

Ana Rosa Castellanos Castellanos
Valentina Arreola Ochoa

Coordinadoras



Gestión de espacios y servicios culturales



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Red Universitaria de Jalisco

UDGVIRTUAL

Gestión de espacios y servicios culturales

Ana Rosa Castellanos Castellanos
Valentina Arreola Ochoa
(Coordinadoras)

Gestión de espacios y servicios culturales

México
2016

 UDGVIRTUAL®

Primera edición, 2016



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA
Red Universitaria de Jalisco

D.R. © 2016, Universidad de Guadalajara
Sistema de Universidad Virtual
Avenida de la Paz 2453, Col. Arcos Vallarta
CP 44140, Guadalajara, Jalisco
Tels. 3134-2208 / 3134-2222 / 3134-2200 / ext. 18775
www.udgvirtual.udg.mx

 UBGVIRTUAL®

es marca registrada del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta publicación, su tratamiento informático, la transmisión de cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros medios, sin el permiso expreso del titular del copyright.

ISBN 978-607-742-718-6

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	11
Sobre el concepto de “servicios culturales”	13
Delimitación del libro	14
Primera parte	
SERVICIOS EDUCATIVOS EN MUSEOS	19
Capítulo 1	
Programa de Servicios Educativos Conarte. Etapa I	21
Anais Carina Castellanos Solís	
Introducción	21
Contextualización	22
Contexto espacial	23
Centros culturales: espacios Conarte	25
Fundamentación teórica y metodológica	27
Resultados	31
Conclusiones	45
Referencias bibliográficas	47
Capítulo 2	
El juego como herramienta de difusión en el Museo Nacional de Historia	49
Lucero de Jesús Farías Cano	
Introducción	49
Contexto	51
Fundamentación	55
Metodología	60
Resultados	65
Conclusiones	73
Referencias bibliográficas	74

Capítulo 3

Algunas consideraciones sobre la adecuada atención museal al público sordo

Magdalena García Delgado	77
Introducción	77
Discapacidad auditiva: hipoacusia y presbiacusia	78
Las leyes mexicanas y la discapacidad	79
La problemática sociocultural de las personas sordas	81
El sordo y su tiempo libre. El ocio humanista	83
La educación y el campo laboral de los sordos en México	83
La educación y el campo laboral para los sordos en otros países	84
Los museos y la atención a sordos en México respecto a otros países	85
El Munal y las facilidades que otorga al público con necesidades especiales	88
Posibles causas de la falta de un adecuado servicio cultural museístico en el Munal para personas sordas	89
El proyecto	89
¿Por qué el Munal?	90
¿Por qué personal con discapacidad?	91
Objetivos	91
Las bases teóricas	92
Destinatarios y beneficiarios del proyecto	93
Duración	94
Plan de trabajo	94
Cómo empezar a marcar las estrategias del cambio cultural	95
Conclusiones	97
Referencias bibliográficas	98

Capítulo 4

El museo de El Grullo: un análisis sobre la importancia de la formación de públicos

Fabiola Solórzano de Loera	103
Introducción	103
Antecedentes del museo	105

Museo El Grullo, conservando el patrimonio cultural	112
En tránsito: museo de El Grullo	115
Estrategias para revivificar el museo de El Grullo	118
Proyecto de intervención	119
Propuesta: conserva+colecciona+comparte	120
Conclusiones	124
Referencias bibliográficas	125
Segunda parte	
SERVICIOS CULTURALES Y EDUCATIVOS	127
Capítulo 5	
El Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal, una mirada desde la perspectiva de género	129
Iliana García Guevara	
Introducción	129
Contextualización	131
Fundamentación teórica y metodológica	135
Resultados	140
Conclusiones	149
Anexo	151
Referencias bibliográficas	152
Capítulo 6	
Sistematización de la gestión de una exposición de autos antiguos. Guía técnica	155
José Neftalí Martínez Abundiz	
Introducción	155
Contextualización	157
Fundamentación teórica y metodológica	160
Resultados	163
Conclusiones	166
Referencias bibliográficas	171

Presentación

Este volumen reúne los trabajos recepcionales de algunos egresados de la licenciatura en Gestión Cultural del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. Los autores fueron estudiantes en una modalidad a distancia y en línea. La formación de gestores culturales en este contexto educativo es una opción para fortalecer la profesionalización de la acción cultural. El desarrollo y reconocimiento del campo disciplinar y laboral de la gestión cultural está en marcha y en él confluyen disciplinas diversas que enriquecen los perfiles de los docentes y estudiantes que se han ido incorporando a esta área.

Ante las iniciativas universitarias de formación de profesionales en la gestión cultural en México, la licenciatura en Gestión Cultural (LGC, 2006) asume que las nuevas generaciones habrán de integrarse al campo cultural público, privado o de las organizaciones civiles con perfiles académicos y profesionales especializados; es decir, no únicamente a través de la capacitación de los gestores culturales (en activo) en programas de educación continua, sino mediante la formación profesional en licenciaturas y posgrados, diseñados con una base teórica y metodológica que impulse el trabajo de investigación para la consolidación del campo disciplinar.

Con el propósito de socializar diferentes experiencias de gestión de espacios y servicios culturales públicos, privados e independientes, convocamos a nuestros egresados para que sistematizaran la experiencia de sus proyectos personales y

plantearan los aprendizajes, conocimientos y competencias adquiridos para la investigación, implementación y evaluación de sus acciones culturales.

La tarea ha implicado el esfuerzo de sus autores para presentar, en una limitada extensión, sus experiencias con fundamentos teóricos y metodológicos. Este volumen da cuenta de las trayectorias personales de los estudiantes y sus proyectos realizados en el camino de su formación superior.

Cada capítulo muestra un proyecto individual, con sus alcances temporales y espaciales definidos, así como sus fortalezas teóricas y metodológicas. La obra nos presenta la diversidad de objetos y temas que han llamado la atención de los estudiantes. El hilo conductor que los reúne es el ser producto de experiencias en la gestión de espacios y servicios culturales en los cuales se involucraron como estudiantes de la licenciatura en Gestión Cultural.

Este conjunto de trabajos heterogéneos nos refiere un interés creciente en el análisis de los espacios y servicios culturales en museos, con una interesante diversidad de resultados. Otra parte se dirige a formular servicios culturales para sitios patrimoniales, considerados productivos en lo económico y de impacto positivo en lo social. Asimismo, incluimos una propuesta para la instalación de exposiciones temporales en espacios públicos no convencionales, que pueden asociarse a causas sociales de procuración de fondos.

El material es diverso y nos comparte procesos de acciones culturales diseñadas dentro del programa de formación en gestión cultural. Este tipo de documentos puede abordar problemáticas y objetivos diferentes a los de otros casos, pero tienen la fortuna de ser experiencias que revelan fortalezas y debilidades que podemos aprovechar para otros aprendizajes.

En los trabajos expuestos se reconocen los intereses humanos y culturales de los autores: cómo hacer para que los museos estén disponibles para todo tipo de públicos, por ejemplo, las comunidades silentes, o cómo inducir hacia una perspectiva de género y respeto a la condición femenina a través de la formación teatral y el gusto por el teatro, destacando los clichés culturales que denigran a la mujer.

Pensar la gestión cultural en vínculo y articulación con estos temas y hacia grupos sociales con mayores grados de vulnerabilidad evidencia una perspectiva amplia de quienes se forman en el campo y abre caminos para la integración de nuevas visiones de la cultura.

SOBRE EL CONCEPTO DE “SERVICIOS CULTURALES”

Los servicios culturales considerados en estos casos se pueden relacionar en principio con la siguiente identificación que ha propuesto la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior en el Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios (1999) a los tradicionales ámbitos de la acción cultural que realizan las instituciones de educación superior en México:

Difusión cultural: que durante muchas décadas han privilegiado la difusión de las bellas artes sobre las demás manifestaciones de la cultura y la gestión de infraestructura física y técnica para la exhibición de actividades y bienes culturales.

La extensión de los servicios de educación, salud, servicio social y la vinculación.

Sin embargo, la clasificación de servicios culturales de las instituciones educativas resulta limitada para el análisis de aquellos que no se den en contextos educativos, dada la realidad de la producción y el consumo de servicios culturales donde hay agentes culturales privados que escapan a esa clasificación; por ello, es preciso advertir la relevancia y emergencia del concepto como una categoría de análisis económico de la cultura. En ese sentido, partimos de reconocer que

las dificultades para definir, caracterizar y clasificar los servicios culturales y recreativos comienzan con la ausencia de un consenso claro en torno a la definición económica de la cultura. De ello deriva la inexistencia de una metodología convencionalmente aceptada, ya sea a nivel nacional e internacional para afrontar la cuantificación de su producción interna y de los intercambios exteriores.¹

Ahora bien, los proyectos de los egresados de la licenciatura en Gestión Cultural analizan o diseñan servicios culturales, pero aún no pasan al análisis del impacto económico que generan las acciones, por lo cual advertimos una oportunidad para futuros propósitos de investigación. Lasuén *et al.* (2004) presentan una definición útil para considerar la pertinencia de organizar los

¹ Lasuén Sancho, José Ramón; Olmedillas B., Blanca; Zofio P., José Luis (2004). *El comercio exterior de los servicios culturales españoles en el marco de la OCDE*. Madrid: Fundación Autor.

trabajos de los autores egresados de la licenciatura en Gestión Cultural a partir de las siguientes características:

... los servicios culturales y recreativos [...] actividades que *proporcionan vivencias que satisfacen necesidades emocionales e intelectuales de las personas –ya sea a título individual o colectivo–, y que, experimentándose mediante el intercambio de una serie de contenidos simbólicos, son resultado de la creatividad del proveedor de la actividad, quien retiene por ello propiedad sobre la obra.* En este sentido, los servicios culturales y recreativos se caracterizan porque ayudan a variar la naturaleza de las personas, cuya experiencia se ve alterada tras las vivencias experimentadas mediante la transmisión de contenidos simbólicos. Esta definición permite identificar como actividades culturales y recreativas un conjunto de actividades como las artes escénicas –el teatro o la danza, las actividades musicales–, como escuchar CD o asistir a conciertos, actividades audiovisuales –la cinematografía, el video y la televisión–, hasta la lectura de libros y prensa, la asistencia a museos y bibliotecas, etcétera.²

En este punto es relevante considerar el papel del gestor cultural como el agente en medio de elementos complejos en la dinámica de producción, intercambio, exhibición y consumo de servicios culturales. La gestión de los recursos materiales (financieros, técnicos, infraestructuras, etcétera) y humanos (creadores, animadores, guías, profesionales diversos) se articulan en torno a valores simbólicos (tangibles e intangibles) que conforman un campo cultural específico. Habremos de considerar que, en la base de esta dinámica, hay un juego económico que resignifica los servicios culturales contemporáneos. En esta escena, las políticas culturales tienen además su relevancia: un contexto específico que les da sentido, pero que no se ha abierto en la problematización advertida por los trabajos reunidos aquí.

DELIMITACIÓN DEL LIBRO

Este texto es útil para estudiantes que requieran analizar otras experiencias en el campo cultural; para los docentes es un material rico en recuperar prácticas que

² *Idem.*

reportan aprendizajes, así como posibles limitaciones, en las cuales hay que trabajar desde la academia y la investigación para definir y diseñar las mejoras necesarias en las asignaturas y los espacios del eje de proyectos. La apuesta es que este texto sea un documento de trabajo, un material para *tallerear* y crear más experiencias de aprendizaje en gestión cultural.

El libro se divide en dos partes: la primera aborda en cuatro capítulos los proyectos relacionados con los servicios educativos en museos. En el primer capítulo, Anais Castellanos hace una recuperación reflexiva y crítica de los servicios educativos Conarte en Monterrey, Nuevo León; identifica el cumplimiento de las metas conforme al modelo educativo previsto, los grados de participación de la población en las diversas actividades desarrolladas, así como el impacto social logrado a lo largo del proceso. La autora reconoce los aciertos, así como los obstáculos y las dificultades enfrentadas; evalúa la mejora del diseño de los servicios y la generación de nuevas estrategias de intervención; también aporta un análisis acerca de la pertinencia de los contenidos en los servicios educativos y destaca el interés por incrementar la participación ciudadana, la promoción innovadora de las actividades, así como la formación de nuevos públicos.

Por su parte, Lucero Farías presenta, en el segundo capítulo, la experiencia vivida en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, a través del juego didáctico para adultos que utiliza como herramienta algunos de los murales del museo y el uso de la información correspondiente a estos; hace partícipes de ello tanto a los adultos como a sus familias. Esta intervención resalta la importancia de la recreación en la apropiación de hechos históricos; el aspecto lúdico permite al participante adentrarse en el conocimiento de los contextos de manera divertida y amena. Farías señala cómo los museos pueden dejar de ser vistos como sitios aburridos y vivirlos con una visión dinámica y de aprendizaje de la historia.

En el tercer capítulo, Magdalena García trata un aspecto importante en una sociedad abierta, diversa, global: la atención especializada en los museos hacia un tipo de público específico, en este caso, el público silente que acude al Museo Nacional del Arte (Munal). La autora hace un análisis detallado de los elementos disponibles para atender a este público, así como las dificultades y carencias que se observan para estar a la altura de los museos

en el mundo que sí tienen política inclusiva expresada en condiciones reales y concretas de atención. La autora profundiza en los elementos relevantes de la accesibilidad cultural y observa su viabilidad en el Munal con una adecuada estrategia de cambio cultural para la promoción de los bienes culturales con todos y para todos.

La experiencia de la creación de un museo es el tema del capítulo cuarto. Fabiola Loera nos comparte las vicisitudes del museo de El Grullo, ciudad enclavada en la región occidente de Jalisco, con una vida cultural intensa, donde el interés de los ciudadanos ha hecho posible la existencia y subsistencia de un museo que recupera y recoge la historia de la región, así como los elementos de carácter antropológico, cultural, económico y social que le dan fuerza, sentido y proyección al municipio de El Grullo y a su ciudad. Con el interés de aportar al mantenimiento del museo, la autora propone una serie de medidas para la captación y formación de nuevos públicos que vinculen el hacer del museo con otras instituciones educativas y culturales de la región.

La segunda parte del texto reúne en dos capítulos proyectos que analizan la experiencia en el diseño de servicios culturales y educativos, y plantean acciones culturales relacionadas con las artes escénicas y el montaje de una exposición temporal de autos.

En el capítulo cinco, Iliana García refiere una larga trayectoria profesional en la difusión y formación teatral; destaca la importancia de que el teatro se constituya en un espacio formador e integre para ello una serie de obras y dramaturgia especializada en el adecuado tratamiento de una política de género, que erradique las visiones y versiones de maltrato y hostigamiento hacia la mujer. La autora centra su posición en una formación teatral que favorezca la equidad, el respeto, la igualdad entre los géneros y el gusto por las actividades culturales desde una visión de mayor humanización.

José Neftalí Martínez, en el capítulo seis, presenta la sistematización de la gestión de una exposición de autos antiguos; con la excusa técnica de exponer los requerimientos del espacio para la exhibición, revisa la conceptualización del espacio público y los derechos de los ciudadanos respecto a su uso de manera temporal, con propósitos lícitos diversos. El autor está convencido de las dificultades técnicas, pero abunda sobre “la realización de actividades culturales que son necesarias o importantes para los habitantes de las ciudades”

(Martínez, 20016). El trabajo analiza algunas áreas urbanas a las que considera un patrimonio intangible, en virtud de que son el soporte de actividades culturales diversas.

El conjunto de experiencias recopiladas y sistematizadas por los egresados de la licenciatura en Gestión Cultural hacen patente su preocupación por desarrollar el campo de conocimiento y contribuir desde su particular condición a la indagación sistemática, la reflexión, el análisis y el procesamiento de las acciones propias de la gestión cultural a fin de trascender el hacer espontáneo y voluntarista hacia un quehacer profesional de la gestión cultural. Las prácticas e intervenciones recuperadas dan cuenta de ello.

Ana Rosa Castellanos Castellanos
Valentina Arreola Ochoa
Universidad de Guadalajara

Primera parte

Servicios educativos en museos

Capítulo 1

Programa de Servicios Educativos Conarte. Etapa I

Anais Carina Castellanos Solís

INTRODUCCIÓN

El Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (Conarte), como instancia estatal cultural, gestiona recursos federales para proyectos culturales. En el marco del subsidio federal de 2013, se logró que la partida entregada de manera tardía por la Federación de 1.6 millones de pesos se asignara al Programa de Servicios Educativos Conarte (PSE) que la institución operó entre diciembre de aquel año y noviembre de 2014.

El PSE fue gestionado al conocerse que los servicios educativos (SE) operaban de manera independiente en cada espacio cultural, lo que impedía enriquecerlos con la colaboración y la retroalimentación. En respuesta, se convocó a los encargados de ellos en cada espacio para compartir las acciones llevadas a cabo y que estas se sistematizaran en un documento que recopilara los servicios de la institución.

A lo largo de cuatro etapas de intervención diseñadas por la estudiante egresada que presenta este texto, el PSE ha buscado estructurar una visión institucional capaz de desplegar una oferta de servicios plural, con alcances específicos para los distintos públicos. El diseño de los contenidos habrá de integrar mecanismos que permitan evaluar el impacto, cobertura y pertinencia de los SE, y que contribuya a mejorar el desempeño de la institución en esos rubros.

Durante la primera etapa se privilegió la realización de un diagnóstico de los recursos humanos destinados a los SE, así como algunas estrategias piloto para el acercamiento a nuevos públicos, la vinculación con organizaciones de la sociedad civil (OSC) y capacitaciones; asimismo, se diseñó el material didáctico y la capacitación para visitas guiadas (talleres y exposiciones de arte contemporáneo y patrimoniales expuestas en municipios) y el desarrollo de actividades lúdicas en espacios públicos –el *rally* cultural Visitante Consentido, por ejemplo.

