madera, ladrillo y tejas en techos de tres aguas. Conforme uno avanza a su interior, se ve, a su alrededor, el abandono en el que se encuentran gran cantidad de espacios de lo que fue la empresa (los talleres mecánicos y de fundición, por ejemplo), así como diversas construcciones demolidas y sin restaurar por la Caída de las Lamas en 1937, producto de un aguacero que duró tres días, según testigos del desastre.

ESPACIO DE TALLERES



Los bosques que le rodean tienen árboles de pino, oyamel, roble, encinos, y están a una altura de 1,200 metros sobre el nivel del mar. Su temperatura oscila entre los 18 y 20 grados centígrados. Hacia la parte oriental del Museo se encuentra el cerro de la Somera, (ver siguiente imagen), famoso coloso porque allí fue donde Fournier encontró la Veta Verde, es decir, el filón de oro y plata que le

dio identidad minera a Tlalpujahuá por más de medio siglo.⁹² Hacia el sur, en la parte inferior del cerro, cruza una vertiente pequeña del río Lerma que viene del Estado de México. En su parte norte está el poblado cabecera del municipio, Tlalpujahuá.



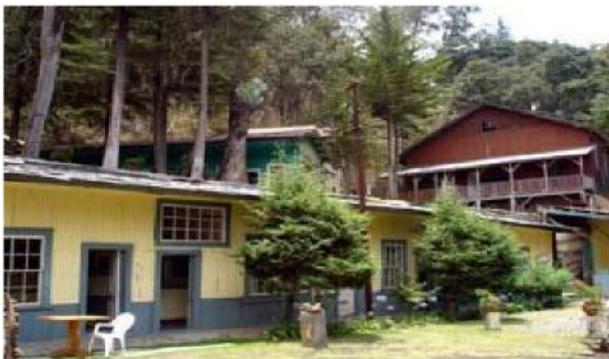
Foto de años cuarenta



Foto actual

Al comparar las dos imágenes anteriores del Cerro de la Somera, se aprecia como el paisaje se ha transformado, al borrarse con el tiempo los rasgos del paisaje minero, de la que sólo queda aquellos espacios ocupados por el Museo actual y las ruinas de otras instalaciones ya mencionadas.

EXTERIOR DE LAS SALAS DEL MUSEO DOS ESTRELLAS



El Museo Dos Estrellas se encuentra en la parte de la minera donde se localizaban las oficinas, almacenes, talleres, patios, jardines, la tienda de raya, abastecimiento o almacén, el hospital, y en la zona residencial de los empleados y ejecutivos de la compañía y cooperativa. El edificio

del área exterior comprende más o menos unos 50 m². Allí se encuentran los servicios sanitarios y el estacionamiento público, así como un espacio de nueva creación dispuesto para la venta de artesanías y objetos mineros. Al lado de la puerta de ingreso se encuentra la placa alusiva al Museo. Desde allí, gracias a la panorámica de su vista, quienes lo visitan tienen de inmediato su primera

⁹² Como ya se mencionó en el apartado sobre la historia minera de Tlalpujahuá, Francisco J. Fournier fue el ciudadano francés de origen belga que descubrió a principios del siglo XX la Veta Verde, la cual le daría a Tlalpujahuá la bonanza económica que jamás volvió a tener en toda su historia de explotación y extracción de minerales preciosos (William, *El conquistador de la Somera*).

impresión. Para un mejor recorrido se encuentra un croquis o plano que muestra los lugares y espacios que le componen.



El espacio que actualmente ocupa el Museo fue acondicionado mediante el proceso de transformación de la estructura industrial de la minera, y sus salas se encuentran impregnadas por los testimonios en objetos y narraciones de las personas que trabajaron en la mina y que dejaron en ella parte de sus vidas y

que ahora a la distancia del tiempo recuerdan con tristeza y alegría a la vez. En el recorrido de ellas llega uno a comprender las dimensiones históricas y culturales reales y posibles que el Museo representa para la comunidad de pertenencia, no sólo como espacio físico, sino como lugar de la memoria minera e identidad colectiva del municipio de Tlalpujahua.⁹³

MURAL DE GUSTAVO BERNAL

El Museo tiene una superficie techada de poco más de 3 000 m², espacio en el cual se encuentran las salas de exhibición y sus colecciones, almacén, cafetería, oficinas administrativas, así como un espacio para la obra artística del fundador y primer director del Museo, Gustavo Bernal Navarro, muralista y escritor.



3.2.2 Organización del Museo Dos Estrellas

La historia del Museo Dos Estrellas comienza a finales de los años ochenta, dentro de un ambiente de lucha política entre grupos activos de la sociedad de Tlalpujahua, los cuales se vieron envueltos en un huracán de cambios que reactivaron sus inquietudes e iniciativa para dar inicio a lo que sería más tarde el

⁹³ *Historia de las Dos Estrellas, Testimonios subterráneos* es el título de una obra en la que aparecen varias entrevistas realizadas a trabajadores de la Cooperativa Minera Dos Estrellas, publicada en 2006 por el gobierno del estado de Michoacán.

proyecto cultural de rescate y conservación del patrimonio minero e industrial de Tlalpujahua. Este grupo de ciudadanos tlalpujahuenses coordinados por Gustavo Bernal Navarro, oriundo del lugar y miembro del grupo contracultural “Tepito Arte Acá” de la Ciudad de México, y que había ocupado la presidencia de Tlalpujahua a principios de los años ochenta, iniciaron sus tareas para alcanzar dicho propósito. Después de un viaje cultural por Europa y los Estados Unidos, Bernal tuvo la idea de crear un espacio para la recuperación del patrimonio industrial y cultural municipal. Desde el principio la idea del grupo fue la de construir un eco-museo, y para ello Bernal encabezó a ciudadanos, amigos y familiares habitantes del municipio de Tlalpujahua y de Morelia, y realizó gestiones ante las autoridades locales y estatales para hacer realidad lo que al principio era, según él mismo, “un sueño gaujiro”. Sin escatimar esfuerzos y recursos propios, los activistas desarrollaron diversas gestiones para el logro de sus objetivos culturales.

En ese entonces el gobierno del estado era presidido por el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, a quien Bernal le solicitó un espacio dentro de las ruinas o escombros de lo que había sido el espacio de las superintendencias de la Empresa y Cooperativa Minera Dos Estrellas, para implementar un complejo cultural en el que también existiera un taller o escuela de artes y oficios que permitiera a los jóvenes de Tlalpujahua ocuparse en el aprendizaje de un oficio calificado, útil para la vida y el trabajo dentro y fuera del municipio, lo que fue concedido. A partir de entonces, Bernal y compañía empezaron a transformar el espacio ocupado para la extracción y producción de oro y plata por parte de los trabajadores y empleados mineros de la mina. De ahí el lema que acusó Bernal referente al proyecto del museo: “Donde unos obtuvieron riqueza, nosotros sembramos cultura”.

Para la organización del museo se contó con el apoyo y participación directa de la academia en la figura del ahora doctor José Alfredo Uribe Salas, profesor e investigador de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Michoacán, quien había llegado a Tlalpujahua para conocer los procesos industriales utilizados por la compañía y cooperativa de la mina Dos Estrellas en la producción del oro y la plata. Ya allí se le motivó a diseñar el proyecto y programa del museo, pues a principios de los noventa sólo se contaba con

el espacio de superintendencias, que está a la entrada del museo, y que contaba con un solo espacio sin divisiones o salas.

La construcción posterior del museo no fue fácil. Para ello se requirió primero tomar conciencia de lo que implicaba la adaptación del antiguo edificio industrial minero como museo. La labor comenzó primero convenciendo a propios y extraños de la importancia de llevar a cabo esa misión cultural dentro del municipio, en un espacio localizado a unos cuantos minutos de la cabecera municipal y que simbolizaba la historia cultura minera del lugar con más de cuatrocientos años de historia.

Si bien la iniciativa de crear el museo la encabezaba Bernal, el apoyo de otras personas notables de la localidad, además del de sus hijos y esposa. Fue fundamental el de doña Carmelita Padilla Ramírez, quien había sido regidora en el ayuntamiento de Tlalpujahua⁹⁴ para el acopio de la recolección inicial de piezas, objetos, testimonios y documentos entre la comunidad tlalpujahuense, y con ello empezar a dar sentido a la labor de conservación y restauración del espacio museístico.

El mismo levantamiento colectivo inicial del museo contribuyó a construirlo como un lugar de memoria. En efecto, el proyecto del museo tiene relación no sólo con el guión museográfico o con el ordenamiento y clasificación de los contenidos presentes en las salas del museo, ni sólo con la descripción y análisis de todos estos. Este museo se inscribe en un contexto histórico-cultural del que se hizo partícipe como medio de comunicación en la transmisión del pasado y la reconstrucción de la memoria colectiva del municipio de Tlalpujahua.⁹⁵ Al ser activador de la memoria sobre la microhistoria local, el museo adquirió el poder de institución transmisora de cultura y de la pertenencia a la comunidad a través de la

⁹⁴ Doña Carmelita también fue administradora del Museo de principios de 1990 al 2013. Estuvo al frente del Museo Dos Estrellas junto con Bernal y ha asistido a casi todas las gestiones ante los gobiernos municipal y estatal para lograr el objetivo de hacer realidad el Museo.

⁹⁵ Se trata del Museo como lugar de la memoria colectiva, producto de un proceso histórico-social concreto en el que los recuerdos, los posibles olvidos ontológicos o existenciales de un pueblo o comunidad son reconstruidos y recuperados en el museo como discurso historiográfico, es decir, signos que representan y significan historias de la vida cotidiana, en este caso de los mineros, empleados y trabajadores de la mina dos estrellas que vivieron los procesos de extracción del oro y la plata, por parte de la Compañía y Cooperativa minera, así como la explotación de su fuerza de trabajo, historias que el museo tecnológico minero siglo XIX dos estrellas conserva como testimonios.

recepción del mensaje histórico que presenta al público que lo visita.⁹⁶ Más aún, esta obra cultural del museo no hubiera sido posible si los habitantes de Tlalpujahua, y el grupo de mineros supervivientes (algunos de los cuales aparecen en el libro *Testimonios subterráneos*), o sus familiares, no hubieran participado de manera económica y moral con la donación de objetos que tenía en su posesión y que llevaron al museo como un acto para conservar y salvaguardar la cultura minera de Tlalpujahua.

La mano del Estado también estuvo presente en este proceso, como ya se vio por el apoyo del entonces gobernador Cuauhtémoc Cárdenas para la utilización del espacio por el grupo promotor del Museo en los inicios del mismo. En esta etapa fue fundamental el apoyo del secretario del gobierno estatal y presidente del PRD en el estado de Michoacán, Lic. Roberto Robles Garnica, quien intervino desde el principio de las gestiones públicas y privadas ante los gobiernos municipal y estatal para darle a Bernal la cobertura necesaria e iniciar la construcción del museo con un anteproyecto, plan y programa cultural propio del municipio. Más tarde se agregaron a esta tarea el presidente municipal de Tlalpujahua Gabriel Adislao Rodríguez, quien apoyó y autorizó una pequeña partida presupuestal para iniciar los trabajos de limpieza y restauración de otra parte del complejo habitacional que habían ocupado los trabajadores y empleados de la mina. Pero esto no hubiera sido posible sin la organización de la sociedad civil en la Fundación Cultural Tlalpujahua, institución de asistencia privada (IAP), que más tarde (año 2000) se constituirá como asociación civil (AC), y tiempo después en Patronato, organismo que tiene la función de velar por los intereses del museo como institución cultural para el rescate del patrimonio cultural minero de Tlalpujahua sin intereses de lucro, de ahí que el museo tenga como política no cobrar la entrada y mantenerse con donaciones y/o aportaciones voluntarias.

⁹⁶ Entiendo por recepción el concepto desarrollado por María Moog-Grunewald, para quien la recepción tiene que ver con una nueva concepción estética de la relación dialógica y dinámica entre el autor, la obra y el público, determinados por la asimilación y el intercambio cultural (Moog-Grunewald, "investigación de las influencias y de la recepción", pp. 245-270).

3.3 Adaptación de las instalaciones mineras

Los trabajos de adaptación en el complejo antiguo se han venido realizando gradualmente conforme se va avanzando en la limpia del área llena de escombros, sobre todo del área de talleres, los cuales a la fecha están invadidos de basura, materiales y desechos que dejó a su paso tanto la actividad minera como la caída de las estructuras de la mina por efectos del desastre de 1937 que ocasionó el fin de la Compañía Dos Estrellas.

El trabajo de adaptación en el museo lleva hasta el momento poco más de diez años y comprende apenas una tercera parte del predio destinado a sus funciones. Ello ha sido posible gracias al trabajo de quienes integran el equipo responsable, quienes han logrado conseguir recursos para el remodelado y restaurado casi en su totalidad el espacio que anteriormente ocupaban las instalaciones principales de la industria minera, sobre todo la parte de habitaciones de los empleados, el cuartel de vigilancia, el socavón y algunos talleres de herramientas, espacios restaurados en su totalidad, acondicionados para la visita del público.

Los primeros espacios del antiguo edificio minero que se adaptaron como museo fueron el espacio de la superintendencia y la primera sala. A partir de entonces se han ido multiplicando los esfuerzos de todos los actores y promotores culturales responsables del museo, la mayoría de ellos vecinos de Tlalpujahua.

Por distintas razones, las instalaciones y los bienes culturales custodiados en los museos pueden llegar a necesitar una restauración o en el menor de los casos una remodelación. Una buena conservación preventiva evita actuaciones de restauración, que siempre se deben contemplar como intervenciones límite cuando no existen otras alternativas. La restauración de colecciones está definida por el teórico Cesare Brandi como "cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana". De la restauración de las manufacturas industriales Brandi dice que es algo secundario restablecer su funcionalidad original; lo que importa es presentar su "función figurativa" con su carga histórica y estética.

La restauración de los bienes culturales de los museos estatales responde a criterios unificados de acuerdo con las normas internacionales de la UNESCO y el ICOM. En el caso de intervenciones sobre bienes adscritos a los museos de

titularidad estatal, existen distintas vías de actuación: primero mediante el personal de restauración del propio museo; en segundo lugar a través del Departamento del Patrimonio Histórico del INAH, quienes se encargan de hacer las recomendaciones pertinentes en cada caso. En otras situaciones también se puede acudir a la ayuda complementaria de restauradores contratados temporalmente a través de empresas privadas, culturales o del gobierno municipal y/o estatal.

En el caso de los bienes inmuebles, como el que nos ocupa en este trabajo, las actuaciones de los restauradores van encaminadas a la conservación, consolidación y rehabilitación del patrimonio industrial para evitar el deterioro del espacio museístico en su conjunto, salvo cuando se utilizan partes originales de los mismos, y pueda probarse su autenticidad, se conservan en el estado que originalmente tenía. Según Bernal, “desde marzo de 1998 a la fecha se ha instrumentado un proceso de recuperación, mantenimiento y restauración tanto de los bienes muebles como inmuebles. 7 talleres: el de fundición con 5 hornos en cubilete; el mecánico con 24 máquinas originales de 1902-1910; la pailería con 5 máquinas originales; carpintería con 8 máquina; modelos de madera con 3 salas; eléctrico con 1 sala con subestación de 1905; forja con 1 sala y 3 áreas comunes; quebradora por gravedad con 1 pera y fragua; báscula de 60 toneladas; estacionamiento y áreas anexas”.⁹⁷

ESPACIO MUSEÍSTICO RESTAURADO

Las acciones de restauración y remodelación del complejo original en el que se encuentra el Museo Dos Estrellas han sido lentas y se llevan a cabo mediante un plan y proyecto estratégico en el que confluyen diferentes áreas de operación encargadas de administrar, gestionar y dirigir el museo. Para las diferentes áreas responsables de la conservación y ampliación del espacio museístico, el espacio museográfico tiene y ha tenido prioridad hasta este momento. Las salas del museo (16 hasta ahora) han sido



⁹⁷ Bernal Navarro, “Mina Museo las Dos Estrellas”, *Op.cit.*, pp. 40-41

protegidas y ambientadas con los elementos necesarios para mantenerlo en buen funcionamiento y ofrecer con ello al público que lo visita la exposición abierta de los contenidos históricos que resguarda. Las salas están distribuidas de la siguiente manera: “corresponden a la antigua superintendencia de la mina (3 salas); las antiguas oficinas de ingeniería (8 salas con mapoteca); las antiguas oficinas administrativas (3 salas), que actualmente cuentan con exposición permanente de fotografías antiguas; las antiguas oficinas de gerencia (7 salas), que albergan actualmente la “Biblioteca Histórico-Regional El Oro / Tlalpujahua / Angangueo”; el antiguo museo de geología (1 sala); cuarto de revelado fotográfico (1 sala), en donde se localiza actualmente la cafetería, y finalmente el socavón principal con 350 metros de túnel recuperados y que comunican con el socavón secundario de la veta Jesús del Monte con 110 metros de restauración.

Si se añaden materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deben ser reconocibles y evitar con ello confusiones miméticas. Por recomendación internacional y del mismo INAH, la restauración del inmueble debe respetar las instalaciones originales: “La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas”.

DE ESPALDAS AL SOCAVÓN DE LA MINA



La restauración sigue directrices bien marcadas por las recomendaciones internacionales del ICOM, que han definido una forma de actuar en este terreno. En el caso de Europa, por ejemplo, por medio de la Carta de Atenas de 1931, la Carta de Venecia de 1964, la Carta del Restauo de 1972, Nueva Carta del Restauo, de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura de 1987, el Documento de Pavía de 1987, y la Carta de Cracovia de 2000. Todas ellas insisten en las ideas de respeto histórico y artístico y recuperación de la legibilidad del bien cultural, pero salvaguardando todos sus valores materiales y documentales intactos, sin eliminar aportaciones

de otras épocas, ya que son testimonio del quehacer humano. Un ejemplo de lo anterior es la entrada al socavón en el Museo.



EL SOCAVÓN, 1910



EL SOCAVÓN, 2010

La Carta de Cracovia de 2000, por ejemplo, señala que “el mantenimiento y la restauración son una parte fundamental del proceso de conservación del Patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas. Hay que informar y prever el posible deterioro y tomar las adecuadas medidas preventivas”.

TALLERES ABANDONADOS

Varias de las gestiones hechas en los últimos años ante las autoridades del INAH, el gobierno federal, estatal y municipal por el director del Museo, Gustavo Bernal Navarro, no han fructificado. El poco interés en la cultura por parte de las autoridades educativas de los tres niveles de gobierno ha dejado al INAH el problema del edificio para la activación de la obra de restauración completa del Museo como patrimonio minero de Tlalpujahua. La falta de dinero ha impedido avanzar con mayor eficacia en ese sentido.



En la nueva fase reconstructiva 2011-2016, se requiere una inversión del gobierno federal mínima de 15 millones de pesos y una partida igual aportada por el ayuntamiento, para ejecutar las obras de la primera fase del proyecto de construcción de dos nuevas salas de exposición permanente, salas de audiovisuales, restauración de 1,500 metros para la biblioteca, reconstrucción de la locomotora y los vagones para facilitar el acceso de los visitantes al interior de la mina. La gestión se ha complicado con el regreso del PRI al gobierno estatal con Fausto Vallejo, y de Alfredo Muñoz al gobierno municipal, pues han

demostrado poco interés por apoyar este proyecto a favor de la promoción de la cultura y educación en el Museo Dos Estrellas.

En cambio, las esferas culturales del gobierno federal si han puesto atención en apoyar la supervivencia del Museo. El año 2011 el INAH dio respuesta a una petición de restauración hecha por la administración del museo. A continuación se transcribe la propuesta del Instituto y los términos en los que se ejercería el presupuesto y la estrategia de restauración.

**INAH restaurará sitios históricos de Michoacán.
Las labores se desarrollarán de marzo a mayo de
2011 y se invertirán cerca de 10 millones de pesos**

CIUDAD DE MÉXICO. Sábado 05 de febrero de 2011. Notimex. El Universal, 02:48.

Así mismo, el Templo franciscano de San Felipe Apóstol, la zona arqueológica de San Felipe Los Alzati, el museo local Mina de Dos Estrellas y los sitios arqueológicos de Tzintzuntzán, Ihuatzio, Tinganio y Tres Cerritos, serán restaurados a partir del próximo mes de marzo. Con una inversión de casi 10 millones de pesos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) , en coordinación con la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol) , anunció la realización de estos trabajos de mantenimiento, que generarán unos mil 103 empleos temporales para los habitantes de estas localidades de Michoacán. Las labores, que se desarrollarán de marzo a mayo del presente año, se efectuarán a través del Programa de Empleo Temporal (PET) 2011, que desarrollan ambas dependencias gubernamentales. Para ello, la Sedesol aportará siete millones 862 mil pesos que estarán destinados a la mano de obra, y el INAH proporcionará un millón 965 mil pesos para la compra de materiales y herramientas de trabajo. La inversión total será de nueve millones 827 mil pesos.

La titular del Centro INAH-Michoacán, María Lisbeth Aguilera Garibay, informó que las labores en el Templo de San Felipe Apóstol, ubicado en la comunidad de San Felipe Los Alzati, consistirán en el retiro de una placa de concreto colocada en el atrio en la década de 1970, además se quitará el pavimento del patio, a fin de que el agua no se estanque.

Otro de los espacios a atender será el museo local Mina de Dos Estrellas, en el municipio de Tlalpujahuá, donde se realizará el apuntalamiento de las estructuras del área en que se ubicaban los talleres de esta mina; se dará mantenimiento a la techumbre de lámina, y a la maquinaria que ahí se conserva. La titular del INAH en Michoacán abundó que en estos sitios se llevará a cabo el refuerzo de muros de estructuras piramidales y conjuntos habitacionales, la liberación y mejoramiento de andadores al interior de las zonas arqueológicas, el retiro de escombros y la sustitución de la malla perimetral en los casos que así se requiera. Estas mismas labores se efectuarán también en todos los sitios arqueológicos de Ihuatzio, Tinganio y Tres Cerritos, en este último además se concluirá la rehabilitación del acceso y los andadores interiores, además del retiro de flora nociva de las estructuras prehispánicas.

Como se observa, se trata de un proyecto integral de restauración y remodelación del espacio industrial, convertido en espacios cultural de recreación y aprendizaje. Sin duda, el INAH y otras instancias culturales del gobierno federal están atendiendo gradualmente este proyecto de ecomuseo, de acuerdo a un plan y presupuesto asignados para ello.

En resumen, el Museo Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas, se considera un organismo local, autónomo, vivo y autosugestionado por un patronato, del cual forma parte el ayuntamiento, áreas de cultura y turismo del estado, así como representantes de la sociedad civil, y que sin una asignación presupuestal asume todos los compromisos y gastos de la institución (personal, mantenimiento, difusión, suministros de todo tipo, etc.) Su fundador, Gustavo Bernal, era el encargado de elaborar anualmente un presupuesto de inversión en función de los programas del proyecto museológico y de la disponibilidad de ingresos (subvenciones e ingresos propios).

En lo que se refiere al personal, el museo dispone de una plantilla contratada de diez personas, aproximadamente, quienes realizan los trabajos de limpieza, restauración, conducción o guías, reparación, mantenimiento de la mina, vigilancia y administración. No obstante, con esta mínima plantilla de recursos humanos se atienden todos los servicios que ofrece el museo, sin significar esto alguna carga económica para un municipio que cuenta con poco más de 3,500 habitantes y que aun no ha superado la crisis provocada por la ausencia de sus principales fuentes de trabajo. Ante tal panorama, desde hace algunos años, los encargados del Museo Dos Estrellas han procurado hacer acto de presencia en Morelia, capital del estado de Michoacán para gestionar la ayuda económica y algunos materiales para la reconstrucción y ampliación del espacio museístico.

Los resultados de las últimas gestiones no han ido del todo mal, pues se consiguió que el secretario del gobierno anterior visitara las instalaciones y se llevara sus peticiones para mejorar físicamente el espacio, sin embargo, dice, “ahora con la nueva administración, a ver cómo nos va...”.

El objetivo y desafío inmediato para el museo es restaurar el conjunto de su espacio y con ello dignificar al máximo la exposición permanente y apostar por un diseño moderno y atractivo del patrimonio cultural como bien público, cuidando la imagen de los documentos y archivos históricos, pues las excelentes fotografías de archivo son originales, reproducciones de gran tamaño, principal soporte didáctico de la representación gráfica del museo, su historia y cultura minera.⁹⁸ Ahora el Museo intenta poner en alto no sólo el valor de la historia minera y su memoria, sino también del paisaje minero de antaño, de ahí su clasificación también como ecomuseo.

Aunque estos espacios que fueron dedicados a la actividad minera son de zonas industriales desprestigiadas, tanto por la crisis económica reciente como por su larga historia de conflicto social y afectación al medio ambiente, se pretende en el corto tiempo poner en alto el valor del paisaje minero, todo lo cual requiere, sin duda, apoyo y asesoría en todos los sentidos, así como respeto por el medio ambiente, de la misma forma que lo hacen, según Bernal, los indígenas de origen mazahua del estado de México que visita cada año el museo.⁹⁹

Las tendencias por restaurar y conservar espacios que pueden constituirse en patrimonio histórico, cultural, tienen sentido por su impacto identitario. En este caso están tanto la arquitectura urbana como los espacios o zonas abandonadas dedicadas en el pasado a la producción industrial, como es el caso, por mencionar algunos, del Parque Fundidora de Monterrey y la zona minera Dos Estrellas de Tlalpujahua, regiones del país con historia, cultura, industria y comercio, la primera en Nuevo León y la otra en Michoacán. Estas dos estructuras se han convertido

⁹⁸ “Con una colección de objetos [tan] importante, pero sin equipo y presupuesto destinado a la restauración, se nos planteó el problema de cómo rescatar de las ruinas el patrimonio que representaba la mina; su restauración era necesaria, urgente, por lo que optamos por limpiar y reconstruir una parte importante de los objetos, los cuales sometemos a exposición permanente, accesible a los visitantes; los aproximamos deliberadamente a ellos y confiamos más en su propia capacidad de comunicación que en la nuestra, como es el caso de los amigos mazahuas del estado de México, quienes nos visitan frecuentemente”. (Bernal, “Entrevista”, febrero de 2010).

⁹⁹ Bernal advierte que el Museo Dos Estrellas no tenía porque estar privilegiando a alguien, ni mucho menos a algún sector social o cultural en particular. El museo está abierto a todo el público que desee visitarlo para tomar conciencia de la historia de Tlalpujahua, de su pasado minero. Comenta que el museo es visitado por miembros del grupo de Mazahuas provenientes del estado de México y que él se sentía bien con su visita porque son personas que saben apreciar lo que tiene el museo, mejor que mucha gente ladina que no sabe reconocer lo que representa un museo. Los mazahuas, sin saber lo que significa la recepción de una obra, son un público educado y con deseos de aprender la cultura dominante del siglo XIX y XX en el México (Bernal, “Entrevista”, febrero de 2010).

en patrimonio cultural de México, y espacios de aprendizaje, diversión y entretenimiento que son visitados diariamente por personas de todo el mundo, y que ahora son emblemas del pasado histórico e industrial y símbolos de nuestra memoria colectiva e identidad nacional.

En la actualidad el Museo Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas de Tlalpujahua Michoacán, objeto de esta investigación, es ya un espacio de la memoria local. En él se conservan vestigios de la empresa minera y de la actividad laboral principal del municipio y sus alrededores, y se ha convertido en un espacio de producción cultural, aprendizaje, esparcimiento y convivencia social para los habitantes de la región.¹⁰⁰

El Museo Dos Estrellas fue decretado museo de sitio en 1998. A la fecha cuenta con macro estructuras, infinidad de piezas que formaban parte de los procesos de transformación de los metales preciosos que allí existían y que hoy han adquirido un valor museístico y didáctico. El patronato que está a cargo de la administración del museo realiza una continua tarea de obtención de fondos financieros para la remodelación arquitectónica del mismo y la adaptación de espacios a nuevos usos, sobre todo culturales, como los son las salas para la Mapoteca y el Archivo Histórico de la empresa minera.

3.3.1 Imágenes y narrativa histórica local

Fundamental en el análisis historiográfico de un museo es la interpretación de las imágenes de la memoria que contiene a la luz de la concepción actual del museo, de su localidad, y de la comprensión del pasado minero, todo esto en el sentido presentado por Starobinski y Francis Haskell, quienes otorgan al arte la producción de imágenes, así como de lenguajes no verbales, que tienen que ver con el devenir moderno, racional e ilustrado. Conocer el pasado a través de las imágenes y representaciones de la memoria es una de las formas por medio de las cuales los recuerdos del pasado se hacen presentes tanto en la escritura de lo histórico como a través de la narración audiovisual como técnica de

¹⁰⁰ Los museos y las galerías de arte de todo el mundo se están renovando. Están apareciendo nuevas formas de museos, nuevas formas de trabajar con objetos, nuevas actitudes hacia las exposiciones y, sobre todo, nuevas formas de relacionarse con el público de los museos (Hooper-Greenhill, *Los museos y sus visitantes*, p. 23).

aprendizaje.¹⁰¹ Mediante este ejercicio descriptivo-narrativo se analizarán las imágenes del pasado que se han conservado de lo que fueron las diversas empresas mineras Dos Estrellas, así como de la transformación de sus instalaciones en lo que hoy es el Museo en diversos momentos histórico-políticos vividos por el municipio, la entidad y el propio país.¹⁰² Aunque esta historia es más o menos conocida en el presente en algunos sectores de la población de Tlalpujahua, sobre todo los más letrados, para la mayoría no, incluso una gran parte de los habitantes del municipio desconocen la existencia del Museo y mucho menos la historia de su construcción y de su propuesta de reconstrucción histórica de la localidad, que no han sido suficientemente divulgadas entre ellos.

La labor de divulgación histórica del Museo Dos estrellas es una acción importante y complementaria a la escritura de la historia regional.¹⁰³ El propósito de su relato es hacer del conocimiento del público no especializado en el pasado de Tlalpujahua y sus alrededores, la historia de las actividades mineras desarrolladas en ellas, las características e ideología de las épocas porfiriana y pos-porfiriana, las cuales impusieron su carácter hegemónico al resto de la población en detrimento de las clases trabajadoras y de los recursos de la región de Tlalpujahua hasta bien entrada la década de 1940; por lo demás, la divulgación, como vamos a ver más adelante, señala lo difícil que es realizar este tipo de actividad en la actualidad en momentos en que las razones de las ciencias no son las que validan el conocimiento de la vida cotidiana sino las proporcionadas por los medios de comunicación de masas.

Por lo que no se trata en este caso, de hablar sólo de picos y palas como objetos sin relación con un contexto económico y político y sin historia, sino de la

¹⁰¹La narración audiovisual es entendida como una de las múltiples formas de manifestación de la categoría principal imagen, es, ante todo, texto, y como tal, es representación de las experiencias naturales y mentales. Por lo tanto, la narración audiovisual es realidad representada, manifestación textual, pero realidad al fin y al cabo.

¹⁰²El Museo tiene un significado polisémico como todos los objetos que tienen que ver con la expresión de su sentido y significado. Cosa parecida sucede con el cine, la radio y la televisión. Eso es lo que hace interesante el discurso comunicativo y su proliferación o producción cultural, ya que es “esa fragmentación de la razón lo que hace indispensable lo que llamamos divulgación, término por el cual entendemos el hacer accesible al hombre común, a la masa, las observaciones que la sociedad produce de sí misma mediante sus subsistemas diferenciados. Esta función de divulgar la encontramos, de manera privilegiada, en los medios de comunicación masivos” (Vázquez Mantecón, “La divulgación de la historia como problema historiográfico”).

¹⁰³El Museo señala lo difícil que es realizar este tipo de actividad en la actualidad en momentos en que las razones de las ciencias no son las que validan el conocimiento de la vida cotidiana, sino las proporcionadas por los medios de comunicación de masas.

interacción simbólica de ellos con los individuos que en la mina compartieron temporalidad e historicidad. Desde luego, uno de los objetivos de este trabajo consiste en contribuir al diseño de estrategias de divulgación para acercar al público al Museo y lo descubran como un medio de comunicación de la historia y cultura minera y colonial de la región. Colaborar en la construcción del discurso sobre el pasado minero de Tlalpujahua con apoyo de propuestas de investigación históricas concretas que podrían ser incluidas en los guiones museográficos del Museo.

La tensión que existe entre la memoria y el olvido lleva al rescate de las vivencias por medio de la consignación de recuerdos, símbolos, signos, lenguajes, discursos, y demás representaciones gráficas, iconográficas, visuales y audiovisuales de esa memoria. El territorio de la memoria que comprende ahora el Museo Dos Estrellas es un espacio cultural vivo por la narración audiovisual que contiene, porque las imágenes son memoria en movimiento, “memorias plurales, múltiples, que se inscriben en los cuerpos, que viven en los nombres, que transitan en el espacio y en el tiempo habitado y compartido, que se inscriben en los afectos, en los anhelos y las esperanzas; memorias que se conjuntan y enfrentan en la producción nunca acabada de un `nosotros´, entendido como el lugar precario de identificación de sujetos que comparten tiempo, espacio, afecciones, prácticas y un horizonte de espera”,¹⁰⁴ idea clave para entender porque en la narrativa histórica y más propiamente en la narración audiovisual es necesario considerar la memoria no sólo como técnica, método o procedimiento, sino como formato para hacer de la reflexión historiográfica un relato, en este caso, sobre la historia del municipio a través de un museo y sus grafías, de su pasado y de su presente.

3.3.2 La minería como discurso vivo en el Museo Dos Estrellas

En el relato histórico del Museo sobre la memoria local, la minería es la actividad que articula el discurso, es la acción colectiva que ha dado identidad a lo largo del tiempo tanto a los sujetos que allí habitan como a quienes ya murieron. Sus brazos y esfuerzos se conjuntan con el agua, herramientas, tecnología,

¹⁰⁴ Bustamante Escauriaza y García Canal, “Disertaciones sobre las memorias de la otredad”, pp. 16-17.

maquinaria, lo mismo que con el capital y látigos que les diezmaron. Todos ellos son signos, símbolos y representaciones del poder económico que el capitalismo fue tejiendo allí para darle vida-muerte y sentido-no sentido al presente-pasado del municipio.¹⁰⁵

Como ya se ha señalado, la historia de esta región y sus empresas mineras abarcan un largo periodo de más de cuatrocientos años, que van desde la época prehispánica, periodo virreinal, siglo XIX, Revolución, Posrevolución y su etapa como cooperativa en 1938 hasta su liquidación en 1959. Para el momento que importa a este trabajo, sin duda, el momento fundamental es 1898, cuando es descubierta en 1898 la famosa Veta Verde en la montaña de la Somera, cuyo contenido en oro y plata despertó la ambición de Francois Joseph Fournier, empresario franco-belga exitoso por su participación en la construcción del ferrocarril de Canadá y el Canal de Panamá. Este descubrimiento fue punto de arranque para el establecimiento de la Compañía Minera Las Dos Estrellas, que marcó un hito en la historia de la minería en México y en el mundo, durante las dos primeras décadas del siglo XX. De aquí arranca el relato principal y articulador del Museo Dos Estrellas, según lo atestigua la placa inaugural de la Compañía que el Museo conserva y que está colocada a la entrada del socavón principal con la fecha 27 de diciembre de 1899, siendo el primer gerente el mismo Francois J Fournier.

La Compañía Dos Estrellas fue de las más avanzadas en su tiempo en cuanto a tecnología, administración e integración. Allí, no sólo se extraía el metal, también se realizaban la valoración, trituración, molienda, separación y fundición, para lo cual contaba con tecnología de punta e instalaciones eléctricas, maquinaria, herramientas, fuerza motriz y laboratorios de prueba que culminaban el proceso hasta su conversión en barras de oro y plata.

Después de la extinción de la Cooperativa Dos Estrellas en 1959, todo lo que fue el emporio de la empresa minera Dos Estrellas quedó durante varios años en el más completo abandono; gran parte del patrimonio, terrenos, vías, maquinarias, mobiliario, etc., fueron objeto de enajenación a precios irrisorios para

¹⁰⁵ Sobre el Tlalpujahuero minero se ha ocupado la historiografía, como es el caso del José Alfredo Uribe Salas, quien ha investigado sobre su historia e industria minera y de la Compañía Minera Dos Estrellas (Uribe Salas, *Historia de la minería en Michoacán*; y Corona Chávez, *Atlas Cartográfico del distrito minero el Oro-Tlalpujahuero*).

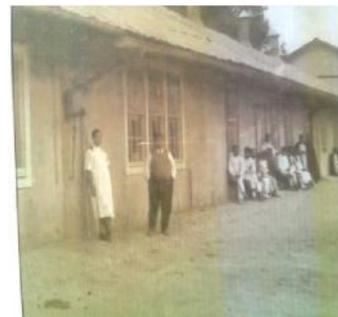
pagar los compromisos financieros e indemnizaciones a los trabajadores. Su valioso archivo se perdió y en general se produjo el saqueo y la rapiña quedando del anterior esplendor solo ruinas.

Ante la posibilidad de que lo poco que aún quedaba fuera a parar en manos privadas, por iniciativa y visión del artista plástico Gustavo Bernal Navarro, oriundo de Tlalpujahua, se promovió, como ya se mencionó al inicio de este capítulo, la creación de este museo, que es ahora el símbolo del arranque entre algunos sectores sociales y políticos de la región y la entidad en su interés y compromiso por conservar el patrimonio y la memoria histórica del lugar.

3.3.3 El espacio y salas del Museo Dos Estrellas

Para comprender al Museo como medio de comunicación de la historiografía regional de Tlalpujahua, la descripción del lugar es útil y necesaria en la investigación de un objeto de estudio cuyas relaciones y estructuras conceptuales son complejas y algunas superpuestas o enlazadas entre sí, las cuales hay que captar primero y explicar después. Para tal efecto es de utilidad la etnografía.

