



# EVOCARTE

PRÁCTICAS DE LA MEMORIA Y ACTIVIDAD SOCIAL CON ADULTOS MAYORES EN EL MUSEO UNIVERSITARIO  
UPAEP.

Tesis presentada para obtener el título de Maestra en Estética y Arte

Presenta:

Lic. Zuleica Rodríguez Gutiérrez

Directora de tesis:

Dra. María Isabel Fraile Martín

Comité tutorial:

Dra. María Emilia Ismael Simental

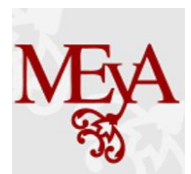
Mtra. Vianey Bautista Díaz

Puebla, junio 2019

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Estética y Arte



*A mis imponderables, porque su ausencia llena mi vida.*

## *Agradecimientos*

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México por apoyar el desarrollo de esta investigación.

A Asiel, por ser la medida exacta de la luminosidad y a quien deseo, si la vida me lo permite, transmitir lo que he podido aprender para entender la vida.

A mi madre y a mi padre porque cada uno supo ser y estar para mí en el tiempo preciso.

A Mariana, por emprender este camino conmigo, por las horas extendidas de acompañamiento, y concretamente, por ser mi apoyo moral durante estos dos años.

A la Dra. Isabel Fraile por su confianza y cariño. Por creer en la viabilidad de este proyecto desde el inicio.

A la Dra. Emilia por todo lo aprendido y por demandar siempre la mejor versión de mí.

A la Mtra. Vianey por presentarme un espacio comprometido con sus públicos y con un fuerte sentido de acción social.

A la licenciada Evelin y a todo el equipo de mediadores del Museo Upaep por permitirme entrar a un espacio de práctica colaborativa y facilitarme la labor investigativa en todo momento.

A los abuelos del programa Evocarte por ser el alma de este proyecto, por su memoria, por su calidez, por involucrarme en su intimidad y su práctica. Especialmente agradezco a Don Guillermo, Cristina, José Alberto, y María por las facilidades y por su confianza.

A mis cómplices, compañeros y amigos de la generación 2017-2019, Gabriela, Fátima, Mayra, Enrique, Diana, Carlos, Agustín, Emma y Diana Nataly. De no estar ustedes, no lo hubiese logrado.

## *Índice*

Introducción	6
Capítulo 1. El museo y sus públicos. Una mirada al estado del arte	13
1.1 Panorama de los estudios de público en México	13
1.2 Estrategias comunicativas en los museos. Un área de oportunidad	19
1.3 La vinculación en los museos. Entre lo comunicativo, lo educativo y lo comunitario	22
1.4 Usuarios y trabajadores de museos. Hacia un trabajo integral y colaborativo	24
Capítulo 2. El Museo Upaep. De lo universitario a lo comunitario	27
2.1 El panorama museístico en Puebla	27
2.1.1 La escena local	27
2.1.2 Los museos universitarios	31
2.2 El Museo Upaep. De la comunidad universitaria a la comunidad social	34
2.3 Evocarte. Un estudio de caso para pensar las prácticas de la memoria	45
Capítulo 3. Etnografía del espacio museal. Hacia una museología social	52
3.1 Los no-públicos. Adultos mayores en el espacio museal	52
3.2 Vincular para indagar. De la actividad social en el museo al re-conocimiento de los públicos	65
3.3 El museo como laboratorio social	70
Conclusiones	75

Bibliografía citada	81
Anexos	87
4.1 Línea del tiempo. Estudios sobre públicos en México	87
4.2 Ficha técnica. Miembros del programa Evocarte. Grupo Santiago	88
4.3 Ficha técnica. Miembros del equipo de trabajadores del Museo Upaep	89
4.4 Viñetas. Notas de campo	91

## *Introducción*

En los últimos veinticinco años, el estudio de la experiencia de visita a los espacios museales muestra una fuerte tendencia a las aproximaciones interdisciplinarias de carácter cualitativo, que han aportado nuevos elementos al campo de estudio de la comunicación museográfica, como es el caso que se analiza en esta investigación, el cual se suscribe en el marco de los paradigmas emergentes sobre la naturaleza de la comunicación, en relación con la experiencia museográfica.

Debemos tomar en cuenta que, los estudios más recientes advierten sobre la experiencia del visitante, considerándola como un acontecimiento básico para entender los procesos comunicativos en dichos espacios; siendo preciso indagar en los elementos empíricos, efectuales y contextuales que se activan durante su visita y que, en buena medida, revelan sus condiciones, necesidades y horizontes –a veces inadvertidos- en favor de una comunicación museográfica sólida y con total línea participativa.

En ese sentido, es preciso acotar que el devenir de la investigación museológica, muestra que los estudios de público han sido promovidos por las propias instituciones museales con el fin de atender necesidades que, en muchos casos, son ajenas a las de sus públicos. Como la funcionalidad y rentabilidad de las muestras, la eficacia de las estrategias de exhibición, la autolegitimación institucional, en cuyos marcos, recae el uso de métodos tradicionales como la aplicación de encuestas a diversas muestras de visitantes, que poco revelan sobre la experiencia *in situ*, y la multiplicidad de apropiaciones que atraviesan al usuario. Si algo debe ser entendido, después de tantos acercamientos donde se contempla a los públicos de museos, es que la experiencia museografía no puede ser censada, en tanto, sucede de forma diferencial y particular en cada caso.

Para contextualizar al lector, esta investigación surge como una inquietud personal fundada en mi experiencia en las salas de un museo, como mediadora de contenidos, la cual me permitió advertir una diversidad empírica, potencial y emancipadora, en un espacio tan mediatizado y atravesado por diferentes elementos que conectan al llamado mundo del arte. Fue en el curso de dicha experiencia, que comencé a ver al propio museo, como un laboratorio social, dado que lo social es propiamente mi campo investigativo.

En lo sucesivo, situada en un marco académico, pude problematizar a los museos como instituciones de la modernidad-colonialidad<sup>1</sup> que, en la actualidad, junto con la propia historia del arte, atraviesan un proceso de crisis, de confortamientos y catarsis, como los discursos de la propia historia. Y en ese marco, cabe pensar en los nuevos paradigmas y los ejercicios revisionistas, que a partir de lo museográfico y lo curatorial, estos espacios han puesto en marcha para concebir otro tipo de acercamientos con sus colecciones, con sus mediadores y con sus públicos. Son justamente estos últimos los que a mí me han interesado y en los que he puesto mi atención, concretamente me refiero a los programas de mediación en el espacio museal y me interesa comprender cómo a través de estos se generan determinadas experiencias con los públicos que permiten que el museo trascienda sus tipologías, para generar otro tipo de relaciones y actividades sociales.

La premisa inicial, es más bien, la necesidad de pensar al museo como un espacio que tiene que ser abierto, donde el usuario tenga participación activa, donde no sólo se hallen cosas, sino que ‘ahí sucedan cosas’, donde se activen mecanismos sociales. En palabras de Angélica Núñez, pensar “los museos como lugares para incentivar el encuentro emotivo e intelectual con el conocimiento y la expresión colectiva”.<sup>2</sup> Y en ese sentido, los programas de mediación si bien se plantean como dispositivos didácticos y educativos, en la praxis, además funcionan como espacios de socialización que posibilitan la interacción, la cohesión, y la apropiación de diferentes grupos sociales, incluso aquellos que han permanecido al margen de la labor museal.

Este estudio reconoce esta posibilidad y pretende interrelacionar contextos y experiencias desde el re-conocimiento de una particularidad en los públicos de museos y, a su vez, desde la experiencia situacional del investigador de estos espacios, trazando al museo como el escenario en el que ambos confluyen para esclarecer lo que Verón y Levasseur plantearon como “[l]a necesidad de ir más allá y preguntarse cómo vemos (...) una obra, un objeto, un panel, cómo se despierta o se frustra la curiosidad, cómo se

---

<sup>1</sup> Al mostrar artefactos de otras culturas, los países demostraron su capacidad de recolectar y controlar el mundo más allá de sus fronteras. Dando paso a la regulación de una mirada hacia ‘el otro’ como objeto de su conocimiento.

<sup>2</sup> Angélica Núñez, “El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal”, en *universitas humanística*, p.183.

construye o no la comprensión, cómo se manifiesta el placer o el aburrimiento”.<sup>3</sup> Es decir, entrar de lleno al plano cualitativo.

Asimismo, se busca explorar el terreno de la praxis museológica, unida a una teoría emergente, la museología crítica desde la cual se plantea a los museos como espacios públicos de controversia y participación colectiva, analizando –entre otras cosas- la representación de algunos grupos ‘periféricos’, e impugnando por un discurso crítico común donde convergen diversas áreas del saber como la antropología, la arqueología, la historia del arte, la pedagogía y la propia museología. Con base en ese ejercicio interdisciplinario, la propuesta se resuelve en indagar la forma en que se articula la operación museológica patrimonio-visitantes-profesionales<sup>4</sup> en un espacio museal concreto<sup>5</sup>, interpelando un tipo de narrativa que hable de la experiencia, las interacciones, las apropiaciones, las evocaciones y la multiplicidad de sentires que se generan de la interrelación de cada uno.

Para reflejar académicamente todas estas inquietudes, se ha creado esta Tesis que metodológicamente se desarrolla en tres diferentes capítulos. El primero de ellos, presenta una revisión de los estudios que han inaugurado la discusión en torno a los públicos de museos en México. Se problematizan algunos dispositivos museográficos<sup>6</sup> de los que se ha dispuesto como estrategias comunicativas, para reproducir y legitimar un aparato institucional ajeno en muchos casos al proceso comunicativo de los espacios museales, donde la noción del visitante frecuentemente se construye como la de un receptor pasivo o bien, el elemento estadístico de la institución que lo genera. En ese sentido, el visitante de museos será abordado aquí, como un productor de significación, que toda vez reacciona al espacio museal, a partir de sus necesidades de interacción, recreación y educación, por lo

---

<sup>3</sup> Verón y Levasseur *citado en* Lauro Zavala, *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*, p.13.

<sup>4</sup> Leticia Pérez, “Museos con ‘P’ de personas. Una alternativa al debate colecciones VS visitantes”, Doc. Inéd; Ciudad de México, 2017.

<sup>5</sup> El Museo Upaep, situado en la ciudad de Puebla.

<sup>6</sup> Las cédulas, los textos de sala, las visitas guiadas, los catálogos, las audio-guías, así como el diseño exhibitorio, se constituyen como aquellos dispositivos, dispuestos para el ejercicio de mediación entre el usuario y el espacio, y su función toda vez será la de acercar al usuario al contenido de la exposición.

que se atenderá a los elementos empíricos, efectuales y contextuales de su experiencia de visita, como un agente central en el proceso de comunicación en dichos espacios.

Se añade también otro elemento al debate sobre la comunicación museográfica que corresponde a la investigación en áreas de servicios educativos, desde la cual, se pretende abordar las lecturas de los profesionales de museos en relación a sus públicos, en tanto mediadores del espacio-discurso–usuario, práctica desde la que acceden a las valoraciones, motivaciones y significaciones que los visitantes generan en el marco de sus experiencias y desde la que establecen vínculos en diferentes categorías.

En el segundo capítulo, se presenta un panorama de la escena local museística en la ciudad de Puebla, poniendo en evidencia que su principal actividad desde algunos años está ligada en gran medida al sector comercial, desde el cual se han proyectado las propias prácticas expositivas, curatoriales, museográficas y de vinculación con los públicos. No obstante, la amplia presencia de espacios museales en la Puebla de nuestros días nos proyecta un escenario plural, de titularidades múltiples, en donde el Museo Universitario como tal, ofrece una alternativa museal y expositiva importante en la agenda del municipio. A través del conocimiento de estos recintos en lo particular, se abre este análisis de discusión hacia un estudio de caso en el Museo Upaep, un espacio dinámico en interacción con su comunidad universitaria, así como con su entorno inmediato dirigido al Barrio de Santiago en el cual se encuentra geográficamente ubicado.

El Museo Upaep maneja actualmente un total de cinco programas perfectamente definidos en su relación con diferentes tipos de públicos, entre todos ellos, esta investigación se concentra en analizar un programa en particular, *Evocarte*. Un programa dirigido a adultos mayores, originarios del barrio de Santiago, cuyo principal objetivo es incentivar el desarrollo de actividades cognitivas a través del arte. Y en el curso de nueve años de actividad ininterrumpida, se ha convertido en un medio propicio para el desarrollo de diferentes vínculos a través de la experiencia museográfica y las prácticas de la memoria. Los integrantes del programa, han sabido apropiarse del espacio y ocuparlo como un lugar para la socialización, para estrechar lazos afectivos o crear cadenas de solidaridad, entre otras cosas.

En ese tenor, se plantea al museo como un espacio de socialización que da sentido a su vocación social. Enfocado en este caso en trabajar con un sector de la sociedad que en general, no es considerado como un público potencial de museos. De tal forma, se interpela a una postura generalizada en la práctica museística, donde “[...]rara vez se pone el acento en el sujeto visitante, en los tipos de experiencias que construye en su visita, en las manifestaciones del placer o de la mirada estética o la comprensión histórica, menos aún en conocer los factores de desigualdad social, económica y cultural que mantienen alejada de los museos a la mayor parte de la población”.<sup>7</sup>

Las premisas aquí reunidas, finalmente conducen a pensar en relación al cómo se vincula el museo con sus públicos y cómo funciona para ellos. Y en el curso de esa problematización, puntualizar que es posible la actividad social en el museo, entendida como la acción de “[o]bservar, comparar, leer, comprobar, comentar, compartir impresiones (...) que, cuando participan en ella los miembros de un grupo, permiten la socialización de las emociones, los descubrimientos, el asombro y el placer estético”.<sup>8</sup>

En el caso particular de *Evocarte*, el espacio museal plantea revisarse como un dispositivo del que los abuelos disponen para activar elementos afectivos, sensitivos y evocativos como la memoria de los abuelos, pero también la de su barrio y de su propia historia como una comunidad dentro del museo. Pensar entonces qué vínculos se establecen en ese marco de convivencia, en la accesibilidad, en la horizontalidad desde la que quizá trascienden su propia tipología emplazándose como un espacio para la socialización, que conduce no sólo a la actividad social, sino también al re-conocimiento de sus públicos, como usuarios activos que intervienen el espacio. Estos gestos que podrían parecer pequeños “[...] inauguran el museo a partir de las subjetividades de sus usuarios, que se incluyen y que participan (...) en procesos reflexivos que contribuyen no solamente a la

---

<sup>7</sup> Graciela Schmilchuk, “Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia”, en *Alteridades*, p. 24.

<sup>8</sup> Ángela García, “Usuarios o visitantes de museos”, en *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, p.177.

idea romántica y personal de la experiencia museística, sino también a la crítica cultural y social”.<sup>9</sup>

En el tercer capítulo, se plantea la reflexión en torno al plano cualitativo a través del ejercicio etnográfico que resultó del acompañamiento de más de un año al grupo *Evocarte*.

El trabajo de campo tuvo varias fases, empezando por una serie de entrevistas semi-estructuradas, con una proyección abierta y que invitaba a interactuar a profundidad con los diversos miembros que integran el programa: mediadores, directores, becarios, y los propios abuelos. Por otra parte, se desarrolló un amplio ejercicio de observación participante y el registro exhaustivo de las sesiones y actividades de la agenda en cuestión. Planteando como primer objetivo, acceder al espacio museal desde la mirada subjetivada del propio investigador –la mía- que, en un doble ejercicio de proximidad y distancia, desde un sitio quizá ‘inespecífico’, subyace en una narrativa desde el involucramiento con los abuelos, con el propio espacio, con lo que ahí sucede y, en consecuencia, te toca. Esto es, “(...) conceb[ir] el conocimiento reflexivamente, (...) incorporar al investigador al campo de análisis y poner en cuestión su mundo académico, cultural y social, que es su condicionamiento, a la vez que su posibilidad de conceptualizar la objetividad social”.<sup>10</sup>

En lo sucesivo, se considera preciso coadyuvar en la construcción de nuevas tradiciones en los acercamientos al público de museos, que alimenten los debates de la disciplina museológica con reflexiones específicas y nuevas narrativas al unísono con los propios usuarios, mediadores, trabajadores e investigadores que habitan esos espacios.

El desafío, que el espacio museal funcione como un espacio abierto, físico o no, donde sucede la operación museológica, donde se ponen en juego experiencias cotidianas para ponerlas en contextos exhibitorios. Ahí donde se gesta la experiencia museográfica, se confiere la noción de un laboratorio social, donde se generan determinadas experiencias sociales, donde existen sujetos activos que construyen y deconstruyen conceptos, discursos

---

<sup>9</sup> Nayeli Zepeda, “Escenarios de empoderamiento. Autoridad compartida entre museo y comunidad”, en *Nodocultura*.

<sup>10</sup> Rosana Guber citado en Ana Canzani y María C. Domínguez, “Haciendo etnografía en una sala de museo. una experiencia de aproximación cuanti-cualitativa en el estudio de visitantes”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, p.5.

e historias, a partir de sus conocimientos y experiencias previas incluso fuera de los espacios museísticos.

Los museos tal como la energía no han de destruirse, sino transformarse. A saber, “[e]l cambio de los museos [depende] de ser ‘sobre algo’ a ser ‘para alguien’”.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Weil citado en Luz Maceira, “Investigación etnográfica en el museo”, *Tendencias de la museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones*, p.179.

## CAPÍTULO 1

### EL MUSEO Y SUS PÚBLICOS. UNA MIRADA AL ESTADO DEL ARTE

#### *1.1 Panorama de los estudios de público en México*

El campo de la investigación museal en nuestro país, constituye una tradición que en las últimas décadas, ha devenido en cambios en los acercamientos teóricos y prácticos que los propios órganos museales –públicos y privados- han planteado, en colaboración con instituciones académicas y comunidades críticas de investigadores involucrados en el marco museológico desde diferentes frentes. Reuniendo esfuerzos todos –algunos pioneros- en conformar un aparato crítico desde el cual acceder a la diversidad de públicos de museos.

En las siguientes páginas, se expone un referente de los estudios sobre comunicación y museos, revisando las perspectivas tradicionales desde las que se han erigido los espacios museales y aquellas emergentes<sup>12</sup>, desde las que se plantean nuevas prácticas para evaluar a estos espacios y sus públicos. De todo este entramado distinguimos las principales inquietudes teóricas desde las cuales se abordarán los procesos de comunicación en la experiencia museográfica.

En primer lugar, es menester nombrar la tarea en este campo de órganos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) e instituciones de educación superior como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y en los últimos años y de forma importante la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM)<sup>13</sup>. Asimismo, han sido pioneros en este campo el Museo Nacional de

---

<sup>12</sup> Desde hace más de dos décadas y desde la museología crítica, surgen nuevas perspectivas sobre la evaluación de los museos y sus públicos con un enfoque cualitativo e interdisciplinario.

<sup>13</sup> Desde el 2014, la ENCRyM cuenta con una línea de investigación que se encarga de estudios de públicos en museos y sitios patrimoniales. Convirtiéndose en el único posgrado en nuestro país dedicado específicamente a la disciplina museológica.

Antropología (1952,1962)<sup>14</sup>, el Museo del Palacio de Bellas Artes (1977)<sup>15</sup>, el Museo de Arte Moderno (1980)<sup>16</sup> y más recientemente, el Museo Interactivo de Economía (2008)<sup>17</sup> que actualmente cuenta con un departamento de evaluación de sus programas.

