



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD

MUSEOS LITERARIOS EN MÉXICO
ESPACIOS PARA HABITAR LA LECTURA

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Artes: Inter y Transdisciplinariedad

PRESENTA:

Karen Arnal Vidrio

Directora de Tesis: Dra. Fuensanta Fernández de Velazco

Asesora: Dra. Abril Celina Gamboa Esteves

Lectora: Dra. Thelma Itzel Ramírez Cuervo

Puebla, Pue. Enero 2021

DRA. NAKÚ MAGDALENA DÍAZ GONZÁLEZ SANTILLÁN

Secretaria de Investigación y Estudios de
Posgrado Facultad de Artes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

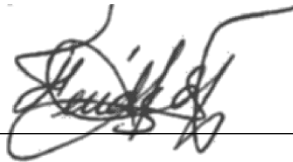
P r e s e n t e

Por este conducto la que suscribe: Dra. Fuensanta Fernández de Velazco en calidad de **directora** de la tesis denominada: “**Museos literarios en México. Espacios para habitar la lectura**”, elaborada por la alumna de la **MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD** de nombre: Karen Arnal Vidrio, informo a usted que a mi juicio el trabajo citado cumple con los requisitos técnicos y metodológicos necesarios, por lo que no tengo inconveniente en liberarlo para que continúe con los trámites de titulación que procedan.

Sin otro particular, quedo de usted.

A T E N T A M E N T E

H. Puebla de Z., 18 de enero de 2021



DRA. FUENSANTA FERNÁNDEZ DE VELAZCO
DIRECTORA DE TESIS

VISTO BUENO



DRA. ABRIL CELINA GAMBOA ESTEVES
ASESORA



Firma

DRA. THELMA ITZEL RAMÍREZ CUERVO
LECTORA

c.c.p. El Director de la Facultad de Artes, Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti

c.c.p. La Coordinadora de la Maestría en Artes: Inter y Transdisciplinarietà, Dra. Fuensanta Fernández de Velazco

c.c.p. La alumna Karen Arnal Vidrio

AGRADECIMIENTOS

Margaret Atwood, en *El cuento de la criada*, escribe que “hemos aprendido a ver el mundo en fragmentos” (60); fragmentos que coleccionamos durante toda la vida para así vislumbrar un todo. Creo yo que, cuando nos acercamos a los otros, nos ofrecen un vistazo a sus fragmentos de mundo, y agradezco infinitamente a todos aquellos que me han invitado a ver a través de sus miradas, que me han compartido los tesoros que resguardan.

Mis papás siempre me han brindado un desde dónde y me han alzado para ver desde las alturas, mientras que mis hermanos me enseñaron a ver de cabeza. Mis abuelos, tíos, padrinos, primos y Lucy siempre estuvieron ahí, acompañando en los descubrimientos.

Con mis amigos del INHUMYC, los fragmentos que hasta entonces había recolectado, se tornaron de colores por las risas y los cantos; las amistades de la UNAM les dieron nombre y forma. La carga cada vez era mayor, pero mis amigas del S. de A. me tendieron la mano y no tuve que soportarla sola.

Llegar a Puebla aumentó considerablemente la colección que seguía formando. Laura y Vicky me dieron un hogar y mis alumnos me motivaron con su curiosidad y su escucha.

La Maestría en Artes: Inter y Transdisciplinariedad me invitó a mirar hacia muchas direcciones, los profesores y mis compañeros me enseñaron a ver, a escuchar y por ello siempre les estaré agradecida. Gracias por los martes y por lo que compartimos, Fred, Chelís, Marlene, Bea, Luana, Edgar, David y Alezza.

El presente trabajo de investigación es ahora un esfuerzo por compartir algunos de los fragmentos de mi colección, y no sería posible sin el personal de la Casa del Poeta

“Ramón López Velarde”, en especial Paola, quien me apoyó en las ideas locas; sin la doctora Fuensanta y sus alentadoras sonrisas y palabras, que me señalaron relaciones insospechadas; sin la doctora Abril y el diálogo que construimos; sin la doctora Thelma y su atenta y sagaz lectura; sin Iris y sus relecturas, llamadas y sugerencias. Gracias a todas por el acompañamiento.

Agradezco también a los valientes que se atreven a mirar por el caleidoscopio de las siguientes páginas y los invito a habitar la lectura.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I ESPACIOS DE LECTURA. LEER ESPACIOS	13
1.1 LECTURA EN MOVIMIENTO	14
1.2 RECORRIDO POR LOS MUSEOS	28
1.3 HABITAR ESPACIOS	38
II MUSEOS LITERARIOS	42
2.1 ENTRAR AL HOGAR	45
2.2 RESGUARDAR EN ARMARIOS	51
2.3 ASOMARSE POR LAS VENTANAS	57
2.4 ABRIR LAS PUERTAS	65
2.5 CONVIVIR CON VECINOS	72
2.6 COLUMNAS QUE SOSTIENEN	78
2.7 JARDINES PARA RESPIRAR	84
2.8 LLEGARON LOS INVITADOS	88
III HABITAR LA LECTURA	91
3.1 RESCATAR ESPACIOS	93
3.2 YA ABIERTAS LAS PUERTAS	97
3.3 LEAMOS JUNTOS EL MUSEO	106
3.4 MAPEAR COMUNIDADES	120
CONCLUSIONES	126
ANEXOS	131
ÍNDICE DE IMÁGENES	140
BIBLIOGRAFÍA	146

INTRODUCCIÓN

Todos son lectores; y yo tengo en común con ellos sus gestos y su arte, así como el placer, la responsabilidad y el poder que encuentran en la lectura. No estoy solo.
Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*

A veces leer resulta una experiencia en solitario. En el mundo moderno se nos incita a leer porque nos permite conocer y viajar a otros mundos, todo desde el interior del hogar, desde la quietud y el silencio del espacio interior. Durante muchos años, como lectora, busqué conciliar mi mundo interior y el exterior, el primero poblado de historias de amor, de asesinatos con arsénico, de laberintos y magia; y el mundo en el que había tejido mi propia historia con mis seres queridos.

Reconozco que continuamente ambos mundos se rozaban, mis lecturas eran tema de acaloradas conversaciones y tuve la fortuna de coincidir con otros lectores como yo, pero siempre estaba presente una barrera temporal y espacial que delimitaban un antes y un después, el momento de la lectura y el de trasladarla al mundo exterior.

Sólo logré sincronizar mi lectura con la de otros cuando comencé a trabajar como responsable del museo en la Fundación Casa del Poeta I.A.P, donde por fin encontré un espacio en el cual podía compartir mi lectura y, al mismo tiempo, acompañar a otros a leer.

Como Alberto Manguel descubrió, y enunció en *Una historia de la lectura*, yo también comprendí que no estoy sola, que existen otros lectores como yo, y otras prácticas lectoras que nos invitan a habitar la lectura.

En los últimos años me he preguntado qué espacios de lectura tenemos a la mano y qué experiencias y prácticas de lectura posibilitan. Mi trabajo en la Casa del Poeta me acercó a la clasificación de museos del Consejo Internacional de Museo, cuyo Comité Internacional para Museos Literarios define al museo literario como “una institución especializada en

literatura, considerada como herencia cultural. Estas instituciones adquieren, preservan y comunican la literatura a través de códigos museográficos, con el objetivo de promover el conocimiento de la literatura y su función dentro de la sociedad” (Bohman, “What is”).

A partir de dicha definición, busqué en vano un registro de los museos dedicados a la literatura en México, por lo que tuve que acudir al Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura, donde se encuentra un índice de museos por estado, mas no por tipología. Después de una ardua investigación en dicha base de datos, logré conformar una lista de más de veinte museos literarios en México (ver Anexo 1).

Mi intención inicial era visitar la mayoría de estos recintos -la centralidad geográfica facilitaba la viabilidad del trabajo de campo-, conversar con el personal de los museos y analizar las estrategias de lectura que cada recinto proponía. Sin embargo, la pandemia por SARS-CoV2 desde 2020 y el consecuente cierre de museos, me obligaron a redirigir mi trabajo y a realizar una investigación documental.

Afortunadamente tuve la oportunidad de realizar visitas presenciales a los siguientes museos: la Casa del Poeta “Ramón López Velarde (Ciudad de México), la Biblioteca Palafoxiana (Puebla, Puebla), la Casa Rivas Mercado (Ciudad de México), el Museo Miguel N. Lira (Tlaxcala, Tlaxcala), el Museo Rosario Castellanos (Comitán, Chiapas), la Casa Museo Carlos Pellicer Cámara (Villahermosa, Tabasco), la Casa de las Leyendas (Orizaba, Veracruz) y el Museo del Libro (Orizaba, Veracruz).

A los museos restantes tuve acceso gracias al material audiovisual elaborado en confinamiento por el personal de los museos, a medios de comunicación que visitaron los museos, y también mediante los videos, fotografías y comentarios que los visitantes suben a plataformas de redes sociales virtuales como Youtube o que están recopiladas en Google

Maps y que me sugirieron cómo se habitan los museos y lo que los públicos perciben de éstos.

Lamentablemente encontré muy poco material que analizara los museos literarios en nuestro país, por lo cual considero necesario llenar este vacío, y así conformar un corpus de museos con características y problemáticas similares, y apuntalar las prácticas que algunos espacios han desarrollado.

El objetivo del presente trabajo no es crear un nuevo recinto, sino estudiar los museos literarios mexicanos que ya existen para recuperar cómo se configuran los espacios de lectura desde su dimensión multisensorial y como espacios de interacción y sociabilización, que conviven con las nuevas tecnologías y que fomentan experiencias significativas en los visitantes. Las dos primeras categorías apuntan hacia lo interdisciplinario, mientras que las últimas se encaminan hacia lo transdisciplinario como experiencia vivida.

Además, me propongo profundizar en el museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde” y compartir mi experiencia como responsable y guía del recinto, con la intención de formular un modelo para registrar y sistematizar la experiencia dentro de los museos literarios, ya sea de los mediadores o de los visitantes.

Para cumplir dichos objetivos, partí de una perspectiva interdisciplinaria que me permitió subsanar la concepción tradicional de lectura y explorar otras formas de leer. A continuación, presento un breve panorama de las disciplinas con las que dialogué en este trabajo y posteriormente explicaré cómo realicé la integración de las disciplinas.

Primero, me acerqué a los estudios que las ciencias sociales han realizado en torno a la lectura, a la cual conciben como una práctica cultural en contexto, es decir que cada comunidad establece sus propios espacios, rituales y materiales de lectura; asimismo los

estudios sociales explicitan la existencia de múltiples lecturas y las capacidades desiguales para apropiarse de los libros.

La sociología de la lectura y la antropología de la lectura abarcan prácticas de lectura no tradicionales, al considerar soportes que no giran alrededor del libro y al cuestionar “la arraigada imagen del lector como figura solitaria e introspectiva, poniendo de relieve las dimensiones de la lectura que se activan y cobran sentido en colectividad” (Gerber, “Cómo leen”, 177).

A partir de dichos postulados, utilicé el enfoque interdisciplinario para proponer una idea expandida de la lectura, que comprendiera cómo los sentidos y los espacios inciden al momento de leer, categorías útiles para estudiar la lectura dentro de un museo. Para ello, utilicé la fenomenología del espacio, corriente arquitectónica y filosófica que propone una experimentación a través de los sentidos y desde la primera persona, que me sirvió para pensar la lectura desde el espacio y me ofreció herramientas para analizar los diferentes recintos.

La fenomenología del espacio no estudia los espacios en sí, sino cómo se ocupan, cómo se habitan y las interacciones que éstos permiten, es decir, la experiencia que en ellos tenemos. La obra del arquitecto Juhani Pallasmaa se convirtió en un pilar de mi trabajo, ya que plantea que elementos museográficos como la iluminación, materiales y texturas sirven para generar experiencias multisensoriales y para crear un ambiente evocativo, íntimo y narrativo.

Asimismo, los estudios del finlandés sobre el habitar, me incitaron a pensar el museo como una casa, como un sistema adaptativo complejo y funcional, y a utilizar los distintos elementos arquitectónicos -las puertas, las ventanas, los armarios son algunas de las imágenes

que evocan una serie de rituales que conforman el habitar- como categorías para estudiar los componentes de un museo -públicos, colección, comunidad, etc.

El estudio comprende la relación del museo como miembro de un ecosistema de lectura, es decir como parte de un suprasistema, y también los elementos que conforman al museo, es decir, los subsistemas.

Dichos componentes fueron extraídos de la museología, disciplina que considero fundamental para comenzar a repensar los museos literarios, debido a que las nuevas corrientes museológicas nos ayudan a imaginar las posibilidades de los museos, en cuanto a formas de exponer, de comunicar y de vincularse con los públicos y sus comunidades.

En los últimos años, los museos se han transformado notoriamente y han pasado de ser recintos para el resguardo del patrimonio a ser:

espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a

la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario. (ICOM, “El ICOM anuncia”)¹

La definición anterior, elaborada desde la museología crítica, enfatiza que los museos son espacios al servicio de sus comunidades, y aunque resguarden pasados, tratan temas presentes para imaginar mejores futuros.

Al poner en diálogo los planteamientos de la fenomenología del espacio, en especial el análisis de Pallasmaa, con la museología crítica, podemos estudiar los museos como ambientes narrativos, donde las piezas nos transmiten sensaciones, nos llevan a evocar recuerdos y a contar historias.

Considero que la interdisciplinariedad del trabajo radica en la integración de las tres disciplinas mediante la creación de la metáfora “habitar la lectura”, con la cual concebí una idea de la lectura expandida, que acoge los distintos sentidos y la lectura colectiva, que es consciente de la participación del cuerpo y del espacio al leer, que considera la existencia de una multiplicidad de prácticas y por ello alienta la intervención de los lectores para reconfigurar las formas de apropiación.

El presente trabajo se divide en tres capítulos; el primero, “Espacios de lectura. Leer espacios”, funge como marco teórico, para el cual realicé una investigación biblio, meso y hemerográfica sobre los espacios de lectura, las prácticas que éstos posibilitan y las propuestas de percepción de los museos, esto con la finalidad de poner en diálogo la lectura y la percepción dentro de los museos.

¹ Esta definición de museo fue presentada por el Comité Permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades del ICOM en el año 2019; sin embargo, la votación fue pospuesta el mismo año por la Asamblea General Extraordinaria.

Para dicha investigación utilicé fuentes provenientes de la sociología de la lectura, de la antropología de la lectura, de los estudios visuales, de la museología, de la museografía y de la arquitectura, principalmente. El capítulo finaliza con mi propuesta del museo como un espacio para habitar la lectura.

En el segundo capítulo, titulado “Museos literarios”, formulé una tipología de museos literarios mexicanos y elaboré una base de datos que los reúne. Analicé estos recintos para rescatar algunas prácticas que llevan a cabo y que podrían dar luz sobre las posibilidades de los museos literarios.

Puesto que la mayoría de mi corpus se conforma por casas museo y ya que mi análisis parte de la fenomenología del espacio, construí una metáfora del museo como si fuese una casa y utilicé los distintos elementos arquitectónicos para pensar los espacios y las interacciones que posibilitan.

Finalmente, en “Habitar la lectura”, el tercer capítulo de mi trabajo de investigación, comparto mi experiencia como responsable del museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, con la finalidad de reconstruir mi experiencia dentro del museo y vislumbrar así parte de la experiencia de los visitantes.

Este último apartado contrasta metodológicamente con los dos capítulos anteriores, ya que me valí de la narrativa como método para registrar y sistematizar mi experiencia; no obstante, es resultado de los apartados anteriores, los cuales proporcionaron las bases teóricas y las categorías que me permitieron pensar mi experiencia individual como guía en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, en diálogo con otras visitas a museos.

I**ESPACIOS DE LECTURA****LEER ESPACIOS**

*Leer no nos separa del mundo.
Nos introduce en él de manera diferente.
Lo más íntimo tiene que ver con lo más universal,
y eso modifica la relación con los otros.*
Michèle Petit

Al leer, nuestros cuerpos reaccionan: una sonrisa se asoma por el rostro, la respiración cambia; a veces, los textos requieren medidas más desesperadas y es cuando entra a escena el lápiz y subraya, anota, pregunta y dialoga. El presente texto así comenzó -o eso imagino porque en realidad empezó a gestarse desde antes-, como respuesta, casi retando a duelo, a un artículo del Comité Internacional de Museos Literarios del ICOM (Consejo Internacional de Museos).

Después de una reunión en 2015, dicho Comité abrió el debate para definir “museo literario” y Dmitrii Bak presentó un texto donde comentó que la diferencia entre el museo de artes plásticas y el museo de literatura

se puede explicar con el hecho de que la intención primaria de la pintura como medio artístico coincide con la intención primaria de exhibición de las colecciones de museos. Una pintura se crea para su contemplación. El proceso de percepción natural de la obra de arte es de la misma naturaleza que la contemplación en un museo. Con la literatura la situación es completamente diferente; su *percepción*

natural [el resaltado es mío] no tiene nada que ver con explorar colecciones de museos literarios. (“Literary Museums Today”, 3)²

¿Realmente podemos hablar de la “percepción natural” de la literatura? La afirmación de Bak se vuelve tajante y cancela otras posibilidades de lectura, como si la lectura literaria, la contemplación de pinturas o la percepción de los museos fuera estática y no hubiera cambiado; es más, como si en este momento histórico sólo existiera un modo de leer, contemplar y ver.

Para comenzar a reflexionar sobre el museo literario y a imaginar las posibilidades de este tipo de recinto, haremos un breve repaso por la historia de la lectura y de los lectores, desde las relaciones entre los espacios y las prácticas de lecturas que éstos posibilitan; posteriormente, revisaremos los múltiples espacios que proponen los museos, para terminar este capítulo con mi propuesta del museo como un espacio para habitar la lectura.

1.1 Lectura en movimiento

En el primer semestre de la Maestría en Artes, realicé un ejercicio con mis compañeros para leer cuentos y cuerpos, que consistió en lo siguiente: sentados en parejas, frente a frente, mis compañeros se turnaban y mientras uno leía en silencio, el otro observaba su lenguaje corporal y expresiones. Detrás de esas barreras de tinta y papel, detectaron cambios en la

² “The difference may be explained by the fact that the primary intention of a painting as a form of art coincides with the primary intention of exhibiting art works in museum collections. A painting and an engraving are created for people to carefully contemplate them. The process of natural perception of the work of art is of the same nature as contemplating it in a museum. With literature the situation is completely different; its natural perception has nothing to do with exploring literary museum collections” (Bak, “Literary Museums Today”, 3). La traducción es mía.

respiración, pequeños atisbos de sonrisas y rápidos cambios de posturas que parecían ser reacciones a la lectura; de hecho, algunos se aventuraron a hacer sus propias conjeturas sobre el tema de los textos, basándose en las distintas reacciones. Recuerdo que me asombró la diferencia entre la soltura de aquellos que leyeron sentados en el piso y la rigidez de aquellos que prefirieron la silla.

Las últimas observaciones me condujeron a reflexionar sobre las posturas y en los espacios donde solemos leer y cómo éstos inciden en las prácticas de lectura.

Muy pocas veces nos damos cuenta -y la estética de la recepción hasta ahora no ha realizado ningún aporte- que también nosotros como lectores nos encontramos en constante movimiento [...] ¿No influirán estos movimientos en nuestra percepción, en la forma de leer el libro? ¿Sería igual la apropiación del texto si hubiésemos leído el volumen única y exclusivamente en el mundo cerrado de una biblioteca? ¿Será el mismo *mundo como voluntad y como imaginación* el que percibimos al leer en la cama o en el tren? (Ette, *Literatura en movimiento*, 14)

Desde la literatura se ha estudiado el espacio dentro de la ficción -el espacio diegético- pero efectivamente, poco sabemos de cómo influyen los espacios en nuestras lecturas, cómo las interacciones con otros, la atención y el ritmo cambian según el espacio y repercuten en nuestra percepción.

Para ahondar en el tema, es necesario pensar en algunos factores que varían según las condiciones del espacio y que inciden en la experiencia de lectura, me refiero al cuerpo, a los soportes materiales y a la sociabilización.

Es fundamental conocer y tomar conciencia de los sentidos que participan al leer, de las posturas que preferimos y de las partes de nuestro cuerpo que intervienen y que se apropian de la lectura. Los soportes materiales están en relación estrecha con la categoría anterior, el tamaño, el material y otras características del soporte sugieren ciertos tipos de lectura; también la portabilidad del objeto determinará dónde puede leerse. La tercera categoría, la sociabilización, hace referencia a la comunidad de lectores, a quién, para quién y con quién se lee; si hacemos una categorización básica, podemos hablar de una distinción entre lo íntimo, lo privado y público.

En un inicio pretendía analizar cómo el espacio condiciona las categorías mencionadas, sin embargo, pensar los vínculos de ese modo establece relaciones jerárquicas y unidireccionales, cuando resulta más enriquecedor pensar en relaciones complejas, dinámicas y multidireccionales. Por ejemplo, comencemos con los tres espacios que menciona Ottmar Ette -la cama, la biblioteca y el tren- pues la lectura de éstos servirá para empezar a construir qué tipos de lecturas son posibles en un museo.

Los tres espacios mencionados van de lo privado a lo público y delimitan la relación con uno mismo, con el otro y con los demás. Los espacios construyen relaciones, marcan un adentro y un afuera que, en un principio podrían parecer hostiles opuestos, pero “la dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera se multiplica y se diversifica en innumerables matices” (Bachelard, *La poética*, 255). Las puertas, ventanas, muros y techos son pruebas materiales de tales matices.

En este punto, me parece fundamental comenzar a distinguir entre tres conceptos esenciales -público, privado e íntimo- que nos darán luz no sólo para detectar grados de sociabilización, sino también para encontrar los lazos afectivos que cada uno fomenta. Existe

una división dicotómica entre público y privado, que podemos relacionar con el afuera y adentro y, en ese sentido, lo íntimo denota “lo más interior” (*Diccionario de la lengua española*), un más adentro.

Al leer en la cama construimos un espacio y un tiempo propios, un refugio íntimo que difumina las fronteras entre la vigilia y el sueño, donde el silencio y la quietud del mundo exterior dan la palabra a las voces de tinta. En este espacio el lector controla el contacto social y los estímulos auditivos y visuales, por lo que puede prestar total atención y sumergirse en los mundos que la lectura ofrece. Decidir leer en un espacio -o en otro- no es una elección casual, ya que los espacios son también construcciones culturales a los que asociamos con sensaciones y emociones.

En la cama solemos leer por entretenimiento y placer, y aunque se puede destinar este espacio para el estudio, es importante tomar en cuenta la coordenada temporal, la noche, que puede implicar cansancio físico y mental. Aun cuando la cama se relacione con la comodidad³, permita una variedad de posturas y un amplio rango de soportes materiales (no existen problemas de portabilidad, como sí sucede en el transporte público, por ejemplo), el espacio parece poco práctico para realizar las actividades propias de la consulta, como tomar notas.

Leer en la cama es un acto egocéntrico, inmóvil, libre de las ordinarias convenciones sociales, invisible para el mundo y que, como tiene lugar entre las sábanas, en el reino de la lascivia y la pereza pecaminosa, comparte algo de la emoción de las cosas prohibidas. (Manguel, *Una historia*, 250)

³ Sería más preciso hablar de camas, en plural, debido a que este mueble ha sufrido varias transformaciones, y existen camas, como la griega, que no propician la lectura (Manguel, *Una historia*, 253).

El mismo ambiente del dormitorio nos permite adentrarnos en aquellos textos poco apropiados para leer en sociedad, como la literatura erótica, pues la cama es el espacio privado⁴ e íntimo por excelencia.

Los espacios de intimidad no se remiten apenas al habitar aislado, surgen también como resultado de la vida en común, de la vida vivida con el otro. Asimismo, el espacio de la intimidad no es apenas espacio de proyección individual como puede ser también espacio de confrontación con otro, el otro que es cercano, familiar o cómplice. Los espacios íntimos son los habitados sin máscara o protocolo. Son los lugares del desnudarse. Son los lugares de lo profundo, de lo recóndito, de lo intrínseco. (Pereira, “La intimidad”, 6)

Es fundamental comprender que intimidad no significa necesariamente soledad, y que la convivencia con el otro en el espacio íntimo forja lazos afectivos. Pensemos en una práctica de lectura en la cama que implica leer al otro, leer con otro: los padres que leen por la noche a sus hijos.

El Módulo sobre lectura del INEGI registró que, en el año 2019, el 33.5% de la población alfabetizada mayor de 18 años comentó que sus padres o tutores les leían de niños - 67% la madre, 31% el padre y 2% el tutor-. La información aparece en el apartado sobre los estímulos en la infancia para la práctica de la lectura en el hogar, lo cual nos habla de que esta actividad es considerada como una práctica formativa que contribuye a introducir a la cultura escrita en los niños.

⁴ Es importante mencionar que la habitación no ha sido siempre sinónimo de privacidad, como demuestra el protocolo en Versalles “que tenía lugar cada día con el despertar del rey, que quedaba asociado a la salida del Sol en un complejo ritual de seleccionada (y jerarquizada) audiencia [en las habitaciones del monarca]” (Cámara, *Imágenes del poder*, 159).

Desde la psicología cognitiva, este tipo de prácticas es esencial ya que “en el período que va de los dos a los siete años el niño [...] puede captar y comunicar su conocimiento de cosas y personas a través de muchas formas simbólicas, en especial de las lingüísticas” (Gardner, *Arte, mente*, 108); en esta etapa simbólica, los niños conocen y se relacionan a través de la lengua oral, y el libro se convierte entonces en un mundo misterioso y lleno de posibilidades.

Pero esta práctica de lectura rebasa los propósitos formativos, ya que también consiste en establecer un tiempo -la noche es el tiempo ideal debido a las actividades laborales de los padres, además “la hora del cuento” suele marcar la hora de dormir de los niños- y un espacio de convivencia familiar, adquiriendo un carácter ritual. Graciela Montes, al recordar las historias narradas por su abuela, recuerda que “en el territorio ese que habitábamos por un rato las dos, nuestros vínculos eran otros y eran otras las reglas [...] Ella misma inauguraba ese otro espacio y se otorgaba, y me otorgaba, la posibilidad de habitarlo” (*La frontera*, 19).

El mero hecho de compartir un espacio y dedicar tiempo a alguien es ya un gesto afectivo, con el que se construye una comunicación íntima, cargada de secretos, de historias propias. “No solo es el libro, no es solo quien lee o escucha, es la relación que integra a los tres juntos, formando una armonía” (Foz, *Why Reading*, 10).

María Emilia López, especialista en educación temprana y en literatura infantil, narra que encontró un texto que proponía que, al leer a niños, el lector debía asumir la postura convencional, es decir, con las páginas hacia el mediador y de espaldas al niño, porque “de esa manera los chicos incorporan los usos sociales de la lectura” (“Didáctica”, 6). Los niños aprenden esquemas y modelos de los otros, pero al imponerlos se cancelan las posibilidades

de otras formas de leer; del mismo modo, los libros infantiles proponen sus propias prácticas de lectura, donde la imagen juega un papel tan significativo que leer no sólo consiste en decodificar palabras, puesto que los soportes materiales invitan a leer formas, colores y texturas. De hecho, es en la infancia donde se tiene más clara la importancia de los espacios y de las categorías que estamos analizando.

Durante la “lectura de regazo”⁵, el cuerpo dramatiza, juega, acerca y se vuelve un elemento fundamental de esta práctica, debido a que se explota su expresividad afectiva y narrativa; es aquí donde la voz, además de posibilitar el compartir, envuelve⁶ la lectura y crea mundos posibles. A veces, el libro es dejado a un lado para dar paso a las narraciones orales, donde se transmiten otro tipo de saberes, saberes que provienen de la imaginación y de las experiencias vividas por quien narra en el presente y quienes narraron el pasado.