EL HOSPITAL DE LA MINA



La antropología simbólica también ofrece posibilidades abiertas de significados del pasado y de las imágenes y sus procesos de producción y conocimiento para explicar su significado. En el Museo Dos Estrellas está presente el universo del discurso humano, y aunque ésta no es su finalidad al aspirar a la instrucción, entretenimiento y a la reflexión histórica, con todo ello contribuye al progreso ético de la comunidad y descubrir las diversas condiciones de los hombres.¹⁰⁶

¹⁰⁶La idea de la creación del Museo Dos Estrellas de Tlalpujahua le vino a Gustavo Bernal en su visita a Francia a finales de la década de los 80's, al encontrarse en París a la esposa de Malraux, autor de *La condición humana*, y para quien los museos "son formas de orientación histórica y afectiva, productos de la imaginación creadora, en las que se acepta el hecho, en absoluto banal, de que los restos del pasado o de otras civilizaciones merecen conservarse como tales, una vez constatada su alteridad con respecto a nuestro presente o a nuestras tradiciones" (Bolaños María, *La memoria del mundo*, p.299).

El museo puede también leerse como un objeto semiótico, es decir, como sistema de interacción de signos interpretables, entidades que representan acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales, imágenes reales y ficticias de familias, grupos sociales, objetos, misterios, mitos, que pueden ser verificados o no por la historia o la etnografía.

A esto se suma la producción historiográfica realizada por historiadores que han escrito diferentes obras al respecto de la región y del Museo, y que han puesto a consideración de lectores críticos, investigadores y por el público en general. El ejercicio historiográfico y su práctica por analizar, recuperar y reescribir el pasado, se asemejan al trabajo del etnógrafo, quien escribe pero también observa, registra, analiza, etc., a lo que habría de agregar el hecho de que la descripción etnográfica, al igual que la investigación histórica, busca los significados de problemas como el poder, la fe, el trabajo, la belleza, el amor, la pasión, la opresión, el cambio, etc. Los dos no sólo buscan observar a los Museos sino comprenderlos a partir de esquemas o estructuras culturales que contribuyan al estudio de la memoria e identidad que representan, y no sólo objetos de contemplación y deleite.

El estudio del museo no es sólo un problema metodológico sino de interpretación cultural a partir de una formulación y descripción de la estructura, objetos y dimensión simbólica del museo, marcada esta última por la acción social de los grupos que le constituyeron y comunican con él.

El Museo Tecnológico Minero Siglo XIX de Tlalpujahua, Michoacán, consta de 16 salas distribuidas en un espacio de poco más de 2 500 m², espacios destinados a la reconstrucción de la memoria histórica de su región, pero también concentrados y distribuidos de acuerdo con algunos conceptos y criterios artísticos que consideró para su diseño desde los inicios del rescate de ese espacio minero a partir de 1998 su principal promotor, el artista Gustavo Bernal Navarro.¹⁰⁷

El espacio museístico está conformado actualmente por las 16 salas de exhibición, 6 talleres de mantenimiento originales y equipados desde principios del siglo XX, 350 metros de mina del socavón principal (túneles en forma horizontal y

¹⁰⁷ Bernal Navarro Gustavo, pintor y político michoacano, creador y director del Museo "Dos Estrellas", *Atlas Cartográfico del distrito minero el Oro-Tlalpujahua*, por Pedro Corona Chávez y José Alfredo Uribe Salas, COECYT p. 39

220 metros de tiros en forma vertical), así como patios y jardines, y una vista natural rodeada por cedros y encinos.¹⁰⁸

La distribución de estos lugares, a grandes rasgos, es la siguiente: dentro de Museo se encuentra el almacén donde se guardaban piezas que se requerían para el funcionamiento de la mina (focos, lámparas, tornillos, castos, guantes, picos, carretillas, palas, etc.); una sala dedicada a la mapoteca (mapas topográficos, cartográficos, geológicos, mineros); otra sala dedicada a las oficinas de ingeniería, donde se elaboraban las rutas de los socavones y los tiros; una sala más de oficinas administrativas donde se llevaba la contabilidad, la administración, pago de nómina de los trabajadores;¹⁰⁹ en un costado de las antiguas oficinas de la gerencia, se encuentra una pequeña biblioteca con documentos históricos de la región del Oro, Tlalpujahua y Angangueo.

En la parte inferior del Museo se encuentra otra sala dedicado al revelado fotográfico, donde se localiza la cafetería, venta de artesanías, libros, revistas, recuerdos y plantas cultivadas en un pequeño invernadero perteneciente a la mina. El Museo Dos Estrellas destinó un espacio como galería de arte; en ella se han realizado exposiciones de pintura, conciertos de música (piano, violín, guitarra), obras de teatro, cursos de fotografía, conferencias, seminarios, etc. También hay una sala en la que se exhiben una colección de Cristos donados por familias del municipio, y que representa la religiosidad, culto y fe católica de sus pobladores. Es una sala de más de 500 cristos de diferentes lugares y hechos con diferentes materiales.

Con la consolidación del proyecto del Museo Dos Estrellas, se ha allanado el camino hacia el proceso de rescate de la belleza urbanística y arquitectónica del municipio de Tlalpujahua; se ha facilitado la recuperación de su patrimonio arquitectónico: templos, capillas, como parte de su patrimonio cultural en restauración. El proyecto del ecomuseo es ahora una realidad cultural que ha

¹⁰⁸En las instalaciones del Museo, se encuentra una sinopsis gráfica de lo que fue la Mina Dos Estrellas. Allí encontramos fotografías, timbres postales, pedazos de diferentes tipos de minerales en su estado natural, fósiles, documentos oficiales, libros de contabilidad, nóminas de los trabajadores, equipo de oficinas, cajas fuertes, herramientas e instrumentos de trabajo: lámparas, cascos, palas, martillos, etc. (Entrevista realizada el 23 de marzo de 2010 en la casa de Gustavo Bernal, Municipio de Tlalpujahua Michoacán).

¹⁰⁹ 3,000 de ellos aproximadamente recibían de \$1.5 a \$2.5 pesos a la semana; otros 2,000 empleados recibían de \$4.50 o más. Entre ellos estaban ingenieros, administradores, gerentes, vigilantes, jefes de talleres, guardias. (Archivo del Museo Dos Estrellas).

contribuido a la conservación del medio ambiente: preservación ecológica, limpieza sanitaria, conservación de tierras, bosques, presas, flora, fauna y zona de protección de la mariposa monarca, así como la organización artesanal de sus habitantes en la cerámica, la carpintería, la cantera, la esfera navideña, el ecoturismo, arte religioso y virreinal, la creación de los archivos histórico-regional “el Oro Tlalpujahuá y Angangueo”, y próximamente la creación del Museo Geológico-Etiológico, el establecimiento de una radio difusora y una televisión cultural, todos estos programas que enriquecerán el proyecto cultural que el museo de sitio comenzó desde hace poco más de diez años.

Con lo anterior, queda claro el planteamiento que se he sostenido en este trabajo en cuanto a la función cultural del Museo a partir de las descripciones del mismo como espacio o lugar de la memoria con ayuda de la museografía, pues sin ésta no hay reflexión ni ciencia del Museo es decir museología: “El museo es una obra de arte, una obra histórica, fuente de historia, archivo de documentos, de imágenes de la memoria minera, actividad desarrollada en el tiempo” por personas de otras naciones europeas que llegaron a México: España, Inglaterra, Francia y Alemania, naciones que en pleno siglo XIX constituyeron en México verdaderos enclaves mineros, dueños y señores en un país ajeno al que ellos hicieron propio.¹¹⁰

Si la tarea hasta ahora en este trabajo ha consistido en la descripción de lo sucedido, esto sólo es el arranque para comprender algunos procesos y contextos en los que se inscribe la realidad actual del Museo.

Para la configuración del discurso del Museo Dos Estrellas, se partió de las ideas de varios mineros y de un grupo de especialistas profesionales de la minería que han acumulado durante años conocimientos sobre esta industria. Fue así como el Museo se constituyó en un espacio de recepción para la divulgación efectiva de esa historia de Tlalpujahuá. La eficacia de este discurso aún no puede corroborarse. Hasta no tener la suficiente confianza y certeza de que el Museo está cumpliendo con su función social como espacio de comunicación de esa cultura e historia, aún debe considerársele como un proyecto cultural para la recuperación de la memoria y la identidad minera de Tlalpujahuá.

¹¹⁰ Bernal, “Entrevista, marzo de 2011”.

En los siguientes apartados se harán las descripciones de los discursos museológico, museográfico e historiográfico del museo, así como algunas otras rutas para llegar a la comprensión íntegra del objeto de estudio.

3.4 Análisis de los discursos museológico y museográfico

Desarrollar la museología y museografía del Museo Dos Estrellas es comprender la forma en que están representados en sus estructuras interiores y exteriores los contenidos históricos, así como la exposición de sus colecciones y objetos orientados hacia el público con el fin de reconocer a través de ellos la memoria viva e identidad minera del pueblo de Tlalpujahua.

En las últimas dos décadas, los estudios museológicos, sobre todo en Europa y Norteamérica, han tenido por objeto el esclarecimiento de la manera en que las colectividades piensan y se relacionan con su pasado a través de los museos y su patrimonio cultural como espacios de memoria. Pierre Nora, por ejemplo, nos invita a pensar el desmoronamiento central de nuestra memoria en esa “mutilación sin retorno que representó el fin de los campesinos, esta colectividad-memoria por excelencia cuya moda como objeto de la historia coincidió con el apogeo del crecimiento industrial”, que en el caso que nos ocupa son los mineros quienes representan la memoria colectiva de la historia minera recordada por los últimos supervivientes de aquel periodo, motivo de la instauración del Museo Dos Estrellas.

La región de Tlalpujahua tiene una historia minera de más de 400 años a la que se ha enfrentado en el devenir del tiempo con la modernidad que trajo la dominación europea, fenómeno histórico, económico y cultural complejo, que modificó las relaciones de producción y la vida comunitaria de los habitantes prehispánicos de esa provincia, y que estableció más tarde relaciones de poder puestas en práctica por la oligarquía regional sin importar los intereses de la comunidad explotada en lo más mínimo.¹¹¹ Ahora, ese momento es parte del pasado, y por ello el Museo Dos Estrellas busca entablar un diálogo con ese

¹¹¹ Hay una sección en el Museo Dos Estrellas que muestra a las nuevas generaciones lo que fue la contribución de los trabajadores mineros a la vida nacional, permitiendo también observar la distancia que existía entre la opulencia de sus dueños y la miseria de sus trabajadores, a los que las enfermedades como la tuberculosis, la silicosis, la desnutrición y enfermedades respiratorias hacían grandes estragos, además de los continuos accidentes de trabajo, los bajos salarios y casi nula protección social y laboral.

pasado, así como con la comunidad de pertenencia para reconstruir esa memoria e identidad minera olvidada por algunos y recordada por otros. El rescate de este espacio minero como espacio o lugar de la memoria, promueve el sentido de pertenencia con el pasado en el medio que es el Museo, expresión de un discurso museográfico que contempla varios momentos económicos, políticos y culturales, historia de una región fecunda de larga duración:

Toda acción humana tiene que suceder o realizarse en un espacio que necesita coordenadas [...] Sin embargo, ninguna de estas coordenadas tiene significado alguno sino a partir de un observador que lo establece y que ocupa un lugar concreto [tal observador o medio] tiene punto de vista, sentido de distancia, se puede mover, desplazar, enfocar algunos objetos y excluir otros. En este sentido, “el espacio es, en primer lugar, una visión del mundo, además de una realidad y [...] un ente abstracto, teórico”¹¹²

Es por ello que los museos de Tlalpujahua han jugado un papel importante en la interpretación histórica del lugar entre diversos sectores de su población. Representan la recuperación de la memoria de la región y se han convertido en unos de los principales medios de transmisión identitaria que tiene la comunidad con su pasado, con ciertas y determinadas grafías, vestigios de un grupo humano que da a conocer a otros su historia a través de diversos documentos y objetos visuales que el tiempo y el espacio no pueden borrar, ya que se conservan en él, al mismo tiempo que reconstruyen el pasado cultural del lugar. Todo esto en el terreno de un espacio cargado de significación social y cultural, el espacio museográfico, lugar de encuentro con los sujetos, objetos e imágenes visuales portadores de sentido del discurso minero. La construcción de ese espacio permitió construir la historia de la historicidad del lugar a partir de las delimitaciones establecidas por la escritura de la historia y la oralidad que la nutre de experiencia y significado. La restauración del terreno minero como espacio museístico, como nueva estancia comunitaria, ha logrado el encuentro entre la población de la región con su pasado en la representación simbólica y material que representa el museo como entidad viviente.

¹¹² Pappe y Luna Argudín, *Historiografía crítica*, 2001, p.39.

Lo que interesa aclarar, reconociendo los límites narrativos del museo de historia, como señala Luís Gerardo Morales Moreno, “es saber si el discurso museográfico puede dilucidar las relaciones entre la escritura histórica y el museo, si es posible que el museo escenifique la historia a través de objetos museográficos, observados, mirados, vistos y reconocidos por el público que lo visita”.¹¹³ Desde este planteamiento, el discurso museográfico representa un problema, a saber: ¿bajo qué esquema conceptual el discurso histórico no es simple escritura o texto?¹¹⁴

Así, antes de iniciar el análisis de los discursos historiográfico y museográfico del Museo Dos Estrellas, se presenta cómo han sido colocados y ordenados museográficamente los objetos y contenidos en las salas de exhibición para su posterior estudio; si la interacción entre el espacio museístico y sus objetos con los usuarios es acertada, y si el público que lo visita puede realizar alguna observación, opinión o crítica sobre la forma en que están dispuestas sus salas de exhibición.

3.4.1 La disposición de las salas y espacios del Museo Dos Estrellas

Cabe señalar que en sus inicios no existió diseño museográfico preconcebido como criterio de ordenamiento del Museo Dos Estrellas. Según su director y fundador, Gustavo Bernal, se trataba de crear un museo “fuera de lo común”, pues la disposición de sus salas y exposiciones no obedecieron a ningún principio, idea científica o filosófica de la cual se partiera para su organización museográfica.¹¹⁵ El museo se fue montando sala tras sala, de acuerdo a los objetos y piezas encontradas o donadas por los antiguos mineros y habitantes de la región. Fue un

¹¹³ Morales Moreno, “Límites narrativos de los museos de historia”, 2009, p. 43, tomado de Internet, Red de Revistas científicas de América Latina, (Redalyc). Para el caso que nos ocupa, un depósito de la historia y cultura minera, la cual está presente en el espacio museístico Dos Estrellas a través de imágenes y objetos visuales: fotografías, pinturas, retratos, murales, escudos, mapas, videos, colecciones y exhibiciones.

¹¹⁴ El planteamiento de Morales Moreno se toma como referencia para el análisis historiográfico del museo objeto de estudio de esta tesis. Este autor entre otros de la museología mexicana, UIA, señala: esto significa que en el lugar del museo opera un modo diferente de comunicar la escritura de la historia no sólo porque la institucionaliza, sino también porque la hace pasar ineludiblemente por las operaciones museográficas que otorgan vida renovada a “lo ya acontecido”. A diferencia de la historiografía, el museo histórico se convierte en discurso dispuesto/cosa expuesta (Morales Moreno, “Límites narrativos de los museos de historia”, 2009, p. 44).

¹¹⁵ Gustavo Bernal Navarro, Entrevista, Diciembre de 2011.

museo concebido por la visión artística de un muralista, miembro del grupo Tepito Arte Acá de la Ciudad de México.¹¹⁶

Localizado en los alrededores de Tlalpujahua, el acceso al museo, separado de la localidad por cerros, montes, árboles, ríos, casas de madera, no es muy visible. Para llegar a él hay que dar un rodeo. La mayor parte del público foráneo que le visita parte de la plaza principal, donde se localiza el Museo de los Rayón, donde, por lo regular, sabe de su existencia, y de allí se traslada a conocerlo. Una historia lleva a otra. Un tiempo lleva al otro y ambos procesos expresan el régimen de historicidad presente en los museos de la región como expresión de su presente y pasado, representando, desde el punto de vista museográfico, un nivel del discurso práctico interpretativo del pasado como imagen y significado de una cultura visual viva que le proporciona el discurso histórico-museográfico, cuya base son los objetos visuales que comunican y expresan un sentido, la historia propia de una cultura y patrimonio industriales, así como representaciones sociales, imaginarias y reales, configuradas por el lenguaje museológico e histórico:

En ese sentido, el museo no es sólo texto, escritura, sino un modelo ejemplar para explicar un género de comunicación. Luego entonces, el museo de historia hace posible desde el punto de vista de su historicidad, la construcción de un discurso en un espacio narrado del campo visual¹¹⁷. Esto significa que en el lugar que ocupa actualmente el museo Dos estrellas opera el lenguaje semiótico, o sea, un modo diferente de comunicar la escritura de la historia, no sólo porque lo institucionaliza, sino también porque lo hace pasar ineludiblemente por las operaciones museográficas que otorgan vida renovada a “lo ya acontecido”. Como

¹¹⁶ El grupo o movimiento Tepito Arte Acá se fundó en la década de los 70's por Daniel Manrique, Armando Ramírez y Gustavo Bernal, entre otros; su trabajo consistió, más que nada, en difundir el arte y la literatura popular a través de la plástica, la crónica y la pintura. Daniel Manrique fue conocido principalmente como muralista y escritor, aunque también fue ensayista, no sólo sobre cultura popular y de barrio, sino también de la historia del arte. Siempre tuvo muy clara la importancia de la cultura popular y de barrio en la vida cotidiana. A manera de resistencia cultural y artística, su lucha fue para que se valorara a la gente que trabaja con sus manos y que batalla cada día para sobrevivir, comentó su viuda, Emma Briseida Ávila López, a *La Jornada*. Siempre insistía en que la cultura es la parte sensible de las personas, lo que nos hace humanos. (Carlos Paul, “Falleció ayer Daniel Manríquez Arias, creador del movimiento Tepito Arte Acá”, *La Jornada*, Cultura, agosto 23 de 2010, p. 31).

¹¹⁷ Morales Moreno, “Límites narrativos de los museos de historia”, 2009, p. 44.

apunta Morales Moreno: “a diferencia de la historiografía, “el museo histórico se convierte en discurso dispuesto, cosa expuesta”¹¹⁸

A continuación se presenta la distribución museográfica y contenido de las salas del Museo Dos Estrellas.

SALA 1. En una superficie regular de alrededor de 15 m², se encuentra la primera sala del museo. Ésta sala, de piso y techo de madera y muros de cemento, ofrece al público que lo visita un conjunto de objetos y fotografías referentes a la actividad minera y los mineros de la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas. Contiene tres exhibidores de madera con vidrio en los cuales se almacenan piedras de diferentes minerales. Estos exhibidores son piezas originales de material utilizado como parte de los encerres de la mina. Sobre las paredes de la sala se encuentran 9 fotografías antiguas en blanco y negro de diferentes aspectos de la mina, un mueble original de fierro con una antigüedad de más de 100 años; una pieza de madera de engrane de piñón que sirvió para elaborar piezas de metal que necesitaba la empresa, y un cuadro realizado por Gustavo Bernal que representa el trabajo de los mineros de la mina.¹¹⁹

SALA 2. En un espacio con una superficie aproximada de 25 m², con luz cenit dada por un tragaluz, sobre piso y techo de madera y entre muros de cemento, se encuentran en dos exhibidores piezas originales pertenecientes a la mina Dos Estrellas: son herramientas y piezas mecánicas de algunas máquinas utilizadas en la mina. Contiene otra serie de fotografías en blanco y negro dispuestas en la pared sobre lo que fue la Compañía Minera Dos Estrellas y sus trabajadores. Destaca una fotografía a color de unos 50 cm, que alude a la visita que realizó Porfirio Díaz en 1909 a Tlalpujahuá. En la misma sala se encuentran cuatro muebles de madera de diferentes dimensiones y tamaños que almacenan piezas mecánicas de la mina, dos vitrinas que contienen en su interior restos de piedras preciosas de oro, plata y cuarzo. También se encuentran dos planos de la mina a escala de 1-5000, realizados en 1920, un plano topográfico de la Mina El Oro-

¹¹⁸ *Ibíd.*

¹¹⁹ En esta primera sala se encuentra, entrando a mano derecha, el libro de registro de visitantes, que representa, sin duda, un documento de importancia considerable para el análisis de la recepción y del público que visita el museo desde finales de 1999 a la fecha, el cual registra por día y año las opiniones y número de visitantes al año (Archivo del Museo Dos Estrellas).

Tlalpujahuá de 1913, así como un teodolito de tránsito y nivel con triplay de madera.

SALA 3. En este espacio que comprende una superficie aproximada de 60 m², piso y techo de madera, también con luz cenit proporcionada por dos tragaluzes y seis ventanas en unos de sus costados, en lo que fue una de las oficinas principales de la empresa minera Dos Estrellas, se exhiben al público numerosas piezas y objetos utilizados por los trabajadores mineros y que muestran aspectos de los diferentes momentos históricos por los que pasó la mina como empresa privada y cooperativa. Se encuentran objetos propios de la indumentaria de los mineros, herramientas, aparatos utilizados para la medición y cargas eléctricas, balanzas de precisión, máquinas de escribir, lámparas, cascos, y una serie de piezas de madera de moldes para la elaboración de engranes, así como fotografías panorámicas de la mina a diferentes escales 1-5000 y 1-10000. En la misma sala se encuentran sobre una mesa diversos documentos, como listas de raya, manifiesto de los mineros, acciones de la empresa, timbres postales, cartas, telegramas, placas para impresión de las acciones de la empresa Dos Estrellas, cuaderno o libros de contabilidad, algunas piedras preciosas. También están un plano levantado en 1824 y otro de 1828 del geólogo alemán José Burkert; dos radiografías que muestran las enfermedades que padecían con frecuencia los trabajadores mineros como la tuberculosis y la silicosis, y un cuadro del equipo de béisbol de los trabajadores mineros.

Afuera de esta sala se encuentra la entrada al socavón principal de la mina Dos Estrellas. Bajo un techo de lámina de zinc se encuentra el acceso al socavón, en el cual se encuentra la placa de inauguración de la mina Dos Estrellas con fecha de 1899, y en la cual aparece el nombre del descubridor de su Veta Verde, el belga-francés Francis J. Fournier. Aquí se encuentran en exhibición 18 artefactos: parte de una máquina de 1890, dos calentadores de acero, un yunque, 2 locomotoras, una rueda de pistones, engranes, cabezas de polea, etc.

TRASLADO DE METALES EN EL SOCAVÓN

Sobre el muro de la entrada al socavón, se encuentra un mural de la autoría de Gustavo Bernal realizado



en 1992, que alude al trabajo de los mineros en el interior de la mina, que es otra de las obras de este autor que se exhiben en el Museo. Aquí se inicia el breve recorrido al socavón, de unos 150 metros de largo. Está alumbrado con luz propia, y el público que ingresa al socavón siente el cambio de temperatura en su interior, la cual es más caliente, lo que recrea las condiciones en las que laboraban sus mineros.

SALA 4. Este espacio, con luz natural proporcionada por un tragaluz y dos ventanas, sirve de oficina administrativa del museo. En ella se encuentran nueve cuadros y un mural de la autoría de Gustavo Bernal. El mural representa la lucha de los mineros por mejorar sus condiciones de vida. Allí también hay un estante que contiene libros para su venta sobre medio ambiente y desarrollo sustentable de la Conago y el gobierno del estado de Michoacán.

La oficina cuenta con dos computadoras, impresora, dos teléfonos con fax, un escritorio con su anaquel, lámparas, cascos de mineros, papelería. En esta sala se lleva a cabo la administración, contabilidad y estadística del Museo. Allí se realiza la actividad secretarial que consiste en la escritura de diversas solicitudes, peticiones, la organización de la correspondencia, el recibimiento de correos electrónicos, entre otras funciones realizadas por dos mujeres.

SALA 5. Esta es una sala dividida en tres partes; en ella se encuentran las fotografías de los fundadores de la empresa minera Dos Estrellas: Francisco Fournier, Guillermo de Landa y Escandón, Guillermo Brockman, Juan de la Borda, entre otros personajes que constituyeron el Consejo de Administración de la Compañía Minera Dos Estrellas. Se exhiben también documentos como manifiestos del sindicato minero, billetes con los que se pagaba a los mineros durante la revolución, una pieza de la central telefónica de principios del siglo XX, y un mapa de la República Mexicana.

SALA 6. Es un espacio contiguo a la sala anterior, con las mismas características físicas, se almacenan diferentes documentos de acciones de diversas empresas mineras del país, planos de los diferentes fundos mineros con algunos nombres de sus dueños, una gráfica enorme de la contabilidad de la mina del año de 1917, y que registra entre otros asuntos las cantidades específicas por mes referentes a diversos rubros como explotación, exploración, molienda, impuestos, instalación, cianuración, gastos, producción etc., un plano de las pertenencias mineras a escala

de 1-5000, de fecha del 31 de diciembre de 1909, donde se aprecia que el total de la superficie que comprendía la mina Dos Estrellas era de 418,149,275 m².

En la misma sala se encuentra otro plano geológico de las propiedades mineras a escala de 1-10000, en copia fotostática; una fotografía de vista panorámica, fechada en 1910; 5 croquis de diferentes vetas a escala de 1-10000, realizados en 1924; una mesa de trabajo para el examen de planos de 4x2 metros, otra de madera sobre la cual se encuentra una balanza de precisión, y una vitrina para la exhibición de piedras preciosas y otros minerales.

SALA 7. En este espacio se encuentra una fotografía y diferentes documentos sobre la actividad del geólogo mexicano Genaro González, nacido en Dos Estrellas en 1905, asimismo se encuentran 5 motores eléctricos, un aparato utilizado para las instalaciones eléctricas, piezas de madera que sirvieron de modelo para la elaboración de partes mecánicas de los talleres de fundición, un contacto de alta tensión, 3 cuadros con planos geológicos.

SALA 8. En esta sala ubicada, situada bajo un techo de lámina con tragaluz y piso de madera y muros de cemento, se encuentran una serie de modelos de madera de diversos diámetros y formas para la elaboración de piezas que empleaban los talleres de fundición, grandes ruedas mecánicas, piezas para engranes de diferentes maquinas, como tornos, poleas, rieles. En el mismo lugar se encuentra una caja fuerte para el resguardo de dinero, acciones y demás documentos relativos a la contabilidad de la minera.

SALA 9. En esta sala, con tragaluz, techo y piso de madera y muros de cemento, se exhiben diferentes objetos que utilizaban los mineralogistas para medir las cantidades y hacer las valoraciones necesarias para las pruebas de diversas sustancias químicas o propiedades de los metales preciosos y de otros minerales, como el amoníaco, cianuro, magnesio, cobre, fierro, aluminio, entre otros, que requería la industria minera. También se encuentran 23 fotografías de los grupos de trabajadores de la mina Dos Estrellas, entre ellos, ejecutivos, gerentes, administradores, empleados de confianza, y trabajadores mineros de sus dos etapas o periodos de explotación. En el mismo espacio se encuentra una fotografía del prototipo del motor de ratinado, diseñado por Andrés Aldosora en 1909. Existe un cuadro con las estrofas de la Marcha las Dos Estrellas, compuesto

por Tiburcio Gómez Silva, músico oriundo de Tlalpujahuá. Se exhiben fotografías de la celebración de Semana Santa, con máscaras y vestuario de los fariseos, escribas y jueces de Roma, y que en Tlalpujahuá el sábado de gloria rondan por todos los pueblos del municipio.

SALA 10. Ubicada en la parte superior del espacio museístico, con techo inclinado de madera a 4 metros de altura y piso de duela, se localiza esta sala en el edificio principal que servía durante el *boom* minero del lugar como la zona administrativa; se encuentra en buen estado de conservación y mantiene sus colores originales tanto en su exterior como en su interior. Allí se exhibe una serie de fotografías antiguas de las instalaciones de la mina Dos Estrellas.

SALA 11. En un espacio contiguo al anterior, más o menos con sus mismas dimensiones físicas y las mismas estructuras, se encuentra el espacio destinado a la pagaduría, en donde se halla un mueble en forma de arco que servía para entregar los salarios a los trabajadores de la mina. Allí también hay una colección de libros para su venta, así como fotografías que destacan el juego de pelota de los mineros en su fase de cooperativa, esto es entre 1938-1959.

SALA 12. En este espacio se exhiben periódicos, documentos y fotografías que hacen referencia al Desastre de las Lamas acaecido el viernes 28 de mayo de 1937, cuando por una fuerte tromba que cayó y que duró tres días, se vino abajo toda la estructura física de la mina Dos Estrellas, desapareciendo con ello el emporio minero y quedando mucha gente sepultada con sus bienes entre los escombros. Lo milagroso que se cuenta de ese hecho fue que la imagen de la Virgen del Carmen quedó intacta, por lo que los mineros y habitantes de Tlalpujahuá la adoran y cada año le hacen su fiesta.

SALA 13 Y CONTIGUA 14. Localizadas en un espacio de poco más de 40 metros, bajo un techo a una altura de 10 metros y piso completo de madera o duela, que era el almacén general, y convertido ahora en un lugar para la exposición permanente de pinturas sobre el tema minero y su situación social y económica, de la autoría de Bernal, así como objetos artesanales. También allí se presentan exposiciones de artes visuales, manualidades, poesía, composición literaria, conferencias, etc. Es un espacio iluminado por tragaluces y por 16 ventanales establecidos alrededor de la sala. En el mismo lugar se encuentran algunos mapas de la República Mexicana que presentan la diversidad cultural y alimenticia

de México, así como una cantidad de objetos sobre la mina. El conjunto más interesante y significativo es la colección de cuadros de Bernal que vale la pena observar, el cual no figura en el libro de registro ni en el inventario oficial.¹²⁰

En una sala con tres ventanas que permiten la entrada de luz natural al interior, se encuentra el espacio privado de Gustavo Bernal Navarro, fundador y director del Museo. En ella se encuentra un mueble con libros sobre la mina, de contabilidad, de visitantes, de opinión del público que visita al museo; hay mapas, plantas de ornato, un estéreo, una cafetera, y varios cuadros de la autoría de Bernal, una computadora, hojas, esculturas de diferente tamaño, y un sinnúmero más de objetos coleccionados por Bernal referentes a la mina, su ambiente y contexto histórico-cultural y artístico.

SALA 15. Se encuentra también en la parte alta del conjunto, junto a la anterior sala; es un espacio de 16 m² en el cual se encuentran objetos, herramientas, palas, picos, pertenecientes a la mina y trabajadores. Allí se exhibe un modelo de lingote de oro que se llevaba a Europa vía Veracruz, con un peso aproximado de 15 a 18 kilogramos, el cual tenía un precio de tres millones de pesos en 1913 en el mercado de valores de New York. Es un espacio que no ha sido totalmente restaurado, y allí se hayan numerosos objetos metálicos y partes de maquinaria de la mina ya obsoleta. Asimismo, en la parte intermedia de la sala, es decir, entre la parte baja y media del museo, y entre esta última sala y la de galería, existe un espacio de jardines y árboles de eucalipto, de una altura de más de 5 metros, en ese mismo lugar se encuentra una pequeña sala que alberga una buena cantidad de libros y documentos sobre la mina. Son cerca de 5,000 títulos sobre historia, geología, literatura, enciclopedias y diccionarios, entre otros textos.

SALA 16. Finalmente, en un espacio con una temperatura promedio de 20° centígrados, con techo y piso de duela, dos ventanas hacia el exterior, y a espaldas de la vertiente del río Lerma, se encuentra una sala destinada a la colección de más de 300 crucifijos en comodato, pues los grupos católicos de Tlalpujahuá decidieron ponerlos allí para resguardar las imágenes y expresar con ello la fe de los mineros. El tamaño de los cristos es diverso, hechos de diferentes

¹²⁰ La historia del arte y la museología transitan por caminos paralelos y el Museo y la historia de sus colecciones de arte no escapan a esa caracterización. (Marín Torres, *Historia de la documentación museológica*. 2002, p. 25).

materiales (madera, metal, plástico, fibras naturales y sintéticas, entre otros componentes). No debe olvidarse que en Tlalpujahua se asentaron desde la época colonial órdenes religiosas de franciscanos, agustinos, Caballeros de Colón, carmelitas descalzos, entre otras.

Esta sala, destinada a Jesús del Monte, es un espacio que originalmente fue lugar de vigilancia de la entrada y salida del socavón principal de la mina Dos Estrellas. Por él ingresaban y salían diariamente los mineros en medio de la vigilancia. Ahora, en este lugar, los visitantes se impresionan al ver en lo alto de la entrada uno de los murales de Bernal, quizá el segundo en importancia artística.

La sala de Cristos es una maravillosa colección proveniente de diferentes regiones; está saturada de cédulas explicativas de toda esta serie artística proporcionada en comodato por Don José Morales Arismendi (1921-2005), oriundo de la Ciudad de México. Hombre ávido de sabiduría, con una curiosidad inagotable, amante de México, apasionado de la historia de nuestro país, de sus tradiciones y cultura. José Morales Arismendi, estuvo en vida motivado no sólo por la fe en Cristo, sino por su interés en la artesanía y la diversidad del arte popular; coleccionó, durante tres décadas, 350 Cristos de distintas partes del mundo. Al fondo del Museo se encuentran algunos de los talleres, equipo industrial y ferroviario, así como varios de los puentes, trituradoras, revolvedoras, modelos para armar y desarmar maquinaria, toldas, remolques, la pera que todavía utilizó la Cooperativa Minera Dos Estrellas hasta 1959, cuando se desmontaron varias de sus estructuras y maquinaria, así como las vías del ferrocarril que le comunicaban con El Oro, población minera del Estado de México. Lo que se exhibe es lo que sobra de todo ello. Gran parte de las máquinas e instrumentos de trabajo pertenecientes a la mina y a los mineros desaparecieron o fueron saqueados sin que nadie se hiciera responsable de ello.

De acuerdo con el guión museográfico (ver anexos), los temas más frecuentes son aquellos que tratan de la actividad minera de Tlalpujahua a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Sus mismos contenidos tienen que ver con la Compañía Minera Dos Estrellas y su consejo de administración, la Cooperativa minera, el trabajo de los mineros, su indumentaria, vida cotidiana e imágenes religiosas en las que se refugiaban y protegían de la explotación de sus patrones y de su miseria. Esta situación se corrobora en casi todas las salas del

museo. En él hay una descripción de los principales elementos que constituyen la temática general, o sea, la minería, su pasado, así como los criterios e instrumentos didácticos a los que el público visitante se enfrenta y el mensaje y la recepción esperada.

Las cédulas del museo están organizadas de acuerdo con los criterios de restauración que se hizo de las instalaciones del edificio (lo mismo que su rehabilitación y remodelación),¹²¹ que ahora están abiertas al público, acondicionadas ahora como salas, y que representan la oferta cultural del Museo Dos Estrellas desde el punto de vista museográfico.

Hay espacios de talleres en proceso de restauración pendientes del Museo, como lo son: Área antigua de Superintendencia de Mina; Área antigua de oficinas de ingeniería; Área antigua de oficinas administrativas; Área antigua de oficinas de gerencia; Socavón principal. 150 metros; Veta de Jesús del Monte. Y de los Talleres de mantenimiento: Fundición; Mecánico; Palería; Carpintería; Electricidad; Herrería. En todos esos espacios la mayoría de sus cédulas son de carácter introductorio e informativo y su explicación es muy escueta. Son cédulas generales sobre la actividad minera de la Compañía y Cooperativa que registran la actividad económica del lugar por poco más de medio siglo. El museo presenta cédulas específicas sobre los procesos industriales en los que destacan las muestras de los minerales extraídos o procesados; sobre los vínculos entre la oligarquía de México y de Tlalpujahuá, con croquis sobre las áreas de influencia y de la presencia de los fundos mineros y haciendas de beneficio de Tlalpujahuá. Las cédulas en el museo presentan, grosso modo, planos y mapas geológicos,

¹²¹ “¿Qué significan los conceptos arquitectónicos conservar, restaurar y rehabilitar? Conservar es mantener en su estado original un edificio, realizando cuantas acciones técnicas sean precisas para ello (consolidaciones, apeos, revocos o tratamientos artificiales). Restaurar es devolver un edificio a su estado anterior o inicial, que había perdido por acción del tiempo y el hombre. Rehabilitar es volver habilitar un edificio para su uso que se había perdido o abandonado. [...]. Yo entiendo por restauración arquitectónica aquella intervención sobre un edificio histórico, que no está en estado ruinosos, sino simplemente erosionado por el tiempo y el hombre, o en todo caso, parcialmente derruido, y que persigue como fin parcialmente volverlo a su estado original, manteniéndole su mismo uso u otro que no altere su organización espacial interna-externa, es decir, que no modifique su equilibrio e identidad. Por rehabilitación arquitectónica se entiende aquella intervención sobre un edificio histórico, con independencia del estado en que se encuentra, que persigue como fin darle de nuevo un uso, sea el mismo u otro, con la condición de que se mantenga la estructura espacial interior y exterior, su organización y tipología y en definitiva su identidad arquitectónica, aunque se modifique sustancialmente su interior por razones funcionales. (Ulled Merino, y otros, *La recuperación de edificios históricos para usos turísticos. La experiencia española*, 1986, p. 15).

fotos de Porfirio Díaz con la oligarquía de México en 1909, foto de detalle arquitectónico, foto de la mina o socavón, piezas arqueológicas, restos de minerales, instrumentos de laboratorio químico, instrumentos de trabajo de los mineros, su escuela, el hospital, etc.