Pese a este interés y al avance logrado en esta materia en los últimos años, conviene detenernos a definir el campo de los estudios sobre públicos; a saber “[l]os estudios de públicos pretenden ocuparse de toda la gama de comportamientos y actitudes, hábitos culturales y construcciones imaginarias ligados al modo en que la gente utiliza su tiempo libre en los espacios concebidos para la recreación y la información”.<sup>18</sup> Y de forma más puntual, “(...) son un área interdisciplinaria que estudia las experiencias humanas en los ambientes informales de aprendizaje”.<sup>19</sup>

En México, como señalábamos en líneas anteriores, se ha producido un cambio importante en los últimos 20 años, las instituciones se han visto en la necesidad de otorgar mayor atención a sus públicos en un ejercicio ‘democratizador’ lo que ha llevado al nacimiento de nuevos paradigmas y una mayor concientización en relación a estos últimos. No obstante, tal como apunta Leticia Pérez Castellanos: “[e]n cuanto a los contenidos de las investigaciones centradas en los públicos, la generalidad se concreta (...) a sus características sociodemográficas, observaciones casuales, encuestas de salida o ejercicios

---

<sup>14</sup> Arturo Monzón en 1952, realizó el primer estudio sistematizado en este campo con aplicación de encuestas. Y diez años después, sería Irma Salgado quien coordinaría a un grupo de investigadores en la realización de una evaluación sobre la efectividad didáctica de los montajes, previa al cambio de sede en las inmediaciones del Bosque de Chapultepec, con uso de encuestas y el método de la ‘observación participante’.

<sup>15</sup> Rita Eder en 1977, coordinó un equipo de trabajo para realizar una evaluación sumativa de la exposición Hammer, constituyendo un perfil de visitantes que incluía datos sociodemográficos y opiniones respecto a la muestra.

<sup>16</sup> Graciela Schmilchuck en 1980, analizó la Información -en audio e impresa- que acompañaba las exposiciones.

<sup>17</sup> Se realizaron varias evaluaciones previas, formativas y correctivas. Sin embargo, los informes al respecto no se han difundido. Una práctica común entre las instituciones que realizan sus propios estudios de público, quizá por evitar exponer en exceso sus puntos débiles.

<sup>18</sup> Graciela Schmilchuk *citado en* Leticia Pérez, *Estudios sobre públicos de museos, Públicos y museos: ¿qué hemos aprendido?*, p.32.

<sup>19</sup> L. Pérez, *ob. cit*; p. 24

empíricos, y la documentación de la planeación y del análisis aplicado es nula o rara vez se evidencia”.<sup>20</sup>

Lo anterior se debe al hecho de que, tal como la historia señala la función básica del museo ha sido la de conservar los valores representados por un determinado patrimonio material, concentrando esfuerzos por mostrar y explicar al público que visita estos espacios, en qué radica el valor de sus acervos. En ese sentido, el discurso que genera el museo como institución no pretende cuestionar ese valor, sino exacerbar y difundir aquellos acervos que más lo legitimen. S. Pearce y W. Muensterberg puntualizan lo siguiente:

Esta perspectiva produce y reproduce el sentimiento de lo ritual [misma que] presupone que los objetos comunican por sí mismos, lo cual es parte de una metafísica del objeto y de las colecciones. (...) Desde esta perspectiva patrimonialista es posible sostener que sólo hay museo donde hay una colección de objetos valiosos, independientemente de la lógica que subyace a la estructura de estas colecciones, y a las condiciones históricas que hicieron posible su existencia.<sup>21</sup>

Ahí, donde el museo es el espacio de un patrimonio, “[s]irven con fines educativos (...) los cedularios, los catálogos, la crítica museal, las visitas guiadas y los servicios de carácter educativo (...)”.<sup>22</sup> Dispositivos museográficos que habilitan un discurso de carácter ritual, donde se enfatiza el valor de los objetos, bajo la coartada de tener un carácter didáctico.

Bajo esta lógica, se presupone que el visitante accede al lenguaje y las estrategias de codificación que un discurso ofrece. Y el museo funciona entonces como espacio ‘accesible’ únicamente para aquellos visitantes que se reconocen en sus códigos cuasi-oligárquicos y sus mecanismos de legitimación, sin que por ello tengan una experiencia museográfica significativa donde intervengan elementos educativos, afectivos o evocativos sino una práctica de confirmación de los valores y conocimientos que dicho discurso instaure. Tal como lo anuncia Zavala, “en el mejor de los casos, el discurso didáctico

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>21</sup> S. Pearce y W. Muensterberg citado en Lauro Zavala, *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*, p.119.

<sup>22</sup> L. Zavala, *ob. cit*; p. 99.

termina por imponerse sobre el posible valor educativo de la experiencia de visita.”<sup>23</sup> En Puebla tenemos un caso vigente encarnado por el Museo Internacional Barroco (MIB) que, en palabras de Alberto López Cuenca:

(...) requiere 28 millones de pesos mensuales para exponer en sus salas temporales (...) las obritas de consultorio dental de Pepe Lazcarro, una trasnochada selección de pinturas de la colección de arte del Grupo Milenio presentadas bajo el ingeniosísimo título digno de un festival de kínder de Luna y sol, dualidad supervisada por la delirante Avelina Lésper (“uno de los mejores curadores de México” según el director del MIB) y la prescindible Magos y magia de Puebla de Amador Montes, aunque nada de eso sea en el fondo tan deplorable como ocupar el museo con autos de Audi o cederlo como salón de fiestas.<sup>24</sup>

Este caso hace constar una realidad, que en la práctica museográfica contemporánea continúan imperando discursos tradicionalistas de lamentable espectacularidad, que se suman a los ejercicios revisionistas que cada cinco años realiza el Consejo Internacional de Museos (ICOM) <sup>25</sup> priorizando el carácter fundamentalista que se les otorga a los acervos. Esta tradición en los museos, ha determinado que los estudios sobre el público, hayan tenido y aún hoy tengan un perfil cuantitativo y centralista. En palabras de Zavala:

Los museos ---y sus respectivos patrimonios materiales--- son utilizados con el fin de legitimar diversos discursos institucionales, los cuales son casi siempre ajenos a las condiciones, experiencias, expectativas y necesidades específicas de los visitantes. En este contexto las formas del diálogo que se establece entre los patrimonios y sus visitantes se ve reducida a su dimensión estadística.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>24</sup> Alberto López, “Hay algo aquí que va mal: un año de taxidermia cultural en Puebla”, en *ladobe*.

<sup>25</sup> De acuerdo con la última versión de la definición de museo del ICOM, “[e]l museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”. *Cfr.* ICOM, 2017. Aproximadamente, cada cinco años se realizan pequeños cambios, en un escenario que, exige una revisión profunda donde se contemple historizar, contextualizar, desnaturalizar y descolonizar la definición de museo, de acuerdo con Jette Sandahl durante una reunión del ICOM en agosto del mismo año.

<sup>26</sup> L. Zavala, *ob.cit*; p. 126.

Es cierto que la creciente cantidad de estudios emana cada vez más de inquietudes mercadotécnicas dentro del concepto de museo como una empresa cultural. Lo que, en cierta medida, “[h]a permitido también la aplicación de procedimientos y técnicas de indagación comunes en la mercadotecnia: cuestionarios, encuestas, entrevistas a grupos de "enfoco". Tal preocupación se ha centrado últimamente en el público que visita los museos, (...) buscando satisfacer las expectativas del "cliente", ofreciéndole una oferta cultural adecuada”.<sup>27</sup> Eduardo Andión Gamboa nos advierte al respecto, y señala lo siguiente:

(...) la administración de las empresas culturales (con sus curadores o burocracias culturales) requiere dar cuenta de las "utilidades" que genera la "inversión" en cultura. Es por ello que se han desarrollado las tentativas por medir los efectos de las grandes presentaciones de cultura en los museos y con ello la mercadotecnia (adaptada al mercado de la cultura y el entretenimiento) se ha ocupado de cuantificar el volumen de asistencia y la respuesta "doxástica" del público a los eventos culturales (estudios que disimulan con otro nombre análisis de costo/beneficio/utilidad).<sup>28</sup>

Hemos visto que, en México fue hasta la segunda mitad del siglo XX que comenzaron a emplearse estrategias estructuradas para conocer a los visitantes, conocimos ya a los pioneros en este campo; Arturo Monzón (1952), Irma Salgado (1961) y Rita Eder (1977). Ahora, corresponde ser más puntales en la mención de otras investigaciones que concibieron otros acercamientos al público, mostrando que “(...) tales aproximaciones no deberían concluir en la captura y el análisis de datos, sino trascender hacia la evaluación aplicada para mejorar y renovar las prácticas expositivas, museísticas y culturales”.<sup>29</sup>

A saber, en 1995 la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, inició un programa de aplicación de encuestas a públicos de exposiciones en los museos del INAH, así como sondeos de satisfacción de visita, que más tarde se consolidarían como el Programa Nacional de Estudios de Públicos. Asimismo, en 1998, Graciela Schmilchuck y Ana Rosas Mantecón realizaron una evaluación cualitativa acerca de los recursos lúdicos e informativos en una exposición temporal del Museo Nacional de Arte, resultando en una

---

<sup>27</sup> Eduardo Andión, *El visitador y sus laberintos*, p.219.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.220.

<sup>29</sup> L. Pérez, *ob. cit*; p. 9.

tipología de usuarios. Por su parte, en el 2006, Leticia Pérez Castellanos y Silvia Singer Sochet llevaron a cabo una evaluación sumativa de la exposición “Necesidades y deseos” del Museo Interactivo de Economía, una muestra que interpela justo el involucramiento de los visitantes, cuya evaluación indagó distintos aspectos de la experiencia de los visitantes que pudieron ajustarse al diseño de la muestra posteriormente.

Asimismo, La *Gaceta de Museos*, publicada por el INAH y la revista semestral *Intervención*, editada por la ENCRYM, reúnen colaboraciones provenientes de disciplinas como la antropología, arqueología, historia del arte, sociología, filosofía, museología y economía. Develando un campo fértil en la construcción de nuevos espacios multidisciplinares de reflexión y problematización con centralidad en los públicos de museos.

Emana de lo anterior, la pertinencia de los estudios de público que nutran la operación patrimonio-público-profesionales en diversos sentidos. Inicialmente, constituyendo un cuerpo informativo al servicio del personal de la institución, que les permita tener apertura y sensibilidad por los intereses, necesidades, expectativas y motivaciones de sus visitantes. Y posteriormente, proveyendo evidencias de su eficiencia, así como las áreas de oportunidad de los programas educativos mediante los cuales se vinculan con sus usuarios, configurando una visión que sobrepase las condiciones sistemáticas del espacio museal y condense en experiencias de calidad con aportaciones socio-educativas.

El escenario museístico a nivel nacional exige a estos espacios reconfigurarse y generar reflexiones que respondan a una perspectiva del museo como un contenedor de entretenimiento, con condiciones dadas. Se hace preciso mutar y concebir el espacio museal, no sólo como un lugar de consumo cultural donde las experiencias son producidas por otros, sino como un elemento facilitador y un espacio de reflexión donde el usuario tiene participación activa. En palabras de Lauro Zavala:

El museo hoy en día, puede ser pensado como un espacio donde, hay una mirada que reconoce la puesta en escena de conceptos a través de la realización de determinadas actividades físicas, emocionales, intelectuales y estéticas (...) dichas acciones y reacciones,

sucedan durante [la] experiencia de visita, potencializando al visitante como un productor de significación.<sup>30</sup>

Asimismo, Graciela Schmilchuk nos advierte sobre la necesidad de “apuntalar la misión moderna de los museos frente a las fuerzas que los llevan a una mercantilización cada vez mayor”<sup>31</sup>. Esta necesidad por ‘hacer rentables’ las instituciones no debe constituir el único propósito de vinculación con los públicos, por el contrario, deben impulsarse por su capacidad creadora como laboratorios sociales en constante producción de conocimiento y experiencias de aprendizaje colaborativo.

Atrás ha quedado –o debería quedar- aquella operación arbitraria que dice que, a mayor número de visitantes, mayor logro y acierto. Actualmente, diversos administradores y gestores del espacio museal comienzan a ponderar en sus métodos, perspectivas de carácter cualitativo, en un ejercicio revisionista de sus propias prácticas museográficas y curatoriales, así como de vinculación con públicos diversos y el reconocimiento de los propios.

Y los estudios sobre públicos, precisamente, preparan a descifrar, negociar y articular constructivamente las maneras y razones de significación, tanto del visitante como de los métodos del museo. En ese ámbito, será necesario que el espacio museal atienda al público desde sus particularidades, saberes e intereses, que se abra al contexto de sus usuarios y, en el reconocimiento de esa diversidad de apropiaciones, pueda plantear nuevas formas de comunicarse con ellos y ser muchas más cosas que el propio recinto no ha advertido. Desbordando sus límites y apostando por la construcción de lo común.

### *1.2 Estrategias comunicativas en los museos. Un área de oportunidad*

Hemos visto hasta ahora la importancia de contextualizar la escena cultural, para poder ubicar los acercamientos al público de museos, a partir de los objetivos, la naturaleza y el entorno social de los propios espacios culturales que los enmarcan y que, han sido los encargados de concretarlos en términos empíricos. No obstante, con base en las experiencias más notables y las contradicciones que han marcado este campo en los últimos

---

<sup>30</sup> L. Zavala, *ob.cit*; p.18.

<sup>31</sup> G. Schmilchuk, *ob.cit*; p. 37.

años, cabe también, situarnos frente a este escenario y asumir los retos que sí, nos conciernen y trastocan en amplio sentido.

En lo particular, después de un incipiente acompañamiento a un espacio museal de la escena local, considero que las estrategias comunicativas en los museos, a través de programas educativos y de vinculación, se constituyen como un área de oportunidad en esta área de estudio. Toda vez que la actividad social en el museo conduzca al re-conocimiento de sus públicos, podremos pensar en tender puentes para cruzar de lo comunitario a lo local y posteriormente, a lo nacional.

A continuación, se hace una revisión de las estrategias comunicativas en el espacio museal, con el fin de entender cómo el trabajo en el que confluyen diversas áreas como curaduría, museografía, diseño y atención al público, genera una interacción entre el espacio, el objeto y el discurso museográfico, determinando a la vez, la experiencia del público de museos.

Se entiende por comunicación museográfica al “proceso de intercambio de significados que hace posible la convivencia y la interacción [en el espacio museal]”.<sup>32</sup> En ese sentido, los contenidos en cedularios, las publicaciones, las visitas guiadas, talleres, conversatorios, las exposiciones y los programas de vinculación, se constituyen como el medio a través del cual se realiza una interacción con los públicos. Si pensamos en sus contenidos, estos necesitan interpelar al público de museos “(...) a hacerse preguntas, anticipar consecuencias, buscar ejemplos y contraejemplos, formular hipótesis, inferir, traducir a varios lenguajes, no solo a consumir información y respuestas”.<sup>33</sup> Dado que, es una práctica común que los contenidos se centren en la información especializada o bien el diseño gráfico, pasando por alto las formas lingüísticas como un medio para establecer puentes comunicativos; para “(...) propiciar el dialogo y reflexión sobre los propios contextos y experiencias previas entre personas, no desde la voz del especialista, sino a partir de las de cada uno de los visitantes, interactuando, contrastando, cuestionando, entrando en conflicto (...)”.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> A. Núñez, *ob.cit*; p. 195.

<sup>33</sup> Patricia Torres, “Museos: Contenidos + Participativos para + Personas. (las ideas)”, en *Museos Creativos*.

<sup>34</sup> *Idem*.

Cabe plantear aquí, que los procesos comunicativos en el espacio museal, dependen de otros factores. En palabras de Sara Baz:

La organicidad de los discursos propuestos y el éxito de su entrega al público depende de múltiples factores: de la buena comunicación entre investigadores, del flujo de información hacia otras áreas del museo, de la calidad de la mediación que lleven a cabo áreas no académicas, de la claridad museográfica con la que aparece la información ante el visitante. Pero también depende mucho de que como instituciones queramos (...) cambiar las prácticas habituales y sentarnos a pensar en cómo podemos hacer del conocimiento una experiencia de goce.<sup>35</sup>

Pensar así, en desplazar el carácter central que se le otorga a la información *per se*, para tender puentes que conecten con aspectos físicos, emocionales, sociales y cognitivos de las personas en las que recae el discurso museográfico. En palabras de Patricia Torres; “no se trata [del] mensaje como una verdad a develar, sino como un tema que puede ser interpretado de diversas formas según el público que lo reciba”.<sup>36</sup> Articular ‘otras narrativas’ que emanan de la multiplicidad de interpretaciones, que constituyen una memoria sociocultural compartida. En tanto que, “(...) un museo sigue siendo significativo sólo en la medida en que constituye comunidad: en que renueva sus discursos para que su público se sienta incluido, no sólo porque participa en actividades, sino porque entiende las propuestas”.<sup>37</sup>

En ese sentido, la mediación es un agente esencial, que permite a los museos emplazarse también como un espacio plural, capaz de trascender sus propias tipologías y crear lazos de pertenencia con diversos grupos sociales. En palabras de Angélica Núñez; “[...] la visita al museo se puede convertir en una experiencia única tomando una fuerza insospechada en la sociedad actual ya que ofrece posibilidades que los otros medios no, principalmente la materialidad del objeto y la experiencia sensible en el espacio real.”<sup>38</sup> No obstante, es preciso replantear al ‘objeto artístico’ no sólo como el bien común entre el museo y sus públicos, no es el objeto el único vehículo donde se materializa –entre otras

---

<sup>35</sup> Sara Baz, “Platicar, practicar y decidir”, en *El Semanario Sin límites*.

<sup>36</sup> P. Torres, *ob, cit.*

<sup>37</sup> S. Baz, *ob, cit.*

<sup>38</sup> A. Núñez, *ob, cit;* p. 187.

cosas- la memoria, sino también el espacio donde suceden emociones colectivas, evocaciones autónomas.

Si lo que se busca es que las personas que habitan estos espacios se involucren como agentes culturales participantes y no solo como consumidores pasivos; “[e]n lugar de presentar cosas y discursos de forma unívoca e impersonal, con el aire paternalista con el que se dirige uno a personas inmaduras, a quienes adoctrinar con axiomas simples, los museos han de aprender a vehicular los cuestionamientos e interrogantes que surgen en cada área del saber”.<sup>39</sup>

En ese sentido, si planteamos ejercicios de cultura participativa es menester crear las oportunidades para conectar con los públicos. Y si hemos de tomar desde dentro a las instituciones, que sea a través de la intervención de sus propios medios para vincularlos con: “(...) +personas, +participación, +ideas circundantes, +emociones, +experiencias, +empatía, +memoria”.<sup>40</sup> Tarea común de directores, educadores, curadores, museógrafos y públicos de museos.

### *1.3 La vinculación en los museos. Entre lo comunicativo, lo educativo y lo comunitario*

Hablar de procesos comunicativos en el espacio museal conduce al reconocimiento de diversos factores que, ciertamente, lo atraviesan. En 2018, el Consejo Internacional de Museos convirtió el concepto de las ‘redes’ como el eje desde el cual se teje hoy la práctica museística, planteando que es imposible entender el papel de los museos sin tener en cuenta todas las conexiones que realiza.