Para esta investigación, trazar una frontera estable entre la oralidad y la escritura resulta poco productivo, pues existen prácticas donde ambas se encuentran estrechamente relacionadas. Por lo tanto, la noción de lectura que propondré no se limitará a la decodificación de la palabra escrita, sino que también acogerá otros tipos de narrativas y prácticas lectoras.

De hecho, según el psicólogo Julian Jaynes, “los ejemplos más tempranos de lectura pueden haber sido percepciones auditivas, más que visuales” (Manguel, *Una historia*, 84); otros ejemplos interesantes que demuestran la importancia de los sonidos en la lectura vienen

⁵ El término de “lectura de regazo” se acuñó en Ávila en 1993 durante el Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil, y refiere a la relación afectiva entre el niño y el adulto mediante la lectura.

⁶ Daniel Stern utiliza el concepto *envoltura narrativa* para hablar de “la membrana que produce la palabra significando las acciones de la vida de los niños, envoltura narrativa que no se arma con cualquier voz ni con cualquier palabra: son las voces amorosas y las palabras apropiadas las que tejen envoltura” (López, “Didáctica”, 4).

de la cultura hebrea, la cual designa con el mismo vocablo el acto de hablar y de leer, o los preceptos para la lectura del *Corán*, el cual debe leerse despacio, llorando y en voz alta, ya que se lee con todo el cuerpo (Manguel, *Una historia*, 83).

Al respecto, Alberto Manguel comenta que San Agustín fue el primero en describir la lectura silenciosa, al relatar que el obispo Ambrosio “cuando leía, hacía lo pasando la vista por encima de las páginas, penetrando su alma en el sentido sin decir palabra ni mover la lengua” (Agustín, *Confesiones*, 119); y no fue sino hasta el siglo X que la lectura silenciosa se volvió habitual en Occidente, aunque claramente, debido a los altos índices de analfabetismo y el alto costo de los libros, las lecturas públicas -en voz alta- seguían siendo frecuentes, pues la incorporación del hábito de lectura silenciosa fue paulatina.

En la actualidad, “lo habitual es una lectura individual, silenciosa y privada, pero la historia de la lectura nos enseña que ésta no es sino una modalidad muy moderna y occidental de la lectura, que se consolida a medida que la privacidad y el individuo se asientan como valores supremos en la cultura europea de los siglos XVIII y XIX” (Martos, *Diccionario de nuevas formas*, 287). Esto es claro al estudiar otro espacio fundamental: la biblioteca que, al ser creada y organizada para la lectura, dice mucho de las prácticas que ahí se llevan a cabo.

Ottmar Ette, al hablar del “mundo cerrado de una biblioteca” parece referirse a un espacio donde se prohíbe la entrada de estímulos externos que perturben la lectura, parecería que la biblioteca requiere de un ambiente de quietud y silencio, ¿pero realmente es así? Hoy, pequeños murmullos y sonido de teclas suelen acompañar -y hasta dirigir- el ritmo de nuestras lecturas en bibliotecas, pero no siempre fue de este modo.

Pensemos en la Biblioteca de Alejandría, la cual me interesa por su relación con el museo y por ser la cuna del conocimiento occidental pues, aun cuando no fue la primera biblioteca, fue la culminación del espíritu helénico. En dicho espacio se seguía la tradición griega, donde “los mecanismos de representación y construcción de la realidad social se articulaban a partir de la comunicación oral. Por lo mismo el texto dependía completamente de la oralidad; lo escrito estaba incompleto sin la voz” (Alfaro, “La biblioteca”, 57).

Seguramente la experiencia de lectura dentro de la Biblioteca era ruidosa, aunque los lectores “tal vez no oyeran el alboroto; quizá no supieran que era posible leer de otra manera” (Manguel, *Una historia*, 79). Junto a la mítica biblioteca, estaba el museo -recinto dedicado a las musas- y ambos “fueron concebidos como *unidad interactuante*, no como organismos autónomos y separados” (Alfaro, “La biblioteca”, 55); mientras que la biblioteca se destinaba al almacenamiento de los rollos, el museo era el espacio de lectura y, ya que la lectura se realizaba en voz alta, los eruditos que consultaban las obras solían pasear por los jardines o por los pórticos (*stoa*) para leer con otros.

De este modo, la lectura era privada pues era de -y para- una comunidad de eruditos, de lectores. En este recinto el diálogo se producía entre sabios y entre los mismos textos, ya que el acervo multidisciplinario permitía una lectura intertextual, es decir “la comunicación e intercambio que se establece entre distintos textos, creando así un ámbito de referencias, continuidades y comunidades entre lo que contiene un texto y otro” (Alfaro, “La biblioteca”, 68).

En una biblioteca es posible trazar rutas de libros, es decir, encontrar conexiones entre textos y autores. La vastedad y diversidad de textos hacen de la biblioteca un espacio ideal para la consulta de materiales con fines académicos -además de para el puro placer de la

lectura-, y por ello es común ver a los usuarios de las bibliotecas cotejando, anotando en hojas, cuadernos y computadoras; las propias bibliotecas se han adaptado a los distintos tipos de consulta, por ejemplo, pasaron de contener facistolos -como aquel que resguarda la Biblioteca Palafoxiana-, a ofrecer múltiples contactos para conectar los aparatos electrónicos.

Las bibliotecas son espacios en continua transformación y, lejos de ser lugares rígidos donde se prohíbe hablar, existen distintas propuestas que, además de almacenar acervos bibliográficos para su consulta, ofrecen múltiples narrativas para distintas comunidades.

Las bibliotecas ya no son exclusivamente para grupos de eruditos, sino que desde el siglo XVII contamos con bibliotecas públicas de uso y acceso libre⁷. En 1646, Juan de Palafox y Mendoza instaure en Puebla la primera biblioteca pública de América y que después se convertiría también en museo, uno de los museos literarios que estudiaremos posteriormente; en la entrada de la Bibliotecas Palafoxiana se leen las siguientes palabras de su creador:

el que se halle en un beneficio sin libros se halla en una soledad sin consuelo, en un monte sin compañía, en un camino sin báculo, en unas tinieblas sin guía... Esto me ha puesto en deseo de dejar la librería que he juntado desde que sirvo a vuestra majestad que ya es de las mayores que he visto en España, accesoria a estas casas episcopales y en pieza y en forma pública y tal que pueda ser útil a todo género de profesiones y personas.

⁷ “La concepción actual de *biblioteca pública* de uso y acceso libre data apenas del siglo XVII, lo que la convierte en uno de los primeros espacios públicos donde podrían confluían [*sic*] extraños o desconocidos, pues el espacio urbano moderno consolidaría nuestras ciudades en el siglo XVIII” (López, “Del lugar público”, 7).

Las bibliotecas públicas buscan la democratización de la cultura y la inclusión social; por ejemplo, la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México que, durante la dirección de Daniel Goldin, abrió sus puertas hospitalariamente, convirtió a sus usuarios en lectores y también los invitó a contar sus propias historias en programas como “Biblioteca humana” o “Mirar libritos”⁸, dinámicas de cohesión social que ayudaron a construir una comunidad lectora.

Bibliotecas como la Vasconcelos no apuestan únicamente por albergar lectores eruditos, sino que buscan la creación de una comunidad, la cual es posible al formar relaciones desde la afectividad, desde la experiencia personal.

Es posible repensar el espacio público urbano biblioteca pública más allá de la dotación y el buen funcionamiento de lugares que no sólo no excluyan a los habitantes, sino que posibiliten la autoconstrucción, la introspección, habiliten otras necesidades (incluso el habitar, incluso el inventar) y espacialice la posibilidad de crear nuevas experiencias. Eso repercute en la forma de pensar este equipamiento y, de paso, reevaluar una arquitectura pública que, como ya se ha visto, adquiere otros sentidos cuando está sujeta a la contención de espacio íntimos”. (López, “Del lugar público”, 489)

El estudio de caso que realiza María Teresa López sobre la Biblioteca Vasconcelos invita a repensar el espacio público como lugar de encuentro social y a buscar formas de apropiación

⁸ La “Biblioteca humana” consiste en que los usuarios acuden a la biblioteca, pero en lugar de consultar material bibliográfico, dialogan con personas que tienen historias que contar; esta iniciativa se ha realizado en múltiples países, entre ellos México en la Biblioteca Vasconcelos, con resultados muy interesantes, pues abre espacios a distintos saberes, representados en personas que tienen algo que decir. “Mirar Libritos” era un espacio de lectura, de diálogo, donde distintas personas (mediadores, estudiantes, padres de familia, profesores) se reunían una vez al mes para conocer y comentar libros infantiles; la biblioteca mostraba parte de su acervo y los asistentes podían dar a conocer sus propios libros.

de dicho espacio. De este modo, la lectura no sólo reside entre muros, pues con los lectores se mueve, viaja y transita. Desde el siglo XIX en Inglaterra, con la expansión del ferrocarril, la lectura comenzó a relacionarse con los viajes y surgieron quioscos dentro de las estaciones que ofrecían material de lectura con contenido y tamaño ideal para el viajero (Manguel, *Una historia*, 233).

En un país donde continuamente escuchamos que “no se lee”, es muy común ver gente en el transporte público leyendo; según un estudio sobre las prácticas de lectura en la capital del país, “poco más de la mitad de la población del Distrito Federal acostumbra leer fuera de su casa (52%), los principales lugares para las prácticas lectoras son el camión (53%), el metro (51%) y, aunque en menor porcentaje, los parques o plazas (32%), la oficina (31%) o esperando en un consultorio (31%) se vuelven lugares comunes para la lectura” (Pérez Camacho, *Los lectores que somos*, 44). El estudio registró que los géneros más leídos son los libros de historia, superación personal y textos escolares.

En la Ciudad de México, los problemas de sobrepoblación y movilidad ocasionan que los habitantes ocupen un tiempo considerable de la jornada en trasladarse; ante esta situación, la Secretaría de Cultura creó en 2004 el programa *Para leer de boleto en el Metro*, que consistía en “Libropuertos instalados en estaciones del Metro, que prestan libros, los intercambian, ‘platicamos la lectura’ cuando lo devuelven, recomiendan películas y favorecen vínculos que seguirán en Facebook” (García Canclini, *Hacia una antropología*, 14).

El programa se ha ido transformando, y lo que comenzó con un acervo de libros físicos -se editaron 11 antologías con más de 1,450,000 ejemplares- posteriormente se convirtió en una biblioteca digital,

una campaña de acceso a fragmentos de e-books a través de códigos de barras fotografiables con escáneres de teléfonos móviles [...] De esta forma los usuarios podían escanear el código con las cámaras de sus teléfonos celulares (de cualquier compañía y sistema operativo) para obtener de manera gratuita algunos capítulos de diversas obras literarias o escritos por autores de la literatura universal [...] Actualmente esta intervención pública se llama Red Subterránea de Fomento a la Lectura. Esta iniciativa retoma parte de la esencia de los Libro Clubes, pues algunas de las actividades que ya se desarrollan en los Libro Puertos, son: • Préstamo de libros • Sala de lectura • Lecturas en voz alta • Cine clubes • Actos culturales (música, teatro y danza) • Intercambio de libros. (Pérez Camacho, *Los lectores*, 26)

Los programas mencionados reconocen que los espacios de lectura no sólo se conforman de bibliotecas, que los usos sociales de la lectura se relacionan con cómo los ciudadanos incorporan esta práctica a su cotidianeidad; así, programas como los Paralibros o Bicilibros “intentan responder a otros ritmos sociales y problemáticas existentes para el fomento y acceso a la lectura. En el caso de la Ciudad de México, a la dinámica intensa de movilidad e itinerancia de las personas por los diferentes espacios públicos por lo que tienen un componente de contacto social” (García Canclini, *Hacia una antropología*, 66).

El espacio de lectura incide en cómo se lee; por ejemplo, aquel contacto social que menciona García Canclini provoca un cambio en el ritmo de lectura, pues al leer en el transporte público, el ritmo de lectura no lo controla únicamente el lector, ya que el camino también interviene: cerramos apresuradamente el libro a mitad de una oración porque es momento de bajar, leemos bajo un ritmo irregular por distracciones, interacciones y demás factores que depara la ruta.

Es preciso aclarar que no propongo una valoración de las lecturas, sino que considero que el espacio incide en la forma de leer y que posibilita lecturas distintas; aquel contacto social no es solamente un distractor, debido a que funciona también como estímulo, es decir, puede vincular dos realidades y dos espacios distintos.

La lectura, como práctica, adquiere coordenadas temporales y espaciales específicas, y aquellos que leemos con frecuencia, tenemos claras nuestras preferencias, así construimos hábitos. Michèle Petit afirma que la propia lectura se relaciona fuertemente con el espacio y comenta lo siguiente al respecto:

cuando escuché a personas que me contaban sus recuerdos de lectura, y entre ellos a muchos hijos de inmigrantes, al poco tiempo me sorprendió constatar que esos recuerdos solían estar asociados con metáforas espaciales. Más precisamente, mis interlocutores hablaban de un espacio que, literalmente, les habría *dado lugar*: “los libros eran una tierra de asilo” [...] Para designar ese espacio, utilizaban términos que remitían a algo vasto [...], pero también a algo íntimo. (*Leer el mundo*, 47)

La cita anterior nos invita a pensar en que, al leer, construimos un espacio propio, pero éste es un espacio *heterotópico*; este término creado por Foucault describe aquellos “lugares que existen físicamente pero que están *fuera* (o más allá) del lugar real: tal como sucede con la lectura, donde lo ilusorio conforma un lugar” (López, “Del lugar público”, 14).

El concepto de Foucault resulta esclarecedor al acentuar que los espacios heterotópicos están “en relación con todos los demás emplazamientos, aunque de una forma tal que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de las relaciones que se encuentran por ellos representadas, reflejadas, pensadas” (Foucault, “Espacios”, 33). El filósofo francés

utiliza el espejo para ejemplificar la heterotopía, porque este objeto nos transporta a *otro* espacio que también ocupamos y que está estrechamente relacionado con el espacio “real”.

Al leer, nos situamos en dos espacios a la vez, pero no en espacios aislados, sino que éstos se conectan y dialogan, pues la brecha entre ambos es necesaria para realizar lecturas críticas, lecturas vinculadas con nuestras propias realidades.

En la misma conferencia donde definió la heterotopía, Foucault mencionó que los museos y bibliotecas son también espacios heterotópicos debido a que en ellos “el tiempo no deja de amontonarse” (36). Tales palabras fueron consideradas como una crítica a ambos espacios, por su obsesión con el pasado y su poca relación con el presente.

Sin embargo, así como el ejemplo de la Biblioteca Vasconcelos mencionado páginas atrás, también los museos en los últimos años han buscado atender las necesidades de los públicos y acercarse a las realidades de éstos. Por ello, el concepto de museo se ha transformado radicalmente y han surgido espacios que responden a distintas necesidades, lo cual revisaremos en las siguientes páginas.

1.2 Recorrido por los museos

Theodor Adorno, en su *Teoría estética*, menciona que “la definición de lo que sea el arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, sólo adquiriendo legitimidad por aquello que ha llegado a ser y, más aún, por aquello que quiere ser y quizá pueda ser” (21). Las palabras de Adorno nos invitan a dejar a un lado las definiciones cerradas, tajantes y excluyentes, para optar por conceptos más abiertos, que den cabida a futuras posibilidades.

El mismo Consejo Internacional de Museos tiene un comité dedicado exclusivamente a repensar y actualizar la definición de museo⁹, ya que sostiene que los museos son instituciones que cambian con -y para- la sociedad. Es por ello que, para este trabajo, no haré referencia al “museo”, sino a “los museos” en plural, para hablar de ellos como institución, pero sin perder de vista su contextualización histórica y social y sus propias singularidades. Aunque no pretendo plantear una definición estricta de museo, sí revisaré algunas definiciones, recordando siempre que éstas son producto de una época.

Al revisar historias de los museos podemos identificar diversos espacios museales que responden a necesidades específicas, que proponen concepciones particulares del museo y que conjugan las categorías ya antes vistas de maneras muy distintas. Los múltiples modelos de museos “acabarían por convivir en el panorama cultural de finales del siglo XX y comienzos del XXI no solo dando lugar a tipos de instituciones diferentes, sino incluso cohabitando en la programación de un mismo museo y confirmando que era posible jugar con varios tipos de institucionalidad simultáneamente” (Jiménez-Blanco, *Una historia*, 170).

Aunque en la actualidad podemos visitar espacios muy distintos, todos bajo el nombre de museo, no hay que olvidar que en sus inicios cada recinto respondía a las necesidades de su tiempo; que hoy convivan múltiples propuestas, nos muestra el proceso de adaptación de varios museos al contexto actual y una heterogeneidad de experiencias que podemos recorrer.

La transformación del concepto de museo es compleja y tiene sus antecedentes en aquellos espacios de poder político o religioso donde se atesoraban y exhibían objetos semióforos, término acuñado por Krzysztof Pomian para referirse a aquellos objetos cuyo

⁹ Comité Permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP).

valor simbólico es mayor que su valor de uso” (Jiménez-Blanco, *Una historia*, 19). Para Walter Benjamin, “el modo originario de inserción de la obra de arte en el sistema de la tradición encontró su expresión en el culto” (*La obra de arte*, 49) y aún quedan ciertas huellas de estos orígenes.

Situamos algunos de los antecedentes del museo en aquellos templos y espacios de poder político que exhibían sus trofeos, también en las cámaras de maravilla, *studioli* renacentistas y galerías principescas que se caracterizaban por “reunir objetos ligados por una personalidad y al marco intelectual y cronológico de un individuo” (Jiménez-Blanco, *Una historia*, 43), es decir, que se ubicaban en el ámbito de lo privado, y la selección y organización se basaban en criterios personales.

En la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII abundaban los gabinetes privados de historia natural, pero el primero de ellos que se abrió al público fue el Gabinete de Historia Natural, inaugurado en 1790 por José Longinos Martínez en la Ciudad de México; el gabinete exponía una colección de minerales, vegetales y animales, “antigüedades, piezas de anatomía útiles para las cátedras de medicina y cirugía, libros de historia natural e instrumentos científicos [...] que muestran una diversidad de objetos que no corresponden estrictamente al orden de la naturaleza y que nos dejan ver el uso de herramientas para la generación y validación del conocimiento” (Constantino, “Exhibir la naturaleza”, 10).

Las galerías barrocas son bosquejos de los primeros museos públicos de los siglos XVIII y XIX, estos últimos son “resultado de un proceso histórico que transformó colecciones privadas preexistentes para adaptarlas un mundo que ya se intuía distinto” (Jiménez-Blanco, *Una historia*, 76). Los principios de la Ilustración se cristalizaron en los museos: la división del conocimiento y la formación de disciplinas condujo a la creación de

una tipología de museos y aunque predominaban las colecciones de pintura y escultura, espacios como el Museo Británico contaban con fondos bibliográficos, científicos, etc.

Los museos fueron los encargados de conservar y preservar elementos y valores culturales, con la intención de resguardar los patrimonios nacionales y así construir la identidad social; para ello, partieron de la cultura grecorromana como base y desde ahí trazaron la historia de la civilización occidental, con un carácter progresivo, totalmente excluyente y colonialista.

Las naciones europeas retomaron modelos arquitectónicos clásicos y erigieron espacios monumentales que evocaban lo público del museo, es decir, la democratización de la educación y la cultura, propia de la Ilustración. En este sentido, lo público también se relaciona con el papel del Estado, el cual contribuyó como benefactor y guardián.

También en América se crearon museos nacionales durante el siglo XIX, como el Museo Nacional de México (1825), el cual fue clave para resignificar el pasado prehispánico e instaurar la identidad de un México recién independiente.

En los museos europeos, el “estilo neogriego, solemnidad grecorromana y elementos funcionales como rotondas centrales, largas galerías iluminadas cenitalmente y salas sucesivas” (Jiménez-Blanco, *Una historia*, 84) también instauraron la relación entre las colecciones, los museos y la sociedad, una relación basada en la contemplación y que hoy observamos en “las cédulas y el discriminatorio horizonte a 1.55 metros, hasta los capelos, las cámaras de seguridad, los boletos de acceso y el clima controlado. Recorridos dirigidos, áreas restringidas o silencio en salas como elementos que perfilan la relación entre el patrimonio cultural de una entidad y los públicos” (Sánchez, “El espacio museal”, 6).

Las disposiciones mencionadas, además de tratarse de medidas para la conservación, nos indican cómo comportarnos dentro del museo: el estremecimiento físico -causado por la temperatura controlada- y el no tocar inciden en cómo vivimos el museo; nuestros movimientos se tornan más cautelosos al notar la estructura normativa y rígida del espacio y percibimos una frontera infranqueable entre los visitantes y el patrimonio.

No fue sino hasta los años 60 que el trabajo de Georges Henri Rivière señaló que el museo debía estar al servicio de la sociedad. Este giro, en términos de patrimonio cultural, conduce a que “el monumento como testigo de valor pasa a ser un bien que debe ser conservado porque ha de convertirse en algo de utilización frecuente (bien cultural)” (Aguirre, “Del concepto”, 13).

La conservación y preservación de los bienes culturales no implica entonces la desapropiación, sino la reapropiación: valorarlos por lo que representan para una sociedad.

Por *sociedad*, en el sentido más importante, entendemos una especie de contextura interhumana en la que todos dependen de todos; en la cual el todo sólo subsiste gracias a la unidad de las funciones asumidas por los copartícipes, a cada uno de los cuales, por principio, se le asigna una función: y en donde todos los individuos, a su vez, son determinados en gran medida por la pertenencia al contexto en su totalidad. (Adorno y Horkheimer, *La sociedad*, 23)

No podemos dissociar al individuo de su sociedad, ya que mantienen una relación dialógica; pertenecer a una sociedad interviene en quiénes somos y, a la vez, somos capaces de participar y transformar a la sociedad. Por lo tanto, los bienes culturales son parte sustancial

de la identidad tanto individual como social, porque se relacionan con la expresión ciudadana y con la memoria colectiva.

Sin embargo, es fundamental traer a colación los estudios de Néstor García Canclini, quien hace énfasis en la pluralidad de formas de apropiación por los diversos sectores de una sociedad; es decir, que los bienes culturales no sólo se resignifican con el paso del tiempo, sino que en un sólo instante poseen distintos significados, según la forma de apropiación por parte de cada grupo social (García Canclini, “Los usos sociales”, 18). Por ello, al hablar de museos es fundamental distinguir los tipos de públicos -en plural- porque los museos al preguntarse a quiénes se dirigen, con quiénes dialogan, delimitan distintos grupos sociales.

La Nueva Museología -resultado del trabajo de Rivière- propuso la educación y la mediación como nuevas funciones de los museos y estableció un nuevo enfoque de la relación entre los museos y la sociedad. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en los ecomuseos, en los cuales “no se debe hablar de la relación edificio-colección-público sino de la relación territorio-patrimonio-comunidad” (Bellido, “Territorio, patrimonio”, 100), pues en ellos las comunidades gestionan su propio patrimonio.

El ecomuseo es la base de los museos comunitarios, donde las comunidades crean sus propias narrativas debido a que son museos de y para la comunidad. Se caracterizan por ser pequeños espacios que incorporan el patrimonio natural, histórico y cultural, por lo que no se encierran en edificios, sino que buscan alternativas más amables con el ambiente.

Aunque la Nueva Museología acentuó la función social del museo, fue criticada por adoctrinante y paternalista, debido a que proponía una relación unidireccional de los museos y sus públicos. Como respuesta, nació la Museología Crítica, basada en los principios de

Adorno y Horkheimer ya que “defiende que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado y por consiguiente refleja un momento específico de la sociedad que lo produce” (Navarro, “Museos y museología”, 1).

La corriente reconoce el carácter político de los museos y plantea prácticas museográficas que transmitan los contenidos desde una perspectiva ética y crítica, es decir, que olviden los relatos totalizadores y presenten las controversias e interrogantes. Bajo este paradigma, los museos se conciben como

espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario. (ICOM, “El ICOM anuncia”)¹⁰

¹⁰ Esta definición de museo fue presentada por el Comité Permanente sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades del ICOM en el año 2019; sin embargo, la votación fue pospuesta el mismo año por la Asamblea General Extraordinaria.

Lo anterior subraya la función crítica del museo, la cual consiste en invitar a la sociedad a pensarse desde las colecciones de los museos, para así crear vasos comunicantes entre realidades distintas.

La definición propuesta responde a las fuertes críticas que han recibido los museos por mantenerse aislados de la sociedad; el mismo Adorno declaró que “el museo y el mausoleo no están unidos sólo por una asociación fonética. Los museos son como panteones de obras de arte. Dan testimonio de la neutralización de la cultura” (*Crítica*, 159). Neutralizar la cultura significa que los museos presentan sus colecciones en clave histórica, lineal, y que se alejan de las necesidades de los públicos.

Asimismo, los museos han sido señalados por reproducir un relato único y totalizador al encargarse de establecer un orden y coherencia, es decir, de crear sentido. Cuando entramos a un museo, los sinsentidos y el caos del presente, de “la realidad”, quedan detrás de las puertas y nos topamos con un discurso que nos remite a la idea de que el pasado era, si no mejor, por lo menos más simple, más claro.

Orhan Pamuk, en la novela/museo *El museo de la inocencia* enfatiza esa tensión entre las coordenadas temporales y espaciales del museo y de la vida: “Mientras estaba en el Museo de la Tecnología Jurásica de Los Ángeles recordé la escalofriante sensación que notaba en ciertos museos particulares, la de haberme quedado atrapado en un espacio distinto mientras el resto de la humanidad vivía otro tiempo” (609). Dentro de muchos museos parece que no existiera la simultaneidad, que todo tiene un orden y una continuidad; el truco es que presentan un único discurso naturalizado.

La Museología Crítica busca que los museos sean “espacios [...] polifónicos [...] participativos y transparentes, y trabaj[e]n en colaboración activa con y para diversas comunidades” (ICOM, “El ICOM anuncia”). Dentro de las prácticas que enuncia este paradigma se ubica el exhibir el discurso curatorial, el dejar a la vista las columnas que estructuran y sostienen el relato.

La Museología Crítica nos invita a recordar que los museos son también representaciones y que el relato que exhiben es una de los tantos posibles. Para lograrlo, los museos ofrecen nuevos recorridos y nuevas narraciones curatoriales; del mismo modo cuestionan el papel del curador, aun cuando “el rol tradicional del curador como ‘narrador omnisciente’ y confiable sigue siendo relevante y evidente, ahora está atenuado o discutido por una suma de nuevas voces que narran sus propias historias” (Macleod, *Museum Making*, 31).¹¹

La polifonía radica en estas nuevas voces que surgen para contar sus relatos; así como Bajtin utiliza el término polifonía¹² para demostrar que la voz narrativa de un personaje puede diferir ideológicamente de la de su autor, las narraciones de un museo pueden ser independientes de la ideología del recinto. Para ello es necesario que los museos asuman su carácter político, pues no sólo son espacios expositivos, sino también son plataformas de cohesión social, de integración, de comunidad.

¹¹ “The traditional role of the curator as trustworthy and ‘omniscient narrator’ is still relevant and in evidence then, but is now tempered or augmented by the addition of new voices telling their own stories” (Macleod, *Museum Making*, 31). La traducción es mía.

¹² Categoría que utiliza Mijail Bajtin al analizar la obra de Dostoievski, en la cual “el héroe posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia y no como objeto de la visión artística de Dostoievski” (Bajtin, *Problemas de la poética*, 13).