Existen otros formatos de información e identificación del espacio museístico, tales como cédulas de fotografías de la época, cédulas sobre el pueblo y su historia minero-cultural, cédulas sobre la Cooperativa Dos Estrellas, cédula sobre el consejo de administración de la mina Dos Estrellas, foto de Fournier, foto del cerro de la Somera; cédulas sobre materiales y tecnologías utilizadas por los empleados y trabajadores de la mina, cédulas sobre aparatos, objetos y utilerías de la mina, foto ampliada del pueblo con el cerro de la Somera al fondo; foto sobre minerales y pigmentos, foto de base con instrumentos de trabajo, cédula sobre secuencia de la extracción y explotación de los metales preciosos; foto de la estación del ferrocarril el Oro-México; cédulas sobre murales y cuadros de la exposición permanente de la obra gráfica de Gustavo Bernal Navarro, entre otras imágenes codificadas.

Los formadores del Museo Dos Estrellas buscaron representar el pasado vivo del pueblo, es decir, un proyecto cultural del patrimonio industrial para la comunidad de la región de Tlalpujahua. En una población con bajo nivel escolar y no especializada en historia, el Museo facilita, por esa vía, el acceso al aprendizaje de su pasado. Historia olvidada y recordada a la vez por una comunidad que desea saber de ella para no morir y permanecer en el tiempo. Desde su apertura en 1998, hasta la fecha, el acceso al museo ha sido gratuito, se mantiene por donaciones voluntarias y apoyos eventuales de instituciones o personas visitantes.

Este Museo es, sin duda, un proyecto autónomo, emprendido como parte de una política cultural por un grupo de ciudadanos activos organizados en un patronato, cuyo objetivo es coordinar acciones preventivas de conservación del conjunto industrial (proyecto arquitectónico), de respetar las construcciones originales del edificio, o lo que quedo de la estructura física de la mina, y batallar, de manera realista, en cuanto a disponibilidad de inversión económica. Se trata de un proyecto cultural que está obligado a conservar y restaurar el edificio original convertido ahora en museo de sitio. Con este criterio museológico se ha

conseguido aprovechar al máximo las potencialidades físicas, estéticas, funcionales y estructurales de la nueva edificación.

En ese sentido, los espacios restaurados del edificio, convertidos en salas y talleres desde finales de 1998, parten de un mismo principio básico: conservar el patrimonio industrial *in situ*, e integrarlo al sistema cultural que se pretende instalar en el lugar: el Museo de mineralogía, botánico o naturista, entre otros, así como la Universidad Científica.

Con la puesta en funcionamiento del Museo Dos Estrellas, el paisaje de la Somera se transformó a partir de 1999, sobre todo la zona ecológica que ahora se recrea por la intervención artística. El proyecto museográfico ha incidido en la potenciación de itinerarios turísticos y en el impulso de reconstrucciones urbanísticas y/o arquitectónicas en su zona de influencia y más allá de él, como es el caso de El Oro, Estado de México, donde existe desde 1993 otro museo minero.



UNA DE LAS SALAS DEL MUSEO DE EL ORO



PLACA INAUGURAL DEL MUSEO

La propuesta museográfica del Dos Estrellas busca hacer una breve narración histórica y una descripción de las exhibiciones de objetos por tipos de colecciones, contenidos temáticos, y secuencias cronológicas. Como señala Morales Moreno: “el museo no únicamente transfigura o distorsiona, sino que también censura, excluye, selecciona la memoria colectiva. Así, por ejemplo, los catálogos del museo ordenan, la memoria y el olvido en el espacio de la memoria misma”. El guión museográfico es didáctico y comprensible, dirigido al gran público, y relaciona al paisaje con el patrimonio industrial (edificios y objetos), y busca que se traduzca en un proyecto expositivo claro, moderno y de calidad.

El proyecto museístico busca rescatar el patrimonio cultural de Tlalpujahua, así como la conservación y restauración didáctica e histórica, y de divulgación y difusión de su pasado minero y colonial. El proyecto museográfico del Museo, pese a sus particularidades específicas (ubicación geográfica dentro del municipio y el estado de Michoacán, y el nivel de desarrollo y contenidos de la exposición permanente), ha tomado en cuenta los siguientes criterios de operación: a) mantener todos sus espacios públicos y objetos en exhibición de acuerdo con las consideraciones que establece la Ley de Museos de México y del mundo;¹²² b) lograr que el edificio principal, conjunto patrimonial, pueda clasificarse como centro de interpretación, al corresponder al equipamiento que dispone el museo en su totalidad de espacios, lo que determina también la ley mexicana sobre museos. Por lo tanto, se consideran, los edificios y conjuntos de patrimonio industrial, con sus colecciones específicas, producto de la explotación y extracción minera de la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas de Tlalpujahua.

Sin embargo, solucionar las fuentes de financiamiento del museo siempre ha sido un problema para el logro de sus objetivos. Un patronato autónomo se encarga de administrar el Museo Dos Estrellas. Bajo la figura de asociación civil, con capacidad para gestionar económicamente el proyecto, reúne a diferentes instituciones: al organismo municipal (propietario del edificio), a una asociación de ex trabajadores mineros, y a miembros de la agrupación Reconstrucción Minera A.C. (REMAC). Por desgracia, ni el Museo Dos Estrellas, ni el Museo de los Rayón, hasta el momento, han logrado firmar algún convenio de colaboración con el gobierno municipal o el de la entidad para participar en los programas comunes. Esto, sin duda, es una de las debilidades del proyecto museístico.

¹²² La ley de Museos de la UNESCO y el Instituto para la Conservación de los Museos (ICOM), establecen lo siguiente: "Artículo 3. El Museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno: a) los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las bibliotecas y archivos; b) los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación; c) las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos, y zoológicos, acuarios, viveros, etc." (Alonso Fernández, *Museología y museografía*, 2006, p. 31).

3.4.2 Las batallas por la edificación y permanencia del Museo Dos Estrellas

El proyecto museístico se ha ido ejecutando en diferentes fases y en función de los recursos económicos disponibles. De esta manera, cada proyecto impulsa una política propia de financiamiento y de aportación de recursos económicos que ninguna autoridad respalda; por lo tanto, el Museo Dos Estrellas es un ejemplo de trabajo y gestión de la sociedad civil para la conservación del patrimonio industrial minero, de reutilización de los espacios industriales abandonados, y de impulsos de la economía local a partir del turismo cultural.

Los programas de conservación, investigación y difusión del Museo, y el modelo de gestión, siguen siendo impulsados a la fecha sin el apoyo del ayuntamiento de Tlalpujahua ni del gobierno del estado. Desde sus inicios en 1998, la idea de su creación, presentada Gustavo Bernal Navarro a las autoridades correspondientes, a ninguna de ellas le importó, ni mucho menos el programa de restauración de la mina. Ante la posibilidad de perder lo que había quedado de la minera Dos Estrellas y el peligro de que pasara a manos privadas, por la iniciativa y visión de Bernal Navarro, oriundo de Tlalpujahua, se decidió la creación de este museo por gestión civil y con un objetivo preciso, como él lo sentenció el mismo Bernal: “allí donde otros explotaron riquezas, nosotros sembramos cultura”.

VISTA PANORÁMICA DE TLALPUJAHUA



Después de varios intentos sin resultados por lograr el apoyo irrestricto de la burocracia estatal, Bernal tomó la decisión de echar andar el proyecto con el apoyo de la sociedad civil de Tlalpujahua y liderar el proyecto desde entonces hasta su recién fallecimiento, y transformar el espacio industrial abandonado y olvidado por casi medio siglo, a partir de una idea innovadora y creativa: la de salvar el patrimonio minero del municipio y su cultura histórica. La toma de conciencia de éste hecho correspondió primero a él, y luego a otros actores comprometidos con la cultura minera.

Bernal se hizo responsable a partir de 1999 del proyecto museístico para convertirlo en un ecomuseo y su programa de restauración, conservación

yprotección del patrimonio cultural e industrial.¹²³ En efecto, fue ésta idea del ecomuseo la que oriento a Bernal y otros vecinos de Tlalpujahua desde la creación del proyecto de habilitación del espacio que ocupó la Compañía y Cooperativa Minera Dos estrellas, la que los llevó a decidir la creación del museo como un instrumento para el desarrollo regional, mediado por el trabajo de la comunidad de pertenencia y las instituciones públicas de Tlalpujahua, y cuyo objetivo era procurar un desarrollo endógeno para los habitantes que equilibrara las características de la localidad o territorio con las del patrimonio cultural e industrial, así como servir de instrumento formativo de la conciencia histórica y dinamizador social de la comunidad.

El Museo de Sitio Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, desde finales de 1998, es un proyecto basado en:

Un tema: la minería, su tecnología, historia y cultura.

Un territorio con gran valor patrimonial y simbólico: el municipio de Tlalpujahua.

Una apuesta de recuperación de patrimonio industrial: el hogar del minero, elegido como sede central.

Un reto: la consolidación, adaptación y conversión de 4.5 hectáreas de terrenos cerriles y de bosque, situados en la parte baja del Cerro de la Somera, en espacio museográfico.

El concepto de ecomuseo se valoró desde el inicio del proyecto como el más adecuado para salvaguardar el conjunto patrimonial industrial, cultural e histórico de la minera, así como la conservación y defensa de los espacios de plantas, árboles y flores del lugar, animales en peligro de extinción (como el conejo y coyote), aves de diferente especie, insectos como la mariposa monarca (la cual tiene su reserva protegida en las inmediaciones de la región de Tlalpujahua,

¹²³ Según G. H. Riviére, "El ecomuseo es uno de los motores del desarrollo local más importantes tanto desde el punto de vista de la elevación de las condiciones de vida de la población anfitriona como desde el incremento en ésta de la estima sobre su propio patrimonio". Este mismo autor da la siguiente definición del ecomuseo: "un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia. (Riviére. "Definición evolutiva del ecomuseo", p. 182, citado por Fernández Rodríguez, "El ecomuseo de Sierra Magina", 2004, pp.105-108).

Angangueo y Ciudad Hidalgo). Sin embargo, la situación de crisis económica y social que desde finales de 1970 a la fecha ha afectado a los campesinos y trabajadores del lugar, contribuyó a que la propuesta fuese frágil ante una realidad de miseria que promueve el fenómeno degradante y destructivo de la tala inmoderada de la región, con la consecuente desertificación y erosión de los suelos, infertilidad, y suicidio del campo, lo mismo que la emigración exacerbada de la población a los Estados Unidos y la Ciudad de México, así como la presencia de la delincuencia organizada y la corrupción gubernamental, lastres del siglo XXI mexicano que amenaza con diezmar a la población rural de esa y otras regiones del país, sin que nadie haga nada para impedirlo.

Durante casi tres décadas, la situación de abandono de las instalaciones de la minera Dos Estrellas a nadie importó. Las ruinas industriales, maquinaria en desuso, valorada como chatarra, y el avanzado proceso de deterioro del conjunto minero industrial, no invitaban a la reflexión, ni al entusiasmo de los políticos del estado ni del municipio a recuperar el patrimonio cultural de Tlalpujahua, claro, con algunas excepciones. A casi quince años de haber iniciado el proyecto de recuperación del espacio, se siguen gestionando recursos económicos, adaptando el proyecto y asumiendo uno tras otro los retos frente a la comunidad. Aunado a ello, la falta de confianza en el proyecto museístico por parte de las autoridades municipales, así como de las instituciones públicas y privadas, ha contribuido a su escasa difusión, divulgación y reconocimiento. Algunos académicos de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, como los doctores Alfredo Uribe, Carlos Herrejón, y Moisés Guzmán, entre otros, y, sobre todo, de los antiguos trabajadores y ex empleados de la Cooperativa Dos Estrellas,¹²⁴ son quienes han aportado su granito de arena, experiencias e ideas para echar andar el proyecto, mejorarlo y fortalecerlo. Los logros del proyecto cultural que representa el museo

¹²⁴ Un sincero reconocimiento a los autores y pioneros del proyecto del museo. Sus objetivos e inquietudes tienen un valor histórico para Tlalpujahua, pues después de enfrentar una situación adversa, así como la incapacidad del gobierno y la desorganización de la sociedad civil de Tlalpujahua para escuchar sus peticiones y razones respecto a la creación del museo como espacio de la memoria y la identidad del pueblo, no tuvieron descanso hasta lograr que fuese real el proyecto de transformación del espacio industrial en proyecto cultural viable en las actuales condiciones, y eso es lo que importa destacar. Esta es la razón que me llevó a investigarlo como tema de tesis de posgrado, haciendo un análisis del patrimonio minero, cultural, industrial e histórico existente, de su valor artístico y sus enormes posibilidades didácticas como fuente de conocimiento de una forma singular de vida y de trabajo, así como su potencial histórico, elemento dinamizador de la economía cultural sustentable de Tlalpujahua.

apenas comienza a dar sus primeros frutos, pues la recepción ha sido amplia y diversa. Desde su apertura en 1998 a la fecha el Museo Dos Estrellas ha recibido a más de 350,000 visitantes de diferentes lugares y grupos sociales.

La adopción del proyecto museográfico para dicho espacio minero fue necesario para la conservación del patrimonio industrial y cultural a salvar, defender e investigar, así como mostrar a la comunidad de pertenencia su objetivo y finalidad: “si bien es cierto la idea de formar un ecomuseo era difícil de realizar, el empeño realizado por sus promotores desde su inicio hacía que valiera la pena continuarlo”.¹²⁵

En poco más de diez años en el Museo Dos estrellas no se ha inventado nada, tan sólo se ha adaptado el espacio desde el punto de vista museográfico a las exigencias de la realidad histórica, así como a las experiencias de modelos de museos mineros de México y Europa.¹²⁶ “De ellos -señala Bernal-, hemos aprendido mucho”. En Europa occidental, muy especialmente en Gran Bretaña, Alemania, Francia, Italia y, sobre todo en España, existen grandes ejemplos de museos dedicados a la memoria de sus comunidades. La mayoría de esos museos nacen como consecuencia de las crisis económicas y desarrollo de la sociedad contemporánea, razones por las cuales se plantean conservar el patrimonio de la sociedad y convertirse en espacios de aprendizaje significativo y recreativo.

De acuerdo con la tipología del ICOM, de los museos de ciencia, técnica e historia, el Museo Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, es un museo que nació para conservar y mostrar objetos y técnicas relacionados con la minería; su propósito es ilustrar al público visitante el desarrollo de las aplicaciones técnicas a la industria minera, fruto de los avances científicos y tecnológicos de la época. Este tipo de museos reúne además todo tipo de herramientas, máquinas e impresionantes colecciones de minerales y muestras de los diferentes sistemas de extracción del oro y la plata. Fue durante poco más de medio siglo un espacio

¹²⁵ Gustavo Bernal, Entrevista, febrero de 2010.

¹²⁶ Uno de los más recientes modelos museográficos es el de parque-museo, que intenta compaginar los valores del patrimonio que se busca conservar con los paisajes y sus retos medioambientales. Se realizan itinerarios del patrimonio natural e industrial y centran sus esfuerzos por valorar los paisajes industriales como elementos patrimoniales y culturales. El ejemplo más destacado es el Parque de la Fundidora Industrial de Monterrey.

minero que transformo los procedimientos de separación de los metales preciosos a través de la cianuración.

En síntesis, este Museo representa un proyecto cultural en marcha, el cual ha recuperado de las instalaciones abandonadas y saqueadas de la minera, el patrimonio industrial y cultural del municipio como eje articulador del desarrollo económico y educativo del antiguo distrito minero de la región oriente de Michoacán. Con la consolidación de este proyecto museístico se pretende allanar el camino hacia el proceso de rescate de la belleza urbanística y arquitectónica de Tlalpujahuá entre los que se cuentan templos y capillas, patrimonio que se ha venido restaurando en los últimos años.

Paralelo a esto, se han ido implementando programas de preservación ecológica, limpieza sanitaria, conservación de tierras, bosques, presas, flora, fauna y zona de protección de la mariposa monarca, así como promovido la organización artesanal de sus habitantes en la cerámica, la carpintería, la cantera, la industria textil tradicional, la de la esfera navideña, el ecoturismo, y próximamente la creación del Museo geológico, etiológico, y de arte religioso y virreinal, la organización del Archivo Histórico-regional El Oro - Tlalpujahuá y Angangueo, y finalmente el establecimiento de una radio difusora cultural, todo lo que en conjunto enriquecerán el proyecto cultural que el Museo de sitio inició desde 1998.

3.4.3 Análisis del discurso historiográfico en el Museo

Este análisis parte de la idea de que los museos son textos, documentos, espacios visuales de comunicación, es decir, discursos fijados por la escritura.¹²⁷ Textos *sui generis*, en la medida que los significados que expresan se explican a través de las imágenes visuales: fotografías, pinturas, murales, representaciones colectivas. En general, los objetos mineros que se encuentran físicamente en el espacio museístico dan cuenta de ese hecho u acontecimiento de la memoria. Antes de iniciar el análisis de este discurso historiográfico, conviene dar un repaso general a la historia de los museos y la museografía en México.

¹²⁷ Ricoeur, 2002, p. 127.

Según Alonso Hernández, la investigación sobre museos de historia en México “se inició de manera formal en 1867 con la inauguración del primer Museo Nacional, el cual permitió a investigadores, científicos e historiadores desarrollar su trabajo a partir del estudio de las colecciones que en él se albergaban”.¹²⁸ Luis Gerardo Morales considera que la museología en México tiene su origen con la puesta en escena del monolito de la Piedra del Sol exhibida en 1887 en el Museo Nacional durante el Porfiriato. “La presentación del monolito daba la impresión de estar sugiriendo al público que visitaba por primera vez un museo, tomar conciencia de los valores propios de la cultura prehispánica, la cual era capaz de propiciar la identidad a través de las esculturas y vestigios del pasado concentrada en el espacio museístico”.¹²⁹

La investigación histórica sobre el origen de los museos en México nos lleva a un periodo anterior, al del Segundo Imperio, pues según Miguel Ángel Fernández, fue durante el gobierno de Maximiliano de Habsburgo que se dispuso la creación del primer museo mexicano en una de las salas improvisadas del Castillo de Chapultepec, en el cual se instaló una colección de cerámica protegidas en vitrinas provenientes de Francia: “consistían en un mobiliario con base de madera y cápelo conformado con grandes hojas de vidrio biselado, cuya característica más representativa era su gran tamaño, el cual requirió de grandes esfuerzos para su transportación e instalación”.¹³⁰

Sin embargo, la historiografía del museo o, mejor dicho, de su discurso histórico, tiene otra fecha de nacimiento:

La historia de la museografía realizada en nuestro país durante el siglo XX está marcada por los especialistas que se formaron a partir del trabajo cotidiano. Entre estos museógrafos autodidactas destacan Daniel Rubín de la Borbolla y Miguel Covarrubias, quienes se formaron a través de la práctica y de la reflexión sobre sus propias exposiciones, sentando así las bases sobre las cuales aún se rige el

¹²⁸ Alonso Hernández, *Op.cit.*, p. 52.

¹²⁹ La Sala de monolitos se alojaba en una sala de planta rectangular donde se exhibían 350 piezas dispuestas a partir de temas como “astronomía y cronología, mitología, objetos destinados al culto, urnas, piedras del juego de pelota, monumentos conmemorativos, epigrafía, arquitectura y escultura, así como piedras diversas. [...]. Las piezas del museo “estaban colocadas al lado de las paredes de la sala, y en la parte central también se disponían núcleos, donde las obras eran colocadas sobre plataformas” (Alonso Hernández. *Op. Cit.*, 2011, pp. 52-53).

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 55.

diseño museográfico. Daniel Rubín de la Borbolla se desempeñó como principiante en el National Museum de Washington, D.C. [...] entre los años 1926 a 1930; llegó a México con una importante visión del trabajo en los museos.¹³¹

De acuerdo con esta interpretación, a de la Borbolla se le encomienda en 1932 “la realización de la exposición que presentó a los pobladores de la ciudad de Oaxaca, por primera vez en nuestro país, los hallazgos de las tumbas mixtecas. En aquella época, señala Hernández, no era común la realización de exposiciones, por lo que de la Borbolla se enfrentó a este proyecto, optó por traer de la Ciudad de México cuatro enormes vitrinas francesas”.¹³² Es difícil presentar la impresión de quienes presenciaron dicha exposición, ya que los objetos de las tumbas, “las cuales una vez instaladas y expuestas al público del lugar y otros sitios más lejanos, no dio el resultado esperado porque el mobiliario no era el adecuado, pues eran demasiado altas las vitrinas para que los oaxaqueños pudieran observar las piezas exhibidas”.¹³³

Con base en este tipo de experiencias, de la Borbolla y otros de sus contemporáneos comenzaron a generar reflexiones e investigaciones en torno a la descripción y explicación de los museos de México, las cuales “transmitirán a sus alumnos años más tarde, en un curso cuyo objetivo era formar museógrafos. Es así como la museografía se empieza a desarrollar, a partir de la autocrítica, del análisis y la reflexión, sobre los errores, los aciertos y el estudio de cada situación”.¹³⁴

En los primeros años del siglo XX, la museografía en México era incipiente, no existía aún el trabajo diferenciado entre el museógrafo y el del conservador de colecciones y exhibiciones, por lo que estas labores se hacían de manera indistinta por una misma persona. Al museógrafo le corresponde el diseño permanente de las exposiciones permanentes y temporales, habilitar el edificio o espacio a la exhibición de los contenidos históricos en las salas, el conservador es el encargado de organizar el mantenimiento del museo y sus instalaciones

¹³¹ *Ibíd.*, p. 55

¹³² *Ibíd.*, p.55

¹³³ *Ibíd.*, p.55

¹³⁴ *Ibíd.*, p.55

Otro caso representativo de este proceso es el trabajo de Miguel Covarrubias, quien se desempeñaba como ilustrador en diferentes revistas nacionales y extranjeras, además participó en el proyecto arquitectónico de Tlatilco, aunque una de sus mayores aportaciones fue la de haber sido formador de una generación de museógrafos mexicanos de reconocido prestigio y trascendencia nacional. En los cursos que impartió Miguel Covarrubias junto con Daniel Rubín de la Borbolla, insistía mucho en:

La importancia de ilustrar los espacios museográficos, incluyendo gráficas, mapas, cédulas, y cualquier otro tipo de elemento gráfico que ayudara a que los visitantes pudieran comprender mejor los contenidos de las exposiciones. Sus planteamientos novedosos se encaminaron a hacer al museo más accesible, didáctico, y por lo tanto lúdico. Él se interesaba porque el museo se acercara más a lo popular, dejando de lado la imagen de espacio solemne¹³⁵.

Para entonces la presencia del curador apenas empezaba a manifestarse en el espacio museístico. Se trataba de un personaje cuya función era generar una investigación acerca de la colección para así poder desarrollar el guión de una exposición: “el curador es un especialista en los acervos y las bodegas de las colecciones, conoce los valores de los objetos y busca siempre preservarlos y difundirlos. Ofrece información especializada, identifica, selecciona, localiza cada una de las piezas que se incluirán en la exposición y en caso de ser necesario se encarga de negociar prestamos de colecciones con otros museos”.¹³⁶

Con sus aportaciones, los museógrafos mexicanos se dieron cuenta de que el museo está mejor dotado que el discurso escrito para explicar ciertos fenómenos históricos, tales como los paisajes, las atmósferas, los sonidos, o los eventos complejos (guerras, multitudes y emociones), como señala acertadamente Aleksandra Jablonska:

Hay que reconocer que existe información sobre el pasado que sólo puede transmitirse mediante imágenes visuales: cuando este tipo de evidencias falta, la investigación histórica encuentra límites para hacer afirmaciones sobre ciertos

¹³⁵ *Ibíd.*, p.56

¹³⁶ Alonso Hernández N, E. *Op. Cit.*, 2011, p. 68.

aspectos del pasado, de tal manera que la historiografía de cualquier periodo del que hay fotografías, y/o películas tiene otras posibilidades que la que trata de periodos que son conocidos principalmente por medio de los documentos escritos.¹³⁷

En el espacio museístico que nos ocupa, entre sombras y silencios, se escuchan de repente en el interior del Museo Dos Estrellas y sus alrededores, voces de hombres y mujeres, de sus instrumentos de trabajo, que reclaman, desde lo más profundo de la tierra, ser escuchados, vistos, nombrados y recordados. El Museo Dos Estrellas como texto, discurso, escritura de la historia, permite al estar allí frente a “lo ya acontecido”, observar la opulencia que existió en los empresarios dueños de la mina y la explotación de los trabajadores mineros, a quienes la tuberculosis, la silicosis, la desnutrición y enfermedades respiratorias los diezmaban frecuentemente, además de los continuos accidentes de trabajo, así como los conflictos laborales con los patrones y el gobierno por los bajos salarios y la casi nula protección social y laboral que padecían los mineros como producto de las relaciones de poder y producción establecidas durante el Porfiriato, la Revolución y el periodo posrevolucionario.

En efecto, la descripción del espacio museístico permite reconstruir el pasado minero y, junto a ello, reconstruir la memoria colectiva de los sujetos mineros. En la puerta de entrada del Museo se encuentra un croquis que describe en sus líneas y trazos los lugares y espacios que comprendía el espacio minero actualmente ocupado por el Museo, comunicando con ello parte de su discurso, ser un espacio significativo de la cultura minera regional. Se trata de un objeto de estudio cuyas relaciones y estructuras conceptuales son complejas, temporales¹³⁸ muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí; estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, que se captan primero y se explican después, como parte de la historicidad de la región. Un ejemplo de esto es la Sala de Jesús del Monte, que resguarda una gran variedad de Cristos,

¹³⁷ Jablonska, *Cristales del tiempo*, 2009, p. 21.

¹³⁸ “Una fuente básica para la reconstrucción del discurso historiográfico del museo se encuentra en los llamados inventarios-catálogos, las guías descriptivas y las listas de adquisiciones, donaciones o compraventa de las donaciones del museo. El catálogo es una especie de guía descriptiva que exponía la organización interior, la jerarquización cronológica y temática de las colecciones y su secuencia museográfica por salas” (Morales Moreno, *Op. Cit.*, p. 138).

que tienen que ver con la idiosincrasia y religiosidad de los lugareños, pues se cree que algunas imágenes, de acuerdo con ciertas y determinadas ceremonias, hacen milagros.

El análisis historiográfico es imprescindible para la comprensión del discurso del Museo como texto, de sus posibilidades de comunicar y reescribir el pasado minero y reflexionar sobre él. El Museo Dos Estrellas es expresión del discurso histórico y su significado minero porque proyecta, describe, registra y explica la realidad histórica de los objetos que lo constituyen; objetos e imágenes que tienen que ver con la actividad minera, ahora patrimonio industrial y cultural de Tlalpujahua.

A esto hay que agregar el análisis etnográfico del museo, pues más que interpretar la cultura minera desde el punto de vista práctico, lo hace por medio de objetos de estudio de la cultura específicos e interrelacionados con los mitos, signos del poder, la fe, el trabajo, la belleza, el amor, la pasión, la opresión, el cambio, etc. Así pues, no se trata solamente de describir u observar esos objetos como fenómenos o realidades, sino de comprender lo que comunican: el tiempo, el espacio, la historia, el pasado, en fin, la memoria a partir de esquemas o estructuras culturales, mentales, lingüísticas y literarias, estructuras también conceptuales que se ajustan parcial e históricamente a modelos especializados o científicos que constituyen lugares y espacios de investigación historiográfica y no sólo objetos de conocimiento social.

En ese sentido, el Museo Dos Estrellas, por ese afán de habilitar un discurso histórico sobre el conocimiento del pasado minero de Tlalpujahua, es significativo. Sus salas exhiben, de manera visual, algunas de las páginas de la historia minera de Tlalpujahua, razón por la cual el museo se concibe simbólicamente como texto, es decir, discurso del pasado cargado de significado cultural e histórico preciso, así como de otras consideraciones discursivas y receptivas del presente. Los objetos exhibidos y resguardados en el Museo Dos Estrellas son valiosos para la comprensión e interpretación del discurso historiográfico, pues tiene que ver, hasta cierto punto, con los contenidos de la historia local que se estudia en los colegios y escuelas de nivel básico del municipio y del estado de Michoacán. En efecto, las salas del museo están llenas de objetos que comunican la historia minera de Tlalpujahua, sobre todo de objetos

que pertenecieron a la Compañía y Cooperativa Minera Dos Estrellas, aunque también hay vestigios de las épocas prehispánica y colonial, ya que la historia de Tlalpujahua es una historia de larga duración.

En el Museo está presente el discurso histórico regional. Pero su función no es sólo la de recuperar el pasado minero, sino de reflexionar sobre el pasado por medio de la percepción, la instrucción y el entretenimiento, y contribuir con ello al progreso cultural de la comunidad de pertenencia, su identidad, y éstos, seguramente, son sus principales méritos. De acuerdo con la tipología propuesta por el ICOM, el Museo de Sitio Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas también es un museo histórico, porque conserva la memoria del pasado minero más importante de Tlalpujahua, es decir, lo que representó la actividad minera para sus pobladores.

La descripción del Museo, sus salas y contenidos temáticos son parte de la tarea historiográfica, que consiste no sólo en la descripción y el análisis de sus contenidos, exposiciones, colecciones, cédulas, etc., sino en el estudio e interpretación de la historia minera depositada en él, sus textos, literatura, historicidad, temporalidad y la experiencia que subyacen en la práctica de la escritura de la historia que, en conjunto explican la existencia del Museo como un espacio de comunicación y recuperación de la cultura minera. Pero no sólo eso, ya que la labor del historiógrafo es una tarea inacabada, incompleta, siempre abierta a la posibilidad infinita de otros saberes, conocimientos, discursos, lenguajes, metalenguajes y diversos puntos de vista.¹³⁹ Se trata de una intencionalidad narrativa, tomando en cuenta los prejuicios, de la comprensión de la historicidad del museo. Desde el punto de vista de la hermenéutica gadameriana, los prejuicios son elementos de la experiencia central, que pueden permitir comprender el mundo, así como construir e interpretar otra verdad del objeto de estudio.¹⁴⁰ En tal sentido, el Museo Dos Estrellas, sujeto de comunicación de la

¹³⁹ “La historia no se evapora, nos regresa como interrogación de la historia; la sociedad en forma pareja, nos regresa bajo la forma de una cuestión sobre la institución de lo social. Pero, observemos de paso que la vía es árida, pues la interrogación debe rehacerse siempre, su punto de partida jamás queda asegurado y su término es indefinidamente diferido” (Lefort, *Las formas de la historia*, 1988, cuarta de forros).

¹⁴⁰ Tomo aquí el concepto de Hermenéutica como método, técnica para interpretar la cultura y el mundo del texto, o sea, del Museo como escritura, documento, símbolo de la historia moderna, así como los procesos de explicación y comprensión de su evolución y transformación social como objeto de la museología y la museografía.

historia minera, va más allá de la racionalidad, ya que reconstruye el conocimiento histórico del pasado en su carácter universal desde el punto de vista de la hermenéutica. El museo es un espacio para la comunicación de la conciencia histórica en la que se establece una relación entre los prejuicios, las imágenes y representaciones de la memoria que exhibe y su consideración como texto, narración o discurso histórico.

Desde la perspectiva de la historiografía crítica, la investigación e interpretación histórica del museo es clave para la comprensión de su complejidad, pues la labor de interpretar el mundo que representa el museo, de darlo a conocer a una comunidad de comunicación, de reflexionar sobre la especificidad de sus contenidos históricos, se encuentra determinada por la acción del sujeto cognoscente y el no consciente, que conlleva infinidad de prejuicios, a pesar de las mediaciones del lenguaje hermenéutico y museográfico que atienden los guías del museo, quienes se encargan de transmitir la historia minera al público que visita el museo.

El Museo transmite su discurso histórico en el espacio de experiencia y comunicación que crea desde un nuevo horizonte de enunciación y expectativa. Por medio de su lenguaje visual y corográfico, el Museo Dos Estrellas transmite sus mensajes a la comunidad, pues el lenguaje, además de representar nuestra experiencia cultural, es el medio de comunicación del mensaje, el cual a su vez es el portador de sentido y significado del discurso.¹⁴¹ *El medio es el mensaje*, lo que significa para la reflexión crítica que el museo es discurso, mensaje, expresión con sentido y significado cultural e histórico preciso.

El mensaje histórico y cultural que divulga está basado en la práctica regional de la minería, por lo que el discurso historiográfico que expresa tiene

¹⁴¹ El lenguaje nos acompaña como lengua escrita, como texto, “por lo que la perspectiva de la escritura se da en dos momentos: Como escritura social que habla de mundo, del hombre y las cosas y como escritura especializada que justifica o fundamenta al lenguaje, así como la experiencia del escritor, su mundo, su vida presente en su obra, expresión de la cultura de su tiempo”, porque el autor tiene una intención o intencionalidad como creador literario, es decir, “intenta descubrir en cada momento de la cultura la razón de sus determinadas formas de expresión que el mundo de la cultura produce y del cual él es parte, productor de un universo paralelo como escritor que escribe, analiza y critica ese mundo como un objetivo también historiográfico”. Pero el texto sin lector es letra muerta, pues sin intérprete no hay ni explicación ni comprensión: “Comprender no es mero insertarse en la tradición sino en la apropiación activa de una obra a través de las mediaciones del lenguaje y de la buena recepción” (Lledó, *La escritura de la historia*).

sentido e importancia desde el punto de vista del patrimonio y vivencias de la comunidad local. Desde el punto de vista de la comunicación, este Museo facilita la reflexión sobre la actividad minera, de sus signos, registros y archivos culturales.

El contexto de la comprensión del Museo como objeto de reflexión de la consciencia histórica está implícito en él mismo, en su sentido y significado como obra de arte, pues el Museo Dos Estrellas al reutilizar las instalaciones de la empresa minera es una extensión de la técnica y creación del hombre. El museo es una invención hermenéutica, y por ello hay que investigar y referir los actos ligados al texto-museo y su significado lingüístico, estético y literario en el proceso de comunicación.¹⁴² Sin duda, los instrumentos de trabajo y las imágenes en el Museo Dos Estrellas refieren al lenguaje, a su uso y función como discurso histórico. Son el mensaje, por lo que no se trata sólo de picos y palas, sino de procesos sociales, de imágenes de la memoria, testimonios, representaciones sociales, lenguajes, discursos históricos y culturales, así como de sus significados literarios, artísticos, estéticos, políticos e ideológicos, los que por su temporalidad y espacialidad al igual que el museo son históricos. La vida de la obra de arte u objeto cultural no acaba cuando el artista finaliza su trabajo, pues con ello comienza el complejo mundo de su visibilidad, de su recepción.¹⁴³ El museo desde el punto de vista comunicativo y funcional, tiene que ver con la exhibición permanente de los contenidos históricos que las salas representan y, en última instancia, la museología y la museografía que él mismo testifican. Lo aprendido en la visita al museo, a través de una experiencia agradable, vivida, es significativo y positivo para el público y le proporciona experiencias estéticas recreativas que

¹⁴² Desde el punto de vista de White, lo primero que hay que hacer es “identificar las dimensiones manifiestas epistemológicas, estéticas y morales de la obra histórica. No hay necesidad de recurrir a la teoría para explicar los relatos históricos pero sí a establecer estrategias que posibiliten la explicación histórica por medio de la argumentación formal, explicación por la trama y la explicación por implicación ideológica”. (White, *Metahistoria*, 1992, p. 18).

¹⁴³ Quizá la primera acepción que venga a la mente al hablar de recepción” remita al público que consume una determinada obra, en nuestro caso literaria. Y no sin razón se ha dicho que este se halla prefigurado en la obra misma. Estamos, pues, ante la idea del “lector implícito” (ver Walde, *La recepción: diversas proposiciones*, 2004, p. 2; también Moog-Grunewald, “Investigación de las influencias y de la recepción”, en Dietrich Rall, *En busca del texto*. 1993, pp. 245-270). Se trata, en última instancia, según la autora, de la recepción estética, es decir, de la influencia de la lectura y la obra de arte en la conducta del lector de acuerdo a un horizonte cultural y de expectativa. De igual manera, Arias Diego, en *La reconstrucción del significado*, 1998, desarrolla toda una teoría de la recepción desde el punto de vista estético o posmoderno.

cultivan los sentidos y los espíritus inquietos de sus visitantes. La experiencia estética adquirida en el contacto e interacción con los objetos históricos y artísticos que resguarda el Museo aumenta por medio de la visita guiada, la cual proporciona los elementos mínimos para una reflexión de las imágenes visuales que se resguardan, así como un aprendizaje directo y significativo de los contenidos de la historia minera del lugar en el que se inscribe, sobre todo de la historia que el museo recrea.

El Museo Dos Estrellas es una institución moderna vinculada a los avatares actuales, y por ello parece que su transformación de institución cultural a centro de entretenimiento es inevitable. La función valor-objetivo del museo prevalece dentro de una cultura del consumo y una sociedad de masas que busca distracción, recreación e identidad. Entre los objetivos principales del Museo está que los visitantes asistan por cuenta propia. Las acciones generales que se plantea, de acuerdo con el ICOM, son importantes, pero no suficientes para dar pie al desempeño específico de cada tipo de museo. Esto es, en la especificidad de cada museo, según sus colecciones y su tipología (arte, antropología, historia o ciencia), debe haber espacio para la realización autónoma de sus funciones, ya que, aunque se unifican en la conservación, educación, exhibición, estas funciones específicas lo deben acercar al público que lo visita según intereses en que converjan.