En ese sentido, el reconocimiento de una labor en el campo de la educación es importante. Sin embargo, esta realidad no debe generalizarse en el ‘aprendizaje’ del público general, o bien, implicar un vínculo exclusivo con el público escolar. Es preciso, ampliar este espectro reconociendo, en primer lugar, la diversidad de públicos de museos que se vinculan con el espacio a través de otros tenores. De forma tal que el propio concepto de ‘público general’ es ya una generalidad que puede incluir a todos los que confluyen en el espacio, pero que, en realidad, no se refiere ni se ocupa de nadie en concreto.

---

<sup>39</sup> Jesús P. Lorente, “Museología crítica: Museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva”, en *MUPAM*.

<sup>40</sup> P. Torres, “Un Educador de museos, entre el Ser y el hacer”, en *Museos Creativos*.

Asimismo, cabe reconocer una tendencia a la escolarización de los museos. Y en ese espectro, ha resultado vital partir de la idea de transmitir conocimientos al público de museos. Tendencia que, ciertamente, desplaza otro tipo de experiencias que ahí suceden - lúdicas, emocionales, sensitivas, afectivas, o sociales- y a las que se les ha asignado un lugar secundario en favor de la formalidad y el paternalismo tradicional que ha regido por años estos espacios. Para ello, es preciso asumir que lo educativo en el museo no solo tiene que ver con lo escolar, sino que abarca e integra a varios públicos y, en consecuencia, funda una diversidad de experiencias.

Si aspiramos que en el futuro sea posible concebir a los museos como espacios desescolarizados, valdría comenzar por facilitar el tipo de experiencias que no sólo potencialicen procesos cognitivos o ciertamente estéticos. Tal como apunta Patricia Torres:

Mirar cara a cara con nuestros públicos, escucharlos, ver sus reacciones, los conocimientos y experiencias previas que tienen, lo que les emociona y les gustaría hacer dentro del museo, nos permite hacer esos vínculos significativos entre el patrimonio creado y construido por otros y los puntos comunes con quien lo vió hace 50 años, ahora o dentro de 100 años. Dejar la postura tradicional de hablarle a los visitantes, desde lo que es significativo para el curador, museógrafo o educador y ver en diferentes grados y capas lo que es significativo para otros.

Pensar entonces en vincularse con los públicos a través de otros vehículos, si consideramos que la experiencia de aprendizaje lo incluye todo y en la misma medida “posibilita abrir la alternativa vivencial al museo, dentro y fuera, no solo frente a los objetos, sino a través de otros formatos que permiten acercarse, reconocerse e interactuar.”<sup>41</sup> De tal manera, “[e]l museo empieza a ser visto (...), como un lugar donde se establecen relaciones tomando los saberes y objetos que guardan los museos para hacer vínculos sociales, no para diluir la diferencia sino más bien para convivir con la diferencia”.<sup>42</sup>

Ahora, debemos preguntarnos qué implica crear un lenguaje común y comunicarnos realmente con ‘varias’ personas. Para encauzar posibles respuestas valdría la pena

---

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> A. Núñez, *ob.cit.*; p. 193.

comenzar por establecer vínculos no sólo entre objetos-profesionales-sociedad sino crear redes entre lo educativo-comunicativo-comunitario.

#### *1.4 Usuarios y trabajadores de museos. Hacia un trabajo integral y colaborativo*

Las tesis aquí reunidas conducen no solo al re-conocimiento de los públicos de museos, sino también a la figura del mediador/a quien “(...) no es guía y tampoco es un informador/a. Se trata de un profesional que considera al público un sujeto activo y adecuada y transmite la información generando un diálogo participativo con el discurso del lugar de la cultura”.<sup>43</sup> En ese sentido, plantear un trabajo colaborativo de co-aprendizaje entre el público de museos y los mediadores del espacio museal implica asumir en primer lugar, la autosuficiencia del público.

Ciertamente, es difícil pensar a los visitantes como seres autónomos dentro del museo, y esto se debe en gran medida, a los procesos de escolarización que han fundado su práctica, desde la verticalidad y la parcialización de un espacio que debiera ser público y, en definitiva, no lo es.

Sí, el museo debe convertirse en un espacio “obtenible por todos y eventualmente, producido por todos”.<sup>44</sup> Driscoll y Vergara<sup>45</sup> proponen cinco elementos que son característicos del aprendizaje colaborativo:

1) Responsabilidad individual: todos los miembros son responsables de su desempeño individual dentro del grupo.

2) Interdependencia positiva: los miembros del grupo deben depender los unos de los otros para lograr la meta común.

3) Habilidades de colaboración: las habilidades necesarias para que el grupo funcione en forma efectiva, como el trabajo en equipo, liderazgo y solución de conflictos.

4) Interacción promotora: los miembros del grupo interactúan para desarrollar relaciones interpersonales y establecer estrategias efectivas de aprendizaje.

---

<sup>43</sup> Luz María Correa, “Aprendizaje colaborativo: una nueva forma de Diálogo Interpersonal y en Red”, en *Contexto Educativo*.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> Driscoll y Vergara, *citado en* L. M. Correa, *ob. cit.*

5) Proceso de grupo: el grupo reflexiona en forma periódica y evalúa su funcionamiento, efectuando los cambios necesarios para incrementar su efectividad.

Hay que entender, que el trabajo colaborativo se proyecta en acciones concretas, con grupos comunes de usuarios, en formato horizontal con mediadores, curadores, museógrafos, comunicadores, en un ejercicio en el que todos sean capaces de aprender juntos, a través de modelos activos que se activen como un recurso del que el usuario disponga deliberadamente para “(...) el desarrollo de habilidades [como] descripción, observación, contraste, seriación, análisis, imaginación; así como las habilidades sociales al comunicarse, escuchar, compartir vivencias y saberes, contrastarlos, revotarlos, negociarlos y ponerse de acuerdo para un fin común”.<sup>46</sup>

Mark Murawski<sup>47</sup>, director de educación del *Portland Art Museum*, en su conferencia “*The Urgency of Empathy & Social Impact in Museums*” mencionó cinco acciones que los educadores y profesionales de museos, en colaboración con sus comunidades, pueden llevar a cabo en pro de la empatía y la acción social en sus instituciones. A continuación, se mencionan dos:

1) Ser más local: ¿Cómo definimos nuestro lugar, nuestra ciudad, nuestro vecindario?, ¿cómo aprendemos de ese lugar?, ¿qué nos conecta y qué nos une a nuestra comunidad?

2) Construir comunidades de acción y cambio positivas tanto al interior de nuestro museo u organización como con nuestros visitantes, promover e incrementar el impacto y la relevancia social de los museos. Sus acciones no son superficiales, sino que implican un compromiso claro y evidente: a través de la investigación, del análisis y de la revisión de las prácticas del propio museo se han de identificar recursos, socios, patrocinios y estrategias para que aun bajo presupuestos cortos, se establezcan programas a largo plazo que integren visitantes, comunidades y otras instituciones.

En tanto que, “[l]os procesos sociales colaborativos se dan con otros, donde el museo puede establecer espacios expositivos, visitas, talleres con un marcado clima de

---

<sup>46</sup> P. Torres, “Museo colaborativo VS Museos en resistencia”, en *Museos Creativos*.

<sup>47</sup> Mark Murawski citado en N. Zepeda, *ob. cit.*

diálogo, reflexión, participación, negociación y toma de acuerdos sobre los contenidos, sus observaciones, interpretaciones y formas de aprender”.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> P. Torres, “Museo colaborativo VS Museos en resistencia”, en *Museos Creativos*.

## CAPÍTULO 2.

### EL MUSEO UPAEP. DE LO UNIVERSITARIO A LO COMUNITARIO

#### *2.1 El panorama museístico en Puebla.*

El escenario museístico hoy en día exige generar reflexiones que respondan a una perspectiva del museo como un mero contenedor cultural y de entretenimiento, donde las condiciones parecieran estar dadas y las experiencias producidas por otros. Es preciso identificar los elementos que permitan ubicar al museo como un mecanismo facilitador y un espacio de reflexión donde el usuario tiene participación activa. Tal como lo anuncia Leticia Pérez Castellanos, “el museo debe ser tratado como un espacio abierto, físico o no, donde se ponen en juego experiencias cotidianas para ponerlas en contextos exhibitorios”.<sup>49</sup>

De esta forma, se estará logrando una relación integral entre patrimonio-público-profesionales donde se contemplen públicos diversos y activos y sea factible un escenario donde se articulen los procesos de interpretación y la modelización de la información del discurso museográfico, en un usuario real y potencial y no un visitante ocasional o estricto consumidor cultural.

##### *2.1.1. La escena local.*

El caso de la escena cultural en Puebla, es particular. Desde hace un par de décadas y tal como señala Alberto López Cuenca, “el motor económico ha dependido cada vez más de su conversión en un atractivo turístico, un proceso en el que la cultura ha jugado un papel crucial en la redefinición de la ciudad como marca”<sup>50</sup> y vale decir que el arte también, basta contemplar decenas de espacios que desde 2011 para la fecha, se han habilitado sin demasiada claridad en lo que respecta a un proyecto museográfico sólido que contemple

---

<sup>49</sup> L. Pérez, “Museos con “P” de personas. Una alternativa al debate colecciones VS visitantes”. Doc. Inéd; Ciudad de México, 2017.

<sup>50</sup> A. López, “La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017”, en *Mundo Nuestro*.

una agenda de actividades, ejercicios curatoriales, programas educativos o incluso, trabajo de vinculación con públicos y comunidades.<sup>51</sup>



Imagen1. Museo Internacional Barroco (s.a.)



Imagen 2. Museo del agua en el Puente de Bubas (s.a.)

---

<sup>51</sup> Entre los recintos culturales se encuentran: La Casa de la Música de Viena, el Museo Infantil de La Constancia, el Museo Casa del Títere Marionetas Mexicanas, el Museo del Automóvil, el Museo de la Música Mexicana, el Museo de la Evolución, el Museo del Agua en el Puente de Bubas, y finalmente, Museo Internacional del Barroco (MIB), todos ellos habilitados antes de concluir el año 2016.

Pareciera que, la escena artística local enfunda un aparato más amplio, una infraestructura económica, de la que los citados recintos sirven de mecenas a una cultura regulada y comercializada por el Estado que, si algo tiene, ciertamente, es una serie de espacios destinados al entretenimiento, al turismo y al consumo. En ese marco, el principal consumidor no es el usuario potencial, sino el visitante ocasional, cuya experiencia museográfica significa en tanto deviene cierta derrama económica; “por eso a uno lo recibe en la entrada la ubicua escultura-logo de alegres colores, escenografía obligada para el selfie, que enarbola el nombre de PUEBLA”.<sup>52</sup>

En palabras de Carlos Lara González; “(...) la cultura es invocada hoy para resolver problemas que antes correspondían al ámbito de la economía y de la política”.<sup>53</sup> Son estas, las líneas que se han trazado, para gestionar lo cultural en Puebla.

No sería un desacierto pensar en un vínculo estrecho entre la cultura, el mercado y el Estado, sin embargo, tal como apunta Carlos Lara González, “[e]laborar un nuevo pacto sociocultural entre mercado, sociedad civil y Estado [...] implica garantizar no sólo la armonía entre la democracia y la diversidad cultural, sino un entendimiento pleno entre los órdenes político, económico, jurídico e institucional”.<sup>54</sup> Un ejercicio prácticamente nulo en la práctica administrativa del Estado, donde han sido los actores sociales, los educadores, los gestores culturales y algunos directores, quienes hábilmente han sabido sortear las contradicciones de un escenario donde las demandas se ejecutan desde el escritorio y la praxis se resuelve en el terreno del día a día.

Por otra parte, es menester considerar que “(...) este boom de museos plantea alternativas culturales que comprenden una pluralidad de escenarios sin antecedentes en la esfera poblana”.<sup>55</sup> Sin embargo, tal como señala Isabel Fraile:

Los museos implican un compromiso que va más allá de la inversión estructural y el acto de apertura a doble página, rodeada de personalidades y de focos. (...) Trazar una política cultural requiere por lo tanto y en primer término la inclusión de la sociedad que rodea a ese

---

<sup>52</sup> A. López, “La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017”, en *Mundo Nuestro*.

<sup>53</sup> Carlos Lara, “Desarrollo y retos de la cultura en México”, en *Bien Común*. p. 16.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>55</sup> Isabel Fraile, “Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística”, en *NORBA Revista de Arte*, p.60.

patrimonio, además, necesita de grupos de profesionales que son los que van a estar a cargo de laborar en estos lugares, respondiendo a las necesidades de estos espacios.<sup>56</sup>

Por su parte, en el campo de la iniciativa cultural privada, los espacios museales en su mayoría, corresponden a un rubro institucional educativo compuesto por las universidades de importante posicionamiento a nivel local,<sup>57</sup> y algunos espacios que gestionan su quehacer desde fundaciones cuya tradición les ha asignado un lugar privilegiado en la escena cultural y artística poblana.<sup>58</sup> En un plano discursivo, estos museos funcionan como espacios abiertos, comunes y participativos, en términos prácticos, destaca el Museo Amparo con nuevas y sólidas propuestas curatoriales, importante producción e investigación de sus colecciones y con diversos programas educativos y de vinculación con la comunidad.



Imagen 3. Vestíbulo del Museo Amparo (2019)

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>57</sup> El Tecnológico de Monterrey Campus Puebla, la Universidad de las Américas Puebla y la Universidad Iberoamericana Campus Puebla, principalmente.

<sup>58</sup> El Museo Amparo, El Museo Bello y Zetina y la Casa del MENDRUGO.



Imagen 4. Fachada de Casa del Mendrugo (s.a.)

### *2.1.2. Los museos universitarios.*

El caso del Museo del Tecnológico de Monterrey fundado en el año 2011, La Capilla del Arte abierta al público en el 2009, El Museo Universitario Casa de los Muñecos habilitado en 1987 así como el Museo de la Memoria Universitaria y la Galería de Arte Pedro Arrupe de la Universidad Iberoamericana. Se constituyen como la propuesta artística y cultural de los recintos universitarios de la ciudad.

Cada uno en su línea curatorial, ha sabido incorporarse al circuito de la producción artística y el mercado del arte en la escena local, aunque en lo que concierne a su funcionamiento como espacios museales con comunidades de usuarios específicas – universitarias- han funcionado, de forma desarticulada.



Imagen 5. Capilla del Arte UDLAP (s.a.)



Imagen 6. Museo Universitario Casa de los Muñecos (s.a.)

Espacialmente, todos comparten una ubicación privilegiada en el primer cuadrante del centro histórico de la ciudad de Puebla, misma que pareciera disponerse más a la ocupación de turistas, mecenas, y comisarios que a sus estudiantes; si consideramos que el Museo Tecnológico de Monterrey y la Universidad de las Américas tienen su sede en la vía Atlixcayotl y el municipio de Cholula, respectivamente. Lo que supone en primer lugar, una distancia geográfica por la que sus estudiantes tendrían poca accesibilidad a estos espacios. Y en lo que respecta al Museo Universitario Casa de los Muñecos; “(...) el museo como institución abierta al más amplio público, poco informa sobre su actividad y no busca presentarse a nivel local como un actor cultural de importancia”.<sup>59</sup>

En ese sentido, se hace preciso discutir el concepto de comunidad<sup>60</sup>, sobre todo si se piensa que, al constituirse estos como museos universitarios, su primera comunidad museística idealmente correspondería a su propia comunidad universitaria y aunque en casos particulares parece no suceder, podemos matizar la práctica de estos grupos en el espacio museal. Lo que es discutible, es que desde hace décadas existe una generalidad en los museos universitarios de la ciudad, “[e]l problema de la desarticulación entre el museo universitario como institución y la comunidad”.<sup>61</sup> En ese sentido, queda latente la idea de estos espacios como una alternativa en la que pudieran suscribirse otros modos de hacer con la comunidad y gestionar lo museístico. Si suponemos que, “(...) el museo universitario es y debe ser un actor cultural importante tanto para la universidad como para la sociedad en su conjunto, por eso es necesario repensar y potencializar al museo como un

---

<sup>59</sup> Alejandra Olivio, *El museo desarticulado, situación y perspectivas. Los museos Universitarios en Puebla*. p. 3.

<sup>60</sup> Para este trabajo, utilizaremos el término de comunidad como “una red de actores sociales, que constituyen un conjunto complejo de historias, afectos, relaciones cotidianas, temáticas y contradicciones que se despliegan en un tiempo/espacio concreto y generan nuevas redes sociales”. Cfr. Javier Rodríguez, *Pedagogías y redes instituyentes: Plataforma de investigación en prácticas culturales*. Dado que no distinguiremos un ‘tipo’ de comunidad –universitaria, social, museística- con características definidas, sino grupos diversos con posibilidad de agencia en el espacio museal a través del establecimiento de redes afectivas, entre otras cosas.

<sup>61</sup> A. Olivio, *ob. cit*; p.1.

ente que debe tener un doble vínculo para estas comunidades y propiciar espacios de interrelación entre ambos”.<sup>62</sup>

En este panorama, adquiere sentido el estudio de caso que suscribe esta investigación, en el Museo Universitario Upaep, tomando en cuenta que ya se expuso la necesidad de conocer, investigar y entender el contexto de los usuarios, en beneficio de una comunicación museográfica sólida y con total línea participativa.

## *2.2 El Museo Upaep. De la comunidad universitaria a la comunidad social*

La Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), es una institución de fuerte identidad católica y empresarial, que surge en 1973 a raíz del conflicto universitario-ideológico-político que se suscitó en la Universidad Autónoma de Puebla en la década de los años sesenta. Resultando en la configuración de un cuerpo académico<sup>63</sup> con miras a la autonomía universitaria pero con un arraigo identitario en concreto, tal como apunta Juan Armando Louvier: “[l]a fundación de la UPAEP fue posible gracias a la conciencia común de identidad católica”<sup>64</sup> y desde esa identidad han definido su práctica a lo largo de los años.

En ese contexto, surge este espacio museal el cual se funda el 10 de febrero de 1995 bajo el nombre de Museo de Arte Popular Religioso Poblano, destacando entre sus colecciones la de arte popular religioso poblano de los siglos XVIII y XIX, la de la artista Josefina Albisua Fernández, así como una colección de fotografías y documentos de la Guerra Cristera. Las colecciones estaban expuestas en un edificio del centro histórico, a reserva de que su comunidad universitaria se alojaba, desde el origen, en el Barrio de Santiago, por lo tanto, alejado a este punto estratégico insertado en el centro de la trama urbana.

La política de la propia universidad, interesada en la vinculación de su propia comunidad con el museo, cambia esta situación en el año 2008, cuando se construye un nuevo espacio para albergar la colección que mejorara la accesibilidad de las salas de

---

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> El frente Universitario Anticomunista.

<sup>64</sup> Juan A. Louvier, Manuel A. Díaz, José A. Arrubarrena, *Autonomía Universitaria. Génesis de la Upaep*, p.124.

exposición, y que cumpliera con uno de los objetivos más importantes para la institución: acercar el recinto a su comunidad universitaria.

Por este motivo es que se trasladó a su actual sede, en la 11 poniente no. 1914 en el Barrio de Santiago, a un costado del campus central UPAEP. Desde entonces el museo lleva el nombre de la universidad, en un claro esfuerzo por captar a su comunidad estudiantil, inicialmente. Sin embargo, en los últimos años las gestiones promovidas por el museo lo han convertido en un espacio dinámico e incluyente, así como un lugar de encuentro y en constante comunicación con la comunidad que le circunda. Lo que le ha valido cierta distancia de la escena cultural poblana, siempre oficialista y desde luego más representativa en el centro urbano.