En la segunda etapa se trabajó en la capacitación de los actores responsables de los SE en los espacios del Conarte y en el planteamiento de un documento teórico del modelo educativo. En la tercera etapa se revisaron los productos institucionales existentes con la finalidad de rediseñarlos y se trazaron nuevos contenidos para el conjunto de áreas a cargo de los SE; asimismo, se ha buscado establecer formalmente alianzas estratégicas con otras instituciones y organizaciones. En la cuarta etapa se aplicaron los productos de SE desarrollados, revisados y mejorados a través de las intervenciones piloto de la etapa anterior.

Con base en un diagnóstico sobre los elementos sistémicos (estructura de las áreas que ofrecen SE en la institución) y los resultados de los proyectos piloto mencionados, ambos procesos llevados a cabo por la autora y supervisados por expertas universitarias, presentamos las alternativas propuestas para atender algunas de las problemáticas identificadas.

CONTEXTUALIZACIÓN

El PSE Conarte, basado en la educación por competencias, busca desarrollar contenidos transdisciplinarios que, por medio de estrategias didácticas lúdicas, conduzcan al espectador a procesos de reflexión/interpretación de la cultura y el arte. Su objetivo general es estructurar un modelo educativo que describa un mensaje institucional claro y que represente toda la oferta de SE del Conarte para evaluar y optimizar su acción. A continuación, sus objetivos específicos y metas:

Tabla 1. Objetivos y metas del Conarte

Objetivos	Metas
<ol style="list-style-type: none"> 1. Diseñar un modelo educativo, proyectos y productos que respondan de manera puntual a la vocación de los espacios y a las diversas audiencias que los visitan. 2. Diseñar herramientas didácticas de atracción de alto impacto. 3. Llevar a cabo proyectos que promuevan el acercamiento a nuevos públicos. 4. Desarrollar proyectos de vinculación con OSC. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Diseñar un modelo educativo y productos didácticos para la creación de nuevos públicos. 2. Realizar cien visitas guiadas a cada exposición participante en el programa. 3. Atender a cinco mil personas. 4. Trasladar visitantes de municipios ubicados fuera de la zona metropolitana de Monterrey.

CONTEXTO ESPACIAL

El censo poblacional del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de 2010 señala que en Nuevo León habitaban en ese año 4 653 458 personas, de las cuales 4 110 805 residían en la zona metropolitana de Monterrey, compuesta por trece municipios (Apodaca, Cadereyta Jiménez, García, General Escobedo, Guadalupe, Juárez, Monterrey, Pesquería, Salinas Victoria, San Nicolás de los Garza, San Pedro Garza García, Santa Catarina y Santiago) de los 51 que integran el estado. En las cifras presentadas puede apreciarse la alta densidad poblacional en dicha zona, que representaba 88% de la población total.

De igual forma, el banco de información indica que, en 2011, la población escolar del estado (preescolar, primaria y bachillerato) alcanzó solo un total de 884 018 habitantes, lo que significó apenas 19% de la población total (INEGI, 2015).

De acuerdo con el Plan Estatal de Desarrollo 2010-2015, el objetivo 7.3.5: “Amplio acceso a la creación y las expresiones culturales”, del eje temático: Desarrollo social y calidad de vida, estrategia 2: Mejorar el acceso a expresiones culturales, indica que se debe

facilitar el acceso a los espacios del Gobierno del Estado destinados a la enseñanza, presentación, divulgación e investigación de expresiones artísticas y culturales a fin de propiciar su disfrute. Así como fomentar la cultura como vehículo integrador en todos los sectores del estado, potencializando los nuevos talentos en las comunidades y apoyando su desarrollo artístico y cultural (Gobierno del Estado de Nuevo León, 2009).

Ahora bien, el Conarte es un organismo descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propios; fue creado en 1995 como la instancia cultural del estado. Su organigrama se integra por una presidencia, una secretaria técnica, siete direcciones y 24 vocales que componen el Consejo. Este último representa los gremios artísticos, promotores culturales, artistas reconocidos con amplia trayectoria, académicos, un representante de la sociedad civil, los titulares de las secretarías de Educación de Nuevo León y del Sistema de Radio y Televisión Estatal. La misión de la institución y sus políticas culturales son las siguientes:

Conarte promueve y fomenta la creación, favorece la educación en las artes y humanidades, divulga las expresiones culturales, propicia la investigación, preservación y difusión del patrimonio cultural tangible e intangible del Estado de Nuevo León; siempre bajo una perspectiva social integradora y en el reconocimiento de la identidad y diversidad cultural existente.

Políticas culturales

1. Propiciar la educación y especialización en las artes y humanidades.
2. Fomentar la creación artística.
3. Impulsar la difusión y divulgación de las artes.
4. Estimular el conocimiento, reconocimiento y divulgación de culturas populares.
5. Promover la preservación del patrimonio cultural tangible e intangible (Conarte, 2015).

En la Ley de Creación del Conarte, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 7 de junio de 1995, se enumeran sus atribuciones; la cuarta de la lista se relaciona directamente con este programa:

- IV. Proponer directrices en materia de educación artística y diseñar esquemas curriculares y extracurriculares de sensibilización al arte y la cultura dirigidas a los niños y jóvenes del Estado (Conarte, 1995).

En cuanto a su organización interna, presentamos a continuación un organigrama con las direcciones y los espacios en los cuales se cuenta con SE, así como la identificación de los que ostentan el puesto de coordinador o encargado

de SE. También incluimos una descripción más amplia de cada uno de los espacios que realizan actividades educativas.

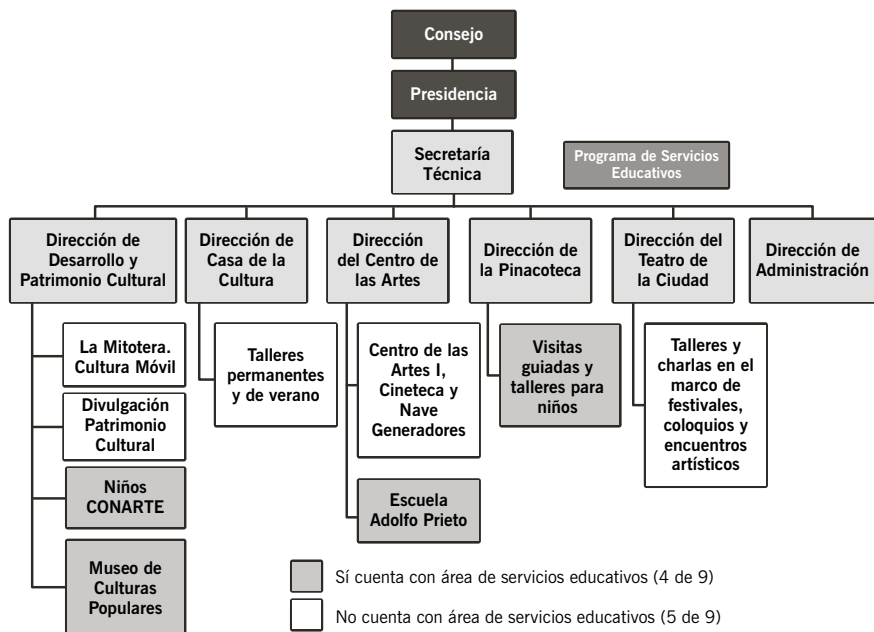


Figura 1. Organigrama de la institución.

CENTROS CULTURALES: ESPACIOS CONARTE

Los centros culturales a cargo del Conarte son nueve y a continuación reseñamos brevemente la funcionalidad de las áreas de cada uno de ellos. Los primeros cinco se encuentran en el Parque Fundidora (complejo cultural y deportivo situado en el centro de la ciudad, en los terrenos del Museo de Sitio de la Antigua Fundidora):

- Centro de las Artes I: espacio expositivo para arte visual contemporáneo, teatro y aula para talleres.

- Centro de las Artes II: espacio expositivo fotográfico, cineteca y bóvedas de resguardo patrimonial.
- Nave Generadores: también conocido como Centro de las Artes III, espacio expositivo para propuestas de arquitectura y diseño.
- Escuela Adolfo Prieto: antigua escuela de la Fundidora, ubicada en el Parque Fundidora, donde se imparten talleres de especialización artística y se localiza la Biblioteca FEMSA.
- Niños Conarte: ubicado en el Pabellón Ruedas; cuenta con un espacio de creación de criaturas fantásticas, una biblioteca-espacio de fomento a la lectura, un aula para talleres, un aula para capacitación de formadores de lectura y un escenario para presentaciones artísticas.

El Conarte también dispone de espacios fuera del Parque Fundidora, ubicados en el centro de Monterrey:

- Casa de la Cultura de Nuevo León: antigua estación de ferrocarril; cuenta con una biblioteca, un teatro, un cineclub, salas expositivas y aulas para talleres.
- Museo Estatal de Culturas Populares: casona localizada en el Barrio Antiguo, también conocida como La Casa del Campesino. Tiene salas expositivas, aula para talleres y escenario al aire libre.
- Pinacoteca de Nuevo León: Antiguo Colegio Civil; pertenece a la Universidad Autónoma de Nuevo León y se encuentra en la calle Washington, en el centro de Monterrey; el espacio que abarca es un comodato. Alberga salas de exposiciones, un patio de esculturas, un aula multiusos y otra para talleres.
- Teatro de la Ciudad: es el espacio escénico principal de la ciudad y se sitúa en la Macropiazza, en el Centro de Monterrey; tiene una gran sala, una sala experimental, dos escenarios al aire libre y aulas de ensayo, también utilizadas para talleres y charlas.

A continuación, analizamos las problemáticas identificadas en cuanto a los SE.

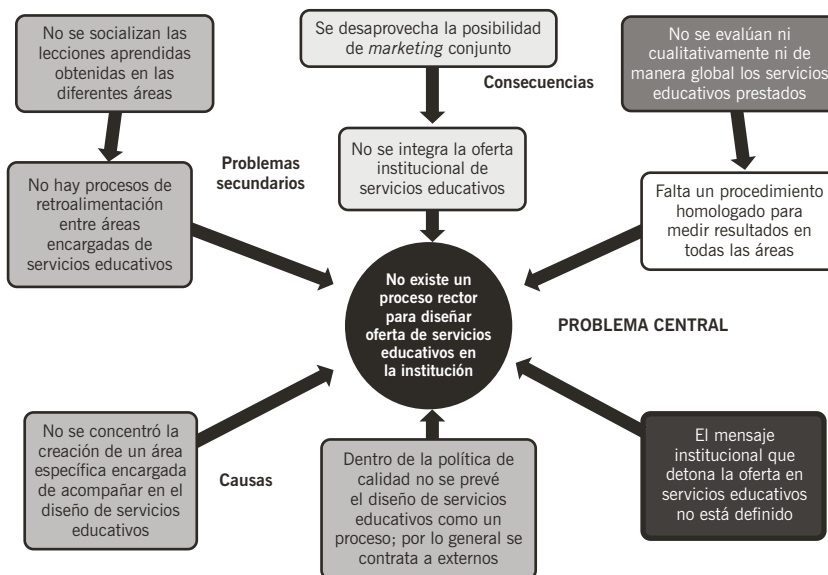


Figura 2. Árbol de problemáticas.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA

Conceptualización teórica

El Programa Sectorial de Educación 2013-2018, en su estrategia 5.1, señala: “Fomentar la educación artística y cultural y crear mayores oportunidades de acceso a la cultura, especialmente para el sector educativo”. Asimismo, en la línea de acción 5.1.1, indica: “Ampliar las opciones de iniciación y apreciación artística para fortalecer la formación integral en la educación básica y media superior”.

Aunado a lo anterior, el Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) plantea en su primer objetivo: “La cultura es un elemento esencial para la educación de calidad

de los mexicanos, que contribuye a la formación integral de las niñas, niños y jóvenes. Es necesario vincular a las instituciones culturales con el sector educativo por medio de programas permanentes orientados a la iniciación y apreciación artística y cultural” (2014, p. 63).

La construcción del modelo educativo del Conarte busca integrar diversas visiones acerca de los procesos educativos detonados desde lo cultural. Para ello, retoma las teorías de aprendizaje y crecimiento cognoscitivo de Jerome Bruner; el abordaje de la psicología infantil, el lenguaje y el pensamiento de Jean Piaget; el desarrollo de las funciones psíquicas propuesto por Lev Vygotsky; las aportaciones sobre el estudio del aprendizaje en el museo de George Hein y el aprendizaje mediado de Reuven Feuerstein.

En cuanto al aspecto evaluativo de las acciones en materia de SE, de acuerdo con el marco de estadísticas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y Diversificación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés), la medición cuantitativa y cualitativa del impacto cultural es aún limitada. Por ello, se restringe a la cuantificación de la participación social y la accesibilidad a la infraestructura cultural, reconocida como un derecho constitucional en México. De igual forma, reconoce la recreación como

una actividad que produce placer, relaja, divierte, entretiene o estimula. Incluye los juegos de azar y el esparcimiento, pero excluye las actividades de recreación física que forman parte del dominio Deportes. Por otro lado, describe los servicios culturales como aquellos orientados a satisfacer intereses y necesidades culturales. Aunque no representan bienes culturales materiales en sí mismos, facilitan su producción y distribución (2009, pág. 91).

En un esfuerzo por brindar datos concretos acerca del impacto cultural, la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales realizada por el Conaculta, en su sección “Prácticas artísticas y culturales”, revela que la mayoría de los encuestados en Nuevo León (88.8%) no asisten a centros culturales. Un porcentaje similar (89.5%) afirmaron que no practican ninguna actividad artística; solo 9.7% dijeron que sí. Los principales motivos para realizar alguna actividad artística son: entretenimiento/diversión (65.52%), interés en esa actividad artística (24.20%) y para salir de la rutina (6.03%).

Otra cuestión relevante es la razón por la cual no las practican: porque no les gusta (51.47%), no tienen tiempo (21.19%), no encuentran actividad que les interese (12.82%) y no saben dónde se realizan o no las conocen (4.63%). En la misma línea del desconocimiento, a la pregunta sobre los espacios que faltan en su comunidad, 17.09% respondieron que son los centros de cultura. Finalmente, en el rubro de uso del tiempo libre, de contar con él (lo que es poco frecuente en los encuestados), el llevar a cabo actividades culturales está lejos de sus prioridades y ocupa los puestos del 18 al 20 de la lista: entre 0.73 y 0.13% de interés. Sin embargo, al preguntar con quién(es) pasan su tiempo libre, 34.54% respondieron que con sus hijos (Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales, 2010, pp. 124,130-134, 198-199). Eso abre la posibilidad para acercar nuevos públicos por medio de actividades de SE diseñadas para niños.

Desde la perspectiva de las posibilidades de desarrollo por medio de la cultura, Javier Abad afirma que

para el desarrollo de esta función social de las artes como generadora de cambio (aunque no de forma masiva e inmediata), la educación artística puede y debe ofrecer ámbitos de exploración, reflexión y compromiso, de manera individual y colectiva, que se proyectan en la búsqueda de una mayor calidad en la relación entre arte y vida (2009, p. 17).

Por su parte, García Canclini (1990) señala:

El campo cultural puede ser todavía un laboratorio. Lugar donde se juega y se ensaya. Frente a la “eficiencia” productivista, reivindica lo lúdico; ante la obsesión lucrativa, la libertad de retrabajar las herencias sin réditos que permanecen en la memoria, las experiencias no capitalizables que pueden librarnos de la monotonía y la inercia. A veces esta concepción del arte como laboratorio es compatible con la eficacia socialmente reconocida... (pp. 107-108).

A su vez, sobre las nuevas dinámicas sociales que los centros culturales enfrentan al ofrecer SE a las generaciones más jóvenes, Halliday y Astafyeva (2014) afirman que el paradigma de mercadotecnia basado en la perspectiva experiencial es muy adecuado para la producción artística (cultural) diseñada

para los públicos de la Generación Y, así como para los llamados *millennials*. De acuerdo con otros expertos, como Holbrook y Hirschman, el que el producto contenga alusiones a la fantasía, los sentidos y la diversión para explorar los significados simbólicos, atrae la visita a museos.

Ahondando en el acercamiento a los nuevos formatos para llegar a la Generación Y, Dave Kerpen señala que la revolución de las redes sociales ha brindado al consumidor alrededor del mundo una voz poderosa que nunca había tenido. Ha impelido a los “gobiernos a encontrar maneras de difundir su mensaje gastando menos dinero –el difundir su mensaje y lograr que sea captado y reproducido sin recurrir a grandes gastos en televisión, radio o impresos” (2011, p. 5).

Metodología

La estrategia metodológica de este proyecto se fundamentó en la teoría general de sistemas de Bertalanffy y se consideró la institución cultural como el sistema; se analizaron sus componentes (las áreas encargadas de los SE), los cuales, a su vez, generan consecuencias (resultados de los proyectos piloto).

Las entradas de información fueron: análisis de información histórica de la institución; marco normativo aplicable a su quehacer cultural; recabación y sistematización de datos numéricos; encuesta por sondeo (muestra) a asistentes al *rally* cultural y la entrevista a las áreas encargadas de SE que brindan información de retroalimentación para establecer el funcionamiento de las redes de interacción de los componentes del sistema.

Después de obtener los datos cuantitativos y cualitativos, se sistematizaron por medio de matrices de análisis y conteo de indicadores para generar estadísticas.

Las salidas de información de todo lo anterior se presentan en los siguientes formatos: mapa conceptual, árbol de problemáticas, representación gráfica de la estructura del modelo educativo, numeralia de indicadores cuantitativos, resumen de ejercicio financiero y flujograma de redes de interacción.

El proyecto se dividió en las fases incluidas en la tabla 1.