El Museo dos Estrellas posee colecciones y características de varios tipos de museos. Tiene obra mural del señor Bernal y una colección de Cristos. Desde el momento en que estas obras de arte están en el museo para ser expuestas, entran en la categoría de obra artística, razón por la que su permanencia en el espacio museístico determina las condiciones para la recepción de los visitantes. La curaduría de estas obras permite que la obra expuesta cumpla su función, ya sea para tener acceso al conocimiento de lo estético, como señala Kant, o proporcionar una visión del mundo según Danto; o ser el medio para la contemplación de la naturaleza a través del genio, como expresa Nietzsche, en todo caso, que arrebate al visitante con su contemplación y lleve a cabo su función onírica o religiosa, para la cual fue creado.

Los espacios museísticos en las sociedades contemporáneas han transformado el espacio que ocupan y sus interacciones sociales en expresiones

simbólicas, artísticas, de comunicación, y no sólo de conservación; no se trata ya de un espacio unívoco, simple, físicamente cercano, comprensible para los actores, sino un espacio diverso, plural, complejo, que ha revolucionado virtualmente sus contenidos desde el punto de vista de su oferta cultural, su publicidad e intercambio en medios comerciales, tecnológicos y digitales. Los espacios de interacción e intercambio cultural, como los museos, al transformarse, han reconfigurado los espacios públicos que ocupan con la puesta en marcha de nuevas y variadas instalaciones. Los museos de sitio son un ejemplo de lo anterior. El espacio al que originalmente pertenecían los terrenos del Museo Dos Estrellas se ha transformado gradualmente. Está enclavado en un espacio natural que anteriormente fue la zona industrial destinada a la extracción y explotación de los metales preciosos, sobre todo oro y plata. El análisis desde esta perspectiva de lo que fue y lo que ahora es el espacio museístico, representa la virtud y magia de la escritura como productora de sentido. Son un conjunto de ideas propositivas sobre la conceptualización del espacio y del tiempo, conceptos reales y abstractos que la teoría y la práctica social interdisciplinaria describen como base y criterio fundamental de la investigación en ciencias sociales, dentro de las cuales se encuentra tanto la museografía como la historiografía. El estudio e investigación de la memoria de la historia minera en el Museo, de su pasado y presente, es razón suficiente para reflexionar sobre la historicidad del espacio, el cual comprende también su temporalidad como condición de posibilidad y necesidad de la constitución de nuevos conocimientos y saberes históricos y culturales.

A pesar de las objeciones que se han hecho al Museo como institución cultural, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, desde diferentes escuelas, teorías filosóficas y posiciones políticas, es ineludible su reconocimiento como lugar de la memoria y la identidad, así como de las posibilidades que brinda la hermenéutica para explicarlo, comprenderlo e interpretarlo. La hermenéutica es un método y técnica de interpretación, vía a través de la cual el Museo es comprendido desde el punto de vista estético, pues el Museo no sólo es narración o relato de acontecimientos o hechos significativos del pasado de un pueblo, una nación, un país, una comunidad, también es constitutivo de un discurso literario y/o estético. Por ello, no podemos negar en absoluto la presencia del Museo en la Ilustración o la Modernidad. Esta es la configuración cultural en la que emerge el

Museo como parte de la reflexión histórica, fundamento de la historicidad de la historia moderna y contemporánea en la que, sin duda, se encuentra el Museo como expresión poética del espacio artístico.

Como lo señala Luna Argudín: “es de sobra conocido que un hecho, un documento, un libro, una interpretación, e incluso un paradigma, es interpretado de distintas maneras por cada estudioso, y estas diferencias se acentúan al compararse las interpretaciones hechas por autores de distintas épocas, ello se debe a que cada lectura se lleva a cabo desde un horizonte de enunciación específico”.¹⁴⁴ Desde un horizonte cultural o de enunciación, término acuñado por Gadamer, quien lo designa como “un ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto”, el observador cambia su situación incluso con vivencias y lecturas; el horizonte cultural será diferente aunque el punto de observación sea parecido: “El horizonte, por lo tanto está enmarcado por un tiempo y un espacio particular, y cobra coherencia a partir de los principios dominantes que lo constituyen”.¹⁴⁵

Lo anterior es clave para entender el proceso de historicidad de la historia y sus prejuicios. Representa un punto de referencia para reflexionar mejor en torno a las dificultades y posibilidades de un nuevo conocimiento del pasado o de su interpretación, explicación y/o comprensión por parte del sujeto o la comunidad a la que pertenece. Es de ese modo que el espacio museístico adquiere sentido y significado al ser parte de una nueva interpretación del discurso histórico expresado en la iconografía del museo, es decir, en la semiótica que abona en la discusión y construcción del conocimiento de la historia y de la reflexión sobre la historicidad del Museo en el espacio que ya no es el que fue porque se transformó con el tiempo en una institución cultural gracias a los intercambios simbólicos, económicos y políticos.

En ese sentido hay que analizar al Museo en relación a los conceptos de realidad histórica y representación desde el punto de vista de su historicidad. La premisa desde la que parte este análisis del discurso historiográfico del museo se centra en el desplazamiento de un posible paradigma de la ciencia, o sea, la museología, a otro emparentado con el lenguaje, que opera desde la filosofía

¹⁴⁴ Luna Argudín, *Programa de Historiografía del siglo XIX*, 2007-08, p.3.

¹⁴⁵ Gadamer, *Verdad y método*, 1988, citado por Luna Argudín, *Op. Cit.*, p. 3.

analítica o filosofía del lenguaje y atraviesa las aportaciones de las ciencias sociales, así como la dimensión socio-lingüística que retoma la crítica literaria y el posmodernismo, útiles para cuestionar el paradigma cientificista de la historia en su versión clásica y tradicional. Es aquí donde la semiótica de la imagen cobra sentido y significado como expresión y comunicación de los signos, símbolos que reivindican la obra del autor del Museo, del fantasma que todavía lo ronda: Gustavo Bernal Navarro, autor junto con su texto, su contexto y conciencia, pues no se puede pensar en las posibilidades de la realidad más allá de las codificaciones que el lenguaje literario plasma en el texto. Es por ello que, desde el punto de vista crítico, la realidad histórica del Museo Dos Estrellas no puede ser sólo expresión del lenguaje, sino manifestación social extralingüística, o sea, realidad sujeta más allá de los procesos sociales, económicos, políticos e históricos experimentados por la sociedad y sus actores. Como señale más arriba, la historia del Museo es un arte poética, una narración o relato literario entre la ficción y la realidad. Pretender lo contrario sería secuestrar el lenguaje pues la presencia de la semiótica influye no sólo en la comprensión histórica del Museo, sino también en el orden del discurso, su explicación, contexto y significado.

Así, desde la concepción semiótica desarrollada por Tzvetan Todorov, la semiótica es una ciencia social, ciencia del “conocimiento más que de las palabras como signos o símbolos del lenguaje verbal, de los objetos, cosas de especie diferente que representan diferentes expresiones del discurso”.¹⁴⁶ Si aceptamos su punto de vista, el Museo sería un conjunto de signos, de cosas-objetos, que expresan simbólicamente el lenguaje, *medio por el cual se construye y aprehende lo real*. Sin embargo, bajo ese criterio, no se puede comprender o interpretar la existencia del Museo sólo a partir de la imaginación de objetos, sino de su realidad concreta, porque el Museo Dos Estrellas existe en un espacio físico, que es también, a su vez, producto de la imaginación, es decir, de la creatividad y la fantasía, razón por la que su realidad es real-concreta-imaginaria, es decir, producto del discurso de un sujeto o, mejor dicho, de los sujetos que lo han creado en su interacción simbólica. Desde el punto de vista de Todorov, la hermenéutica interpreta la significación del significado, por lo que su teoría del signo sirve de

¹⁴⁶ Todorov, *Teorías del símbolo*, 1993, p. 15

base a la interpretación del Museo como cosa-objeto-símbolo, el cual tiene una significación dada a partir de su significado histórico y cultural, más aún, de su sentido poético. En esta línea de análisis se inscribe, entre otras, la investigación de Teresa Pavía Miller, quien señala en su trabajo de investigación sobre las transformaciones del edificio del museo regional de Guerrero del INAH, que la historia del edificio público convertido en museo regional tiene que ver forzosamente con los procesos históricos sociales del municipio de Chilpancingo y el estado de Guerrero. En esa investigación se perciben las transformaciones que experimentó el espacio del edificio en su proceso de consolidación como museo, sin embargo las transformaciones tuvieron que ver con procesos y fenómenos ajenos a la cultura.

En *El Oficio de historiar*, Luis González señala: “para los cronistas actuales todo es fuente, y por lo mismo su mayor problema es el de seleccionar entre los abundantes testimonios que acuden a su llamado. Ni aun el micro historiador que sólo trata de rescatar del olvido las vicisitudes de una comunidad joven y pequeña como mi San José Gracia, dispone del tiempo suficiente para oír y leer todas las voces y las notas escritas del pasado”.¹⁴⁷ A partir de esta idea, el estudio micro histórico del museo no significa que se estudie como parte de una villa, plaza, biografía, grupo social u otro objeto de la realidad histórica. Se trata, más que nada, de un análisis a escala, de cómo se sitúan los testimonios, es decir, los contenidos y grafías de la mina y Cooperativa Minera Dos Estrellas en el Museo, de una manera distinta a las experiencias e interpretaciones que la teoría de la historia o historiografía por sí misma es incapaz de realizar.¹⁴⁸ Desde el punto de vista metodológico, la reducción a escala que propone la microhistoria, permite comprender el contexto nacional y regional de la historia política, económica y

¹⁴⁷ González y González, *El oficio de historiar*, 1999, p. 103.

¹⁴⁸ Un ejemplo de cómo la microhistoria investiga la realidad con el uso del procedimiento de escala en el análisis histórico, es el trabajo *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg (1976). Lo que Ginzburg destaca en su análisis micro histórico, no es de ninguna manera la vida de Menochio un molinero del siglo XVI llevado a un juicio sumario por la Santa Inquisición, sino el contexto religioso y político, así como las prácticas económicas y culturales que contextualizan y conflictual las relaciones entre la iglesia ortodoxa y la vida cotidiana de los freulianos de Montereale. El eje de la reflexión de Ginzburg gira en torno a la lucha ideológica entre la alta cultura de las élites religiosas y la cultura subalterna de las clases trabajadoras del campo italiano de los siglos XVI y XVII. En Ginzburg como en sus contemporáneos, el método de la microhistoria consiste en la reducción a escala de los procesos y la recurrencia al contexto social, económico y político como premisa de la explicación histórica.

cultural en la que se encuentra inmerso el Museo Dos Estrellas como objeto de estudio de esta investigación historiográfica. La reducción a escala es de vital importancia para la comprensión, explicación e interpretación de la historia que representa el Museo, pues en él se encuentran indicios de la historia minera de Tlalpujahua, centro de producción de extracción de metales desde la época prehispánica hasta el siglo XX. Lo anterior se enriquece con el análisis de la historia regional, pues los estudios de las regiones económicas y culturales de un país son también la historia de los pueblos y comunidades que constituyen la historia nacional.¹⁴⁹ Ángel Bassols Batalla, en el caso de un país como México, se inclina hacia una conceptualización de región que atienda esencialmente a factores económicos que establezca criterios de diferenciación entre las macro y micro regiones. Enfatiza en su conceptualización la importancia de las acciones que en política económica lleva a cabo el estado y que tienen como resultado un tipo de relaciones interregionales.¹⁵⁰ Pero éste es sólo un ángulo de observación de la región, ligada también a un entramado de relaciones políticas y económicas con el Estado, cuya organización territorial trasciende el ámbito de lo jurídico y lo político. El Estado en la región cobra vida como organizador de la vida comunitaria, de sus costumbres y tradiciones, más aun de sus formas de gobierno, de las maneras como se administran los recursos y distribuyen las riquezas, se apropian los productos del trabajo, etc.

El análisis de Bassols sobre la región no es el único. Existe un planteamiento interesante propuesto desde la antropología social por Guillermo de la Peña, el cual para diferenciar una región de otras considera otros elementos tales como el tipo de población, usos y costumbres, transporte, origen étnico, religión, actividades productivas, relación campo-ciudad, etc.¹⁵¹ Una característica

¹⁴⁹ La historia regional, una de las ramas de la investigación histórica más desarrollada en nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XX, busca estudiar la historia de espacios particulares en vez de analizar los procesos a nivel nacional estudiados tradicionalmente por la historia tradicional. En este sentido, la historia regional emerge como complemento que da especificidad a los grandes procesos históricos (Ver Ignacio del Río, "De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México", 1989, pp. 21-32).

¹⁵⁰ Bassols Batalla, "Cuestiones fundamentales de la teoría regional", 1999, pp. 39 a 51.

¹⁵¹ Guillermo de la Peña señala la importancia de las obras de los pioneros de la antropología en México, como Manuel Gamio y Gonzalo Aguirre Beltrán, investigaciones que sirvieron de punto de partida a los estudios regionales, explica que estos estudios en Mesoamérica se iniciaron con Robert Redfield en la región maya. Sin embargo el modelo de estudio de Redfield fue superado por Strickon, que agrego al concepto de región la organización territorial y los mecanismos de control

de ambos enfoques es su especificidad, pues para ellos no hay región sino regiones, zonas y ciudades situadas en torno a un centro político y administrativo, así como una relación estrecha con el Estado, quien promueve, en el mejor de los casos, su desarrollo económico a través del comercio y sus vías de comunicación. El desarrollo económico de una región depende, la mayoría de veces, de cómo estén constituidas las relaciones de producción, es decir de la relación económica y política entre las clases y grupos sociales, el clima, la educación y cultura, así como de otros factores y variables económicas como la presencia o no de empresas de capital extranjero transnacionales, el sistema financiero o de crédito, la infraestructura urbana, la población económicamente activa, de las inversiones, la productividad de la tierra, el consumo urbano, el mercado, el acceso o no de vías de comunicación, de la división del trabajo, y del cambio de mentalidad de los sujetos que integran la región o regiones, de sus intercambios económicos y culturales, sus ideas y pensamientos, deseos, emociones, motivaciones para asimilar los cambios al interior y exterior de la comunidad, o sea de múltiples factores endógenos y exógenos. De allí la razón por la que un gran número de investigadores sobre la región consideran éstos factores como asuntos complejos, diversos, plurales y multiculturales por lo que su comprensión, explicación, interpretación, requieren del análisis multidisciplinario, pues la sola idea de la geografía, la antropología cultural, la historia regional, por sí mismas, no son suficientes para conocer la región y mucho menos las regiones. A partir de estas consideraciones generales, se puede ver cómo las regiones no se agotan en un análisis general o deductivo de sus características. Su comprensión requiere del conocimiento de su especificidad geográfica, económica, cultural, política, lingüística, religiosa, etc. No es lo mismo Teotihuacán, los Altos de Jalisco, que el sur de Yucatán, la sierra mixteca, o la zapoteca, o Morelos, Chihuahua, que Quintana Roo, Chiapas, Tabasco. Cada una de esas regiones o entidades tienen un origen diverso, cultural e históricamente distinto a cada una de las regiones del país y del mundo; puede que existan algunas similitudes geográficas, sociales y

político en sus estudios sobre la península de Yucatán, a la que considero como un sistema económico históricamente cambiante. Por su parte Julián Steward y Gonzalo Aguirre Beltrán, como iniciadores de la corriente ecológico-evolucionista en México, pusieron mayor atención a los niveles de integración sociocultural en los estudios regionales y plantearon la existencia de desarrollo paralelos heterogéneos su interior. (Peña, "Los estudios regionales y la antropología social en México", pp. 43-86).

culturales pero aun con ello son regiones diferentes. Así sucede con la región de El Oro y Tlalpujahua, poblados ubicados en el estado de México y Michoacán, respectivamente. Allí se establecieron consorcios mineros con capital extranjero para explotar los yacimientos argentíferos que en esos territorios existían. Estas minas fueron explotadas por dos compañías extranjeras, una de origen inglés y otra de capital francés y alemán.¹⁵²

Estas historias, microhistorias locales, comunitarias y provinciales, se encuentran presentes de una u otra forma en el Museo Dos Estrellas. Éste se inscribe, sin duda, desde el punto de vista de la microhistoria, en ese contexto regional minero, el cual lleva en sus entrañas el peso de la historia regional y local. Pero no sólo eso. El Museo es expresión simbólica de un discurso histórico, identitario con el pasado, que está allí para ser observado y comunicado. Por lo anterior, no podemos subestimar ni subsumir ni uno ni otro de los tres niveles de articulación de la realidad histórica del Museo Dos Estrellas: lo local, regional y nacional.

¹⁵² Según William Lauret las compañías mineras inglesas, The Oro Mining y Railway Company, Ltd., y la Compañía Minera Dos Estrellas, fueron financiadas con dinero proveniente del Banque Franco-Egyptienne y el Credite L. y Onnais, se dedicaron a explotar los yacimientos argentíferos y a los obreros semiagrícolas de la región El Oro y Tlalpujahua por poco más de medio siglo. (Lauret, *El conquistador de la Somera*, 2004, cuarta de forros).

CAPÍTULO 4

CAPÍTULO 4

LAS REPRESENTACIONES DE LA IDENTIDAD MINERA Y LA MEMORIA COLECTIVA EN EL MUSEO DOS ESTRELLAS

4.1 La recepción en el Museo Dos Estrellas

En este último capítulo se estudia el fenómeno de la recepción en un museo por considerarlo fundamental para entender y evaluar a lo que constituye una de las premisas básicas de la función social del museo: su impacto en la comunidad y visitantes. Ampliar el horizonte del análisis sobre la recepción en el Museo Dos Estrellas y su relación con la identidad minera y la memoria colectiva, es tarea imprescindible para la comprensión de lo que representa y aclarar la relación conceptual que se establece entre el público que visita al Museo y la percepción de sus contenidos y objetos.

La recepción es un proceso que remite al público que consume una determinada creación cultural o artística.¹⁵³ La reflexión en torno a su importancia no intenta de ninguna manera subestimar el papel de la divulgación y la difusión en el contexto en el que se presentan ambos fenómenos comunicativos como portadoras de mensajes, es decir, de comunicación de signos y significados.¹⁵⁴

¹⁵³ De acuerdo con Lilia Von Der Walde, "La recepción, diversas proposiciones", 2003, pp. 2-12. Respecto al Museo Dos Estrellas, la recepción está en función de los contenidos históricos y museográficos que lo caracterizan y del interés que muestran los visitantes en el recorrido por todas sus salas y talleres y por sus exposiciones permanentes. Todas las opiniones y reflexiones captadas en el libro de visitantes al museo están en relación con el tema de la minería, el trabajo de los mineros y sus representaciones culturales.

¹⁵⁴ La divulgación es un proceso de comunicación no especializada sobre algún tema o ciencia (en este caso la historia), es decir, una alternativa de comunicación no formal para un público que no ha tenido acceso a las formas de conocimiento académicas institucionalizadas o a espacios de discusión y análisis de la historia como ciencia. En el caso del Museo Dos Estrellas, se trata de la divulgación de la tecnología y la ciencia, es decir, de la industria minera en México desde el Porfiriato hasta 1959. La difusión no se puede entender sin la divulgación y viceversa, sin embargo, la difusión es un tipo de comunicación para un público con determinada preparación, que está informado, mientras que la divulgación comprende al público en general, el cual por lo regular está

Por el contrario, ambos conceptos son claves para comprender las representaciones visuales del museo como parte sustancial de sus contenidos.

Si bien el Museo es un espacio cultural sujeto en las últimas décadas a un mercado que lo envuelve en su dinámica de consumo, ello no significa que sea una mercancía como cualquier otra. Sin embargo, desde el punto de vista de la recepción, el Museo como espacio cultural necesita aparecer en el mercado de la cultura para que el público que lo visita sea testigo de la historia que comunica, el pasado que representa y expresa a través de sus imágenes, así como los productos y servicios que ofrece.

Las preguntas que guían a este capítulo son: ¿en qué contextos se produce la recepción de los mensajes en el Museo Dos Estrellas, y quienes lo reciben qué respuesta o retroalimentación adquieren en su visita al mismo? ¿En qué medida el contexto situacional de las salas y talleres del Museo Dos Estrellas influye en la identidad minera que recrea la memoria de sus visitantes?

En tal sentido, como señala Lizarazo Arias, se trata “por un lado, de los estudios sobre los factores relativos a los destinatarios del mensaje y, por el otro, de factores que tienen que ver con la estructura del mensaje, o sea, con el medio, sus símbolos y significados”. Así, respecto a los destinatarios, este autor propone lo siguiente: a). No todos los públicos sostienen igual susceptibilidad a los mensajes. Ciertas audiencias se manifiestan desinteresadas en algunos temas y otras tienen dificultad para acceder a la información; b). Los individuos tienden a exponerse selectivamente a la información. Buscan los mensajes convergentes con sus propias opiniones y tienden a rechazar los contenidos que se oponen a ellas; c). Los individuos reciben los mensajes a partir de cierta predisposición; d). Hay una mayor proclividad a memorizar los contenidos de los mensajes que son coincidentes con las propias opiniones del público, o con su marco de referencia cultural.¹⁵⁵

En lo referente al mensaje el mismo investigador apunta cuatro procesos, a saber: a). Los públicos se inclinan a confiar en los mensajes producidos por fuentes con legitimidad y credibilidad en el entorno social; b). En mensajes con

desinformado. Lo común a ambos fenómenos comunicativos desde el punto de vista de la información, es que ambas buscan retroalimentar al público, lo cual significa que la información fluye en un mismo sentido: del que sabe al que no sabe, pero que quiere aprender.

¹⁵⁵ Lizarazo Arias, *La reconstrucción del significado*, 1998, p. 23.

estructura bilateral, aquellos que presentan argumentos en favor y en contra de cierto asunto, se registran dos efectos: el *Efecto Primacy*, cuando los argumentos iniciales tienen mayor eficacia, y el *Efecto Recency*, cuando los argumentos finales resultan más determinantes; c). Los estudios revelan que la estructura de los mensajes debe configurarse según la diversidad de características del auditorio; d). Es en ese marco que aparece la teoría de las categorías sociales en la que se plantea que los grupos de personas identificadas por alguna característica común, como edad, sexo, nivel de ingreso y filiación religiosa, tendrán conductas similares ante ciertos mensajes”.¹⁵⁶

La recepción en el Museo Dos Estrellas está en función del público que lo visita¹⁵⁷ el cual es muy diverso, por ejemplo: a) pobladores del municipio y otros aledaños; b) estudiantes locales; c) académicos e investigadores; y d) público en general. De acuerdo con los libros de visitantes al Museo Dos Estrellas, la opinión característica de la mayoría de ellos es la observación y el cuestionamiento que hacen sobre los contenidos del Museo, así como de las exposiciones permanentes y temporales del mismo. Los visitantes cuestionan la gestión hecha por sus directivos y administradores para mejorar el espacio museístico y ampliar las salas o talleres de exhibición, montar más exposiciones permanentes, dotar al museo de mejores recursos económicos y profesionales, proteger mejor sus colecciones, incentivar el trabajo en equipo, supervisar el trabajo de los guías, evaluar los resultados de la difusión y la divulgación en los medios impresos, electrónicos y de comunicación en general, así como la eficacia en el servicio del equipo directivo y administrativo del Museo y también transparentar sus ingresos-egresos entre otros aspectos.

En los 15 años de existencia la recepción del Museo ha sido positiva, de ello dan fe los comentarios de un público tan diverso que lo ha visitado desde 1999 a la fecha. Sin embargo, ello ha sido posible por la difusión y divulgación que han emprendido sus diferentes actores: directores, promotores, amigos, socios, museógrafos, historiadores, comunicólogos, investigadores, músicos, poetas,

¹⁵⁶ Lizarazo Arias. *Op. Cit.* p.23.

¹⁵⁷ Hay que hacer notar, como otro tema relacionado con el concepto de recepción, que lo que se observa en un texto se halla condicionado, en determinada medida, por el público al que fue destinado al momento de su elaboración, de allí la necesidad de estudiar a esa recepción (si no la podemos precisar con cierta exactitud, por lo menos la del periodo en que se inserta la creación): los usos y costumbres, los sistemas de valores, etc. (Lilian Von Der Walde, *Op. cit.*, pp. 7-8).

microempresarios, maestros, estudiantes, escritores, literatos, coleccionistas, muchos de ellos oriundos de Tlalpujahua, de la capital del Estado y de la Ciudad de México, pero el verdadero éxito del mismo se debe a quienes trabajaron en ese lugar: los mineros y a sus familiares que lo visitan con frecuencia.

El trabajo de difusión y/o divulgación del Museo Dos Estrellas ha tenido eco porque el público regional que lo visita encuentra en sus salas remembranzas de la historia minera del lugar; al pasar frente a ellas perciben los recuerdos en las imágenes del pasado lo cual los llena de nostalgia, sentimiento y gratitud por quienes trabajaron en la mina como empleados, químicos, torneros, mecánicos, electricistas, maestros, capataces, médicos, mineros, etc. Es por ello que la recepción en el Museo tiene impacto sobre todo en los familiares de los mineros que trabajaron en la mina Dos Estrellas, tal como podemos observar en los comentarios y opiniones registrados en los libros de visitantes del Museo Dos Estrellas que más adelante describo para corroborar esa idea.

La recepción en el Museo se encuentra determinada por la historia del lugar y la memoria minera, al haber sido la minería la actividad económica que le dio y ha dado identidad colectiva al pueblo de Tlalpujahua por más de cuatrocientos años, y que conserva hasta nuestros días como símbolo y representación cultural de su pasado. Es por eso que el Museo se configura en el medio a través del cual se comunica la memoria e identidad minera de Tlalpujahua, heredada en tiempo y espacio por una comunidad de comunicación a otra, memoria e Identidad percibidas en las salas y las representaciones visuales que recuperan, protegen y divulgan la cultura minera.

En la actualidad el Museo es uno de los ejes articuladores de la memoria e identidad minera de Tlalpujahua, de allí la importancia que tiene la historicidad del Museo en la construcción de la memoria y la identidad local, y como patrimonio cultural e industrial, lo mismo que considerar a los actores que intervinieron en este proceso cultural determinados por esta historia minera. En última instancia se trata de no olvidar, recordar e identificar el pasado con la cultura minera, así como alterar, trastocar y transformar los sujetos, sus relaciones, miradas, percepciones y comunicar su conciencia histórica,¹⁵⁸ la memoria del pasado.

¹⁵⁸ La conciencia histórica tiene que ver, según Hayden White, con los modos de concebir y conceptualizar la historia, así como con los estilos historiográficos que desarrollan los diferentes

Los siguientes apartados están orientados a analizar los conceptos de patrimonio industrial, memoria e identidad, a partir del uso de la recepción que dan los estudios de visitantes al Museo como eje articulador del proceso historiográfico en la comprensión e interpretación de la difusión y divulgación del pasado minero.

4.2. El Museo Dos Estrellas, patrimonio histórico, cultural e industrial

La noción de patrimonio histórico como ámbito de la cultura se extiende más allá de las costumbres y tradiciones de un pueblo o comunidad. Tiene que ver con procesos de trabajo y transformación de sus estructuras económicas y políticas. Tal es el caso del patrimonio industria de Tlalpujahua. Lo anterior plantea diversas concepciones sobre el patrimonio cultural discutido en la academia y la sociedad en general. En este apartado hago referencia a la noción de patrimonio industrial como otra variación del patrimonio histórico y cultural que ha reconocido tanto la UNESCO como el Estado mexicano a partir de 1990.

El Museo de Sitio Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, es una porción del patrimonio cultural e industrial de México y del mundo, es decir, un ente vivo que representa y proyecta una historia, tradición y/o cultura, así como el legado que una generación dejó a otra orientándola a la preservación, conservación y comunicación de determinado conjunto de bienes culturales que pertenecen a una comunidad, los cuales, gracias al trabajo de varios ciudadanos conscientes de la comunidad, organizados primero en la Fundación Tlalpujahua (FT), y después en la RECMAC (Rescate Ecológico, Cultural y Minero, A.C.), han permitido reavivar su identidad minera y velar por sus intereses apropiándose del patrimonio histórico y cultural e industrial por considerarlo parte de su pasado.

Para definir este patrimonio como industrial, no hay como referirse a los trabajos del Tercer Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano,¹⁵⁹ así como en los resultados de investigaciones, programas y proyectos concretos sobre la restauración, preservación y conservación del patrimonio cultural, los cuales se denominan proyectos de recuperación histórica.

historiadores y filósofos de la historia en relación con la teoría de los tropos, es decir, con los momentos o etapas del pensamiento histórico y su configuración poética y lingüística. (White. *Metahistoria*, pp.13-50).

¹⁵⁹ *Memoria*, 2005.

de la memoria y la identidad de las comunidades de México.¹⁶⁰ En ese sentido, vale la pena aclarar primero los significados e importancia de los concepto de patrimonio cultural, histórico, industrial, arqueológico, y patrimonio de la humanidad.

No toda obra humana o espacio ecológico pueden ser considerados patrimonio cultural, nacional, o natural, sino que tales definiciones se refieren a espacios que por sus características y dimensiones culturales e históricas o naturales trascienden el simple concepto o categoría que cualquier objeto tiene: “Hay cosas, objetos, bienes culturales, sociales e históricos que no son de la propiedad de un individuo, familia o grupo en particular, son cosas que no pertenecen a nadie como la Casa Natal del Libertador de América, las pirámides de Egipto, los centros ceremoniales, los códices, las danzas tradicionales, libros o documentos antiguos, etc.”. Son patrimonio de todos y de nadie a la vez.

El patrimonio cultural de una nación, según los expertos, es el conjunto de bienes heredados por la nación, los cuales pueden ser disfrutados por todos, pero nadie los posee como tal. Estos bienes no tienen valor comercial o monetario, por cuanto cada uno de ellos está ligado a momentos históricos de la vida de las personas o fechas importantes del acontecer nacional. Las obras públicas pertenecen a la comunidad, la nación, el país, y constituyen lo que se llama el patrimonio cultural, nacional o, incluso, mundial.¹⁶¹

¹⁶⁰ Me refiero sobre todo a los trabajos sobre museos comunitarios, locales, de sitio, regionales y nacionales que han desarrollado investigadoras y estudiosos de la Escuela de Restauración y de la Nacional de Antropología e Historia del INAH. Algunos de estos trabajos son, por ejemplo, “La Colección de Etnografía en el Museo Regional de Oaxaca (ex convento de Santo Domingo)”, 1981, Tesis para obtener el título de maestro en Museología, que presentó LouiseTrottier de Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH. SEP, Así como el trabajo de Guadalupe Zárate Miguel sobre los espacios de la memoria historia del Museo Regional de Querétaro, INAH. Querétaro, 1997, entre otros.

¹⁶¹ El patrimonio nacional puede ser dividido en cultural, natural, histórico y artístico. A esta tipología se agrega en la actualidad, el patrimonio industrial, que es el que interesa destacar en esta investigación sobre el Museo de Sitio Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas de Tlalpujahuá, Michoacán. México, a partir de su ratificación en 1984 de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972, adquirió el compromiso de promover la identificación, rescate, salvaguardia y difusión de todo aquel patrimonio considerado especialmente valioso no sólo por los mexicanos sino por la humanidad entera, debido a su valor universal excepcional. La participación de México en asuntos del patrimonio mundial se puede documentar desde la firma de la *Carta de Venecia* en 1964, en cuya redacción participaron expertos de nuestro país. Cuarenta años después, el INAH realizó un ejercicio de revisión sobre este instrumento clave para la salvaguardia del patrimonio cultural, frente al paso del tiempo.

Es importante reconocer que el patrimonio cultural de una nación es la herencia construida que se transmite a los pueblos a través de diferentes procesos sociales en los que intervienen diversos grupos sociales y que conforman puntos de encuentro y desencuentro con la historia y/o su cultura en un espacio determinado. El patrimonio cultural es un acervo que posibilita identidad a determinada población, que los hace ser de una forma particular y no de otra a la de otros grupos o comunidades, y valorar su pasado y los rasgos de sus pasado y aumentar con ello el sentido de pertenencia a su cultura, a un espacio común, que comunican a sus miembros a través del tiempo y en el tiempo.

En las últimas décadas se han llevado a cabo reuniones internacionales de relevancia en México al respecto,¹⁶² y que han derivado en propuestas específicas para que el Comité del Patrimonio tome las decisiones que la Dirección de Patrimonio Mundial de la UNESCO y El Consejo Internacional de los Museos (ICOM) consideran convenientes, a fin de corregir el desequilibrio existente en la lista de categorías y países escasamente representados dentro de esas calificaciones en esos organismos internacionales encargados de promover la educación, la ciencia, la cultura y los museos en más de 150 países a nivel mundial. Desde 1970 se han intensificado los debates entre académicos, instituciones gubernamentales y organismos internacionales sobre la preservación del patrimonio cultural. Pero fue hasta finales de la década de los noventa que la preservación del patrimonio cultural, natural e industrial de nuestro país cobra mayor atención en las discusiones de expertos y especialistas en la materia a nivel mundial. Como resultado de investigaciones y debates se han tomado decisiones sobre los elementos o rasgos culturales de estos tipos de patrimonio y que tienen un valor especial para las comunidades de pertenencia.

Desde finales del siglo XVIII en nuestro territorio se ha desarrollado un interés por el conocimiento y protección de los vestigios culturales antiguos a raíz del descubrimiento en 1790 de dos grandes esculturas prehispánicas, la Coatlicue

¹⁶² En el año de 1994, la UNESCO declaró como patrimonio de la humanidad un conjunto de 25 monasterios en los estados de Morelos, Puebla y México. La declaratoria mencionaba como elemento unificador el hecho de que la mayoría de los conventos se encontraban en las laderas del volcán Popocatepetl, aunque hubo algunos casos que no cabrían estrictamente dentro de esta consideración. La elección más que justificada, sorprendió incluso a los conocedores del tema, pues es poca la gente que sabía, y que sabe, de tal cantidad de construcciones monumentales del siglo XVI en un espacio más restringido que el estado de Tlaxcala. (González de la Vara, *Las 100 maravillas de México*, Clío, IV, 2001, p. 24).

y la Piedra del Sol, por los trabajos de alineamiento y empedrado de la Plaza Mayor de la Ciudad de México. Desde entonces a la fecha, se han sucedido en todo el país innumerables acciones en ese sentido, y elaborado decretos, leyes y reglamentos concernientes a la salvaguardia de esa herencia cultural.¹⁶³

En 1939, el presidente Lázaro Cárdenas decretó, antes de concluir su mandato, como parte de los compromisos adquiridos con el grupo de intelectuales y artistas del país interesados en la conservación y rescate de los monumentos nacionales, la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Desde esa fecha esta institución ha tenido a su cargo, entre sus actividades primordiales, la exploración de las zonas arqueológicas del país; la vigilancia, conservación y restauración de monumentos arqueológicos, históricos, industriales y artísticos, y de los objetos que se encuentren en ellos, así como la realización y publicación de documentos, tesis e investigaciones científicas y artísticas relacionadas con la arqueología, la etnología, el arte, la historia y la cultura mexicana en general.

El patrimonio cultural de México es la expresión de la cultura material y espiritual de los pueblos y comunidades que le han poblado. Son, entre otras cosas, manifestaciones de su pasado edificios, monumentos, espacios urbanos, objetos tecnológicos, litúrgicos, artísticos, así como de las prácticas sociales y culturales de sus comunidades.

Algunas tradiciones también se consideran patrimonio por ser obras colectivas que emanan de la cultura y creencias de las comunidades humanas, y que han perdurado por ritos y transmisión oral modificada en el transcurso del

¹⁶³Entre los documentos jurídicos más importantes destacan la *Ley de Nacionalización* (1859) de los bienes de las asociaciones religiosas, expedido por el gobierno del presidente Benito Juárez; la Ley de Bienes Nacionales (1874); la ley que decreta a los monumentos como propiedad de la Nación (1897); la legislación sobre bienes inmuebles de la Federación (1902); la Ley sobre conservación de monumentos históricos y bellezas naturales (1914); la de conservación de monumentos, edificios, templos y objetos históricos y artísticos (1916); la Ley de conservación de monumentos arqueológicos, históricos, poblaciones típicas y belleza natural (1934); El reglamento de nacionalización de bienes según el artículo 17 constitucional (1940); legislaciones generales de bienes nacionales (1941 y 1944). Más tarde aparecieron el decreto de modificación a la fracción XXV del artículo 73 constitucional (1966); una nueva Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (1970); la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y su Reglamento (1972 y 1975), junto con la adición al artículo 37 bis (1993), que rigen en la actualidad (Cottom, Bolfi, "El patrimonio cultural como problema interdisciplinario", 2007). También ver Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, así como el Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (INAH., 1995, pp. 7-51).

tiempo a través de un proceso de recreación y reflexión colectiva. Se incluyen en estas prácticas del patrimonio cultural inmaterial, las costumbres, los mitos, la religión, música, teatro, las fiestas patrias, así como la danza, la medicina tradicional, el mercado, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos inmateriales de la cultura, el conocimiento, la tecnología, el cuidado del medio ambiente, etc.