Imagen 7. Estudiantes en la muestra 'Big Data', Museo Upaep (2018)



Imagen 8. Interior Museo Upaep (2018)



Imagen 9. Exterior Museo Upaep (s.a.)

Asimismo, con una firme inquietud por la relación museo-comunidad, este espacio lleva alrededor de una década ejecutando diversos programas de vinculación con diferentes grupos sociales -además de sus estudiantes- mediante los cuales pretende funcionar como un laboratorio cultural y formativo en donde el lenguaje del arte funcione como vehículo para generar experiencias significativas, incluso más allá del espacio museal.

Algunos de estos programas han tenido una importante incidencia en la comunidad de habitantes del Barrio de Santiago, los cuales se han convertido ya en sus más entusiastas usuarios. Los programas con actividad vigente e ininterrumpida se enlistan a continuación:

*Relacionarte.* Programa en colaboración con alumnos y docentes de la UPAEP y otras instituciones en el cual se generan investigaciones sobre las colecciones del museo desde la óptica de diferentes disciplinas.

RELACIONARTE



*Diagnosticarte.* Dirigido a la comunidad estudiantil de la Facultad de Medicina, donde se incentiva la capacidad sensorial y empatía en el proceso de diagnóstico mediante la pintura, música y escultura.



*Evocarte.* Al que dedicamos la principal atención de nuestro estudio y que por ello abordaremos después con mayor rigurosidad es, en realidad, un programa dirigido a adultos mayores, originarios del barrio de Santiago, en el cual se incentiva el desarrollo de actividades cognitivas a través del arte. Así como el desarrollo de vínculos afectivos y evocativos a través de la experiencia y prácticas de la memoria.

Cabe mencionar, que este programa lleva funcionando de forma ininterrumpida por más de una década, lo que ha permitido a los miembros de cada grupo apropiarse de dicho espacio como un lugar para la socialización, así como estrechar lazos afectivos y cadenas de solidaridad.



*evocarte*  
mientras la memoria se desvanece, el arte la evoca...

*Arte Andante.* Se constituye de exposiciones artísticas y lúdico-didácticas itinerantes, en lugares culturales e instituciones educativas con los que el Museo Upaep mantiene un convenio de colaboración. Con el fin de acercar el arte plástico a espacios culturales y educativos al interior del Estado de Puebla, así como promover el trabajo de artistas emergentes del arte contemporáneo, propiciando un espacio de encuentro, reflexión y comunicación con la comunidad.

Una de las particularidades de dicho programa es su facultad para trascender el espacio propiamente museal y en ese sentido, propiciar una experiencia museística significativa más allá de sus fronteras.



*Museo Hospitalario.* Programa dirigido a niños en situación hospitalaria. Sus ejes de acción se concretan en favorecer el desarrollo de habilidades cognitivas y afectivas a través de la observación de obra pictórica –reproducciones- y actividades culturales, lúdicas y de integración. Con la finalidad de incentivar un sentido de pertenencia e integración social, así como abarcar la subjetividad y la realidad concreta en la que se encuentra cada uno de los participantes.



*Juego y aprendo.* Programa dirigido a niños y jóvenes con alguna discapacidad psico-motriz. Con el fin de colaborar en el desarrollo y estimulación de sus habilidades cognitivas, sensoriales y sociales, a través de actividades artísticas, lúdicas y de integración. Las actividades hacen de los sentidos auditivo, táctil y/o visual un vehículo de aprendizaje y empatía, para considerar la realidad concreta en la que cada participante se encuentra inmerso.<sup>65</sup>



---

<sup>65</sup> *El Museo hospitalario y Juego y aprendo*, son programas sin actividad vigente. Actualmente, forman parte de la agenda cultural del museo, desde la que se realizan las gestiones pertinentes para su continuidad.

En el ramo académico y artístico, cabe mencionar el programa *Diálogos en el arte: encuentro, reflexiones, experiencias*, que es un programa académico de carácter mensual que funciona como un foro de discusión abierta respecto a los temas más relevantes de la escena artística y cultural, local y nacional.

Asimismo, el Museo Upaep cuenta con un programa de viajes culturales y cada año es la sede del Encuentro Internacional de Museos, un espacio de acercamientos y debates que ha generado redes de colaboración entre estudiantes, académicos, artistas, curadores y especialistas en teoría de arte, provenientes de diversas instituciones.



**DIÁLOGOS**  
EN EL ARTE. ENCUENTROS, REFLEXIONES Y EXPERIENCIAS

En el marco de la exposición "Suenos de Libertad", de la artista inglesa Leonora Carrington, nos complace invitarte a la mesa de Diálogos en el arte con el tema:

**El surrealismo en las artes plásticas**

Participan:  
Santos Cuatecontzi. Artista Plástico  
Ulises Matamoros. Artista Plástico  
Moderador: Paula Natoli

**Fecha:** jueves 12 de octubre. 18 hrs.  
**Sede:** Museo UPAEP



11 Poniente 1914 Barrio de Santiago. Puebla, Pue.  
(222) 246-5854 / 229-9400 Ext. 7810  
[www.museoupaep.mx](http://www.museoupaep.mx) | [museo@upaep.mx](mailto:museo@upaep.mx)



**ENCUENTRO  
INTERNACIONAL  
DE MUSEOS  
PUEBLA 2018**

**MUSEOS DEL S.XXI  
DETONADORES DEL CAMBIO SOCIAL**

Así también, cabe considerar el *Memorial Upaep* inaugurado en septiembre de 2014, como un espacio digital con entrevistas, videos animados, fotografías y diversas aplicaciones que promueven el sentido de pertenencia en la comunidad estudiantil, emplazando su historia, filosofía institucional y su presencia en la vida universitaria.



Imagen. 10. Interior del Memorial UPAEP (s.a.)

Una característica de las actividades que emprende el Museo Upaep es que la mayoría de ellas, si bien contemplan lo museal como primer objetivo, en su misión logran tener otros alcances, como una comunicación óptima e íntima con sus públicos, claros aportes en el terreno educativo y un compromiso por incidir en su contexto a nivel social.

Cabe mencionar, que el Museo Upaep depende en su totalidad del ingreso que para él destina la universidad, por lo que desde hace una década cuenta con un programa de Becarios que apoyan las actividades del programa museístico y han consolidado un grupo comprometido e interdisciplinario en relación directa con la comunidad social. Conscientes que “[s]i el futuro de los museos depende de su flexibilidad y habilidad para transformarse, es el compromiso con su comunidad su coordenada de movimiento”.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> N. Zepeda, *ob.cit.*

### 2.3 *Evocarte. Un estudio de caso para pensar las prácticas de la memoria*

En septiembre de 2009, desde la dirección de la Lic. Evelin Flores Rueda, se inician actividades con adultos mayores del Barrio de Santiago. Siguiendo como primer objetivo, el que los adultos mayores encontraran en el museo, un espacio para socializar y en el que pudieran, a su vez, llevar a cabo actividades de prevención correspondientes a su edad, como la habilidad psicomotora, cuidado de la salud, y ejercicios cognitivos como el acto de ‘recordar’<sup>67</sup>. Es así como comienza *Evocarte*, bajo el lema ‘cuando la memoria se va, el arte la evoca’ un programa pensado para trabajar con 16 adultos mayores que podían venir acompañados de algún miembro de su familia.

El grupo de Santiago se constituye como el primero que atiende el programa *Evocarte*, dado que era el lugar donde se construye un nuevo espacio museal, que los vinculara con su comunidad universitaria y también con la comunidad social. “El barrio de Santiago es un [lugar] que a la institución le interesa mucho. En primer lugar, porque la universidad está anclada ahí. (...) y en segundo lugar porque en su mayoría el barrio de Santiago está compuesto de gente adulta, adultos mayores”.<sup>68</sup> Algunas de las características de esta iniciativa se señalan a continuación:

El programa siempre ha estado delimitado en tener un espacio dentro del museo en el que los adultos se sientan cómodos, que sea su espacio, fortalecer sus habilidades cognitivas, que ellos sigan aprendiendo cosas independientemente de la edad y que establezcan lazos de comunidad entre ellos, estas relaciones interpersonales que se fortalezcan porque uno de los estudios que hicieron cuando generaron el proyecto, arrojaba que los adultos mayores tienden a aislarse y a deprimirse. Entonces al generar como este espacio entre ellos, se procuraba que se relacionaran para que una vez que salieran del programa, siguieran con actividades entre ellos.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Es decir, que a través del arte ellos evocan su vida. Según lo apunta Evelin Flores Rueda en entrevista realizada el 14 de junio de 2018.

<sup>68</sup> Vianey López, coordinadora de artes plásticas de Bellas Artes Upaep, antes coordinadora de colecciones y programas sociales en el Museo Upaep, entrevista 27 de febrero de 2019.

<sup>69</sup> *Idem*.

Con el curso los años *Evocarte* crece, ve sus primeras mutaciones y empieza a interesarse por llegar a otros grupos de adultos mayores. De forma que, en la actualidad, el programa atiende a esta comunidad en diferentes medios.

#### *Santiago.*

Con actividad ininterrumpida de diez años, el grupo de Santiago es particular. Es el único grupo que se conformó en sí mismo -el resto, son grupos de alguna asociación con actividad independiente al museo-. En ese sentido, se constituyen como un grupo activo, propositivo, que gusta de salir a visitar otros museos y con un ambiente dinámico, en el que constantemente se integran nuevas personas –amigos, familiares- además de los abuelos que comenzaron a trabajar en este grupo originalmente. Los abuelos de Santiago asisten cada quince días al museo, y en un lapso de dos horas realizan recorridos en salas, talleres artísticos, entre otras actividades.

En palabras de Mariana Cruz Ugarte:

Hay algo que distingue al grupo de Santiago en particular, que es un grupo en sí mismo. El hecho de que ellos mismos hayan conformado el grupo les da el gesto de una toma de decisión, creo que por eso son propositivos, o asumen una carga de responsabilidades. Desde las fiestas comentábamos, ellos decían que ya no hay que gastar tanto desechable. (...) Ya decidieron que se van a reunir un día y van a comprar sus platos iguales de formaica, para que se puedan aplicar fácilmente y los van a guardar acá. Ellos saben que son su propio coordinador.<sup>70</sup>

Se trata de un grupo que se ha constituido en la práctica, en las relaciones que ellos mismos generan con otros abuelos en otros espacios y los invitan a asistir a las sesiones. En ese sentido, el museo se encarga de la parte de integración.

#### *Cáritas.*

Es un grupo que se compone, en su mayoría, por adultos mayores con algún tipo de discapacidad -motriz, auditiva, visual- y que, por lo general, tienden a ser más reservados, callados. Sin embargo, llevan a cabo las actividades con apertura, gustan de leer, recorrer

---

<sup>70</sup> Mariana Cruz, coordinadora de comunicación educativa en Museo Upaep, entrevista 29 de junio de 2018.

las exposiciones, aún cuando las actividades con ellos son más ‘sencillas’ y dependen mucho del ánimo del grupo, conforme el cual se va construyendo la dinámica.<sup>71</sup>

Asisten al museo una vez al mes, bajo la coordinación de la Fundación *Cáritas*, en colaboración con el Museo Upaep.

#### *Parque España.*

Se conforma de adultos mayores profesionistas, mujeres en su mayoría, con inquietud de mantenerse activos, prepararse para una ‘mejor vejez’. Asisten al museo una vez al mes, como parte de un taller sobre desarrollo personal en el que tienen una línea del ‘disfrute del arte’. Es un grupo participativo, que gusta de compartir mucho de su vida personal y en ese sentido, tienden a establecer vínculos con las actividades del programa a partir de un eje emocional.<sup>72</sup>

#### *Fstse.*

Son profesionistas jubilados del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), comparten como característica una trayectoria en lo laboral, así como diversas experiencias de vida. En palabras de Mariana Cruz:

Uno no viene tanto como a contarles nada nuevo, más es como construir juntos el ‘sí, yo me acuerdo’ o en caso que no conocieran el artista, pero ellos te dicen ‘se parece a la obra de tal artista’, ‘yo he visto algo similar en tal museo’.<sup>73</sup>

Son un grupo activo y con amplias referencias, con un interés muy particular por el arte. Por lo que la actividad que más les entusiasma es en sala, ver las obras, establecer relaciones con el artista, entre otras cosas.

Es un grupo viajero y como tal, realizan una sesión en su propia sede y otra en las instalaciones del Museo Upaep. Las actividades con ellos se realizan una vez al mes.

---

<sup>71</sup> Según lo apunta Mariana Cruz en entrevista realizada el 29 de junio de 2018.

<sup>72</sup> *Idem.*

<sup>73</sup> M. Cruz, *ob.cit.*

### *Casa de la familia.*

Es un grupo que asiste al Centro de Estudios Juan Pablo II, cuyas actividades en el museo se coordinan con su propia agenda de actividades. Las sesiones con ellos se realizan una vez al mes.



Imagen 11-12. Dibujos del taller de pintura impartido por el artista Carlos Queibras (2018)

*Evocarte* trabaja así con una diversidad de adultos mayores, generando espacios dinámicos, independientes y autónomos. Asimismo, funciona como un espacio de encuentro, un espacio de aprendizaje ‘no formal’ que ellos pueden ocupar y aquellos que han establecido una relación más longeva, apropiar a sus gustos y necesidades.

A través del programa, el espacio museal se convierte en un medio efectivo para estimular procesos cognitivos en ambientes lúdicos donde podemos pensar que: “(...) la memoria regresa; para algunos, un olor es el detonante, para otros, la línea de un rostro, el color de un objeto o aún más, una palabra que hará brotar una infinidad de pequeños instantes que confirmarán el conjunto de la memoria”.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Brousseau citado en A. Núñez, *ob.cit.*; p. 183.



Imagen 13. Recorrido por la muestra ‘La magia de la materia’ en el Museo Upaep (2018)

Una experiencia significativa, posible en la relación público-mediador como se relata a continuación:

Cuando les platicaba que a mí me gusta cantar, pero canto en la regadera porque me da pena. Se paró uno de los abuelos y me dijo: mi papá también cantaba en la regadera. Y pues yo sé que ese abuelito empieza signos de probable Alzheimer. Entonces el hecho de que en ese momento se acordara de su papá y me dijera que le cantaban para mí fue muy significativo.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> M. Cruz, *ob.cit.*

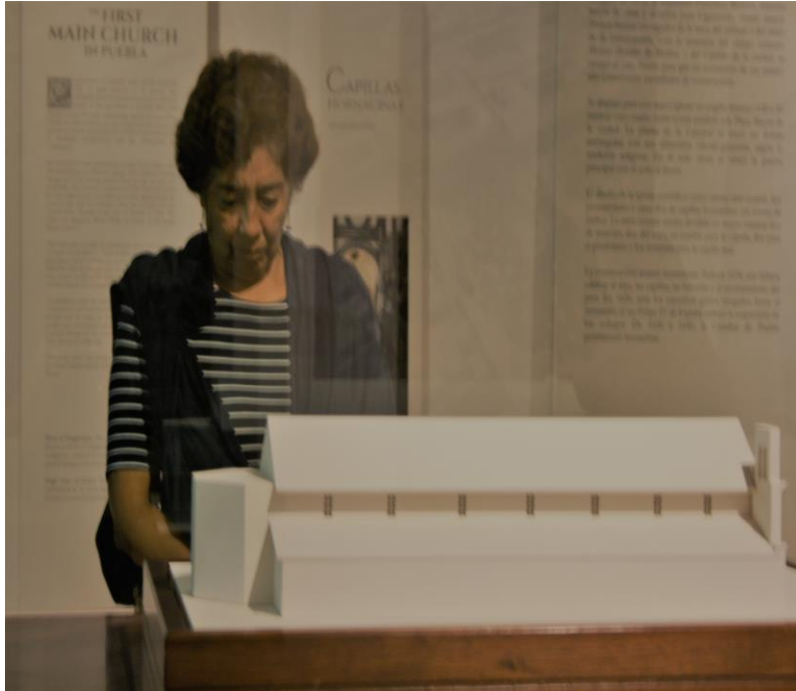


Imagen 14. Luci en recorrido por las salas de 'Tesoros de la Catedral' (2018)



Imagen 15. Abuelos del grupo Santiago en recorrido por las salas de 'Tesoros de la Catedral' (2018)

En ese compartir se activan conocimientos, gustos, memorias, inquietudes, expectativas, intereses que nos interpelan y conducen al público de museos, a la exploración de él mismo como individuo y con su sociedad.

## CAPÍTULO 3.

### ETNOGRAFÍA DEL ESPACIO MUSEAL. HACIA UNA MUSEOLOGÍA SOCIAL

#### 3.1 *Los no-públicos. Adultos mayores en el espacio museal.*

Hablar de adultos mayores en el espacio museal, implica distinguir algunos hechos que atraviesan la vida cotidiana y social de este grupo poblacional. Hablemos entonces de elementos como la pérdida de los seres queridos, el abandono de los familiares, la exclusión social, la disminución de actividades físico-recreativas, una realidad que parece conducir a este sector de la sociedad a un contundente aislamiento o una especie de ‘muerte social’.

El escenario museístico en México no es la excepción a esta regla, los adultos mayores no han sido hasta hoy considerados como un público potencial de museos. Frente al tipo de público conformado por grupos escolares a los que se les empezó a considerar desde la década de los setenta, o los grupos de familias que “para los años noventa, se les vió como parte sustancial del público de estas instituciones y se estimó que los grupos familiares comprendían dos tercios de aquel que asistía a la mayoría de los museos”<sup>76</sup> Por su parte, si hablamos de grupos de jóvenes en el espacio museal, es un sector que asiste a este con regularidad, esencialmente por motivos escolares, en palabras de Melissa Lara: “(...) merece especial atención por ser un tipo de visitante potencial que se encuentra en pleno desarrollo y, por lo tanto, está ávido de opciones de aprendizaje y recreación”.<sup>77</sup> Y de acuerdo con un estudio sociológico realizado en 1987 por Esther Cimet, en los museos “predominan los estudiantes universitarios y profesionales, es decir, quienes están pasando por la educación superior o pasaron por ella”.<sup>78</sup>

Ahora bien, en relación al público ‘no visitante’ poco asiduo o escasamente representado entre los visitantes de museos, tenemos que “son los mayores de 65 años; los adolescentes, jóvenes varones y niños menores de 12 años; las personas con discapacidad

---

<sup>76</sup>Mildred Muñoz, “El estudio de las familias en los museos”, *Estudios sobre públicos y museos. Públicos y museos: ¿qué hemos aprendido?*, p. 247.

<sup>77</sup>Melissa Lara, “Los adolescentes en los museos”, *ob. cit.*; p. 280.