Un ejemplo interesante lo encontramos en el Museo Comunitario y Club de Lectura de Sierra Hermosa en Zacatecas, el cual comenzó como un club de lectura que, a partir del intercambio de libros, ideas y experiencias, se estableció como un museo comunitario, “como un lugar de configuración de lo social en diálogo con lo público y lo político, que permite la generación de vínculos entre un equipo de trabajo y una población, dando como resultado creaciones concretas generadas por el intercambio de conocimiento y afectividades y, por tanto, una nueva opción comunitaria” (Rosa, “Notas”, 237).

A propósito del ejemplo, quisiera rescatar la distinción que hace Jacques Rancière entre *la política* y *lo político*; la primera hace referencia al compromiso social de los artistas y a la ideología de las instituciones, mientras que *lo político* apunta a que los museos no tienen por qué reproducir el orden social; es decir, el carácter político del museo no tiene que ver con la relación con los gobiernos, sino con la creación y gestión de espacios para una comunidad.

Este proyecto comunitario, de resistencia ante los efectos de la migración y la invisibilización, concibe el museo no como un espacio inmaculado y vacío, sino ocupado y habitado; el museo como “*corografía*, es decir, entender el espacio no como mero *topos*, sino como un lugar de experiencias compartidas, de comunidad cultural, etc.” (Martos Núñez, *Diccionario de nuevas formas*, 89).

La distinción entre *choros* y *topos* es esencial pues, aunque ambos vocablos del griego hacen referencia al espacio, *choros* se utiliza para hablar del espacio ocupado, lo cual es esencial para esta investigación, ya que me enfoco en cómo se habita el espacio; para ello un pilar fundamental será el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa y su trabajo sobre fenomenología del espacio, tema del siguiente apartado.

1.3 Habitar espacios

Juhani Pallasmaa enfoca sus estudios en los lazos que se tejen mediante el espacio, gracias a que aborda la arquitectura desde la fenomenología del espacio, para la cual lo importante no son los espacios sino cómo se ocupan, cómo se habitan y las interacciones que éstos permiten. Para el finlandés, el craso error que ha cometido la arquitectura en los últimos años es que se ha enfocado en la creación de casas y no de hogares, pues ha olvidado expresar la individualidad, la rutina, la protección: se ha olvidado de los habitantes.

El análisis de Pallasmaa reniega de las grandes ciudades y de la sensación de extrañamiento frente a los rascacielos que resultan ser una paradoja interesante, pues por más que uno se refleje en ellos, no se reconoce; Pallasmaa afirma que “el uso creciente del vidrio espejado [resulta en] una superficie que nos devuelve la mirada sin afecto” (*Habitar*, 49) y Jameson, en su estudio del Hotel Bonaventura, comenta que “este recubrimiento de cristal rechaza a la ciudad de afuera [...] y dota al Bonaventura de un singular poder de desasociación con el vecindario que lo alberga” (*Ensayos*, 68).

Menciono ambos análisis para ejemplificar cómo la arquitectura incide en nuestras experiencias y cómo las construcciones posmodernas se encuentran aisladas tanto de los habitantes como de las propias sociedades; el arquitecto finlandés culpa en gran parte al ocularcentrismo pues “el ojo es el órgano de la distancia y de la separación, mientras que el tacto lo es de la cercanía, la intimidad y el afecto. El ojo inspecciona, controla e investiga, mientras que el tacto se acerca y acaricia” (Pallasmaa, *Los ojos*, 47).

La fenomenología podría ser una respuesta ante los efectos del ocularcentrismo porque recupera los sentidos opacados por la vista. Seleccioné las categorías que hemos trabajado desde el inicio -los sentidos, soportes materiales, sociabilización y la distinción entre lo íntimo, privado y lo público- con la intención de estudiar los museos desde un enfoque fenomenológico.

El mismo Pallasmaa ha participado en distintas exposiciones museales y propone que elementos museográficos como la iluminación, materiales y texturas sirven para generar experiencias multisensoriales y para crear un ambiente evocativo, íntimo y narrativo (“Museum”, 240). A diferencia de los museos de arte, que se han caracterizado por exponer las obras en un espacio blanco e ideal -el llamado *white cube* que remite a la descontextualización, al aislamiento y a la pureza-, los otros tipos de museos han apostado por exhibiciones tejidas por un contexto narrativo, y a estos museos dirige el finlandés su propuesta.

En páginas anteriores mencioné la narración de los museos y cómo la museología crítica apuesta por mostrar distintas narrativas. Para el presente trabajo, la unión de la fenomenología del espacio, en especial el análisis de Pallasmaa, y de la museología crítica ayudará a estudiar los museos como ambientes narrativos, es decir como “experiencias que integran objetos y espacios -e historias de personas y lugares- como parte de un proceso de narración que habla de la experiencia de lo cotidiano y de nuestro sentido de identidad, así como de lo especial y lo único” (Macleod, *Museum Making*, XIX).¹³

¹³ “Narrative environments; experiences which integrate objects and spaces -and stories of people and places- as part of a process of storytelling that speaks of the experience of the everyday and our sense of self, as well as the special and the unique” (Macleod, *Museum Making*, XIX). La traducción es mía.

Al visitar un museo nos vemos envueltos en un ambiente narrativo, donde los elementos se articulan para transmitir sensaciones, evocar recuerdos y contar historias; la imaginación de los visitantes se estimula con la narración latente¹⁴ de las exposiciones, la cual es desatada cuando los visitantes intervenimos dichas historias desde nuestras experiencias y desde nuestros horizontes.

Utilizo la definición de Gadamer de horizonte como “el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto” (“Fundamentos”, 21), y con ello quiero decir que interpretamos desde cierta perspectiva, desde cierto contexto histórico-cultural, desde nuestras experiencias vitales, desde nuestras lecturas.

La polifonía del museo reside no sólo en la multiplicidad de voces narrativas expuestas dentro del museo, sino también en la participación y apropiación de los visitantes; Martos Núñez y Martos García hablan de espacios letrados, donde lo importante son “los *procesos y prácticas* que involucran, por eso los podemos definir como auténticos ‘confabulatorios’ [...] pues no sólo es un ámbito posible de exposición de ideas, sino lugares que invitan a personalizar o compartir narrativas” (“De los espacios de lectura”, 117).

Al encuentro entre las narraciones de los museos y de los visitantes lo llamaré “habitar la lectura”, pues “el acto de habitar es el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo” (Pallasmaa, *Habitar*, 7) y el verbo habitar nos remite a la participación activa, a la intimidad y a la apropiación, idea que desarrollaré más adelante.

¹⁴ Desarrollé este concepto en mi tesis de licenciatura para explicar la narración de arte visual; James Heffernan hace referencia al *pregnant moment* que se ha traducido al español como, narración contenida o potencial, pero yo prefiero traducirlo como narración latente, pues el término asemeja un oxímoron en el cual confluyen lo liberado y lo contenido, además resulta casi sinestésico, por ser una imagen visual, táctil y auditiva.

Anteriormente mencioné las narraciones orales pues la lectura no se limita al código escrito, ya que involucra la interpretación de distintos códigos -escritos, orales, visuales, espaciales- multisensoriales. Para esta tesis utilizaremos una idea expandida de lectura, como “un proceso complejo en el que intervienen distintas fases, tales como descifrar, reconocer, comprender, analizar y contextualizar” (Martos, *Diccionario*, 128). Al leer no sólo decodificamos mensajes, también los interpretamos desde nuestras experiencias, y por ello la lectura conlleva el encuentro entre narrativas.

II

MUSEOS LITERARIOS

*Una novela no es una alegoría sino la experiencia sensorial de otro mundo.
Si no entramos en ese mundo, si no contenemos la respiración con
los personajes, si no nos involucramos en su destino, no habrá empatía [...]
Una novela se lee así: inhalando la experiencia.
Azar Nafisi, Leer Lolita en Teherán*

Es posible hablar de lectura en todos los tipos de museo, debido a que la palabra escrita reside en éstos en distintas formas: como cédula, catálogo, hoja de sala, panel; es decir, como elemento de mediación entre la colección y los visitantes. Pero ¿qué sucede en los museos donde la palabra no sólo es un recurso para la interpretación, sino que también es parte esencial de la colección? En los siguientes dos capítulos nos centraremos únicamente en el museo literario, donde la palabra se manifiesta de diferentes maneras.

Mi interés por estos recintos surgió durante mi labor en la Casa del Poeta Ramón López Velarde, cuando noté que no existe información sobre este tipo de espacios en México, nadie se ha dado a la tarea de conformar un corpus de museos literarios en México, ni existe material al respecto, lo cual denota la relevancia del presente trabajo de investigación.

Considero necesario llenar este vacío, no con la intención de trazar una frontera infranqueable entre museos literarios y no literarios, sino para tejer una red de museos con características similares, encontrar problemáticas comunes y compartir estrategias y experiencias. Un ejemplo del trabajo colaborativo posible es la Red de Casas Museo, que lleva más de diez años trabajando por el intercambio de experiencias y la cooperación entre el personal responsable de estos recintos en México.

En las siguientes páginas se encuentra un análisis de los museos literarios en México, en el cual rescato algunas prácticas que llevan a cabo estos recintos y que podrían dar luz sobre las posibilidades de los museos literarios.



Entrar al hogar

2.1 Entrar al hogar

*Pues con todo y que es bonita,
que es muy chula mi casita
siento al verla no sé qué...
Me he metido en la cabeza
que hay aquí mucha tristeza,
creo que porque falta usted.*
Manuel José Othón, “La casita”

Recuerdo haber pasado horas caminando por Chimalistac en la Ciudad de México en busca del busto de Federico Gamboa, cuya novela *Santa* se desarrolla en el mismo barrio; también guardo en la memoria el paseo con mi padre por Comala, Colima, con la intención de hallar algún guiño de la novela de Rulfo pues, aun cuando ambos sabíamos que no había relación alguna entre el Comala real y aquel de tinta y papel, queríamos caminar a la par de Pedro Páramo y sentirnos, aunque sea por un instante, dentro de aquel mundo que habíamos vislumbrado en la imaginación.

Al leer, sentimos que nos adentramos en el mundo ficticio que el libro en nuestras manos propone; aquel espacio heterotópico que se construye durante el encuentro entre libro y lector se hace presente en los museos literarios, donde la palabra se materializa de diferentes maneras.

Eloy Martos Núñez y Alberto Martos García mencionan que no es suficiente la creación de espacios de lectura, sino que es necesario construir “*ambientes envolventes y capaces de generar interacciones* que aumenten la cohesión social y la creatividad” (“De los espacios de lectura”, 112). Ambos autores proponen el término *espacios letrados* para referirse a aquellos ambientes “que invitan a personalizar o compartir narrativas” (117), espacios que incitan a habitar la lectura.

Los museos y casa [sic] de lectura se convierten así en privilegiados testigos de la evolución de los ecosistemas de la lectura [...] Necesitamos poner el texto en acción, corporeizarlo, hacerlo físico y tangible, ‘jugarlo’. Por tanto, articular estos espacios supone saber integrar contextos con diferentes *continentes* y *contenidos* de lectura, es decir, partir de una *literacidad situada* (Martos y Martos, “De los espacios de lectura”, 127).

Los llamados Nuevos Estudios de Literacidad conciben la lectura como una práctica social en contexto, es decir que cada comunidad establece sus propios espacios, rituales y materiales de lectura, por lo tanto, para estudiar la lectura en los museos, partiremos desde un contexto específico; en lugar de comenzar con la definición establecida por el ICOM, estableceremos el concepto de museo literario a partir de los recintos existentes en México, pues su definición se construye con lo que cada museo ha sido, es, quiere ser y/o puede ser en un futuro.

Es importante comentar que durante mi investigación no he encontrado ninguna lista de museos literarios en México, por lo que acudí al Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura, donde consulté una base de datos de museos organizados según su localización geográfica, y de este modo creé una lista de veintisiete recintos relacionados con la literatura (ver Anexo 1). No todos los museos de mi corpus estaban en la base de datos mencionada: la Casa de las Leyendas, el Museo del Libro y el Museo del Manga no aparecen en el Sistema de Información Cultural; otros recintos que incorporé a mi lista, pero que en SIC están registrados no como museos sino como “casas y centros culturales”, son la Casa Rivas Mercado y la Capilla Alfonsina.

Las excepciones anteriores son muestra de la imposibilidad de conformar un listado restrictivo o cerrado, debido a que existen otros espacios -como las bibliotecas o las salas de

lectura- que comparten características con los museos; sin embargo, que los recintos se autonombren museos, los sitúa dentro de una larga tradición de espacios con características, estrategias y objetivos específicos.

Dentro de mi investigación, registré los siguientes espacios dedicados a géneros literarios: la Casa de las Leyendas (Orizaba, Veracruz), el Museo de la Caricatura y la Historieta “Joaquín Cervantes Bassoco” (Anenecuilco, Morelos), el Museo Leyendas de Guanajuato (Guanajuato, Guanajuato), el Museo del Manga (Ciudad de México) y el Museo del Periodismo y las Artes Gráficas (Guadalajara, Jalisco). Me gustaría señalar que los géneros aquí expuestos han sido considerados como “géneros menores” dentro del canon literario, por vincularse con la tradición popular y por relacionarse ya sea con la oralidad (en el caso de las leyendas) o la plástica (como la caricatura, la historieta y el manga); por lo tanto, resulta interesante que estos géneros se sirvan del museo como plataforma en lugar de valerse de otras instituciones del campo literario para exponer su trabajo.

El siguiente grupo de mi clasificación interna está destinado a aquellos espacios consagrados al libro como soporte material, entre ellos: la Biblioteca Palafoxiana (Puebla, Puebla), Maná Museo de la Biblia (Ciudad de México), el Museo Iconográfico del Quijote (Guanajuato, Guanajuato), el Museo del Libro (Orizaba, Veracruz) y el Museo de Sitio de la Casa de la Primera Imprenta de América (Ciudad de México). Estos recintos honran a los múltiples integrantes -libros, imprentas, bibliotecas- de la cultura escrita.

Finalmente, el tercer grupo de mi corpus está conformado por aquellos espacios que están dedicados a escritores -en su mayoría casas museo, aunque no exclusivamente-: la Capilla Alfonsina (Ciudad de México), la Casa Museo Carlos Pellicer Cámara (Villahermosa, Tabasco), la Casa Museo Ignacio Manuel Altamirano (Tixtla, Guerrero), la

Casa Museo María Enriqueta (Coatepec, Veracruz), la Casa Museo Salvador Díaz Mirón (Veracruz, Veracruz), la Casa del Poeta Ramón López Velarde (San Luis Potosí, San Luis Potosí), la Casa Rivas Mercado (Ciudad de México), la Casa Taller Literario Juan José Arreola (Ciudad Guzmán, Jalisco), el Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz (Nepantla, Estado de México), la Casa del Poeta “Ramón López Velarde” (Ciudad de México), el Museo Amado Nervo (Tepic, Nayarit), el Museo Interactivo Casa Ramón López Velarde (Jerez, Zacatecas), el Museo Miguel N. Lira (Tlaxcala, Tlaxcala), el Museo Othoniano (San Luis Potosí, San Luis Potosí), el Museo Rosario Castellanos (Comitán, Chiapas), el Museo de Sitio de la Universidad del Claustro de Sor Juana (Ciudad de México) y el Museo de Sor Juana Inés de la Cruz (Amecameca, Estado de México).

Otros tipos de museos literarios que encontramos en distintos países, pero en México no he localizado ninguno, son las casas de personajes -como el Museo-Casa de Dulcinea del Toboso (El Toboso, España) o el Museo de Sherlock Holmes (Londres, Inglaterra)- y los museos de literatura nacional -como la Casa de la Literatura Peruana (Lima, Perú) y el Museo de la Literatura Japonesa Moderna (Tokio, Japón)-, que sólo menciono para comentar otras variaciones de museos literarios.

Puesto que la mayoría de mi corpus se conforma por casas museo y ya que mi análisis parte de la fenomenología del espacio, construí una metáfora del museo como si fuese una casa y utilicé los distintos elementos arquitectónicos para pensar los espacios y las interacciones que posibilitan.

Desde la fenomenología del espacio, Bachelard considera que, si se analizan “los valores de la intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado” (*La poética*, 33), debido a que el imaginario de la casa se construye por valores positivos de

protección, de sueños. Para el arquitecto Juhani Pallasmaa, dichas “imágenes personales de protección e intimidad [...] le permiten a uno reconocer y recordar su propia identidad” (*Habitar*, 21), lo que convierte a la casa en una extensión del cuerpo. Leer dentro de una casa significa que aquellos valores de protección, intimidad e identidad también resguardarán y significarán la lectura.

Los múltiples elementos que componen una casa -puertas, ventanas y armarios- son imágenes que evocan una serie de rituales que conforman el habitar. Recordemos que uno de los pilares teóricos de este trabajo es la fenomenología del espacio, la cual “se basa en verbos más que en sustantivos -el acto de acercarse a casa, no la fachada; el acto de entrar, no la puerta; el acto de mirar por la ventana, no la propia ventana; o el acto de reunirse a la mesa o junto a la chimenea más que esos mismos objetos-” (Pallasmaa, *Habitar*, 23). Por ello, los nombres de los siguientes apartados no sólo hacen referencia a una imagen arquitectónica, sino que incluyen un verbo, es decir, la acción que vincula al ser humano con ese espacio y que hace la diferencia entre el espacio vacío y el habitado, entre la casa y el hogar.



Resguardar en armarios

2.2 Resguardar en armarios

*Todo estaba en orden. Aun la recámara de Fernando.
Ningún armario había sido abierto, ningún objeto cambiado de lugar.
Rosario Castellanos, Oficio de tinieblas*

Rosario Castellanos describe un ritual hogareño donde la señora de la casa inspecciona su hogar para mantener el orden y confirmar que ningún secreto haya salido a la luz. Enseres como armarios y baúles fueron creados para preservar y ocultar aquellos objetos íntimos a los que no cualquiera puede acceder; del mismo modo, el museo como institución surgió para resguardar tesoros ante las inclemencias del tiempo y la codicia humana, por lo que conservar y preservar son las tareas más antiguas del museo y gracias a ellas tenemos la posibilidad de conocer documentos y objetos de pasados remotos.

El Comité Internacional para Museos Literarios y de Compositores del ICOM define museo literario como “una institución especializada en literatura, considerada como herencia cultural. Estas instituciones adquieren, preservan y comunican la literatura a través de códigos museográficos, con el objetivo de promover el conocimiento de la literatura y su función dentro de la sociedad” (Bohman, “What is a Literary Museum?”).

Desde el siglo XIX encontramos documentos -como el código Lieber- que buscan proteger y conservar el patrimonio literario, el cual podemos entender como el

conjunto de elementos, tanto materiales como inmateriales, relativos a la escritura y a la literatura entre los cuales encontramos en primer lugar el libro -como objeto y como soporte de contenidos sin límites-, junto al legado de escritores e instituciones relacionadas con la literatura: manuscritos, bibliotecas, archivos, centros de interpretación, casas-museo, obras literarias, objetos inherentes a la vida

de todos los autores, sean canónicos o no, considerados como representativos de una determinada colectividad. (Uccella, *Manual*, 11)

Los museos de escritores poseen dentro de sus colecciones documentos y objetos personales de los autores; en muchos de ellos la curaduría se basa en la recreación de los espacios que habitó el autor o autora, sin embargo, los objetos están desfuncionalizados y son objetos semióforos, al simbolizar un tipo de “patrimonio inmaterial: los usos, las costumbres de quienes las habitaron, los gustos personales de sus dueños, los hechos que allí sucedieron, o un recuerdo, o una tradición” (Luca de Tena, “Escritor y personaje”, 101). Pensemos, por ejemplo, en el Museo Interactivo Casa Ramón López Velarde en Jerez, donde la cocina representa la cocina jerezana de la época y, con ayuda de recursos sensoriales¹⁵, nos transporta a la cocina que representó el poeta en su obra.

La recreación es uno de los grandes retos de las casas museo, debido a que se intenta esconder la museografía y aparentar una cristalización del tiempo; la sola presencia de señalética rompe con la ilusión, por lo que escasean las cédulas y demás recursos informativos y educativos. Para solucionar este problema, algunos museos cuentan con espacios destinados a la innovación, comunicación y educación, como la Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, donde las primeras salas mantienen los muebles de la familia tabasqueña y sólo la sala final se compone de interactivos con material didáctico sobre la vida y obra del poeta.

Las colecciones de los museos literarios se conforman, sobre todo, por objetos en torno a la escritura y a la lectura: como el portentoso facistol que alberga la Biblioteca

¹⁵ Al entrar a esta habitación, se activan unos sensores y el visitante escucha el poema “Todo” de López Velarde, además es envuelto por los olores característicos de una cocina.

Palafoxiana y que asombra a más de un visitante; o las ediciones raras, primeras ediciones y manuscritos que podemos contemplar en Maná Museo de la Biblia y en los museos de escritores; también las imprentas expuestas en el Museo Miguel N. Lira, en el Museo de Sitio de la Casa de la Primera Imprenta de América, donde sólo conservan una réplica, y en el Museo del Libro nos adentran a la historia de la elaboración del libro.

Del mismo modo, las casas museo cuentan con objetos como máquinas de escribir, escritorios y libros que pertenecieron a los autores -sus bibliotecas personales-, estos últimos nos muestran las influencias de los escritores y sus facetas como lectores y coleccionistas. En algunos museos, dicho acervo bibliográfica está disponible para consulta, ya sea para todo público o únicamente para especialistas e investigadores.

Este tipo de colección se sitúa en espacios dedicados exclusivamente a la lectura o escritura, como gabinetes, bibliotecas, estudios, donde “nos encontramos, sobre todo cuando el escritor ha intervenido en su diseño, ante una distribución deliberadamente pensada para favorecer el aislamiento, como si se tratara de alejar y resguardar un *refugio* frente a aquellos espacios de mayor bullicio para la vida doméstica” (Sánchez-García, “Cuando vida”, 148). Al estar en habitaciones tan íntimas y al repetir los rituales de los escritores, de alguna manera conectamos con ellos y nos sentimos parte de la Historia, y ese es uno de los mayores atractivos de las casas museo.

Los turistas pueden estar atraídos a las casas de los escritores por un sentimiento de nostalgia, al ofrecer ese lugar la promesa de que el autor podría volver a la vida en ese lugar y que, a través de la imaginación, los turistas podrían notar su presencia y la de sus obras en su visita. En definitiva, las casas de autores son las proyecciones

de la identidad del autor, de su talento y sus ideas. (Llarena, “El turismo literario”, 19)

Dentro de las casas museos de escritores suelo preguntarme cómo la lectura y la literatura han tenido un rol activo en el transcurrir histórico, cómo las mismas casas han sido escenarios de encuentros amorosos, de penas y alegrías, pues forman parte de la Historia y de las historias, como el Museo de Sitio de la Casa de la Primera Imprenta de América que fue conocido durante una época como la Casa de las Campanas porque ahí se forjaron las campanas de la Catedral de la Ciudad de México.

Otro interesante ejemplo lo encontramos en la Casa Rivas Mercado, la cual exhibe la historia de su proceso de restauración a través de una exposición fotográfica. El hogar que construyó para su familia el arquitecto Antonio Rivas Mercado, después de ser el escenario de las travesuras de infancia de su hija Antonieta y punto de reunión del grupo literario de los Contemporáneos, sobrevivió años de abandono hasta que la Fundación Conmemoraciones 2010 A.C. recuperó el inmueble con la finalidad de crear un espacio cultural.

Las casas museo continuamente se enfrentan a la pérdida de objetos originales, por lo que deben “recrear ambientes y establecer un discurso que supere los fragmentos y huecos de una memoria perdida” (Sánchez-García, “Cuando vida, obra”, 152). Los mismos inmuebles están en continua transformación pues, además de ser testigos de las andanzas y aventuras de los escritores que los habitaron, han albergado otras historias que integran la memoria colectiva.

Los museos forman parte de la identidad de una comunidad, sin embargo, es necesario que olvidemos la idea de la identidad como algo definido y acabado, porque yo me

adhiero al pensamiento constructivista, el cual propone que “las identidades son procesos de construcción nunca acabados y que se van conformando no sólo por dinámicas propias o endógenas, sino también por diversas y plurales miradas y perspectivas que vienen de los otros” (Aguirre, “Del concepto”, 5).

Concebir la identidad como un proceso dinámico nos obliga a tomar en cuenta los usos sociales del patrimonio y a recordar que los museos no son torres de marfil, sino que deben estar en relación dialógica con la sociedad.



Asomarse por las ventanas

2.3 Asomarse por las ventanas

*Por mi ventana veo tanto cielo
que mis ojos se van y a veces no regresan.*
Carlos Pellicer, “Yo nací joven”

Uno de los proyectos que influyeron en mi trabajo fue la plataforma italiana *Storie Milanesi*, la cual traza rutas entre 14 casas museo -y los personajes que las ocuparon- por Milán con el objetivo de ofrecer a turistas y locales una forma distinta de conocer y recorrer la urbe italiana. La iniciativa utiliza como hilo conductor la ciudad de Milán, que es recorrida por los habitantes de hoy -los públicos- y los de ayer -aquellos personajes que residieron en las casas museo-, trazando así un espacio narrado por sus habitantes.

Los espacios participantes se proclaman integrantes de la ciudad y lo representan visualmente de forma muy interesante: se creó una plataforma digital donde, al acceder a la página de cada museo, el visitante se enfrenta con una fotografía del inmueble, pero no de la fachada ni de su colección, sino de una vista del exterior tomada desde una ventana del recinto.

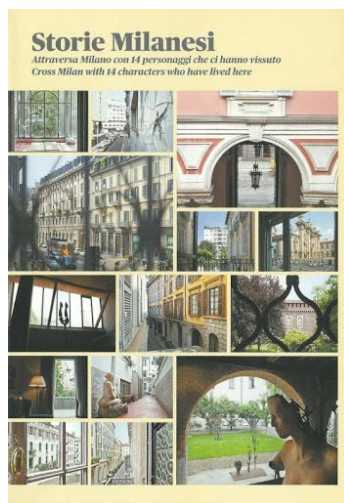


Imagen 1
Ventanas de Storie Milanesi

La ventana simboliza la relación dinámica entre el museo y la sociedad, representa el carácter heterotópico, ya que además de enmarcar un adentro y un afuera, muestra el reflejo del visitante, quien entonces sabe que habita simultáneamente dos espacios y dos tiempos que no están aislados y es consciente, además, de que es posible estrechar puentes entre ellos.

Ejemplo de lo anterior es el Museo Iconográfico del Quijote (MIQ), que cuenta entre sus actividades con un paseo por las calles de Guanajuato donde se ubican las esculturas de su acervo; con esta acción se difuminan las barreras entre el afuera y el adentro, pues la misma ciudad se convierte en parte del museo; asimismo, la ubicación en el espacio público logra que los habitantes se relacionen de manera distinta con el patrimonio.

Al salir a las calles, el MIQ revitaliza su colección y dialoga con la urbe y con sus habitantes; de esta manera, “propone un nuevo acercamiento con la sociedad, a la vez que refuerza el característico espíritu cervantino de esta ciudad y fortalece su identidad como Capital Cervantina de América” (Museo Iconográfico del Quijote, “Paseo de las Esculturas”).

La ciudad de Guanajuato ha adquirido una identidad cervantina, la cual comenzó desde los años setenta con la representación de los *Entremeses* de Cervantes en las plazas de la ciudad, a cargo de Enrique Ruelas, y que poco después se convirtió en el conocido Festival Internacional Cervantino. Otros espacios alrededor de la figura del escritor español son el Teatro Cervantes, el Coloquio Cervantino Internacional y el centro cultural infantil La Manchita.