En las más recientes décadas el patrimonio cultural e histórico se amplió y enriqueció con la inclusión del patrimonio industrial¹⁶⁴ en reconocimiento a la memoria de la cultura simbólica y artística que preservan, ya que cada objeto conservado, resguardado, protegido es memoria, historia, conocimiento, recuerdo, presencia e identidad de un grupo social, valorado de una manera significativa para los sujetos, actores de la historia local, regional, nacional de que se trate.¹⁶⁵

Calificar como patrimonio cultural a los objetos, manifestaciones o tradiciones implica complejos procesos culturales. Al definir la cultura como un conjunto de valores, signos, conocimientos, lenguajes, etcétera, creados por un pueblo, en un tiempo y espacio determinados, la comprensión de sus dimensiones simbólicas como patrimonio cultural sólo es posible en la medida que existe un acuerdo interpretativo entre sus pobladores respecto de los significados que

¹⁶⁴ La arquitectura industrial no había entrado dentro de la noción de patrimonio cultural y menos como monumento. La consideración de patrimonio industrial como valor cultural se da después de la crisis económica europea de 1973. [...]. Los espacios para la industria están anclados al espacio urbano, en las ciudades, a la noción de modernidad y a las acciones de la modernización, teniendo como eje conductor el desarrollo de la tecnología. [...]. La sociedad reconoce que en el centro histórico está la mayor parte de su patrimonio cultural edificado, al cual poco se han incorporado los espacios industriales que se erigen en una suerte de memoria histórica, urbana e industrial [...] El estudio de la cultura material, utilizando los restos del patrimonio industrial como fuente histórica, permite un acercamiento a temas históricos desde otras perspectivas; es otra posibilidad de hacer la historia, en particular sobre la industria, de aprender la multiplicidad y totalidad de las formas de la vida humana pasada y del pasado reciente (Salazar González, "La industria minera en San Luis Potosí. Un patrimonio recuperable", 2005, pp.54-58),

¹⁶⁵ Hay que mencionar la labor del Comité Mexicano para la Conservación del Patrimonio Industrial, A. C., que entre sus actividades ha realizado y publicado la *Memoria del III Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, coordinado por Belem Oviedo Gámez y Luz Carregha la Madrid, publicado en 2005. En este extenso trabajo, Guadalupe Salazar González, Adriana Corral Bustos, Belem Oviedo Gámez, Marco Antonio Hernández Badillo, Mariano Castellanos Arenas, Javier Ortega Morel, y otros, desarrollan artículos y ensayos de investigación sobre el patrimonio industrial de México, en el cual el rescate, la restauración y remodelación de espacios culturales e históricos son importantes. Son varios estudios sobre los inmuebles como patrimonio industrial los que se han realizado desde diferentes disciplinas científicas y humanísticas para comprender la importancia de la recuperación del pasado en la memoria de muchos de estos centros, es decir, edificios históricos convertidos algunos de ellos en museos regionales, locales, de sitio, como son los casos del Museo de Real del Monte en Pachuca, Hidalgo, la fábrica de Metepec en Atlixco, Puebla, o el Museo Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas de Tlalpujahua, Michoacán, que aquí nos ocupa.

poseen mediados por la historia y su contexto. De tal manera, los significados que se comparten entre los sujetos o actores de la comunidad pueden reforzarse, renovarse o modificarse según lo requiera la propia lógica de los acontecimientos en los contextos cambiantes de su vida comunitaria y, en su caso, fuera de la comunidad, en el pueblo, la nación, el país o patria, etc.

En el marco de la Convención de 1972 en Santiago de Chile, y como reflejo de la gran diversidad de patrimonio cultural y natural con que cuenta México, de 1990 a la fecha se han inscrito más de 29 bienes culturales en la Lista del Patrimonio Mundial¹⁶⁶ situación que pone a México a la cabeza de los países de América Latina y en la quinta posición a nivel mundial, seguido por Brasil en el lugar 11 y Perú en el 19. La actual lista de sitios históricos del patrimonio mexicano inscritos¹⁶⁷ nos da un panorama de las categorías representadas actualmente en nuestro país.¹⁶⁸

Sin embargo, para la conservación y defensa de este legado histórico y cultural ha faltado lo prioritario, la voluntad política de los gobiernos municipales, estatales y federal, misma que se obtuvo apenas hace algunos años debido a la exigencia de grupos, personalidades del arte y la cultura, y asociaciones e instituciones de la sociedad civil dispuestos a defender y cuidar ese patrimonio. Hasta hace apenas unas décadas, con la asesoría de la Dirección de Patrimonio Cultural del INAH, encargada de coordinar y dar seguimiento a las propuestas mexicanas, se integró un equipo de trabajo interdisciplinario que ha venido operando para organizar y contemplar la vastedad y riqueza del patrimonio

¹⁶⁶ La presencia de México en el ámbito del patrimonio cultural mundial, principalmente a través del INAH, se incrementó en la última década del siglo XX. Desde 1994 a la fecha, México ha figurado como miembro del Comité del Patrimonio Mundial y durante 1997 ejerció la presidencia del mismo. La responsabilidad jurídica del gobierno mexicano, que a través del INAH en 2001 creó un área específica para la atención y seguimiento de las acciones y compromisos adquiridos en materia de conservación y promoción de los bienes inscritos, así como de aquellas actividades nacionales e internacionales relativas al patrimonio mundial, es parte de la estrategia global impulsada por la UNESCO en 2004, para proteger, resguardar y conservar el patrimonio cultural mundial de la humanidad ([www. UNESCO](http://www.unesco.org)).

¹⁶⁷ Un vivo ejemplo de ello es el Museo Nacional del Virreinato, que se encuentra en Tepotzotlán, Estado de México, que en 1992 la UNESCO lo decretó Patrimonio Mundial de la Humanidad. Éste como otros museos de México, tienen su origen en espacios conventuales que pertenecieron a las órdenes religiosas (González de la Vara, *Op. Cit.*, p. 24).

¹⁶⁸ En México se encuentran registrados 34 centros o entidades como parte del patrimonio mundial, 27 de orden cultural y 7 del orden natural. Dentro de estos últimos se encuentra la Conservación de la biósfera de la mariposa Monarca en los estados de México y Michoacán (WWW.El patrimonio mundial de la UNESCO, página electrónica en internet).

arqueológico, histórico y artístico de la nación como un ejemplo, quizás el más palpable, de la pluralidad cultural de México.

Es así como monumentos, edificios y bienes culturales de diversos órdenes ofrecen testimonios de nuestro panorama histórico, signo del rostro múltiple de la identidad nacional. De ahí que la preocupación por investigar, conservar y difundir tal patrimonio tenga una larga tradición en el país y que en la actualidad la responsabilidad principal en la preservación del patrimonio mexicano corresponda al INAH, en lo que toca a la custodia del patrimonio paleontológico, arqueológico e histórico de los periodos prehispánico, virreinal y siglo XIX¹⁶⁹ y al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en cuanto al patrimonio artístico del siglo XIX y XX.

El patrimonio se divide en Arqueológico, Histórico-Artístico, Bibliográfico y Documental, siendo los organismos federales quienes están obligados a su preservación y cautela, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Biblioteca y Hemeroteca Nacional y el Archivo General de la Nación, entre otras instituciones, son también responsables de identificar, normar, conservar, cautelar, investigar y difundir el patrimonio cultural de México en los ámbitos de su competencia. Es realmente admirable el trabajo que han desarrollado estas instituciones por más de medio siglo sin otra finalidad que la de conservar la memoria e identidad histórica de cada pueblo o comunidad de México.

El INAH está encargado desde su fundación (el 2 de febrero de 1939), de proteger y declarar el Patrimonio Cultural Arqueológico y el Patrimonio Cultural Histórico y Artístico, así como también las manifestaciones culturales orales y tradicionales del país.¹⁷⁰ Por su parte, la Biblioteca Nacional y el Archivo General

¹⁶⁹ En efecto, el organismo público cultural del gobierno federal dedicado a la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico e histórico de México, es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Actualmente el INAH realiza sus funciones a través de 11 Coordinaciones Nacionales y 31 Centros regionales distribuidos en los estados de la República. De acuerdo con su normatividad institucional, con algunas inconsistencias e irresponsabilidades, el patrimonio cultural de México está bajo su resguardo y al amparo y protección del Estado.¹⁶⁹ Son los funcionarios públicos o burócratas de la cultura los encargados de velar por su conservación.

¹⁷⁰ Según decreto publicado en diario oficial de la federación el día 3 de febrero de 1939, el INAH desempeñara las siguientes funciones: 1. Exploración de las zonas arqueológicas del país; 11, vigilancia, conservación y restauración de monumentos arqueológicos, históricos, y artísticos de la República, así como de los objetos que en dichos monumentos donde se encuentran, y III, investigaciones científicas, artística que interesen a la arqueología e historia de México, antropológicas y etnográficas, principalmente de la población indígena del país, IV, publicación de

de la Nación están encargados de proteger y declarar el patrimonio bibliográfico y documental, respectivamente.

Para el caso que nos ocupa, en los últimos años el rescate y conservación del patrimonio industrial y cultural de Tlalpujahua ha sido tema de interés público estatal y nacional en diversas ocasiones, con motivo de muy variados casos. Destacan en estas polémicas la participación tanto de instituciones públicas y privadas, como la Universidad de San Nicolás de Hidalgo de Michoacán, asociaciones civiles, el Comité de Industriales de la Ciudad de México, el mismo INAH, así como el Colegio de San Luis, entre otras instituciones y universidades estatales. En 2004, el Colegio de San Luis y otros grupos de industriales se abocaron a lograr la inclusión de Tlalpujahua como pueblo mágico junto con el Santuario de la Mariposa Monarca que se encuentra a una hora aproximadamente de la cabecera municipal. La UNESCO ya le había incluido al nombrar Patrimonio de la Humanidad a la biósfera de la mariposa Monarca en los estados de México y Michoacán.

A la formulación del proyecto se integraron miembros de la fundación Rescate Ecológico, Cultural y Minero, A. C. (RECMAC), así como las autoridades municipales y el Comité del Patrimonio Industrial. A principios de 2002, después de un arduo trabajo que dilató casi cuatro años, el documento presentado fue uno de los más completos que se habían trabajado en la entidad en los últimos años. Con procedimientos y formas que corresponden a cualquier propuesta de inscripción y luego de la visita al sitio por parte de un grupo de expertos en patrimonio industrial, para la evaluación de los bienes culturales, se dictaminó a favor de la inscripción en 2004 de Tlalpujahua como pueblo mágico por su actividad minera y su pasado colonial inscrito en la mayor parte de sus edificios y construcciones. Como señala Carlos Herrejón: “Tlalpujahua es un ejemplo del desarrollo arquitectónico asociado a la protección de una de las principales rutas interiores españolas: el Camino Real hacia la meseta purépecha”.¹⁷¹

obras relacionadas con las materias expuestas en las fracciones que anteceden y V, las demás que correspondan a las leyes que la República les confiere, para tal efecto. (*Op. Cit.*, p. 223)

¹⁷¹ La reconstrucción del patrimonio industrial como herencia cultural fue obra, sin duda, de grandes personajes de la historia reciente de Tlalpujahua. Lo diré en el orden como sucedió, fueron la presencia del grupo de ciudadanos defensores del patrimonio cultural e histórico de Tlalpujahua, encabezados por Gustavo¹⁷¹ Bernal, el gobierno municipal y estatal, la Universidad michoacana de San Nicolás de Hidalgo, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la dirección de

No sólo fue su pasado minero sino también su arquitectura lo que determinó dicho nombramiento. Ya desde el siglo XVII, la construcción de edificios religiosos y civiles fue relevante. Se pueden distinguir diferentes tendencias y estilos en su arquitectura religiosa y civil, bien integrados en el paisaje campirano. Sus principales edificios, el palacio de gobierno, las iglesias y museos son el testimonio de ello. El conjunto arquitectónico, tanto los edificios coloniales que se encuentran en la cabecera municipal, como los de sus alrededores, como es el caso del Museo Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, cumplen con los requerimientos de autenticidad a pesar de las alteraciones sucedidas al paso del tiempo. En el caso del Museo Dos Estrellas, se observan cambios en la estructura urbana del edificio original, los cuales el Museo los ha adaptado para cumplir su funciones, procurando no transformar las características de la arquitectura urbana de las estructuras que pertenecieron tanto a la Compañía como a la Cooperativa Minera Dos Estrellas. Ello ha sido posible gracias a los trabajos de conservación, rehabilitación y restauración que se vienen realizando en los últimos años, basados en los principios de recuperación y respeto del pasado.

Los planes de desarrollo urbano del gobierno del estado y del municipio para proteger los museos como parte del conjunto del patrimonio cultural de Tlalpujahua han sido considerados por el Comité municipal y estatal y por los miembros de la sociedad civil de Tlalpujahua, espacios de gestión y comunicación para la conservación de sus valores, integridad e identidad comunitaria.¹⁷² La creación de esos dos museos es parte sustancial del rescate del patrimonio industrial minero.

Patrimonio cultural, la sociedad de industriales, la Secretaría de medio ambiente, entre otros organismos y actores, quienes emprendieron esta gran obra con visión de futuro.

¹⁷² El museo ha sido tradicionalmente una institución que conserva y expone gran parte del patrimonio cultural. En tiempos recientes se le han encomendado y exigido, como se ha indicado, otras funciones necesarias para cumplir con su cometido sociocultural. Entre ellas, las de animación participativa, información y comunicación, expresión de la conciencia comunitaria, banco de datos, etc. Se ha puesto en cuestión si su finalidad primera en nuestro tiempo debe ser la exhibición más que la conservación de los bienes que atesora, o tengan que convertirse en un centro de difusión cultural por encima de su vocación de vehículo que perpetúe hacia el futuro y de la forma más integra los bienes que ha recibido. (Cfr. Alonso Fernández. *Museología y museografía*, 2006, p. 99).

Un hecho que detonó la configuración de ese proyecto fue la declaración del Centro Histórico de Morelia como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1991. En esos años, al igual que Morelia, otras ciudades del país estaban siendo reconocidas por el organismo internacional como patrimonio de la humanidad, por lo que sus principales espacios públicos, plazas, iglesias, museos, ex conventos, portales y muchas calles se rehabilitaron. El resurgimiento del Centro Histórico de Morelia influyó en las acciones culturales que se emprendieron en Tlalpujahuá a partir de 1997, pues los gobiernos de los tres órdenes de gobierno se inclinaron parcialmente a favor de la solución de las demandas culturales de sus habitantes organizados en RECMAC quienes con el apoyo decidido de la sociedad civil organizada se dieron a la tarea de diseñar un programa de conservación y revitalización del patrimonio cultural iniciado finalmente a principios de 1998. Aunque en su origen la idea del proyecto cultural estaba poco estructurada, la real coordinación y marcada tendencia de conservación del mismo exigió del gobierno municipal responsabilizarse gradualmente del patrimonio industrial.¹⁷³

Esa primera experiencia permitió reconocer el potencial que representa el patrimonio cultural de Tlalpujahuá, el cual se orientó, de forma obligada, a vincular, fortalecer y diseñar en los últimos días el proyecto del turismo cultural con propuestas y proyectos que consideran la utilización de sus principales centros culturales: los monumentos históricos, su iglesia, así como los museos como productos culturales para el turista que potencialmente incentiva el desarrollo económico y beneficio social a las comunidades anfitrionas.

Esta perspectiva ya está definida como parte del plan estratégico para atraer visitantes durante todo el año, lo que involucra a los diferentes niveles de gobierno y de la propia iniciativa privada, así como organizaciones ciudadanas a atender las demandas colectivas de una población en aumento por el crecimiento

¹⁷³ Porque el Museo Dos Estrellas es una obra histórica, fuente de historia, archivo de documentos, de imágenes de la memoria desarrolladas en el tiempo por tres naciones europeas que en el tiempo histórico asumieron su temporalidad con México: España, Inglaterra, Francia y Alemania, naciones que en pleno siglo XIX constituyeron en México verdaderos enclaves mineros, dueños y señores como ningún otros en un país ajeno al que ellos hicieron propio (Bernal, entrevista, diciembre de 2011). Hablar de arqueología industrial es proponerse encontrar el origen de la industria, su historia y desarrollo para observar en retrospectiva el movimiento elíptico que envuelve actualmente el mundo de la economía, la ciencia, la sociedad, y sus relaciones humanas y materiales. (Hernández Badillo. "Patrimonio y museos de industria", 2005, p. 387)

natural, así como por las acciones concreta e inversiones económicas que detonaran cambios y/o transformaciones de diferente nivel en la población, generando paralelamente compromisos y obligaciones entre los diferente sectores participantes. Lo importante de todo es que se hagan compromisos sabiendo sus riesgos, estableciendo sus señales de alarma y previniendo las correcciones necesarias para no afectar los intereses y valores materiales y espirituales del patrimonio.

Existe otra categoría del patrimonio cultural pendiente en Tlalpujahua, como en muchos otros pueblos y comunidades indígenas del país, como es la producción artesanal, comúnmente llamada arte popular. Esta faceta del México Profundo es desconocida y olvidada por la mayoría, pero ha sido recreada en los murales de pintores como José Clemente Orozco, Diego Rivera, Sequeiros, Gustavo Bernal, etc. En efecto, en el caso que nos ocupa, la tradición del arte popular es representada en murales, cuadros, maquetas y vasijas que Gustavo Bernal y su familia crearon como parte de su producción artística. Ese arte comprende también la alfarería, mates, retablos, trabajos en madera, platería, tejidos y música vernácula, además abría que añadir a ello la tradición oral, los mitos y el chamanismo propios del lugar.

Existen también esfuerzos por documentar la tradición oral, pero aún se está lejos de cumplir este objetivo. Si bien México se encuentra inexorablemente inmerso en los procesos de globalización cultural y el neoliberalismo, es importante señalar que ha sabido mantener vivas sus tradiciones culturales y artísticas propias gracias a la resistencia de los grupos indígenas y campesinos que asumen el compromiso y responsabilidad de cuidar sus bienes representativos de su cultura.

Sin duda, el patrimonio industrial de Tlalpujahua es la herencia que dejaron nuestros ancestros como una semilla que encierra lo mejor y más significativo del conjunto y la individualidad del pueblo. Los bienes culturales como los edificios, la parroquia, Iglesia del Carmen, los museos hermanos Rayón y Dos Estrellas, cuyo destino principal es el de conservar y transmitir la historia y cultura minero y colonial están abiertos al público. En esos espacios se encuentran objetos con características significativas y relevantes para los miembros de la comunidad, son la manifestación más contundente del patrimonio industrial, por lo que sus objetos

y testimonios pasan a formar parte de la memoria y la identidad colectiva del pueblo minero de Tlalpujahua, objetos y documentos que identifican una época de nuestra historia, así como una forma de expresión artística de nuestra evolución y progreso dentro de las ciencias y las artes.

4.3 La divulgación en el Museo Dos Estrellas

Todos los espacios culturales galerías, bibliotecas, casas de arte, museos, se atienen en determinadas circunstancias históricas a las valoraciones y juicios que emiten sus visitantes, sean éstos especializados o público en general, pues son ellos a quienes está dirigido el mensaje museográfico y los contenidos que, en el caso de los museos y casas de arte, predominan en sus salas de exhibición.¹⁷⁴ Si bien la acogida a los visitantes en el Museo Dos Estrellas es competencia de los guías y, en general, de todo el equipo que trabaja en el Museo, su recibimiento es cordial, reflexivo, razón por la que el comportamiento del público al interior del Museo durante el recorrido es atento, participativo, dinámico, entusiasta y, sobre todo, didáctico, ya que la mayor parte de los que no saben la historia del lugar la aprenden en la observación y comunicación de las imágenes permanentes en las salas del Museo. Las imágenes o representaciones de la memoria están presentes en el Museo como signos, símbolos, colecciones de objetos mineros, fotografías, documentos, libros de contabilidad, maquinas, tecnología, laboratorio químico, pero sobre todo pinturas y murales de la autoría de Gustavo Bernal.

En el recorrido del Museo, el cual dura aproximadamente hora y media, existen, como en todos lados, gente que no sigue las indicaciones de los guías o que no respetan el orden de su discurso, la gente se distrae y camina o corre por el inmueble o socavón sin poner atención al relato o narración del guía, pues salen, entran a las salas sin encontrar los espacios del Museo que comunican su historia. Esta situación la resuelven sin problema el personal del Museo. No

¹⁷⁴ “Los museos y galerías atraen a personas de muy diversos ámbitos, por lo que muchas instituciones desearían acceder a grupos que en este momento tienden a tener escasa representación. El abanico potencial y real de visitantes es amplio. Pero, ¿cómo puede un museo responder a sus necesidades? Existe un gran número de estrategias que permiten desvelar las necesidades de todas estas personas. El primer paso consiste en comprender que <<el público>> se divide en una serie de grupos que poseen ciertas características en común. (...). Todos los visitantes poseen una serie de necesidades, físicas, intelectuales y sociales en común, a la vez que todos los grupos tienen sus necesidades específicas (...) entre el público, los museos y galerías podemos encontrar todo tipo de niveles de aptitud y de experiencias de aprendizaje (Alonso Fernández, *Op.cit.*, 2006, p. 117).

obstante, hay que reconocer que los guías no son historiadores ni especialistas en minería, museografía, etcétera, pero se esfuerzan por mejorar su trabajo informándose de la historia del lugar a través de la lectura de algunas fuentes; en los guías priva la idea del turismo cultural como orientación para el público que visita el museo, concepto diferente al del aprendizaje de la cultura o el conocimiento de la industria minera que proporcionan los historiadores o estudiosos de la cultura.

La rehabilitación de los espacios coloniales y viviendas antiguas en la cabecera municipal, aunque es lenta, representa una fuente generadora de empleo. Las viviendas, por ejemplo, cuentan actualmente con un patrocinio inicial y un adecuado plan de desarrollo desde el Museo Dos Estrellas, el cual capta al turismo generado por la idea del ecomuseo, asumiendo con ello la tendencia centrifuga hacia la búsqueda del alojamiento *con encanto* en la bella Tlalpujahu minera y colonial. Desde ese ángulo, museos y restauración de los edificios coloniales se complementan en un interés cultural por atraer y mantener una oferta cultural para el turista atento y deseoso de conocer nuevos destinos que ofrezcan algo más que actividades y alojamientos convencionales.

Así, por ejemplo, en la población de Tlalpujahuilla y en el Ejido de San Lorenzo, lugares cercanos a Tlalpujahu, se han desarrollado talleres alfareros y de esferas que produce réplicas de las piezas arqueológicas locales. Su mercado crece paulatinamente, y es un excelente ejemplo de cómo una idea sobre el patrimonio cultural-artesanal ha conseguido mantener varios puestos de trabajo estables a la vez que han colocado las piezas en la localidad como una especie de denominación de origen para atraer el turismo nacional. Aún así, el desplazamiento de la fuerza de trabajo del campo a la ciudad no se detiene. La fábrica de esferas que controla la familia del actual presidente municipal, en los últimos años dejó fuera a más de 400 personas que trabajaban en su industria. Esto indica, sin duda, la falta de oferta de empleo en el municipio. El Museo, por su parte, ofrece otra posibilidad de generación de empleo y de riqueza cultural y educativa a través del campo de la animación, que contribuye a hacer del museo un ente vivo, comunicativo y didáctico para una población no anclada en el elitismo del pasado. Por medio de las actividades desarrolladas periódicamente en el Museo se facilita el acceso del visitante a los distintos valores que encierra el

Patrimonio cultural e industrial sin perder nunca de vista la rigurosidad y la veracidad histórica. Esta animación cultural se hace regularmente, sobre todo, en las fiestas patrias, religiosas y de aniversario pues es una garantía de sobrevivencia de la comunidad, así como un acercamiento e invitación a la población que visita Tlalpujahua para ir al encuentro con su pasado a través de sus museos, iglesias, e industrias, todos esos lugares de la memoria que constituyen historias y forman parte de la vida cotidiana de la comunidad de pertenencia.

La participación de la población en las diferentes actividades productivas y recreativas del municipio y la comunidad es algo que define al ecomuseo, por lo que la animación es importante. Además de la interacción entre comunidad y Museo, hay que recordar el poder de atracción de los visitantes al lugar de la memoria a través de las actividades que el Museo promueve como parte de una adecuada difusión y divulgación cultural, la cual en los últimos años ha generado un cambio en las mentalidades de los habitantes. Ejemplos del éxito de estas apuestas por la animación sociocultural como método de atracción de visitantes, los tenemos en el Museo del Virreinato en Tepetzotlán, estado de México, en el Centro Cultural Mexiquense, el Museo de la Ciudad de México, entre otros, en cuyos centros se han celebrado últimamente la noche de los museos, con unas jornadas medievales, artísticas y modernas, bajo un programa de actividades que convirtieron al Museo en el centro de atracción de las poblaciones cercanas y lejanas del mismo. En el encuentro con las imágenes del pasado los visitantes preguntaban acerca de los objetos que contiene y coleccionan los museos, así como la necesidad de conceptos e ideas para poder transmitir o comunicar el pasado y significado de esos objetos.

Lo anterior es importante de señalar porque sólo así es comprensible e imprescindible la presencia del intérprete del patrimonio en el museo. En el Museo Dos Estrellas, los guías, es cierto, carecen en general de una formación rigurosa en historia o en arqueología. Son guías turísticos; su labor consiste en transmitir al visitante una información aprendida para un sitio concreto relacionada específicamente con los restos visibles, con poca extrapolación a la cultura histórica de la época. Sin embargo, como interpretes de la historia en el Museo ofrecen al usuario del Museo una información fácilmente asumible sin renunciar a

la claridad de ideas y rigurosidad en la presentación. El Intérprete del pasado o guía del museo, es un empírico en la materia, que presenta al público la condición indispensable para poder presentar de forma amena los contenidos históricos de las salas que le interesa conocer (Ver anexos). Por ejemplo, el conocimiento de las colecciones y de las técnicas de extracción del mineral del subsuelo, presentadas al público usuario, facilita, sin duda, la adopción de nuevas metodologías para atraer visitantes de todas las edades y estratos sociales y a quienes interesan los elementos del patrimonio industrial. Sin duda, una formación histórica más sólida en los guías, afín a los contenidos del Museo, es necesaria y fundamental para desempeñar mejor su labor de interpretación del patrimonio industrial (Ver anexo).

En ese sentido, el acercamiento a la cultura material de manera informal y amena al público usuario no especializado en historia o minería es esencial para la supervivencia de los mensajes que el Museo transmite como centro monumental del patrimonio cultural, pues no hay que olvidar que la Ley de Patrimonio de 1985 defiende claramente la difusión como arma de primer orden para la salvaguarda el patrimonio histórico de la humanidad.¹⁷⁵ Esta difusión debe realizarla personal perfectamente calificado tanto para la elaboración de proyectos museísticos como para su ejecución, reuniendo con ello las características de eficacia comunicativa y funcional propios para un programa de atracción de públicos diversos.

El conjunto patrimonial de Tlalpujahua es un campo muy adecuado para llevar a cabo estrategias de difusión y divulgación en el Museo. Su gran riqueza patrimonial es un factor que debe ser presentado de forma adecuada, no sólo por medio de una exposición convencional y adecuación al entorno de las iglesias y edificios coloniales, sino por una acción que potencialice el factor humano que sea capaz de interpretar los valores que están presentes en la comunidad, de tal forma que la experiencia histórica y cultural satisfaga plenamente al público visitante. La

¹⁷⁵ La ley de Museos de la UNESCO y la Institución para la conservación de los museos, ICOM, establece en su Artículo 3: "El Museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno: a) los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las bibliotecas y archivos, b) los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación, c) las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos, y zoológicos, acuarios, viveros, etc." (*Ibidem*, p. 131).

estrategia de comunicación del Museo Dos Estrellas para atraer al público consiste precisamente en diseñar recursos didácticos adaptados a cada tipo de exposición temporal o permanente con el objetivo de valorar lo que la comunidad hace en su entorno sociocultural. Las exposiciones, conferencias, coloquios, venta de artesanías, alfarería, el folklore, los conciertos de música, presentaciones de libros, pintura, dibujo, etc., todo eso tiene que ver con la puesta en práctica de esa estrategia de sobrevivencia de un pueblo que se resiste a morir. Esas acciones, así como los recursos de los centros educativos que ponen en marcha programas de acercamiento de los estudiantes del lugar al Museo, para lograr aprendizajes significativos, son parte de los procesos de comunicación por medio de los cuales el Museo involucra al estudiante en la necesidad de valorar su patrimonio y lo concientiza de su fragilidad histórica, capacitándolo para emprender su conservación y transmisión a generaciones futuras. Los recursos didácticos utilizados por el Museo para acercar al público de la comunidad estudiantil de Tlalpujahua tienen que ver con la incorporación de mecanismos y dispositivos de comunicación de la sociedad actual, ya que el estudiante se mueve en su vida cotidiana bajo un entorno audiovisual, por lo que la presentación de conocimientos históricos se realiza utilizando estos mismos mecanismos, tanto dentro como fuera del Museo. En efecto, la narración audiovisual garantiza un inmediato interés del estudiante y una motivación intrínseca para la adquisición de los valores emitidos por el conjunto patrimonial.

En el equipo de trabajo del Museo Dos Estrellas hay varias vías de trabajo. En primer lugar se recurre a los cuadernos de texto y actividades a desarrollar antes y durante la visita al Museo, cuestión para la cual es fundamental una correcta colaboración entre directores e Intérpretes o guías del Museo. El material utilizado por los guías es la narración histórica *Testimonios subterráneos, la historia de las Dos Estrellas*, de Bernal, y *el Conquistador de la Somera*, de William Luret, su lectura incide de alguna manera en el trabajo de preparación del guía para amenizar la visita al Museo, ese es su trabajo. El recorrido por el Museo está orientado por el contacto directo con los objetos y colecciones del mismo, sus contenidos históricos son interpretados por los guías de una forma lúdica, es decir, creativa, divertida, amena, como vía del aprendizaje informal de la historia de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

La interacción museo-comunidad es otra de las claves de un proyecto de difusión y divulgación museística propio del patrimonio industrial. Es imposible que un buen programa de difusión y divulgación museístico tenga éxito entre la población local y nacional si ésta no conoce su existencia. Lo más grave es que la población local desconoce sus museos. Es frecuente encontrar grandes proyectos que fracasan por no haber pulsado los resortes necesarios para conseguir una integración en el medio rural que llegue a considerar al Museo como una alternativa pedagógica de aprendizaje no formal. Por ello, hay que considerar que no es suficiente una adecuada planeación de actividades atractivas para festejar aniversarios luctuosos, foros académicos, nuevas colecciones o producciones de libros, sino que es fundamental un tratamiento informativo de todas las actividades realizadas en el Museo para reconstruir la identidad y la memoria en cierta manera recordadas en el museo. Lo que se propone, en ese sentido, es que el Museo debe salir de su espacio, debe encontrarse con la comunidad, atraerla, educarla, que ella misma cuestione sus conceptos, mensajes y significados, o sea, su función y sentido cultural.

En los últimos tres años el Museo Dos Estrellas se ha transformado, su sala del antiguo almacén de maquinas y herramientas, hoy es el auditorio del Museo, en ese espacio se desarrolló un conjunto de actividades culturales y artísticas como conferencias sobre el bicentenario y centenario de la Independencia y Revolución mexicanas, colecciones, talleres, exposiciones temporales de fotografías, textos y documentos históricos de la mina dos estrellas, etc. La conferencia sobre Rayón, que dictó el Dr. Moisés Guzmán de la Universidad de San Nicolás a finales de 2012, fue un evento interesante y formativo. Asimismo, el 2º. Coloquio de Rescate Histórico, Cultural y Ecológico del Distrito Minero de Tlalpujahuá y el Oro, en el que se presentaron varias ponencias sobre el tema de la conservación e importancia del patrimonio cultural e industrial, así como el aniversario luctuoso de Gustavo Bernal, ex director del museo, a finales de 2013, han sido experiencias didácticas y lúdicas para la mayoría de los visitantes al museo.

Los servicios que ofrece el museo a los visitantes son de información, documentación, tienda de recuerdos y cafetería, este último espacio, por ejemplo, se terminó de instalar y remodelar a finales de 2008 en lo que era el taller

mecánico. Actualmente en ese espacio se ofrece al público la venta de publicaciones, plantas de ornato, cerámica, muestras de minerales y piedras preciosas, artesanías, libros, regalos, imágenes, fotografías, trípticos, postales, información sobre hoteles y restaurantes de Tlalpujahua, así como videos sobre el Museo, etc. Dicho espacio es el lugar donde los guías concluyen el recorrido por el museo y en el mismo se encuentra el libro de visitantes del museo, donde éstos escriben sus opiniones sobre el recorrido y experiencia de su visita al mismo.

El mensaje que se llevan los visitantes al museo, según los guías y el libro de visitantes es ilustrativo, pues en un recorrido que dura aproximadamente entre una hora y media y dos, “les impacta, sobre todo, el socavón, así como el símil del lingote y la riqueza extraída por los extranjeros sin que los mexicanos hayan hecho nada por impedirlo.” Del mismo modo les mueve a su esquema la presencia del poder acumulado de los dueños del capital y de la complicidad del gobierno de Porfirio Díaz, lo cual también es elemento de discusión y, a veces, de duda, insatisfacción e impotencia. Uno de los comentarios y opiniones más comunes del público que visita el museo es, “por qué si había tanto oro y plata, somos tan pobres”.

De acuerdo con los guías, quienes visitan el museo empiezan por partes distintas:¹⁷⁶ unos primero pasan al baño, otros ven las artesanías, hay quienes se anotan en el libro de registros, otros no lo hacen; unos giran a la izquierda, otros a la derecha y los mejor portados, es decir, quienes tienen alguna experiencia en visitar museos, esperan a que el guía les indique el camino y avanzan junto a él el recorrido al interior del Museo y el socavón, como si fuera un túnel del tiempo. A pesar del desorden, en algunos casos, los visitantes encuentran diferentes cuadros, manifestaciones, signos, señales, expresiones, objetos, fotografías, así como los discursos del guía sobre el pasado minero de Tlalpujahua conservado

¹⁷⁶ Para explicar los distintos niveles de público son necesarios los estudios de características demográficas y psicológicas del visitante. Factores como frecuencia de la visita, grupo social, nivel educativo y edad, combinados con intereses expectativas y motivación producen diferentes niveles de implicación. Para llegar a entender plenamente esta dimensión, es necesario el análisis del público que visita al museo (Pérez Santos, *Op. Cit*, p. 57). Los mensajes o puntos esenciales de la exposición están comprendidos en los textos, combinados con imágenes representadas por fotografías y dibujos, así como otros medios interpretativos como mapas, gráficos, póster, etc. también hay mensajes menos explícitos en el color, los materiales utilizados y otros aspectos del diseño (...). Pero no basta con poner los objetos dentro de las vitrinas y después << hacer los rótulos >> (Hopper-Greenhill Eilean. *Los museos y sus visitantes*, 1998, pp. 9-14).

como memoria histórica y cultural en cada una de sus salas. Quienes visitan el museo por primera vez, se encuentran, además, con otras historias como el derrumbe de las lamas en 1937, la tradición de la cultura minera, su desarrollo, el hospital, los problemas de salud, los castigos que vivieron los mineros, así como los conflictos y enfrentamientos con la empresa, el sindicato y las autoridades gubernamentales y patronales. El público que visita el Museo siente que se encuentra en un lugar vivo, porque aún a la distancia, alejado del pasado, en el Museo se encuentran la presencia de los hombres y sus instrumentos de trabajo sin los cuales no existiera la comprensión e interpretación del entorno sociocultural e histórico-político de Tlalpujahua y sus museos.

Una situación que llama fuertemente la atención, es que la gran mayoría de quienes visitan o han visitado el Museo Dos Estrellas en los quince años de existencia, se refieren a él, indistintamente, como: “Esta mina me pareció interesante”; “En esta mina trabajaron mis familiares, padres y abuelos”. En estas y otras opiniones del público, registradas en el libro de visitantes, no todos confunden el Museo con la mina y viceversa, hay quienes por experiencia o conocimiento se ubican en el tiempo y saben que se encuentran en un Museo minero, otros por la añoranza y el recuerdo de sus familiares se refieren al Museo como mina. En el libro de visitantes¹⁷⁷ del que he extraído algunas opiniones al respecto, se encuentran observaciones del público que visita el museo para corroborar este hecho que me parece significativo.

El siguiente cuadro muestra el tipo de visitantes al Museo Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas. Está actualizado hasta el 2013. Los datos son representativos de los criterios de aceptación y curiosidad por conocer el Museo, así como de las sugerencias y opiniones sobre los servicios que ofrece el espacio al público que lo visita.

¹⁷⁷ Existen en el archivo del museo doce libros de visitantes al museo por año. Son un conjunto de carpetas en donde se registran y aparecen los datos y opiniones de los visitantes al museo, la mayoría de los visitantes son de diferente lugar de origen y nacionalidad y status social.

Estudiantes de nivel básico:	50%
Públicos jóvenes:	15%
Visitantes extranjeros:	10%
Grupos étnicos:	10%
Personas adultas:	15%

Fuente: Administración del Museo Dos Estrellas, 2013.

El Libro de Visitas con el que se da apertura al registro de visitantes al Museo Dos Estrellas, es el documento de referencia para el observador de segundo orden. En el se anuncia lo siguiente:

En este año 1999 se cumple un siglo de estas instalaciones que hablan del esplendor minero de esta región. Fueron dos hallazgos de riqueza incalculable: estrella 1 y estrella II, por lo que se denominó Dos Estrellas. Pero esa inmensa riqueza voló a otros países y sólo quedó el recuerdo para los tlalpujahuenses.¹⁷⁸

A continuación se presentan algunos comentarios y opiniones de los visitantes al Museo Dos Estrellas de Tlalpujahuá, a las antiguas oficinas y talleres de mantenimiento de la mina inaugurado el día 31 de marzo de 1999.

Agradezco primordialmente a las personas encargadas de mejorar este lugar que no debe caer. Felicidades. *Ma. Cristina.*

Un reconocimiento al esfuerzo de los organizadores de la preservación de lo que fue un orgullo para Tlalpujahuá. *Jorge Garrido M.*

¹⁷⁸ Libro de visitantes al museo, 1998, Fundación Cultural Tlalpujahuá (FCT). Este año, al cumplirse la primera década de la Fundación cultural Tlalpujahuá, sus miembros rinden homenaje al sitio en donde los hombres de la región dejaron huella de su existencia” Tlalpujahuá Michoacán, 28 de marzo de 2009.