<sup>78</sup>*Ibidem*, p. 284.

motora, sensorial e intelectual, en situación de paro laboral, con estudios primarios o sin estudios (...)”.<sup>79</sup>

De tal manera que la presencia de los adultos mayores en estos espacios es ciertamente escasa, o bien, se ha visto desdibujada entre la numeralia que persiguen muchos museos en una insistencia por democratizar sus muros y convertirse en espacios más inclusivos, pero ciertamente, los museos no son espacios abiertos para ‘todos’. Un boleto de cortesía, o un mobiliario especializado, no son medios de relacionarse con los adultos mayores, mientras en el espacio museal no se encuentren las condiciones museográficas, discursivas y simbólicas que les reafirmen que, en efecto, esos lugares son accesibles para ellos. En palabras de Encarna Lago, “[n]o se trata entonces de ganar o incorporar públicos, antes excluidos y ahora posibles, sino de convertirnos en lugares de creación donde comunitariamente pasemos de espectadores a pensadores, creadores y gestores de iniciativa”.<sup>80</sup>

En ese sentido, *Evocarte* ha hecho un eco insondable en el Museo Upaep como un espacio para ‘aprender a desaprender’. Por un lado, aprender a desarticular la memoria de los abuelos y generar otro tipo de evocaciones a partir de la experiencia artística. Y por otra parte, desaprender las formas institucionales con las que hemos instaurado una relación equidistante con una amplia diversidad de públicos.

*Evocarte* funciona como un espacio diferenciado, dedicado exclusivamente al adulto mayor, que sienta las bases para hacer-nos conscientes de sus capacidades, de sus experiencias y formas de aprendizaje y ser reconocidos por el entorno museal-social. María Pastor advierte al respecto y señala que:

Tal vez, si se consiguen vencer esas reticencias por parte de los responsables de los museos, se dejaría de creer en el tópico de que las personas mayores son, por naturaleza, visitantes pasivos y faltos de motivación, a los que no interesan las actividades culturales (quizás esa pasividad venga provocada por itinerarios excesivamente largos y la falta de asientos para todos, por unos textos con una letra demasiado pequeña, por dificultades para escuchar convenientemente a un educador o el sonido de un vídeo o, simplemente, por un cuadro

---

<sup>79</sup> A. García, “Conociendo a los visitantes. El Laboratorio Permanente de Público de Museos (España), un proyecto integral”, p. 58.

<sup>80</sup> Encarna Lago, “El Pulso vital del museo 2: El Museo: o es social o no es museo”, en *Museos Creativos*.

colgado demasiado alto...) y se adoptaría una posición más crítica y objetiva al respecto pues, tal vez, ese desinterés al que se hace referencia sea debido a una falta de adecuación de la oferta a la demanda, a lo que realmente espera, necesita, piensa, interesa y puede hacer el grupo de personas mayores.<sup>81</sup>

Esta labor comienza en el esfuerzo de procurar un espacio de interlocución y comodidad con los abuelos. Un ambiente laxo que se inaugura con la charla y el café con la que terminan todas las sesiones. Si lo pensamos, ‘la hora del café’ genera en nosotros un ambiente íntimo de distención, “(...) propicio para la conversación y el disfrute, para la escucha y la pregunta, para el intercambio y para el inicio de un proceso de co-creación”.<sup>82</sup>

*Evocarte* es la experiencia de sentirse cómodo, es la apertura a la plática, a la socialización de las emociones, es el espacio de festejarse con el otro.

Ellos no se ven en otro lugar que no sea *Evocarte*, su espacio de convivencia es *Evocarte*, *Evocarte* es la sesión en la que vienen a ver a otras personas y a platicar con otras personas. O sea, buscan establecer relaciones (...) y creo que es muy importante porque creo que el adulto mayor si tiende a quedarse sólo, ya sea porque los hijos ya no pueden estar con ellos por sus propios hijos o porque están trabajando, los demás familiares ya están en otra dinámica, entonces el adulto mayor tiende mucho a estar sólo, no porque quiera sino porque las circunstancias llevan a ese punto, entonces que el museo sea un espacio de encuentro es importante. En los comentarios que nos dejan te dicen que una de las cosas que más les gusta es tener la oportunidad de descubrir que tienen cosas en común con otra persona que no conocían. Entonces creo que eso es importante también en la parte social alineada al objetivo de *Evocarte*. Que puedan tener espacios de socialización, que puedan mantenerse activos en la parte cognitiva y la parte motriz y afortunadamente ellos están en la disposición de hacerlo.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> María Inmaculada Pastor, “La oferta educativa destinada a las personas mayores. Tendencias actuales, en *Rep. Revista Española de Pedagogía*, p. 538.

<sup>82</sup> Patricia Rey, María Court, Silvina Basile, “La experiencia de los visitantes en el Museo Interactivo Hangares”, en *Mundo Nuevo*, p.10.

<sup>83</sup> M. Cruz, *ob cit.*



Imagen 16-17. Abuelos del grupo Santiago en sesión de pintura con el artista Carlos Quebras (2018)

En la parte cognitiva, los abuelos se han familiarizado con el ejercicio de la pintura, escultura, modelado, etc. Acompañados de especialistas que han sabido generar los espacios para la socialización de sus trabajos, como la exhibición de sus obras en caballete en el marco de la *Semana de Cerebro* en el plantel central de la Upaep y en el salón de eventos del museo con motivo de la celebración del *Día del abuelo*, una convivencia que el museo organiza cada año y que reúne a los diferentes grupos de *Evocarte* con el equipo de trabajadores en un baile muy gustoso.

Además, *Evocarte* no intenta establecer una relación unidireccional en la que los abuelos asisten para que el museo les pueda ‘proveer’, sino que es la actividad de los abuelos en el espacio la que activa otro tipo de mecanismos en el museo, momentos de diálogo y disenso, de mucha demanda y un constante interpelar al otro.

De ese taller, dejaron de venir algunas, porque no les gustó, no quisieron hacer ese reto. Y dijeron ‘¿si no me sale?’ pues es que no pasa nada, tú inténtalo, sino te sale pues vas a estar satisfecha de tus garabatos, simplemente, realmente tú te vas a explayar, vas a hacer lo que sientas, no es un concurso, no es una competencia, no es nada, simplemente hacer el

ejercicio, pero te digo que muchas no se atrevieron. Y bueno, a mí sí me gustan las actividades y por eso no he dejado de venir y espero seguir viviendo.<sup>84</sup>



Imagen 18. Dibujo del taller de pintura impartido por el artista Carlos Quiebras (2018)

Fíjate que a mí me pasó que yo no sabía dibujar, lo que se dice nada. Si tú me dices, hazme una familia, o una mujer, una persona yo le hacía una bolita, como niña de kínder, bolita, palitos, así. Porque no sé dibujar, entonces para mí fue un verdadero reto y me desesperaba al principio porque ni las líneas me salen derechas pues, pa' pronto, ni los círculos redondos, de plano no se me da. Entonces sí sufrí mucho al principio. Las primeras clases me decía le pintor 'no, pero tranquila, no se desespere' y le digo: es que se supone que esto es para relajarme y yo me estreso. Y hasta me daba miedo abrir el bastidor porque decía lo vaya yo a echar a perder y pues dije 'total qué pasa' si lo echo a perder pues lo tiro ya, no pasa nada. Y así fue como lo empecé y me costó trabajo, pero lo terminé y al final me gustó. Y me di cuenta de que sí lo disfruté bastante. Y en general, sí vengo, he venido a conferencias, a apertura de exposiciones y del taller lo que me gusta es que Mariana nos ha venido preguntando que nos gusta, qué quisiéramos hacer y yo estoy muy a gusto, también con Mariana.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Cristina Olmedo, miembro del programa Evocarte, grupo Santiago, entrevista 13 de noviembre de 2018.

<sup>85</sup> María Acevedo, miembro del programa Evocarte, grupo Santiago, entrevista 27 de noviembre de 2018.



Imagen 19. Mari junto a su pintura en la muestra conmemorativa al día del abuelo (2018)

Es un grupo que aparte te demanda estar preparado. Ellos te exigen, pero también ponen mucho empeño de su parte. (...) Y nosotros les dimos esa oportunidad de apropiarse del espacio. (...) Lo más importante es darle al adulto mayor un espacio en el que se sienta escuchado, en el que se sienta tomado en cuenta, [porque] en su casa muchas veces ya desestiman su presencia. Entonces este es un espacio que le permite a él sentirse escuchado, creo que esa es una de las cosas más importantes a la par de establecer una relación con ellos más cercana. Más allá de un acto paternalista en el que llegas y les haces todo, no, es promover que sean autónomos, que lleguen al taller y darles el trato para que puedan hasta disentir contigo. O sea, no sólo quedarse con lo que nosotros les damos, sino ellos también hacer sus aportaciones a partir de su experiencia de vida, a partir de lo que han leído, o a partir de lo que investigan, porque muchas veces pasaba que hablamos de un tema y a la siguiente clase ellos traían notas del mismo tema. Entonces darles como este espacio de encuentro, pero sobre todo tomarlos muy en serio.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> V. López, *ob. cit.*



Imagen 20. *Recordando a Leonora*, por Lucía del Carmen López López (2018)

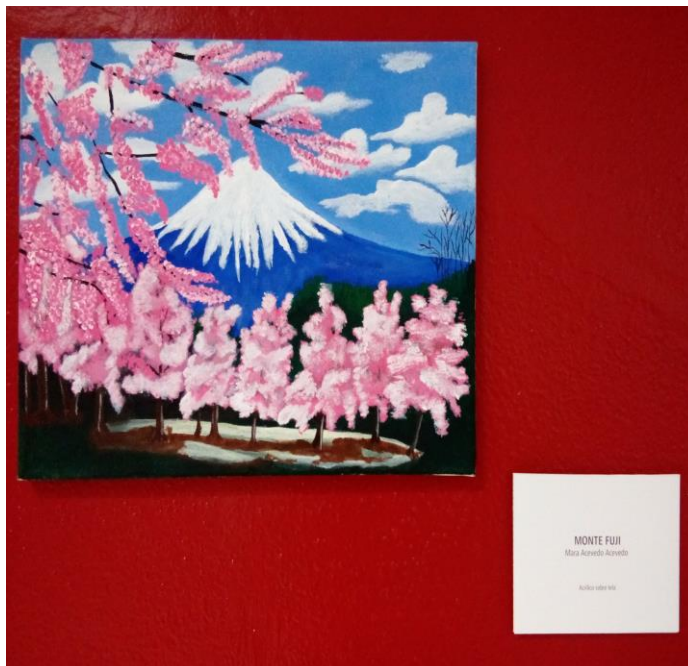


Imagen 21. *Monte Fuji*, por María Acevedo Acevedo (2018)



Imagen 22. Texto de sala, exhibición en el marco del día del abuelo, Museo Upaep (2018)



Imagen 23. Abuelos del grupo Santiago en festejo del día de abuelo (2018)

Por su parte, el Museo Upaep ha asumido como propia la tarea de trabajar en simbiosis con la comunidad. Parte de construir canales para establecer una relación cercana con los abuelos, se debe a que también hay inquietudes por la realidad social que circunda un espacio compartido, con su propia historia y problemáticas.<sup>87</sup> En ese sentido, la memoria de los abuelos se ha convertido también en un agente para tejer la memoria de un barrio.

Una vez “Don Vale” nos vino a preguntar para saber de la historia de Santiago y hasta hicieron unos murales ahí en Chedraui y entonces todos empezaron a decir opinión: no es que ahí era el ruedo y que les daban a los toros. Yo no sabía de eso, y ahí me informé por medio de las personas más grandes que vivieron más atrás y que te pueden platicar. Y por ellos me fui informando de cómo era Santiago en aquellos años.<sup>88</sup>



Imagen 24. Visita a la muestra ‘Tesoros de la Catedral’ (2018)

---

<sup>87</sup> Consideremos que el Barrio de Santiago es uno de los barrios más antiguos de la ciudad, y actualmente atraviesa por un proceso de gentrificación debido, en gran medida al propio asentamiento y crecimiento de la Universidad Upaep. Cabe mencionar también la existencia de un plan de integración urbano-social *Siendo Universidad con la comunidad del Barrio de Santiago*, un proyecto dirigido por los arquitectos José Ignacio Acevedo y Ponce de León en el 2005 y que, en buena medida, responde el interés de la universidad por la comunidad del barrio de Santiago y su entorno.

<sup>88</sup> C. Olmedo. *ob. cit.*

*Evocarte* también ha sido un canal de colaboración para que los propios usuarios intervengan el espacio museal, que lo hagan crecer desde sus propios intereses y horizontes investigativos. Cada año los abuelos asumen la tarea de colaborar con la instalación de altares en festividades de *Semana Santa*, *Todos Santos*, entre otras. Algunos incluso han tenido oportunidad de colaborar en la documentación de parte de la colección del museo.

*Evocarte* es un programa para personas de la tercera edad, pero con corazón joven. Y me parece muy bien porque tenemos que estar en lugares donde te contagies de esa jovialidad y aprendizaje. *Evocarte* no nada más es un convivio con amigos, es un convivio con aprendizaje, para superar tus conocimientos, sobre todo en relación al arte que es una de las materias más importantes del ser humano, que te permite ver la vida de forma diferente y a mí siempre me ha gustado. Y entonces, estar en un lugar donde pueda compartirlo y vivirlo, pues fabuloso. Yo tuve la suerte de participar en un estudio que se hizo de la Virgen de Guadalupe Dolorosa y me encomendaron que yo hiciera la parte teológica del cuadro y entonces me tocó hacerlo, lo hice, les entregué el trabajo, les gustó y dentro de la memoria que hay del cuadro de la Virgen de Guadalupe Dolorosa, pues hay ahí una participación mía. Y he hecho otras dos o tres participaciones en diferentes cuadros de la colección del museo y mi trabajo está publicado. (...) A mí el programa me parece además valioso porque motiva a muchas personas que quizá estaban apagadas. Por ejemplo, Pedrito siempre ha sido colérico, y le hacen burla y le hacen burla y ha cambiado su temperamento y es una de las cosas bellas del museo. Hay personas de avanzada edad que inclusive llegan con mucho esfuerzo a escuchar, a trabajar, pero están felices de poder participar en las dinámicas, en los ejercicios que hacemos, porque no nada más es teoría, sino que también es práctica. A determinada edad nuestras manos ya no tienen la misma flexibilidad de antes entonces hacer esas manualidades, para muchos no es fácil, entonces darles ese tipo de ejercicio, es fabuloso, en su casa no lo harían. Entonces yo considero que los programas de *Evocarte* es darte un aliento de vida, motivarte a seguir. El museo nos ha dado un espacio, nos ha acogido, por ejemplo, pusimos una exposición con las pinturas que hicimos en un tiempo máximo de dos tres semanas, fue muy rápido, pero se vio la disposición de todos y pudimos montar una pequeña exposición dentro de la misma universidad. Son cosas que nos hacen tener participación de algo y alguien. Nos sentimos parte de la universidad, no estamos al margen, no es un programa que se hizo para quedar bien y ya, no, es un programa con mucho compromiso en donde le agradezco yo a la licenciada su esfuerzo y las coordinadoras que van con nosotros a ustedes que van a hacer muchas veces sus prácticas porque también le ponen ganas, entonces todo eso nos motiva a nosotros. Y además tienen el don de tratar bien a las personas de la tercera edad, que no toda la gente lo tiene, o sea,

nos hacen sentir bien. Y las queremos mucho, las apreciamos y siempre estarán en un lugar muy especial, porque nos están dando parte de su tiempo y eso se valora y se agradece.<sup>89</sup>



Imagen 25. Don Memo en recorrido por la muestra ‘Tesoros de la Catedral’ (2018)



Imagen 26. Don Pedro en recorrido por la muestra ‘La magia de la materia’ (2018)

---

<sup>89</sup> José Guillermo Peña, miembro de programa Evocarte, grupo Santiago, entrevista 09 de diciembre 2018.

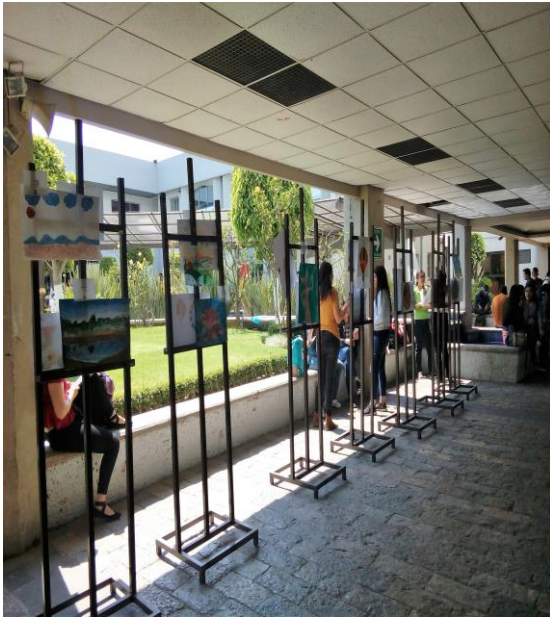


Imagen 27. Muestra en el marco del taller de pintura, Plantel Central Upaep (2018)



Imagen 28. Muestra en el marco del taller de pintura, Museo Upaep (2018)



Imagen 29. Abuelos del grupo Santiago, Plantel Central Upaep (2018)



Imagen 30. Abuelas del grupo Santiago con el equipo de trabajadores, Museo Upaep.

El objetivo siempre ha sido el de generar un espacio de socialización y de encuentro para los adultos mayores.

Empezamos a conocernos con los que veníamos, nos contaban sus historias. (...) y yo pienso que es una motivación para la gente adulta, de convivir, de conocer a alguien. Entonces nosotras estamos muy contentas porque pues ahí tuvimos oportunidad de conocer a otras personas, de convivir, de conocer experiencias de ellas y compartir tu experiencia.

Yo anteriormente pues me dedicaba al hogar, y pues de la casa no salía, luego hasta de malas me ponía. Y me decían mis hijos ‘sal ve con una amiga’ pero cuál amiga si no conozco si no tengo ‘¿a dónde voy?’’ ahora cambió porque encontré personas para convivir con ellas también me dicen lo mismo ‘yo me la pasaba encerrada’ (...) Y pues para mí lo más valioso es el hecho de convivir, la cosa es que no nos lo quiten –risas- porque de esa manera nosotros podemos venir a convivir. Porque así como estaba yo, estábamos muchas sin conocernos, éramos vecinas, yo aquí ya llevaba como veinte años y no conocía a Doña Paula que vivía a media cuadra de mi casa y luego Lucía, también vive como a dos tres calles de donde yo vivo y no la conocía entonces como que eso nos ayudó a conocernos que somos del barrio.<sup>90</sup>



Imagen 31. Abuelas del programa *Evocarte* en montaje del Altar de Dolores (2018)

A mí me agradó el programa por ella, que viniera acá. Porque realmente ella no tenía un círculo social, no tenía amigos, no tenía otra forma de platicar y convivir. Nosotros como estamos en la escuela en el trabajo podemos platicar con otras personas. Pero ella no, ella era casa-familia y hasta ahí. Y pues yo le decía: mamá es que a ti te falta distraerte, salir, tener amigos, hacer algo diferente, no sólo tus hijos y tu marido. Y yo vi el cambio muy notorio en la actitud, su forma de ser, su carácter cambió demasiado positivamente porque conoció nueva gente, tuvo amigos lo que creo que no tenía como tal, hizo lazos de amistad buenos. (...) Yo vengo acá, pero trato de no estar con ella como siempre, darle su espacio

---

<sup>90</sup> C. Olmedo, *ob. cit.*

porque es su tiempo y hay gente que son sus amigos, pero también es un momento en que convivo con mi mamá, estar con ella un rato, está padre.<sup>91</sup>

Pepe empezó a venir por mí, yo lo invitaba luego le decía ‘vamos hijo’ y vino y le gustó y se empezó a llevar con ellas (...) y a él si le gusta convivir con gente mayor dice: ellas tienen muchas historias que me gustaría saber. Y él se explayaba, llegaba y convivía con uno y convivía con otro y empezaba a platicar y empezaba ora sí que a dialogar con ellos y a sacarles lo que saben. Esta Amelia lo quiere mucho decía ‘ay tú hijo, qué bonito’ y entonces convivía con varias personas. Lo que nos decía Vianey: no se sienten en un solo lugar, vayan cambiando para que convivan con otras personas, con todos.<sup>92</sup>



Imagen 32. Visita a la muestra ‘Tesoros de la Catedral’ (2018)

Algunos abuelos acuden con sus hijos al programa, una práctica que se ha extendido a otras actividades del museo como aperturas, conferencias, festividades y viajes culturales. Un eje del que quizá se puede abordar el fortalecimiento de las familias en las instituciones, así como la presencia de los adultos mayores en el amplio tejido social.