Entre los guanajuatenses circula la leyenda de que la sepultura de don Quijote se encuentra en Guanajuato, leyenda que reafirma los fuertes lazos emotivos de los habitantes

de la ciudad con el personaje de la triste figura y con su autor. En 2010 la Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas y el Museo Iconográfico del Quijote erigieron un cenotafio al personaje con la siguiente inscripción: “en la base de su escultura, pero no a manera de sepultura, yace aquí la Edición Guanajuato de Don Quijote de la Mancha. Quien afirme que Don Quijote está en esta tierra enterrado, jamás mentirá” (Museo Iconográfico del Quijote, Paseo de las Esculturas).

La iniciativa anterior es un claro ejemplo de cómo responder a las necesidades de las comunidades, lo cual es uno de los objetivos principales de la Museología Crítica, que invita a los museos a abrir sus ventanas, a incidir en sus comunidades y a utilizar sus espacios para la expresión ciudadana y para la construcción de una memoria colectiva.

En los museos de leyendas se expresa el imaginario colectivo, pues en ellos el personaje principal es la ciudad narrada por sus propios habitantes. En este tipo de espacios, los turistas conocen las historias que encierran las calles, mientras que los locales reconocen sus experiencias y encuentran huellas de sus saberes. Con esto último me refiero a que las leyendas resguardan el conocimiento popular, como muestra el siguiente fragmento de una cédula de la Casa de las Leyendas: “se recomienda que, ahora que conoces esta historia, no te atrevas a pasar por el Puente de San Juan de Dios a altas horas durante una noche de lluvia, si no es que quieres encontrarte con el bebé abandonado” (“El bebé abandonado”).

En las leyendas, espacios cotidianos y comunes se convierten en escenarios de sucesos extraordinarios. En la Casa de las Leyendas se narra la historia de unos presos cuyas almas vagan por la antigua prisión; curiosamente, dicha cárcel es ahora el museo, donde se “pueden ver sombras que vagan por los cuartos [...] Sin embargo, dicen que es en este preciso

lugar, en el que acabas de leer esta leyenda, donde suelen escucharse ruidos muy extraños y lamentos aterradores” (“Los condenados de la Casa Consistorial”).

Esta última cédula es un ejemplo de cómo los públicos de un museo llegan a percibir sus actos y experiencias como parte de la historia o en diálogo con ella, lo cual posibilita que los visitantes tomen conciencia de que pueden influir en su entorno y modelar otras realidades, es decir, los museos nos orillan a hacernos responsables del presente que habitamos.

En los museos confluyen los distintos tiempos, ya que resguardan pasados, pero tratan temas presentes para imaginar mejores futuros. En las casas museo de escritores, esa conexión con el pasado es esencial, pues en ellas se utilizan medios “de ilusión, de emoción, de clima, de poder, de evocación [...] para intensificar la experiencia del museo, prenderla en la memoria, estimular la curiosidad por el pasado, crear en el visitante la conciencia de una vinculación, una continuidad con la historia, una responsabilidad hacia ella, una mutua pertenencia” (Luca de Tena, “Escritor y personaje”, 99).

De igual modo, los museos de escritores buscan formas de incidir en la sociedad y llevan a cabo actividades para fortalecer su relación con ésta, ya que los escritores a los que se dedican se convirtieron en portavoces de una comunidad.

Varios de los museos honran a escritores porque éstos al escribir sobre las ciudades a las que pertenecieron, de alguna forma, las resignificaron. Es el caso de la escritora Rosario Castellanos quien, desde el título de su primera novela, *Balún Canán*, nos transporta al Comitán intercultural, el cual plasma el Museo Rosario Castellanos en una sala donde los visitantes pueden oír fragmentos de su poesía en tojolabal, tzeltal, zoque y español. La huella

que dejó Rosario Castellanos en Comitán la percibimos también en el Parque Central donde se localiza “El límite es el cielo”, escultura que rinde homenaje a la escritora, y en el Centro Cultural Rosario Castellanos.

Otra práctica para situar a los escritores en la calle y que en otras latitudes ha cobrado fama es la ruta literaria, la cual consiste en un “itinerario diseñado uniendo diferentes puntos, correspondientes a otros tantos lugares literarios; en función de su longitud se puede parecer más a un paseo o a un viaje, de longitud e intensidad variable. Los lugares que constituyen sus etapas se identifican gracias al estudio de las obras y de la biografía de uno o más autores” (Uccella, *Manual de patrimonio*, 69).

En Europa, las rutas literarias han sido tan exitosas que se han publicado libros que trazan cartografías literarias de uno o más autores, para que los lectores puedan emprender recorridos por las ciudades desde la vida y obra de sus escritores favoritos. Éste es el caso de la *Guía de la Barcelona de Carlos Ruiz Zafón*, del *Atlante della letteratura italiana* y del *Atles literari de les terres de Girona*.

En México, la Coordinación Nacional de Literatura organiza “Visitas literarias” donde “diversas obras enmarcadas en barrios específicos de la Ciudad de México son el punto de partida para efectuar un enriquecedor recorrido guiado por especialistas” (INBA, “Programas”). Así, un grupo de lectores y ahora exploradores reconstruye el espacio y las experiencias narradas desde la literatura.

Se han llevado a cabo recorridos por la colonia Roma de José Emilio Pacheco, por el Centro Histórico del grupo de los Contemporáneos y por la colonia Guerrero de Antonieta Rivas Mercado; también se han visitado cafés y cantinas donde se reunían algunos escritores

en ciertos periodos. Las rutas literarias toman en cuenta distintos tipos de lugares literarios, ya sean espacios habitados y recorridos por escritores, monumentos o placas dedicados a éstos, tumbas y espacios donde se desarrollan las narraciones; es decir, espacios con vínculos biográficos y narrativos (Uccella, *Manual de patrimonio*, 23).

La creación de rutas literarias contribuye al turismo cultural, ya que los turistas durante su peregrinaje literario no sólo acuden a los lugares literaturizados, sino que buscan diversas experiencias en torno a literatura para enriquecer su viaje. En otros países, como Portugal, el turismo ha significado un desarrollo económico. Por ejemplo, en este país, la Casa de Camilo ofrece a los turistas diversas actividades donde participan miembros de la comunidad, como una caminata donde actores de la localidad representan fragmentos de las novelas camilianas; además, los comercios vecinos venden productos con referencias al autor, como la panadería que entrega sus panes en bolsas con fragmentos literarios impresos (Rodrigues, “Taller”).

Estas prácticas requieren la existencia de una señalética en los alrededores del museo y que los vecinos y personal de comercios cercanos conozcan el recinto, esto por cuestiones de difusión y para crear lazos con el entorno.

En México, algunos recintos cuentan con salas donde artistas locales exponen su obra, como la Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, o reciben fondos de gente de la comunidad, quienes se inscriben a programas de amigos del museo. La Casa Museo María Enriqueta es gestionada por el Círculo Cultural Amigos de María Enriqueta, un equipo hoy conformado por mujeres que además de mantener el edificio y el acervo, difunde la obra de la escritora y participa en diversas actividades de la zona.

El objetivo de asomarse por las ventanas y vincularse con los alrededores va más allá de obtener recursos y captar más público, pues se trata de encontrar la función del museo dentro de su comunidad y estar ahí para ella.



Abrir las puertas

2.4 Abrir las puertas

*Creer que al llamar a tu casa
mi mano de viejo que débil golpea,
no hallará a mi piadoso reclamo
cerradas las puertas.*
Ramón López Velarde, "Promesa"

En el Primer Taller Internacional de Casas Museo, Rossana Pavoni contó sobre su visita a la Casa Estudio de Pushkin en San Petersburgo, donde el escritor recibía a sus amistades y familiares durante su enfermedad para despedirse de ellos; la visita guiada por el museo se basa en estos últimos días del escritor.

El museo ruso consta de dos salas separadas por una puerta cerrada, pero el custodio que franquea la puerta anima a los visitantes a abrirla con sus propias manos, acción que permite la circulación de los visitantes y que además los adentra al mundo íntimo de Pushkin (Pavoni, "¿Qué es una casa museo?").

El inocente gesto de que sean los visitantes quienes abren la puerta, rompe con el ritual del museo y de la misma casa, porque en el museo tradicional el visitante tiene prohibido tocar los objetos, por lo que es común ver a la gente temerosa de tocar algo indebido. En la mayoría de los museos las puertas están acompañadas de custodios que permiten -o niegan- la entrada a ciertos espacios, por ello suelen permanecer abiertas y aquellas que no lo están, marcan los espacios prohibidos.

Los elementos arquitectónicos nos proporcionan herramientas para interpretar y relacionarnos con los espacios; en este sentido, las puertas son elementos transicionales, que delimitan lo íntimo, lo privado y lo público. Estas tres categorías no se rigen únicamente por los lugares, sino que la forma en que los ocupamos, en que los incorporamos a nuestra cotidianidad los dotan de significados.

Según el Registro de Museos Iberoamericanos, en México existen 1263 museos, de los cuales 799 son públicos¹⁶, en tanto que están abiertos a todo público y que son bienes públicos donde “se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación con el poder” (López, “Del lugar público”, 21).

De los 27 museos literarios del corpus, 18 son gestionados por instituciones públicas, en su mayoría secretarías de cultura estatales o ayuntamientos municipales; empero, en México, no podemos hablar de la esfera pública y de la privada como si se encontrasen separadas, puesto que existen variados vínculos entre ellas, por ejemplo, algunos museos privados reciben fondos públicos para sobrevivir.

Pensemos en la Casa Rivas Mercado, cuyo “trabajo de restauración [...] tomó poco más de diez años a un costo de ochenta y cinco millones de pesos” (Vázquez, “La casa Rivas Mercado”, 43). Esta labor estuvo a cargo de la Fundación Conmemoraciones 2010 A.C, a quien el Gobierno de la Ciudad de México le otorgó control sobre el inmueble mediante un permiso temporal (Casa Rivas Mercado, “Restauración”).

Los diversos actores involucrados en la creación y desarrollo de museos se rigen por objetivos disímiles, estructuras y valores particulares, lo que provoca tensiones entre las múltiples formas de gestionar el patrimonio.

Lauro Zavala, se pregunta “¿de dónde surge la iniciativa de todo proyecto museográfico? Y la respuesta es casi siempre la misma: de un proyecto de legitimación

¹⁶ Según el Registro de Museos Iberoamericanos, en el año 2017 México contaba con 1263 museos, de los cuales 417 eran privados, 47 mixtos y 799 públicos. Dicha base de datos es una plataforma digital del Programa Ibermuseos. Ver en línea en: <http://www.rmiberoamericanos.org/>

institucional [...] nunca desde la perspectiva de las condiciones, las necesidades y la experiencia del público” (*Antimanual del museólogo*, 11).

Las palabras de Zavala apuntan a la poca -o nula- intervención de grupos más amplios de la sociedad durante la gestación de los proyectos culturales, lo cual complica la relación de los museos con sus entornos que, muchas veces no se reconocen en estos espacios. La participación ciudadana en el desarrollo de políticas públicas culturales podría favorecer la creación de espacios que estén en sintonía con las necesidades reales de sus contextos para así hacer comunidad.

El gobierno crea y mantiene museos u otros espacios culturales como parte de “una estrategia donde la educación y la cultura desempeñan un papel fundamentalmente social -sustantivo para la cohesión social y la construcción de la pertenencia y la identidad nacional-” (Pérez, “¿Cómo pasó?”, 8). Lo anterior se relaciona con la visión del Estado como proveedor de todas las necesidades de la población, entre ellas, las educativas, culturales y artísticas.

La lengua y la literatura resultan fundamentales en la construcción del proyecto de nación y aquellos que colaboraron en la creación de la “literatura nacional”, no sólo conformaron el patrimonio intangible, sino que también representan a la nación, ya que la literatura guarda y expresa la memoria tanto individual como colectiva, una memoria no sólo basada en hechos, sino en emociones, relaciones, pasiones y sueños.

“Solamente a través de esta memoria que se ha hecho literatura logramos establecer una relación con el mundo imaginario de los hombres que nos han precedido, con su fantasía y sus más recónditos pensamientos, y solamente así sabemos íntimamente quiénes somos”

(Uccella, *Manual*, 17). Por esta razón, los museos, han utilizado la lengua y la literatura como instrumentos para generar identidad; además, se han valido de la figura autoral para reforzar la construcción de héroes patrios.

Al leer los nombres de las casas museo de escritores, salta a la vista la presencia de tres museos dedicados a la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y otra triada que rinde homenaje al poeta zacatecano Ramón López Velarde; en cambio, no existe ninguno destinado al único Premio Nobel mexicano, Octavio Paz, o a Juan Rulfo, autor fundamental del canon de literatura mexicana.

Este curioso panorama se esclarece cuando revisamos las figuras de sor Juana y de López Velarde, quienes fueron tomados como modelos de virtudes y en torno a ellos se conformó parte sustancial del proyecto de nación y, por lo tanto, se han constituido como pilares fundamentales del patrimonio literario mexicano, el cual permite construir y legitimar un relato oficial, lineal, que instaura un origen y que evoca la idea del progreso.

En el caso del poeta jerezano, debemos recordar que, días antes de morir, escribió el poema “La suave patria” (1921) que se publicó por vez primera en la revista *El maestro*, dirigida por José Vasconcelos; al fallecer López Velarde, Vasconcelos hizo un tiraje mayúsculo de la revista para repartirla a todos los maestros del país. Desde entonces “La suave patria” se convirtió en el himno del proyecto nacional y en la mayoría de las escuelas de educación básica se recitaba de memoria, es importante recordar la gran extensión del poema, el cual cuenta con 33 estrofas.

Quisiera detenerme en la figura de José Vasconcelos, cuyo capital político y literario logró construir el discurso nacional de la primera mitad del siglo XX, debido a que “después

de la turbulencia social provocada por la Revolución mexicana vino la etapa de reconstrucción, bajo el proyecto de unificación nacional, fincado en una sola lengua y una sola cultura, que debía operarse mediante las instituciones” (Pérez, “¿Cómo pasó?”, 11). La imposición del español como lengua oficial –y la supresión de las lenguas indígenas que esto conllevó- resultó esencial, conforme al Estado-Nación de ese entonces, para la construcción de la identidad mexicana.

El prestigio de la figura de sor Juana se debe también al proyecto nacionalista posrevolucionario, pues aun cuando la obra de la poeta se remonte a la época novohispana, durante años estuvo empolvada en bibliotecas y enterrada en el olvido; no fue sino hasta la primera mitad del siglo XX, que fue rescatada por el grupo de los Contemporáneos, quienes estudiaron y reeditaron los textos de la décima musa.

Ermilio Abreu Gómez, ligado al proyecto vasconcelista, además de revisar y escribir sobre sor Juana, contribuye a trazar la historia de la literatura mexicana, así la poeta se convierte en el modelo del pasado colonial. Desde entonces, la misma poeta novohispana y su obra han sido estandartes de múltiples movimientos.

El siglo XX ha inventado multitud de sor Juanas: desde la mística y ascética hasta la neurótica, desde la excelente poeta hasta la intelectual ejemplar, desde la mártir de la inteligencia hasta la mujer presa en las trampas de su tiempo -religiosas y políticas que en aquella época venían a ser casi lo mismo-, desde la precursora del nacionalismo mexicano hasta la emancipadora del género femenino. Tal parece que sor Juana es una fuente inagotable y que todas las corrientes críticas pueden apropiarse de ella y de su obra como modelo. (Jiménez del Campo, “Sor Juana”, 213)

En los museos dedicados a sor Juana y a López Velarde encontramos diversas lecturas de los personajes y de sus obras literarias, entre ellas la lectura política, pues se expone a los escritores como héroes patrios, como ciudadanos que enriquecieron culturalmente a su nación. “El patrimonio permite sincretizar y visualizar un determinado discurso” (Aguirre, “Del concepto”, 16), es decir que el museo, además de preservar y custodiar la memoria colectiva, también ordena y comunica el patrimonio.



Convivir con vecinos

2.5 Convivir con vecinos

*Nuestra existencia no sólo se desenvuelve dentro del hogar.
Pronto empezamos a tratar con amigos de la casa, vecinos,
maestros, compañeros de escuela [...]
De modo que nuestra existencia transcurre
en compañía de un grupo de hombres, entre la gente.
Alfonso Reyes, Cartilla moral*

Como hemos visto, los discursos de los museos literarios en México responden más a cuestiones políticas que literarias, por lo que me pregunto cuál es la posición de los museos dentro del campo literario, ya que, al comparar con el museo del arte, encuentro que las diferencias van más allá del tipo de colección y que los museos inciden de formas desiguales en el campo literario y artístico.

En el campo del arte, los museos adquieren un gran poder ante públicos, quienes entran en relación con el arte sólo a través del museo y su propio discurso; artistas, cuyas posiciones dentro del campo parecen depender de estos recintos; y ante el mismo campo artístico, donde el museo se instaure junto con las demás instituciones, ya sean academias, críticos, teóricos, etc.

También los materiales, las corrientes artísticas y las técnicas han sido legitimados por los museos, como bien señala Larry Shiner en *La invención del arte* al mencionar el caso de la fotografía y cómo la aceptación de fotos para la colección permanente del MET es un argumento fundamental para hablar de la instauración de la fotografía como arte (343).¹⁷

¹⁷ Para más información sobre la historia y los inicios de la fotografía, consultar *Arder en deseos: la concepción de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 1997) de Geoffrey Batchen, quien rastrea los primeros documentos en donde se manifiesta el deseo de fotografiar y cómo el carácter mecánico y aparente objetividad de la fotografía, la acercó en un principio, más a las ciencias que a las artes.

Boris Groys menciona que “los dinosaurios nunca supieron que serían representados en los museos de historia natural, en cambio, los artistas saben que posible y eventualmente serán representados en los museos de historia del arte” (*Antología*, 11); la analogía podrá ser cómica, pero resulta apropiada ya que los escritores se encuentran en la misma situación que los dinosaurios. El pensarse -de los artistas visuales- en relación con los museos condiciona su quehacer artístico, pero no sucede lo mismo con los escritores, que tienen otros espacios de legitimación.

García Canclini hace referencia a los estudios de Bourdieu y menciona que con la creación de museos y galerías “en esas instancias específicas de selección y consagración, los artistas ya no compiten por la aprobación teológica y la complicidad de los cortesanos, sino por la legitimidad cultural. Los salones literarios y las editoriales reordenarán en el mismo sentido, a partir del siglo XIX, la práctica literaria” (*Culturas*, 35).

Lo anterior diferencia el campo artístico del literario, al mencionar las instituciones y estrategias de poder de cada uno. Los escritores no buscan entrar en los museos ni piensan su obra en relación con éstos; en cambio, algunas de las estrategias equivalentes y que construyen el campo literario podrían ser el reconocimiento de la crítica literaria, el número de ejemplares impresos y vendidos y su aceptación por editoriales reconocidas y por los lectores.

La literatura se realiza dentro de un campo literario producto de las posiciones objetivas que ocupan en él autores, editores, críticos, lectores, librerías, impresores, gestores de cultura -es decir, todos los actores que participan en la creación, publicación y circulación de literatura- y de las relaciones que establecen entre ellos, además de establecer que este campo siempre interactúa con el campo de

poder político y económico de la sociedad de la que forme parte. (Salinas, “Campo literario”, 10)

El campo literario posee sus propias instituciones de consagración y legitimación, sin embargo, en México no podemos hablar de la autonomía de éste porque las instituciones gubernamentales participan en la creación, publicación y recepción de la literatura, al disponer de becas de creación, premios, editoriales, ferias de libro, librerías, bibliotecas, salas de lectura y, claro está, museos.

Carmen Pérez Camacho y Andrés López Ojeda, para estudiar la lectura en la Ciudad de México, identifican algunos organismos que participan en el proceso de lectura como intermediarios, al promover y brindar las condiciones necesarias para leer. La siguiente imagen muestra dicho análisis.

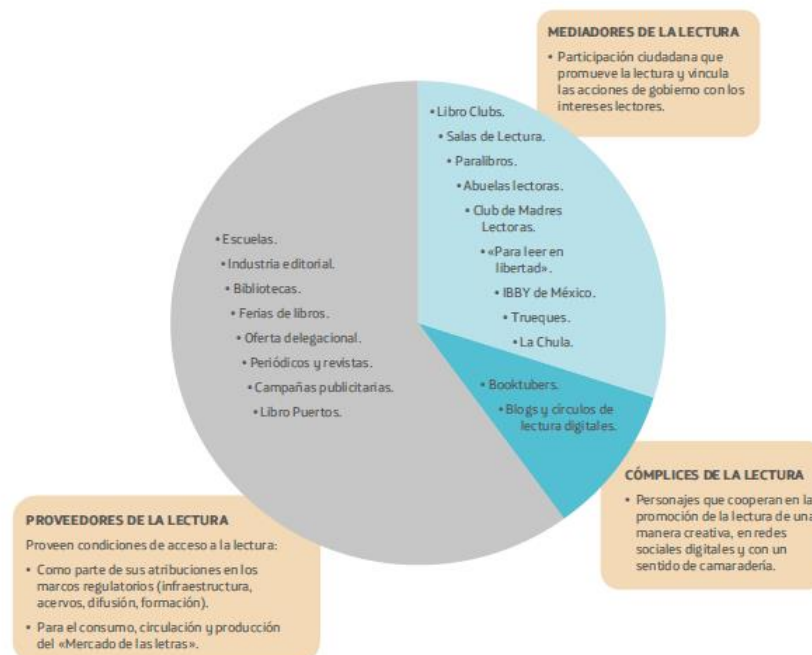


Imagen 2
Intermediarios de la lectura

El nombre de este apartado, convivir con vecinos, hace referencia a que los museos no están solos, por ser parte de un ecosistema de lectura donde también se integran otros organismos con propósitos afines y, como en un ecosistema todos los elementos están relacionados, los museos podrían trabajar en colaboración con las demás instituciones proveedoras o mediadoras de lectura.

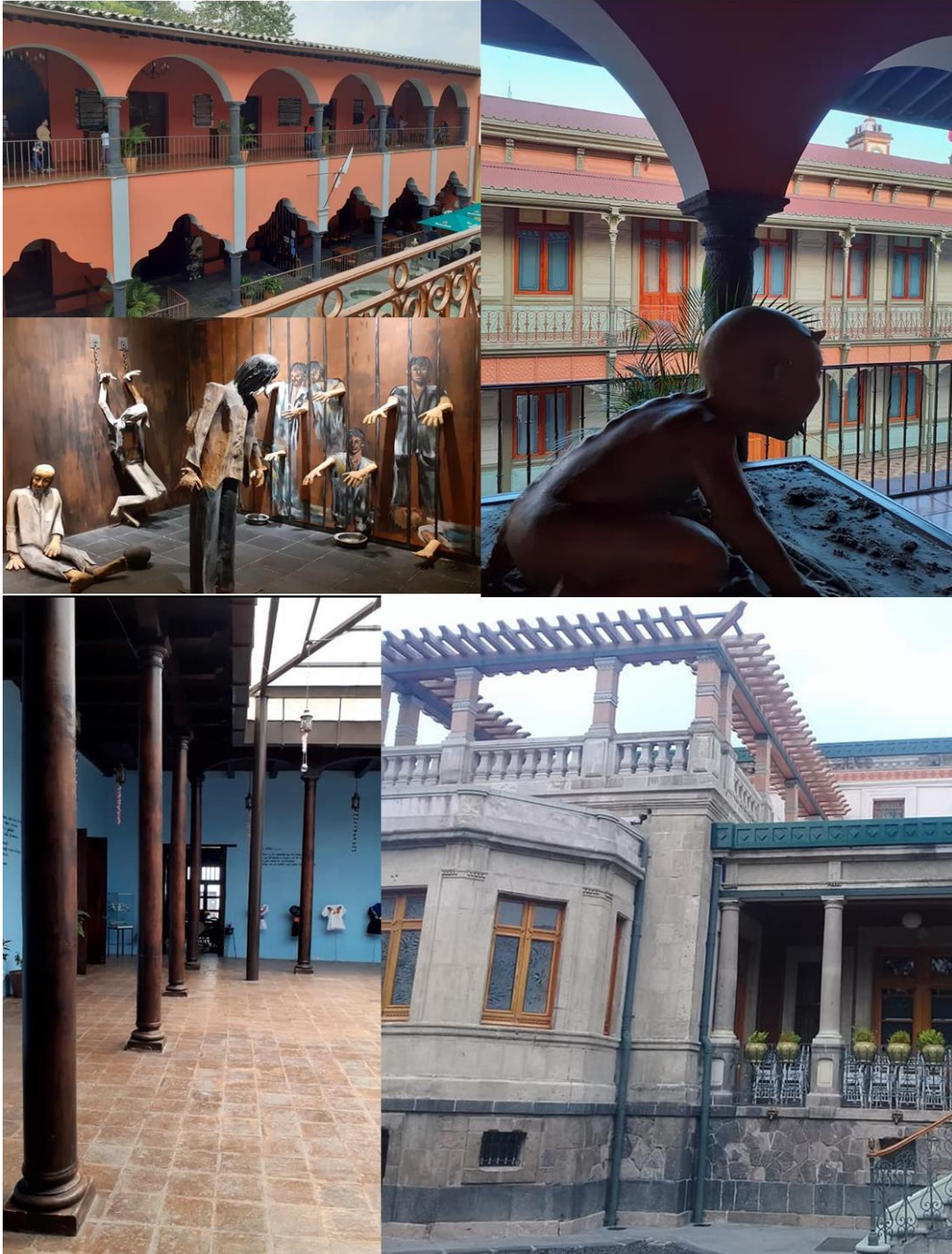
La Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, por ejemplo, interviene en el programa “Movilidad entre museos” que ofrece el transporte necesario a escuelas de rancherías de Tabasco para recorrer varios museos de Villahermosa. Del mismo modo, este recinto participa en la obra de teatro “Museíto, una aventura cultural” que busca impulsar el gusto por los museos entre el público infantil.

La Casa Museo Carlos Pellicer Cámara continúa con los esfuerzos del poeta tabasqueño al que rinde homenaje, pues en vida éste se dedicó también a la museografía y “entre las cosas notables que debemos agradecer está, sin duda, la de haber impreso a la museografía de México el sello poético que ahora la caracteriza” (Rodríguez, “Carlos Pellicer”, 2).

Carlos Pellicer participó en la museografía del Parque Museo La Venta (Villahermosa, Tabasco), el Museo Regional de la Universidad de Sonora (Hermosillo, Sonora), el Museo Frida Kahlo (Ciudad de México), el Museo Anahuacalli (Ciudad de México), el Museo de Arte Prehispánico Carlos Pellicer (Tepoztlán, Portugal) y el Museo Regional de Arqueología Carlos Pellicer Cámara (Villahermosa, Tabasco). La Casa Museo Carlos Pellicer Cámara recreó la pequeña habitación que el poeta-museógrafo tenía dentro de este último museo (llamado Museo de Tabasco en ese entonces) para recalcar la entrega del poeta en su trabajo museográfico.

Otro ejemplo similar, en el que después profundizaremos, es la Casa del Poeta “Ramón López Velarde” cuya curaduría estuvo a cargo de los poetas Guillermo Sheridan y Hugo Hiriart. El caso de Pellicer, aunque no muy común, muestra otra vertiente de la relación entre literatura y museos, donde la propuesta museográfica se basa en recursos poéticos y literarios.

Los ejemplos anteriores demuestran cómo los integrantes del campo literario pueden involucrarse en los museos; al colaborar con librerías, bibliotecas, universidades, editoriales y escritores, los museos literarios podrían consolidarse como espacios de creación, estudio y difusión de la literatura. Presentar un ecosistema de lectura unido posibilita una variedad de espacios, prácticas y experiencias de lectura para cada visitante-lector.