Tabla 2. Fases del proyecto

Núm.	Fase	Plan de trabajo
1	Planteamiento de la necesidad y gestión del recurso	Presentar proyecto a la Federación para gestionar recurso. Generar documento de estructura de modelo educativo para socializarlo con las áreas de SE
2	Diseño de actividades, productos y herramientas didácticas para SE	Planeación de proyectos piloto: visita guiada –taller, capacitación a guías municipales, <i>rally</i> cultural Visitante Consentido y colaboración con OSC
3	Ejecución de actividades	Realización de todas las anteriores (aplicación de encuesta a público y recabado de datos cuantitativos sobre asistencia, cobertura y ejercicio financiero)
4	Diagnóstico de oferta de SE de cada espacio Conarte	Capacitación y diagnóstico de las áreas encargadas de SE. Diseño del catálogo de SE
5	Evaluación de PSE etapa I	Reportes de resultados de proyectos piloto. Identificación de áreas de oportunidad de mejora y planteamiento teórico del PSE

RESULTADOS

Estructura de modelo educativo

Misión

El modelo educativo del Conarte fomenta el desarrollo integral del ser humano por medio de la cultura, y promueve en nuevos públicos la decodificación de los mensajes simbólicos del arte, al poner a su alcance códigos y herramientas de interpretación.

Busca consolidar una red de cooperación con instituciones, OSC e iniciativa privada para estimular la apropiación de los espacios culturales de la institución por parte de la comunidad.

Visión

Desde una perspectiva social integradora, el Conarte potencializa el análisis de nuestra identidad cultural con base en nuevas miradas, por medio de procesos didácticos creativos y reflexivos. Así, coadyuva a socializar el disfrute

estético, concientizar sobre el valor de nuestro patrimonio cultural y contribuir a la transformación social.

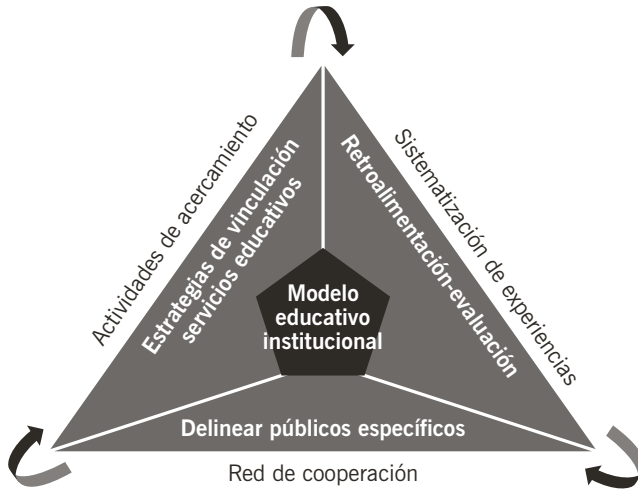


Figura 3. Modelo educativo institucional.

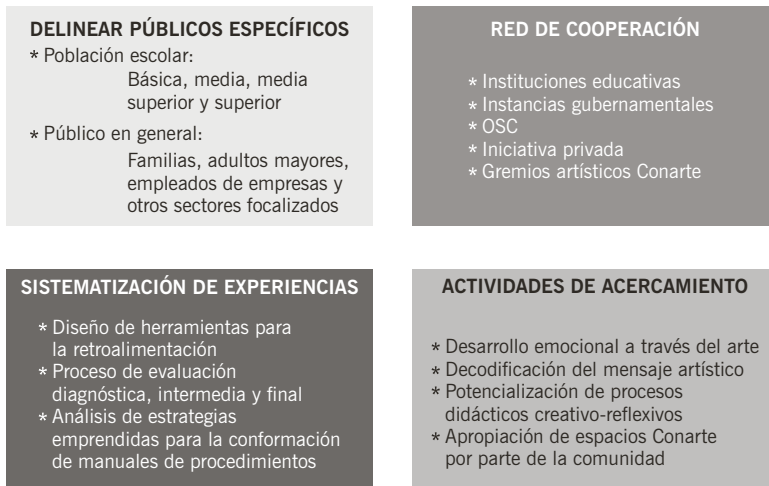


Figura 4. Componentes.

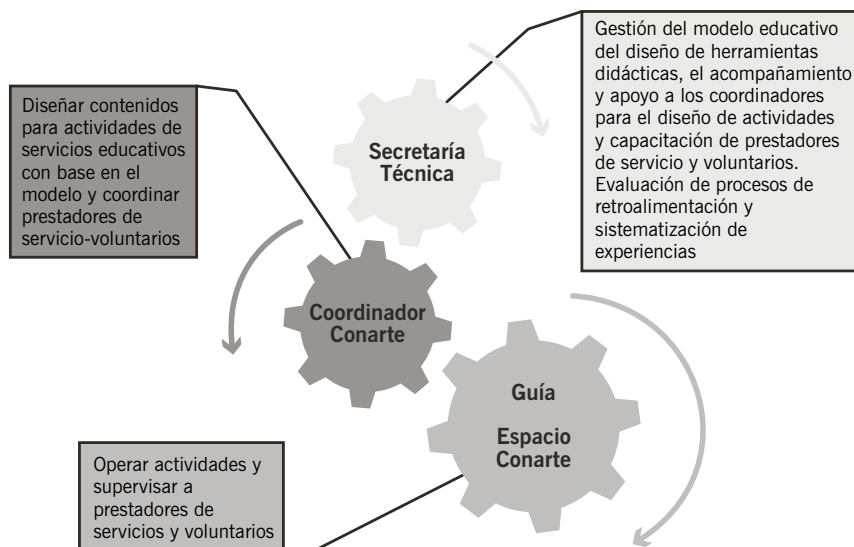


Figura 5. Esquema de colaboración.

Visitas guiadas y talleres para exposiciones en espacios Conarte

El objetivo es generar SE en torno a las exposiciones que consideren visita guiada o mediación, aunada a un taller relacionado con la temática abordada en la exposición. Las exposiciones participantes en esta etapa fueron *La Persistencia de la Geometría de La Caixa*, *Momentos de Inflexión* (muestra colectiva de artistas neoleoneses) y XI Bienal Monterrey FEMSA 2014 (muestra colectiva).

La primera de ellas se llevó a cabo del 27 de marzo al 13 de junio en el Centro de las Artes (Nave II) y los talleres se realizaron en Niños Conarte (la nave contigua).

Se planteó la estrategia del modelo educativo: diseñar los contenidos y herramientas didácticas internamente y contratar personal de apoyo para las visitas guiadas-talleres a las dos áreas participantes: Centro de las Artes y Niños Conarte. Los espacios decidieron contratar a expertos para diseñar los contenidos y herramientas didácticas, así como capacitar al personal contratado y al existente (dos

guías, respectivamente). Lo anterior se debió a que las responsabilidades administrativas de las áreas no les permitían dedicar tiempo al diseño de los contenidos.

Los documentos creados por los expertos contienen fundamentación teórica e investigación sobre algunos autores y piezas que componen la exposición. Sin embargo, al momento de la aplicación, muchas actividades resultan complejas y, sobre la marcha, los guías toman la decisión de simplificarlas. No hay un proceso de evaluación continua por parte de los coordinadores que permita que ellos diagnostiquen y adecuen las fallas en la aplicación de los contenidos; por ello, los guías hacen ese ajuste por su cuenta. Además, un porcentaje alto del material comprado como soporte para estas actividades no fue utilizado.

La Secretaría Técnica diseñó un video explicativo sobre el arte, el significado simbólico y su evolución hacia el arte contemporáneo como introducción a la exposición *La Persistencia de la Geometría*.¹ Aunado a lo anterior, se ofreció por parte del PSE el apoyo de transportación terrestre para visitas escolares, el cual fue gestionado por los responsables de los diversos espacios.

El primer mes de visitas guiadas fue aprovechado y se tuvieron casi mil visitantes al mes, pero los dos meses posteriores ya no se continuó la gestión de visitas escolares y los niveles de asistencia disminuyeron en forma notable, hasta llegar a menos de 200 asistentes al mes.

En seguida, se comenzó la colaboración con la exposición *Momentos de Inflexión*, en la Pinacoteca de Nuevo León, del 15 de mayo al 12 de octubre de 2014. El coordinador de SE diseñó internamente contenidos y herramientas didácticas en colaboración con la Secretaría Técnica. En el proceso, participó el guía que trabaja de manera permanente en el espacio y el guía contratado por el PSE.

Asimismo, se destinó recurso a la producción de herramientas didácticas. Un par de ellas son: el marco de un cuadro artístico en el cual los niños se colocan después de ponerse un disfraz para que sus compañeros adivinen quién es el personaje, y un pizarrón transparente para dibujarle adornos y caracterizar a la silueta del niño que se coloca detrás del marco. Para los talleres se elaboraron dibujos sobre acetato, *dripping art*, una actividad en la que el visitante redacta una nota de periódico basada en el encabezado que se le entrega.

¹ Video explicativo para exposición *La Persistencia de la Geometría*: <https://www.youtube.com/watch?v=Foz4kLTgeTE&feature=youtu.be>

La Pinacoteca de Nuevo León aprovechó el transporte terrestre para visitas escolares durante toda la exhibición de la obra y logró la asistencia mantenida de más de 200 personas mensualmente, con solo dos guías y un espacio expositivo reducido.

En último lugar, la XI Bienal Monterrey FEMSA 2014 se llevó a cabo también en el Centro de las Artes, con participación de Niños Conarte para ofrecer los talleres. Su exhibición comprendió del 15 de septiembre al 9 de noviembre.

En esta ocasión, el Centro de las Artes no disponía de recursos para contratar de manera independiente a un experto que diseñara las visitas guiadas; por ello, se planearon internamente en colaboración con los dos guías permanentes y se capacitó a los dos guías contratados. Sin embargo, no se documentaron los guiones de visitas ni se definieron por públicos específicos.

El proyecto Niños Conarte sí contrató a una experta para el desarrollo de los talleres (la cual colaboró en la exposición *La Persistencia de la Geometría*), quien detalló documentalmente el plan de acción; ella ya tenía conocimiento previo para realizar el plan. Uno de los guías que colaboró por segunda vez con Niños Conarte propuso actividades para talleres en este proyecto.

Ahora bien, durante la capacitación se le comentó a la experta que en la exposición pasada las actividades para talleres resultaron complejas o “de escritorio”, como ella misma las denominó en la capacitación para la primera exposición, de ahí que se hicieran ajustes al nuevo plan para mejorar la experiencia del público y, a la vez, reutilizar el material no usado en la primera exposición.

Algunas de las herramientas didácticas diseñadas fueron dibujar ciertas piezas de la exposición, formar figuras en arena, construir figuras geométricas con hilo y con cojines en colores blanco y negro.

En cuanto al transporte terrestre para visitas escolares, en esta ocasión se propuso al Centro de las Artes que los guías contratados se encargaran de agendar las visitas escolares. Por ello, aumentó la cantidad de transportes solicitados; sin embargo, la infraestructura del centro no fue óptima para contactar escuelas y solicitar transportes, por lo que se perdía mucho tiempo y —de la misma manera que sucedió con la primera exposición— no se aprovecharon todos los transportes que estaban presupuestados.

Capacitación para guías de exposiciones en los municipios

La Coordinación de Patrimonio Cultural del Conarte ofrece exposiciones itinerantes en los municipios del estado. De estas exposiciones, 90% tienen como tema central diferentes aspectos y expresiones del patrimonio cultural neoleonés —artístico, artesanal, fotográfico, arquitectónico y ferroviario, por mencionar ejemplos.

Con el objetivo de sensibilizar a los visitantes acerca de los conceptos en torno al patrimonio cultural, se complementaron las exposiciones itinerantes con el diseño de material didáctico y un proceso de capacitación para responsables y guías de los espacios culturales municipales.

El proyecto se realizó de julio a octubre de 2014 y se visitaron ocho centros expositivos municipales en Agualeguas, Apodaca, Ciénega de Flores, Hidalgo, Hualahuises, Salinas Victoria, San Nicolás de los Garza y Santa Catarina. Se capacitó a un total de catorce personas y se diseñaron guías para ocho exposiciones. Cabe mencionar que aún no se han emprendido acciones para evaluar el resultado de dichas capacitaciones y definir una segunda etapa.

Actividades colaborativas con OSC

Dentro de la planeación de las estrategias y herramientas didácticas, se pilotó un tipo de actividad llamado “Conarte en tu comunidad. Actividades de formación ofertadas en conjunto con personas que promuevan un proyecto comunitario”. Se trató de una colaboración con la propuesta Caminando en mi Barrio, de la asociación civil Al Mural; ellos se fijaron como objetivo rehabilitar su calle por medio de la instalación de obras de arte diseñadas por artistas y colocadas por voluntarios en 17 banquetas con la técnica de mosaico *trencadis*. Hasta el momento, se han puesto diez de ellas y el proyecto ya obtuvo resultados notables, como la cohesión vecinal que ha provocado el colaborar en la creación de estas piezas y la convivencia que ha propiciado una nueva relación entre vecinos.

La actividad que se realizó en el marco del PSE fue un taller de mosaico *trencadis* en el Museo de Culturas Populares de Nuevo León. Este espacio se eligió porque se sitúa en el corazón del Barrio Antiguo y a unas cuerdas de

El Nejayote, lugar donde se están interviniendo las banquetas. Al taller asistieron 43 personas que, a lo largo de cuatro fines de semana, confeccionaron en conjunto piezas sobre un cuadro de cemento que fueron colocadas en el patio del museo.

La intención del PSE, respecto a la colaboración con OSC, es que lo aprendido en los SE se aplique a proyectos comunitarios; por ello, cuatro de las personas que tomaron ese taller se incorporaron al proyecto como voluntarios guía, cuya labor fue capacitar a otros voluntarios en el armado de las banquetas. Estos guías fueron apoyados económicamente por el Conarte durante tres meses para que continuaran participando en el proyecto Caminando en mi Barrio.

Rally cultural Visitante Consentido

Este *rally* cultural plantea actividades de promoción cultural y juegos diversos en el exterior de los espacios del Conarte durante el verano, con la intención de formar nuevos públicos; surgió a mitad del ejercicio de la etapa I del PSE como una alternativa a la propuesta de visitas guiadas-talleres para atender a los públicos infantil y familiar.

Este esfuerzo se llevó a cabo del 19 de julio al 24 de agosto de 2014, de manera paralela a la Promoción Nacional de Verano del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) (visitas a los museos del país en las que se resuelven pistas sobre patrimonio cultural).

Una semana antes del arranque, se llevó a cabo una estrategia de difusión en el metro que consistió en breves presentaciones de artistas circenses en diversas estaciones en las que se entregaron volantes. El resultado no fue el que se esperaba, ya que, si bien resultó atractivo para el público, no se tradujo en asistentes para el *rally*.

Cada fin de semana se manejó un espacio Conarte como el anfitrión. Cada día se realizó una presentación de circo a cargo de los artistas de Machincuepa, Circo Social, AC (empresa vinculada a Cirque du Soleil en su programa educativo y social). Asimismo, se colocaron juegos gigantes (gato magnético, rompecabezas de los espacios Conarte, pirinola, dominó, memorama de edificios patrimoniales y de la Fundidora). También *photoboosts* temáticos

(pinturas famosas, trajes revolucionarios, norestenses, de indígenas nativos y migrantes) donde el visitante colocaba la cara y se les fotografiaba.



Figura 6. Rally cultural.

Además, en la dinámica llamada Tómate la foto y etiquétate en Facebook se contó con artistas circenses y máscaras; se trataba de invitar a los asistentes a tomarse la foto en familia caracterizados con máscaras de papel y acompañados de los artistas circenses. Se les explicó que esas fotos aparecerían en el perfil de Facebook del Conarte y se les pidió que se etiquetaran o compartieran la fotografía en su muro. Con estas estrategias se lograron más de 4 000 clics y 200 fotografías compartidas en promedio por álbum –se abría uno nuevo cada fin de semana.

Ahora bien, al registrarse, a los participantes del *rally* se les proporcionó un mapa de los espacios Conarte, con los domicilios de estos y las rutas de accesibilidad en transporte público. Al llegar a cada espacio, se les dio una pista (díptico con preguntas sobre patrimonio cultural) y al finalizar el recorrido, en el que respondieron las preguntas, el mediador les entregó una calcomanía

que certificaba que habían contestado la actividad de ese espacio. Cuando los participantes completaron los ocho espacios, se les entregaron obsequios.

Para propiciar el acercamiento con quienes no podían trasladarse con facilidad a los espacios anfitriones, se establecieron rutas de autobuses desde cuatro puntos estratégicos en los municipios de Guadalupe, Monterrey, San Nicolás de los Garza y San Pedro Garza García; se apoyó también a los municipios de Agualeguas, Cadereyta Jiménez, Ciénega de Flores, Hidalgo, Hualahuises, Los Herrera, Mier y Noriega, Salinas Victoria y Zaragoza. Sobre las rutas metropolitanas, valga afirmar que han sido descartadas para futuros ejercicios debido al alto costo si se compara con la respuesta del público: solo 955 personas fueron usuarias de ese transporte, es decir, 9.5% de los participantes.

Al finalizar la actividad, se contabilizó la asistencia de 10 020 personas durante los doce días de actividad; el registro de la participación en el *rally* cultural fue de 7 017 personas; solo 708 de ellas concluyeron el *rally*. Vale la pena mencionar que, en 2014, Nuevo León fue el estado invitado al Festival Internacional Cervantino; por ello, se colocó un módulo de Visitante Consentido como parte de La Maestría en la Plaza de La Paz, de la ciudad de Guanajuato. La Maestría atendió a 24 000 personas durante la edición 42 de dicho festival.