---

<sup>91</sup> José Alberto Espinosa Olmedo, miembro del programa Evocarte, grupo Santiago, entrevista 27 de noviembre de 2018.

<sup>92</sup> C. Olmedo, *ob. cit.*

### 3.2 Vincular para indagar. De la actividad social en el museo al re-conocimiento de los públicos

Actualmente, la museología tiene el compromiso de generar espacios que puedan ser habitados por todos, prácticas que permitan acercarnos hacia el concepto de museología social que comprende al museo “(...) como un elemento de intervención social y cultural en el medio en que se integra, que debe ser entendido, participado y reconocido como tal por sus utilizadores”.<sup>93</sup> Al inicio hablamos de una crisis institucional, a la que hoy corresponde una innovación institucional, tomar-nos las instituciones y hacer de los museos espacios socio-afectivos, de cohesión social y de la expresión común.

La labor inicia derribando la idea del museo como un espacio expositivo de carácter sacro, donde el público tiene que ir principalmente a ‘ver algo’, es menester que el público asista a dichos espacios para ‘hacer algo’, para encontrarse con otros y activar mecanismos sociales que suceden en espacios tan comunes como el propio parque, el cine, el centro comercial, las plazas públicas. El museo ha de pensarse ahora como un espacio público en sí mismo y no ‘abierto’ al público, donde el contenido expositivo sirva de canal comunicativo hacia la actividad social. En palabras de Encarna Lago:

(...) mirar más allá de lo que ruge y vibra, los nuevos museos dan lugar a todas y todos, quienes laten en las márgenes, y eso es arte en tanto dibuja y mueve el aire de la expresión humana, que da vida al paisaje, a la ciudad, al barrio, e incluye no solamente a lo evidente y lo políticamente correcto sino también a la voz de las personas disconformes, diferentes, renegadas, alejadas, excluidas, marginadas, incomunicadas, con discapacidad, solitarias.<sup>94</sup>

Por otra parte, si el contenido museal es el primer vínculo que se establece con los públicos de museos, este ha de servir también para indagar acerca de los intereses, expectativas y experiencias de los usuarios a los que está destinada la propuesta artística y cultural.

De acuerdo con Patricia Rey<sup>95</sup>, los tipos de vínculos que se establecen en el espacio museal, se pueden definir en tres categorías:

---

<sup>93</sup> Ana M. Fernández, “La creación de valor en el museo y la sociomuseología”, en *Complutum*, p.200.

<sup>94</sup> E. L. González, *ob. cit.*

<sup>95</sup> R. Patricia, C. M. Florencia, B. Silvina, *ob. cit.*; p.3.

-Relaciones entre visitantes (Visitantes-Visitantes: V-V)

-Relaciones con los materiales educativos del Museo y de las distintas actividades (Visitantes- Materiales Educativos: V-ME)

-Relaciones con nuestro equipo educativo (Visitantes-Equipo educativo: V-EE).

El caso del programa *Evocarte* posibilita el desarrollo de las tres categorías. Los abuelos se relacionan entre sí y con otros públicos de museos. Se relacionan con los materiales educativos del museo en actividades sociales y se relacionan con el equipo de trabajadores del museo.

En ese sentido, considero que uno de los aciertos del Museo Upaep ha sido distinguir el público de museos que desea captar y el tipo de relaciones que le interesa establecer con este. Su interés como institución no ha sido la de generar nuevos públicos, no es un espacio que se caracterice por perseguir una creciente numeraria o modificar sus propuestas museológicas en beneplácito del sector turístico.

Al Museo Upaep le ha interesado vincularse con sus propios estudiantes, con su cuerpo académico, con grupos infantiles, con grupos de personas invidentes, con adultos mayores, con los que han establecido relaciones a través de la práctica social y artística. En el caso de los abuelos, son un grupo que ha definido su práctica en los últimos años, no solo en el marco del programa sino de sus ejercicios curatoriales y museográficos.

En ese sentido, nos los tomamos muy en serio, hubo un momento en que el museo cambió sus mecanismos museográficos, desde las cédulas de objeto que normalmente se hacían con cierta tipografía, con ciertos diseños, nosotros al estar en contacto con estos grupos de adultos mayores nos dábamos cuenta que en las visitas en sala, les era difícil leerlo, que la letra era muy pequeña o que las cédulas no funcionaban de esa manera, sí eran cédulas con demasiada información. Entonces lo que se hizo fue tratar de hacer un tipo museografía no tan alta, un poco más baja un poco para adecuarnos a su estatura, se hicieron las cédulas más grandes, con menos información, y más legibles, o sea que no hubiera esos problemas a los que nos enfrentábamos nosotros por la experiencia de las visitas en sala con ellos. Otra de las cosas que también se empezaron a cuidar fue el colocar bancas para que ellos se sentaran, porque empezamos a ver que se cansaban al estar mucho tiempo parados

observando una pintura. Creo que, en ese sentido se integraron estas nuevas experiencias a la museografía del museo propiamente.<sup>96</sup>

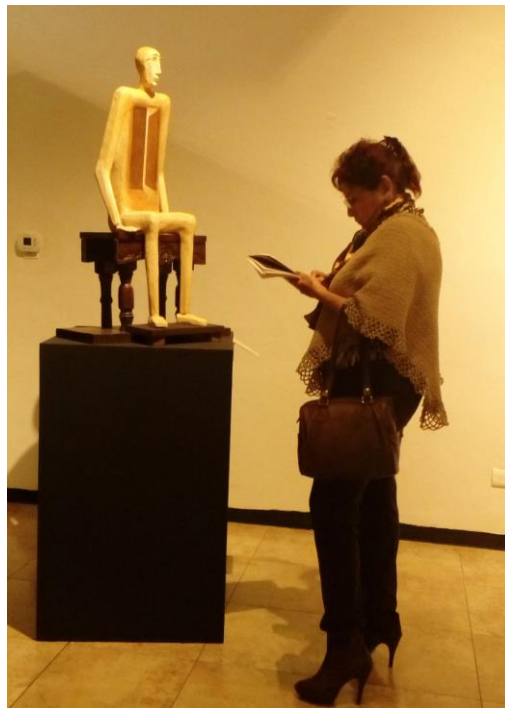


Imagen 33. Margarita en recorrido por la muestra 'La magia de la materia' (2018)

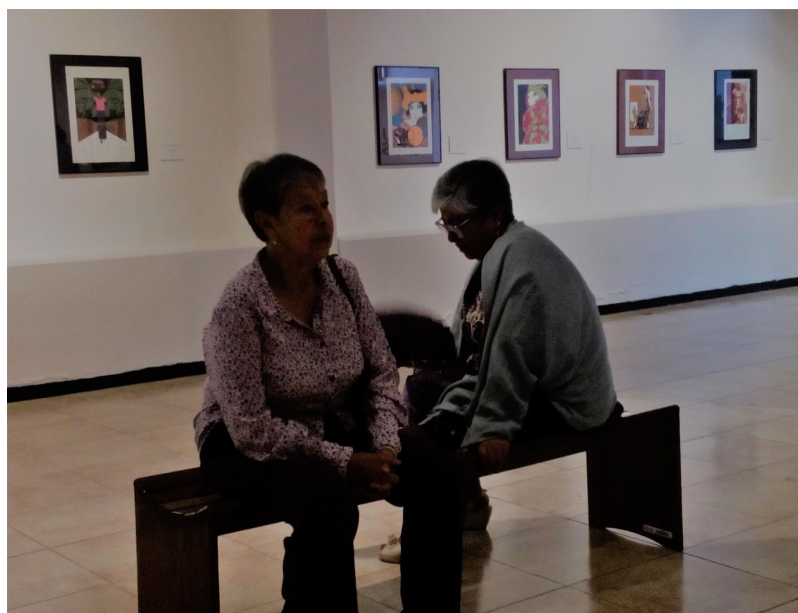


Imagen 34. Doña Yola y Doña Laura en recorrido por la muestra 'Las bellas de Cabral' (2018)

---

<sup>96</sup> V. López, *ob.cit.*

*Evocarte* ha reunido esfuerzos por conocer a su público, sus necesidades e intereses, pero el gesto del re-conocimiento implica un ejercicio de co-creación con ellos, de constante búsqueda y mucho diálogo, generando la sinergia que garantice el flujo informativo para su posible concreción en práctica.

Para mí era importante sentarme y platicar con ellos y que me dijeran qué hemos hecho, pero también, qué les gusta hacer, qué nos les gusta hacer, yo creo que uno de los problemas que tienen otras instituciones –no voy a decir que la nuestra no- pero yo sí creo que en muchas instituciones se cae mucho en planear desde la institución, dar por hecho muchas cosas y de alguna manera no es como una imposición agresiva, pero creo que si eliges un tema o cierta actividad si es una imposición al final, el gesto de ‘yo creo lo que tenemos que hacer, y lo vamos a hacer’ y otra cosa es que puedan ser afines y otra que no puedan ser afines’.<sup>97</sup>

Una práctica en la que también confluyen los universitarios del programa de becarios.

Para estas sesiones, los chicos de servicio me han ayudado a proponer las actividades. De hecho, es una responsabilidad que se delega ‘vamos a hacer esto’ yo les paso cuales van a ser las exposiciones, ideas, referencias de videos, o algunos manuales que hemos encontrado por ahí de asociaciones que se dedican a trabajar con adultos mayores para que podamos hacer una revisión, pero ellos también propongan las actividades. Porque a final de cuentas somos un museo universitario y también es un espacio de formación de los propios universitarios. Entonces no se trata sólo de lo que yo quiero hacer y que lo hagamos sino de lo que los abuelitos quieren hacer, de los que los chicos pueden planear y que nosotros realmente estemos en esa parte de acompañamiento de las propias actividades. Esa es mi forma de trabajo, no es lo que yo digo, sino lo que varios podemos decir y que todos estemos de acuerdo. Por eso la sesión que te comentaba para mí era muy importante, donde los abuelos decidieran que quieren hacer, porque algo muy importante para *Evocarte* es que sea un espacio relajado, en el momento en que se vuelva una clase impuesta yo creo que se pierde mucho de lo que buscaría el programa porque al final de cuentas no pueden venir a la fuerza, sobre todo porque en este grupo de verdad no vienen a la fuerza, no vienen coordinados por nadie, no tienen el compromiso de venir, o sí pero es un compromiso

---

<sup>97</sup> M. Cruz, *ob. cit.*

personal, el día que el grupo decida que no quiere estar aquí, pues no estará el grupo. Pero si es muy importante que se sientan cómodos con lo que se está haciendo.<sup>98</sup>



Imagen 35. Evelin Flores Rueda, recorriendo la muestra en conmemoración al día del abuelo (2018)



Imagen 36. Cristi y Mari en celebración del día del abuelo (2018)



Imagen 37. Abuelos del grupo Caritas y Santiago en celebración del día del abuelo (2018)

---

<sup>98</sup> *Idem.*

### 3.3 *El Museo como Laboratorio Social.*

En capítulos anteriores, hablamos de la necesidad de entender las prácticas de la memoria en el espacio museal como una actividad social. Desde esta perspectiva, el museo se fundaba como el escenario del encuentro entre distintas narrativas, no sólo la de los actores sociales de dicha práctica, sino también de las narrativas populares que ellos encarnan, en constante negociación con las narrativas oficiales de la propia institución museística.

En ese sentido, el museo es el espacio donde no sólo se desarrollan procesos variados de la memoria de un grupo, sino “[u]n lugar donde se desarrollan procesos variados de memoria social, pues ésta, más que una entelequia y mucho más que un mero relato dado, es una práctica social”.<sup>99</sup> En palabras de Luz Maceira:

Encontrar un nombre o figura que te recuerda un juguete de la infancia, conocer un espacio o fiesta similares a otros que visitaste en un tiempo o geografía distantes, encontrarse con objetos ya olvidados, identificar algo que le gustaría a una persona querida, son situaciones comunes en el museo. Este tipo de evocaciones tienen un sentido memorioso. No sólo porque signifiquen en sí mismo un recuerdo, sino que aluden a un ejercicio de “desprivatización” de la memoria personal (...) compartida o colectivizada en un espacio público y, así, incorporada a una memoria más amplia a través de la objetivación del recuerdo, mediante ciertos apoyos, entre ellos la narración, o, en este caso, la mera expresión del recuerdo articulado a cierto objeto o idea presentes en el museo que sirve de soporte para rememorar esa idea, imagen, sentimiento o vivencia del pasado.<sup>100</sup>

No queremos decir que el museo funcione entonces como un depositario de la memoria de un objeto o de los propios abuelos en el caso de *Evocarte*, sino que es el espacio donde se materializa esa práctica, pero además donde se socializa en una actividad que desentraña al propio museo en su intimidad, que confronta sus tipologías en la cotidianidad y descubre que las instituciones son quienes ahí trabajan, quienes ahí escuchan, quienes ahí narran, quienes ahí conviven y, en esencia, quienes ahí suceden.

En ese contexto, donde suceden estas prácticas de socialización, el museo se ve atravesado por diversos fenómenos:

---

<sup>99</sup> L. Maceira, *ob. cit.*; p. 188.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 189.

(...) la diversificación y pluralización de su propia identidad, que ahora se hace múltiple, diversa y colectiva al estar construida, en casos, a partir de la subjetividad aportada por sus usuarios. De este modo, junto a la plataforma institucional, encontramos en convivencia con ella otras visiones del museo contribuidas por conjunto de sus usuarios o visitantes. Visiones basadas en la emocionalidad, la afectividad y la subjetividad.<sup>101</sup>

En todo caso, lo más significativo es que el museo comienza a incluir una multiplicidad de subjetividades en su acción cotidiana. Y empieza a gestarse como un espacio en el que el usuario toma los medios que le dispone la institución, para construir sus propias narrativas. El reto constituye en lograr una comunicación horizontal, “(...) tomando como base la colección del museo, [para] generar una narrativa colectiva basada, no obstante, en la identidad de cada una de ellas; un discurso con múltiples puntos de vista, globales y multiculturales”.<sup>102</sup> De ahí la importancia del ejercicio de la mediación como un instrumento para vincular-nos con los públicos y, en ese sentido, indagar en su prácticas y saberes. Considerando que, “[l]a mediación es todo eso en el desorden, estar del lado de lo indefinido, de lo abierto; fijarse reglas, pero saberlas derribar, superarlas; tomar todos esos objetos, todos esos saberes, todas esas cosas que existen en los museos, para convertirlos en vínculo esencial absolutamente vital para habitar juntos, [y] saber dejarse desviar, cambiar de lugar”.<sup>103</sup>

Con base en lo anterior se plantea al museo como espacio de la sinergia, laboratorio social de otras prácticas, las nuestras, como usuarios, trabajadores, investigadores y públicos de museos diversos.

El fundamento del museo actual ‘somos nosotros, las personas que trabajamos en él, que lo visitamos o que, incluso, lo rodeamos y esquivamos’. Entonces la colaboración y/o asociación con individuos, colectivos, otros museos y entidades es clave para plantear el museo como un agente de cambio social comprometido con las preocupaciones y esfuerzos sociales. A esto Elizabeth Duclos-Orsello, en su texto ‘Shared Authority: The Key to Museum Education as Social Change’ lo llama autoridad compartida, en éste refiere a la

---

<sup>101</sup> Nuria Rodríguez, “Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica”, en *Museo y Territorio*, p.25.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p.26.

<sup>103</sup> Caillet citado en A. Núñez, *ob. cit*; p.194.

contribución conjunta, al proceso de co-creación de conocimiento que se desarrolla a partir de distintas miradas, diversas voces encaminadas hacia propósitos comunes.<sup>104</sup>

Sí bien es tarea pendiente hablar de ejercicios comunes en un espacio ciertamente atravesado por diversas agendas, quehaceres e interés que no han empatado hasta hoy con lo común. Las prácticas de la memoria y la actividad social en el museo pueden constituirse como una acción incipiente en un proceso continuo de ‘hacer dialogar’ estos espacios con sus públicos, pero también con sus propias tipologías, trascenderlas y posicionarse, olvidarse de la neutralidad en su práctica. Los museos no son neutrales, han de ser laboratorios sociales donde se configure un lugar común de enunciación, esa es la apuesta de la museología crítica.

La museología crítica, además de reflexión, es también acción, por lo que junto a las prácticas deconstructivas propone el desarrollo de nuevas estrategias museológicas y museográficas destinadas a diluir el canon y el discurso predominante, a potenciar la desmitificación del objeto, la pluralidad de los discursos, provocar controversia y debate, propiciar el contacto entre culturas, dar visibilidad a los discursos silenciados (...) [t]odo entendido como acciones destinadas a mejorar las sociedades y la condición humana, la comprensión que éstas tienen de sí misma y de su historia. En definitiva, la museología crítica reivindica un museo constituido en instrumento para la producción de conocimiento y de conciencia social crítica.<sup>105</sup>

Los museos han de reinventarse una vez más. Ocupar el sitio del privilegio que heredan de la ilustración y que aún hoy sigue en el imaginario social del siglo XXI. Ocupar esos motivos de ‘las buenas costumbres’ de ‘las altas culturas’ ‘del buen saber’ y reconocerse como lugares que han instaurado formas narrativas hegemónicas. A partir de ese ejercicio de deconstrucción, ocupar su enorme potencial en la conformación de opiniones y actividades de orden común. Pensarse también como espacios habitables por las ‘otras’ personas que nunca cruzan sus umbrales. En palabras de Peggy Levitt, “[l]os museos pueden y deben fomentar la empatía, la curiosidad, la tolerancia, la creatividad y en esencia, los valores y [pensamientos] cosmopolitas”.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> N. Zepeda, *ob. cit.*

<sup>105</sup> Óscar Navarro, *citado en* N. Rodríguez, *ob. cit.*; p.17.

<sup>106</sup> Peggy Levitt, “Artifacts and Allegiances: How Museums Put the Nation and the World on Display”, en *California Scholarship Online*, p.8.