Respetar la memoria histórica de este lugar es descubrir procesos, costumbres, actitudes, risas, malestares que pueden reflejar la cultura de los trabajadores mineros en su entrega a la vida y a la mina. *Eugenia Dávila Ruiz.*

Felicidades por reconocer culturalmente los patrimonios de este estado. Para mí no hubo mejor guía que un trabajador que laboró aquí, ojala sigan remodelando para regresar. Aquí trabajo mi abuelo Raúl y vine a conocer. *Ma. Fernanda Rivera.*

¡Aquí también trabajo nuestro abuelito! ¡Felicidades, está de lujo!
Julio Mendoza y Lizbeth Salazar.

Así termina la primera hoja del primer libro de registro de visitantes al museo. No existe registro del día 2 de abril de 1999, sino hasta el día 3 de abril con las siguientes opiniones:

Los felicitamos por esta bella labor de rescate de este lugar tan importante en la historia de México. Nos sentimos obligados y comprometidos a participar con ustedes en este proyecto. ¡Mucho éxito! Atte. *Clar Dragones y Mocitlalixtle, Grupo IV Vikingos, Scouts provincia de Toluca.*

Es obvio que la mayoría de opiniones y comentarios de los visitantes sean de felicitaciones, agradecimiento y reconocimiento por la labor emprendida para crear al Museo. Un dato importante es que el día 5 de abril de 1999, según escritura del Libro de Visitantes al Museo, André y Cecile Ternoir, nietos y bisnietos de Fournier, visitaron el Museo y agradecieron el esfuerzo de quienes emprendieron esta obra.

Para el 1 de enero de 2000, las opiniones son cada vez más acertadas respecto al proyecto del museo:

Espero que este pre-museo se convierta próximamente en una joya cultural, claro que ya lo es, porque todos los tlalpujahuenses valoramos lo que tenemos.

En general las opiniones de visitantes al museo son positivas pues la historia del Museo transita por caminos paralelos a la cultura de los subalternos, aunque quizá no en el sentido que consideramos a la historiografía crítica como una disciplina que problematiza al pasado histórico y cultural, pero sí en cuanto que la vida del Museo no acaba cuando el artista finaliza su trabajo. Allí comienza el complejo mundo de su visibilidad, es decir, de su recepción.¹⁷⁹ Sin embargo, en este caso, ambas disciplinas (la historiografía y la museografía), tienen que ver con la exhibición permanente de los contenidos históricos en las salas del museo y, en última instancia, con la museología. Esto es porque lo aprendido a través de una experiencia estética viva, como es la visita a un museo, es significativa para el público; además, el museo es una entidad que no sólo cultiva y recrea los sentidos estéticos (la vista, sobre todo) de los visitantes, sino que logra, además, que los sujetos se apropien de los conocimientos del pasado presentes en sus salas o exposiciones y, lo más importante, que los comuniquen o transmitan a otros.

¿Hasta dónde el Museo cumple con su función comunicativa y cultural para la comunidad de pertenencia? ¿Qué tiene que ver la gestión en el Museo con la eficacia de su funcionamiento y recepción? En la visita guiada, la experiencia estética adquirida en el contacto con los objetos históricos, con las representaciones visuales de la memoria y la identidad minera que resguarda el Museo, los guías proporcionan elementos para una reflexión de la temática del

¹⁷⁹ Quizá la primera acepción que venga a la mente al hablar de recepción” remita al público que consume un determinado objeto, -en nuestro caso literario. Y no sin razón se ha dicho que este se halla prefigurado en la obra misma. Estamos, pues, ante la idea del “lector implícito” (ver Von der Walde. “La recepción diversas proposiciones”, p. 2; también en Moog-Grunewald, “La investigación de las influencias y de la recepción”, existe una definición precisa del concepto de recepción y sus dimensiones literarias; según ella, resulta claro que “el concepto de recepción va más allá de la significación tradicional, es decir, de la formulada por parte de la historia del derecho, sobre todo del derecho civil y procesal romanos que tuvo una influencia determinando en los países europeos en la época del renacimiento”. Se trata, en última instancia, según la autora, de la recepción estética, es decir, de la influencia de la lectura y la obra de arte en la conducta del lector de acuerdo a un horizonte cultural y de expectativa (en Dietrich Rall. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, 1993, pp. 245-270).

Museo, o sea, un aprendizaje directo y significativo de los contenidos de la historia minera del lugar:

La elección del tipo de gestión más adecuado permitiría a los museos aprovechar estas oportunidades y prosperar en el futuro, no limitarse a sobrevivir en estos tiempos tan cambiantes. [...]...debemos plantearnos si nuestro sistema de dirección es el más acertado en este momento para aprovechar las ocasiones que surgen y, si no es así, como podemos conseguir que lo sea. Para responder a estas preguntas es conveniente primero reflexionar sobre la forma de llevar a cabo la gestión de un museo.¹⁸⁰

La gestión no sólo es un proceso de toma de decisiones o una forma de administrar, dirigir, coordinar una institución o empresa cultural. La gestión destaca el liderazgo y la responsabilidad ante cualquier incertidumbre o situación de riesgo. Si bien la gestión en cualquier ámbito requiere de dirección, también la comunicación y coordinación son necesarias y prioritarias. En el caso del museo como institución de cultura, la gestión está en relación con la recepción de los visitantes o el público, así como con los objetivos y metas trazadas. Según Moore, “los objetivos del museo representan el estado deseado o la situación a la que el museo desea llegar en el futuro. La consecución de estas metas exige planes tácticos y estratégicos”.¹⁸¹

Si bien los objetivos del museo pueden ser educativos sociales y ecológicos, por definición un museo como el Dos Estrellas tiene como finalidad llevar a cabo programas de difusión y divulgación educativos para comunicar y promover el aprendizaje de la historia minera en los visitantes y cambiar con ello su modo de adquirir y comprender los conocimientos históricos. Como fin social, el museo promueve a través de la lectura de sus contenidos históricos presentes en

¹⁸⁰ Moore, *la gestión del museo*, p.11.

¹⁸¹ El proceso de establecer los objetivos del museo jamás debe finalizar. Cada grupo repite el proceso para crear sus propios objetivos específicos dentro del marco de los que se han establecido para el museo. A medida que éste vaya creciendo y madurando, el proceso se puede volver a iniciar para pasar revista a los objetivos a la luz de los cambios que se producen en la filosofía, el público, el tema del museo, las necesidades económicas u otros aspectos (Moore, *Op. Cit.* pp. 68-69).

las salas un cambio positivo en la mentalidad de las gentes que lo visitan. Así, desde el punto de vista ecológico y cognitivo el Museo pretende vincular a la comunidad de pertenencia con el conocimiento de la historia minera y el medio natural en el que se inserta. El Museo Dos Estrellas realiza en el ámbito de la gestión dos programas: el primero tiene que ver con la forma en que se atiende a los visitantes y el otro con la manera en cómo se invita al público en general a que asista a visitarlo. El Museo Dos Estrellas tiene un plan de cambio, es decir, de actualización o desarrollo para cumplir con sus metas y responsabilidades (por ejemplo, almacenamiento y documentación), por lo que sigue atrayendo a los visitantes, ya que ofrece un servicio atractivo y dinámico. Tiene el respaldo de las autoridades municipales y estatales, así como la motivación y el interés del personal que trabaja en él. Sin embargo, sobre este último punto al interior del Museo existe una discusión no ajena al mercado y consumo,¹⁸² esto es, a una conceptualización administrativa, publicitaria y mercadológica cuya única intención es obtener un beneficio económico y un reconocimiento privado por la eficacia en la administración y el manejo de su presupuesto que, por cierto, es escaso. Este problema, según Kevin Moore, se complica por el hecho de que con las fuentes de ingresos con los que cuenta el museo deben hacer frente a toda eventualidad que se presente en el interior del inmueble: “al tener generalmente un presupuesto deficitario, los museos no cuentan con <<extras>> que compartir entre sus empleados”.¹⁸³

Este es precisamente uno de los problemas que enfrenta actualmente la administración del Museo Dos Estrellas. La situación es comprensible porque este Museo es un espacio gratuito que se mantiene con las cuotas voluntarias de las personas o público que lo visita. Nadie de la actual administración, ni de la

¹⁸² “Al igual que los términos <<herencia>> o <<historia>>, no hay una definición simple de <<marketing>>. Buscar la definición de los estudios realizados por los especialistas en marketing, especialmente en los libros de texto utilizados en gran parte de las universidades, es un proceso bastante desalentado. Las definiciones ofrecidas por los teóricos pueden resultar difíciles de analizar: Marketing es el proceso mediante el cual la sociedad, para satisfacer sus necesidades de consumo, desarrolla sistemas de distribución formados por participantes que, al relacionarse bajo obligaciones técnicas (económicas) y (éticas sociales) crean transacciones o flujos que resuelven las separaciones del mercado y resultan en intercambios y consumo)” (Moore, *Op. Cit.* p. 328).

¹⁸³ Los museos y galerías están en este momento sufriendo importantes presiones económicas. Muchos de ellos están introduciendo <<recortes>> sin precedentes que les obligan o deberían obligar a adoptar decisiones estratégicas sobre el servicio que deben prestar tanto ahora como en el futuro (*ibídem*, p.102).

anterior, está de acuerdo en cobrar hasta este momento a los visitantes la entrada por el recorrido o por los servicios que ofrece. Por esa razón, poner al Museo la etiqueta del marketing es arriesgado, pues no es un producto del capitalismo como lo fue la mina, sino de la cultura y ésta, según su ex director, Gustavo Bernal, debe crearse, compartirse, no cobrarse (G. Bernal, entrevista, dic. 2012).¹⁸⁴

Los espacios y medios de difusión del Museo Dos Estrellas son el municipio, la Secretaria de Turismo del municipio y de Cultura del Estado de Michoacán, quienes hacen los posters para la difusión y divulgación del mismo en Internet, a través de su página Web:www.museodosestrellas.com.mx; los trípticos se elaboran en la administración del Museo por la encargada del mismo. Los investigadores de la historia minera hacen el trabajo intelectual y los expertos en medios se encargan de hacer la divulgación del mismo en varios formatos del discurso verbal y no verbal.

A continuación se da un ejemplo de la actividad cultural del Museo Dos Estrellas difundidas en el municipio el año 2011:

MARZO

14. Concierto de música clásica y exposición de pintura “Complacencias”, evento del LXXII Aniversario de la creación de la Cooperativa.

MAYO

16. Exposición de pintura Max Uranga y Leopoldo Hernández Martínez.

JUNIO

3. Taller “Toritos” Miriam Camacho SECUM.

¹⁸⁴ El origen de todos los grandes museos europeos parte de la creación de las llamadas cámaras de maravillas, cámaras artísticas, gabinetes de curiosidades y otras colecciones privadas de aristócratas y monarcas, que a mediados del siglo XVIII comienzan a formar parte del patrimonio nacional de los estados. Por esta razón, el museo nace centrado en las piezas y objetos que alberga con funciones exclusivas de colección y conservación de las mismas. El público de estos museos era reducido y especial. Por ejemplo, todavía en 1820, un año después de su inauguración, era necesaria una autorización o recomendación escrita de un personaje de la corte para poder visitar el museo de El Prado (Hernández Norma, *Op. Cit.*, 2011). El primer museo organizado como institución público fue el *Ashmolean Musseum* de Oxford creado en 1683, basado en la colección privada de la familia Tradescat. Su contenido era muy ecléctico (piedras, animales, plantas, instrumentos científicos. (Pérez Santos, *Estudio de visitantes en museos, metodología y aplicaciones*, 2001).

5. Taller “Libros para iluminar” Miriam Camacho SECUM.

19. Concierto de guitarra Omar Sánchez Correa.

Exposición colectiva.

JULIO

3. Función de Títeres.

Taller “Globos de Centolla” Miriam Camacho SECUM.

15. Exposición fotográfica “medio ambiente” SECUM.

24. Ponencia “septiembre - octubre 1910, de la fiesta del centenario a la revolución” Dra. Margarita Carbó Darnaculleta, UNAM.

AGOSTO

5 Exposición de pintura y gravado “Esto es México” y “Umbrales, Luces en Movimiento”, David Pérez Vega.

14 Taller de “Papel Mache” Miriam Camacho SECUM.

14 Y 15 Reunión y conferencias del Comité Mexicano de conservación del Patrimonio Industrial.

28 Taller “Seres Mágicos” Miriam Camacho SECUM.

SEPTIEMBRE

14 Exposición pintura “Efraín Vargas” SECUM.

19. Celebración del centenario de la independencia presentación del grupo artístico “Prisioneros del canje”.

Conferencia “El rebozo”.

OCTUBRE

14 Exposición pintura.

30 Exposición pintura.

Conferencia “debajo del rebozo” y “Entre Adela y Adelitas” Lic. L. Martha González López y Lic. L. Álvaro Valdín Huerta.

NOVIEMBRE de 2012,

6 Conferencia de “Rayón” Dr. Moisés Guzmán.

13 Exposición de pintura.

DICIEMBRE

Conmemoración del Centésimo décimo primer aniversario del inicio de la mina. Grupo musical "Rodalis".

El Museo Dos Estrellas es una institución moderna que busca confluír en los intereses de la sociedad en que se integra, por ello su transformación de institución cultural a centro de enseñanza, comunicación y entretenimiento es inevitable. Si bien la función-valor-cultural como objetivo del museo se desarrolla entre las necesidades de una cultura del consumo y una sociedad de masas que busca distracción, recrearse e identificarse, entre sus objetivos principales está que los visitantes se apropien de la historia y entiendan el significado de la cultura minera. Las acciones que se generan en el Museo se plantean de acuerdo a las especificaciones internacionales de los museos. Esto significa que en la especificidad de cada Museo, según sus colecciones y su giro o razón social (arte, antropología, historia o ciencia), debe haber espacio para la realización de sus acciones, ya que aunque se ubican en la conservación, educación e exhibición, esas funciones particulares lo deben acercar al público que los visita según intereses mutuos. Como institución moderna, el museo define los parámetros de una actividad humana que ha sido clasificada y dispuesta en una disciplina académica: la historia del arte, es decir, de las imágenes del pasado minero dispuestas en fotografías, pinturas, grabados y los murales de la autoría de Bernal, pues desde el momento que su obra entró al Museo para ser expuesta, se encuentra en la categoría de obra artística, la cual determina las condiciones de posibilidad para la recepción cultural de los visitantes. En la obra de Bernal se encuentra la estética y poética del espacio museístico que hoy día tiene presencia en el Museo como semiótica de la historia minera.

A través de sus colecciones permanentes el Museo Dos Estrellas permite al público que lo visita tener una experiencia estética al llevar a cabo su función de comunicación artística, ya sea para acceder al conocimiento de lo estético o proporcionar una visión del mundo por medio de la interacción con la naturaleza a través de la obra del genio y del ingenio. El Museo Dos Estrellas como medio de

comunicación museográfica y obra de arte arrebatada al individuo la conformidad de sus microcosmos para llevarlo a la interacción con su mundo y cultura. En ese sentido, el Museo lleva a cabo su función educadora, ya que rescata la memoria del olvido en el que se encuentra el pasado minero reconstruyendo con ello la identidad del pueblo y su historicidad.

Ahora bien, desde el punto de vista de la divulgación de la historia, la razón especializada que comunica el pasado minero en el Museo Dos Estrellas, o, mejor dicho, el equipo encargado de dar a conocer al público no especializado en historia los contenidos históricos del museo, así como su discurso minero, ha hecho la labor de divulgar la razón social del museo en varios espacios físicos y virtuales. El mensaje del Museo minero aparece a través de diversos formatos del discurso, el más importante desde mi punto de vista es el video audiovisual que aparece en la página de Internet www.tlalpujahuaderayón.com, con el título Mina-Museo Dos Estrellas de Tlalpujahua, Michoacán, el cual tenía hasta septiembre de 2012, 17,630 visitantes, el video inició el 24 de abril de 2007, es un video que muestra varias fotografías del museo tanto del interior como de su fachada, ambientado por música mexicana de tipo instrumental, con una duración de 3.24 minutos. En ese lapso de tiempo el equipo de animación y fotografía estuvo a cargo de Luis Enrique Juárez, quien se da tiempo para presentar imágenes del museo, de sus murales, salas, objetos, el socavón, los talleres, etc. Existe otro video audiovisual en Internet www.tlalpujahua.com, titulado Museo Tecnológico Minero del Siglo XIX Dos Estrellas, con 397 reproducciones, con fecha 22 de octubre de 2010, se trata de una narración de Gustavo Bernal Navarro, fundador del museo, quien desde su oficina habla sobre la historia y cultura minera de Tlalpujahua; señala Bernal que el museo es la culminación de esa historia minera de más de cuatrocientos años de historia minera.

Otro video más, cuyo autor es Jesús Salazar, titulado: “¿Cómo llegar a Dos Estrellas?”, es un material que orienta al visitante que viene de la capital del estado de México, Toluca, de fecha 24 de diciembre de 2009, con una duración de 8.7 minutos y 260 reproducciones, el material consiste en la descripción del recorrido que hace el conductor de un auto particular que viaja por la carretera federal orientando al visitante que desea arribar al Museo Dos Estrellas. El recorrido incluye el paso por Ixtlahuaca, Atlacomulco, el Oro, así como sus

respectivos libramientos hasta encontrar los señalamientos que conducen al Museo Dos Estrellas, el cual se encuentra antes de llegar a la cabecera municipal de Tlalpujahua. Otro material es el de José Eduardo Juárez Saucedo, en la misma página de Internet, www.tlalpujahuaderayón.com. Titulado “Tlalpujahua de Rayón, Michoacán”, de una duración de 5.4 minutos, con más de 33,360 reproducciones, comenzó el 3 de febrero de 2007, es igual una pasarela de imágenes de fotografía de Luis Enrique Juárez sobre Tlalpujahua, sus calles y edificios coloniales, su gente, edificio de gobierno, la iglesia del Carmen, sus museos, artesanías, monumentos, paisajes, sus músicos, la rondalla real de minas, el parque nacional Rayón, etc. Está ambientado por música instrumental mexicana y clásica.

Sin embargo, el video audiovisual más completo que existe sobre el Museo Dos Estrellas, es un material rescatado por el archivo de la Cineteca Nacional de mediados del siglo XX, con una duración de más de 15 minutos, dividido en dos partes, en la primera parte del video, grosso modo, se describe en francés, pero con la traducción al español, las características de la extracción, explotación y el proceso de producción del oro y la plata en la Compañía Minera Dos Estrellas a principios del siglo XX; en la segunda parte del mismo material se narra el origen del museo, sus principales características, su función social, así como sus problemas y expectativas futuras en el contexto de la sociedad actual. En la narración audiovisual, interviene Gustavo Bernal, así como Gilberto Nava, quien fue narrador del Museo, y la secretaria del Museo (que ya no está), Carmelita Ríos, y dos trabajadores mineros que ahora forman parte del equipo de guías del Museo Dos Estrellas. La importancia de este material es que describe las transformaciones del espacio industrial en espacio cultural, o sea, los cambios en la morfología del lugar de 1909 a 1998.

Además de lo anterior, existe una buena cantidad de materiales impresos, dípticos, trípticos, carteles, boletines, artículos de la prensa local, libros, revistas especializadas sobre el Museo, así como investigaciones documentadas sobre la minería y la actividad minera de Tlalpujahua. En cada una de esas publicaciones y formatos la información y/o comunicación del espacio museístico se hace presente ante las miradas de otros, miradas que interrogan sobre el pasado, que comparten la duda y la tristeza de un pasado que ya no existe pero que permanece vivo en el Museo o, mejor dicho, en sus objetos que lo interrogan.

4.4 Identidad y memoria en el Museo Dos Estrellas

El punto de partida de este apartado es que el Museo Dos Estrellas no sólo reconstruye la identidad minera, sino que también comunica la memoria cultural del pueblo de Tlalpujahua como un proceso histórico y político en el que el Museo es el eje articulador y motor de la historia minera de ese lugar, determinado no sólo por el tiempo y el espacio transformado que ocupa actualmente el Museo, sino por la historicidad que representa el mismo en el contexto de los espacios culturales del municipio. La historicidad se entiende aquí, como la posibilidad en el tiempo de nuevos conocimientos y saberes históricos mediados por infinidad de procesos y acontecimientos que alteran, contradicen, determinan la estructura social, económica y política de una sociedad o grupo humano, así como el sentido y significado de su pasado y su presente. La premisa en la que se fundamenta esta idea, es que las sociedades contemporáneas han transformado los espacios arquitectónicos y el patrimonio urbano e industrial gracias a las intervenciones de sus ciudadanos y a sus interacciones sociales y simbólicas.

El Museo Dos Estrellas no se trata sólo de un espacio simple físicamente cercano, comprensible para los actores, sino de un espacio plurívoco, diverso, complejo que se ha transformado virtualmente desde el punto de vista de los intercambios culturales, tecnológicos y comerciales. Si la sociedad ha cambiado es porque los individuos y las instituciones que los asisten también lo han hecho. Pero son las relaciones sociales y simbólicas las que transforman los espacios culturales y de poder. En el caso que nos ocupa, el espacio cultural que representa el Museo es un espacio de la historia, de su escritura, es decir, texto mediado por el lenguaje, por lo que el análisis de su discurso histórico tiene que ver con la construcción de la identidad minera presente en la memoria del Museo. Desde esa perspectiva, el Museo representa la virtud y magia de la escritura como productora de sentido.

La reflexión sobre la identidad minera y la memoria colectiva en el Museo Dos Estrellas son un conjunto de ideas fuerza, claves, para entender el significado del espacio museístico, hecho real y abstracto que la teoría y la práctica museológica y museográfica, disciplinas interdisciplinarias, describen como base del saber historiográfico, que es el criterio de análisis de esta investigación

histórica. Desde luego, la investigación del Museo gira en torno a la memoria¹⁸⁵ es decir, a su pasado y representación como fenómeno vivo, pues no hay razón para dejar de creer en su historicidad. En el espacio que ocupa actualmente el Museo Dos Estrellas leemos el tiempo, su historia, porque el Museo ocupa un lugar en el tiempo histórico¹⁸⁶ es un lugar de la memoria determinado por la temporalidad e historicidad como condiciones de posibilidad para la constitución de nuevos discursos y saberes históricos y culturales.

Los museos de historia, como lo es el Museo Dos Estrellas, han recurrido a la narración o relato de acontecimientos o hechos significativos del pasado de los pueblos o comunidades de pertenencia, razón por la cual el Museo construye un discurso histórico. Como señalan Pappe y Luna Argudín:

Es de sobra conocido que un hecho, un documento, un libro, una interpretación e incluso un paradigma es interpretado de distintas maneras por cada estudioso, y estas diferencias se acentúan al compararse las interpretaciones hechas por autores de distintas épocas, ello se debe a que cada lectura se lleva a cabo desde un horizonte de enunciación específico¹⁸⁷.

La investigación sobre el Museo como lugar de la memoria es una necesidad de comunicación que los ciudadanos sienten como una inquietud de sí mismos, de permanecer en el tiempo, de no olvidar, de existir en la memoria de sus habitantes, de protegerse y resguardar sus bienes, esa es la razón de por qué la

¹⁸⁵ La memoria, dice Mendieta Alatorre (cit. en Fernández Rojas, 2001, p. 70) “es una exposición de hechos y motivos referentes a determinado asunto. [...]. En cierto modo es un informe escrito de los hechos, acontecimientos, observaciones o trabajo en general realizado en determinado tiempo”. En cierto modo, y para efectos de este trabajo, la finalidad de la memoria como género de investigación, es describir una experiencia profesional concreta (ubicación espacio-temporal), desarrollo, metodología y técnicas empleadas, resultados y la reflexión teórica que se haga sobre la misma (Fernández Mogica, *Instrumentos de evaluación en la investigación educativa*, p. 55).

¹⁸⁶ En las últimas décadas del siglo XX se ha producido un movimiento intelectual en defensa del museo como ámbito privilegiado de la memoria. No sólo en el sentido literal-puesto que todo museo es un ámbito de conocimiento del pasado y la historia humanas, de conservación de nuestro patrimonio inmediato o de civilizaciones desaparecidas-, sino, sobre todo en su dimensión simbólica, pues se ha venido a imponer la necesidad de hacer del museo el depósito de un discurso moral sobre la memoria colectiva, entendida no como una reliquia inmóvil o una tierra de nadie, sino como el eje de debate sobre la identidad y la alteridad (Bolaños, *La memoria del mundo*. 2001, p. 299).

¹⁸⁷ Pappe w. Silvia y Luna A. Ma. Historiografía crítica. Una reflexión teórica, UAMA, Méx., 200, p. 3

creación del Museo Dos Estrellas no fue sólo un asunto individual o subjetivo, aventura de un loco, como le llamaron algunas personas a Bernal, competencia de los nativos del lugar, sino trabajo y acción colectiva de varios actores y autores locales y externos al municipio de Tlalpujahua que al conocer las historias y la cultura del lugar se interesaron por diversas razones en la promoción del Museo. Es cierto que hubo quién motivo a los habitantes del lugar a la creación del espacio, que tuvo como misión-objetivo recuperar la memoria del pueblo en sus descendientes, quien por su experiencia de vida artística y política, y creatividad, encabezó el proyecto cultural del Museo para transformar con ello su realidad material y cultural.¹⁸⁸

De acuerdo con Pierre Nora¹⁸⁹ los museos son territorios de la memoria y la identidad, construcciones de la diferencia, pues representan ante los miembros de la comunidad en la que surgen y se insertan, la cultura y la historia del pueblo en su temporalidad. Es desde ese punto de vista, que la imagen del Museo Dos Estrellas está presente, como hemos visto, en el discurso de la identidad minera y en la narración audiovisual como medio de comunicación de la historiografía a través de medios impresos y virtuales en los que se privilegia la imagen como icono del tiempo histórico, de la memoria y la identidad minera en movimiento, porque como se ha señalado, en el Museo el pasado vive. García Canal ha señalado cómo el espacio de la memoria y la identidad configuran al Museo, por lo que es importante comprender su sentido y significado cultural:

Memorias plurales, múltiples, que se inscriben en los cuerpos, que viven en los nombres, que transitan en el espacio y en el tiempo habitado y compartido, que se inscriben en los afectos, en los anhelos y las esperanzas; memorias que se conjuntan y enfrentan en la producción nunca acabada de un “nosotros”, entendido como el lugar precario de

¹⁸⁸ Me refiero, sin duda, a Gustavo Bernal Navarro, pintor, muralista, político comprometido, escritor, artista, promotor de la cultura del museo recientemente fallecido. Creo que es otro de los grandes hombres que ha dado Tlalpujahua historia y cultura. Descanse en paz.

¹⁸⁹ Nora, *Los territorios del memoria*, 2008, p.9.

identificación de sujetos que comparten tiempo, espacio, afecciones, prácticas y un horizonte de espera.¹⁹⁰

En consonancia con esta autora, el tiempo histórico se desplaza de un momento a otro, es decir, en una continua transformación en otro tiempo y espacio:

Tiempo diacrónico, tiempo de una historia discontinua, de quiebres de saltos. La historia como pasaje de una discontinuidad a otra, como pasaje de una experiencia a otra. Y de un tiempo sincrónico inscrito en un espacio y acotado por los umbrales de quiebre y ruptura, o sea, el tiempo entre una y otra discontinuidad. En fin, se trata de la diacronía en la sincronía, de un juego de fuerzas y tensiones en el tiempo, deslizamientos que generan continuidad y rupturas en el tiempo histórico y político, sedimentos que constituyen cortes tipológicos que dan cuenta de la dimensión espacial del tiempo.¹⁹¹

Esta idea es clave para entender porque es necesario considerar la memoria histórica como parte del tiempo histórico, del método o procedimiento de interpretación de la reflexión historiográfica. Si bien esta historia es un relato, en este caso sobre el pasado minero que comunica el Museo a través de sus grafías, no se trata de un relato totalizador ni mucho menos de una narración sin referencia a las imágenes y representaciones del pasado, que es como se ha dicho una historia de larga duración, ya que tiene que ver con la permanencia de las estructuras pues, a pesar de las rupturas o discontinuidades, hay elementos que permanecen, perduran, no cambian. Esos elementos del pasado son los que tienen que ver con el Museo porque están vivos a pesar de su temporalidad.

En este relato sobre la identidad minera y la memoria “colectiva” en el museo, la minería es la actividad que articula el discurso de lo imaginario, es la acción productiva y recreativa que ha dado identidad a lo largo del tiempo a los sujetos que allí habitan como a quienes ya murieron, pero la minería no se hizo

¹⁹⁰ Ver Bustamante Escauriaza y García Canal, “Disertaciones sobre las memorias de la otredad”, pp. 16-17.

¹⁹¹ “García Canal, Ma. Inés y el filósofo del espacio” (1999), cit. por Amuchástegui, *Michel Foucault y la visoespacialidad*, 2013, p. 1).

sola: necesitó de brazos, agua, herramienta, tecnología, maquinaria, así como de capital, o sea, de los signos, símbolos y representaciones del poder económico que la modernidad y el espíritu del capitalismo industrial tejieron allí para darle vida y sentido al presente-pasado del pueblo de Tlalpujahua.

Es en los museos de Tlalpujahua en donde se encuentra rescatada, recuperada la historia del lugar, de los personajes históricos y políticos del país como Ignacio López Rayón, Fournier, el conquistador de la Somera, Porfirio Díaz, Brockman, Manuel Escandón, y otros socios de la mina, así como los empleados y los trabajadores de la Sociedad Cooperativa Dos Estrellas, el sindicato minero metalúrgico, sus imágenes, símbolos y objetos están presentes en sus salas y en general en todo el edificio en constante restauración de sus estructuras originales. Como es de suponer, la identidad de los miembros de una comunidad está estrechamente asociada a su pasado, así como a las fundaciones y reestructuraciones de sus espacios, centros y lugares de la memoria, su historia y cultura. Comprender este hecho lleva a entender por qué en el Museo se encuentra presente la memoria como parte constitutiva de la identidad minera.

La tesis principal de este trabajo de investigación es que la memoria está en el Museo, o como algunos músicos de los setentas cantaron:” la escritura está en la pared”, la memoria es la representación de la herencia cultural del patrimonio industrial y de la actividad minera, asunto generacional que los habitantes de la comunidad de Tlalpujahua reconstruyen en el tiempo, en la historicidad del Museo como expresión de la identidad minera que articula en el tiempo presente los momentos de la realidad del espacio transformado por la actividad económica y cultural del hombre y por los procesos naturales. Así, de lugar muerto, sin vida, el espacio se transformó a finales de la década de 1990 en un ser vivo, dinámico, creador de sentido y significado, en un museo.¹⁹² En este proceso histórico de consolidación de la identidad cultural y memoria del pueblo participó también el folklore, así como las fiestas conmemorativas de hechos y personajes del pasado,

¹⁹² Todavía podemos ver en la película “Pánico en la montaña” (1989), con la actuación de Resortes y Pedro Fernández, como en los inicios del neoliberalismo mexicano el lugar al que nos referimos está completamente abandonado, no es parte de ningún programa, plan o proyecto cultural de las autoridades municipales y estatales, ni siquiera el INAH se interesaba entonces por el futuro del patrimonio industrial.

lo cual ha permitido asegurar en el tiempo la permanencia de la historia minera y colonial del pueblo de Tlalpujahua hasta el presente.

Si nos atenemos a la memoria presente en el Museo, ¿tiene algún sentido conocer la historia de la oligarquía regional y nacional que intervino en la minería de Tlalpujahua? La respuesta puede ser afirmativa. Hay que recordar que el descubrimiento de la Veta Verde en 1901 por Fournier, mineralogista de origen belga, nacionalizado francés, significó el boom para Tlalpujahua. Para fortuna de Fournier y de sus socios, la Veta Verde se explotó por cerca de cuatro décadas, obteniendo de ella una fortuna calculada para 1913 en más de 400 millones de pesos. A la oligarquía porfirista de Tlalpujahua, no le costó trabajo entender el sentido de las oportunidades que ofrecía para entonces a los extranjeros el gobierno de Díaz:

¡México está abierto! Enríquzcanse gringos, extranjeros, pero hagan de mi país una gran nación; Tomen nuestro oro, nuestro petróleo, nuestras tierras, pero construyan vías de ferrocarril y edifiquen una capital tan bella como Londres o París. México también quiere progreso y prosperidad. No le teman a mi pueblo, a quien he dado a escoger pan o palo. ¿Qué quiero: los dos? Ofrezcan el pan, yo me encargo del palo”. Este era el llamado que salía de Palacio Nacional y daba la vuelta al mundo”.¹⁹³

Sí la actividad minera ha dado identidad a los habitantes de Tlalpujahua, ¿cómo es que el Museo se integra en esa dinámica identitaria y qué tiene que ver con la memoria colectiva? Como señala Pierre Nora: “Pensemos en esta mutilación sin retorno que representó el fin de los campesinos, esta colectividad-memoria por excelencia cuya moda como objeto de la historia coincidió con el apogeo del crecimiento industrial”¹⁹⁴. Desde luego, existe en Tlalpujahua un desplazamiento de la fuerza de trabajo del campo a la ciudad a finales de la década de 1960, el cual tiene que ver con el fin del milagro mexicano, así como con el desarrollo del subdesarrollo industrial de México y de otros países del orbe, fenómeno característico de la modernidad capitalista. Frente al paradigma de la modernidad

¹⁹³ Lauret, *El conquistador de la Somera*, 1999, contraportada.

¹⁹⁴ Nora. *Op. Cit.* p.10.

la búsqueda de identidad en el Museo se vuelve un asunto complejo. Para Gustavo Bernal, “el Museo permite tener una experiencia de identidad cultural por la comunicación que existe entre la comunidad y el acto artístico como hecho humano”. Sin embargo, esa interacción tiene sus matices que se muestran en la recepción de la misma obra según los escenarios, los conflictos, las expectativas sociales y culturales de los miembros de la comunidad. Es por ello que el Museo, como espacio simbólico e imaginario, implica la relación entre lo local-regional y lo nacional.

En esta construcción de la identidad minera en el Museo se encuentra implícita la idea del ecomuseo¹⁹⁵ el cual tiene relación con la actividad minera, ya que destaca espacialmente el papel de la comunidad en la conservación del medio ambiente. El Museo se plantea como instrumento para que la comunidad tome conciencia de su patrimonio natural y participe en su conservación, difusión y gestión. El cuidado del medio ambiente y su sustentabilidad, se ha convertido para la comunidad de Tlalpujahua en los últimos años, en el modelo económico a seguir. El parque-museo y la zona natural de la mariposa monarca intentan compaginar los valores del patrimonio minero con los paisajes y sus retos medioambientales. El proyecto del ecomuseo originalmente planteado en 1998 por los promotores culturales del (RECMAC), se basaba en itinerarios del patrimonio natural e industrial, centraban sus esfuerzos en la puesta en marcha del valor de los paisajes industriales mineros como paisajes patrimoniales y culturales. Esa fue la idea original que orientó desde el principio el proyecto del Museo Dos Estrellas y continúa incentivando su misión y visión como institución educativa y comunicativa. En ese sentido se entiende que la naturaleza, es decir, los paisajes, ambientes naturales que rodean a los hombres y mujeres de esas tierras, son parte sustentable de los valores integrales del uso del suelo, su apropiación y comercialización, ámbito en el cual se encuentra inmerso el espacio del Museo minero, que es un espacio terrestre, autónomo, porque no ha aceptado del todo la intervención total de las autoridades en su cuidado y conservación. El Museo Dos Estrellas es expresión de un discurso de poder porque es representación de lo que

¹⁹⁵ La idea o concepto del ecomuseo la introdujo Henry Riviére, idea del museo muy ligada a los parques naturales y a los museos al aire libre, sin muros, vinculados con la memoria colectiva y al desarrollo de las comunidades y centrados prioritariamente en costumbres y formas particulares de vida: microhistoria (Witker, *los museos*, pp. 6-7).

hay en el presente y hubo en el pasado de Tlalpujahua, es decir, de lo que sucedió en el siglo XIX y XX, y continúa sucediendo en el siglo XXI. Pero en esa historia o memoria no se ha tratado sólo de hacer una narración histórica y descripción del pasado presente en las exhibiciones de objetos por tipos de colecciones, contenidos temáticos y/o secuencias cronológicas, sino, como señala acertadamente Luis Gerardo Morales: “el museo no sólo transfigura o distorsiona, también censura, excluye, selecciona la memoria, colectiva”. Razón por la cual, los catálogos del museo ordenan la memoria y el olvido en el espacio de la memoria misma.¹⁹⁶

¿De qué tipo de memoria estamos hablando? En la década de 1980, como señaló Pierre Nora, “las nociones de historia y memoria, así como los lugares de la memoria, estuvieron presentes en los debates académicos de gran parte de las universidades europeas y de los Estados Unidos.”¹⁹⁷ En México, los estudios sobre la relación y diferencia entre historia y memoria, sobre todo de la ENAH, se extendieron a los espacios culturales de gran parte del país: edificios históricos, centros ceremoniales, iglesias, casas de cultura, museos, etc. Pero es hasta finales del siglo XX, en la década de 1990,¹⁹⁸ que comienza la discusión en torno a las relaciones y diferencias entre la historia y la memoria como campos de estudio del pasado.¹⁹⁹ En efecto, “la memoria colectiva no conserva el pasado, sino que lo reconstruye con la ayuda de restos materiales, de ritos, de textos, de las

¹⁹⁶ Los catálogos son instrumento de consulta que describe las unidades documentales (documentos o expedientes) de una serie, o parte de ella, que tratan de un mismo asunto. Se trata por tanto de un instrumento de descripción que requiere mucho tiempo para su elaboración, pues implica el análisis exhaustivo de los documentos, y por ello sólo se aplica para describir determinadas agrupaciones o categorías de documentos que por su valor estratégico en las actividades de la organización o patrimonial así lo requieran (por ejemplo, series históricas o de gran demanda por parte de los investigadores (Gavilán, *Descripción archivística*, 2009, p. 7).