Finalmente, los datos más relevantes arrojados por la encuesta (realizada por muestreo a 5% de los asistentes) fueron los siguientes: 41% se enteraron por difusión cerca del espacio; 26%, por recomendación; 22%, por las redes sociales, y 11%, por periódico, televisión y la agenda cultural mensual del Conarte. De los encuestados, 99% volverían a participar en el *rally*; 66% lo harían porque es divertido y aprenden; 86% afirmaron que nunca había ingresado a los espacios del Conarte.

Capacitación y diagnóstico de servicios educativos por espacio

El noviembre de 2014 se logró la colaboración de la Dirección Nacional de Desarrollo Cultural Infantil para llevar a cabo una capacitación sobre educación e interpretación en museos por parte del maestro Ricardo Rubiales, experto en la temática y quien ha desarrollado proyectos educativos en espacios culturales de varios países desde hace más de veinte años. Además de la capacitación, Rubiales efectuó un diagnóstico de los espacios culturales del Conarte.

Tabla 3. Diagnóstico de los servicios educativos en los espacios del Conarte

Espacio/área	Área de servicios educativos	Diseña contenidos educativos	Programa Visitas Escolares Familiares	Participación en capacitación	Participación en entrevista	Comentarios
Centro de las Artes	✕	<p>En las visitas guiadas se utilizan las técnicas de la propuesta "Abriendo las puertas a las artes, la mente y más allá" del Conaculta. No se redactan guiones.</p> <p>Los encargados de Animación Cultural y Visitas Guiadas afirman que los procesos administrativos consumen la mayoría de su tiempo.</p> <p>Una parte de su oferta de talleres es diseñada por el personal contratado para operar los servicios educativos; el resto la aportan los talleristas contratados.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 2 guías y 1 encargado de la biblioteca al aire libre.</p>	A petición de las escuelas y visitantes familiares.	✕	✓	<p>Oferta de servicios educativos: Visitas guiadas. Presentaciones artísticas al aire libre. Biblioteca y trueque de libros. Talleres para jóvenes*</p> <p>*Se optó por atender a públicos juveniles porque se abrió el espacio dedicado a niños a un costado del Centro de las Artes.</p> <p>El público atendido en visitas escolares disminuyó de 60 000 a 1 200 asistentes mensuales desde que se eliminó la Coordinación de Servicios Educativos.</p>
Casa de la Cultura NL	✕	<p>No. Tiene un programa de talleres artísticos permanentes y un programa de talleres de verano.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 1 coordinador de talleres de verano.</p>	A petición de las escuelas y visitantes familiares.	✕	✕	En la programación de verano los talleristas diseñan contenido nuevo y un coordinador (administrador) unifica contenidos.
Escuela Adolfo Prieto del Centro de las Artes	✓	<p>No propiamente, pero sí realiza la curaduría de los proyectos educativos que ofrece; los talleristas son quienes diseñan sus contenidos.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 1 encargado de inscripciones y atención al público. 1 encargado de programación. 2 encargados de apoyo técnico.</p>	No aplica	✕	✕	Es un espacio que brinda formación continua interdisciplinaria para la profesionalización de los artistas. Trabaja de manera conjunta con el Centro Nacional de las Artes.

Museo Estatal de Culturas Populares	✓	<p>La encargada de servicios educativos diseña actividades y también se apoya en talleristas para el diseño de contenidos. No hay registro de talleres diseñados por el Museo de Culturas Populares.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: Antes se contaba con 2 guías, ahora se apoya el área con prestadores de servicio social.</p>	A petición de las escuelas y visitantes familiares.	✓	✓	<p>Oferta de servicios educativos: Visitas guiadas. Presentaciones artísticas al aire libre. Talleres para niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. Talleres en centros comunitarios ubicados en polígonos de pobreza.</p>
Niños Conarte	✓	<p>Espacio de reciente creación (2013) que centra su atención en el fomento a la lectura en niños y formación a profesores para juegos comunitarios, lectura, etcétera.</p> <p>Tiene una estrecha relación con la Secretaría de Educación y comienza a desarrollar actividades para personas con discapacidad.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 1 encargado de contenidos de capacitación a formadores de lectura. 10 mediadores de lectura.</p>	Programa permanente de visitas escolares.	✓	✓	<p>Oferta de servicios educativos: Biblioteca infantil de 25 000 títulos. Talleres. Presentaciones artísticas. Exposiciones. Espacio de creación de criaturas fantásticas.</p> <p>El espacio es pequeño, por lo cual se otorgan turnos con tiempo definido a los visitantes.</p> <p>Los talleres y otros contenidos son diseñados por expertos invitados.</p>
Pinacoteca de Nuevo León	✓	<p>El espacio se encuentra dentro del Centro Cultural de la Universidad Autónoma de Nuevo León.</p> <p>Cuenta con un área de servicios educativos y diseña contenidos para exposiciones y talleres. Ante la falta de presupuesto, aprovecha la formación de prestadores de servicio para aportar alternativas en contenidos.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 1 guía.</p>	Programa permanente de visitas escolares y programa de extensión con visita a escuelas.	✓	✓	<p>Oferta de servicios educativos: Visitas guiadas a exposiciones. Talleres de arte. Programa de visitas escolares permanente, gestionado para mantener indicadores de asistencia elevados. Programa de visita a escuelas.</p>

Teatro de la Ciudad	✗	<p>La oferta de formación continua es dirigida a bailarines y actores como parte de festivales, coloquios y encuentros artísticos.</p> <p>Los talleristas invitados son quienes diseñan sus propios contenidos.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: No hay personal de servicios educativos.</p>	No aplica.	✗	✗	<p>Este espacio solicita la colaboración del Programa de Creadores en los estados, que brinda actividades formativas y de animación como retribuciones de los ganadores de apoyos del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca).</p>
La Mitotera. Escenario móvil	✗	<p>Escenario móvil que visita colonias localizadas en polígonos de pobreza de la zona metropolitana de Monterrey y municipios.</p> <p>Está a cargo de la Coordinación de Culturas Populares, encargada de proveer contenidos y contratar talleristas que llevan sus propios contenidos.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: 1 encargado-conductor-tallerista.</p>	Convoca a escolares en las colonias y los municipios que visita.	✗	✓	<p>Oferta de servicios educativos: Biblioteca (fomento a la lectura). Proyecciones de cine. Talleres. Presentaciones artísticas. Micrófono abierto para talentos del lugar visitado.</p>
Coordinación de Patrimonio Cultural	✗	<p>La divulgación del patrimonio cultural se realizaba tradicionalmente por medio de publicaciones y recorridos. Recientemente, se han buscado nuevos soportes para este fin. Sin embargo, no todo ha sido posible, ya que no se otorgaron permisos para colocar códigos QR en monumentos; en el concurso fotográfico de Instagram los registros no fueron de suficiente calidad y los videos sobre patrimonio intangible resultaron demasiado largos para los públicos jóvenes.</p> <p>Personal de apoyo de servicios educativos: No hay personal.</p>	No aplica	✓	✓	<p>Oferta de servicios educativos (divulgación): Videocápsulas sobre patrimonio cultural intangible. Códigos QR en monumentos. Recorridos virtuales. Concurso de fotografía. Patrimonio cultural en Instagram.</p>

Tabla 4. Indicadores de participación

Actividad	Niños	Adultos	Participación total
Exp. La Persistencia de la Geometría	1 339	238	1 577
Exp. Momentos de Inflexión	570	542	1 112
XI Biental Monterrey FEMSA	1 323	462	1 785
Capacitación en visitas guiadas Patrimonio	0	14	14
Taller de Mosaico Trencadis ONG	58	9	67
Visitante Consentido	5 086	4 934	10 020
TOTAL	8 376	6 199	14 575
Gasto por participante en PSE		Gasto promedio por participante en un festival artístico promedio del Conarte	
117.16 pesos		300.00 pesos	

Ejercicio financiero		
Concepto de gasto	Cantidad	%
Honorarios Visitante Consentido (mediadores y artistas)	398 820	23
Honorarios guías exposiciones	140 000.00	8
Honorarios capacitación Patrimonio	28 000	2
Honorarios colaboración ONG	120 000.00	7
Herramientas didácticas	262 499.00	15
Material para talleres	124 382	0
Obsequios Visitante Consentido	252 364	0
Producción y operación	102 888.00	6
Transportación terrestre	301 110.00	17
TOTAL	1 730 062.55*	100

* Se amplió el recurso autorizado para el proyecto de 1 603 062.55 pesos; esto se logró al aumentar el alcance del *rally* cultural Visitante Consentido al doble del público estimado, lo que incrementó la necesidad de recurso para el pago de honorarios.

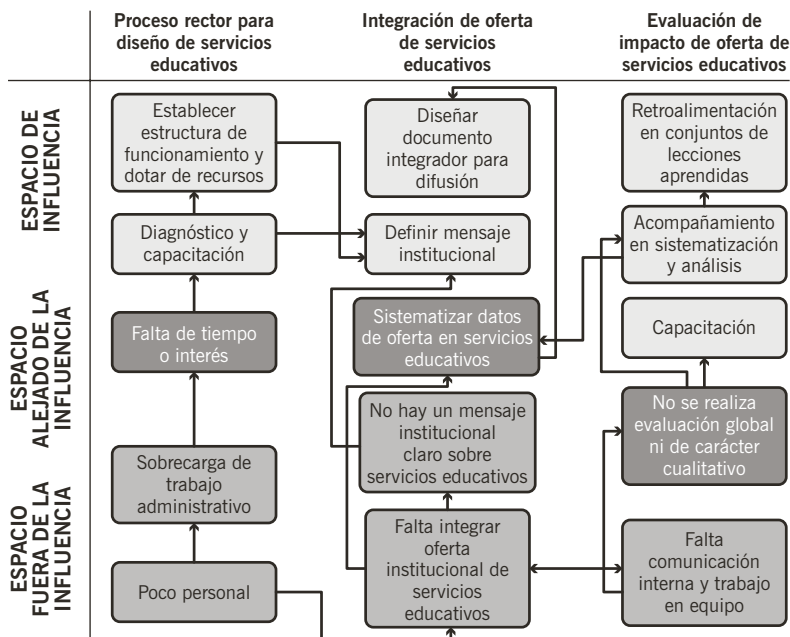


Figura 7. Flujograma.

El diseño del catálogo de SE integra la oferta de toda la institución y brinda un antecedente del espacio cultural; detalla los servicios prestados, la disciplina a la que se enfoca el espacio y los datos de contacto. Dicho documento está disponible en formato físico y digital.

Finalmente, para describir de manera general el planteamiento teórico del modelo educativo, debe considerarse primero un marco normativo desde lo internacional a lo local; análisis del estado del arte; antecedentes y estructura de la institución; revisión del modelo educativo a partir de las perspectivas pedagógica, artística, social y cultural; lineamientos de acción; estrategias didácticas; definición de perfiles de colaboradores y de públicos; recomendaciones para la atención de personas con discapacidad; herramientas de medición cuantitativa/cualitativa de impacto, pertinencia, cobertura, calidad, entre otros, así como descripción de procesos de medición de resultados.

Las estrategias y herramientas didácticas deben detallarse y, al menos, considerarse textos para la visita guiada; diseño instruccional de talleres y juegos didácticos; definición de redes de colaboración e identificación de nodos multiplicadores; productos diseñados desde y para la cibercultura; estrategias de canalización de SE por medio de redes sociales; consideraciones para el diseño de materiales audiovisuales educativos y *storytelling*, así como criterios para la colaboración con OSC en el fortalecimiento de proyectos por medio de propuestas de SE.

CONCLUSIONES

En el recuento de las metas alcanzadas, es válido señalar que se crearon empleos para mediadores, artistas locales, promotores y gestores culturales (casi la mitad del recurso fue para pago de honorarios); se diseñaron más de las cinco herramientas didácticas propuestas inicialmente; se contabilizaron 294 visitas guiadas (de las 100 proyectadas) y se logró incrementar la participación con 292% de asistencia (de 5 000 proyectadas a 14 575).

Otro beneficio lo representan las herramientas didácticas que se conservan en los espacios culturales como apoyo para las actividades de SE y que, incluso, han sido trasladadas a ferias de animación cultural en escuelas de educación básica a fin de que sean aprovechadas por más públicos.

Por otro lado, continuará colaborándose con OSC a partir de un proyecto educativo de intervención en una comunidad; sin embargo, la estrategia y la medición de impacto tendrán que reformularse, pues no hubo claridad ni pudieron evaluarse correctamente en esta etapa.

De igual modo, se logró el desarrollo y acercamiento a públicos escolares por medio de las visitas guiadas ligadas a talleres en exposiciones de arte contemporáneo ofrecidas a escuelas ubicadas en polígonos de pobreza. En este ejercicio se identificó que, si el espacio diseña y aplica los contenidos, el proyecto parece tener mejores resultados, medidos en asistencia y en producción de actividades didácticas: el sujeto invierte más entusiasmo en la actividad al apropiarse de ella. Aunque contaron con un solo guía, sus índices de asistencia alcanzaron a las otras dos exposiciones gestionadas.

En el otro caso presentado, en el cual el experto diseña pero no aplica (las dos exposiciones en el Centro de las Artes), se perdió la brújula. Los contenidos diseñados fueron descritos como “acartonados” por los guías encargados de aplicarlos; esto se debió, muy posiblemente, a que no participaron en el proceso de diseño y les fue difícil hacer ajustes sobre un plan ajeno. Asimismo, el espacio responsable no mostró el mismo interés por programar la mayor cantidad de visitas posibles para el aprovechamiento de las actividades diseñadas.

En cuanto al *rally* cultural Visitante Consentido, la estrategia de llevar las actividades didácticas y de animación cultural al exterior de los espacios fue exitosa; a pesar de la poca difusión, se atrajo a los transeúntes y se logró una doble función: el aprovechamiento del *rally* por mayor cantidad de público y la atracción de nuevos públicos que no conocían los espacios del Conarte. Algunas de las propuestas expresadas en la capacitación de Ricardo Rubiales se sumaron a la siguiente edición de Visitante Consentido (en 2015), por ejemplo, la integración de microtalleres.

La segunda edición del *rally* (realizada al concluir este escrito) previó más estrategias didácticas, como la participación de personajes fantásticos en cada espacio, quienes, al presentar una escena de microteatro, ayudaban al visitante a responder los acertijos en su bitácora de viaje para obtener las calcomanías. En esta ocasión se sobrepasó el número de asistencia: la concurrencia sumó 16 708 personas y sobrepasó el doble de ganadores de la emisión anterior, con 1 845 personas.

De acuerdo con el diagnóstico de Rubiales, una de las tareas pendientes es que el Conarte transmita claramente cuál es su misión con las actividades que ofrece, ya que todo debe diseñarse en torno a esa misión-objetivo. Los espacios culturales, como parte de la institución, deben trabajar para alcanzarla. También es importante repensar nuestro acercamiento a las redes sociales; es indispensable un *community manager*, uso de códigos QR y producción de clips audiovisuales que no solo promuevan actividades, sino que contengan información interesante.

Rubiales puntualizó que las exposiciones, para que tengan un claro sentido interactivo y resulten más interesantes para el público, deben contar con talleres o laboratorios que permitan explorar la temática a los visitantes. También es importante que se involucre al equipo de instructores desde el primer momento en que se discute la curaduría y se etiquete recurso dentro del presupuesto de la exposición para la elaboración de herramientas y estrategias educativas.

El planteamiento original del modelo educativo era que el coordinador del área de SE diseñara contenidos. Sin embargo, a la luz del diagnóstico se identificó que no todos los espacios cuentan con un encargado de SE y que, incluso en los que sí lo hay, la carga de labor administrativa no permite dedicar tiempo a esta tarea. Por lo anterior, es necesaria otra alternativa y la incorporación de una figura que se encargue de diseñar contenidos de SE para todos los espacios, capacitar a los sujetos que los aplicarán y brindar acompañamiento en el proceso de evaluación.

Finalmente, el proceso actual de evaluación de los SE es realizado por medio de encuestas, en las que se indaga la satisfacción en cuanto al trato del prestador del servicio, la opinión que merece la actividad y las recomendaciones para mejorarla. Este instrumento podría evaluarse y enriquecerse con preguntas acerca de la pertinencia de los contenidos, una encuesta inicial para identificar expectativas y una final para revisar si aquellas se cumplieron; además, pedir a los participantes que describan conceptos que se revisan en el curso para saber si se logra un proceso de comprensión y aprendizaje significativo, entre otros aspectos.

Por ello, se privilegia el fomentar la capacitación y, con base en los resultados de esta experiencia, socializar con las áreas la necesidad de integrar indicadores de medición cualitativa. Asimismo, se buscará la retroalimentación en conjunto para promover el reconocimiento de las acciones emprendidas y las lecciones aprendidas.

Nos encontramos ante un panorama difícil en los inicios de una nueva administración estatal, que supone cambio y redefinición; a la vez, lo inmediato es una reducción de aportaciones federales que pone en riesgo la finalización de la segunda etapa del programa y la realización de la tercera. Sin duda, la posibilidad de que este esfuerzo se logre recae en la convicción y la voluntad de los actores involucrados, que conseguimos trabajar en conjunto en la primera etapa de experimentación. Ahora falta afinar detalles sobre la marcha para la construcción de nuevas estrategias, una vez definido el mensaje y los objetivos comunes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad, J. (2009). Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano. En L. E. Jiménez. *Educación artística, cultura y ciudadanía* (p. 17). Madrid, España: OEI/Fundación Santillana.