Tal como apunta Óscar Navarro:

(...) se propone a la institución museística como algo más que un punto de encuentro, debe ser un punto de discusión, de polémica, un espacio provocador donde, parafraseando a Marx y Engels, ‘...todo lo sólido se desvanece, todo lo sagrado es profanado...’ y en el cual ‘...los hombres, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas...’.<sup>107</sup>

El primer paso hacia este ejercicio revisionista en los museos, teniendo en cuenta que el museo ‘somos todos’ tiene que ver con un problema epistemológico desde el cual accedemos a estos espacios, el ‘cómo lo conocemos’ debe trasladar la discusión académica museológica, al terreno del empirismo. Si bien, los estudios de público desde hace décadas se han enfocado en los visitantes y sus experiencias, es menester que ahora se atienda a estos desde una lógica colectiva. En otras palabras:

Al menos en los estudios de público en México, con frecuencia se estudia al visitante individual: su perfil, recorridos, preferencias, e incluso comportamiento, actitudes, aprendizajes, opiniones, formas de apropiación, etcétera (...) pero no se estudia a los grupos de visitantes, dejando de lado aspectos políticos, organizativos y simbólicos de la experiencia y prácticas colectivas en el museo.<sup>108</sup>

La perspectiva etnográfica suma en la acotación de las interacciones entre los públicos, en el caso particular de *Evocarte* de sus prácticas como un grupo con identidad propia dentro del museo, la observación y la comparación de experiencias y referentes, el ejercicio de escuchar la multiplicidad de sentidos del ‘estar ahí’, todo apunta a una contribución en este campo desde el involucramiento y la mirada ‘contaminada’ del investigador.

El siguiente paso es el posicionamiento, plantear ejercicios revisionistas de la propia práctica. Puesto que, como señala Óscar Navarro:

Las instituciones museísticas tienen un gran potencial para contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de todas las personas integrantes de su comunidad si se deciden a dejar de presentar historias patrióticas, desarrollos científicos desprovistos de su contexto y sus

---

<sup>107</sup> Ó. Navarro, “Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico”, en *Museo y Territorio*, p.56.

<sup>108</sup> L. Maceira, *ob. cit.*; p.188.

consecuencias y en su lugar se proponen hacer explícito el conflicto y la exclusión presentes no sólo en los procesos internos del museo sino también de la sociedad.<sup>109</sup>

Finalmente, para pensar en una museología social con posible tendencia a la crítica, es preciso apostar por una permanente disponibilidad al cambio, una apertura hacia la inclusión y su problematización en el espacio museal, hacer de la interdisciplinariedad un modelo de acción e insistir en la innovación museológica, toda vez desde la práctica.

Si bien, el marco referencial de esta tesis no plantea el tema de la democratización en estos espacios, el estudio de caso aquí expuesto conduce a pensar en torno a este ejercicio en términos de la democratización de una relación social, es decir, que no sean más las personas que accedan al espacio sino más las relaciones sociales que se generan en el espacio.

Si pensamos en retrospectiva:

El museo al inicio se interpreta a sí mismo y funciona como un templo, a esta etapa le sigue una en la cual no se abandona del todo la noción de templo, pero su principal motor es el mercado para finalizar con lo que Eilean Hooper-Greenhill ha dado en llamar 'post museo', presentándolo como una visión promisoriosa de lo que el museo como institución puede llegar a ser y hacer, una institución donde se busca de manera activa el compartir el poder con la comunidad.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> G. Kavanagh *citado en* Ó. Navarro, *ob. cit.*; p.51.

<sup>110</sup> Ó. Navarro, *ob. cit.*; p.49.

## *Conclusiones.*

“Nunca he hecho separación entre, por ejemplo,  
un museo y una ferretería.  
Quiero decir, me gustan ambos,  
y quiero combinar a los dos.”

Andy Warhol

El comienzo de este proyecto se fundó en la inquietud por indagar los significados locales de la interacción social dentro de un contexto como el del museo. Buscando entender la complejidad de las prácticas que lo atraviesan y ciertamente lo emplazan como un espacio multiverso donde recae la actividad social entre otras cosas.

Llegando a los apuntes finales, cabe primero reconocer la investigación cualitativa de tipo etnográfico como un ejercicio que demandó enfocarme en la experiencia y la interacción social en el museo, por sobre la dimensión discursiva y museográfica que ha imperado en las investigaciones de este tipo en el campo de la museología. En ese sentido, las premisas aquí reunidas son el resultado de un trabajo largo, reflexivo y minúsculo, guiado por la experiencia práctica.

En lo sucesivo, buscando entender la complejidad de la práctica museal, más que ‘evaluarla’ pude advertir una trama social en la que se insertan las personas que participan de los procesos educativos en estos espacios y que transcurren en su intimidad y cotidianidad. Las consideraciones directas de las interacciones entre los públicos del programa *Evocarte*, me permitieron no sólo interpretarlas sino también comprenderlas como prácticas de la memoria en ese proceso continuo de hacer dialogar al patrimonio-visitantes-profesionales.

En el marco de esa valoración, destaco las bondades del programa *Evocarte* como un espacio longevo dedicado al adulto mayor, que permite desarticular la memoria de los abuelos y del propio espacio museal para generar otro tipo de evocaciones a partir la

experiencia artística. En ese sentido, el Museo Upaep se configura como el único museo en la escena local que tiene un espacio dirigido exclusivamente al adulto mayor<sup>111</sup>, respondiendo a su misión como un espacio que ha sabido elegir sus prácticas en relación al tipo de museo que es y en consecuencia el tipo de público que puede atender.

Asimismo, el Museo Upaep atiende a una lógica del museo como un lugar de encuentro, dispuesto para la socialización de sus usuarios. Un acierto si problematizamos la escena cultural en Puebla como una plataforma que privilegia el consumo, el mercado y la espectacularización del ámbito museal por sobre la experiencia particular y diferenciada de los públicos de museos. En este tenor, el Museo Upaep abre camino para desarrollar una mayor pluralidad de prácticas y participación social en los museos locales y abre la discusión para plantear que los museos pueden funcionar como espacios para la actividad social.

Tomemos a consideración que en la actualidad los museos todavía funcionan como lugares sacralizados, como espacios para las ‘buenas costumbres’, sin embargo, por qué no habrían de funcionar como espacios públicos con cabida a una diversidad de prácticas, por qué no en los museos una rueda de Casino<sup>112</sup> –los abuelos de *Evocarte* ya la han tenido- o que suceda ahí lo que puede suceder en cualquier otro espacio de encuentro. Es cierto que el museo por años nos ha tocado estéticamente, ahora es tiempo de que también nos vincule socialmente; hemos de tomar lo que ‘está ahí’ no para hacerlo nuestro, sino para intercambiarlo con el otro y hacer que pasen cosas de forma autónoma.

---

<sup>111</sup> El Museo Amparo también atiende a grupos de adultos mayores –Caritas y DIF Estatal- sin embargo, lo hace en el marco de un programa de vinculación con la comunidad en el que también recibe a grupos escolares, y grupos de ubicación ‘periférica’ al centro de la ciudad, todos ellos bajo una misma tipología de usuarios.

<sup>112</sup>Recordemos la polémica desatada en 2017, en el Museo Nacional de Arte (MUNAL) por la iniciativa ‘Salón Munal. Donde las penas se van bailando’ propuesta del artista Daniel Godínez que buscaba “resignificar la opulencia y el uso histórico del salón de recepciones a partir del baile y la salsa.” *Cfr.* Daniel Godínez, *El Debate*. La práctica consistía en abrir al público este espacio que muchas veces fue empleado para eventos privados de grupos de élite del país. Sin embargo, generó disgusto en algunos de los públicos del museo que se movilizaron en redes sociales para suspender la actividad y exigir la renuncia de la directora del museo, Sara Baz.

Desde ahí propongo tomar-nos las instituciones, o construir nuevas formas de institucionalidad. Estamos en la era de la ‘democratización’ de los espacios que abogan por ser abiertos, por incluir a todos. Sin embargo, un boleto de cortesía no es la garantía para hacernos saber que, en efecto, el museo es un espacio en el que todos cabemos, porque no es así. Hoy en día, se ponen sobre la mesa temas como la inclusión y los espacios museales han sido los primeros en asumir esa tarea y abrir de par en par sus puertas, ha sido la práctica la que ha enterado a la comunidad museística de que no basta con el gesto de abrir las puertas. Es preciso la adecuación de los discursos, la accesibilidad de los espacios, la profesionalización de los medidores, un revisionismo profundo que en ocasiones implica justo acotar esas puertas.

El Museo Upaep conoce sobre eso, sabe lo que es trabajar con comunidades de usuarios que demandan un ejercicio profesional especializado, la labor empieza con grupos de estudiantes, continúa con adultos mayores y con el tiempo se expande a grupos infantiles y personas con discapacidad visual<sup>113</sup>, donde la práctica ciertamente les ha demandado acotar sus puertas, modificar sus espacios, salir de estos, en un ejercicio de reconocimiento de sus públicos.

Por otra parte, corresponde identificar las áreas de oportunidad que en este campo el Museo Upaep puede desarrollar. A partir del reconocimiento de una diversidad de miradas, y asumir también la tarea de revisar la multiplicidad de discursos en su práctica curatorial y museística, así como atender a su compromiso de ser ejes de acción social, desde el posicionamiento sobre temas que atraviesan a este sector y que en diversas ocasiones han sido prácticas negadas en su comunidad universitaria y museal.<sup>114</sup>

Dialogar para sí mismos, negociar con las políticas institucionales y trascender sus propias tipologías. Existen ejemplos de algunos museos<sup>115</sup> que han realizado ejercicios

---

<sup>113</sup> Con estos últimos, tienen un programa de verano desde hace 6 años, en trabajo colaborativo con la Dirección de Educación Especial de la SEP, que se encarga de impartir el taller de escritura en Braille a cargo del maestro Rafael Mesa, y por su parte, el equipo de mediadores del museo se encarga del taller de arte.

<sup>114</sup> El poco –casi nulo– tratamiento que se le ha dado a la violencia, la diversidad sexual, en su agenda curatorial.

<sup>115</sup> El ejercicio curatorial que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía realizó en el año 2010, con la muestra ‘Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?’, como una apuesta por repensar la producción de imágenes en el marco de las estrategias de hegemonía cultural. Y los recorridos

reversionistas en un intento por soslayar las deudas geopolíticas que la propia modernidad instituyó frente a aquellas sociedades ‘en desarrollo’ –económico, cultural y estético- cuyos alcances llevaron a que las propias instituciones cuestionaran las jerarquías geoestéticas del sistema-mundo. Si bien el Museo Upaep es un museo universitario con su propia tipología, contiene un amplio potencial en sus colecciones para establecer nuevos ‘relatos’ sobre el devenir de sus acervos, sobre la realidad en la que estuvieron insertos y las prácticas de los sujetos sociales que ahí se representan. Aprovechar así las voces de sus públicos, sus principales interlocutores, a los que han asignado desde hace años un lugar privilegiado de acción y de escucha. En la actualidad esa debería ser labor de todos los museos.

Asimismo, expandir sus alcances como un museo dinámico en vinculación directa con públicos que ciertamente, se han mantenido al margen de la práctica museal a nivel local –adultos mayores, niños, personas con discapacidad- grupos a los que se han aproximado y han conocido desde su intimidad y su práctica. En ese sentido auguro amplios horizontes y un arduo trabajo como pioneros en este campo.

Finalmente, este proyecto no se agota, subyace en una multiplicidad de narrativas a las que fue imposible acceder en su totalidad y amplia diversidad. En ese sentido, trazo la implementación de las historias de vida de los abuelos de *Evocarte* en el entramado de la memoria colectiva del barrio de Santiago, como una agencia que permita en el futuro, establecer conexiones con los estudios de público que han establecido tipologías de visitantes, desde una perspectiva museológica social y crítica.

En definitiva, cabe recuperar la premisa central de este trabajo, fundado en la práctica, pero articulado en la realidad museal que nos toca y demanda a las organizaciones trabajar por la acción concreta, considerando lo que en este campo ha faltado en los últimos años:

(...) capacidad en los profesionales de los museos para abandonar sus posiciones cómodas de conservadores y afirmar la necesidad y la utilidad de la cultura de los museos para los ciudadanos del siglo XXI; ha faltado sensatez en los dirigentes políticos para distribuir con

---

experimentales que la historiadora Alice Procter organiza por las principales instituciones de Londres –el Tate Britain, British Museum, National Portrait Gallery, entre otros- con el objetivo de generar con los públicos ‘contranarrativas’ del arte británico. El Tate Britain incluso ha establecido en su agenda semanal recorridos que incluyen artistas, obras de arte o temas que han sido ignorados o censurados históricamente.

equidad las disponibilidades financieras para la cultura y los museos por todo el territorio y de acuerdo con programas racionales y sustentables en el tiempo; y ha faltado en la academia y en las estructuras educativas la comprensión y la solidaridad necesarias para reforzar con su apoyo el aprendizaje [en interlocución con] las comunidades.<sup>116</sup>

Y en lo que concierne a la diligencia del Estado, debemos considerar que:

(...) mientras el sistema (...) proporcione una población culturalmente diferenciada a las puertas del museo, se puede esperar que persista el patrón socialmente sesgado de participación (...) las cuestiones políticas más interesantes se refieren a los fundamentos de la repartición equitativa de los recursos públicos para argüir la conveniencia política de modelos más equitativos de acceso y uso de los recursos.<sup>117</sup>

Por su parte, en lo que corresponde a los espacios de agencia privada, tendremos que confirmar su responsabilidad social para concebir horizontes más democráticos de participación. Sin embargo, no será mientras las formas participativas sean verticales y homogéneas, ya no deben imperar los imaginarios de públicos pasivos en la práctica museal y en la misma medida ya no deben existir en la memoria colectiva los imaginarios de un espacio ritual y exclusivo de enseñanza.

Apelamos así no solo por el museo como un espacio de encuentro, sino por el encuentro mismo de estos sectores con grupos diversos, para hacer sostenible su funcionamiento en las sociedades contemporáneas.

En ese sentido, conciliar que las comunidades visitantes los conciban como espacios útiles para su vida, para ello, será necesario reconocer sus particularidades como públicos de museos que lo influyen, lo dinamizan y lo hacen mutar en la práctica, en su agencia dentro del espacio museal como componente esencial para su supervivencia.

El museo ha de abrirse a sus públicos, pero los públicos también han de tomarlo como un espacio que, en esencia, ha de ser público y desentrañarlo en su práctica.

En ese sentido, será preciso que el museo indague sobre el contexto de sus propios usuarios, para proponer nuevas formas de comunicación con ellos. Hacer del ejercicio de la mediación un poderoso instrumento para generar interpretaciones autónomas a partir de conceptos y prácticas cotidianas, que respeten las experiencias previas de los públicos de

---

<sup>116</sup> A.M. Fernandez, *ob. cit.*; p.201.

<sup>117</sup> Tony Bennett, *The birth of the museum. History, theory, politics* p.105.

museos en tanto personas activas con génesis propia. Y establecer vínculos a partir de lo local, de lo común, crear actividades sociales mediante la memoria, nutrirnos en el diálogo y en el disenso con el otro.

Finalmente, si queremos que los públicos de museos se impliquen desde un eje emocional, afectivo y social, es prescindible generar los medios para que usen estos espacios como algo propio y que el sentido de pertenencia no se desarrolle únicamente en relación al patrimonio exhibido, sino al patrimonio construido en el ‘ser juntos, el ser en común’.

### *Bibliográfica citada*

Acevedo J. Ignacio, Ponce de León, *Siendo Universidad con la comunidad del Barrio de Santiago. Plan de integración urbano-social*, col. de Delgado Angélica M; Puebla, 2005.

Andión Gamboa, Eduardo, “El visitador y sus laberintos”, en *Versión*, núm. 3, 1993, pp. 219-223.

Ávila Meléndez, Norma A. Res. “La construcción de la mirada museográfica. *El Antimanual del museólogo de Lauro Zavala.*” en *Intervención*. Núm. 5, enero-junio 2014, pp. 87-89.

Arroyo Arroyo, Charo, “Los mayores y el museo” en:

[https://www.educathyssen.org/laboratorios/educacion-accion-social/mayores-museo?fbclid=IwAR2V2Sbtalyq\\_K7oba0KvwMWr90gDouH2iiQ5WrZ7MY5NGQXCikrCQrc5U](https://www.educathyssen.org/laboratorios/educacion-accion-social/mayores-museo?fbclid=IwAR2V2Sbtalyq_K7oba0KvwMWr90gDouH2iiQ5WrZ7MY5NGQXCikrCQrc5U) (último acceso: 01 de mayo de 2019).

Baz, Sara, “Platicar, practicar y decidir” en:

[https://elsemanario.com/colaboradores/sara-baz/281542/platicar-practicar-y-decidir/?fbclid=IwAR1R2a7SSJvCBIFCt9QB\\_ryzga-l3CdmYbkB\\_zU-S-pRPIN3FOqZC9LLvHw](https://elsemanario.com/colaboradores/sara-baz/281542/platicar-practicar-y-decidir/?fbclid=IwAR1R2a7SSJvCBIFCt9QB_ryzga-l3CdmYbkB_zU-S-pRPIN3FOqZC9LLvHw) (último acceso: 10 de mayo de 2019).

Bennett, Tony, *The birth of the museum. History, theory, politics*, Routledge, Nueva York, 1995.

Canzani, Ana, Domínguez, María Cecilia, “Haciendo etnografía en una sala de museo. Una experiencia de aproximación cuanti-cualitativa”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, núm. 3, 2017, pp. 1-6.

Correa, Luz María, “Aprendizaje colaborativo: Una nueva forma de diálogo interpersonal y en red”, en *Contexto Educativo. Revista digital de educación y nuevas tecnologías*, núm. 4, 2003, pp. 1-12.

- Fraile Martín, Isabel, “Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística”, en *NORBA Revista de Arte*, núm. 38, Universidad de Extremadura, 2018, pp. 51-66.
- Fernández, Ana Mercedes, “La creación de valor en el museo y la sociomuseología”, en *Complutum*, núm. 2, Lisboa, Universidad de Lusófona de Lisboa, 2015, pp. 199-206.
- García Blanco, Ángela, “¿Usuarios o visitantes de museos?”, en *Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. núm. 6, 2002, pp. 171-188.
- “Conociendo a los visitantes. El Laboratorio Permanente de Público de Museos, un proyecto integral”, en Pérez Castellanos, coord; *Estudios sobre públicos y museos Volumen II Públicos y museos ¿qué hemos aprendido?*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2017.
- Godínez, Daniel, “Salón Munal. Donde las penas se van bailando” en: <https://www.debate.com.mx/amp/cultura/Salon-Munal-donde-las-penas-se-van-bailando-20170530-0036-html> (último acceso: 01 de junio de 2019)
- Gutiérrez Berciano, Sué, “La evaluación de la acción pedagógica: el caso de dos museos de patrimonio artístico en Gijón” en Ediciones Trea, ed; *La evaluación de la acción cultural en los museos*, España, 2014.
- Lago González, Encarna, “El Pulso vital del museo 2: el museo: o es social o no es museo” en: <https://www.museoscreativos.com/blog/el-pulso-vital-del-museo-2-el-museo-o-es-social-o-no-es-museo?fbclid=IwAR1NstcreXBODYxsEgcTWzcPDUY-hOuGWA2cHsK0FMg7LyQ9MOnwqYTg4> (último acceso: 14 de mayo de 2019)
- Lara González, Carlos, “Desarrollo y retos de la cultura en México”, en *Bien Común*, núm.149, México, mayo 2007, pp. 13-16.
- Lara, Melissa, “Los adolescentes en los museos” en Leticia Pérez, ed; *Estudios sobre públicos y museos. Volumen I Públicos y museos: ¿qué hemos aprendido?*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2016.