¹⁹⁷ Nora, *Op. Cit.* p. 33.

¹⁹⁸ Véase, por ejemplo, sobre estas concepciones de la memoria, véase Samuel, *Theatres of Memory*, 1996; Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1994; también el artículo de Mansord'Alessio, “Memoria: leituras de M. Halbwachs e P. Nora”, 1993. La revista *Ayer*, titulada “Memoria e Historia” (Madrid, 1998); y véanse también las muy discutibles tesis planteadas en el texto de Peter Burke “La historia como memoria colectiva”, en *Formas de historia cultural*, 2000.

¹⁹⁹ Aguirre Rojas, en “Sobre las funciones históricas de la memoria nacional colectiva”, se pregunta: ¿Qué función cumple, en general, la memoria histórica de un pueblo, de una nación, de un grupo social o de una sociedad determinada? Y, ¿por qué se cultiva con tanto celo y con tanto esmero, tanto ayer como hoy, la conservación de esas memorias históricas citadas, reproduciéndolas a través de la educación infantil e inculcándolas en el seno de la unidad familiar, pero también dentro de los mas variados espacios institucionales posibles? (Aguirre Rojas, *Mitos y olvidos en la historia oficial de México. Memorias y contramemorias en la nueva disputa en torno del pasado y el presente histórico mexicanos*, www.culturahistórica, internet, p. 1).

tradiciones que ese pasado ha dejado, pero también con el apoyo de los hechos psicológicos y sociales recientes, es decir con el presente”. Desde ésta idea de Maurice Halbwachs arranca, sin duda, la discusión sobre las diferencias entre historia y memoria, la cual tiene su origen en Francia. Ambas nociones, historia y memoria, son polisémicas y plurales, complementan los discursos sobre el pasado de la sociedad, el Estado y sus instituciones. Si no hay historia ni memoria no hay Estado ni sociedad, por lo que dilucidar su especificidad, sobre todo en relación con el Museo como lugar de la memoria, es una cuestión que vale la pena aclarar. La memoria, de acuerdo con Nietzsche y Ricoeur, permite no olvidar, hace recordar al sujeto histórico porque el pasado está vivo, pertenece a la memoria.

En ese sentido, tanto a Pierre Nora como a Maurice Halbwachs se les debe el rescate del debate entre la historia y la memoria. Halbwachs escribió en 1950, poco antes que Nora, *La memoria colectiva*, texto en el que subraya la importancia de la memoria colectiva en el proceso de construcción de los sujetos. De acuerdo con Halbwachs, el Museo, como lugar de la memoria²⁰⁰ es una construcción social, colectiva, vinculada de una u otra manera con la identidad minera como constructo cultural de la comunidad de pertenencia. En ambos procesos culturales el Museo es el medio de articulación y eje problemático que media entre lo público y lo privado o individual.

El concepto de memoria tiene sus partidarios y oponentes. El uso de este término ha sido reservado a menudo a los museógrafos y antropólogos de la cultura, quienes han usado el término memoria histórica para referirse al pasado, el recuerdo, el olvido de los grupos étnicos, que han transmitido sus costumbres y tradiciones a otros pueblos, mujeres y hombres cercanos y alejados de ellos a través del mito, la oralidad, sus imágenes y representaciones del pasado. En este

²⁰⁰ Pero, ¿qué es un lugar de la memoria?, para usar un término que se volvió clásico a partir de la serie dirigida y publicada por Pierre Nora. En el sentido estricto de la palabra, es un espacio que simboliza un tiempo, una transposición espacial cuya función es evocar precisamente algo que sucedió en el tiempo. No obstante, existen lugares de la memoria más sutiles que tratan de incorporar el tiempo en el espacio. En ese sentido, al hacer referencia a la memoria necesariamente estaremos apuntalando a actores sociales contemporáneos cuyos recuerdos forman parte significativa de la vida comunitaria de hoy. A través de ellos se identifican como miembros de cierto grupo social y cultural y se distinguen de los que no pertenecen. Como señala Joel Candau, la memoria es la identidad en acto. ¿Cuáles son las relaciones entre memoria y Clío? Ésta es una de las preguntas más actuales de la cultura occidental, en la que observamos simultáneamente una pasión por la memoria y un inmenso esfuerzo historiográfico alimentado por la ambición por conocer el pasado integral de toda la humanidad. (Candau, “Memorias y amnesias colectivas”, 2002, pp. 56-86, www.cholonautas.edu.pe / Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales).

proceso se incorporan las biografías de caudillos, héroes nacionales, símbolos, creencias, y narrativas literarias que son reflejo de su universo, así como del devenir histórico-social y cultural que orienta la comprensión de los acontecimientos que vivieron los antepasados en un determinado lugar y circunstancia histórica concreta. En el caso que nos ocupa, la creación del Museo Dos Estrellas se da en el tiempo, en el temple y la obra histórica, es decir, en su escritura, así como en la biografía cultural.²⁰¹ Tal como sugiere Carlos Herrejón:

Pero, ¿hasta qué punto es conveniente hablar de historia como memoria? Creo que no se puede hablar del pasado como objeto de estudio de la memoria sino de la historiografía, ya que la memoria ni la historia han sido suficientemente comprendidas en esta relación para explicar los procesos de construcción de la identidad cultural de los grupos que intentan traer al presente su pasado. Esta cuestión había sido dejada con razón hasta hace un par de décadas a la investigación antropológica. *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz, (Gedisa, 1992), es un ejemplo de ello. El adjetivo histórico hace alusión a algo que perteneció, pasó o figuró en la historia, mientras que la memoria histórica es discurso o práctica de lo imaginario, o sea, de lo irreal como ficción, es decir, lo humano-creativo, situación o acontecimiento que sistematiza la historiografía por su referencia al pasado en su intento de recuperación de los recuerdos de la comunidad, representados en la memoria como parte de su conciencia histórica y su devenir colectivo.²⁰²

²⁰¹ En esto tienen que ver los hijos pródigos de Tlalpujahua. Estos son, entre otros: Elvira Vargas de Mendoza Carrasco quien nació a principios del siglo XX, en el apogeo de las dos estrellas, formo parte del movimiento vasconcelista, se consagró al periodismo colaborando en *El Nacional*, en la revista *Universidad de México*, y en *el Diario de la Tarde*, del que fue más tarde jefa de redacción. Es autora del libro *Somera, Por las rutas del sureste* y al *Final del camino*; otro es Luis Moreno, nació en Dos Estrellas en 1935, estudio en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, fue comediógrafo, autor de *Maratón de baile*, del argumento de cine, *Círculo de espera*, y *La jaula*, de obras de teatro como *Por la puerta del viento*, *Cuatro sonrisas de mujer*, entre otras; también Luis Eduardo Jurado, pintor de una docena de Oleos y dibujos, autor de la exposición "*El nacimiento del sol*", México 1969. En el mismo tenor, destaca la Obra de Gustavo Bernal Navarro, artista, pintor y muralista y director del Museo Dos Estrellas hasta 2013.

²⁰² Herrejón Peredo, *Op. Cit.*, 1980, p. 179.

La razón según la cual historia y memoria se complementan por ser un binomio Indisociable histórica y culturalmente, se refuerza mutuamente desde el momento que el objeto de investigación es percibido o captado en presencia de los ámbitos de la etnología y la historiografía.²⁰³ No hay búsqueda identitaria de un pueblo sin memoria o viceversa, la búsqueda de pertenencia de un pueblo con sus historia va siempre acompañada de un sentimiento de identidad no sólo individual sino colectiva, pues es un hecho que no hay memorias colectivas sino memorias individuales diversas, es decir, no homogéneas. Tal como apunta Candau: “no puede haber identidad sin memoria. [...]. Por otro lado, no puede haber memoria sin identidad, por el establecimiento de relaciones entre estados sucesivos entre los sujetos. [...]. Memoria e identidad son ideas centrales en las ciencias sociales y humanas presentes en la reflexión de diferentes áreas y orientaciones teóricas.”²⁰⁴

Pero la memoria no es omnicomprensiva, nunca es total, pues no es compartida de la misma manera por todos los habitantes de la comunidad, es representativa para algunos individuos que integran la comunidad porque es parte de su pasado. Desde luego, si bien existen algunos momentos en los que se puede dar ese fenómeno, existen diferencias y matices entre los miembros de la comunidad respecto al olvido, lo que recuerdan y cómo recuerdan los acontecimientos y hechos, fenómenos, experiencias de su pasado, razón por lo que la memoria histórica no puede ser explicada en términos individuales porque es una construcción social que depende del grupo de pertenencia, así como del momento histórico y su capacidad para rememorar ciertos procesos y olvidar otros. Así, cuando nos planteamos conocer la memoria de una comunidad, o sea, su memoria histórica, existe el riesgo de generalizar o vanagloriar ciertos recuerdos y olvidar otros por su naturaleza no escrita, cada sujeto miembro de la comunidad hace alusión a ciertos recuerdos y olvida otros, pues no todo es

²⁰³ Para Cuesta Bustillo, el uso indiscriminado de la palabra memoria y más concretamente la referente memoria histórica, no tiene un paralelo en los análisis realizados sobre ella, al menos en nuestra sociedad. En los años noventa los historiadores españoles se han adentrado por este fecundo y vasto campo historiográfico. Sus frutos no han hecho más que empezar. Su eclosión en el marco de las ciencias sociales, en todas las latitudes, desde hace veinticinco años, nos ha impulsado a proponer a la comunidad este nuevo objeto de historia y esta innovadora perspectiva historiográfica de la mano de algunos de sus más reconocidos representantes. Cuesta Bustillo, *Memoria e Historia*, 1998, [p. 10. www.ahistcon.org](http://www.ahistcon.org).

²⁰⁴ Silva, “Reseña Candau, Joel, *Memoria e Identidad*”, 2010, p. 442.

recordado, hay amnesia también colectiva. Además es imposible acordarse de todo, los recuerdos y los olvidos simultáneamente se reproducen de manera fluida con variaciones y alteraciones de la memoria, la cual muchas veces resulta incomprensible. Por ello, más que memoria histórica, estamos ante un conglomerado de recuerdos y olvidos conscientes e inconscientes de los diferentes actores de una comunidad, pueblo o municipio, quienes cuentan sus historias de manera diversa afectiva y situacional dependiendo del interlocutor con quien están dialogando y de las intenciones, ideologías, circunstancias y horizontes culturales de los sujetos. Así, por ejemplo, *En los testimonios subterráneos*, los mineros cuentan sus vidas a través de sucesos y anécdotas, así como su vida cotidiana y sus problemas con la Cooperativa Minera Dos Estrellas, lo cual permite creer que no han olvidado su pasado minero y que algunos objetos con los que trabajaron los conservan y otros fueron donados al Museo para conservar su identidad y memoria.

En la reconstrucción del discurso minero, por ejemplo, la mayor parte de las personas entrevistadas (ver en Anexos, Formato de entrevista), sobre la historia del Museo son colonos y ejidatarios de Tlalpujahuá, algunos de ellos fueron mineros, maquinistas, actualmente son personas de la tercera edad que trabajaron en la Cooperativa Minera, y los padres de ellos, muchos ya muertos, trabajaron en la Compañía Minera Dos Estrellas; tres de los nietos de éstos trabajan ahora en el Museo como guías e intendentes. Todo esto corrobora esta idea, la investigación realizada sobre los testimonios de la herencia cultural, la memoria y la historia minera de Tlalpujahuá descritos en los *Testimonios subterráneos*,²⁰⁵ en donde los mineros que trabajaron en la Cooperativa narran sus vivencias debajo de los socavones de la mina. Ninguno de los relatos y testimonios se parecen ni confunden unos con otros, pues cada uno de ellos es distinto a los demás a pesar de ser expresiones o representaciones del pasado minero del mismo tiempo y lugar. Si se acepta lo anterior, estamos ante un problema no sólo de registro de la memoria histórica, sino de la interpretación y comprensión del pasado, puesto que, como se ha señalado, el objeto de la memoria histórica es indisociable de los sujetos, sus acciones, experiencias y circunstancias, imágenes, lenguaje y mitos,

²⁰⁵ Legaría Rodríguez, *La historia de las dos estrellas. Testimonios subterráneos*, 2006, pp. 41-114.

símbolos, religión, fe, los cuales varían junto con sus instrumentos de trabajo, el uso de tecnologías, las relaciones de poder y producción, así como con la satisfacción de sus necesidades. Más aún, la existencia y vitalidad de los sujetos en el tiempo y espacio, obedece a otro tipo de variaciones que ni la memoria ni la historia han registrado.

La memoria histórica es objeto de estudio de la historiografía cultural, sea ésta local, regional o microhistoria, ya que es producto de un proceso de interacción social comunicativo entre los sujetos interesados en la escritura de la historia y la reconstrucción de su pasado. Si bien la historia como ciencia tiene una cierta pretensión de validez o vocación científica y universal, la memoria tiene su origen en lo imaginario, es decir, en las imágenes del pasado, lo simbólico, las representaciones culturales, el espacio, el gesto, los objetos, etc. Pero es también necesaria para la comprensión del pasado o los hechos de la historia. La historia se liga a las continuidades temporales, a las evoluciones y a las relaciones entre las cosas, la memoria es histórica porque parte de lo absoluto para aceptar lo relativo, mientras que la historia utiliza la memoria para ser más plural y universal.

En el caso del Museo, la historicidad del tiempo y el espacio permea a la historia y la memoria, pues, como refiere Candau, no existe historia sin memoria, ni memoria sin historia. Esa es la razón de por qué la memoria es sospechosa para la historia, sobre todo para la historia científica, positivista, cuya misión es destruir y rechazar y arrinconar la memoria al olvido. La historia, pero sobre todo la historiografía oficial, intenta desprestigiar el pasado que la memoria revive. Pero en el horizonte de las culturas, las sociedades reproducen su historia, sobre todo su historia local, microhistórica²⁰⁶ en los límites de un mundo completamente historiado, desacralizado y, en última instancia globalizado. De ahí la importancia de los registros de la memoria y de las interpretaciones que reflejan la pluralidad, dinamismo y carácter inacabado de los proyectos culturales históricos e identitarios de la comunidad. Esa es la razón por la que se considera a los creadores/promotores culturales de la memoria histórica, en este caso del Museo Dos Estrellas, los sujetos autorizados para calificar y opinar mejor acerca de los

²⁰⁶ La microhistoria reconoce un espacio, un tiempo, una sociedad y un conjunto de acciones, que le pertenecen. En la historia crítica lo básico es el tiempo, la oposición entre unas épocas y otras. En la historia local lo importante es el espacio (González y González, "Hacia una teoría de la microhistoria", *Relaciones*, N. 57, p. 15).

testimonios de su pasado. Dese luego, un elemento que es obligado tomar en cuenta en esta relación entre la historia y la memoria en el Museo son las selecciones que se hicieron para este trabajo sobre qué recuerdos, olvidos, actores y representaciones e imágenes narrar o reflexionar, de cuáles situaciones era conveniente hacer historia o, mejor dicho, interpretar.

Existen múltiples ejemplos de proyectos académicos individuales y colectivos en los que la escritura de la historia sobre museos se ha hecho presente.²⁰⁷ Los investigadores, guiados por lógicas y premisas distintas, delimitan sus objetos de estudio y seleccionan a aquéllos que comparten sus memorias para ser registradas en el papel, analizadas, interpretadas y en algunos casos reinterpretadas para convertirse en piezas tangibles y legibles en libros, artículos de cultura, tesis, monografías, informes, producidos y publicados por una comunidad de comunicación en diferentes instituciones.

Para los promotores del desarrollo local, la memoria histórica de las comunidades es tanto un reflejo de su pasado como la ventana hacia el futuro. El reconocimiento de la cultura propia representa un estilo de vida que les define y la fuente para pensar proyectos futuros. Los miembros de las comunidades locales se descubren a sí mismos, se dan cuenta de sus fortalezas y debilidades como actores sociales e históricos autónomos, con un pasado lleno de misterio y sabiduría que puede abrir sus puertas a un futuro donde la tecnología y la historia se entretujan con nuevos conocimientos en un proceso constante de adaptación y transformación cultural de los espacios de interacción y comunicación simbólica,

²⁰⁷ Me refiero a los trabajos realizados en el INAH, los cuales plantean cómo la memoria y la historia son un dualismo indisoluble cuando se trata de estudiar el pasado y cultura e identidad de un pueblo, su patrimonio y cultura. Así, por ejemplo, el trabajo de María Teresa Pavía Miller "El edificio del Museo Regional de Guerrero, Serie Arqueológica, 1996). Esta es la historia de un edificio público convertido en museo regional, ubicado en el municipio de Chilpancingo, Guerrero. El edificio es un espacio público construido a principios del siglo XX, entre 1902 y 1903. la investigación es un trabajo historiográfico, en el que el museo, según la autora, concentra parte de la historia cultural y política del estado de Guerrero desde la independencia, el Porfiriato y la primera mitad del siglo XX. Rebeca Duarte Quiroga, en *Conservación preventiva en los museos. El museo regional la alhóndiga de Granaditas de Guanajuato*, que es una tesis para obtener el título de licenciada en Restauración de bienes muebles (2002). En esta tesis Duarte Negrete desarrolla una investigación documental y de campo sobre un museo regional, histórico-antropológico uno de los museos históricos más representativos del estado de Guanajuato. A partir de una metodología para la evaluación de la conservación preventiva de los bienes inmuebles, patrimonio cultural del estado, la autora analiza el papel que cumple el museo de la Alhóndiga de Granaditas desde una perspectiva histórica y cultural del pasado histórico de la ciudad de Guanajuato como centro minero y colonial.

pero que no borra las diferencias o conflictos culturales, económicos y sociales, sino, por el contrario, se nutre de ellos.

En el Museo Dos Estrellas, como lugar de la memoria²⁰⁸ se reconoce el valor de la identidad minera que subyace en la comunidad, la cual considera prioritario sus usos y costumbres. Lo importante para esa comunidad no sólo es la satisfacción de sus necesidades básicas, sino el cultivo de la educación y la cultura que le permita sobrevivir en este mundo racional y globalizado, por lo que el Museo debe crear las condiciones mínimas de posibilidad para que sus visitantes se apropien de los objetos y bienes culturales representados para una mejor comprensión y ubicación del pasado y presente en el espacio semiurbano, así como posicionarse como actores diversos con derechos propios en una sociedad que impone lógicas culturales y económicas ajenas a la vida comunitaria. Pierre Nora considera que la memoria ha ido independizándose de la narrativa histórica. Le atribuye a la memoria un carácter dinámico en tanto que está asociada a los procesos de la vida: “La memoria es la vida, siempre llevada por grupos vivos y por eso, en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente a sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones”.²⁰⁹ No hay que confundir la historia con la memoria. La memoria es un fenómeno siempre actual. El miedo a olvidar en la comunidad tiene un impacto social tan profundo que inmediatamente aparece la conmemoración de su pasado y sus héroes como acto para poder contrarrestarlo. La comunidad gesta una memoria del pasado, de sus recuerdos sacros, que nada tiene que ver con la rigurosidad que impone la historia como disciplina científica. Si bien lo sagrado y lo mundano tienen lógicas diferentes, coexisten en la historia y la memoria le da sentido como elementos simbólicos y culturales. De ahí que los pueblos hagan fiestas y festejen cada año a sus vírgenes, patronas, señoras

²⁰⁸ En *Memoria e Historia*, el Dr. Stéphane Michonneau señala que a principios de los años 70 surgió en Francia, como en casi todas las sociedades europeas, una preocupación muy fuerte por la memoria; lo que Pierre Nora llamó una “temporada memorial”. Esta pasión por la memoria se expresó a través de muchas y diversas manifestaciones culturales como, por ejemplo, la explosión en el número de museos, la pasión renovada por el patrimonio histórico, el incremento de los aficionados por la historia familiar, la elaboración de árboles genealógicos y, también, a partir de manifestaciones conmemorativas que conocieron una gran aceleración en su ritmo y que culminaron con el bicentenario de la Revolución Francesa en 1989.

²⁰⁹ Nora, *Op. Cit.*, p. 2.

milagrosas, porque están unidas o vinculadas también a su pasado, su historia y memoria colectiva.

La sala de Cristos en comodato que se encuentra en una de las salas del Museo Dos Estrellas tiene esa función: que el pueblo no olvide su pasado colonial, su historia hagiográfica. Pero, paralela a la historia hagiográfica se encuentra la historia patria, la historia de los héroes de la independencia. Es el caso del prócer Ignacio López Rayón a quien se recuerda año con año el 13 de noviembre en Tlalpujahuá, así como a la virgen del Carmen en el mes de julio como actos sagrados. Así, de acuerdo con este planteamiento, la memoria es un intento de reconstrucción de aquello que ya no es porque no está cerca, o sea, con lo que no se ha olvidado aunque pertenezca a otro tiempo, pero que es recordado y experimentado en la interacción con los objetos y colecciones del Museo como representación del pasado.

La historia se diferencia de la memoria porque el carácter intelectual que la caracteriza no puede escindirse del análisis crítico.²¹⁰ La memoria contribuye a la consolidación de una narrativa particular incluso de ficción, fuera de la realidad, la verdad o la racionalidad Instrumental de la modernidad y de la ciencia histórica que tiende a cuestionar, analizar, e interpretar la historia. Lo dicho hasta aquí, puede deshacer muchos enredos y tejidos alrededor de los cuales tanto la historia y la memoria se entrelazan, sin prejuizar el significado de quienes se oponen a diferenciarlas. La historiografía analiza la memoria histórica, la cual se transformó en objeto de investigación de una historia posible, creativa, crítica, innovadora, local, regional. Desde luego, hubo un tiempo en el que a través de la historia y alrededor de la idea de nación, adoptando una cronología amplia: historia, memoria, estado-nación y más tarde Estado-sociedad. Tuvo entonces la historia y la memoria una circularidad complementaria: liberal, científica, pedagógica. Sin embargo, la definición nacional del presente busca ahora imperiosamente en la democracia su justificación ideológica por el esclarecimiento del pasado y es por

²¹⁰ En la órbita de la metodología sobre los lugares de la memoria, inaugurada por Pierre Nora, se interroga sobre la existencia de una concepción occidental de la memoria, al analizar las relaciones entre memoria e identidad nacional y al compararla con su utilización en los países árabes y en el mundo islámico en general. Este contexto le sirve para ilustrar las relaciones entre memoria, identidad nacional y Estado, entre transmisión oral y escrita de la memoria y para desentrañar las relaciones que se entablan entre ambas entidades en las sociedades islámicas (Nora, *Op. Cit.*, 1998, pp. 95-104).

los mitos de la nación, la revolución, el Estado y la democracia, que el poder político se mantiene vivo en la memoria del pueblo porque el mito de la democracia se construyó bajo el nuevo empuje desacralizado del poder liberal y eclesiástico-conservador en la crisis política de principios del XX y lo que va del siglo XXI.

El estudio del Museo Dos Estrellas como lugar de la memoria se encuentra en el contexto de ese río convulso que es la crisis del Estado. Es un retorno reflexivo de la historia económica y tecnológica del Estado como promotor del subdesarrollo económico y cultural; por otro lado, también un movimiento propiamente histórico de identidad que expresa la permanencia de una tradición de memorias e historias que se comunican a los ciudadanos. Se trata, en última instancia, de una cierta circularidad del tiempo y la política cultural que antaño era privilegio de unos cuantos ilustrados. El tiempo del museo en los lugares de la memoria y de la historia ha llegado. Los museos locales o regionales representan la intensidad de cómo se vive en la intimidad el espacio, el hogar del hombre y sus obras. El tiempo museográfico reconstruye constantemente la forma discursiva y comunicativa del Museo Dos Estrellas para revivir la experiencia histórica bajo diferentes miradas de una historia minera reconstruida y revalorada. En ese nivel se inscribe este trabajo, a pesar de las trabas y demora por los obstáculos que la criminalización de los movimientos autogestionarios y comunitarios ha provocado en el estado de Michoacán. El Museo Dos Estrellas es un referente de nuestra historia y cultura locales y comunitarias que retoma los símbolos más significativos propios del pasado de la historia minera. Los instrumentos de trabajo utilizados por los mineros de la mina Dos Estrellas, que están ahora en los museos de Tlalpujahuá, son históricos, es decir, objetos simbólicos de la memoria. Lo mismo representan los archivos municipales, la biblioteca, los libros de contabilidad de la empresa, al igual que las conmemoraciones, las fiestas, el folklore, los mitos e imágenes de la lucha por la independencia, los Cristos, Agapito y la revolución, la nacionalización de la industria minera, la democracia, los murales de Bernal, etc. Al plantear que la memoria es narración mítica del pasado y la historia narración crítica y distanciada del pasado, la identidad minera y la memoria colectiva e histórica que subyacen es reelaborada a partir de los procesos de reflexión de la verdad, imaginación u objetividad de la vida cotidiana de los sujetos históricos. El

Museo Dos Estrellas es un lugar concreto, igual que los monumentos históricos, nombres de calles, banderas, himnos, fiestas nacionales, etcétera. Estos lugares de la memoria están también constituidos por los edificios públicos, monumentos, plazas públicas, villas, la virgen del Carmen y la virgen de Guadalupe; santos como Juan Diego, San Juan de la Cruz, el padre Felipe Neri, Martínez de Navarrete, la Virgen de los Remedios, etc., quienes representan instituciones que simbolizan una época histórica y cultural, una comunidad. Lo que interesa destacar de los lugares de la memoria, siguiendo los planteamientos de Pierre Nora, es el proceso de rememoración del pasado que está en el corazón de esta concepción de la historia y sus objetos. Se trata de una recreación por definición ligada al contexto político, social, económico en el que se desarrolla dicho proceso. No son las instituciones del Estado las únicas productoras de los lugares de memoria, aunque tradicionalmente así se han percibido. También los individuos y los grupos sociales y culturales asociados y organizados en la sociedad civil, independientes del Estado, son constructores de los lugares de memoria, por lo que esos sitios, como es el caso de los museos, convierten una historia en memoria colectiva porque ésta termina siendo asumida y defendida ya no sólo por las instancias de poder tradicionales como el Estado, la Iglesia, el ejército, el Patronato, las asociaciones civiles, la comunidad, sino por sus visitantes, entre los que se encuentran grupos étnicos, como mazahuas y otomíes.

Los lugares de la memoria son también espacios de conflicto pues no existe una memoria unánime. Existen grupos y personas que luchan para imponer su propia visión o concepción del pasado dentro de la sociedad. Hay memorias individuales, grupales, de clase, distintas unas de otras, variadas, contradictorias como los intereses, por lo que hay grupos que ganan y otros que pierden. Pese a ello, lo que hace significativo ese proceso es saber quiénes son los promotores de esas memorias, cuáles son sus estrategias de comunicación, sus objetivos culturales y pedagógicos para promover la asistencia de los visitantes, en qué tipo de espacio público se proyectan, qué tipo de rituales conmemorativos promueven en la comunidad y, lo más importante, en qué instituciones confían, si no es en el museo, para conservar y comunicar su pasado.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

En esta interpretación del Museo Dos Estrellas como mensaje, se desarrolló el análisis de su especificidad minera recurriendo, al igual que lo han hecho otros estudiosos del patrimonio cultural e industrial con otros espacios análogos, a la museografía, historiografía y la microhistoria para su explicación como medio de comunicación y divulgación del conocimiento histórico.

La reflexión historiográfica sobre ese Museo tiene importancia porque es un espacio cultural depositario de la memoria histórica, es decir, ámbito privilegiado producto del tiempo, así como de la interacción simbólica, expresión del lenguaje y de la necesidad de comunicación de un discurso. Al final del camino, no queda duda: el Museo de Sitio Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas es expresión del patrimonio cultural e industrial construido a partir de un grupo de ex mineros y de especialistas profesionales de la minería que han acumulado durante años conocimientos sobre ese pasado y que le convirtieron en un espacio para la recepción y la divulgación de la historia minera de Tlalpujahua.

La reflexión realizada se hizo a partir de la investigación documental y de campo de la realidad que describen y representan el Museo Dos Estrellas y su coetáneo, el Museo de los Rayón, pues ambos espacios describen, en diferente nivel de interpretación, el contexto cultural de la historia minera de Tlalpujahua. La investigación de su historicidad me llevó a la conclusión de que un museo puede ser objeto de narración del pasado porque es un medio de comunicación e interacción con el pasado. Tal como lo manifestó Gustavo Bernal, su creador, en la última entrevista realizada:

A lo largo del tiempo, la historia minera ha sido un fenómeno en constante transformación que ha alterado las relaciones entre los hombres y las mujeres del lugar, por la influencia y contacto con los materiales y recursos con los que trabajó la mina durante más de medio siglo. El concepto de región y su relación con el uso y transformación del espacio

económico en espacio cultural, es decir, en el Museo Dos Estrellas, tiene que ver con una concepción de la historia política, religiosa y minera de Tlalpujahua.²¹¹

El museo ha tenido, en la última década, un papel importante en la transformación del municipio, así como en la percepción de sus habitantes. En el ámbito de las necesidades de recreación y conocimiento del patrimonio regional, el museo contribuye al deleite y aprendizaje de sus habitantes y visitantes, lo mismo que a la sociedad de consumo cultural nacional e internacional, lo cual indica que este Museo forma parte de un sistema de relaciones simbólicas más complejas.

El Museo tiene muchos proyectos pendientes que dependen en gran medida, ahora con la muerte de su fundador, de que sus miembros se constituyan en un verdadero equipo de trabajo para reconocer la importancia del patrimonio cultural e industrial que el Museo atesora.

Si bien los libros de texto de las escuelas públicas de educación básica de Tlalpujahua y del Estado cumplen con el hecho de educar y transmitir la historia del lugar en el contexto nacional, el Museo Dos Estrellas contribuye a ratificar, hasta cierto punto, los contenidos de los textos acercando al público a los objetos e imágenes de ese pasado, logrando con ello una experiencia y postura distinta, más viva, entre quienes han tenido contacto con dichos objetos y quienes no. El Museo habilita un discurso del conocimiento histórico, pues representa un puente con los libros, el Museo es un espacio didáctico, pedagógico, lúdico, es decir, lugar para la imaginación, la fantasía, la creación y construcción de nuevos saberes, ideas, pues comunica en sus salas y exposiciones el discurso histórico, lo que significa que caminar por sus salas y exhibiciones es como darle vuelta a las páginas de un libro o texto. Los recorridos del Museo por sus salas, pasillos, jardines, biblioteca, talleres, el discurso de los guías, etc., sirven como recursos para la interpretación de la historia, como modelos para el análisis del discurso historiográfico del siglo XXI y XX, pues la lectura de sus imágenes y representaciones, de sus mensajes, constituyen los discursos que el espectador

²¹¹ En la Entrevista con Gustavo Bernal Navarro, director del Museo Dos Estrellas del 23 de marzo del 2011, me había dicho exactamente lo mismo, y antes de morir, diciembre de 2013, me volvió aclarar el punto.

percibe para entender los fenómenos históricos, ecológicos y estéticos que se lleva a casa para dialogar o reflexionar sobre el arte, la ciencia, la religión, la cultura, la historia presentes en ese espacio en constante transformación.

La investigación sobre el Museo Dos Estrellas ha sido positiva, aunque abierta a nuevas posibilidades de saber y conocer, y de contar con más rigor científico para reafirmar su significado y funcionalidad. Sin embargo, esto no resuelve el problema de la débil recepción en las comunidades aledañas, pues no se trata de mostrar cantidad de cédulas introductorias o temáticas, llenas de textos que, por decisión propia, el visitante difícilmente lee. Se requiere de reflexión, cuestionamiento por parte del visitante de la intencionalidad del autor y su diálogo artístico en el interior del Museo, o sea, del juicio estético, de lo contrario no es posible la comprensión de ese medio que describe y explica de forma clara y distinta el sentido y significado de la historia y la estética en el espacio museístico, desde el punto de vista de su creador, Gustavo Bernal Navarro. Si bien la recepción extensiva es un problema exclusivo del equipo que trabaja en el museo (guías, director y administrador), todos los visitantes, locales, sobre todo, deben tomar cartas en el asunto, porque les incumbe directamente. Más ahora que la ausencia de Gustavo Bernal se ha hecho evidente, pues, por obvias razones, era él quien tenía las cosas claras no sólo en relación a la administración y gestión del museo, sino al proyecto y programa cultural que representa el espacio museístico en las condiciones de inequidad económica y política que lo tiene el gobierno municipal y estatal.

El estudio sobre la recepción en el museo reveló que el conocimiento del tema logró, de acuerdo con las categorías empleadas por Lizarazo, el efecto *recency*, mientras que el desconocimiento de la minería del lugar en el destinatario logró el efecto *primacy*, o sea, que para unos el argumento final sobre la actividad minera fue determinante (*recency*), mientras que para los primeros el argumento o idea previa era lo principal (*primacy*). Es por ello que cuando los destinatarios del mensaje comparten con el emisor la opinión sobre el recorrido del museo, presentan argumentos u opiniones a favor del Museo, ello sucede mientras que el auditorio que visita el Museo es de un alto nivel de instrucción y conoce el tema o temáticas que trata, por lo que se presenta una respuesta distinta al presentar los dos argumentos, por otro lado, resulta en general creíble

atender sólo el argumento a favor del emisor cuando el auditorio posee un bajo nivel de instrucción, razones por las cuales el estudio sobre la recepción en el Museo muestran que la estructura de los mensajes del medio-museo debe configurarse según la diversidad de características del auditorio o público que visita los museos, pues no todos los públicos son homogéneos o instruidos, los hay diversos y plurales como los museos. Por ello es que los museos son espacios abiertos de comunicación.

Tomando en cuenta lo anterior, los objetos exhibidos y resguardados en el Museo Dos Estrellas parecen ser los más valiosos para los discursos histórico y museográfico presentados como ejes articuladores de la historia minera, ya que se torna difícil hablar o comunicar esa actividad sin sus fuentes y testimonios. Desde ese punto de vista, el Museo en particular selecciona, conserva y expone un patrimonio industrial con una carga psicológica y estética importante. El Museo Dos Estrellas hace uso del valor estético en su estructura, lo cual es significativo, pues a partir de sus cuadros, imágenes, representaciones ilustra mejor a los visitantes en el espacio museográfico. La imaginación histórica en el museo es parte de la experiencia estética, sobre todo cuando procura, sin interés alguno, un uso crítico de los procesos imaginativos que convergen con el conocimiento del visitante para generar nuevos conocimientos, así como el uso de valores artísticos de los objetos a favor de este fin y no sólo del recreo del visitante, quien pondera los elementos para dar forma a la recepción del mismo en contextos culturales diversos y de conflicto social permanente.

El Museo Dos Estrellas, objeto de esta investigación, ha tocado algunos puntos donde el pasado minero de Tlalpujahuá interviene directa o indirectamente en la acción y la reflexión de la historiografía del siglo XIX y XX, pero esto sólo es una invitación a resolver algunas cuestiones planteadas y a proponer otras que no aparecen a lo largo del trabajo, por ejemplo, saber si las exhibiciones del museo sesgan el aprendizaje de la historiografía cuando se decide qué contenidos de la historia oficial exponer y cómo exponer. Además creo que el público debe conocer, previo al recorrido por sus salas y talleres, los criterios de selección sobre lo exhibido para entenderlo, así como informar en la entrada al público que en el recorrido por el Museo, no sólo por el socavón, tanto la historia como la

experiencia estética son importantes como parte del aprendizaje significativo del pasado minero de ese lugar de la memoria.

Después de este recorrido me doy cuenta que, en efecto, el museo representa para los habitantes de Tlalpujahua un bien cultural. El Museo es el referente de la cultura minera. Sin embargo, muchos de los habitantes del municipio no alcanzan todavía a percibir su importancia como lugar de la memoria colectiva y la identidad minera. A partir de ese hecho, me sigo preguntando si las estrategias de difusión, puestas en práctica por los responsables del Museo, para acercar a los visitantes al proyecto museístico, son las correctas. Creo, desde el punto de vista de la divulgación y la recepción, que allí está uno de los problemas que debe enfrentar la nueva administración del Museo Dos Estrellas si quiere cumplir eficazmente con la razón social que le dio origen y significado: comunicar la cultura minera al pueblo de Tlalpujahua, pues como dice el epígrafe del Museo: “allí donde unos hicieron riqueza, nosotros sembramos cultura”.

La reflexión realizada sobre este lugar de la memoria que hasta hace unos años era un lugar del anonimato o “no lugar”, como señala Marc Auge, ha sido para mi importante y significativo, sobre todo porque el Museo objeto de este trabajo, abre la posibilidad de intervenir en el campo de la historiografía cultural y política de Tlalpujahua.

Todo Museo es un ámbito de conocimiento del pasado y de la historia, de conservación de nuestro patrimonio inmediato y de culturas y civilizaciones desaparecidas, sobre todo, en su dimensión simbólica. Gracias al análisis museográfico e historiográfico se ha venido imponiendo la necesidad de entender al Museo como fuente de un discurso histórico de la memoria colectiva, entendida no como una reliquia inmóvil sino, como sugiere María Bolaños: “eje articulador del debate sobre la identidad y la alteridad”. Antes de este trabajo (y que fue un buen motivo para realizar esta investigación), no había ninguna investigación académica referente al Museo Dos Estrellas. Espero haber contribuido al conocimiento y reflexión del Museo como medio de comunicación de la historiografía del siglo XIX y XX de Tlalpujahua, y paralelo a ello dejar clara su función como institución de cultura. El aprendizaje de la museografía como descripción y análisis del Museo me permitió comprender mejor las dimensiones históricas y culturales presentes en el espacio museístico, a través de la estructura

de su edificio transformado en salas permanentes de exposición de pinturas, murales, cuadros, fotografías, reproducciones en yeso, facsimilares, dibujos y modelos a escala de madera y otros objetos y tecnologías ya mencionados.