- Conaculta (2010). Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales. Recuperado de http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional/#.VW1GTkY3TKs
- (2014, 28 de abril). Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018. *Diario Oficial de la Federación*. Recuperado de http://www.conaculta.gob.mx/PDF/PECA_DOE_2014-2018.pdf
- Conarte (1995, 7 de junio). Ley que crea el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, tomo CXXXII, núm. 68. *Periódico Oficial de Nuevo León*. Recuperado de <http://www.conarte.org.mx/leyes/>
- (2015, 8 de mayo). *Misión y políticas culturales*. Recuperado de <http://www.conarte.org.mx/mision/> y <http://www.conarte.org.mx/politicas-culturales/>
- García-Canclini, N. (1990). El laboratorio irónico. En *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Distrito Federal, México: Grijalbo.
- Gobierno del Estado de Nuevo León (2009, 24 de marzo). Plan Estatal de Desarrollo 2010-2015. Monterrey, Nuevo León, México.
- Halliday, S. & Astafyeva, A. (2014). Millennial cultural consumers: Co-creating value through brand communities. *Arts Marketing: An International Journal*, vol. 4, núm. 1/2, pp. 119-135.
- INEGI (2015, 8 de mayo). Censo de Población y Vivienda 2010. Recuperado de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=19>
- Kerpen, D. (2011). *Likeable social media*. EUA: McGraw-Hill.
- Programa Sectorial de Educación 2013-2018 (2013, 13 de diciembre). *Diario Oficial de la Federación*, p. 65.
- Rubiales, R. (2015, 8 de mayo). *Educación e interpretación en museos*. Recuperado de <http://www.educacionenmuseos.com/rr/>
- Unesco (2009). *Marco de estadísticas culturales de la Unesco 2009*. Quebec, Canadá.

Capítulo 2

El juego como herramienta de difusión en el Museo Nacional de Historia

Lucero de Jesús Farías Cano

INTRODUCCIÓN

El juego tiene gran importancia dentro de la cultura, pues el arte, la poesía y la ciencia son considerados como actividades lúdicas. En esta experiencia de la que ahora damos cuenta se generaron materiales atractivos y novedosos como una alternativa que complementa la visita museográfica, de tal manera que el visitante pueda asimilar de una forma más didáctica los contenidos que el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, presenta.

Para llevar a cabo el proyecto, se utilizaron algunos de los murales del museo con la idea de vincular la información contenida en ellos con la experiencia educativa, ya que constituyen una excelente herramienta lúdica para todas las edades.

Se tomó como base fundamental la tarea del museo como espacio de aprendizaje y la responsabilidad que tiene con el público de favorecer y facilitar el aprendizaje de nuestra historia y desarrollar, así, la crítica y la reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro de nuestro país.

Aunque el público objetivo fue el adulto, los resultados finales indicaron que hubo interés por parte de otros públicos, en particular de niños y jóvenes. Los objetivos planteados desde un inicio fueron: provocar la curiosidad del visitante, así como despertar el interés y el gusto por la historia de México

plasmada en la pintura. Para ello, se elaboraron materiales que relacionaran el contenido histórico de los murales con una experiencia recreativa que fomentara el análisis, la observación crítica, la investigación y la comparación con la realidad del público objetivo. Para cada uno de los materiales didácticos se diseñó una estrategia metodológica:

- Investigación de cada uno de los murales utilizados.
- Selección de materiales y diseños específicos.
- Elaboración de prototipos o *dummies*.
- Pruebas piloto para evaluar la utilidad y viabilidad didáctica de cada material.
- Selección final de los materiales como resultado de la evaluación.

Una vez elaborado el material final, se creó un instrumento de medición para evaluar el proyecto final en su aplicabilidad; para ello, se puso en práctica el material identificado, se seleccionaron diferentes escenarios y se eligió un público muestra para evaluar el uso del material y observar los alcances del proyecto.

De esta manera, se comprobó la viabilidad, así como la utilidad del material previsto y, con ello, se decidió implantar una alternativa más de visita para el público, no solo para todo aquel que acude al museo, sino para otro tipo de públicos, más allá del recinto, que no pueden asistir al museo por alguna razón. El objetivo del público planteado inicialmente se cumplió y, al mismo tiempo, la estrategia diseñada ha permitido atender a otro tipo de públicos no considerados al inicio, como las personas con discapacidades.

El objetivo de este texto es dar a conocer el proyecto Murales del Museo Nacional de Historia utilizando el juego como herramienta de acceso y difusión al conocimiento histórico, su aplicación y resultados. Esperamos que este trabajo se convierta en una herramienta para comprender la importancia que tienen el tratamiento lúdico y la didáctica en la labor que desempeñan los museos, en especial el Museo Nacional de Historia.

CONTEXTO

En la actualidad, la concepción de museo se ha modificado; ya no se le considera un almacén de memoria, sino una institución que facilita la adquisición de conocimientos, es decir, un lugar de aprendizaje. En nuestro país, la Secretaría de Educación Pública lo concibe como un recinto de extensión educativa, que apoya la educación formal de los estudiantes mexicanos, lo que determina un vínculo indispensable con el sector educativo del país (Secretaría de Educación Pública, s.f.); sin embargo, la misión del museo traspasa la educación formal y, además de apoyar el aprendizaje de los estudiantes, tiene impacto en toda la población que lo visita.

De este modo, el museo es un contexto de aprendizaje no formal y posibilita que el visitante adquiera conocimientos, habilidades y destrezas; desarrolle una comprensión crítica; aumente su interés por la cultura; fomente actitudes de protección y cuidado de la herencia cultural, y aprecie la diversidad cultural.

Por la diversidad y heterogeneidad de pensamientos y conocimientos del público visitante, en el museo el aprendizaje siempre será personal; por eso, cuando el museo imita la educación obligatoria, formal, o practica solo una forma de enseñanza-aprendizaje, disminuye su valor como institución y espacio de aprendizaje. Por esta razón, durante su visita, el público debe tener interacción con otros grupos o con el personal del museo para favorecer la variedad de los aprendizajes que genera.

Es importante tener en cuenta que la visita es una actividad social y el museo está obligado a propiciar y facilitar la interacción y el aprendizaje, a darle sentido a lo que se observa y estimular la curiosidad; los visitantes quieren ser sorprendidos, tener una experiencia grata, pasarla bien, jugar con la imaginación, entre otras posibles actividades.

De acuerdo con el artículo 31 de la Convención de los Derechos de los Niños del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, conocido como Unicef por sus siglas en inglés, la recreación es un derecho y una necesidad del ser humano. Por su parte, el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), se refiere a los derechos culturales como derechos de segunda generación; por

lo tanto, el proyecto que nos ocupa está encaminado al aprovechamiento del tiempo libre y el aprendizaje histórico cultural, cuyo eje central es el juego.

El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ha sido parte importante de nuestra cultura como símbolo emblemático de la identidad y el patriotismo, así como un ente activo en la construcción de nuestra historia y en su representación icónica. Su gran acervo cuenta con murales de pintores destacados, como Juan O’Gorman, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, en los cuales están plasmados hechos históricos relevantes que formaron nuestra patria. Algunos de ellos los hemos elegido como parte primordial de este trabajo y por la importancia que ha tenido el muralismo como movimiento artístico popular posrevolucionario.

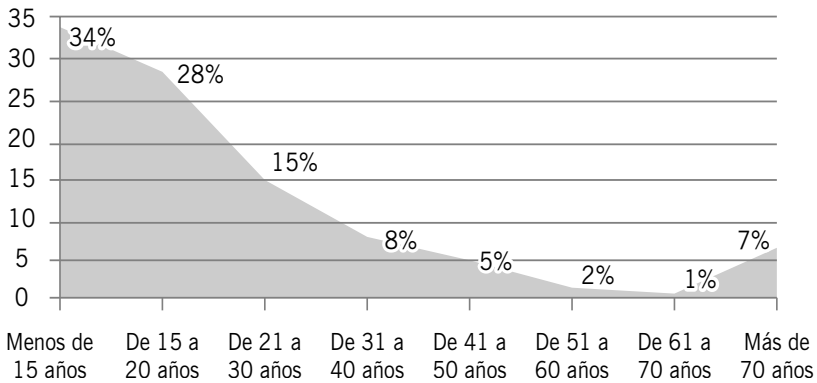
El muralismo surge como un movimiento artístico después de la revolución mexicana, encabezado por un grupo de jóvenes artistas cuyo interés era contribuir a enriquecer la cultura popular y que fue apoyado por José Vasconcelos, quien fue el primer secretario de Educación Pública. Este movimiento se desarrolló principalmente en edificios públicos y en construcciones con arquitectura virreinal; muestra de ello son los murales que alberga el Museo Nacional de Historia (Colling, 2003).

En nuestros días, la población en general de nuestro país muestra un escaso interés por la cultura y, en especial, la historia. Así lo muestran las encuestas de prácticas y consumo culturales elaboradas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 2002, 2004 y 2012, que revelan que los museos tienen un lugar muy por debajo de los primeros lugares en asistencia por parte de la sociedad; en 2002, no figuran los museos; en 2004, solo 23% asistieron una vez durante ese año; y en 2012, 62% de los encuestados acudieron a un recinto cultural, pero no especificaron de qué tipo.

Para acercar y provocar el gusto de los niños y jóvenes por los museos y los temas de nuestra historia, es importante que el adulto muestre interés para poder transmitir o inculcar esa motivación en los menores. A partir de ello surgió la idea de orientar este trabajo al público adulto; desafortunadamente, desde pequeños los adultos comienzan a restringirnos en las prácticas lúdicas o juegos con frases como: “Ya no estás en edad de jugar; eres mayor para esos juegos; deja de jugar y ponte a hacer algo útil”. A medida que crecemos el juego se va convirtiendo en una actividad de poco compromiso, de tal modo que

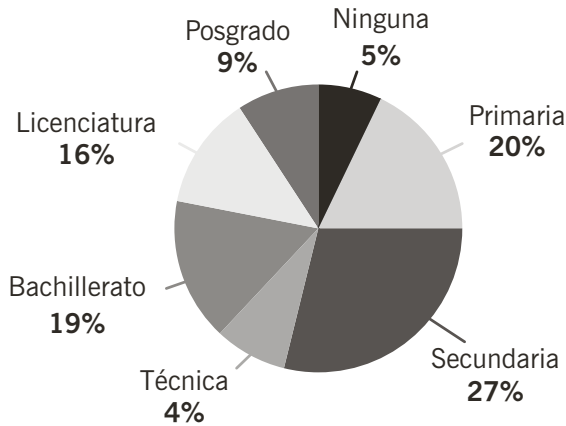
al llegar a la edad adulta lo consideramos como una actividad de distracción, una pérdida de tiempo o una acción de poca utilidad, de ahí el propósito de dirigir este trabajo hacia ellos, ya sea un público habitual, recurrente, de todos los niveles educativos y, sobre todo, aquel que por alguna razón no se siente atraído por la cultura y la historia.

Según un estudio de público realizado en el Museo Nacional de Historia, junto con la Coordinación de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), de 2012 a 2013, a pesar de recibir un gran número de visitantes, el mayor porcentaje se centró en menores de quince años, seguido del rango entre los quince y 28 años, y decrece conforme aumenta la edad (ver gráfica 1).

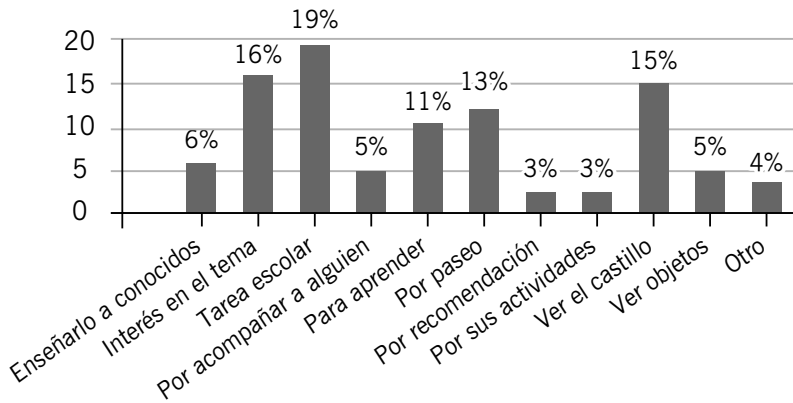


Gráfica 1. Visitantes al Museo Nacional de Historia, 2012-2013.

Lo anterior nos permitió determinar que la mayor presencia es de estudiantes (ver gráfica 2) y el motivo de su visita es por trabajos escolares, es decir, por una obligación. En la figura de motivos de visita (ver gráfica 3) se advierte que el porcentaje de motivos que no se refiere a tareas es muy reducido; cabe aclarar que los motivos “interés en el tema, aprendizaje y acompañar a alguien” están generalmente ligados a tareas escolares, lo cual nos llevó a concluir que solo una minoría asiste por placer y no por una necesidad u obligación. Esto nos impulsó a brindar actividades que motiven el interés y el aprendizaje lúdico en el museo.



Gráfica 2. Escolaridad de los visitantes al Museo Nacional de Historia, 2012-2013.



Gráfica 3. Motivos de visita al Museo Nacional de Historia, 2012-2013.

El entorno natural donde se sitúa el museo (primera sección del Bosque de Chapultepec) es un paso obligado para los paseantes de fines de semana, lo que facilita en buena medida la disposición al juego.

Para comprender el objetivo del proyecto, antes debemos entender una serie de conceptos fundamentales que constituyeron la base de este trabajo y sobre los cuales reposa el andamiaje de la proposición y su puesta en acción.

FUNDAMENTACIÓN

El juego como fenómeno cultural

El juego no es una invención del hombre; es mucho más viejo que la cultura. Las crías de muchos mamíferos lo utilizan para desarrollar habilidades que a lo largo de su vida les serán necesarias. Si esto pasa con los animales, podemos entonces suponer que desde la prehistoria el hombre ya jugaba; algunos testimonios gráficos pintados en paredes y templos egipcios dan muestra de ello.

Johan Huizinga, en su libro *Esencia y significado del juego como fenómeno cultural* (1972, p. 12), reafirma que el juego existe aun antes que la cultura y no es exclusivo del ser humano. Sin embargo, como fenómeno cultural se limita al juego humano, traspasa los límites biológicos y físicos, y tiene un significado. Tanto la psicología como la fisiología se han empeñado en observar y describir el juego para determinar su naturaleza y significado; tratan de asignarle un lugar en el plan de la vida y toman como punto de partida que cumple una finalidad, si no necesaria, por lo menos útil. La relación entre juego y aprendizaje son términos que confluyen: en el aprendizaje, el juego es un elemento motivador y potenciador, ayuda a desinhibir e incrementa una participación creativa y una disposición activa.

Hay diversas concepciones del juego: como descarga de un exceso de energía que satisface una necesidad de relajamiento; el lenguaje como un juego de palabras; como mito en el que el hombre trata de explicar lo divino; y en el culto como práctica de consagración, sacrificio o misterios de las comunidades. En el culto y en el mito se originan las fuerzas de la vida cultural (Huizinga, 1972).

El juego en el hombre adulto es una práctica que puede abandonarse en cualquier momento, a diferencia del infante; sin embargo, una vez que se ha jugado permanece este en el recuerdo y puede ser transmitido y repetido en cualquier momento; así se le da una estructura cultural, pues la cultura surge en forma de juego y tiene algo de lúdica a medida que se desarrolla (Huizinga, 1972).

El patrimonio cultural

Este concepto, de acuerdo con los lineamientos elaborados por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en 1982, se refiere al patrimonio que comprende no solo monumentos arquitectónicos, escritos, música, artes y colecciones de objetos, sino también tradiciones o expresiones vivas, heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como las tradiciones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, los rituales, los actos festivos y las festividades tradicionales, los conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza, los saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional, los hábitos alimentarios y la gastronomía. El patrimonio cultural está dividido en dos grandes grupos: patrimonio cultural tangible, que son los objetos e inmuebles (edificios, monumentos, objetos de arte, entre otros), y patrimonio cultural intangible, el cual no es posible situar físicamente (símbolos, usos, tradiciones, costumbres y rituales).

La identidad cultural

Para comprender lo que es la identidad cultural, necesitamos conocer y entender el concepto de cultura y de identidad por separado. El primer término proviene del latín *cultus*, que puede interpretarse como cultivo del espíritu humano y de las facultades intelectuales del hombre a lo largo de la historia; desde la época del Iluminismo, la cultura ha sido asociada a la civilización y al progreso.

Según Adam Kuper (2001), el concepto de cultura tiene sus orígenes en la Europa del siglo XVIII; en Francia y Gran Bretaña, el término civilización, que denotaba orden político, es el antecedente de cultura y con el tiempo se asoció al progreso material. En Alemania, la civilización se entendía de una manera similar que en Francia, pero evolucionó al diferenciar la cultura, que aludía al espíritu, las tradiciones locales y el territorio, de la civilización, que se refería a lo externo, progresista, universal y racional.

A mediados del siglo XX, al término de cultura se le imprimió una visión humanista, de desarrollo intelectual o espiritual del individuo. Entre los años veinte y los cincuenta, los estadounidenses formularon muchas definiciones de cultura;

en los ochenta se introdujo el concepto de desarrollo humano y en los noventa la Unesco defendió la causa de indivisibilidad de la cultura y el desarrollo.

La Unesco (1982) la define como

... la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad, o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura, da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo...

La identidad tiene la función primordial de marcar fronteras entre el *yo* y *los otros*; nos da sentido de individualidad, se alimenta de influencias externas continuamente, está ligada a la historia y solo puede manifestarse a partir del patrimonio cultural; por lo tanto, la identidad cultural nos permite saber quiénes somos, de dónde venimos, cuáles son los rasgos que históricamente han constituido el ser de una región –la cual no existe sin memoria ni elementos simbólicos– y hacia dónde queremos ir. Entonces, podemos definir la identidad cultural como “el conjunto de valores, tradiciones, creencias, comportamientos, símbolos, lenguajes, expresiones escritas y orales, que adopta un determinado grupo social con los cuales se siente identificado y como resultado le atribuye un sentido de pertenencia” (Unesco, 1982).