Columnas que sostienen

2.6 Columnas que sostienen

*Aquí, soldados, fijemos
las columnas, en señal
de que es el término extremo
del mundo, y que no hay más Mundo.
Sor Juana Inés de la Cruz, Loa para
El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*

Para aquellos que trabajan en los museos literarios es un reto comunicar el patrimonio literario, debido a la gran brecha que hemos construido entre el acto de ver o contemplar y el acto de leer. En el inicio del capítulo anterior mencioné las palabras de Bak (“Literary Museums Today”, 3) quien, al separar las obras plásticas de la literatura por sus formas de percepción, se apega a los estudios clásicos, los cuales afirman que las artes visuales o espaciales -arquitectura, pintura y escultura- son aquellas que pueden percibirse en un abrir y cerrar de ojos, mientras que las artes verbales o temporales -literatura, danza, música- necesitan más tiempo para su apreciación.

Lessing, el representante de esta postura, argumenta que “la pintura y la poesía emplean sistemas de signos diferentes e incompatibles” (Bryson, “Intertextuality”, 183). Tal división comienza el enfrentamiento irreconciliable entre las artes y sus actantes, es decir, entre los autores, las obras y, sobre todo, las formas de recepción.

Sin embargo, como lectores, vivimos en un mundo donde imperan las imágenes a tal grado que, el teórico de la imagen W.J.T. Mitchell afirma que, “las imágenes constituyen un punto singular de fricción y desasosiego que atraviesa transversalmente una variedad de campos de investigación intelectual” (*Teoría de la imagen*, 21), entre ellos la literatura.

Por esto último, los teóricos de literatura se han preguntado en las últimas décadas cómo la cultura visual ha transformado las prácticas de lectura, también han cuestionado la división entre artes espaciales y temporales, y han abierto un espacio de diálogo entre ambas.

El diálogo entre “lo visual” y la literatura tiene un papel clave en los museos, donde “la comunicación no es verbal y no se parece a la lectura de un texto ya que opera por medio de la presentación sensible de los objetos expuestos. En tanto sistema de comunicación, el museo depende del lenguaje no verbal de los objetos y de los fenómenos observables” (Desvallées, *Conceptos claves*, 30). Por ello es un reto representar visualmente la literatura.

El museo literario podría destinarse a vivir la literatura de otra forma y a enfatizar su visualidad, pues es el espacio ideal para poner en diálogo el ver y el leer, para tomar conciencia de procesos de recepción -tales como la observación, la comprensión y la interpretación- que solemos reproducir automáticamente y que condicionan nuestra relación con el mundo, el cómo lo leemos e interpretamos.

El Museo Miguel N. Lira, al exponer la vida y obra del escritor, editor y tipógrafo, sugiere una conciliación entre el ver y leer, pues aborda la visualidad de la escritura desde la edición y la tipografía. En la sala inicial del museo tlaxcalteca, los visitantes observan una primera vitrina con el

acta de nacimiento, invitación de bautizo y el tradicional Bolo que para celebrar el acontecimiento se obsequia a invitados de la ceremonia religiosa del infante Miguel Nicolás, piezas que gracias al resguardo de la familia se pueden conocer y apreciar como documentos de una época. Al mismo tiempo dan cuenta del trabajo

tipográfico realizado en las imprentas particulares de Tlaxcala. (“Documentos civiles y religiosos del poeta”)

El texto anterior proviene de la cédula que acompaña dichos objetos e invita a leer los documentos civiles desde la tipografía y, aunque dudo que el trabajo de las imprentas de Tlaxcala de la época se diferencie o se distinga del realizado por otras imprentas en el resto del país, es una propuesta para leer el texto desde su materialidad y desde sus elementos gráficos; además es una forma de generar identidad, al destacar los lazos de Miguel N. Lira con la sociedad tlaxcalteca.

Las siguientes salas del museo guardan materiales bibliográficos y hemerográficos en vitrinas y, aunque a los visitantes no se les permita acceder a ellos, pueden leer las portadas desde sus elementos visuales y acercarse al libro a partir del proceso de producción. Finalmente, la última sala del Museo Miguel N. Lira exhibe una imprenta y su correspondiente caja de tipos; desafortunadamente, ésta no cuenta de cédulas o de material que explique o profundice en su funcionamiento.

En un museo cada pieza se encuentra en relación estrecha con otras y ya que “la captación de cada imagen singular aparece prescrita por la secuencia de todas las precedentes” (Benjamin, *La obra*, 8), la interpretación de una obra se nutre al dialogar con las demás. El discurso curatorial sugiere relaciones entre las obras y esto influye en la experiencia de los receptores y en sus interpretaciones.

El museo tlaxcalteca es un claro ejemplo de cómo “al colocar obras de arte existentes en nuevos contextos, cambios en la exhibición de las obras de arte pueden causar una diferencia en su recepción, sin haber tenido que cambiar nada de la forma visual de la obra

de arte” (Groys, *Antología*, 27). El discurso curatorial logra revitalizar los bienes al encontrar relaciones insospechadas entre el contexto de la colección y de los receptores.

El discurso curatorial proporciona columnas que delimitan, estructuran, sostienen y dan sentido a las exposiciones; además nos sugiere hacia dónde dirigir la mirada.

El Museo del Libro que se encuentra en Orizaba exhibe al libro como soporte material desde una presentación cronológica, donde identifica un origen y un precedente en las pinturas rupestres, para después sumar réplicas de tablillas y punzones mesopotámicos, tablillas de bambú y tinta chinas, papiro egipcio, pergamino griego y un códice azteca.

Hasta aquí el museo abarca diferentes tipos de comunicación -además de las pinturas rupestres, se exhiben caparazones que se usaban para comunicarse por medio de sonidos- y aunque muestra una selección de culturas variadas y no solamente occidentales, a partir de ese momento, se limita a la cultura europea y representa un escriba y un *scriptorium* medieval, posteriormente una imprenta y finalmente una computadora para referirse al libro digital.

Mientras que otros museos literarios se basan en un discurso literario o patrimonial, la exposición del Museo del Libro hace hincapié en los soportes materiales como herramientas básicas de comunicación. A partir de ello, podemos visualizar quién tiene la palabra y quiénes tienen acceso a ella; se ha hablado ya de la democratización del conocimiento que causaron tecnologías como la imprenta y el internet.

También la selección de culturas y la decisión de mostrar una narración cronológica y lineal forman parte de un discurso histórico y progresivo, que muestra un avance tecnológico casi evolutivo. Sin embargo, el mismo museo invita a seguir consultando libros

en físico, no sólo digitales, lo cual demuestra que los dispositivos de lectura no se concatenan progresivamente, sino que diferentes soportes conviven simultáneamente.

El Museo del Libro se encuentra dentro de la Biblioteca Municipal de Orizaba “José Bernardo Couto y Pérez”, la cual posee un acervo bibliográfico y además tiene una sala de consulta en computadoras, donde los visitantes acceden a otro tipo de materiales. Al salir del museo, uno puede observar la estrecha relación entre los libros en físico y los digitales, y ser parte de la comunidad de lectores que consultan en ambos soportes.

Esta biblioteca se encuentra en medio de un parque, que cuenta con canchas deportivas, áreas verdes, juegos infantiles y área de gimnasio, por lo que los lectores se adentran entre balonazos y ladridos de perros; una vez dentro, además de consultar el acervo bibliográfico y de disponer de las computadoras, los visitantes pueden recorrer el Museo del Libro o utilizar el área infantil y la ludoteca.

Yo asistí al museo durante la pandemia originada por la enfermedad COVID-19, por lo que la biblioteca y el museo no ofrecían sus servicios cotidianos y sólo autorizaban el acceso a un número reducido de personas; la situación anterior no me permitió observar la dinámica cotidiana del recinto, sin embargo, me parecen interesantes los variados espacios y las distintas experiencias que se realizan en esta biblioteca/parque.



Jardines para respirar

2.7 Jardines para respirar

*Para calmar los dolores
que la vida ha puesto en ti,
¿no podrá ser un alivio
esta paz de mi jardín?...*
María Enriqueta, "Invitación"

Hoy en día es común encontrar dentro de los grandes museos tiendas, librerías y restaurantes, además de una cartelera variada de actividades. Los museos, al formar parte del campo cultural, compiten con otras instituciones como cines, teatros, restaurantes, por lo que han tenido que ampliar su propuesta turística-cultural y ofrecer distintas actividades y servicios, con la finalidad de atraer a diferentes públicos, tanto turistas como locales, y aportar una entrada económica que ayuda a mantener los recintos.

De los más de veinte museos literarios en México, el único que deslumbra por su variada oferta dedicada al turismo y a la recreación es el Museo de Sor Juana Inés de la Cruz, ubicado dentro de la Hacienda Panoaya, la hacienda donde habitó la monja novohispana en su niñez y que aparece en los billetes de doscientos pesos. Actualmente el recinto se desempeña como un complejo turístico privado donde los visitantes pueden disfrutar de un paseo en lancha, de la tirolesa, del recorrido por un laberinto, del aviario y lemurario, de la pista de obstáculo, del hotel-spa, de los restaurantes, del paseo por el Museo Interactivo de los Volcanes y del recorrido por el Museo de Sor Juana Inés de la Cruz.

El precio de entrada de este museo es significativamente más alto que el resto del de los museos literarios en México, que suelen ser gratis o tener un costo bajo. Esto se debe a que los museos tienen objetivos disímiles entre sí y, mientras algunos buscan aumentar el número de visitantes y de ingresos, otros están encaminados a cubrir necesidades culturales y artísticas de la sociedad.

A excepción del recinto mencionado, la mayoría de los museos literarios se encuentra en espacios reducidos y algunos, como las casas museo, al ser patrimonio histórico tienen prohibido sufrir modificaciones, por lo que “difícilmente pueden dar cabida a la cantidad de espacios que hoy se consideran necesarios en un museo moderno” (Luca de Tena, “Escritor y personaje”, 98).

Sin embargo, algunos de los recintos cuentan con espacios destinados a otras actividades; en la mayoría de ellos se imparten talleres de creación literaria, se dictan conferencias y se presentan libros, lo cual fomenta tanto la escritura como la lectura literaria. Las diferentes actividades ayudan a conformar una comunidad lectora, donde los integrantes se relacionan a través de la literatura y comparten sus experiencias vitales.

En ciertos museos, como la Casa Museo María Enriqueta, venden las obras de los autores homenajeados, lo cual anima a los visitantes a seguir leyendo al escritor y a prolongar la experiencia vivida en el museo. Del mismo modo, varios recintos ofrecen sus bibliotecas para que los visitantes continúen explorando, aprendiendo y adentrándose en el mundo de la lectura.

Los museos y las otras instituciones culturales establecen espacios y prácticas que permiten la sociabilización de la lectura y la escritura, actividades que actualmente suelen realizarse en solitario; los recintos mencionados ofrecen tanto espacios para la reflexión y la intimidad -espacios sociófugos-, como otros espacios para la convivencia -espacios sociópetos-¹⁸, “para que haya variedad de espacios y la gente se relacione o no, según la

¹⁸ Según el médico Humphry Osmond existen espacios sociófugos, aquellos espacios que “tienden a mantener apartadas a las personas unas de otras [...] Otros [...] tienden a reunir a la gente. A éstos los llamaba sociópetos” (Hall, *La dimensión oculta*, 134).

ocasión o el humor” (Hall, *La dimensión oculta*, 136), adaptándose así a las necesidades de cada visitante.

Un sitio que me llama la atención es el jardín de la Casa de las Leyendas en Orizaba, que se encuentra a la mitad del recorrido y que brinda un lugar para el descanso; en él los visitantes suelen tomar fotografías, ya que el jardín funciona como un espacio bisagra entre el museo y el exterior. Aunque tiene vistas de la ciudad, se nota el intento por mantener el ambiente del museo, lo cual es visible en las esculturas de chaneques que habitan el jardín y en la decoración de las ventanas y puertas del edificio contiguo.

El nombre del presente apartado se debe al jardín del museo orizabeño, un oasis que en este trabajo representa a aquellos espacios que acogen a los visitantes y que les permiten disfrutar, cambiar de ritmo, compartir, reflexionar, estar; procesos que también se relacionan con la lectura.¹⁹

¹⁹ Un trabajo muy interesante acerca de las relaciones entre jardines y bibliotecas es la tesis de Floriane de Rivaz, “Bibliothèques et jardins: quelles alliances possibles?”. Lyon: Université de Lyon, 2015.



Llegaron los invitados

2.8 Llegaron los invitados

*Y cuando los invitados
ya estén aquí -en mí-, la cortesía
única y sola por los cuatro lados,
será dejarlos solos, y en signo de alegría
enseñar los diez dedos que no fueron tocados
sino
por
la
sola
poesía.*

Carlos Pellicer, "Invitación al paisaje"

Me he preguntado ya quiénes son los responsables de abrir las puertas, de crear y gestionar los proyectos museales y las razones para emprender tales aventuras; también he mencionado los tesoros resguardados en armarios que uno puede encontrar en estos museos casi secretos y he revisado las columnas que sostienen sus diferentes discursos.

Con la firme convicción de que los museos no están solos, sino que forman parte de algo más grande, salí de los recintos con la intención de convivir con los vecinos y de reconocer la ubicación de los museos dentro del campo cultural y literario. Seguí buscando conexiones con el exterior y me asomé por las ventanas para localizar cuál es el lugar de los museos dentro de sus comunidades y cómo pueden estar ahí para ellas.

Encontré que los jardines ayudan a respirar y que los museos literarios suelen invitar a la gente a habitarlos, pero si consideramos que los museos deberían responder a las necesidades de la sociedad, es importante conocer quiénes son las personas que visitan y recorren los museos literarios.

En la mayoría de los museos, realizan estudios de público, los cuales consisten en análisis cuantitativos donde se registran el número de visitantes, sus características sociodemográficas y las características de la visita (cómo se enteraron del recinto, los

servicios utilizados, el motivo, etc.), con la finalidad de que “coadyuve a la prestación del servicio público de información, a la formulación de políticas culturales, a la toma de decisiones en relación a los museos y la gestión de los mismos” (INEGI, “Museos”).

Las instituciones gubernamentales utilizan las estadísticas resultadas de dichos estudios para justificar la existencia de los museos y su financiamiento, empero muchos de estos museos no tienen ni las instalaciones para recibir un público masivo, ni las intenciones, ya que sus exposiciones suelen dirigirse a grupos más reducidos. Los estudios de público que actualmente se aplican no ayudan a conocer más profundamente ni a los visitantes ni a sus experiencias dentro de los recintos, pues

no es suficiente saber cuál es el grado de escolaridad, de ingresos, el sexo o la edad de los visitantes (o qué medios de comunicación utilizados en una exposición resultaron más atractivos) para explicar el proceso colectivo y la naturaleza personal de estas visitas, y la articulación que existe entre ambos niveles de interpretación del proceso comunicativo (el social y el individual). (Zavala, *Antimanual*, 8)

Un trabajo interesante al respecto es la tipología de visitantes elaborada por Eliseo Verón, cuya clasificación se basa en la distancia espacial que establecen los visitantes con las exposiciones y en el ritmo de sus recorridos.²⁰ Lauro Zavala, siguiendo esa línea, propone un modelo para interpretar la experiencia de los visitantes a partir de la narración hecha por éstos y que se basa en rescatar el carácter ritual y lúdico de sus recorridos.

²⁰ Lauro Zavala resume el estudio de la siguiente forma: “El visitante *pez* camina por el centro de sala, observando lo expuesto desde una distancia invariable; el visitante *hormiga*, en cambio, recorre la exposición siempre próximo a las paredes, atento a no perder la secuencia espacial; el visitante *mariposa* se detiene en ciertos puntos que atraen su atención, a los que dedica mayor tiempo que al resto, y el visitante *chapulín* salta de un lugar a otro, sin una lógica predeterminada y al parecer sin un criterio que determine sus decisiones, dejándose llevar por el impulso súbito que despierta su interés.” (*Antimanual*, 23)

No me atrevo a hacer afirmaciones sobre los públicos de los museos literarios, ya que para ello es necesario realizar un análisis más detallado; sin embargo, desde mi experiencia podría comentar la importancia de las visitas escolares que, en algunos recintos, suele ser el público más recurrente.

Para un futuro me gustaría seguir estudiando los museos literarios, pero incorporando la experiencia de los visitantes. Aunque este tipo de acercamiento no fue posible para el presente trabajo, mi experiencia como guía de un museo literario me permitió conocer a sus visitantes y observar sus lecturas durante los recorridos.

III

HABITAR LA LECTURA

*El poema no es un artefacto,
es un espacio al que se entra.*
Isabel Zapata, *Una ballena es un país*

Abrir puertas, asomarse por las ventanas, convivir con vecinos, son acciones que se entrelazan, se suceden unas a otras, y con el tiempo y la familiaridad conforman el habitar. En el capítulo anterior, mostré algunos de los elementos que componen a los museos, para así estudiar sus particularidades y, a la vez, abarcar prácticas que llevan a cabo distintos recintos.

Para analizar mi experiencia en los museos, tuve que abstraer nociones y establecer categorías (columnas que sostienen, llegaron los invitados, etc.) que me permitiesen señalar las propiedades de los recintos. En este último capítulo es necesario observar cómo las categorías estudiadas se integran dentro de un sistema complejo funcional, es decir, en un solo museo.

Utilizo mi experiencia como responsable del museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde” para compartir mis memorias de recorridos pasados, con la finalidad de reconstruir, a partir de la palabra, el espacio y mi experiencia al habitarlo.

La Casa del Poeta “Ramón López Velarde” es una institución dedicada a la poesía y entre sus múltiples espacios, cuenta con un pequeño pero original museo dedicado al escritor zacatecano. El recinto es tanto una casa museo, como un museo literario y se compone de dos salas; la primera es una reconstrucción de la habitación del poeta, mientras que la segunda

sala es un museo metafórico, donde se invita a los visitantes a adentrarse al mundo interior del escritor y a interpretar la poesía velardiana.

Durante un año -de julio de 2017 a agosto del 2018- trabajé como responsable del museo y mi labor principal consistía en acompañar a los públicos durante su recorrido, ya que todas las visitas eran guiadas. Para ello, me di a la tarea de transmitir más que datos e intenté conocer a los visitantes a través del diálogo, personalizar los recorridos de acuerdo con la información que iba recabando y compartir las interpretaciones de otros visitantes, sugiriendo así que la poesía es polisémica y que no existe una interpretación única o correcta.

Ya que la Casa del Poeta no cuenta con un guion museológico ni museográfico, ni con cedularios, durante mi estancia tuve que construir un método propio para interpretar y comunicar la exposición museal, el cual se enriquecía con las lecturas que hacían los visitantes.

Para explicar dicho método en este trabajo, elaboré -con mis memorias como mediadora- un recorrido verbal por el museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde” e intercalé algunos comentarios con el fin de explicar algunos detalles de la visita. Para distinguir tipográfica y espacialmente entre ambas voces, el recorrido narrativo se encuentra en cursivas.

Decidí utilizar la narración porque partí del modelo narrativo para recuperar la experiencia en museos que propone Lauro Zavala, el cual “respeto el orden secuencial, en el tiempo y el espacio que el visitante necesariamente debió de construir al realizar su visita” (15), principios que yo retomo para registrar y sistematizar mi experiencia como mediadora y con la cual se vislumbra la de los visitantes.

Asimismo, opté por la narración porque en un futuro me gustaría implementar el modelo de Zavala para trabajar con mediadores y públicos de museos literarios. La narración podría servir para visibilizar la voz de estos grupos y por ello es necesario que trabajos transdisciplinarios acojan narrativas distintas a las hasta ahora se han entendido como propias del discurso académico.

3.1 Rescatar espacios

En la Ciudad de México se encuentra la colonia Roma, mi barrio preferido de la ciudad, lo cual se debe a que toda ella nos invita a recorrerla; desde pasear por los anchos camellones, disfrutar de los parques y las fuentes, hasta admirar las construcciones *art nouveau* y acomodarse en las terrazas y mesas exteriores de los restaurantes y cafeterías que atraen a extranjeros, a muchos jóvenes y a los antiguos habitantes de la colonia.

En la avenida Álvaro Obregón, una de las calles principales de la Roma, se esconde un museo secreto, que seduce a los visitantes por su bella fachada y su reja abierta; quien entra, se enfrenta con uno de los secretos mejor guardados de la capital del país.

En el número 73 de Álvaro Obregón, entre las calles Mérida y Córdoba nos reciben una fachada azul y tres álamos; dos placas -erigidas en 1971 y 1981, por el cincuenta y sesenta aniversario luctuoso de Ramón López Velarde, respectivamente- nos recuerdan que en ese edificio vivió y falleció el poeta jerezano, mientras que otra pequeña placa a un costado de la puerta, anuncia que el recinto es la Casa del Poeta y que alberga el Museo de Ramón López Velarde, la Biblioteca de Salvador Novo y la Biblioteca de Efraín Huerta.



Imagen 3
Fachada de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde"

La morada donde Ramón López Velarde vivió los últimos tres años de su vida -de 1919 a 1921- y falleció, quedó abandonada después del terremoto del 19 de septiembre de 1985, por lo que la comunidad intelectual de finales de los años ochenta se reunió con el fin de rescatar la casa. A continuación, reproduzco un fragmento del artículo que publicó el escritor José Emilio Pacheco en la revista *Proceso* para lograr dicho cometido.

Hace dos años hablamos por vez primera de la casa de López Velarde y señalamos que no tardaría en ceder a la frenética destrucción de lo que fue la colonia Roma. Hasta hoy sobrevive, aunque en estado ruinoso. ¿Será una exigencia desmedida pedir al gobierno de la República y al gobierno de Zacatecas que, a semejanza de lo que se hace en otros países, se adquiera este edificio y se mantenga en pie como homenaje a López Velarde? ("La casa", 67)

Los deseos del escritor se harían realidad un año más tarde cuando el Departamento del Distrito Federal rescató y restauró la última morada López Velarde, hoy Fundación Casa del Poeta I.A.P. Actualmente el recinto es una institución de asistencia privada administrada por un patronato conformado por escritores²¹, al cual el gobierno de la Ciudad de México cedió

²¹ El patronato se integra por el presidente Guillermo Sheridan, el secretario Hugo Hiriart, la tesorera María del Carmen Férrez Kuri -quien además es la directora de la Fundación-y los vocales Juan Villoro y Antonio Deltoro.

el inmueble mediante un permiso administrativo temporal revocable, a cambio de que el patronato la dirija y la conserve para mantener viva la memoria del poeta (L&S, “Charlas virtuales”).

Es decir, el inmueble es propiedad del gobierno, el cual también aporta un millón de pesos al año a la Fundación, sin embargo, jurídicamente se constituye como una Institución de Asistencia Privada, pero es administrada por un patronato de escritores; esta enredosa situación demuestra que, en el campo literario mexicano, no podemos hablar de la esfera pública y de la privada como si se encontrasen separadas, puesto que existen distintos vínculos entre ellas.

Aunque sea una institución privada, la Casa del Poeta depende del apoyo gubernamental de tal manera que, en el año 2019, estuvo muy cerca de cerrar sus puertas por la falta de fondos que la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México le proporciona anualmente. Afortunadamente el dinero fue entregado, en parte por la presión de los medios de comunicación y en parte por la circulación en redes sociales de una carta firmada por escritores y miembros del campo literario, que declaraba la importancia de la institución, la cual “ha sido un espacio clave para la difusión y discusión de la poesía, un género literario tan poco comercial” (“Casa del poeta recibirá”).

Menciono el caso para recalcar el frágil estado económico del centro cultural y su dependencia de los fondos públicos, también para señalar la importancia del recinto en el campo literario. Aunque ya he mencionado que el museo es un espacio secreto, la Casa del Poeta es reconocida en el medio cultural por su café bar Las Hormigas, donde abundan las presentaciones de libros y las lecturas de poesía, debido a que uno de los objetivos de la institución es ser un lugar de encuentro para poetas y escritores.

La Casa del Poeta, desde hace treinta años, es uno de los pocos espacios en la Ciudad de México dedicados a la poesía; el inmueble fue recuperado en 1989 y después de dos años de un arduo trabajo de remodelación, las puertas de la institución se abrieron el 6 de mayo de 1991, gracias a la colaboración del sector público y privado, los cuales se involucraron en el rescate y en la restauración del edificio.²²

Ya en el capítulo anterior había mencionado que existen tres museos en el país dedicados a honrar la memoria de Ramón López Velarde²³, y que esto se debe al capital político y literario que el poeta acumuló durante y después del proyecto vasconcelista, en el cual el jerezano se convirtió en el poeta nacional tras la publicación y amplia difusión de “La suave patria”.

El edificio que en la actualidad ampara a la Casa del Poeta “Ramón López Velarde” no perteneció al vate, pero se convirtió en un lugar literario²⁴ debido a que la familia López Velarde rentaba uno de sus departamentos, donde el joven poeta escribió el poema que lo llevaría a la fama y donde falleció.

En la crónica “Nuestra casa”, el jerezano comentó su anhelo por una casa propia, sueño que no cumpliría en vida, empero la muerte honra su memoria con tres hogares donde

²² Para mayor información sobre la restauración del inmueble, *vid.* Museo Casa del Poeta, “Casa del Poeta ‘Ramón López Velarde’”. Ver en línea en: <https://www.youtube.com/channel/UCw8PV2sAWfur5MIEv4pbMfg>

²³ El Museo Interactivo Casa Ramón López Velarde se encuentra en la casa natal del poeta en Jerez, Zacatecas, es gestionado por el Instituto Jerezano de Cultura desde su apertura en 1951 y tuvo una remodelación y reinauguración en el año 20009; la Casa del Poeta Ramón López Velarde, homónima de la institución capitalina, abrió sus puertas en 1995 en la ciudad de San Luis Potosí, a cargo de la Dirección de Publicaciones y Literatura de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí; finalmente, la Casa del Poeta “Ramón López Velarde” en la Ciudad de México es el único museo privado de los tres y fue inaugurado en 1991.

²⁴ Un lugar literario es el “espacio que de alguna forma está relacionado con una obra literaria, con la vida de sus personajes o de su autor” (Uccella, *Manual*, 23).

reposan sus recuerdos, mas no sus restos.²⁵ Del mismo modo, la primera sala de la Casa del Poeta hace realidad los deseos del escritor, al consistir en una recreación de su recámara, donde los visitantes se adentran a la vida íntima del poeta.

¿Están listos para iniciar el recorrido?

3.2 Ya abiertas las puertas

*Nuestra casa habría sido como un retiro fragante y silencioso
contra cuyos muros vendría a agonizar la agitación bárbara
de las multitudes, como las olas que mueren en la arena.*
Ramón López Velarde, "Nuestra casa"

La mayoría de los visitantes conocen el museo por casualidad, porque al caminar por la transitada avenida Álvaro Obregón, les llama la atención la fachada y al ver la reja abierta, preguntan al policía de la entrada qué secretos encierra la casa azul y entran. Aquellos visitantes suelen desconocer hasta el nombre del poeta y no tienen muchas expectativas de lo que van a encontrar.

Después de atravesar la reja, siguen las indicaciones del guardia de la entrada y caminan por el largo y angosto patio despoblado con bancas iluminada por los rayos solares; giran levemente a la izquierda, uno y dos son los peldaños que suben para enfrentarse con la secretaria, quien los invita a subir las escaleras de madera para conocer el museo.

Mi labor comienza desde el instante en que los visitantes suben las escaleras, momento en el que les doy la bienvenida y procedo a cobrar. Cinco pesos la entrada general

²⁵ Después de su muerte, fue enterrado en el Panteón Francés de la Piedad, no obstante, el 15 de junio de 1963, por decreto presidencial, sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres. Este espacio fúnebre podría considerarse un lugar literario al rendir homenaje a los escritores ya mencionados: Ignacio Manuel Altamirano, Rosario Castellanos, Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde, Amado Nervo, Manuel José Othón, Carlos Pellicer, Alfonso Reyes, entre otros.

y hay descuentos para estudiantes y adultos mayores. La mayoría de los visitantes suele sonreír por el bajo costo del museo y yo suelo bromear con que son los cinco pesos mejor gastados de sus vidas.