En la medida en que los guías me facilitaron su lectura del museo, pude apropiarme mejor del discurso histórico minero que está implícito en esta historia. Con ello me di cuenta de las percepciones que los visitantes como público-lector tienen de las imágenes-objetos que expone el museo en toda sus salas, las cuales muestran en conjunto la secuencia en que deben leerse-verse para comprender mejor su sentido y significado. En ese sentido, el Museo, como texto-mundo, tiene, desde mi punto de vista, un valor historiográfico. Considero que la orientación de los guías propicia siempre entre los visitantes esa idea; además, el diálogo que llevan a cabo con los visitantes crea las condiciones mínimas de posibilidad para que el público se acerque mejor a la lectura del Museo haciendo de éste un texto inteligible.

Sin embargo, el conocimiento de la problemática de la recepción en el Museo ha requerido de distintas formas, espacios y etapas para su discernimiento y discusión, lo que ha exigido también la comprensión de parte de los profesores del posgrado en Historiografía de UAM Azcapotzalco, quienes atienden una diversidad de investigaciones y estudios históricos que abordan diferentes problemas historiográficos, encontrando en ellos distintas maneras de interpretar y comprender su actividad profesional. La experiencia de interdisciplinariedad ha sido determinante en la construcción del objeto de estudio y en la interpretación del espacio museístico estudiado. Sin duda, los trabajos de investigación de la escuela de restauración de la ENAH, en la explicación del Museo como lugar de la memoria colectiva y la identidad cultural, fueron de gran ayuda para la terminación de este ejercicio. Aún así, considero que hubo temas o, mejor dicho, problemas que no se trataron con la profundidad requerida, pero no ha sido por desconocimiento. El acoso del tiempo me imposibilitó concluir bien el trabajo.

No se deben olvidar tres cuestiones: a) Para la comprensión de un museo, el conocimiento de los objetos culturales son necesarios en la investigación historiográfica, por lo que tienen que ser llevados no sólo a la reflexión teórica, sino a la práctica; b) La investigación del Museo fue un proceso dinámico que cambió y se ajustó constantemente a las necesidades reales, de ahí el desafío

que representó para mi trabajar con actitud crítica y autocrítica, c) A pesar de las limitaciones originarias acerca del conocimiento del objeto-museo derivadas de la necesidad de entender otros puntos de vista científicos como parte del proceso hermenéutico, aprendí, en este proceso de investigación, a reconocer las posibilidades y limitaciones del conocimiento historiográfico; d) Para ello, una tarea elemental consiste en crear puentes de entendimiento de tal forma que independientemente de nuestra especialidad podamos tener una amplia visión del contexto en el que nos desarrollamos. En ese sentido, me parece que con este trabajo la historiografía cultural ha enfrentado por lo menos un problema más: la comprensión y explicación del Museo como fenómeno cultural e histórico.

Con todo respeto y reconocimiento a su labor, al equipo responsable del Museo le faltan algunos elementos para ser considerado un espacio de calidad que promueve y difunde la cultura, la educación, la historia minera de acuerdo con los criterios internacionales del ICOM aplicables a los museos como patrimonio cultural. Entre las carencias se encuentran, sin duda, la inexistencia de indicadores para medir el impacto social en la comunidad, los visitantes o público en general, así como los procedimientos requeridos para evaluar la gestión, dirección, administración, el papel de los guías, la difusión y divulgación, la producción de textos, etc.

Por todo lo anterior, el Museo de Sitio Tecnológico Minero Siglo XIX Dos Estrellas, como este primer acercamiento académico, sigue siendo una obra no acabada, en construcción y consolidación... sigue siendo parte de un imaginario túnel del tiempo.

ANEXOS

ANEXO 1

GUIÓN MUSEOGRÁFICO DEL MUSEO DE SITIO TECNOLÓGICO – MINERO DEL SIGLO XIX DOS ESTRELLAS

Tema general: La presencia de la actividad minera a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX

Objetivo: representar la importancia de la minería en el Museo Dos Estrellas desde el punto de vista histórico y cultural

TEMA	MENSAJE	OBJETIVO	CONTENIDO	OBJETOS	APOYOS MUSEOGRÁFICOS	MOBILIARIO	CÈDULAS	MÉTODOS DE EXIBICIÓN	SIGNIFICACIÓN
1- Introducción al Museo	Crear expectativa	Que los visitantes identifiquen a la minería como patrimonio cultural vivo y que reafirma su pasado en el museo	La minería en Tlalpujahua	Minerales Piedras preciosas Colecciones	Planos Mapas de la época	Tableros Vitrinas mamparas	Introductorias, Temáticas, Explicativas	Luz natural, luz general, Ambientación natural	Cautivar a los visitantes, Mover sus esquemas al público que visita el museo
2- Rescate a la minería como patrimonio en el museo	Ubicar a los visitantes en el contexto de finales del siglo XIX y	Que los visitantes comprendan en el museo la identidad de los tlalpujahuenses a través de la actividad minera que es	La compañía a y Cooperativa minera Dos Estrellas de	Planos de sitio, Mapas, Maquetas, Croquis,	Ambientación que ilustra la actividad minera de Tlalpujahua	Vitrinas Bases Mamparas	Temática Introduce teoría Explicativa	Luz natural	Comprender la división de clases y grupos de trabajo en la actividad minera

	Principios del XX.	importante reconocer como eje para entender de donde venimos y a donde vamos	Tlalpujahua	de los siglos XIX y XX					
3- La vida cotidiana de la Cía. Minera Dos Estrellas	Recrear los espacios utilizados por los trabajadores	Que los visitantes comprendan la actividad que realizaban los empleados y Trabajadores de la mina.	La industria minera en Tlalpujahua	Minerales Piedras preciosas Planos Mapas geológicos Atuendos de los mineros de la época Herramientas Productos de oro y plata.	Planos Mapas de la época Grabados Fotografías Dibujos Cartas Telegrafos Manifiestos Libros de contabilidad	Mamparas Vitrinas Bases	Temática Introdutoria	Luz natural Ambientación Ilustración espacio	Entender la acumulación de riquezas de la oligarquía por la producción de oro y plata.
4- Espacios interiores	Recrear los espacios utilizados por los trabajadores	Que los visitantes ubiquen en el museo los espacios en donde los	Relatos y datos sobre la actividad minera de la	Socavón 150 Metros. Vías Vagones Góndolas	Ilustración la vida cotidiana de los mineros	Bases Tableros	Temática Introdutoria	Luz general Luz natural	Resaltar la importancia de la actividad minera al interior de la

	dores en la extracción del mineral	Trabajadores mineros extraían el mineral.	región	Lámparas Implementos mineros Maquinaria Tecnología minera Imágenes	s Placa Ilustración de las supuestas relación de explotación de los trabajadores				mina; el socavón y los tiros de la mina
--	------------------------------------	---	--------	---	--	--	--	--	---

				Objetos de la vida cotidiana de los mineros	Área de introducción al socavón Temperatura 20°C				
5- Ocupaciones productivas	Mostrar el rol de los empleados de la mina y del consejo de la administración de la Cía.	Que los visitantes comprendan las costumbres y funciones realizadas por los empleados y directores de la Cía. Minera Dos Estrellas	El Consejo de administración de Cía. y sus empleados Documentos.	Fotografías Planos Mapas geológicos Mapas cartográficos Cosa Mapas topográficos	Mapas de la zona geográfica del cerro de la Somera Estadísticas gratificadas sobre producción minera	Mamparas Vitrinas Bases mesas	Temática introductoria	Luz natural, Luz general, Ambientación natural	Resaltar las labores y funciones de los miembros de la administración y empleados de la mina.
6- Presencia Compañía femenina	Mostrar el rol de la mujer en las actividades	Que los visitantes comprendan la participación de la mujer en la minería	Relatos y datos sobre la presencia de la mujer en	Objetos de la vida cotidiana que indican las	Fotografías Reproducción gráfica de murales de	Mamparas Vitrinas	Temática Introductoria	Exposición a cielo abierto Luz natural	Comprender las representaciones sociales de la mujer en

actividad minera	mineras		la mina Dos Estrellas	actividades realizadas por las mujeres a finales del siglo XIX Documentación o documentos históricos de la época sobre la	la autoría de Gustavo Bernal No varro Ca rtas Do documento s contables Listas de raya.			al	la minería
------------------	---------	--	-----------------------	---	--	--	--	----	------------

				Mujer.					
7-La química en la minería	Mostrar los procesos químicos para la separación de los minerales	Que los visitantes aprecien el avance de la química en los procesos de cianuración	Relatos y datos sobre la actividad química en la mina	Objetos utilizados en la preparación de sustancias químicas Matracas Tubos de ensayo Básculas, etc.	Fotografías Eje mplanes de los minerales obtenidos Frascos de los químicos utilizados	Mamparas Tableros Bases Vitrinas	Temática Representativa Introductoria	Luz natural	Simbolizar y representar las actividades químicas en la minería.

8- espacio administrativo del museo	Recrear el espacio utilizado por los empleados de la mina	Que los visitantes ubiquen en el espacio del museo el área administrativa	La permanencia y extensión de la mina	Murales Libros Documentos Computadora Archivos fotografías	vid eso do documentos libro os Rev. ista libros de contabilidad registros de visitantes fotografías Ambientación	Escritorios Vitrinas Mamparas mesas libreros	Temática introductoria	Luz natural Luz general	Comprender la actividad minera desde el punto de vista administrativo y contable
9- espacio de donación	Recrear el espacio utilizado	Que los visitantes comprendan la importancia del	La recepción en el	Artesanías Postales Fotografía	Libro de visitantes Libros Fotografía	Vitrinas Exhibidores Mesas	Representativa	Luz natural Luz	Significar la recepción y comunicación en el

				Mujer.					
7-La química en la minería	Mostrar los procesos químicos para la separación de los minerales	Que los visitantes aprecien el avance de la química en los procesos de cianuración	Relatos y datos sobre la actividad química en la mina	Objetos utilizados en la preparación de sustancias químicas Matraces Tubos de ensayo Básculas, etc.	Fotografías Eje mpleares de los minerales obtenidos Frascos de los químicos utilizados	Mamparas Tableros Bases Vitrinas	Temática Representativa Introductoria	Luz natural	Simbolizar y representar las actividades químicas en la minería.
8- Espacio administrativo del museo	Recrear el espacio utilizado por los empleados de la mina	Que los visitantes ubiquen en el espacio del museo el área administrativa	La permanencia y extensión de la mina	Murales Libros Documentos Computadora Archivos fotografías	Exposición documental libros Revista libros de contabilidad registros de visitantes fotografías Ambientación	Escritorio Vitrinas Mamparas mesas libreros	Temática introductoria	Luz natural Luz general	Comprender la actividad minera desde el punto de vista administrativo y contable
9- Espacio de donación	Recrear el espacio utilizado	Que los visitantes comprendan la importancia del	La recepción en el	Artesanías Postales Fotografía	Libro de visitantes Libros Fotografía	Vitrinas Exhibidores Mesas	Representativa	Luz natural Luz	Significar la recepción y comunicación en el

nes y venta de subvenir, cafetería e invernadero	para la recepción de los visitantes	recorrido del museo		s Recuerdos Libros Plantas de ornato Joyería Llaveros Piedras, etc. .	as Postales Trípticos informativos sobre el museo	Tableros Bases, vitrinas Exhibidores, para plantas de ornato, Venta de libros,		general al	museo Ver los comentarios en el libro de visitante al museo
10- Sincretismo cultural	Representaciones religiosas	Que los visitantes ubiquen en el espacio la presencia de las imágenes religiosas en el museo	Sincretismo religioso y continuidad de creencias antiguas	Imágenes de Cristo Fotografías libros		vitrinasmamparas	Temática explicativa	Luz natural	Destacar y significar en el museo el sincretismo cristiano - católico de la región de Tlalpujahua.
11 - Recreaciones artísticas	Mostrar las habilidades artísticas	Que los visitantes reflexionen sobre la importancia de las pinturas, grabados y muralismo en el museo	Medios de comunicación gráfica	Pinturas Murales vasijas de cerámica esculturas de material reciclado perteneciente a la mina Artesanías	exposición permanente de objetos artísticos ambientación sonora con sonidos de música clásica	mamparas tableros bases vitrinas	Temática Representativa introductoria	Luz natural Ambientación auditiva	Resaltar la combinación de los ambientes gráficos, artísticos y auditivos en el museo.
12- Oficinas administrativas	Mostrar las actividades realizadas	Que los visitantes conozcan las funciones del trabajo	Los empleados administrativos	máquinas de escribir archiveros documentos	Fotografías Archivos Ilustración	Escritorios Vitrinas Mamparas	Temática Introductoria	Luz natural	Comprender la actividad minera en su

de la mina	as por los empleados de la mina	administrativo y de ingeniería de los empleados de la mina	de la Cía. minera Dos Estrellas	Os Históricos fotografías mapas planos arquitectónicos estadísticas atuendos aparatos de medición geológicos etc.	nes de los cuartos donde laboraba en los empleados Áreas de transición con luz natural	as Mesas libreros			extensión y Comunicación ilustración
13- Sobrevivencia de la mina	Referent Compañías diferentes Fuentes de la actividad minera de la Cía. Y Cooperativa Dos Estrellas	Que los visitantes se introduzcan en el contexto histórico y económico de la industria minera	Presencia del pasado en los objetos	Herramientas Atuendos de los Mineros Representación del lingote de oro	Foto fotografías área de transición con luz natural sale ncia cambio de temperatur	vitrinas mamparas tableros mesas bases exhibidores	Temática Central Introdutoria y explicativa	luz natural al luz general	Cautivar al visitante con los objetos y colecciones del museo
14- Espacio de dirección del museo	Vida y obra de Gustavo Bernal	Que los visitantes conozcan la vida y obra del muralista tlalpujahense	Relatos y datos sobre la vida y obra de Gustavo Bernal Navarro	Pinturas Murales grabados plantas de Ornato planos archivos libros memorias	Ambientación ilustración con sonido de música clásica mapa de la zona que ilustra la actividad minera en	Vitrinas Tableros Escritorios Libreros Anaqueles Archivo	Temática Biográfica Representativa	Luz natural al Luz general ambientalación	Reconocer la importancia de la vida y obra Artística del Dir. del museo Gustavo Bernal

15	La galería del museo	Espacio de exposición de las obras de arte popular, plásticas y de exposiciones temporales	Que los visitantes se introduzcan al mundo de las representaciones artísticas y reconozcan la importancia de los espacios culturales en el museo para la exposición temporal y permanente de las obras de arte	Presencia del arte en las salas de galería del museo	documentos históricos artículos fotografías artes plásticas, alfarería, pintura, decoración, exposición de libros, cuadros, Retratos, dibujos, etc.	Tlalpujahua fotografías etc.	s Etc.	Vitrinas, Tableros, Mesas Costados de la sala Buros, Gabinetes	Temática, explicativa	auditiva Luz natural Ambientación auditiva, Temperatura 20°. Luz general	Navarro 1936-2013 Hacer significativa las exposiciones temporales y permanentes en el museo
16	Los talleres de mantenimiento	Ampliación del espacio museográfico	Que los visitantes conozcan los espacios de talleres de la Cía. Y Cooperativa minera Dos Estrellas	Presentación del espacio de trabajo de los mineros de la Cía. Y Cooperativa minera Dos Estrellas	Maquinaria, partes eléctricas, carros, herramientas, ruedas, pistones, correas, poleas, bandas, Etc.	Ambientación natural		Mesas Tablas, Tarimas Soportes Tablones, etc.	Temática	Luz natural Ambientación auditiva, Luz general	Significar el papel del trabajo pesado de los trabajadores de la mina Dos Estrellas en el museo

ANEXO 2

CUESTIONARIO DE OPINIÓN A VISITANTES AL MUSEO DOS ESTRELLAS DE TLALPUJAHUA, MICH.

1. ¿CONOCE USTED. LOS MUSEOS DE TLALPUJAHUA?
2. ¿CONOCE EL MUSEO DOS ESTRELLAS?
3. ¿QUÉ TIPO DE MUSEO ES? (DE HISTORIA, CIENCIA, ARTE)
4. ¿QUÉ EXPERIENCIA ADQUIRIÓ EN SU VISITA AL MUSEO?
5. ¿CUÁL FUE PARA USTED LA SALA DE MAYOR AGRADO?
6. ¿VISITÒ EL SOCAVON?
7. ¿QUÉ IMÁGENES DEL MUSEO LE IMPRESIONARON MÁS?
8. ¿LE GUSTARON LOS MURALES DEL MUSEO DOS ESTRELLAS?
9. ¿CONOCE USTED AL AUTOR DE LOS MURALES DEL MUSEO?
10. ¿LA ORIENTACIÓN DE LOS GUIÁS LE PARECIÓ ACERTADA?
11. ¿LOS SERVICIOS CON LOS QUE CUENTA EL MUSEO SON SUFICIENTES?
12. ¿VISITÒ LOS ESPACIOS DE RESTAURACIÓN (TALLERES)?
13. ¿CREE USTED QUE EL MUSEO ESTÁ ABANDONADO?
14. ¿QUÉ RECOMENDARIA UD. A LOS RESPONSABLES DEL MUSEO?
15. ¿VOLVERIA A VISITAR EL MUSEO?

ANEXO 3

CUESTIONARIO A LOS GUÍAS DEL MUSEO DOS ESTRELLAS

- 1.-¿QUÉ SIGNIFICA SER GUÍA EN EL MUSEO DOS ESTRELLAS?
- 2.-DESDE SU PUNTO DE VISTA, ¿QUÉ TIPO DE MUSEO ES EL MUSEO DOS ESTRELLAS?
- 3.-¿SABE USTED QUÉ ES LA MUSEOLOGÍA?
- 4.-¿CUÁLES SON LOS ESPACIOS QUE CONSTITUYEN LA MUSEOGRAFÍA DEL MUSEO?
- 5.-¿CUÁL ES LA FUNCIÓN DEL GUÍA EN EL MUSEO?
6. ¿CUÁNTOS GUÍAS HAY EN EL MUSEO?
7. ¿CÓMO SE ASIGNAN O DISTRIBUYEN A LOS GUÍAS LOS VISITANTES AL MUSEO?
- 8.-¿EXISTE ALGÚN MANUAL O TEXTO DE APOYO PARA LOS GUÍAS EN EL MUSEO?
- 9.-¿CUÁLES SON LOS GRUPOS O SECTORES DE LA POBLACIÓN QUE VISITAN CON MÁS FRECUENCIA EL MUSEO?
- 10.-¿EL PÚBLICO QUE VISITA MÁS EL MUSEO, ES NACIONAL O EXTRANJERO?
- 11.- ¿CUÁLES SON LAS PREGUNTAS MÁS FRECUENTES QUE HACEN LOS VISITANTES NACIONALES A LOS GUÍAS?
- 12.-¿CUÁLES SON LAS PREGUNTAS MÁS FRECUENTES QUE HACEN LOS EXTRANJEROS QUE VISITAN EL MUSEO?
- 13.-¿QUÉ SALAS O ESPACIOS DEL MUSEO SON MÁS ATRACTIVAS PARA EL VISITANTE DEL MUSEO

14.--¿QUÉ CONTENIDOS DEL MUSEO SON MÁS DIFÍCILES DE EXPLICAR A LOS GUÍAS?

15.-¿EL MUSEO ES O NO SIGNIFICATIVO PARA EL PÚBLICO QUE VISITA EL MUSEO?

16.-¿ASISTEN AL MUSEO GRUPOS INDIGENAS?¿CUÁLES, POR EJEMPLO?

17.-¿CONSIDERA USTED COMO GUÍA QUE EL MUSEO ES UN LUGAR DE APRENDIZAJE?

18.-¿CUÁNTO TIEMPO DURA EL RECORRIDO Y LA EXPLICACIÓN DEL GUÍA EN EL MUSEO?

19.-¿QUÉ OBSTACULOS O IMPEDIMENTOS ENFRENTA EL GUÍA EN SU TRABAJO?

20.-¿SI FUERA USTED VISITANTE DEL MUSEO, QUÉ SUGERIRÌA AL GUÍA PARA REALIZAR MEJOR SU TRABAJO?

ANEXO 4

CUADRO DE VISITANTES AL MUSEO DOS ESTRELLAS

NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES		
AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD
1999	MARZO	394	2000	ENERO	2106	2001	ENERO	567
	ABRIL	1090		FEBRERO	2191		FEBRERO	1269
	MAYO	667		MARZO	1819		MARZO	769
	JUNIO	273		ABRIL	6117		ABRIL	2778
	JULIO	1180		MAYO	2496		MAYO	1456
	AGOSTO	606		JUNIO	833		JUNIO	1438
	SEPTIEMBRE	650		JULIO	998		JULIO	1546
	OCTUBRE	952		AGOSTO	1130		AGOSTO	1528
	NOVIEMBRE	1540		SEPTIEMBRE	1992		SEPTIEMBRE	1200
	DICIEMBRE	3894		OCTUBRE	2110		OCTUBRE	1416
	TOTAL	11246		NOVIEMBRE	1936		NOVIEMBRE	1488
				DICIEMBRE	1748		DICIEMBRE	1729
				TOTAL	25476		TOTAL	17184

NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES		
AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD
2002	ENERO	1597	2003	ENERO	1264	2004	ENERO	1503
	FEBRERO	1158		FEBRERO	1507		FEBRERO	1120
	MARZO	2925		MARZO	1379		MARZO	1133
	ABRIL	1010		ABRIL	2757		ABRIL	3285
	MAYO	866		MAYO	1213		MAYO	1210
	JUNIO	1194		JUNIO	1112		JUNIO	631
	JULIO	1905		JULIO	2614		JULIO	2518
	AGOSTO	1774		AGOSTO	2026		AGOSTO	2704
	SEPTIEMBRE	1299		SEPTIEMBRE	1520		SEPTIEMBRE	1086
	OCTUBRE	1562		OCTUBRE	1298		OCTUBRE	1462
	NOVIEMBRE	1643		NOVIEMBRE	2844		NOVIEMBRE	1029
	DICIEMBRE	1277		DICIEMBRE	2077		DICIEMBRE	1639
	TOTAL	18210		TOTAL	21611		TOTAL	19320

NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES			NUMERO DE VISITANTES		
AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD
2005	ENERO	1641	2006	ENERO	648	2007	ENERO	2236
	FEBRERO	1488		FEBRERO	1281		FEBRERO	2099
	MARZO	3806		MARZO	1888		MARZO	2093
	ABRIL	863		ABRIL	3579		ABRIL	3879
	MAYO	1198		MAYO	1241		MAYO	1355
	JUNIO	3172		JUNIO	1014		JUNIO	1578
	JULIO	2712		JULIO	2015		JULIO	3017
	AGOSTO	1498		AGOSTO	1916		AGOSTO	2472
	SEPTIEMBRE	1540		SEPTIEMBRE	1392		SEPTIEMBRE	1716
	OCTUBRE	1360		OCTUBRE	1380		OCTUBRE	1703
	NOVIEMBRE	2492		NOVIEMBRE	3028		NOVIEMBRE	3531
	DICIEMBRE	3028		DICIEMBRE	3003		DICIEMBRE	3923
	TOTAL	24798		TOTAL	22385		TOTAL	29602

NUMERO DE VISITANTE			NUMERO DE VISITANTE			NUMERO DE VISITANTES		
AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD	AÑO	MES	CANTIDAD
2008	ENERO	2753	2009	ENERO	3337	2010	ENERO	1535
	FEBRERO	3106		FEBRERO	2223		FEBRERO	
	MARZO	4974		MARZO	2349		MARZO	
	ABRIL	1749		ABRIL	4226		ABRIL	
	MAYO	2117		MAYO	1747		MAYO	
	JUNIO	2278		JUNIO	1367		JUNIO	
	JULIO	3792		JULIO	3142		JULIO	
	AGOSTO	1936		AGOSTO	3072		AGOSTO	
	SEPTIEMBRE	1736		SEPTIEMBRE	1301		SEPTIEMBRE	
	OCTUBRE	2395		OCTUBRE	2000		OCTUBRE	
	NOVIEMBRE	4157		NOVIEMBRE	3920		NOVIEMBRE	
	DICIEMBRE	4019		DICIEMBRE	3604		DICIEMBRE	3120
	TOTAL	35012		TOTAL	32288		TOTAL	

FUENTE: ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO DOS ESTRELLAS®, ENERO DE 2011

ANEXO 5

PORCENTAJES DE VISITANTES AL MUSEO DOS ESTRELLAS POR SECTOR SOCIAL, DEL 31 DE MARZO DE 1999 A ABRIL DEL 2013

USUARIOS	PORCENTAJE
Familias completas foráneas	25%
Familias completas locales	20%
Estudiantes nivel medio superior	10%
Niños en grupo turístico	12%
Extranjeros europeos y americanos	8%
Estudiosos e investigadores	5%
Parejas y jóvenes	10%
Segunda o tercera visita	10%
Otros	4%

FUENTE: ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO "DOS ESTRELLAS", MAYO DE 2014

ANEXO 6

CUESTIONARIO A EX MINEROS DE DOS ESTRELLAS

¿ES USTED VECINO DE TLALPUJAHUA?

¿QUÉ EDAD TIENE?

¿CUÁL ES SU OCUPACIÓN ACTUAL?

¿TRABAJÒ USTED COMO MINERO EN DOS ESTRELLAS?

¿TENÍAN SINDICATO LOS TRABAJADORES?

¿EN QUÉ CONSISTÍA SU TRABAJO EN LA MINA?

¿QUÉ ES LO QUE MÁS RECUERDA DE ESE TIEMPO?

¿CUÁNTO LE PAGABAN A LA SEMANA?

NOCE EL MUSEO DOS ESTRELLAS?

¿QUÉ ES LO MÁS IMPORTANTE PARA UD. DEL MUSEO?

¿EN SU VISITA AL MUSEO, CUÁL SALA LE AGRADO MÁS?

¿SUS HIJOS CONOCEN EL MUSEO DOS ESTRELLAS?

¿EN LOS ÚLTIMOS AÑOS HA VISITADO CON ELLOS EL MUSEO?

FUENTES DE CONSULTA

FUENTES DE CONSULTA

Archivos

Archivo General de la Nación (AGN)

Archivo Municipal de Tlalpujahua

Archivo del Museo Dos Estrellas

Hemerografía

Paul, Carlos, "Falleció ayer Daniel Manrique Arias, creador del movimiento Tepito Arte Acá", *La Jornada*, 23 de agosto de 2010, p. 31.

"Visita al municipio de Tlalpujahua", *Cambio de Michoacán*.

Bibliografía

Aguilar Monteverde, Alonso, *et al*, *El pensamiento político de México. Entre lo viejo y lo nuevo*, 2 tomos, Editorial Nuestro Tiempo, 1987.

Aguirre Rojas, Carlos Antonio, *Contribución a la historia de la microhistoria italiana*, Ediciones Rosario, 2003.

Alonso Fernández, Luis, *Museología y museografía*, Editorial Serbal, 2006.

---- *Museología, teoría y práctica*, Istmo, 1993.

Alonso Hernández, Norma Edith, *Un museo para todos. El diseño museográfico en función de los visitantes*, Plaza y Valdés, 2011.

Bartra, Roger, *La estructura Agraria y las clases sociales en el campo*, Era, 1979.

Bassols Batalla, A., "Cuestiones fundamentales de la teoría regional", en *Historia regional y formación docente*, UPN, 1999, pp. 39-51.

Bernal Navarro, Gustavo, "Mina Museo las Dos Estrellas", en *Notas y Apuntes para la Historia de la Mina las Dos Estrellas, 1899-1960*, APE, 2002.

Bolaños, María, *La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*, Trea, 2000.

- Burke, Peter, "La historia como memoria colectiva", *Formas de historia cultural*, (Internet).
- Bustamante Escauriaza, Mario y María Inés García Canal, "Disertaciones sobre las memorias de la otredad", *Cause*, UAM Xochimilco.
- Candau, Joël, "Memorias y amnesias colectivas", *Antropología de la Memoria*, Nueva Visión, 2002 ([www.cholonautas.edu.pe/BibliotecaVirtualde Ciencias](http://www.cholonautas.edu.pe/BibliotecaVirtualdeCiencias)).
- Cardoso, Ciro, *México en el siglo XIX. Historia de la estructura económica y social*, Siglo XXI, 1998.
- Cuesta Bustillo, Josefina, *Memoria e Historia*, Ayer, 1998 (www.ahistcon.org).
- Dietrich, Rall, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, 1993, pp. 245-270.
- Duarte Quiroga, Rebeca, "Conservación preventiva en los museos. El Museo Regional de la Alhóndiga de Granaditas de Guanajuato, museo histórico-antropológico", tesis para obtener el título de licenciada en restauración de bienes muebles, ENRC-INAH, 2002.
- Fernández Mogica, Nohemí, *Instrumentos de evaluación en la investigación educativa*, Trillas, 1999.
- Fernández Rodríguez, J. Carlos, "El ecomuseo de Sierra Magina: una propuesta de desarrollo local a través del patrimonio", *Sumuntan*, 20, 2004, pp. 105-108.
- Gadamer, George H., *Verdad y método*, Sígueme, 1988.
- García Canal, María Inés, "El filósofo del espacio" (1999), cit. por Rodrigo Hugo Amuchástegui, en *Michel Foucault y la visoespacialidad*, Biblioteca virtual, 2013 (Internet).
- García de los Arcos, María Fernanda, "Galeones españoles y trabajo asiático", *Signos*, UAM Iztapalapa, 1992.
- Gavilán, César Martín, *Descripción archivística: guías, inventarios, catálogos e índices. La norma ISAD*, 2009 (Internet).
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos*, ATAJOS, 1999.
- González y González, Luis, "Hacia una teoría de la microhistoria. Discurso de recepción del Dr., Luis González y González, leído en la sesión solemne de marzo de 1973", *Relaciones*, 57.
- *El oficio de historiar*, Colmich, 1999.

- González de la Vara, Fernán, *Las 100 maravillas de México*, Clío, 2001.
- Gutelman, Michel, *Capitalismo y Reforma Agraria en México*, Era, 1975.
- Guzmán Pérez, Moisés, *Ignacio Rayón. Primer secretario del gobierno americano*, INEHRM, 2009.
- *La Junta de Zitácuaro, 1811-1813, Hacia la institucionalización de la insurgencia*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1991.
- Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, PUZ, 2004.
- Hernández Badillo, Marco A., "Patrimonio y museos de industria", en *Memoria. Tercer encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, Belem Oviedo Gámez y luz Carregha la Madrid coordinadores, Méx., 2005.
- Herrejón Peredo, Carlos, *Tlalpujahua, Monografía municipal del Estado de Michoacán*, Gobierno del Estado de Michoacán, 1980.
- *Ignacio Rayón: primer legislador de México*, UAEM, 1982.
- La historia de las Dos Estrellas. Testimonios subterráneos*, Gobierno de Michoacán, 2006.
- Hopper-Greenhill, Eilean, *Los museos y sus visitantes*, Trea, 1998.
- Jablonska, Aleksandra, *Cristales del tiempo: pasado e identidad de las películas mexicanas*, UPN / SEP / Conacyt, 2009.
- Key, Cristóbal, *El sistema señorial europeo y la hacienda latinoamericana*, Era, 1999.
- Lefort, Claude, *Las formas de la historia*, FCE, 1988.
- Libros de visitantes al Museo*, Museo Dos Estrellas-Fundación Cultural Tlalpujahua.
- Lizarazo Arias, Diego, *La reconstrucción del significado*, Editorial Addison Wesley L., 1998.
- López Domínguez, Leonor, "Entre burbujas y suspiros", *México Desconocido*.
- Luna Argudín, María, *Programa de Historiografía del siglo XIX*, UAM Azcapotzalco, 2007.
- Luret, William, *El conquistador de la Somera*, Océano, 1994.

- Matute, Álvaro, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. UNAM, 2013.
- Memoria. Tercer encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, Belem Oviedo Gámez y Luz Carregha la Madrid coordinadores, El Colegio de San Luis / UNL, y otras instituciones, 2005.
- Mentz, Brígida von, *Los pioneros del imperialismo alemán en México*, Ediciones de la Casa Chata-CIESAS, 1982.
- Moog-Grunewald, María, "Investigación de las influencias y de la recepción", Dietrich Rall (Comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM, 1993, pp. 245-270.
- Moore, Kevin, *la gestión del museo*, Trea, 1993.
- Morales Moreno Luis Gerardo, "Límites narrativos de los museos de historia", *Alteridades*, v. 19, 37, enero-junio de 2009 (tomado de Internet, Red de Revistas científicas de América Latina, Redalyc).
- *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, UIA, 1994.
- Marín Torres, María Teresa, *Historia de la documentación museológica. La gestión de la memoria artística*, Trea, 2002.
- Nora, Pierre, *Los territorios de la memoria*, Trilce, 2008.
- Pappe, Silvia y María Luna Argudín, *Historiografía crítica, una reflexión teórica*, UAM Azcapotzalco, 2001.
- Pavia Miller, María Teresa, "El edificio del Museo Regional de Guerrero", tesis de maestría en Museología, INAH, 1996.
- Peña, Guillermo de la, "Los estudios regionales y la antropología social en México", *Historia regional y formación docente*, 1994.
- Pérez Escutia, Ramón Alonso, *Ignacio López Rayón. Militar y Político de la Independencia*. Gobierno del Estado de Michoacán, 1985.
- Pérez Santos, Eloísa, *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*, Trea, 2001.
- Rio, Ignacio del, "De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México", *Históricas*, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, 28, UNAM, 1989, pp. 21-32.
- Rivière, George Henrie, "Definición evolutiva del ecomuseo", *Museum*, pp. 148-182, citado por Carlos Fernández Rodríguez, "El ecomuseo de Sierra

Magina: una propuesta de desarrollo local a través del patrimonio”, en *Sumuntan*, 20, 2004.

---- *La museología. Textos y testimonios*, Akal, 1993.

Rueda de la Serna, Jorge, “La Arcadia mexicana y la virgen de Guadalupe”, *Tema y variaciones de la literatura*, 5, UAM Azcapotzalco, 1997, pp.11-25.

Salazar González, Guadalupe, “La industria minera en San Luis Potosí. Un patrimonio recuperable”, *Memoria. Tercer Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, 2005.

Silva, Wilton C. L., “Reseña de *Memoria e Identidad* de Joel Candau”, 2010. En línea, <http://estudiosterritoriales.org/articulo.oa?id=221018489024>.

Todorov, Tzvetan, *Teorías del símbolo*, Monte Ávila Editores, 1993.

Trottier, Louise, “Colección de etnografía en el Museo Regional de Oaxaca (ex convento de Santo Domingo)”, Tesis para obtener el título de maestro en Museología, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH-SEP, 1981.

Ulled Merino, Antonio de J., y et al, *La recuperación de edificios históricos para usos turísticos. La experiencia española*, Tecniberia, 1986.

Uribe Salas, José Alfredo, *Historia económica y social de la Compañía y Cooperativa Minera las Dos Estrellas en el Oro y Tlalpujahuá*, Papiro Omega, 2010.

---- y Pedro Corona Chávez, *Atlas Cartográfico del distrito minero El Oro-Tlalpujahuá*, Gobierno del estado de Michoacán, 1993.

Vázquez Mantecón, Álvaro, “La divulgación del pasado como problema historiográfico”, *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, José Ronzón y Saúl Jerónimo, Coords., UAM, 2002, pp. 345-354.

Vázquez Olvera, Carlos, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, INAH, 2004.

Walde, Lillian von der, “*La recepción: diversas proposiciones*”, en *Casa del Tiempo*, UAM, v. VI, año III, 65, 2004, pp. 2-12.

White, Hayden, *Metahistoria*, FCE, 1992.

Witker, Rodrigo, *Tercer milenio, Los museos*, CNCA, 2000.

Zárate Miguel, Guadalupe, “Los espacios de la memoria. Historia del museo regional de Querétaro”, tesis de maestría en Museología, INAH, 1997.

Páginas electrónicas

www.inah.mx

www.conaculta.mx

www.unesco.org

www.icom.museum

Leyes y reglamentos sobre museos y patrimonio.

Carta de Venecia (1964).

Legislación sobre bienes inmuebles de la Federación (1902).

Legislaciones generales de bienes nacionales (1941 y

1944). Ley de Bienes Nacionales (1874).

Ley que decreta propiedad de la Nación sobre monumentos (1897).

Ley de conservación de monumentos arqueológicos, históricos, poblaciones típicas y belleza natural (1934).

Reglamento a la nacionalización de bienes según el artículo 17 constitucional (1940).

Ley de Museos de la UNESCO-ICOM (2006).

Ley de nacionalización de los bienes de las asociaciones religiosas, expedido por el gobierno del presidente Benito Juárez (1859).

Decreto de modificación a la fracción 25 del artículo 73 (1966).

Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (1970).

Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, y Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos, INAH, (1995).

Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos y su Reglamento (1972 y 1975), junto con la adición al artículo 37 bis (1993).

Ley sobre conservación de monumentos históricos y bellezas naturales (1914).

Ley sobre conservación de monumentos, edificios, templos y objetos históricos y artísticos (1916).

Entrevistas

Entrevista con la señora Graciela, encargada del Museo López Rayón, Enero del 2012.

Entrevistas con Gustavo Bernal Navarro:

---- Febrero de 2010.

---- Marzo del 2011.

---- Diciembre de 2011.

---- Diciembre de 2013.