- Levit, Peggy, *Artifacts and allegiances: how museums put the nation and the world on display*, U of CP, Oakland, 2017.
- López Cuenca, Alberto, “La cultura edificante en Puebla: arte y tragedia urbana, 2011-2017” en: [http://mundo nuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017#\\_edn6](http://mundo nuestro.mx/index.php/secciones/cultura/item/985-la-cultura-edificante-en-puebla-arte-y-tragedia-urbana-2011-2017#_edn6) (último acceso: 17 de julio 2017).
- “Hay algo aquí que va mal: un año de taxidermia cultural en Puebla” en: <https://ladobe.com.mx/2018/01/hay-algo-aqui-que-va-mal-un-ano-de-taxidermia-cultural-en-puebla/amp/> (último acceso: 11 de mayo de 2019)
- Lorente P., Jesús, “Museología crítica: Museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva”, en: [http://museodelpatrimoniomunicipal.malaga.eu/export/sites/default/cultura/mupam/portal/menu/seccion\\_0008/documentos/Museo\\_y\\_Territorio\\_nx4.pdf](http://museodelpatrimoniomunicipal.malaga.eu/export/sites/default/cultura/mupam/portal/menu/seccion_0008/documentos/Museo_y_Territorio_nx4.pdf) (último acceso: 03 de febrero de 2018)
- Louvier Juan A., Díaz Manuel A., Arrubarrena José A., *Autonomía Universitaria. Génesis de la Upaep*, Puebla, UPAEP, 2005.
- Maceira Ochoa, Luz, “Investigación etnográfica en el museo”, en Luis Gerardo Morales, ed; *Tendencias de la museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2015.
- Muñoz, Mildred, “El estudio de las familias en los museos”, en Leticia Pérez, ed; *Estudios sobre públicos y museos. Volumen I Públicos y museos: ¿qué hemos aprendido?*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2016.
- Navarro, Óscar, “Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico”, en *Museo y Territorio*, núm. 4, Málaga, diciembre 2011, pp. 47-57.
- Núñez, Angélica, “El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal”, en *Universitas Humanística*, núm. 63, Colombia, Universidad del Cauca, junio 2007, pp. 181-199.

- Olivio Román, Alejandra, Leonor Valdivia D., Leonor, Mathieu Branger, “El museo desarticulado, situación y perspectivas. Los Museos Universitarios en Puebla”, en *I Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios*, Puebla, 2013.
- Pastor Homs, Immaculada María, “La oferta educativa destinada a las personas mayores. Tendencias actuales”, en *Rep. Revista española de Pedagogía*, núm. 226, Universitat de les Illes Balears, septiembre-diciembre 2003, pp. 527-546.
- Pérez Castellanos, Leticia, Coord; *Estudios sobre públicos y museos Volumen II. Apuntes para pasar de la teoría a la práctica*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2017.
- “Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas”, en Pérez Castellanos, coord; *Estudios sobre públicos y museos Volumen I. Públicos y museos ¿qué hemos aprendido?*, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, 2016.
- “Museos con “P” de personas. Una alternativa la debate colecciones VS visitantes”, Doc. inéd; en *1er. Simposio. Museos y Gestión cultural*. Ciudad de México, 2017.
- Rey Patricia, Court María, Basile Silvina. “La experiencia de los visitantes en el Museo Interactivo Hangares”, en *Mundo Nuevo*, UNLP, pp.1-12.
- Rodrigo Javier, *Pedagogías y redes instituyentes: Plataforma de investigación en prácticas culturales*, en: [redesinstituyentes.wordpress.com/glosario/comunidad](https://redesinstituyentes.wordpress.com/glosario/comunidad) (último acceso: 01 de junio de 2019)
- Rodríguez, Nuria, “Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica”, en *Museo y Territorio*. núm. 4, Málaga, Fundación General de la Universidad de Málaga, diciembre 2011, pp. 14-27.
- Rosas Mantecón, Ana, “Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México”, en *Culturales*, núm. 5, Ciudad de México, UAM, junio 2007, pp. 79-104.
- Schmilchuk, Graciela, “Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia”, en *Alteridades*, núm. 22, Ciudad de México, UAM, 2012, pp. 23-40.

Torres Aguilar U., Patricia, “Museos: Contenidos + Participativos para + Personas. (las ideas)”, en: [https://museoscreativos.wordpress.com/2018/10/18/contenidos-participativos-para-personas-las-ideas/?fbclid=IwAR3t\\_hVPO6XmsdILCVuqbbgpXzmZ8bpspMD51DgMZNc4ZVw5koiq6akSUM](https://museoscreativos.wordpress.com/2018/10/18/contenidos-participativos-para-personas-las-ideas/?fbclid=IwAR3t_hVPO6XmsdILCVuqbbgpXzmZ8bpspMD51DgMZNc4ZVw5koiq6akSUM) (último acceso: 13 de mayo de 2019)

-----“Un Educador de museos, entre el Ser y el hacer”, en: <https://museoscreativos.wordpress.com/2018/09/21/un-educador-de-museos-entre-el-ser-y-el-hacer/?fbclid=IwAR02MGnDdDukIzG-Okky8FYmTZl1c7tXdf3L42sX6ET1KQLaC1Q5j7db11w> (último acceso: 13 de mayo de 2019)

----- “Museo colaborativo VS Museos en resistencia” en: [https://museoscreativos.wordpress.com/2019/05/05/museo-colaborativo-vs-museos-enresistencia/?fbclid=IwAR0h4lwfp3\\_02T3\\_tFU3GQTziyJ2G\\_Ta937jL4NKxCF4i1gsJNzl0Ne6K0o](https://museoscreativos.wordpress.com/2019/05/05/museo-colaborativo-vs-museos-enresistencia/?fbclid=IwAR0h4lwfp3_02T3_tFU3GQTziyJ2G_Ta937jL4NKxCF4i1gsJNzl0Ne6K0o). (último acceso: 13 de mayo de 2019)

Zavala, Lauro, *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*, Ciudad de México, UAM/INAH/CONACULTA. 2012.

----- “Bibliografía sobre comunicación y museos”, en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, núm. 17, 1996, pp. 31-35.

----- *Seminario de Narrativa Museográfica*. Ciudad de México, ENCRyM-UAM Xochimilco, 2010.

----- “La experiencia museográfica y su estudio”, en *Gaceta de Museos*, núm. 54, 2013, pp. 33-49.

Zepeda, Nayeli, “Escenarios de empoderamiento. Autoridad compartida entre museo y comunidad”, en: <http://nodocultura.com/2017/01/escenarios-de-empoderamiento/> (último acceso: 31 de marzo de 2018)

Zunzunegui, Santos, “El laberinto de la mirada. El museo como espacio del sentido”, en *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. núm. 17, Jujuy, Argentina, Universidad Nacional de Jujuy, febrero 2001, pp. 521-538.

*Entrevistas.*

Acevedo Acevedo, María (27 de noviembre de 2018). Miembro del programa Evocarte grupo Santiago. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Cruz Mariana (29 de junio de 2018). Coordinadora de comunicación educativo en Museo Upaep. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Espinosa Olmedo, José Alberto (27 de noviembre de 2018). Miembro del programa Evocarte grupo Santiago. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Flores Rueda, Evelin (14 de junio de 2018). Directora Museo Universitario Upaep. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

López Mateos, Vianey (27 de febrero de 2019). Coordinadora de Artes Plásticas de Bellas Artes Upaep, antes coordinadora de colecciones y programas sociales en el Museo Upaep. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Olmedo Cristina (13 de noviembre de 2018). Miembro del programa Evocarte grupo Santiago. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Peña José Guillermo (09 de diciembre de 2018). Miembro del programa Evocarte grupo Santiago. Entrevista con Zuleica Rodríguez.

Anexos

4.1 Línea del tiempo. Estudios sobre públicos en México <sup>118</sup>

<p>Evaluación sumativa de exposición   Leticia Pérez Castellanos y Silvia Singer Sochet</p> <p><b>2006-2007</b></p>	<p>Consumo y oferta cultural en México   Gobierno de México</p> <p><b>2004</b></p>	<p>Evaluación cualitativa de los recursos lúdicos e informativos en una exposición temporal   Graciela Schimchuck y Ana Rosas Martechón</p> <p><b>1998</b></p>	<p>Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, Instituto Nacional de Antropología e Historia   Exposiciones internacionales, sondeos de satisfacción de la visita</p> <p><b>1995 - a la fecha</b></p>	<p>Observación in situ   Parade de Museo del Niño   M. M. Olvido</p> <p><b>1993</b></p>
<p>Consumo cultural   Ana Rosas Martechón</p> <p><b>1991</b></p>	<p>Consumo cultural   María Lorena Pérez</p> <p><b>1991</b></p>	<p>Información en audio o impresa que acompaña las exposiciones   Graciela Schimchuck</p> <p><b>1980</b></p>	<p>Evaluación sumativa de la exposición Hammer (Colección particular)   Rita Eder y grupo de trabajo</p> <p><b>1977</b></p>	<p>Efectividad didáctica   Irma Salgado, María Cristina Sánchez, Lilia Frejo, Evangelina Ariana. Consejo de planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología</p> <p><b>1961</b></p>
<p>Público del Museo Nacional de Antropología   Arturo Morán</p> <p><b>1952</b></p>				

<sup>118</sup> Disponible en: <http://publicosymuseos.nodocultura.com/>






4.2 Ficha técnica. Miembros del programa Evocarte. Grupo Santiago.<sup>119</sup>



1. María A.
2. Laura
3. Cristina
4. María C.
5. María E.
6. Gloria
7. Pedro
8. Paula
9. José G.
10. Martha
11. Martha A.
12. Margarita
13. María E.C.
14. Rosa
15. Amelia
16. Lucía
17. Martha C.
18. Teresa
19. Julieta
20. Cristina C.
21. Dionicia
22. Lilia
23. Maricarmen
24. Silvia
25. Mariana
26. José A.
27. Yolanda

---

<sup>119</sup> Por tratarse de información personal, se suprime el apellido de los participantes.

4.3 Ficha técnica. Miembros del equipo de trabajadores del Museo Upaep.

	<b>Coordinación</b>	<b>Área</b>
	Evelin Flores Rueda	Dirección Museo Upaep
	Tere Itzel Alva Juárez	Difusión y promoción
	Rodrigo Rojano Robledo	Colecciones
	Mariana Cruz Ugarte	Comunicación Educativa

 A portrait of Ricardo González Zacarías, a man with dark hair, wearing a light blue button-down shirt with a red 'M' logo and a 'UPAEP' logo on the chest.	Ricardo González Zacarías	Servicios Generales
 A portrait of Gabriela Ramírez Narváez, a woman with long dark hair, wearing a white collared shirt.	Gabriela Ramírez Narváez	Memorial Upaep

### 4.3 Viñetas. Notas de campo.

El museo no sólo es el espacio de lo ‘museal’, sino también el espacio que propicia relaciones afectivas y sociales. Por ejemplo, el día de hoy mientras los abuelos hacían el ejercicio, aprovechaban para platicar y ‘ponerse al día’ de sus actividades cotidianas.

El ejercicio de la sesión de hoy, fue para muchos, la primera clase de pintura que tuvieron en su vida. Carlos –el artista- les pidió que dibujaran ‘lo que quisieran’ sólo con lápiz y papel –idealmente después vendrá el color-. Algunos quisieron plasmar un sentimiento -una abuela me preguntó cómo se expresaría la tristeza- otros eligieron dibujar sus propias memorias y muchos hicieron paisajes, decían que era lo que siempre les enseñaron - hablando de la escolarización- y por eso preferían las líneas - la seguridad de lo conocido- pero no era una declaración entusiasta, había en ellos cierto halo nostálgico por haber aprendido otros modos de hacer, alguien dijo que de chica le quitaron la creatividad y que hoy es difícil recuperarla.

Al final del ejercicio debían ver los dibujos del resto del grupo y compartir sus impresiones. Cuando llegó el turno de Pepe, mostró su dibujo, era un dragón, expulsando fuego entre niños, corazones, notas musicales y arcoíris, entre sus impresiones, compartió que había llamado sociedad a ese dragón, porque consume nuestro derecho a la diferencia. Pepe es el único del grupo que no es mayor, tendrá mi edad, quizás menos. Es hijo de Cristi y me regaló una paleta, fue el único gesto que alguien tuvo para hacerme sentir parte del grupo, aunque no lo soy, y lo sabíamos, por ese segundo fuimos juntos menos ‘extraños’. Él fue quien dijo: ‘tenemos que expresarnos, de todas formas, lo diferente siempre va a existir’.<sup>120</sup>

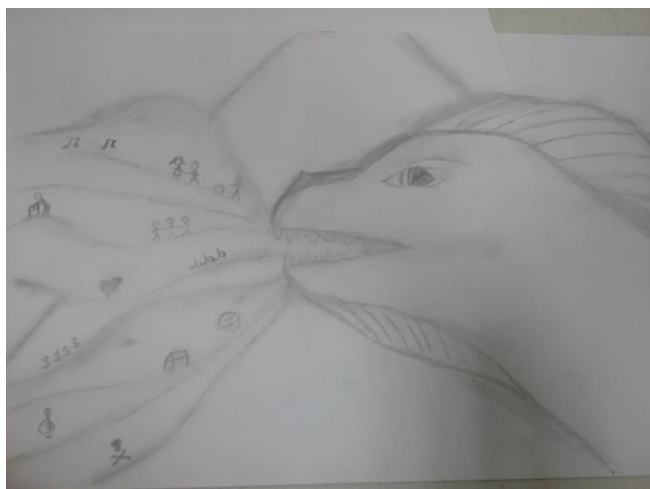


Imagen 38. *Sociedad*, José Alberto, (2018)

<sup>120</sup> 06 de febrero de 2018, dibujo libre con lápiz, Museo Upaep.

Hoy me di cuenta de que algunas abuelas del programa tienen discapacidad auditiva, Chela es una de ellas, generalmente le asignan los lugares más cercanos al artista para que pueda leer sus labios -supongo que su sordera ha sido gradual porque habla con mucha claridad, y me dio la impresión de que si puede escuchar algunos sonidos- sobre su dibujo, hizo una mariposa, dijo que veía cierta debilidad suya en las mariposas, pero al mismo tiempo, en esas alas tan frágiles también había fortaleza para volar.<sup>121</sup>



Imagen 39. Doña Laura es primera clase de dibujo con color (2018)

Hoy los abuelos de *Evocarte* expusieron sus trabajos en el marco de la *Semana del Cerebro*, cortaron su listón y se aventó –cada uno- su propia charla inaugural.

No sé, verlos es sentir desde un nuevo orden. Pero ver lo que hacen, resulta esclarecedor.

Una persona que vive sus sesenta y pico de años con toda la libertad creativa materializada en un dibujo de Leonora Carrington. Don Guillermo, hizo un paisaje y lo tituló *Ensoñación* –me hizo pensar en Bachelard- pero también hubo la pincelada ‘irregular’ firmada con seudónimo y ‘sin título’. No vi su dibujo de Pepe, al parecer no quiso exponer su trabajo porque no le gustó, pero yo vi el boceto la última sesión y lo que hizo fue una oruga iniciando su metamorfosis.

Son adultos mayores con cierta estabilidad económica, pero no parecen tener su vejez resuelta y, sin embargo, toman lo que por derecho les pertenece, la escucha. Hoy se hicieron

---

<sup>121</sup> 20 de febrero de 2018, dibujo libre con color, Museo Upaep.

escuchar frente a montones de médicos y no sé, lo que observé es que no los miraban como sujetos de diagnóstico. Creo que hoy fueron saber y memoria.<sup>122</sup>



Imagen 40. *Ensoñación*. José Guillermo (2018)



Imagen 41. *Me gusta la libertad porque soy libre*. Rosa M. (2018)

---

<sup>122</sup> 15 de marzo de 2018. Exposición en el marco de la *Semana del cerebro*, Plantel Central Upaep.

Hoy los abuelos comenzaron con la parte técnica, trabajaron volumen y perspectiva. Me di cuenta que siempre traen algo ‘para compartir’ un dulce, chocolates o estampitas de alguna imagen religiosa –me tocó una de la Virgen de Guadalupe-.

Platicando con Don Pedro y Laura me dijeron que vienen juntos, se conocieron en un grupo de danzón y Pedro la invitó a *Evocarte*, todas las mañanas pasa por ella.

Esta sesión –además del café- terminó con la celebración de los cumpleaños del mes, el café y los cumpleaños son ‘tradición’ en el grupo. Algo que también hacen cada sesión es encargarse de sus propios materiales –algunos traen sus propios pinceles y colores- recogen sus sillas y limpian sus materiales.<sup>123</sup>



Imagen 42-43. Sesión de dibujo, perspectiva y volumen, Museo Upaep (2018).

---

<sup>123</sup> 10 de abril de 2018, dibujo con volumen y perspectiva, Museo Upaep.

Hoy, en la apertura de la muestra noté que asistieron muchas abuelas de *Evocarte*. Marta vino acompañada de su hijo y Mari me habló de su experiencia con la pintura –le gusta el color-. Algunas incluso llevaban una libreta donde apuntaron notas mientras escuchaban el recorrido del artista. Y en efecto, algunas sesiones se realizan en salas, generalmente es Mariana o Vianey quienes se encargan de hacer el ejercicio de la mediación durante el recorrido, pero en ocasiones echan mano de sus becarios, la última vez fue Roy –becario del área de arquitectura- quien se encargó de explicar el procedimiento de la impresión en serigrafía en el marco de la muestra ‘Las bellas de Cabral’.<sup>124</sup>



Imagen 44. Martha y Luci en la apertura ‘Mexicanidades descontextualizadas’ (2018).

Como parte de una actividad ‘extra muros’ –solicitada por los propios abuelos-, hoy se llevó a cabo una visita a la muestra ‘Tesoros de la Catedral’ a la que asistieron las abuelas – muchas de ellas con sus hijos o esposos-. Distingo que el grupo de Santiago es un grupo muy sensibilizado en relación a la práctica artística, hoy además de mostrarse interesados por el carácter teológico de la muestra, hablaron de iconografía, técnica y estilo con el mediador de contenidos, que ciertamente fue un excelente facilitador y en ese sentido tuvimos un recorrido minucioso y muy largo. Me he dado cuenta que mis abuelas cuentan mucho de su vida a través de ese ejercicio de mediación, casi siempre en salas sucede ese compartir del recuerdo, pero también el disenso, a quien dice ‘a mí no me gusta’ ‘yo no le entiendo’. La visita en salas, también creo que es la parte más escolarizada del ‘taller’ como

---

<sup>124</sup> 26 de junio de 2018, apertura de la muestra ‘Mexicanidades descontextualizadas’, Museo Upaep.

ellas le llaman, salir a salas es como tomar una clase, muchas toman notas -casi siempre- y las ocupan en la dinámica posterior, que por lo regular son dinámicas por competencias o actividades bien lúdicas que justo creo que refuerzan el acto de recordar. Para ellas el juego es un tema muy serio, se divierten, pero son competitivas y no admiten trampas -les gusta ganar-.<sup>125</sup>



Imagen 45. Recorrido por la muestra ‘Tesoros de la Catedral’ (2018).



Imagen 46-47. Actividad lúdica posterior al recorrido por la muestra ‘Las Bellas de Cabral’, Museo Upaep (2018).

---

<sup>125</sup> 25 de septiembre de 2018, visita a la muestra ‘Tesoros de la Catedral’.