Este intercambio de dinero y de bromas se realiza frente a un pequeño escritorio que funge como taquilla y que custodia la entrada al museo, el cual suele tener las puertas cerradas.

Bienvenido a la Casa del Poeta, la cual está dedicada a la poesía, tenemos desde un café bar donde se realizan presentaciones de libro y lecturas de poesía, hasta la biblioteca con las colecciones personales de los escritores Salvador Novo y Efraín Huerta, donde además pueden leer uno de los once mil libros que resguardamos, o utilizar el espacio para estudiar o trabajar, y sí, contamos con servicio de internet gratuito. Mientras preparo el museo, pueden ver la biblioteca.

El minuto que tardo en encender las luces y el aparato de sonido, sirve también para que los visitantes se acerquen al mundo de los libros y me da la oportunidad de observar la relación de aquellos desconocidos con la literatura, lo que da pauta al enfoque que daré al recorrido; si el visitante conoce los nombres de Efraín Huerta o de Salvador Novo, si se nota interesado en los títulos que resguardan los librerías contiguas al museo, profundizo más en el mundo literario durante la visita.

Preguntar cómo supieron de la existencia del museo o si conocen la obra -o el nombre- de Ramón López Velarde me ayuda a comprender el horizonte de expectativas de mis interlocutores, es decir, “la imagen del museo, en general, y de la exposición, en particular, que la publicidad, la crítica y el sentido común crean ante el visitante potencial” (Zavala,

Antimanual, 65); asimismo puedo comenzar a vislumbrar su horizonte de experiencia, con ello me refiero a “las competencias, conocimientos, habilidades cognitivas e información con las que cuenta el visitante” (Zavala, *Antimanual*, 65).

La edad de los visitantes es un factor que suele determinar los temas que abarco, no obstante, los prejuicios a veces engañan, por lo que intento no caer en ellos y basarme más en las preguntas o comentarios que surgen durante la visita.

Para entrar a las dos pequeñas salas que conforman el museo, es necesario atravesar el umbral, por lo que invito a mis acompañantes a abrir la puerta con sus propias manos para así convertirlos en invitados de Ramón López Velarde. Ya adentro nos recibe un cuarto antiguo y austero, donde la falta de vitrinas, de cédulas y hasta de ruido exterior nos envuelve en un tiempo distinto.

Los crujidos de los tablones de madera del piso se convierten en ecos de las pisadas de Ramón, cuya presencia parece seguirnos de cerca, puesto que, al fin y al cabo, somos sus invitados. Más de un visitante menciona el olor a viejo que impregna la habitación, comentario curioso porque el cuarto se mantiene en constante ventilación, empero, “el olor evoca recuerdos mucho más profundos que la visión o el sonido” (Hall, *La dimensión oculta*, 62) y son los sentidos los que realmente guiarán a los visitantes durante su travesía. También Pallasmaa apunta el “poder emocional y asociativo de la imaginería olfativa” (*Los ojos*, 56), por lo que no me sorprende cuando los visitantes añaden que el cuarto o alguno de los objetos de éste les recuerdan a las casas de sus abuelos.

Como ya había señalado, el ambiente nostálgico de las casas museo ayuda a tejer lazos emocionales con los públicos, quienes se adentran en un remolino de evocaciones y

recuerdos, porque “los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo” (Bachelard, *La poética*, 44). Lo cotidiano de la habitación y de los enseres que ahí se alojan nos recuerdan que estamos irrumpiendo en la vida privada y familiar del escritor.

Las habitaciones que hoy recorreremos fueron construidas en las primeras décadas del siglo XX, durante los inicios de la colonia Roma. Si caminan por estas calles, verán casonas porfirianas, afrancesadas, con balcones y leones de piedra, ya que la colonia se construyó a partir de 1902 como un fraccionamiento residencial en la Ciudad de México; sus primeros habitantes fueron extranjeros y personas de clase alta, aunque esta casa fue habitada por gente de clase media ya que estaba dividida en departamentos.

A este departamento llegó Ramón López Velarde, quien nació en Jerez, Zacatecas, en 1888, vivió aquí los últimos años de su vida y se encontraría con la muerte en estas habitaciones; no se preocupen, no tenemos su fantasma, o por lo menos no a esta hora. No sabemos mucho de las condiciones en las que vivió, pero cada objeto de la habitación representa alguna característica de la vida y obra del poeta; mientras que el baúl nos recuerda la vida nómada del zacatecano y su imposibilidad de establecer un hogar y una familia, las fotografías nos muestran a sus familiares y amigos, quienes lo acompañaron en sus últimos momentos.

Las mujeres retratadas en la fotografía colgada en la pared son su madre y su hermana, quienes visten de luto por la muerte del jefe de familia de los López Velarde. La defunción del progenitor del poeta llevó a Ramón a portar el luto de por vida, por eso aquí tenemos una levita y el bombín negros; cuentan que a él le gustaba mucho caminar y era muy común ver su figura enlutada y melancólica rondar por el camellón.

De profesión, el poeta era también abogado y profesor; escribió poesía, un par de cuentos y crónicas. Su poema más célebre, “La suave patria”, lo escribió en esta casa, pero la historia es muy triste porque después de escribir el texto, López Velarde lo mandó publicar, pero no llegó a verlo impreso, ya que murió a los pocos días. Aquí en el museo, dentro de aquel estante, contamos con una primera edición de la revista El Maestro que contiene el poema.

Dicha revista era dirigida por José Vasconcelos, quien hizo un tiraje muy grande del número -60 mil ejemplares- para repartirlo a todos los maestros del país. Desde entonces el poema estuvo muy ligado a las escuelas; hoy se lee a veces en las preparatorias, pero por muchos años, el poema aparecía en los libros de la SEP y, en la época de mis abuelos los alumnos debían aprenderse el poema de memoria, y recuerden que es larguísimo, 33 estrofas.

Cuando los visitantes son extranjeros, o cuando se trata de visitas escolares de secundaria o preparatoria, aprovecho este momento para ahondar un poco en la historia de México: menciono un poco del porfiriato, de la Revolución y el proyecto de nación que surgió como consecuencia de este movimiento armado.

Si caminamos algunos pasos, nos encontramos con el material de escritura que no podía faltar: pocos libros, un secreter y algunas plumas acompañadas de su respectivo tintero. Unos pasos más allá está la cama y los frascos medicinales que intentaron, en vano, sacarlo de la enfermedad a los 33 años. Cuentan que a Ramón le gustaba la vida nocturna y que una noche de junio, salió de un café del Centro y decidió caminar hasta su hogar.

Aunque había una ruta de tranvía que lo dejaba justo en esta calle, él prefería caminar. Regresó a pie, pero empezó a llover y enfermó; en ese momento no existían los antibióticos con los que hoy contamos y murió. Cuando falleció, su familia se llevó sus pertenencias y aquí siguió viviendo gente en los departamentos hasta los años setenta; posteriormente la casa quedó medio abandonada y se convirtió en una cueva de ladrones.

Cuentan que el alargado pasillo por donde entraron estaba lleno de basura y los ladrones lo usaban como escalerita para cruzarse a los terrenos contiguos a robar. En 1988, cuando se cumplieron cien años del nacimiento de Ramón, un grupo de intelectuales decidió rescatar la casa; no obstante, como pasaron más de sesenta años desde la muerte de Ramón hasta la apertura del museo, los muebles que tenemos aquí no son originales, son una recreación para imaginar cómo se vivía en la época.

El edificio estaba en muy mal estado, por lo que se realizaron muchos cambios, pero lo único que permanece original fue el techo, esta cenefa y el cielo raso, me refiero al tapiz que ponían como techo falso.

Los visitantes voltean a ver el techo y comentan que la casa está un poco descuidada, y apuntan con el dedo a una grieta. *No se preocupen, sé que para nosotros una grieta significa peligro, pero en el museo también las grietas son parte de la recreación y, según mi interpretación, significan un encuentro entre tiempo, al representar desde la austeridad del poeta y el abandono del edificio en los ochenta, hasta nuestra propia historia.*

Durante mis primeros meses trabajando en el museo, esa grieta pasó inadvertida para mí y mis visitantes, pero después del temblor acaecido el 19 de septiembre de 2017, la gran mayoría de los visitantes solía inspeccionar fugazmente los techos y las paredes en

busca de un lugar seguro. Aunque la grieta falsa se trazara hace más de veinte años, también representa nuestra propia historia porque en ella leemos nuestros miedos y recordamos las terribles pérdidas que ocasionó el sismo reciente en la colonia Roma.

La grieta falsa no es el único secreto que esconde el techo, también el cielo raso parece sufrir las inclemencias del tiempo y del abandono, ya que contiene varias manchas que parecen indicar humedad. Este desperfecto, además de ser también ficticio, nos recuerda a la crónica “La sala” donde Ramón López Velarde rememora su infancia así:

Este cielo raso fue uno de mis primeros auxiliares (no quiero escribir cómplices) en el hábito de destilar la imaginación. ¿Cómo? Fácilmente. Sobre el cielo raso han dibujado las goteras figuras inverosímiles: una mujer (soltera, probablemente), cuyo talle se estrecha como lápiz o aguja; una mariposa con piernas de caballo; un militar con espalda reducida a su menor expresión y con botas cuyos tacones se prolongaban metro y medio [...] Poco, en verdad, se necesita para provocar al poeta en el niño: que llueva copiosamente una noche; que se hagan dos, tres, cuatro goteras; que haya cielo raso para que las goteras dibujen; y que un muchacho boca arriba, desde el sofá o desde la alfombra, mire los dibujos...” (López Velarde, *Obras*, 424)

Para empezar a ejercitar la imaginación, los invito a ustedes, visitantes, a observar las manchas del cielo raso y hallar las figuras que lo habitan.



Imagen 4
Cielo raso de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde"

Los niños rápidamente señalan a un perro o a un tren, los adultos suelen ser más reticentes debido a que, para muchos, ha quedado muy atrás la época en la que jugaban a buscar formas en las nubes. Medios de transporte y animales son las siluetas más comunes; me gusta después señalar la sombra de una cara, algo tenebrosa, desdibujada en la pared y que parece resguardar la última morada del poeta.

Los visitantes creen que el recorrido está por terminar, pero me dirijo a un ropero cerrado que se encuentra a un costado de la cama.

Como vieron, Ramón López Velarde llevaba una vida austera, pero no hemos visto su tesoro más importante, el cual se encuentra guardado en el armario. ¿Qué secretos, qué tesoros imaginan que resguarda el armario?

Libros o material de escritura son las respuestas más comunes, aunque he escuchado algunas otras más extrañas, como cadáveres, plantas y carne. Abrir las puertas del ropero es mi momento preferido del recorrido, por las caras de sorpresa de los visitantes.



Imagen 5
Armario entreabierto de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

Al atravesar el armario, nos recibe el siguiente fragmento del poema “Me estás vedada tú”:

Despertarás una mañana gris
 y verás, en la luna de tu armario,
 desdibujarse un puño
 esquelético, y ante el funerario
 aviso, gritarás las cinco letras
 de mi nombre.

(López Velarde, *Obras*, 157)

Poema que nos conduce a la segunda parte del recinto, un museo metafórico en donde nos adentramos, como en un colorido sueño, a la poesía de López Velarde. Esta última sala está compuesta por sencillas esculturas de yeso, de tela y de madera, elaboradas por estudiantes de artes visuales, acompañadas de fragmentos de poemas del vate zacatecano. Al no contar

con ninguna cédula, los visitantes recorren la exposición, interpretando los poemas desde sus propias experiencias y desde sus horizontes de interpretación.

Como guía, los acompañaba durante esta experiencia poética, les proporcionaba herramientas para la interpretación y les compartía los comentarios de otros visitantes, sugiriendo así que la poesía es polisémica y que no existe una interpretación única y correcta.

3.3 Leamos juntos el museo

*Todo nuestro mundo interior es realidad,
tal vez más real que el mundo visible.²⁶*
Marc Chagall

Quisiera aclarar que Ramón no tenía Narnia ni un antro clandestino en su hogar.²⁷ La familia López Velarde vivía en habitaciones normales, las cuales fueron convertidas posteriormente en un museo metafórico. Cuando ustedes atravesaron la reja de la casa, entraron a un museo peculiar, además de conocer la vida del llamado “poeta nacional”, ahora se sumergirán en su poesía.

La poesía tiene la capacidad de devolvernos momentáneamente al mundo oral y envolvente. La palabra oralizada de nuevo por la poesía nos devuelve al centro de un mundo interior [...] La tarea del arte y de la arquitectura generalmente consiste en reconstruir la experiencia de un mundo interior indiferenciado del que no

²⁶ “Tout notre monde intérieur est réel, peut-être même plus réel que le monde des apparences” (Chagall, *Catalogue*, 348). La traducción es mía.

²⁷ Muchos visitantes, sobre todo jóvenes, asocian el ropero del museo con el de Narnia, tierra ficticia de la serie juvenil *Las crónicas de Narnia*, novelas escritas por C. S. Lewis y adaptadas al cine. En la primera novela, *El león, la bruja y el ropero*, los personajes atraviesan el ropero y llegan a una tierra mágica.

somos simples espectadores, sino al que pertenecemos inseparablemente.

(Pallasmaa, *Los ojos*, 25)

El museo, en consonancia con las palabras del arquitecto finlandés, reconstruye el mundo interior de López Velarde, el cual intuimos gracias a su poesía. Los visitantes del museo tienen un papel activo, debido a que, al interpretar la obra velardiana a partir de sus propias experiencias, se apropian de este mundo interior y lo comparten con el jerezano.

Para Jacques Rancière, “el espectador también actúa [...] observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares [...] Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone” (*Sobre políticas estéticas*, 19).

El filósofo francés enfatiza en el papel activo de los públicos y señala que como visitantes no somos receptores pasivos del discurso museal, ya que hasta en el acto de contemplar, reconfiguramos el sentido de lo que percibimos. La lectura que haremos del museo se relaciona con el concepto expandido de lectura que planteé durante el primer capítulo; es decir, que decodificaremos mensajes de códigos multisensoriales, los interpretaremos desde nuestras propias experiencias, para así habitar la lectura.

La Casa del Poeta, mediante las metáforas, nos recuerda que los museos son también representaciones y que el relato que exhiben es uno de los tantos posibles. Del mismo modo, el recinto es un museo polifónico al integrar las narraciones de sus visitantes, asumiéndose no sólo como espacio expositivo, sino también como plataforma de cohesión social, de integración, de comunidad.

Cada objeto aquí presente es una metáfora, es decir, no es lo que parece. Por ejemplo, este cuarto de espejos representa las diferentes caras del escritor: aunque sentía nostalgia por la provincia, disfrutaba de las diversiones de la capital; profesaba la religión católica, pero le angustiaba la lujuria que sentía por las mujeres. En sus obras es notable esta dualidad que lo atormentaba. Si ustedes se observan en los diferentes espejos, ¿qué pasiones, qué dolores reconocen?

Al atravesar el cuarto de espejos, hallamos un pequeño ropero de madera al que yo llamo eclipse, por tener pintados un sol y una luna, además es el sitio donde se unen los opuestos. Al abrir sus puertas observamos dos ruedas encontradas, una representa la vida en Jerez y, la otra, la vida en la capital. Pueden girar la manivela para enfrenar dos imágenes.



Imagen 6
Eclipse de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde"

Xavier Villaurrutia, desde 1935, señaló que la poesía de Ramón López Velarde estaba subestimada al ser considerada simple por ser patriótica y católica, y fue el primero en subrayar la complejidad de la obra velardiana (“La poesía”, 19), la cual podríamos definir con un solo verso del jerezano: “me asfixia, en una dualidad funesta” (*Obras*, 247).

Dicha frase también representa las columnas que sostienen el discurso del museo, ya que el pequeño ropero -la única pieza de la sala metafórica que no está acompañada de un texto- actúa como hilo conductor de las siguientes piezas, que están organizadas por contrastes.

En mi recorrido utilizaba el colorido ropero para comenzar a interpretar las metáforas. Muchos visitantes eran seducidos por la imagen de la sirena, por lo que en ella detenían la manivela; la criatura mitológica se encaraba con la flor blanca.

Ambas imágenes son metáforas que hablan de la mujer; el poeta se refiere a la mujer de provincia, de su amado Jerez, como una flor blanca, mientras que llama a las mujeres de la capital, sirenas, ¿a qué creen que se debe?

Para interpretar la metáfora anterior es necesario ser consciente de lo que percibimos a través de nuestros sentidos, pues la inteligencia sensoriomotriz es la base de la inteligencia reflexiva, ambas necesarias para construir el conocimiento (Piaget, *El nacimiento*, 13). Durante toda la visita aliento a mis acompañantes a enunciar lo que perciben y cómo repercute en su experiencia.

Después de preguntar a mis visitantes qué ven, procedo a establecer un contexto cultural común; Lakoff y Johnson mencionan que la estructura de las metáforas es coherente con los valores culturales (*Metáforas*, 59), es decir que, si compartimos el contexto cultural del autor, el significado de la metáfora nos resultará más asequible.

En el imaginario colectivo occidental, el color blanco significa pureza, mientras que la sirena es aquella criatura que embauca a los hombres con sus (en)cantos. En la poesía de López Velarde hallamos dos arquetipos de mujeres: la mujer de provincia, cuya pureza y santidad añora el poeta, y la hechicera, “náyade artera” (López Velarde, Obras, 202) que lo conduce a la perdición. ¿Qué opinan ustedes sobre esta visión de la mujer?

Aunque la visión del poeta sea dual, recordemos que el museo es una plataforma política que trata temas de actualidad, por lo que la lectura del ropero implica tanto ubicar al poeta en su tiempo, como cuestionar los estereotipos presentes en la visión de López Velarde. Al fin y al cabo, al leer, ponemos en diálogo dos contextos distintos.

Si damos la vuelta, veremos un extraño reloj, que parece provenir del famoso cuadro de Dalí, y a su lado, lo acompañan varios fragmentos de poemas que mencionan al reloj, entre ellos:

y suenan tus palabras remotas
dentro de mí, con esa intensidad quimérica
de un reloj descompuesto que da horas y horas
en una cámara destartada...

(Ramón López Velarde, *Obras*, 148)

En el museo, los invitamos a relacionar los fragmentos de la obra velardiana con aquello que observan y sienten; el reloj que ven frente a ustedes, en lugar de dar horas, indica virtudes -se lee honestidad, caridad, fe, esperanza, castidad y abstinencia-, las cuales el poeta cree que ha perdido aquí en la ciudad y por ello se percibe como un reloj descompuesto.

Si continuamos caminando, veremos unas máscaras de latón, donde se pueden asomar -sí, deberán agacharse un poco, acercarse a la pared y colocar sus ojos en los

orificios oculares de la máscara- y verán imágenes de Jerez, Zacatecas, hoy pueblo mágico y donde nació Ramón.

Aunque vivió ahí hasta los doce años, muchos de los poemas que escribió hacen referencia a su pueblo natal, por la nostalgia a su terruño. Pueden leer también los fragmentos que describen el ambiente jerezano y su bellissimo kiosco morisco.

En distintas ocasiones los visitantes me preguntaron quién hizo el museo, y respondía que dos poetas mexicanos contemporáneos idearon la curaduría del museo; Guillermo Sheridan se encargó de la recreación de la habitación y Hugo Hiriart creó el museo metafórico.

Siempre me pareció curioso que los públicos se interesaran por la creación del museo porque hacen visible la musealización, es decir, que notan que el contenido del museo se basa en una interpretación. Al recorrer el museo, los visitantes no leen la obra de López Velarde con sus propios ojos, sino que miran a través de las miradas de Guillermo Sheridan, de Hugo Hiriart y de los guías, quienes intervienen en la lectura al actuar como las máscaras de latón, es decir, al enfocar la atención de los visitantes hacia ciertos puntos.

Sin embargo, reconozco que como guía recibí retroalimentación de parte de los visitantes y ellos enriquecieron mi mirada con sus dudas y comentarios, logrando así que mis futuros recorridos se convirtieran en un abanico de miradas cada vez más amplio, en una pared llena de máscaras.



Imagen 7
Mascarada de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

La casa jerezana donde vivió Ramón de niño es hoy un museo, que también pueden visitar; en el patio de la casa, había un pozo, sobre el cual escribió el siguiente poema.

El viejo pozo de mi vieja casa
sobre cuyo brocal mi infancia tantas veces
se clavaba de codos, buscando el vaticinio
de la tortuga, o bien el iris de los peces,
es un compendio de ilusión
y de históricas pequeñeces.

(Obras, 181)

Si giran un poco, encontrarán el pozo donde podrán clavarse de codos como el poeta y verán una cara en el fondo, ¿por qué creen que está esa cara ahí? Les recuerdo que no hay una única respuesta correcta y que en el museo los invitamos a interpretar.

Durante este momento del recorrido, animo a los visitantes a participar, recordándoles la polisemia de la poesía. Para ello, ya que expresaron su lectura del pozo, les comento lo que otros han visto.

Mientras que para algunos la cara representa el reflejo, otros ven a un Ramón caído, atrapado y sin salida en un eterno descenso; esta última interpretación logra contrastar con las imágenes del techo, fotografías angelicales de Ramón de niño, quien nos observa desde esa inocencia que los adultos intentamos en vano alcanzar. Otros visitantes opinan que se trata de un pozo de los deseos y que en él vemos los sueños y los recuerdos del escritor.

Los visitantes suelen llamar a esta sala, el laberinto, lo cual resulta curioso ya que en realidad se conforma por dos estrechos pasillos sin bifurcaciones que forman una “U”; empero, aunque la exposición no contenga un laberinto físico, sí funciona como un laberinto poético que sugiere múltiples caminos de interpretación.

Si seguimos el recorrido, veremos una enorme silla y el siguiente fragmento de “La suave patria”:

Suave patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
Como aguinaldo de juguetería.
(Ramón López Velarde, *Obras*, 261)

Para mí, la silla representa el extenso territorio de nuestro país y el tren porfiriano simboliza la modernización, que llega a las grandes ciudades, pero no se extiende por todo México; en esta interpretación, la silla sería la casa mencionada en el poema, un ejemplo de la figura retórica sinécdoque, la parte por el todo. También me han dicho que es la silla presidencial y representa el poder; o que la silla personifica la estabilidad y el reposo, mientras que el tren trae consigo movimiento y cambio. Un visitante con alma de poeta me dijo una vez que aquella pieza “es el lugar donde se sienta y se asienta la patria”.

Nuevamente debemos voltear para ver la siguiente pieza, un confesionario que muestra lo católico que era nuestro poeta, quien en su obra hace muchas referencias a elementos del catolicismo. El segundo fragmento junto al confesionario es muy interesante:

*“En las [grandes] vísperas del santoral, cuando las mujeres más bellas esparcen su aroma y cercan el confesionario, [...] [el padre] había sentido un mareo en el cerebro; pero no bien comenzaba a escuchar a la primera penitente, se convertía en un esqueleto con quien se confesaban otros esqueletos. (López Velarde, *Obras*, 466)*

Si gustan, pueden reclinarse, ver por la mirilla y convertirse en esqueletos. Según yo, la crónica comenta que se convierten en esqueletos porque en el momento de la confesión, se despojan de la carne y del pecado. De hecho, Ramón estudió en el Seminario Conciliar de Zacatecas para convertirse en sacerdote, pero cambió de profesión por su amor a las mujeres.

Más adelante veremos una máscara blanca, el punto medio entre el alma - representada por el confesionario- y el cuerpo ya descarnado de la mujer que amó, la cual conoceremos al fondo del pasillo, donde se sitúa un esqueleto.

Ramón López Velarde amó a muchas mujeres y les dedicó gran parte de su poesía, pero a la mujer que más amó fue su amor imposible, a quien él llamaba con el pseudónimo de “Fuensanta”. Cuando ella murió – el siete de mayo de 1917-, por fin el jerezano reveló que su gran amor había sido Josefa de los Ríos, siete años mayor que él y su tía política.²⁸

Desde los catorce años, Ramón se enamoró de ella, pero jamás le confesó su amor y cuando ella falleció él siguió dedicándole poemas, versos muy eróticos en donde menciona ataúdes y esqueletos; entre ellos “El sueño de los guantes negros”, donde Fuensanta se le aparece resucitada:

De súbito me sales al encuentro,
resucitada y con tus guantes negros.

[...]

Al sujetarme con tus guantes negros
me atrajiste al océano de tu seno,
y nuestras cuatro manos se reunieron
en medio de tu pecho y de mi pecho,
como si fueran los cuatro cimientos
de la fábrica de los universos.

(Obras, 258)

²⁸ En realidad, no eran parientes sanguíneos, porque ella era hermana de la esposa del tío materno (Salvador Berumen) de Ramón.

Después del esqueleto, nos encontramos en el último tramo del recorrido. Para visualizar mejor la división del espacio, realicé un sencillo croquis que señala los pasos que hemos trazado desde nuestro encuentro en la taquilla (huella roja), hasta nuestro viaje al pasado en la habitación del poeta (huellas naranjas) y nuestro recorrido por su poesía (huellas verdes).

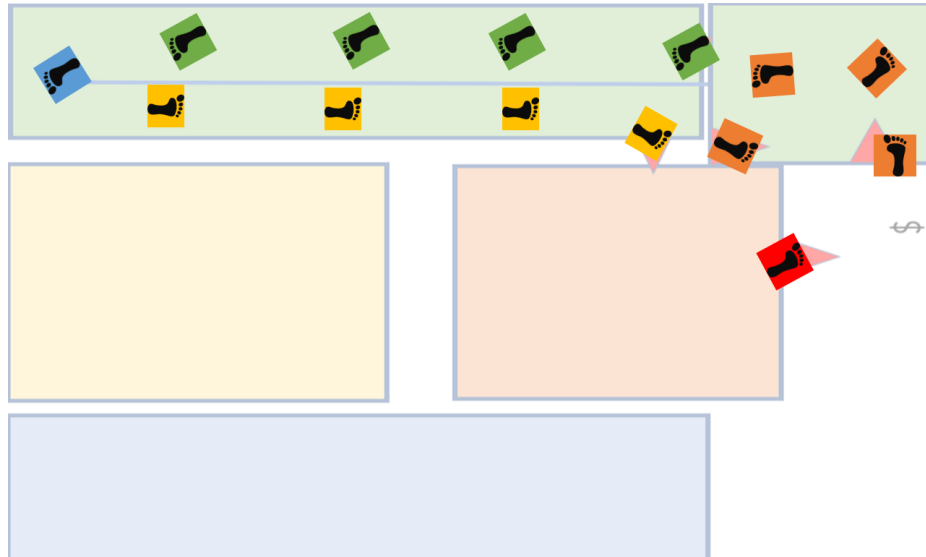


Imagen 8
Croquis del museo Casa del Poeta "Ramón López Velarde"

Ahora, después de conocer la historia de Fuensanta, debemos girar 45°, donde nos recibirá la siguiente pieza (huella azul), unos medallones de yeso en forma de perros, como los que custodiaban las entradas de las casas antiguas.

Como a los niños pequeños les asusta la calaca, cuando llegan con sus familias, es preferible pasar ese tramo rápido y detenerse en los perros. *Los perritos están para cuidarnos y si quieren, les pueden poner nombres; les prometo que a los próximos niños que vengan, les mencionaré los nombres que ustedes les pusieron. Los niños que estuvieron aquí la semana pasada, los nombraron Pikachú y Pepa.* La actividad emocionaba mucho a los niños, pues le permitía dejar su huella en el museo.