La divulgación

Es entendida como la tarea de transmitir al público en general, en un lenguaje accesible y de manera más o menos organizada, la información a la cual no tiene acceso la gente común. Generalmente, se vincula a información científica o tecnológica, pero en este caso la asociaremos con información de índole cultural.

La promoción cultural

Podemos definirla como un sistema de acciones que, integradas de forma coherente, impulsan el conocimiento de elementos culturales o de la cultura en general. Raul Bupunary nos dice

En México, a principios del siglo XX, el concepto de promoción cultural se renovó atendiendo cuando menos tres grandes vertientes. La primera vinculada a la atención y desarrollo de las comunidades rurales a través de las misiones culturales que surgen con el nacimiento mismo de la Secretaría de Educación Pública. La segunda, promoviendo las llamadas Bellas Artes como continuidad de la concepción francesa que tuvo tanto auge en nuestro país durante la dictadura porfirista y, finalmente, la vertiente que desarrolló la promoción del libro a través de su producción masiva y las bibliotecas (2007).

A través de los años, la promoción cultural ha ido evolucionando y en paralelo se han ido construyendo políticas e instituciones de esta naturaleza. México no ha sido la excepción en esta construcción al impulsar diversas instituciones de cultura que han definido estrategias de difusión y promoción. La cultura puede hacerse de las actividades o los servicios que ofrece una institución cultural, tanto dentro como fuera de ella; se vale de talleres, foros, exposiciones, actividades extramuros y conferencias, y está estrechamente ligada a la investigación y a la difusión.

La difusión

La entendemos como la acción y el efecto de comunicar un mensaje; por lo general, esta comunicación va dirigida a todo el público familiarizado con el tema que se va a difundir, es decir, se trata de un público más especializado. No hay que confundir la difusión con la publicidad, pues la primera tiene como objetivo informar, mientras que la segunda induce al consumo y es el complemento de la promoción.

Material didáctico

De acuerdo con Tomás Eduardo Ruiz Rivera, el material didáctico "... son todos aquellos medios o herramientas de las que se vale un docente para facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje" (citado en Cisne, 2013). Para Jacinto Montenegro, "un museo debe tratar de facilitar la comprensión de los problemas culturales, buscando estrategias didácticas realistas dentro de un programa coherente y sencillo" (s.f., pp. 2-3).

Desde un punto de vista didáctico, se pueden establecer dos niveles de acción: por un lado, deben estar aquellos que el visitante a un museo debería tomar en cuenta cuando visite formal y ocasionalmente un espacio de estos, como juegos de simulación, teatralización con técnicas didácticas, fuentes escritas e iconográficas; por otro, están los recursos o materiales de carácter más general, por ejemplo; postales, fotografías, croquis, planos, gráficos y representaciones iconográficas.

La ventaja del material didáctico es que puede trabajarse de manera individual o en colectivo, y de ambas formas debe propiciar un aprendizaje. El éxito en la utilización de este material como herramienta de enseñanza-aprendizaje en el museo dependerá de una correcta planificación de actividades, del manejo y conocimiento del tema por parte del aplicador, así como de lo atractivo del material.

El museo constructivista y el museo interactivo

A partir de la década de los setenta, la concepción del aprendizaje y, por ende de la enseñanza, se ha ido transformando y ha dado paso a las teorías y módulos constructivistas, fundamentalmente, con los trabajos de Piaget y Vygotsky, quienes consideraron que el conocimiento es el resultado de un proceso dinámico e interactivo, en el cual el sujeto construye significados y le atribuye sentido a las situaciones que lo rodean. Esta teoría puede aplicarse a los museos. Hein, en 1999, formuló cuatro tipos de museos, dentro de los cuales se encuentran el museo constructivista y el interactivo (citado en Pons, 2015, pp. 4-5).

El museo constructivista dota a los visitantes de instrumentos que les permiten observar, pensar, analizar y reflexionar; conecta la nueva información con la que ya disponen; así se recupera su experiencia previa, se le da sentido a lo nuevo, y se fomenta el respeto y valor por la cultura.

El museo interactivo consta de módulos que pueden ser electrónicos, manuales e informáticos, cuya función es facilitar la participación de los visitantes. Su objetivo educativo está orientado a comprender objetos o fenómenos reales mediante la exploración; requieren la iniciativa y la elección del visitante.

Una vez comprendidos estos conceptos fundamentales a partir de los cuales se construye el planteamiento teórico de la experiencia, se definió la metodología de trabajo para planear el proyecto, el diseño de los materiales y la puesta en práctica, así como la forma de evaluar su utilidad.

METODOLOGÍA

Como parte de la estrategia, el museo debe facilitar el aprendizaje, de tal modo que se diseñen propuestas didácticas viables, pertinentes y coherentes con la naturaleza y temática que aborda el museo. La implementación de cualquier estrategia didáctica debe observar una reflexión participativa, un estudio de caso, una investigación y la utilización de instrumentos adecuados para su aplicación y evaluación, así como la elección de las actividades más apropiadas; estas deben ser heterogéneas si se quieren alcanzar los objetivos planteados, ya que la puesta en práctica de una sola difícilmente los podría alcanzar.

Para una buena estrategia didáctica, hay que observar algunas consideraciones:

- Saber la necesidad del público objetivo.
- Procurar que el tema a tratar se vea reflejado de manera clara, objetiva y accesible en las actividades.
- Elegir un material no complicado y sencillo de manejar, que pueda utilizarse con frecuencia tanto dentro como fuera del museo.
- Cada uno de los modelos didácticos elaborados deberá ser un elemento importante dentro del aprendizaje.
- Incluir en lo posible los elementos del entorno como apoyo en la aplicación de las actividades (Montenegro, s.f.).

El objetivo general de este trabajo es la vinculación de los contenidos históricos de los murales con una experiencia educativa didáctica altamente significativa; para lograrlo, se propuso que el material elaborado cumpliera lo siguiente:

- Que relacionara el aprendizaje con la recreación.
- Que el usuario pudiera apreciar los detalles importantes de cada uno de los murales y, así, fomentar la observación crítica.
- Que la información proporcionada sobre el hecho histórico plasmado en cada mural despertara el interés del usuario por la investigación.
- Que la información quedara de alguna manera en la memoria del usuario y pudiera ser objeto de reflexión y comparación con la realidad actual.

Como primer paso se seleccionaron los siguientes materiales de acuerdo con los criterios mencionados:

- *La fusión de dos culturas*. Autor: Jorge González Camarena.
- *La Constitución de 1917*. Autor: Jorge González Camarena (ver imagen 1).
- *Retablo de la independencia*. Autor: Juan O’Gorman.
- *El feudalismo porfirista*. Autor: Juan O’Gorman.
- *Sufragio efectivo no reelección*. Autor: Juan O’Gorman (ver imagen 2).
- *La reforma y caída del imperio*. Autor: José Clemente Orozco (ver imagen 3).
- *Sacrificio de los Niños Héroes*. Autor: Gabriel Flores.
- *Del porfirismo a la revolución*. Autor: David Alfaro Siqueiros.
- *Entrada triunfal de Benito Juárez al Palacio Nacional acompañado de su gabinete*. Autor: Antonio González Orozco.
- *Juárez, símbolo de la República*. Autor: Antonio González Orozco.

Llevamos a cabo una investigación documental mediante la recopilación de la información disponible de cada uno de ellos; analizamos y verificamos cada uno, y priorizamos la información de primera mano y el aporte histórico cultural sobresaliente de cada mural.



Imagen 1. Mural *La Constitución de 1917*.¹



Imagen 2. Mural *Sufragio efectivo no reelección*.

¹ La Secretaría de Cultura, INAH-MEX, otorgó la “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”, para las imágenes de la 1 a la 6 de este capítulo. Los murales se encuentran en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. Fotografías: Omar Dumaine Reyes.



Imagen 3. Mural *La reforma y caída del imperio*.

A la par, planteamos las propuestas de material y del diseño del producto. Elegimos los siguientes materiales:

- Serpientes y escaleras (ver imagen 4).
- Juego de memoria o memorama (ver imagen 5).
- Cuadernillos explicativos de cada uno de los murales con un mural a escala. Rompecabezas de piezas grandes (ver imagen 6).
- Cuadernillo de iluminar con explicaciones de los murales y una réplica a escala de estos.

El criterio para la elección de los formatos de cada juego fue la complejidad de cada uno de los murales. Vale la pena mencionar que las serpientes y escaleras y el memorama son productos exclusivos para el mural *La Constitución de 1917*; los otros materiales o productos se elaboraron para los demás.

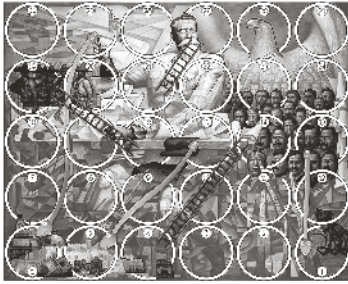


Imagen 4. Serpientes y escaleras.

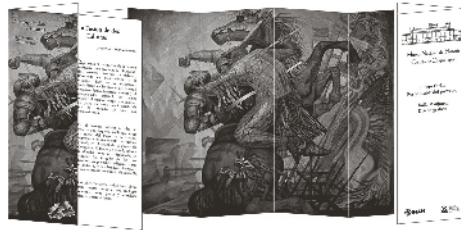


Imagen 5. Juego de memoria o memorama.

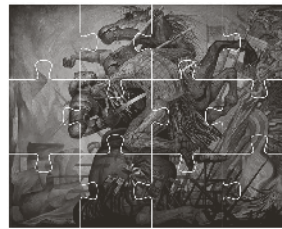


Imagen 6. Rompecabezas de piezas grandes.

En todos los murales se aplicaron los mismos parámetros de recopilación, organización y verificación de la veracidad de la información investigada:

- Información del mural (autor, medidas, técnicas de manufactura, fecha de elaboración).
- Biografía del autor.
- Información sobre el periodo histórico de que trata el mural.
- Identificación de personajes o sucesos históricos.
- Biografías o información relevante de cada personaje identificado.

RESULTADOS

Una vez elaborado el material, el instrumento de medición utilizado sería la aplicación directa al público participante, la observación durante esta y, posteriormente, la realización de un cuestionario (ver imagen 7).

SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INAH

Fecha de aplicación:
Edad _____ Nivel de estudios _____ Sexo: _____

1. ¿Conocías el museo?
2. ¿Sabías que el museo cuenta dentro de un acervo con varios murales?
3. ¿Dime tus impresiones sobre las actividades y la explicación de murales en donde acabas de participar?
4. ¿Estas actividades te aportaron algo nuevo, si es así explica en breve resumen cuál fue la aportación?
5. ¿De todos los materiales que utilizaste cuál o cuáles te gustaron más?
6. ¿Crees que los materiales son adecuados para tu edad y nivel académico?
7. Tienes alguna propuesta para mejorar el material y las actividades, si es así describe cual o cuales.

Imagen 7. Cuestionario.

Como un primer acercamiento, durante cuatro domingos invitamos al público visitante a participar en las actividades; tomamos como muestra de un total de diez mil visitantes a grupos de 200 personas por día. Luego, participamos en la Primera Feria de Museos de la Ciudad de México, celebrada en el Monumento a la Revolución del 27 al 30 de junio de 2013, durante la cual aplicamos el material a un total de 150 personas por día.

Aun cuando el material era atractivo en colores y tamaños, no fue suficiente para propiciar el interés ni mucho menos la participación de los adultos; entonces, con una breve explicación sobre el objetivo de la actividad, se les alentó a participar y se recurrió, en algunos casos, a la propuesta de retos en familia, lo cual resultó muy atractivo para el público. Durante el desarrollo de la actividad, los participantes fueron desinhibiéndose y poniendo más atención tanto en el proceso como en la información que se les iba proporcionando; esto provocó que formularan preguntas sobre el tema, el autor del mural, los detalles y la ubicación real del mural dentro del museo. Una vez terminada la actividad, se les aplicó el cuestionario. Para explicar mejor la aplicación, a continuación citamos tres casos que nos parecen sobresalientes.

Caso 1

En la aplicación dentro del museo invitamos a una familia de cuatro integrantes (padres y dos hijos); los padres estaban renuentes a participar y a permitirles a los hijos hacerlo; aseguraban que sería aburrido, pues tendrían que escuchar una explicación de historia; finalmente, logramos convencerlos y los niños pidieron a sus padres ayuda para armar un rompecabezas; sin embargo, estos se negaron arguyendo que “eso es para niños”. En ese momento intervenimos y les proporcionamos otro rompecabezas; fomentamos la competencia entre los padres y los hijos para ver quién lo armaba más rápido. Hasta entonces no les habíamos explicado ni hablado de historia ni del mural; los padres aceptaron el reto y comenzaron a jugar; ambos equipos fueron observando pieza por pieza e hicieron preguntas. Una vez que terminaron, les explicamos el tema del mural, quién lo hizo, cuándo, de qué material está elaborado y dónde se ubica, y respondimos sus preguntas. Al final, ellos

accedieron a seguir jugando con el material disponible y nos pidieron alguna bibliografía acerca de los temas que más les llamaron la atención.

Durante la Feria de Museos observamos los dos siguientes casos:

Caso 2

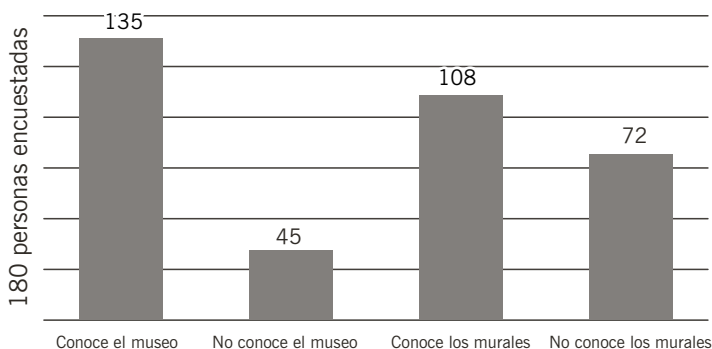
Una mujer de la tercera edad se acercó a observar una actividad; la invitamos a participar, pero ella contestó: “No gracias, esto es para chicos”. Le explicamos que podía participar, pues las actividades estaban encaminadas a los adultos; un tanto renuente, aceptó; al principio estaba tensa, avergonzada, pero conforme se fue desarrollando la actividad, igual que los otros adultos, fue desinhibiéndose, tomó una actitud más relajada y se dedicó a divertirse de la misma manera que los chicos. Al finalizar, solicitó información escrita de los murales, sobre los temas que abordan los murales y los horarios de visita al museo.

Caso 3

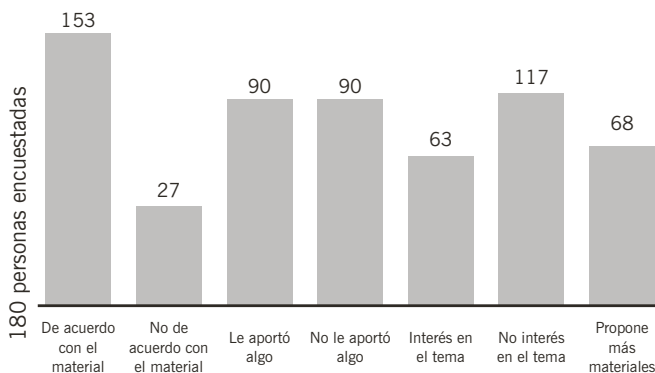
Llegó un adulto acompañado de otro adulto con síndrome de Down; nos percatamos de que el primero no dejaba que el adulto con Down se acercara a las actividades; entonces, los invitamos a participar y contestó: “No gracias, es que está enfermito; además eso es para niños”; le explicamos que las actividades eran para todo público sin importar edad ni condición, siempre y cuando pudieran realizar la actividad. Integramos al adulto con Down a un equipo compuesto por adultos y niños; el objetivo era observar qué tanto este material podía servir para este tipo de público y cómo se integraba a los demás participantes. La interacción en ese equipo fue buena y el adulto con Down fue quien planteó más preguntas, lo que generó mayor atención de los otros integrantes sobre el tema explicado y los murales. Al terminar, todos los participantes de ese equipo en especial se acercaron a pedir información más precisa sobre el tema, folletos, sugerencias de bibliografía y los horarios de visita, así como solicitar una visita guiada en el museo.

A continuación presentamos el resultado de la aplicación del cuestionario a todos los participantes tanto del museo como de la feria.

En el museo, de un total de 180 personas encuestadas, 135 dijeron conocer el museo; 108, haber visto los murales, pero no pusieron atención en ellos ni en la información que aportan; 153, haber estado de acuerdo con el material y las actividades presentadas; 90, haberle aportado algo; 90, haberle aportado algo; 63, tener interés en saber más sobre el tema del mural; y 68 personas propusieron que se elaboraran materiales similares, pero que no fueran de los murales (ver gráficas 4 y 5). El rango de edad de los participantes era de los quince a los sesenta, y su escolaridad, de primaria a licenciatura; la minoría correspondió a los que cursaron hasta la primaria o secundaria y fueron los que mostraron menos interés.

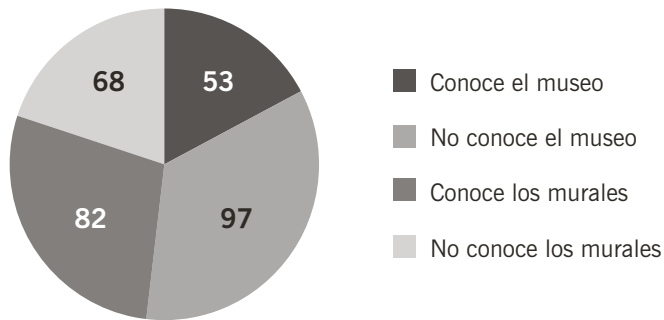


Gráfica 4. Aplicación de encuesta en el Museo Nacional de Historia.

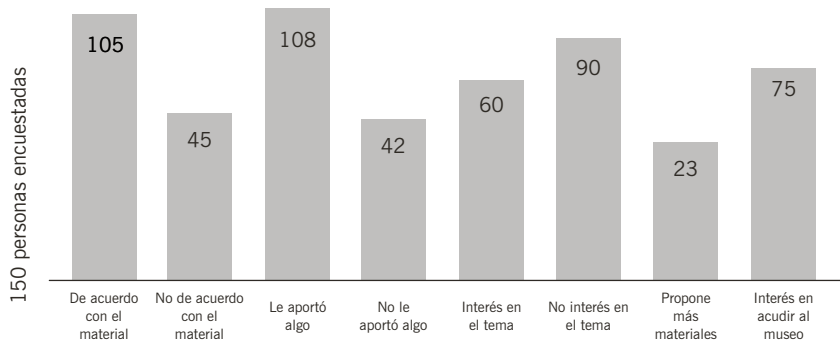


Gráfica 5. Aplicación de encuesta en el Museo Nacional de Historia.

La aplicación en la feria nos arrojó datos más interesantes: de una muestra de 150 personas, 97 no conocían el museo; 68 no conocían los murales; 105 aseguraron haber estado de acuerdo con el material y las actividades presentadas; 108 comentaron que estos les aportaron algo; 60 dijeron tener interés en saber más sobre el tema del mural; 23 propusieron que se elaboraran materiales similares, pero que no fueran sobre los murales; de todas estas personas encuestadas, 75 mostraron interés en acudir al museo a ver los murales (ver gráficas 6 y 7).



Gráfica 6. Aplicación de encuesta en la Feria de Museos 2013.

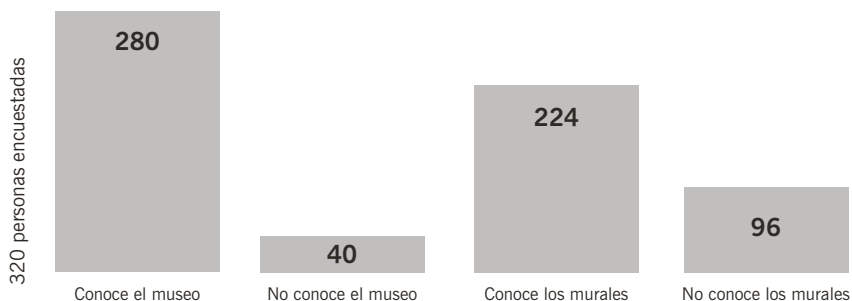


Gráfica 7. Aplicación de encuesta en la Feria de Museos 2013.

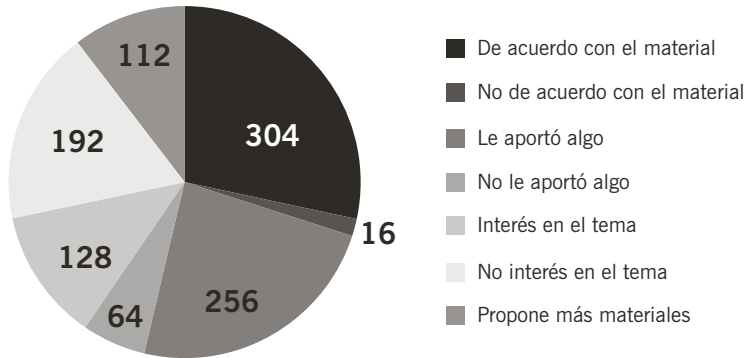
El rango de edad promedio de los participantes era de 20 a 65 años; una minoría estaba representada por niños y adolescentes. En cuanto a la escolaridad, a diferencia del público que visita el museo, nos sorprendió que fuera de preparatoria hasta posgrados, dato que nos es útil para saber qué pasa con aquellos adultos que no tienen esta escolaridad y ajustar, así, las actividades para que comiencen a interesarse aquellas personas de niveles escolares menores que el bachillerato.

Durante el segundo semestre de 2105, mediante el programa Noche de Museos, coordinado por la Dirección de Patrimonio del Gobierno del Distrito Federal, se llevaron a cabo estas actividades lúdicas dirigidas especialmente al público adulto que no puede asistir en el día al museo. A continuación presentamos los resultados.

De agosto a octubre que se aplicaron las actividades fue encuestado un total de 320 personas, de las cuales 280 aseguraron que conocían el museo; 96, que no conocían los murales; 304 dijeron estar de acuerdo con el material y las actividades presentadas; 256 señalaron que estos les aportaron algo; 128 comentaron que tienen interés en saber más sobre el tema del mural; 112 propusieron que se elaboraran materiales similares, pero no sobre los murales (ver gráficas 8 y 9).



Gráfica 8. Aplicación de la encuesta en el Museo Nacional de Historia, agosto-octubre de 2015.



Gráfica 9. Aplicación de la encuesta en el Museo Nacional de Historia, agosto-octubre de 2015.

Como advertimos en los resultados, la respuesta a los materiales fue favorable; por ello, podemos afirmar con seguridad que el material y el proyecto son viables, útiles y se han cumplido los objetivos propuestos. En las siguientes imágenes se observa la participación del público que utiliza el material elaborado (ver imagen 8).



Imagen 8. Público que utiliza el material elaborado durante las actividades. Fotografía: Thalía Manjarrez Alva.

Al paso del tiempo se han ido ajustando las actividades y explicaciones tratando de tener un lenguaje mucho más sencillo; las actividades se han hecho más dinámicas con la finalidad de aumentar en lo posible el número de participantes de edades menores de 20 años y escolaridad menor de bachillerato.

De la misma manera, nuestro instrumento de medición lo hemos ido ajustando para tener gráficas y resultados por día de aplicación, por actividad específica y si la aplicación fue externa o dentro del museo. La idea es conocer el comportamiento del público que estamos atendiendo, pero que no visita el museo. También estamos implementando un instrumento de medición particular para el público con alguna discapacidad, a fin de disponer de materiales para ellos.

Finalmente, de este trabajo se desprendió un proyecto mucho más ambicioso con base en las sugerencias del público y para el cual estamos elaborando materiales didácticos diversos, que van desde reproducciones a escala de objetos de colección, app de información para diferentes edades, juegos interactivos, material escrito y de audio para personas con discapacidad, entre otros (ver imagen 9).



Imagen 9. Material didáctico elaborado para las actividades. Fotografía: Thalía Manjarrez Alva.

CONCLUSIONES

De acuerdo con los fundamentos expuestos al inicio de este capítulo, con este trabajo queda demostrada la relevancia del juego como herramienta facilitadora del aprendizaje de la historia y el reforzamiento de la identidad cultural, y del museo como institución de enseñanza-aprendizaje de la historia de nuestro país y del cuidado del patrimonio cultural, con actividades dirigidas a todo el público visitante y, en algunos casos, a públicos no visitantes, sin importar la edad, pues todos podemos aprender cada día.

Rosa María Pons Parra, en su texto sobre el aprendizaje en los museos, nos dice que “... el aprendizaje no se limita únicamente a un periodo determinado de la vida de la persona, sino que el aprendizaje se produce a lo largo de la vida...” (2015, p. 2).

Este proyecto y su implementación también demostraron que se puede aprender en el contexto no formal y que el juego facilita el aprendizaje de grupos, no necesariamente escolares ni infantiles; apoya la labor didáctica y de enseñanza del museo como espacio de encuentro y participación del público que lo visita; desmitifica que el aprendizaje de la historia es aburrido y difícil; ayuda a diseñar diferentes formas de visita; permite la enseñanza de la historia desde otros contextos y no solo el autorizado u oficial; y provoca la duda, la reflexión, el cuestionamiento y la comparación acerca de lo que ya sucedió con lo que está aconteciendo.

En muchas ocasiones, al provocar la observación del objeto, estamos detonando otros modos de verlo, no únicamente desde el punto de vista histórico, sino desde el artístico, al ofrecer información acerca de la técnica de manufactura y puntualizar los detalles relevantes de la obra y del contexto social en el que fue elaborado el objeto, los actores sociales que intervinieron en su elaboración y la corriente artística que imperaba en ese momento (en este caso, el muralismo).

También se corroboró que mediante el juego se puede propiciar una interacción entre diferentes públicos que favorece, de manera indirecta, el respeto a la diversidad, al aprender a interactuar con personas distintas, por ejemplo, con quienes padecen alguna discapacidad y fomentar la tolerancia hacia ellos.

Igualmente, podemos ratificar que el museo tiene una gran responsabilidad como institución formadora y reafirmadora de la identidad de una sociedad, y que debe irse actualizando en cuanto a las técnicas de enseñanza-aprendizaje para las nuevas generaciones, las cuales cada día demandan un modo de enseñanza más interactivo y menos pasivo; por ello, el museo debe estar en constante cambio para no retroceder y volver a sus inicios, cuando era solo almacén de la memoria; debe transformarse en un espacio de creación y recreación de la historia, que en su carácter de institución desempeña un papel fundamental en estos tiempos de globalización que apuntan a desaparecer las identidades de los pueblos.

Por último, concluimos con lo que comentamos en un principio: el juego tiene una importancia significativa dentro de la cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andreu, M. (s.f.). Actividades lúdicas en la enseñanza de LFE: el juego didáctico. En Universidad de Valencia (ed.). *I Congreso Internacional de Español para fines específicos* (pp. 121-125). Valencia, España.
- Bedolla, A. (1997, abril). Los niños y el patrimonio cultural de los museos. *Tierra Adentro*, pp. 19-28.
- Bupunary, R. (2007). Antecedentes de la promoción cultural en México. *Gaceta Electrónica de Arte, Cultura y Entretenimiento*. Recuperado de <http://comunicartepic.blogspot.mx/2007/06/promoción-cultural-primera-parte.html>
- Cisne, C. D. (2013). Recuperado de <http://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/4362/1/CINTHYA%20DEL%20CISNE%20BUELE%20ROM%C3%81N.pdf>
- Colling, L. (2003). Mitos e historia en el muralismo mexicano. Revista digital *Script Ethnologica*. Recuperado de http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/513.pdf
- Colombres, A. (s.f.). ¿Qué comprende la cultura? En *Manual del Promotor Cultural I* (tercera edición, pp. 14-22). Buenos Aires, Argentina: Edicions Colihue.

- Giménez, G. (s.f.). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Recuperado de sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc
- Gobierno de México (s.f.). Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018.
- (2015a). Aprender en los museos: cómo se aprende en el museo. En *Curso de Educación y Museos* (pp. 2-9). España: Universidad de Murcia.
- Hervás Avilés, R. (2015b). Aprender en los museos: el aprendizaje motivador en el museo. En *Curso de Educación y Museos* (pp. 2-4). España: Universidad de Murcia.
- Huizinga, J. (1972a). Esencia y significación del juego como fenómeno cultural. En *Homo ludens* (pp. 11-44). Madrid, España: Alianza Editorial.
- (1972b). Juego, competición, función creadora de cultural. En *Homo ludens* (pp. 57-92). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Lombán, J. (s.f.). *El muralismo mexicano*. Recuperado de www.elportal-demexico.com/arte/artesplasticas/muralismomexicano.html
- Marín, G. (1997a). El patrimonio cultural y la identidad cultural. En Gobierno de Aguascalientes (ed.). *Manual Básico del Promotor Cultural en México* (pp. 112-115). Aguascalientes: Colección de Culturas Populares.
- (1997b). La promoción cultural y la difusión. En Gobierno de Aguascalientes (ed.). *Manual Básico del Promotor Cultural en México* (pp. 150-166). Aguascalientes: Colección de Culturas Populares.
- Mas Arrondo, C. (s.f.). *El museo como recurso didáctico*. Recuperado de www.mirada.educa.aragon.es/mirada/Didactica_museos.pdf
- Molano L., O. (2007, mayo). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *Opera*, núm. 7, pp. 69-84.
- Montenegro Valenzuela, J. (s.f.). *Material didáctico para un adecuado aprovechamiento en las visitas a museos*. Recuperado de http://www.unizar.es/bilingue_frances/uploads/File/Ciencias%20Sociales/visitamuseo.pdf
- Ortiz Ortiz, G. (2000). Evaluación de materiales educativos. En L. M. Bueno Macías. *Nuevos escenarios educativos* (pp. 55-61). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Pons Parra, R. (2015). Aprender en los museos: el aprendizaje en los museos. En *Curso de Educación y Museos* (pp. 2-5). España: Universidad de Murcia.

- Sánchez Lázaro, A. (2015). Museo y comunidad: función social del museo. En *Curso de Educación y Museos* (pp. 2-4). España: Universidad de Murcia.
- Secretaría de Educación Pública (s.f.). Recuperado de http://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/2667/3/images/12irc_sep.pdf
- Unesco (1982a). Concepto de cultura. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- (1982b). Concepto de patrimonio cultural. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>
- Zermeño Barrón, G. (2011, marzo). El patrimonio desde la mirada educativa: una aproximación conceptual. *Revista Digital de Gestión Cultural*, pp. 4-42.

Capítulo 3

Algunas consideraciones sobre la adecuada atención museal al público sordo

Magdalena García Delgado

Este trabajo tiene el propósito de indagar y demostrar la importancia de llevar a cabo una intervención sociocultural inclusiva. El desarrollo de una propuesta adecuada de servicio cultural museístico para público sordo en el Museo Nacional de Arte (Munal), con apoyo de herramientas y estrategias de gestión cultural, como la promoción y difusión cultural, el fortalecimiento de la cultura popular y las actividades para el uso del tiempo libre, convertirá al destinatario en su propio agente cultural y promoverá en el colectivo la relevancia de los bienes y servicios culturales, a fin de impulsar estrategias más democráticas e inclusivas en la atención museística que cambien la realidad sociocultural mexicana al formar audiencias cada vez más diversas.

INTRODUCCIÓN

En México, las actividades culturales ocupan un lugar preponderante en el uso del tiempo libre de sus habitantes; de esta manera, los museos cobran relevancia al ser estos el vínculo entre el arte, la historia y la población. El Munal es el objeto de estudio elegido debido a su representatividad nacional e internacional y también por sus características de flexibilidad administrativa, aunadas a la preocupación constante de la formación de audiencias de distinta índole,

como es el caso de la comunidad sorda, que aun sin contar con una atención especializada, gusta de visitar el museo.

El Munal es una institución caracterizada por su particular esfuerzo en la búsqueda de mecanismos para atender con el mayor esmero al variopinto público que acude a sus salas de exposición y talleres. Sin embargo, a pesar de la variada oferta de visitas guiadas que ofrece en diversos idiomas, no cuenta con guías capacitados para atender a público sordo en el lenguaje de señas.

Las lenguas habladas del mundo tienen su respectivo par en lengua de señas, como la rusa y la francesa. En el español hay más de una, que dependen del país, por ejemplo, la española, la mexicana, la colombiana, entre otras (Elies, 2015). En este capítulo nos centramos en las visitas guiadas para sordos en la lengua de señas mexicana. Nuestro propósito es analizar la conveniencia de que el público con discapacidad auditiva o de habla (silente)¹ que asista al Munal sea atendido por personal en la misma condición² y que esté altamente capacitado.

Con la finalidad de esclarecer el tema en cuestión, resulta pertinente abordar algunos conceptos clave que nos ayudarán a enmarcar las aristas o pilares sobre los cuales descansa el desarrollo argumentativo del fenómeno cultural desde un enfoque analítico-propositivo.

DISCAPACIDAD AUDITIVA: HIPOACUSIA Y PRESBIACUSIA

La sordera o discapacidad auditiva es un padecimiento que limita o imposibilita a las personas en su sentido del oído. Esta condición puede clasificarse según sus características: cuando se trata de una pérdida parcial de la audición, se habla de hipoacusia. La presbiacusia, generalmente, se asocia al desgaste del sistema auditivo por edad del individuo.

Las personas sordas lo son ya sea por traumatismo o infección, o bien, desde el nacimiento; en este caso, se convierten también en mudas o silentes, porque

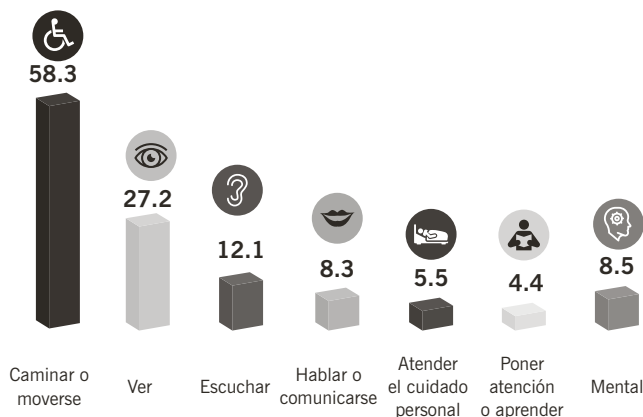
¹ Gracias a la maestra Ana Rosa Castellanos Castellanos, catedrática de la Universidad de Guadalajara, nos enteramos que la comunidad de personas sordas ha comenzado a autodenominarse silente, por comunicarse sin sonido.

² La discapacidad es una condición, una circunstancia en que se encuentra una persona (Álvarez *et al.*, 2013, p. 10).

el habla es imitación de lo que hay en el cerebro, y al no poder el cerebro “imaginar” el sonido, no es capaz de ordenar al aparato fonador reproducirlo (Mondragón, 2014).

Para referirse a las personas con discapacidad auditiva, se pueden utilizar otros términos, como "persona sorda o con sordera" (Álvarez *et al.*, 2013, p. 20).