Nuevamente giramos en 45° para recorrer el último pasillo del museo (huellas amarillas). *Del lado derecho pueden leer algunos fragmentos de poemas que hablan del corazón; les recomiendo éste, titulado “Hermana, hazme llorar”, que gusta mucho a los visitantes, y cuyos versos son la letra de la canción “Fuensanta” de la cantante Eugenia León.*

Como hemos notado, gran parte de la obra velardiana hace referencia a las mujeres, pero el poeta también escribió de otros temas, como las diversiones de su tiempo, el circo y el carnaval. De su lado derecho hay un carrusel y pueden girar la manivela para que éste dé vuelta.



Imagen 9

El carrusel de la vida de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

El carrusel es una metáfora de la vida: observamos un espejo porque ahí estamos nosotros, en este ir y venir, subir y bajar de los caballitos; además aparece la muerte, siempre persiguiéndonos, el demonio y los ángeles.

Hemos llegado a mis piezas favoritas, los amantes a lado del caballito, ¿por qué creen que están juntos la pareja y este juguete infantil?

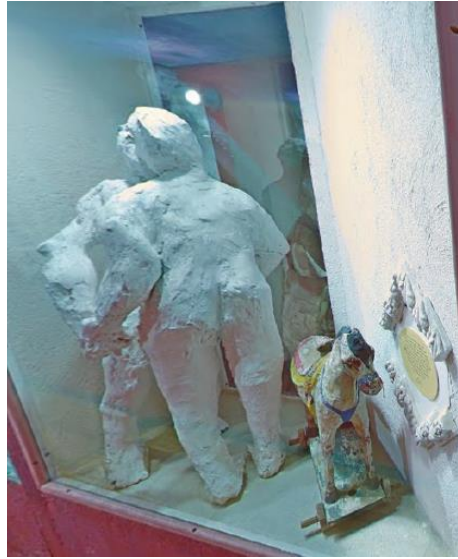


Imagen 10

Los amantes y el caballito de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde"

Éstas son mis piezas preferidas por la variedad de interpretaciones que he recibido por parte de los visitantes, quienes han visto a una pareja que desea un hijo o a un niño que después crece y encuentra el amor; hay quienes consideran que el amor es un juego, que es fugaz como carrera de caballos o que es inocente; asimismo me han dicho que los amantes se fugarán en el caballo y también me han hablado del contraste entre la inocencia y la pasión.

Mi objetivo personal como guía -con una formación universitaria en literatura- consistía en que los visitantes tomaran consciencia de las herramientas que poseían para interpretar una metáfora. Por ello, me esforcé en crear un espacio seguro donde pudieran enunciar sus propias narrativas y edificar su relato personal sobre el museo.

Mi preferencia por estas piezas se debe a que la multiplicidad de interpretaciones que se desplegaban en este momento del recorrido me ayudaba a deducir desde dónde interpretaban mis acompañantes; si optaban por relacionar las imágenes desde una secuencia

temporal -las primeras dos interpretaciones-, o si las leían desde referentes culturales -el rapto a caballo-, o en cambio, continuaban con la línea de la dualidad -inocencia y pasión-.

Caminemos ahora por el pasillo, que representa las largas caminatas de López Velarde por el Centro Histórico de la ciudad, sobre todo por la avenida Madero donde el poeta tenía su despacho como abogado. Sus andanzas por la zona eran tan frecuentes que publicó una crónica sobre la avenida Madero -antes Plateros y San Francisco-, donde menciona el Jockey Club -hoy Sanborns de los Azulejos- y la joyería la Esmeralda -hoy Museo del Estanquillo-.

Más adelante observamos una imagen de la Catedral de Zacatecas, donde se asoman diferentes personajes de la historia: Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón, Francisco I. Madero; a este último López Velarde apoya en sus crónicas políticas.

Finalmente, la última pieza es una alacena donde localizamos varios elementos que se mencionan en “La Suave Patria” como “el relámpago verde de los loros”, “la épica sordina” y “los veneros del petróleo el diablo”. Dicho poema lo escribió Ramón por encargo de Vasconcelos, pero al no estar acostumbrado a escribir poesía épica, creó un poema lírico, donde propone una patria íntima y canta sobre los detalles cotidianos, como la chía, el rompopo, las mujeres “con la falda hasta el huesito” y “el santo olor de la panadería”.

Al fondo del pasillo nos espera un espejo que simula un museo eterno y paradójicamente también nos indica que ha llegado el final de la visita, y que, así como atravesamos la luna del armario -así se les conocía a los espejos de cuerpo entero frente al armario-, es momento de regresar al mundo exterior. Se abre una puerta, la imagen de Ramón

López Velarde nos observa y nos despide, atravesamos otro umbral para encontrarnos en el inicio, dentro de la habitación del poeta.



Imagen 11
Ramón López Velarde en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

3.4 Mapear comunidades

El recorrido ha finalizado, aunque su estancia no tiene que terminar ahora. En la biblioteca se encuentra nuestro árbol de la poesía, el cual funge como libro de comentarios; ustedes pueden tomar uno de los pequeños cuadernitos que cuelgan de las ramas del árbol y plasmar su experiencia del museo. Ahí mismo encontrarán tres preguntas guías, que los orientarán para la elaboración de sus comentarios.

El árbol de la poesía recupera las experiencias de los visitantes, las cuales sirven como retroalimentación para el museo, y futuros visitantes pueden utilizar los libritos como

acompañamiento durante sus visitas. Los cuadernillos son un material en el que los públicos pueden aportar su visión al museo y así echar raíces en éste.

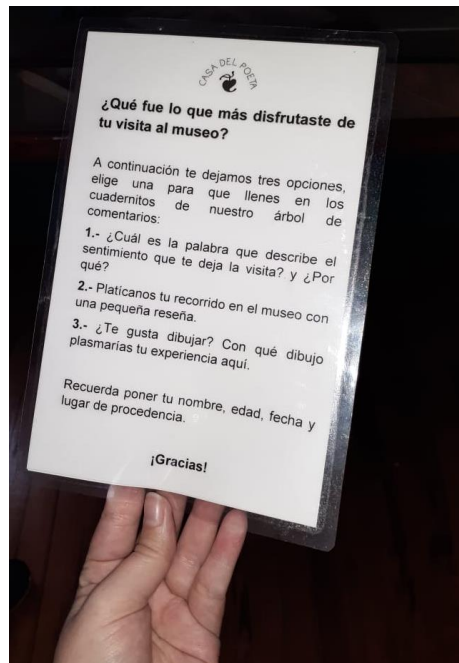


Imagen 12
Echar raíces en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”



Imagen 13
Árbol de la poesía en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

También los invitamos a asistir a la Noche de Museos, programa en el que participamos con visitas temáticas; escogemos un tema de interés -hemos hablado de la superstición, del circo, del carnaval, de la colonia Roma, de “La suave patria”, del amor, etc.- y recorreremos el museo desde dicha perspectiva.

La Noche de Museos en la Casa del Poeta es un ejemplo de cómo una exposición permanente puede leerse y habitarse de formas distintas. Al diseñar recorridos alternativos, el propio museo resignifica su colección y visibiliza las columnas que sostienen el discurso museal; es decir, que señala que el museo se construye a partir de un relato, el cual puede ser modificado o cuestionado.

Participar en Noche de Museos ha atraído más público al recinto, debido a la difusión de los carteles en las redes sociales de este programa cultural. Al mismo tiempo es notable la asistencia de un público recurrente que busca acumular experiencias diferentes en el museo y también la de un público interesado en los distintos temas propuestos, como el recorrido sobre la superstición, cuya concurrencia superó con creces las expectativas de la Casa del Poeta.

En la capital del país, la iniciativa es dirigida por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, la cual ha conformado un amplio directorio de museos -públicos y privados, grandes y pequeños- a los que ha logrado vincular, ya que regularmente el programa realiza juntas donde se reúne el personal de los museos y se comparten estrategias.

Finalmente, los invitamos a disfrutar de los otros espacios y actividades de la Casa del Poeta; la biblioteca cuenta con un acervo de más de once mil libros, donde pueden consultar la obra de López Velarde o los libros que pertenecieron a Salvador Novo y a Efraín Huerta -con alguna anotación o subrayado de los escritores-; asimismo contamos con una colección de poesía contemporánea.

Dicho fondo proviene de las presentaciones de libros y lecturas de poesía que se llevan a cabo en el café bar Las hormigas, cuya cartelera podrán consultar en nuestras redes sociales. Como la Casa del Poeta alberga proyectos culturales de diversa índole, si bajan al sótano encontrarán expuestos los carteles premiados por la Bienal de Cartel.

Si recordamos las metáforas construidas en el capítulo anterior, podríamos decir que la Fundación Casa del Poeta cuenta de diferentes jardines para respirar, ya que contiene múltiples espacios, y cada uno de ellos tiene dinámicas y prácticas propias y propone diversos vínculos con la lectura; asimismo, la comunidad de cada espacio es distinta: mientras que Las Hormigas recibe un público estable, conformado por escritores, promotores y proveedores de lectura, a la biblioteca acuden algunos estudiantes o investigadores, ya sea para consultar al material resguardado o para utilizar las instalaciones, ideales para una sesión de estudio.

Como mencioné al inicio del capítulo, gran parte de los visitantes del museo provienen de la casualidad y la serendipia, aunque también acuden al recinto personas interesadas en el poeta. El museo colabora con instituciones y programas educativos como el Programa de Niñas y Niños Talento y organiza recorridos grupales, como las visitas escolares, donde la dinámica incluye una charla para contextualizar a los alumnos en la época en la que vivió Ramón López Velarde, una visita a la biblioteca donde se interpreta un poema, el recorrido por el museo y un taller para impulsar la creatividad de los asistentes.

Desafortunadamente, durante mi experiencia laborando en el museo, noté una carencia de comunicación e interacción entre los distintos espacios de la Casa del Poeta; como el museo y la biblioteca son poco conocidos y reciben pocos visitantes, se podría difundir estos espacios durante las presentaciones realizadas en la cafetería, donde el público es más extenso.

Lamentablemente, los horarios de las actividades de la cafetería no coinciden con los momentos en que el museo está abierto, no obstante, es posible programar actividades que incluyan ambos espacios, para así vincular los diferentes públicos y llevar poesía viva al museo.

Es cierto que la intención del museo no es recibir multitudes, porque los reducidos espacios y el escaso personal no lo permiten y porque el objetivo es crear un ambiente íntimo; no obstante, considero que es necesario aumentar la difusión del museo, en especial por la frágil situación económica en la que se encuentra este centro cultural.

Aún si la asistencia al museo aumentara, no habría gran diferencia económica, debido al bajo costo de la entrada; sin embargo, recordemos que anteriormente mencioné que las instituciones gubernamentales utilizan el número de visitantes para justificar el apoyo que otorgan a los proyectos culturales. Ante dicha situación, una mayor difusión del museo podría servir para resaltar su valor cultural y su aportación a la sociedad.

La decisión de conservar el museo como un refugio de la ajetreada ciudad y como un espacio para la ensoñación y la reflexión, lo ha mantenido aislado y estático en el tiempo. Como ya he comentado en los dos capítulos anteriores, los museos son espacios hechos para la sociedad, por lo que considero esencial que el museo abra sus ventanas y contribuya a su comunidad.

Para lograr tal cometido, el último proyecto en el que trabajé en la Casa del Poeta consistió en la elaboración de un mapa de la colonia Roma (ver Anexo 2), donde trazamos²⁹ un recorrido imaginario desde la mirada de Ramón López Velarde, en el cual utilizamos algunos versos del escritor como lentes para transitar por los espacios emblemáticos de la

²⁹ Quisiera reconocer y agradecer el trabajo de Paola Díaz, coordinadora de Servicios Educativos de la Casa del Poeta, con quien hice el mapa y otros muchos proyectos dentro del museo.

colonia, ya sea por su arquitectura, por sus habitantes, o por su significación en el ecosistema cultural.

El recorrido, titulado “La senda milagrosa”, surgió como una iniciativa para comenzar a tejer lazos con los habitantes de la colonia. Hasta el momento el mapa se ha utilizado sólo para Noche de Museos, no obstante, podría servir como material para la creación de rutas literarias -como las ya mencionadas “Visitas literarias” de la Coordinación Nacional de Literatura-, donde se involucren distintos espacios culturales de la zona y otros miembros de la comunidad.

Desde hace treinta años, la Casa del Poeta se ha establecido como un secreto para resguardar la poesía desde la imaginación y la ensoñación. Espero que en los próximos treinta años el museo se convierta en un secreto a voces, es decir, que mantenga ese carácter íntimo tan difícil de encontrar hoy en día, pero que sea un espacio de convivencia para todos aquellos que busquen habitar la lectura.

CONCLUSIONES

Gran parte de esta tesis se gestó durante una pandemia que puso de cabeza las nociones que teníamos sobre el espacio, que nos mostró con rudeza las limitaciones del espacio más íntimo, el cuerpo, al que intentamos proteger “de su propia fragilidad, pero también de su propia naturaleza: la de tocar. Ahora más que nunca, nos hemos hecho conscientes de nuestro cuerpo y de las conexiones que creamos desde nuestra corporalidad” (Carrillo, “El espacio que somos”, 59).

Interactuamos con otros cuerpos desde la distancia y el miedo; buscamos un refugio en nuestros hogares, cuyos rituales se reordenaron por completo porque la adaptación de la rutina -la escuela, el trabajo- condujo a una intromisión al espacio privado. La crisis sanitaria impuso un espacio público virtual que pretende suplir la interacción corporal entre personas mediante las nuevas tecnologías y mediante una reconfiguración del espacio.

Hoy, hablar del espacio es fundamental por la urgencia de crear estrategias de vinculación con los otros y de apropiación del espacio a partir de otras narrativas. Los museos, como muchas otras instituciones educativas y culturales, han tenido que cerrar sus puertas y crear nuevas formas de vinculación con sus comunidades, a partir de las nuevas tecnologías.

Elaborar recorridos virtuales, generar contenidos audiovisuales y diversificar los canales de comunicación son sólo algunas de las iniciativas que han puesto en marcha los museos para mantenerse vivos y para posicionarse como espacios seguros y de resiliencia para las comunidades.

Pienso por ejemplo en la Biblioteca Municipal de Orizaba “José Bernardo Couto y Pérez”, en donde se ubica el Museo del Libro, cuyo personal es consciente de la

vulnerabilidad de su comunidad y dona cubrebocas a los usuarios, además de abrir las puertas exclusivamente para que los niños de la colonia tomen sus clases a distancia en las computadoras del recinto.

Aunque me planteé añadir un apartado sobre el funcionamiento de los museos durante la pandemia, tuve que rechazar esta idea, por motivos de tiempo. Igualmente, me hubiera gustado experimentar con el espacio virtual y añadir a este trabajo una visita virtual por la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, lo cual hubiera sido posible gracias a Google Street View y su tecnología 360° de realidad virtual.³⁰

Considero que al señalar el vacío de estudios sobre este tipo de recintos y al proponer marcos teóricos y metodológicos, mi trabajo coloca la primera piedra para construir el estudio de los museos literarios mexicanos. La principal aportación de mi primer capítulo es la relación que teje de la labor de Juhani Pallasmaa con la museología crítica, unión que fomenta la creación de exhibiciones narrativas, inclusivas y polifónicas, al integrar las experiencias de los públicos.

La lista que presenté en el segundo capítulo posibilita la creación de una red de museos literarios, la cual podría aprovechar la incursión virtual de hoy de los museos para acortar distancias entre el personal de éstos.

³⁰ Al acceder al siguiente enlace, los visitantes encontrarán imágenes panorámicas por las que podrán recorrer el museo. Lamentablemente el museo está hecho para recorrer con un guía, por lo que las visitas autónomas resultan confusas. Durante este periodo de confinamiento he realizado tres visitas virtuales por el museo con estudiantes de bachillerato en Puebla, experiencia que replicaré en un futuro con otros públicos. Ver en línea en: https://www.google.com/maps/place/Fundaci%C3%B3n+Casa+del+Poeta+I.A.P./@19.418864,-99.1581301,2a,75y,40h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1sCT6iQufTaRzHiSOHBPTvYw!2e0!6s%2F%2Fgeo2.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DCT6iQufTaRzHiSOHBPTvYw%26output%3Dthumbnail%26cb_client%3Dmaps_sv.tactile.gps%26thumb%3D2%26w%3D224%26h%3D298%26yaw%3D40%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i13312!8i6656!4m7!3m6!1s0x85d1ff3a955c2149:0xd0f89b0ddbfee0e2!8m2!3d19.4188589!4d-99.1582323!14m1!1BCgIgARICCAI

He comentado anteriormente que una red de trabajo colaborativo abriría espacios para compartir estrategias. Y ya que los museos no son replicables, puesto que deben responder a las necesidades de sus comunidades, es necesario que las prácticas que realizan ciertos museos no sean reproducidas tal cual, sino que se adapten al contexto del museo de llegada y así éste podría resignificar y apropiarse de las buenas prácticas de otros recintos.

Con base en mis visitas a museos, he imaginado posibles puentes entre éstos. Por ejemplo, creo que la Casa del Poeta “Ramón López Velarde” se nutriría de proyectos como el Paseo de las Esculturas del Museo Iconográfico del Quijote, para así abrir sus ventanas y vincularse con sus vecinos; mientras que el trabajo colaborativo que realiza la Casa Museo Carlos Pellicer Cámara con escuelas y con otros museos vecinos, podría replicarse en los demás estados del país; el discurso del Museo Miguel N. Lira, que enfatiza la visualidad del texto, sería de provecho para los museos dedicados al libro, como la Biblioteca Palafoxiana, cuya colección bibliográfica se enriquecería si la apreciáramos desde su materialidad y visualidad.

Éstas son sólo algunas de las relaciones posibles que podemos tejer entre los recintos. Aclaro que no quisiera restringir las propuestas únicamente a museos literarios, puesto que existen otros espacios de lectura que podrían beneficiarse de las iniciativas anteriores. Pienso por ejemplo en la Casa del Deán (Puebla, Puebla), un interesante museo que expone murales del siglo XVI y cuyas escenas representan tanto sibilas profetizando pasajes bíblicos, como el poema *Triunfos* de Petrarca.

Dicho recinto no está incorporado al listado de museos porque su discurso se encamina más hacia lo pictórico que a lo literario; no obstante, repensar la Casa del Deán como museo literario aportaría mucho a este espacio poco aprovechado.

El análisis y las categorías creadas en este trabajo podrían trasladarse para estudiar las bibliotecas; de hecho, el Consejo Internacional de Museos declara que instituciones como zoológicos, planetarios, reservas naturales, “institutos de conservación y las galerías de exposición que dependen de bibliotecas y centros de archivos” (*Reglamento interno*, 3) entran en la definición de museo.

Pienso principalmente en la Biblioteca de México (Ciudad de México), la cual alberga una galería de exposiciones temporales y las bibliotecas personales de cinco escritores, cada una de ellas “es el mapa de la construcción del pensamiento y la trayectoria intelectual de su propietario, quien es a su vez una especie de curador de sus pasiones e intereses” (Biblioteca de México, “Bibliotecas personales”, s/f).

Al igual que con la Casa del Deán, consideré incluir esta biblioteca a mi corpus, idea que rechacé porque al hacerlo, tendría que incorporar cada biblioteca que contara con un espacio expositivo y la lista crecería desorbitadamente. Menciono ambos espacios ahora para recalcar que la lista de museos literarios no pretende ser restrictiva, no está hecha para dividir, sino para reunir.

Para continuar estudiando los museos literarios, considero que es necesario realizar un análisis más profundo sobre los recintos, que utilice el enfoque etnográfico para registrar las prácticas y experiencias del personal de los museos y de los visitantes. Sería interesante plantear un proyecto transdisciplinario que involucrara a los dos sectores mencionados, no como objeto de estudio, sino como actores que inciden en la toma de decisiones de los museos y que construyen y legitiman sus propias narrativas.

El último capítulo de este trabajo de investigación es un intento de modelo para recuperar, registrar y sistematizar la experiencia personal y la interpretación de aquellos que conforman un museo -llámese personal de la institución o visitante-. Dicho experimento

escritural se basa en el modelo de reconstrucción narrativa de la experiencia de visita a un museo, propuesto por Lauro Zavala, para así evaluar las exposiciones museográficas desde un enfoque cualitativo que sirva de retroalimentación para los recintos.

El camino por recorrer es largo, pero afortunadamente el enfoque inter y transdisciplinario proporciona múltiples herramientas para llevar a cabo un análisis pertinente e integrador sobre los museos literarios, posibilita la conformación de museos desde la museología crítica, es decir, como “espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros” (ICOM, “El ICOM anuncia”); y también contribuye a que los museos generen nuevas formas de construcción y comunicación del conocimiento -académicas y no académicas-, con la intención de convertirse en espacios inclusivos y polifónicos, donde los diversos sectores de la comunidad se reconozcan y se sientan incluidos (Maceira, “El museo”).

En lo personal, la interdisciplina me permitió difuminar el límite de los estudios literarios, utilizar categorías y metodologías que me eran ajenas y, por ello, además de consultar material bibliográfico, dialogué con especialistas en otras ramas del conocimiento; así, este enfoque funge como espacio de encuentro entre disciplinas y también entre personas.

ANEXO 1

MUSEOS LITERARIOS EN MÉXICO

Museos sobre géneros literarios

- Casa de las Leyendas
 - Dirección: Casa Consistorial, Norte 1 #137, col. Centro, Orizaba, Veracruz.
 - Museo público, creado en 2017 y gestionado por el Ayuntamiento de Orizaba.

- Museo de la Caricatura y la Historieta
 - Dirección: Casa de Cultura de Anenecuilco, Libertad sin número, Anenecuilco, Ayala, Morelos.
 - Museo privado, creado en 2000 y gestionado por el Movimiento Cultural Coronel Francisco Franco Salazar, A.C.
 - <https://museocomicmexicano.blogspot.com/>

- Museo Leyendas de Guanajuato
 - Dirección: Molino del Rey Panorámica sin número, Guanajuato, Guanajuato.
 - Museo privado, creado en 1981.
 - <https://www.facebook.com/casadelasleyendasgto>

- Museo del Manga
 - Dirección: Club Japonés, Fujiyama #144, col. Las Águilas, Ciudad de México.
 - Museo privado, creado en 2011 y gestionado por la Asociación México Japonesa.

- <https://www.facebook.com/museodemangamexico>

- Museo del Periodismo y las Artes Gráficas
 - Dirección: Avenida Fray Antonio Alcalde #225, Zona Centro, Guadalajara, Jalisco.
 - Museo público, creado en 1944 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara.
 - <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio/museos/museo-del-periodismo-y-las-artes-graficas-casa-de-los-perros>

Museos del libro

- Biblioteca Palafoxiana
 - Dirección: Avenida 5 Oriente #5, col. Centro, Puebla, Puebla.
 - Museo público, creado en 1981 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla y por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla.

- Maná Museo de la Biblia
 - Dirección: Tonantzin #31, col. Tlaxpana, Ciudad de México.
 - Museo privado, creado en 2000 y gestionado por el Museo de las Sagradas Escrituras, A.C.
 - <http://www.museodelabiblia.mx/>

- Museo Iconográfico del Quijote
 - Dirección: Cantarranas #1, Zona Centro, Guanajuato, Guanajuato.

-Museo público, creado en 1987 y gestionado por el Gobierno del Estado de Guanajuato.

-<https://museoiconografico.guanajuato.gob.mx/>

- Museo del Libro

-Dirección: Biblioteca Pública Municipal José Bernardo Couto y Pérez, Colón Oriente, col. Centro, Orizaba, Veracruz.

-Museo público, creado en 2016 y gestionado por la Coordinación de Bibliotecas y Centros de información documental del Gobierno de Veracruz.

-<https://www.facebook.com/BIBLIOTECAORIZABACOUTO>

- Museo de Sitio de la Casa de la Primera Imprenta de América

-Dirección: Lic. Primo Verdad #10, col. Centro, Ciudad de México.

-Museo público creado en 1993 y gestionado por la Universidad Autónoma Metropolitana y la Coordinación General de Difusión.

-<https://www.facebook.com/casaprimeraimprenta/>

Casas museo de escritores

- Capilla Alfonsina

-Dirección: General Benjamín Hill #122, col. Hipódromo Condesa, Ciudad de México.

-Museo público creado en 1972 y gestionado por la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

-<https://capillaalfonsina.inba.gob.mx/>

- Casa Museo Carlos Pellicer Cámara

-Dirección: Narciso Sáenz #203, col. Centro, Villahermosa, Tabasco.

-Museo público creado en 1985 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Estado de Tabasco.

- <https://tabasco.gob.mx/casa-museo-carlos-pellicer-camara>

- Casa Museo Ignacio Manuel Altamirano

-Dirección: Martín de Armendáriz #1, col. Santiago, Tixtla de Guerrero, Guerrero.

-Museo público creado en 1984 y gestionado por el Ayuntamiento de Tixtla de Guerrero.

- Casa Museo María Enriqueta

-Dirección: Zaragoza #3, col. Centro, Coatepec, Veracruz.

-Museo privado creado en 1975 y gestionado por el Círculo Cultural Amigos de María Enriqueta, A.C.

- <http://casamuseomariaenriqueta.com/Main.aspx>

- Casa Museo Salvador Díaz Mirón

-Dirección: Avenida Ignacio Zaragoza #322, Zona Centro, Veracruz, Veracruz.

-Museo público, creado en 1982 y gestionado por el Ayuntamiento de Veracruz.

- Casa del Poeta Ramón López Velarde
 - Dirección: Prolongación Pedro Vallejo #300, col. Centro Histórico, San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 - Museo público, creado en 1995 y gestionado por la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí y la Dirección de Publicaciones y Literatura.
 - <https://slp.gob.mx/secult/Paginas/Casa-del-Poeta-Ram%C3%B3n-L%C3%B3pez-Velarde-%E2%80%9CCasa-de-escritores-y-para-los-escritores%E2%80%9D.aspx>
- Casa Rivas Mercado
 - Dirección: Héroes #45, col. Guerrero, Ciudad de México.
 - Museo privado creado en 2017 y gestionado por el patronato Fundación Conmemoraciones.
 - <https://casarivasmercado.com/>
- Casa Taller Literario Juan José Arreola
 - Dirección: Prolongación Pedro Moreno sin número, col. Loma de Barro, Ciudad Guzmán, Jalisco.
 - Museo público creado en 2008 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco.
 - <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio/casas-de-la-cultura/casa-taller-literario-juan-jose-arreola>
- Casa del Poeta “Ramón López Velarde”

-Dirección: Álvaro Obregón #73, col. Roma Norte, Ciudad de México.

-Museo privado, creado en 1991 y gestionado por el Patronato de la Fundación Casa del Poeta I.A.P.

- <http://www.casadelpoeta.iap.org.mx/>

- Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz

-Dirección: Sor Juana Inés de la Cruz sin número, Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz, Estado de México.

-Museo público, creado en 1995 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Estado de México.

- <https://www.facebook.com/Centro-Regional-de-Cultura-Sor-Juana-In%C3%A9s-de-la-Cruz-Edomex-106930884280126>

- Museo Amado Nervo

-Dirección: Zacatecas #284 Norte, col. Centro, Tepic, Nayarit.

-Museo público, creado en 1970 y gestionado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit.

-<https://www.facebook.com/Museo-Amado-Nervo-CECAN-1561453710836249/?fref=mentions>

- Museo Interactivo Casa Ramón López Velarde

-Dirección: De la Parroquia #33, Zona Centro, Jerez de García Salinas, Zacatecas.

-Museo público, creado en 1951, reinaugurado en 2009 y gestionado por el Instituto Jerezano de Cultura.

- <https://www.facebook.com/profile.php?id=100054588363785>

- Museo Miguel N. Lira

-Dirección: Avenida Independencia #7, col. Centro, Tlaxcala, Tlaxcala.

-Museo público, creado en 2006 y gestionado por el Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

- <https://www.facebook.com/nmuseo>

- Museo Othoniano. Casa de Othón

-Dirección: Manuel José Othón #225, col. Centro Histórico, San Luis Potosí, San Luis Potosí.

-Museo público, creado en 1966 y gestionado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

- Museo Rosario Castellanos

-Dirección: 3ª Sur Oriente #8, col. Centro Histórico, Comitán de Domínguez, Chiapas.

-Museo público, creado en 2017 y gestionado por el Ayuntamiento de Comitán.

-<https://www.facebook.com/Museo-Rosario-Castellanos-Comit%C3%A1n-2147150705524590/>

- Museo de Sitio de la Universidad del Claustro de Sor Juana

-Dirección: Universidad del Claustro de Sor Juana, José María Izazaga #92, col. Centro Histórico, Ciudad de México.

- Museo privado, gestionado por la Universidad del Claustro de Sor Juana.

- Museo de Sor Juana Inés de la Cruz

-Hacienda Panoaya, Carretera Federal México-Cuatla km. 58, Amecameca, Estado de México.

-Museo privado, creado en 2000 y gestionado por Hacienda Panoaya.

- <https://haciendapanoaya.com>

ANEXO 2

LA SENDA MILAGROSA



(Guanajuato 183, la casa fue demolidá), quien narra en *Batallas en el desierto* que “los faroles plateados daban muy poca luz. Cuidad en penumbra, misteriosa colonia Roma de entonces”. “La prestigio de leyenda escuadra” el lugar donde el escritor 18. *William Burroughs* (Monterrey 122) asesinó accidentalmente a su esposa al dispararle.

Llegamos a “los jardines lugareños”, al 19. *Jardín Juan Rulfo*, donde el arquitecto Adamo Bouri construyó la casa que habitó Antonieta Rivas Mercado y donde sólo quedan recuerdos; si buscas la “plaza en que se confundían un obtundido zorra lírico y una cierta prosa municipal”, llegas a la 20. *Plaza Río de Janeiro* y verás una silueta que “está inmóvil con un gesto de estatus”.

Descansa, “las campanadas caen como centavos” y todavía puedes llegar a la 21. *Parroquia de la Sagrada Familia*, recuerda que “no hay una cara hermosa que se quede sin mira”. Al salir, visita la 22. *Casa de las brujas* (Plaza Río de Janeiro 56), pues “una casa en que espantan en un pueblo el camponazo de los aparecidos, el real del misterio” y en este edificio se esconde un vestíbulo *art déco* que sólo podemos entrever por las ventanas. Si miras el suelo, quizás veas las pisadas de Ramón López Velarde, quien según por estas calles a 23. *Margarita* (Guajama (Górdoba 87) a quien le escribe:

Tú no sabes la dicha retada
que hay en bailar, que hay en el festivo gozo
de adorarle fuertemente, de compartirle
mis años de la sombra.

Visita ahora a 24. *Edward Walter Orrin* (Mérida 34), dueño del circo más famoso del Porfiriato y el visionario que en 1902 compró, fraccionó y trazó la colonia Roma; cuentan que las calles de la colonia toman los nombres de las ciudades donde fue más aplaudido el Circo Teatro Orrin.

Ha llegado el momento de decirnos “adés en las tinieblas de la noche fatal”, porque la 25. *Plaza de “Romito* era un pueblo aparte. Allí acecha el hombre del costal, el Gran Robachicos”, pero “no temas: por los senderos polvorosos y desolados, te velarán mis cuidados”.

Simbología

1. Antigua arquitectura. La colonia Roma logra un encuentro entre tiempos: en pleno siglo XXI contemplamos fachadas *art nouveau*, eclécticas y modernos edificios. ¿Estás listo para observar mis allí?

2. Personaje singular. Artistas, presidentes y demás personajes importantes de nuestra historia han encontrado un hogar entre las calles de la Roma. ¿Imaginas las historias de aquellos personajes al atravesar los umbrales?

3. Pase de la letra. Ramón López Velarde es un punto de referencia al hablar de la vida cultural de la colonia Roma y, como él, varios escritores escopieron estas calles para habitar. Hoy la colonia se caracteriza por su amplia oferta cultural: en galerías, museos y librerías oímos los latidos de la Roma. ¿Sabías que algunos libros te enseñarían otra forma de transportarte a estas calles?

4. Paisaje y figura. Pasear por los camellones y los parques de esta colonia es una experiencia inolvidable, pues sus fuentes y estatuas nos suman historias del pasado. ¿Estás dispuesto a escucharlas?

5. Ruta del coche. Desde 1913, el tranvía eléctrico Colonia Roma-Via Oaxaca comenzó su ruta en 16 de septiembre y pasó por Independencia, Dolores, Juárez, Reforma, Bucareli, Chapultepec, Oaxaca hasta Jalisco (hoy Álvaro Obregón). En estos tiempos, en lugar del tranvía, el Metrobús y el Metro transitan por estos lares. ¿Emprenderás el viaje?

- Nota:
- El presente mapa es un ejercicio de imaginación; los versos y frases entre comillas pertenecen a poemas y a crónicas de Ramón López Velarde (Olivas, Guay. José Luis Martínez. México: PUE, 1998), pero en cuantos digitos.
 - Fernando del Paso en Edgar Torres. *Colonia Roma*. México: CEA, 1963, p. 40
 - José Emilio Pacheco. *Resaca en el desierto*. México: Era, 1999, p. 30.
 - Ibid.*, p. 14.

CASA DEL POETA

La senda milagrosa

Recorrido por la colonia Roma desde la mirada de Ramón López Velarde¹

Desde los inicios de la colonia Roma (en 1902), por sus calles “medita el caminante” entre los vestigios del pasado, “donde todas las cosas conversan de escenas pasadas de dichas preteritas”.

El poeta Ramón López Velarde solía emprender largas caminatas por las avenidas y camellones de la colonia: “la impensada tiniebla de la muda ciudad” fue su cómplice en el “hábito de destilar la imaginación”.



La Casa del Poeta te invita a seguir los pasos de Ramón López Velarde por “la senda milagrosa” y a recorrer la Roma: a maravillarte con su “antigua arquitectura”, a encontrar más de “un personaje singular”, a vivir la literatura “al pie de la letra” y a disfrutar la colonia: “paisaje y figura”.

Álvaro Obregón 73, Colonia Roma
(entre Górdoba y Miraflores) Delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México
Tel. 5533 5454 y 5207 9336
www.casadelpoeta.lav.org.mx
www.casadelopezvelarde.blogspot.com

El recorrido comienza en 1. *Jardín Pushkin* y “a la luz de dramáticos faroles” caminas por el 2. *Camellón Álvaro Obregón*, que inspiró a Ramón López Velarde mientras vivía en un departamento en la 3. *Casa del Poeta* (Álvaro Obregón 73), “un retiro frágante y silencioso contra cuyos muros vendría a agostar la agitación bárbara de las multitudes, como las olas que mueren en la arena”; hoy la última morada del poeta es un lugar de encuentro de poetas y escritores, y entre sus muros resuena versos de antaño. En frente, la 4. *El faro eléctrico* (Álvaro 0. 80) es vestigio desde 1931 del *art nouveau* que observas en la 5. *Casa Pruner* (Chihuahua 78). Además de la “antigua arquitectura”, puedes disfrutar la intensa vida cultural de la colonia en la 6. *Cafetería El Pendulo* (Álvaro 0. 86) y en 7. *Casa Lamm Centro de Cultura* (Álvaro 0. 99).

En la primera mitad del siglo XX, los “romanos” seudían al 8. *Cine Balmori* (Álvaro 0. 121, ya desaparecido), al mercado 9. *El Paraiso* (Álvaro 0. 130) y a 10. *La Bella Italia* (Orizaba 110), el comercio más antiguo de la colonia. En este punto se entrelazan los primeros camellones de la Ciudad de México, vestigios del “ruidoso paseo” del porfiriato. Si “cruzas el mundo y cruzas mi conciencia”, el 11. *Camellón de Orizaba* te conducirás a la 12. *Plaza Luis Cabrera*, pues deberás ir “al jardín del silencio, a mirar abrirse las flores [...] y mirar cómo, en el espejo de sus fuentes, se copian las constelaciones.”

Cuando después te recibieras en sus hogares 13. *Sara P. de Madero* (Zacatecas 88), viuda del presidente que tuvo “una actitud caballeresca, un gesto bizarro, una palabra de justicia”, y 14. *Fernando del Paso* (Orizaba 150), “un niño pobre que vivió en una casa de ricos, muy grande, como la que fue trasladada a *Pelularo de México*”.

“Sigamos sumergiéndonos... mas, antes que la sorda corriente nos precipite a lo desconocido” busca 15. *La increíble librería* (Jalisco 129), pero no hagas esperar a 16. *Álvaro Obregón* (Álvaro 0. 185), cuya casa se convirtió en el Partido Popular Socialista y a 17. *José Emilio Pacheco*

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. *Storie Milanesi. Ventanas de Storie Milanesi*. Ver en línea en:

<https://www.fondazioneachillecastiglioni.it/scopri-la-milano-delle-storie-milanesi/>

Imagen 2. Carmen Pérez Camacho y Andrés López Ojeda. *Intermediarios de la lectura*. “Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer” en *Hacia una antropología de los lectores*. México: Paidós/Universidad Autónoma Metropolitana/Fundación Telefónica, 2015, p. 48.

Imagen 3. Karen Arnal. *Fachada de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

Imagen 4. Karen Arnal. *Cielo raso de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

Imagen 5. Casa del Poeta. *Armario entreabierto de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*. Colección privada.

Imagen 6. Casa del Poeta. *Eclipse de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*. Colección privada.

Imagen 7. Casa del Poeta. *Mascarada de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*. Colección privada.

Imagen 8. Karen Arnal. *Croquis del museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

Imagen 9. Casa del Poeta. *El carrusel de la vida de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*. Colección privada.

Imagen 10. Karen Arnal. *Los amantes y el caballito de la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

Imagen 11. Karen Osorno. *Ramón López Velarde en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*. Colección privada.

Imagen 12. Karen Arnal. *Echar raíces en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

Imagen 13. Karen Arnal. *Árbol de la poesía en la Casa del Poeta “Ramón López Velarde”*.

ÍNDICE DE COLLAGES

Collage I. *Entrar al hogar*

1. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.
2. Karen Arnal. Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, 2020.
3. Karen Arnal. Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2017.
4. Karen Arnal. Casa Museo del Libro, 2020.
5. Yazmín Tizapa. Casa Museo Ignacio M. Altamirano, 2018.
6. Karen Arnal. Casa Museo Salvador Díaz Mirón (Google Maps), 2020.
7. Karen Arnal. Museo Miguel N. Lira, 2019.
8. Karen Arnal. Casa Museo Amado Nervo (Google Maps), 2020.
9. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.

Collage II. *Resguardar en armarios*

1. Karen Arnal. Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, 2020.
2. Karen Arnal. Museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2017.
3. Karen Osorno. Museo Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2017.

Collage III. *Asomarse por las ventanas*

1. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.
2. Karen Arnal. Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, 2020.
3. Karen Arnal. Casa Rivas Mercado, 2018.
4. Casa del Poeta “Ramón López Velarde”. Archivo del museo, 2017.

Collage IV. *Abrir las puertas.*

1. Karen Arnal. Biblioteca Palafoxiana, 2019.
2. Karen Arnal. Casa Rivas Mercado, 2018.
3. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.
4. Karen Arnal. Casa Museo Carlos Pellicer Cámara, 2018.
5. Casa del Poeta “Ramón López Velarde”. Archivo del museo, 2017.

Collage V. *Convivir con vecinos.*

1. Karen Arnal. Juan José Arreola en Rotonda de los Jaliscienses Ilustres. Guadalajara, 2019.
2. Karen Arnal. Escultor Luis Aguilar (2011). *El límite es el cielo. Homenaje a Rosario Castellanos.* Comitán, 2020.
3. Valeria López. Ramón López Velarde en Plaza de Armas. Zacatecas, 2020.

4. Karen Arnal. Sor Juana Inés de la Cruz. Puebla, 2019.

Collage VI. *Columnas que sostienen.*

1. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
2. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
3. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
4. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.
5. Karen Arnal. Casa Rivas Mercado, 2018.

Collage VII. *Jardines para respirar.*

1. Karen Arnal. Parque que rodea Museo del Libro, 2020.
2. Karen Arnal. Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2020.
3. Karen Arnal. Museo de Rosario Castellanos, 2020.
4. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
5. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
6. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.

Collage VIII. *Llegaron los invitados.*

1. Iris Reyes. Noche de Museos en Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2018.
2. Karen Arnal. Casa de las Leyendas, 2020.
3. Gonzalo del Aguila. Casa del Poeta “Ramón López Velarde”, 2018.
4. Casa Museo María Enriqueta. Visita guiada en la Casa Museo, 2020.
5. Karen Arnal. Museo Rosario Castellanos, 2020.
6. Yazmín Tizapa, Casa Museo Ignacio M. Altamirano, 2018.
7. Biblioteca Palafoxiana, 2018.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor. *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid: Akal, 2008.

Teoría estética.: Madrid: Akal, 2004.

Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires: Proteo, 1969.

Aguirre, Beatriz. “Del concepto de bien histórico-artístico al de patrimonio cultural” en *Diseño Urbano y Paisaje*. Vol. IV, núm. 11. Santiago, Chile, 2007.

Agustín. *Confesiones. Contra los académicos*. Madrid: Gredos, 2012.

Alfaro López, Héctor Guillermo. “La biblioteca de Alejandría: el surco de la lectura en el mundo antiguo” en *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*. Núm. 33, 2002. Ver en línea en: <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/57835>

Atwood, Margaret. *El cuento de la criada*. Barcelona: Salamandra, 2017.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Bak, Dmitrii. “Literary Museums Today: Definition, Status, Prospects” en *ICOM International Committee for Literary Museums*. Ver en línea en: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/iclm/pdf/Literary_Museums_Today.pdf

Barthes, Roland. “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994.

Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Bellido Gant, María Luisa. “Territorio, patrimonio y museos: algunos ejemplos de ciudades mineras en Iberoamérica” en *Arte y museos del siglo XXI. Entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas*. Barcelona: UOC, 2014.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca, 2003.

Biblioteca de México. “Bibliotecas personales”. Ver en línea en: https://www.bibliotecademexico.gob.mx/info_detalle_mx.php?id=117&area=SC

Bohman, Stefan. “What is a Literary Museum?” en *ICOM International Committee for Literary Museums*, 2015. Ver en línea en: <http://network.icom.museum/iclm/what-we-do/what-is-a-literary-museum/>

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Barcelona: Anagrama, 1997.

Bryson, Norman. “Intertextuality and Visual Poetics” en *Style*. Vol. 22, núm. 2, 1988.

Calvino, Ítalo. *Si una noche de invierno un viajero*.

Cámara Muñoz, Alicia, José Enrique García Melero, *et al.* *Imágenes del poder en la edad moderna*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2015.

Carrillo, Enid. “El espacio que somos: nuevas formas de pensar el espacio en tiempos de pandemia” en Mayte Romo (coord.). *Covid19. Apuntes desde el timeout*. México: Elementum, 2020.

“Casa del Poeta recibirá 16 mdp. Secretario de Cultura justifica retraso en los apoyos” en *Excelsior*. Ciudad de México, 14 de enero de 2020. Ver en línea en: https://m.excelsior.com.mx/expresiones/casa-del-poeta-recibira-16-mdp-secretario-de-cultura-justifica-retraso-en-los-apoyos/amp?fbclid=IwAR165LC87OeKXOzp5TiaQ2I0gUVZTDFNBXVmgt5BcDfss_TR_9idK19SgRQ

Casa del Poeta “Ramón López Velarde”. “La senda del camino”. Facebook, 26 de agosto 2020. Ver en línea en: <https://www.facebook.com/casadelpoetaiap/posts/1689729591183236>

Casa Museo María Enriqueta. Ver en línea en: <http://casamuseomariaenriqueta.com/>

Casa Rivas Mercado. Ver en línea en: <https://casarivasmercado.com/>

Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Capasso, Verónica Cecilia. “Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière” en *Estudios de filosofía*. Núm.58, Universidad de Antioquia, 2018.

Chagall, Marc. *Catalogue d'exposition*. París: Musée des Arts Décoratifs, 1959.

Constantino, María Eugenia. “Exhibir la naturaleza: del gabinete de historia natural al gabinete natural del Museo Nacional en la Ciudad de México, 1790-1831” en *VI Congreso del Consejo Europeo de Investigaciones Sociales de América Latina (CEISAL): Bicentenario de las Independencias América Latina, Caribe*. Toulouse: 2010. Ver en línea en: https://www.researchgate.net/publication/317914157_Exhibir_la_naturaleza_del_gabinete_de_historia_natural_al_gabinete_natural_del_Museo_Nacional_en_la_Ciudad_de_Mexico_1790-1831

Cruz, sor Juana Inés de la. Loa para *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo* en *Obras completas*, tomo III, *Autos y loas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Desvallées, André y François Maresse (coords.). *Conceptos claves de museología*. ICOM/Armand Colin, 2010. Ver en línea en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Diccionario de la lengua española. 23ª edición. Madrid: Real Academia Española, 2014. Ver en línea en: <https://dle.rae.es/>

Doria, Sergi. *Guía de la Barcelona de Carlos Ruiz Zafón*. Barcelona: Planeta, 2008.

Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

Foucault, Michel. “Espacios diferentes” en *Toponimias. Ocho ideas del espacio*. Madrid: Fundación la Caixa, 1994.

Fox, Mem. *Why Reading Aloud to our Children Will Change their Lives Forever*. Nueva York: Harcourt, 2008.

Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Gadamer, Hans-Georg. “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en Dietrich Rall (coord.). *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

“Los usos sociales del patrimonio cultural” en Encarnación Aguilar, (coord.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Junta de Andalucía, 1999.

García Canclini, Néstor *et al.* *Hacia una antropología de los lectores*. México: Paidós, 2015.

Gardner, Howard. *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la realidad*. Barcelona: Paidós, 2005.

Gerber, Verónica y Carla Pinochet. “Cómo leen los que escriben textos e imágenes” en Néstor García Canclini (coord.). *Hacia una antropología de los lectores*. Ciudad de México: UAM/Fundación Telefónica/Paidós, 2015.

Groys, Boris. *Antología*. México: COCOM, 2013.

Hall, Edward. *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI, 2003.

Heffernan, James. "Ekphrasis and Representation" en *New Literary History*. Vol. 22, núm. 2, 1991.

Hiriart, Hugo. Folleto de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde" en Archivos de la Casa del Poeta "Ramón López Velarde". Ciudad de México, s/f.

Ibermuseos. "Registro de museos iberoamericanos". Ver en línea en: <http://www.rmiberoamericanos.org/>

ICOM. Comité Internacional para Museos Literarios y de Compositores. Ver en línea en: <https://icom.museum/es/committee/comite-internacional-para-museos-literarios-y-de-compositores/>

"Definición de museo". Ver en línea en: <https://icom.museum/es/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

"El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación". 25 de julio del 2019. Ver en línea en: <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

Reglamento interno. París, 2017. Ver en línea en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Reglamento-interno_SP.pdf

INEGI. *Módulo sobre lectura. Principales resultados. Febrero 2019*. México, 2019. Ver en línea en: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/molec/doc/resultados_molec_feb19.pdf

Museos. México, 2020. Ver en línea en:
<https://www.inegi.org.mx/programas/museos/>

INBA. “Programas”. 2016. Ver en línea en: <https://literatura.inba.gob.mx/programas.html>

Jameson, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.

Jiménez-Blanco, María Dolores. *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Cátedra, 2018.

Jiménez del Campo, Paloma. “Sor Juana: modelo de apropiación crítica” en *América. Cahiers du CRICCAL*. Núm. 33, 2005.

L&S. Proyectos Culturales. A.C. “Charlas virtuales con los Museos. Casa del Poeta ‘Ramón López Velarde’”. Ciudad de México, 12 de noviembre 2020. Ver en línea en:
<https://www.facebook.com/LyS.proyectos/videos/1124197804687763/>

Lakoff, George y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1998.

Llarena, Lucía. “El turismo literario como medio de difusión de la cultura”. Tesis de Grado en Turismo. Jaén: Universidad de Jaén, 2016.

López, María Emilia. “Didáctica de la ternura. Reflexiones y controversias sobre la didáctica en el jardín maternal” en *Punto de partida*. Vol. 2, núm. 18, 2005.

López, María Teresa. “Del lugar público al espacio íntimo: Imágenes y experiencias en el espacio público. La Biblioteca Vasconcelos como caso de estudio”. Tesis de Doctorado en Filosofía con Orientación en Arquitectura y Asuntos Urbanos. San Nicolás de los Garza, Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.

López Velarde, Ramón. *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

- Luca de Tena, Consuelo. “Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas-museo” en *Museos.es*. Núm. 3, 2007. Ver en línea en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b8c88af6-888e-4138-b299-880951195db5/rev03-consuelo-lucadetena.pdf>
- Maceira, Luz María. “El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo” en *Sinéctica*. Núm. 32, Tlaquepaque, enero-junio 2009.
- Macleod, Suzanne, Laura Hourston Hanks y Jonathan Hale (coords.). *Museum Making. Narratives, Architectures, Exhibitions*. Nueva York: Routledge, 2012. Ver en línea en: <https://archive.org/details/MuseumMakingNarrativesArchitecturesExhibitions/mode/2up>
- Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Oaxaca: Almadía, 2011.
- María Enriqueta. “Invitación” en *Álbum sentimental*. Madrid: Espasa-Calpe, 1926. Ver en línea en: www.casamuseomariaenriqueta.com/webApp/BibliotecaCmme.aspx
- Martos Núñez, Eloy y Alberto Martos García. “De los espacios de lectura a los espacios letrados” en *Pulso*. Núm. 35, 2012.
- Martos Núñez, Eloy y Mar Campos Fernández-Fígares (coords.). *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. Madrid: Santillana, 2013.
- Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009.
- Montes, Graciela. *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Museo Iconográfico del Quijote. “Paseo de las Esculturas”. Ver en línea en:

<https://museoiconografico.guanajuato.gob.mx/paseo-de-las-esculturas.php>

Nafisi, Azar. *Leer Lolita en Teherán*. Barcelona: Duomo, 2014.

Navarro Rojas, Óscar. “Museos y museología: apuntes para una museología crítica” en *XXIX Congreso Anual del ICOFOM/ XV Congreso Regional del ICOFOM-LAM: Museología e Historia: un campo de conocimiento*. Córdoba/Alta Gracia (Argentina), 5-15 de octubre 2006.

Othón, Manuel José. “La casita” en *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI, 2005.

Pacheco, José Emilio. “La casa de López Velarde” en *Ramón López Velarde: la lumbre inmóvil*. México: Era, 2018.

Pallasmaa, Juhani. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

Los ojos de la piel. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

“Museum as an Embodied Experience” en Levent, Nina y Alvaro Pascual-Leone (coords.). *The Multisensory Museum. Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory and Space*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2014.

Pamuk, Orhan. *El museo de la inocencia*. México: Random House Mondadori, 2009.

“Modesto manifiesto por los museos” en *El País*. 22 de abril 2012. Ver en línea

https://elpais.com/cultura/2012/04/27/actualidad/1335549833_020916.html

Pavoni, Rossana. “¿Qué es una casa museo? Características y tipología” [Ponencia] en *Primer Taller Internacional de Casas Museo*. México, 6 de noviembre 2017.

Pellicer, Carlos. “Invitación al paisaje” en *Yo que de Tabasco voy*. Tabasco: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005.

“Yo nací joven” en *Reincidencias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Pereira da Silva, Ana Sofía. “La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX”. Tesis de Doctorado en Arquitectura. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2013.

Pérez Camacho, Carmen, Andrés López y Eduardo Nivón. *Los lectores que somos. Estudio sobre las prácticas y hábitos de lectura en el Distrito Federal*. México: Secretaría de Cultura DF/Secretaría de Educación DF/Laberinto Editores/C2 Cultura y Ciudadanía, 2014.

Pérez Camacho, Carmen y Andrés López Ojeda. “Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer” en *Hacia una antropología de los lectores*. México: Paidós/Universidad Autónoma Metropolitana/Fundación Telefónica, 2015.

Pérez Ruiz, Maya Lorena. “¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México” en *Diario de campo*. Cuarta época, núm. 1, enero-abril 2017.

Petit, Michèle. *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

- Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Piaget, Jean. *El nacimiento de la inteligencia en el niño.* Barcelona: Crítica, 2000.
- Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas.* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005.
- Reyes, Alfonso. *Cartilla moral.* México: El Colegio Nacional, 2019.
- Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* México: Siglo XXI/Universidad Iberoamericana, 2006.
- Rivaz, Floriane de. *Bibliothèques et jardins: quelles alliances possibles?* Lyon: Université de Lyon, 2015.
- Rodrigues, Elsa. “Taller. Servicios educativos, aportando valor: aprendizaje, mediación y comunicación” [Ponencia] en *Primer Taller Internacional de Casas Museo.* México, 9 de noviembre 2017.
- Rodríguez, Antonio. “Carlos Pellicer y la museografía poética” en *El Gallo Ilustrado.* Núm. 366, 29 de junio 1969.
- Rosa, Natalia de la. “Notas en torno al Museo Comunitario y Club de Lectura de Sierra Hermosa (2000-2018)” en Nicolás Pradilla (coord.). *Copresencias. Una persistencia simultánea de voces.* XIII Bienal Femsas, 2019. Ver en línea en: https://www.academia.edu/41491787/Notas_en_torno_al_Museo_Comunitario_y_Club_de_Lectura_de_Sierra_Hermosa_2000-2018

Salinas, Pérez, Alma Patricia. “Campo literario mexicano: literatura y edición independiente”. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México: UNAM, 2017.

Sánchez-García, Jesús Ángel. “Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores-artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa” en Asensio, Mikel *et al.* (coords.). *SIAM. Series iberoamericanas de museología*. Vol. 7, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

Sánchez Juárez, Alejandro. “El espacio museal como agente de cambio social y desarrollo” en *Gaceta de Museos*. Núm. 46, México, febrero-mayo 2009.

Sistema de Información Cultural. *Museos por estado*. Ver en línea en: https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=

Shiner, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004.

Storie Milanesi. “Storie Milanesi. Attraversa Milano con 17 personaggi che ci hanno vissuto”. Ver en línea en: <https://www.storiemilanesi.org/>

Uccella, Francesca. *Manual de patrimonio literario. Espacios, casas-museo y rutas*. Gijón: Trea, 2013.

Vázquez Ángeles, Jorge. “La casa Rivas Mercado” en *Casa del Tiempo*. Vol. IV, núm. 44, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre 2017.

Villaurrutia, Xavier. “La poesía de Ramón López Velarde” en Ramón López Velarde. *Poemas escogidos con un estudio de Xavier Villaurrutia*. México: CVLTURA, 1935. Ver en línea en: <https://fdrlv.colsan.edu.mx/poemas-escogidos-1935/>

Zapata, Isabel. *Una ballena es un país*. México: Almadía, 2019.

Zavala, Lauro. *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*.

México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012. Ver en línea en:

[https://www.researchgate.net/publication/261566053 ANTIMANUAL DEL MUS](https://www.researchgate.net/publication/261566053_ANTIMANUAL_DEL_MUSEOLOGO_Hacia_una_museologia_de_la_vida_cotidiana)

[EOLOGO Hacia una museologia de la vida cotidiana](https://www.researchgate.net/publication/261566053_ANTIMANUAL_DEL_MUSEOLOGO_Hacia_una_museologia_de_la_vida_cotidiana)