En la república mexicana, según cifras del último Censo General de Población y Vivienda 2010 del INEGI, 5.1% de la población total padece algún tipo de discapacidad, que representan 5 739 270 personas (INEGI, 2014). De ellas, 8.3% son sordas, es decir, 649 452 personas (Palacios, 2014).



La suma de porcentajes es mayor a 100% por la población con más de una dificultad

Gráfica. Porcentaje de la población con discapacidad según su dificultad en la actividad, 2010. Fuente: INEGI, 2014.

LAS LEYES MEXICANAS Y LA DISCAPACIDAD

El Estado mexicano, como garante del bienestar social, ha emitido diversas leyes para proteger a su población en general, y ha puesto especial celo en trabajar a favor de los sectores más vulnerables, como la población con alguna discapacidad. La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en su título primero, capítulo I, artículo 1º, establece:

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, *las discapacidades* [subrayado nuestro], la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.

Como parte del marco jurídico mexicano, la Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad (2011) dispone lo siguiente:

Artículo 1. El Estado deberá promover, proteger y asegurar el pleno ejercicio de los derechos humanos y libertades fundamentales de las personas con discapacidad, asegurando su plena inclusión a la sociedad en un marco de respeto, igualdad y equiparación de oportunidades.

Artículo 2

V. Comunicación. Se entenderá el lenguaje escrito, oral y la lengua de señas mexicana...

XV. Igualdad de Oportunidades. Proceso de adecuaciones, ajustes, mejoras o adopción de acciones afirmativas necesarias en el entorno jurídico, social, cultural y de bienes y servicios, que faciliten a las personas con discapacidad su inclusión, integración, convivencia y participación, en igualdad de oportunidades con el resto de la población.

XXI. Persona con Discapacidad. Toda persona que por razón congénita o adquirida presenta una o más deficiencias de carácter físico, mental, intelectual o sensorial, ya sea permanente o temporal, y que al interactuar con las barreras que le impone el entorno social, pueda impedir su inclusión plena y efectiva, en igualdad de condiciones con los demás.

Capítulo III

Educación

Artículo 12. La Secretaría de Educación Pública promoverá el derecho a la educación de las personas con discapacidad, prohibiendo cualquier discriminación...

IX. Diseñar e implementar programas de formación y certificación de intérpretes, estenógrafos del español y demás personal especializado en la difusión y uso conjunto del español y la lengua de señas mexicana.

X. Impulsar toda forma de comunicación escrita que facilite al sordo hablante, al sordo señante o semilingüe, el desarrollo y uso de la lengua en forma escrita.

Artículo 14. La lengua de señas mexicana es reconocida oficialmente como una lengua nacional y forma parte del patrimonio lingüístico con que cuenta la nación mexicana. Serán reconocidos el Sistema Braille, los modos, medios y formatos de comunicación accesibles que elijan las personas con discapacidad.

Capítulo VIII

Deporte, Recreación, Cultura y Turismo

Artículo 25. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes promoverá el derecho de las personas con discapacidad a la cultura, la recreación, el desarrollo de sus capacidades artísticas y la protección de sus derechos de propiedad intelectual. Para tales efectos, realizará las siguientes acciones:

I. Establecer programas para apoyar el desarrollo artístico y cultural de las personas con discapacidad.

II. Impulsar que las personas con discapacidad cuenten con las facilidades necesarias para acceder y disfrutar de los servicios culturales.

Artículo 26. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, diseñará y ejecutará políticas y programas orientados a:

I. Generar y difundir entre la sociedad el respeto a la diversidad y participación de las personas con discapacidad en el arte y la cultura.

V. Impulsar el reconocimiento y el apoyo de su identidad cultural y lingüística específica, incluidas la lengua de señas mexicana y la cultura de los sordos.

VI. Establecer la capacitación de recursos humanos, el uso de materiales y la tecnología con la finalidad de lograr su integración en las actividades culturales.

México ha avanzado sustancialmente en el tema de la inclusión social; el marco jurídico, si bien es insuficiente, representa un esfuerzo para garantizar la universalidad de los derechos sociales.

LA PROBLEMÁTICA SOCIOCULTURAL DE LAS PERSONAS SORDAS

A pesar de lo expresado en el apartado anterior, en la práctica no existe para las personas sordas un trato igualitario y adecuado para su situación:

La sordera en cuanto deficiencia, se refiere a la pérdida o anomalía de una función anatómica y/o fisiológica del sistema auditivo, y tiene su consecuencia inmediata en una discapacidad para oír, lo que implica un déficit en el acceso al lenguaje oral. Partiendo de que la audición es la vía principal a través de la que se desarrolla el lenguaje y el habla, debemos tener presente que cualquier trastorno en la percepción auditiva del niño, a edades tempranas, va a afectar a su desarrollo lingüístico y comunicativo, a sus procesos cognitivos y, consecuentemente, a su posterior integración escolar, social y laboral...

... Dependiendo del momento de aparición de la pérdida auditiva, del tipo y el grado de la misma, las consecuencias que tiene la sordera sobre el desarrollo comunicativo y lingüístico de la persona variarán y condicionarán la orientación y el tratamiento audioprotésico y rehabilitador, que será necesario aplicar en cada caso con objeto [que] la persona con discapacidad auditiva pueda desarrollar con mayor facilidad y de manera más natural todas sus capacidades y habilidades cognitivas, comunicativas y lingüísticas, y acceder a mejores opciones vocacionales y laborales (FIAPAS, Confederación Española de Familias de Personas Sordas, 1990).

Por su parte, el Centro de Educación Especial de Sordos, en Jerez de la Frontera, Cádiz, España, refiere en uno de los documentos del profesorado:

El sordo, en situaciones de comunicación con oyentes, percibe frecuentemente que no le entienden y que él no entiende a los demás, por lo que se producen situaciones de incomodidad y aislamiento, que van a repercutir negativamente en futuras relaciones de tipo social con el mundo oyente (CEESORDOS, 2014).

Esto origina que los sordos tengan poca y mala integración a la sociedad, que no les concede un trato igualitario y justo; por ejemplo, es el caso de las visitas guiadas que no han sido diseñadas *ex profeso* para público sordo en el Munal. Vale la pena destacar en este punto que en México no encontramos literatura sobre el tema; la falta de casos de estudio nos llevó a recurrir en gran medida al trabajo realizado en España para poder documentar este capítulo.

La maestra Rachelle Fourmand, directora de The London School para sordos, nos explicó que en nuestro país este sector de la población se ve afectado en su vida cotidiana debido a que no hay muchas oportunidades

en los campos de educación, cultura, recreación ni de integración al mundo laboral. Al preguntarle respecto al empleo del tiempo libre de las personas sordas, contestó que, al ser desempleadas o subempleadas, tienen mucho tiempo libre, por lo cual es importante convertirlo en un ocio humanista que resulte de provecho y no solo sea tiempo perdido (Fourmand, entrevista, 11 de febrero de 2014).

EL SORDO Y SU TIEMPO LIBRE. EL OCIO HUMANISTA

¿En qué ocupan las personas sordas su tiempo libre? Es claro que las personas oyentes y parlantes pasan el tiempo de muchas maneras: yendo al cine, oyendo música, viendo televisión, practicando deportes... Sin embargo, para las personas sordas o silentes, muchas de esas opciones no son viables; por ello, según el maestro Fidel Montemayor, intérprete y maestro de la lengua de señas mexicana, un importante porcentaje de jóvenes sordos están cayendo en depresiones, alcoholismo o drogadicción ante la falta de otras opciones (Montemayor, entrevista, 25 de febrero de 2016).

Sin embargo, varias de las personas sordas a quienes entrevistamos nos comentaron que sí asisten a los museos y que lo harían con mayor frecuencia si alguien las guiara por las salas y hablara con ellas en lengua de señas mexicana.

LA EDUCACIÓN Y EL CAMPO LABORAL DE LOS SORDOS EN MÉXICO

De acuerdo con la información recabada en las entrevistas a personas sordas de diferentes edades, encontramos que su educación variaba en cantidad y calidad, dependiendo del estrato socioeconómico al que pertenecieran: las que cuentan con mejores y mayores recursos, tuvieron la posibilidad de detectar su situación en época temprana y acudir a diferentes especialistas, terapeutas y educadores para ser *oralizados* a tiempo y llevar, así, una vida académica y laboral igual que la de cualquier persona no discapacitada. Un ejemplo es el caso de la ingeniera geofísica Alina Morones, egresada de la UNAM y exitosa profesional que laboró para una empresa subsidiaria de Pemex; actualmente,

estudia la maestría en Exploración Petrolera en la UNAM (Morones, entrevista, 13 de agosto de 2015).

Historias muy diferentes relatan personas de estratos más modestos, quienes son capacitadas, en su mayoría, en escuelas de talleres y oficios y que, en muchos casos, no saben leer ni escribir, lo cual hace más sombrío su panorama laboral; un ejemplo son las mujeres que se emplean como trabajadoras domésticas. En una sala de espera de un hospital del Seguro Social conocimos al señor García, que nos comentó que trabaja en una gasolinera, sin percibir algún sueldo; su única ganancia son las propinas que le dan los automovilistas; aun así, agradece que su patrón lo haya dado de alta en el IMSS, lo que le representa un gran beneficio por la atención médica que recibe él y su esposa, también sorda, quien realiza labores de corte y confección para obtener algo de dinero (García, entrevista, 26 de febrero de 2015).

LA EDUCACIÓN Y EL CAMPO LABORAL PARA LOS SORDOS EN OTROS PAÍSES

Al investigar sobre la educación para personas sordas en Estados Unidos de América, encontramos a la Gallaudet University, que ofrece carreras en áreas de la comunicación, teatro, lengua de signos americana, negocios, consejería, inglés, política, neurociencia educacional, desarrollo internacional, ciencias del lenguaje, historia, filosofía, religión, sociología, biología, así como culturas y lenguajes del mundo. Hay que hacer notar que esta universidad cuenta con un sistema de becas para estudiantes que lo requieran y admite alumnos de todo el mundo, los cuales, una vez que terminan sus estudios, regresan a su país para continuar con su labor educativa y desempeñarse profesionalmente con éxito (Gallaudet University, 2014).

En España, la educación para sordos está reglamentada por el Estado desde hace 200 años: “España sigue el camino de países como Francia o Inglaterra que tienen centros públicos hace ya algunas décadas” (*El País*, 2005), y en Italia “hasta la mitad de 1900 existían otras 60 instituciones, casi todas privadas, que por ley, podían educar en todo a los sordos” (Bennati, 2015). Otros países de Europa han llevado a cabo, desde hace mucho tiempo, acciones inclusivas para su población sorda, como puede constatarse en un extenso

trabajo llamado *El acceso de los niños sordos al bilingüismo y al biculturalismo* (Skliar, Massone y Veinberg, 1995).

¿A qué se debe la clara diferencia en cuanto a las oportunidades para el colectivo sordo en México y su situación en otros países? Desde el enfoque de la gestión cultural, es urgente diseñar estrategias de capacitación y trabajo que incluyan a los sordos, en particular, en los servicios culturales museísticos, tanto como prestadores como receptores de estos.

LOS MUSEOS Y LA ATENCIÓN A SORDOS EN MÉXICO RESPECTO A OTROS PAÍSES

Según los estatutos del Consejo Internacional de Museos, dependiente de la Organización de las Naciones Unidas, “... un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo” (ICOM, 2014); aunque en la práctica sí existan museos privados con fines de lucro, la definición expuesta cumple con la descripción precisa y exacta de lo que es una institución museística.

De acuerdo con el INEGI, “... de los 582 museos reportados en 2003, en el Distrito Federal se concentró el 15.1%” (2015), lo que significa 87 museos. De nuestra investigación se desprende que pocos museos ofrecen un servicio adecuado para público sordo, como apreciamos en la tabla.

Tabla. Museos y visitas guiadas

Institución	Ofrece atención a sordos	Modo de ofrecer la visita
Museo Nacional de Antropología	No	Norma Angélica Ramírez, asesora educativa del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología, explicó que la visita se imparte en español, hablando lentamente y gesticulando bien las sílabas para que el público trate de entender. Si un grupo de personas sordas desean una visita en lengua de señas, estas deben llevar su propio intérprete (Ramírez, entrevista, 11 de febrero de 2014)

Museo Nacional de San Carlos	Sí	Margarita Jiménez Ocaña, del Departamento de Servicios Educativos de la institución, informó que es un voluntario con discapacidad visual el encargado de guiar únicamente una visita a la “sala táctil”, instalada en 2006; la misma persona funge como guía para grupos con cualquiera de las dos discapacidades, visual o auditiva
Museo Regional de San Luis Potosí	Sí	La visita se imparte en español, hablando lentamente y gesticulando bien las sílabas para que el público trate de entender. Si un grupo de personas sordas desean una visita en lengua de señas, se pide un intérprete de lengua de señas a una escuela localizada en otra ciudad; hace años se intentó establecer un adecuado formato de visitas para este público (SEP/Conaculta/INAH, 2010)
Museo Nacional de Arte	No	La visita se imparte en español, hablando lentamente y gesticulando bien las sílabas para que el público trate de entender. Si un grupo de personas sordas desean una visita en lengua de señas, estas deben llevar su propio intérprete

Fuente: elaboración propia con información recabada en los museos mencionados.

Observamos que el problema de la sordera es un factor de exclusión social que no favorece la inserción de este sector poblacional en el ámbito de los servicios culturales, sobre todo en los museos.

A pesar de una intensa búsqueda, no pudimos ubicar alguna investigación respecto a la adecuada atención museística para personas sordas en México. En todos los casos revisados, las visitas para público sordo se imparten en español; este hecho origina que tanto el guía como el visitante se enfrenten a la barrera de la comunicación, ya que, al contrario de lo que las personas oyentes y parlantes piensan, no todos los sordos saben leer los labios y, aun cuando el interlocutor sepa hacerlo, surgen confusiones:

... creencia muy popular es que todas las personas sordas pueden leer los labios. ¿Conoces el efecto McGurk? Es pura magia. Aunque te desvelen el truco, difícilmente puedes escapar de su hechizo. El efecto McGurk es un fenómeno de la percepción en el que se demuestra que el sentido de la vista prima en nuestro cerebro por encima de la audición. Te lo explicamos: si miras fijamente a una persona pronunciando la sílaba “ba”, reconocerás el movimiento labial de la *b* y escucharás “ba”. De la misma forma, si la observas pronunciar la

sílaba “fa”, también reconocerás el movimiento labial de la *f* y escucharás “fa”. Pero si estás oyendo “fa” y miras los labios de una persona pronunciar “ba”, automáticamente la vista y tu cerebro se aliarán para engañarte y hacerte creer que oyes “ba” en lugar de “fa”. El efecto McGurk es un buen ejemplo de que los sentidos no son siempre del todo fiables. La vista no puede diferenciar por sí sola las sílabas “pa”, “ba” y “ma”, pues los movimientos labiales son demasiado similares, así que las confusiones en la lectura labial son muy frecuentes. Conocemos una profesora muy querida de un colegio de niños sordos en Madrid que en una ocasión opinaba que en la lectura labial solo un 25% del mensaje se puede leer realmente en los labios, un 50% se adivina y el 25% restante es... ¡suerte! (Fundación CNSE, 2013, p. 10).

Hasta este punto, el hecho de que uno de los museos nacionales de México no cuente con una adecuada atención a este tipo de público se convierte en una problemática sociocultural que debe ser atendida de manera urgente.

Por otra parte, gracias a la orientación del doctor Rafael Morales Gamboa, catedrático del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara, nos enteramos que en otros países la adecuada atención museística para sordos está perfectamente reglada en las instituciones, como el Museo Metropolitano de Nueva York (METMUSEUM, 2014), la National Gallery (2014), la Tate Gallery en Londres (2014) y los Museos Vaticanos (2014), que ofrecen visitas especializadas para sordos, guiadas por sordos.

Los Museos Vaticanos ofrecen visitas guiadas para sordos en la Lengua de Signos Italiana (LIS). Los guías de estas visitas son operadores didácticos sordos que han recibido una formación especializada de parte de los Museos Vaticanos. Con la formación de operadores didácticos sordos no solo se amplía la oferta de visitas guiadas sino que, de acuerdo con la cultura de la acogida y la accesibilidad, también fomenta el desarrollo de la autonomía profesional de las personas sordas (Museos Vaticanos, 2014).

Este último párrafo llama la atención de los gestores culturales y profesionales del sector, porque constituye un ejemplo de lo que podemos hacer en los museos en México. Olga Babarro Bueno, primera guía de turismo sorda acreditada oficialmente ante el Consejo de Turismo Español (*20 Minutos*, 2014), nos manifestó en una entrevista:

Como te comenté, en España, no hay casi nada para sordos o hipoacúsicos, en el sentido de un turismo accesible al 100%, se intenta; pero no es todo al 100%. Hay mucho, mucho camino que recorrer todavía. La pega es que los organismos, asociaciones e instituciones recurren mucho al intérprete, sobre todo al intérprete en lengua de signos en prácticas, con lo que la información y la calidad no es la misma, que si es el mismo profesional quien transmite la misma información en lengua de signos. Es por esto que estoy intentando razonar y luchar por ello. Pero poco a poco lo voy haciendo (Babarro, entrevista, 10 de abril de 2015).

Así, en España están trabajando con seriedad y ahínco en pro de la dignificación e integración de todos los sectores de la sociedad. El trabajo desarrollado por la Fundación para la Superación de las Barreras de Comunicación, en cooperación con el Gobierno de España, a través del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de ese país, fructificó en la publicación de la *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales* (Fundación CNSE, 2013 y 2014).

EL MUNAL Y LAS FACILIDADES QUE OTORGA AL PÚBLICO CON NECESIDADES ESPECIALES

En Munal, por su propia arquitectura, no cuenta con rampas que faciliten el acceso al público que usa sillas de ruedas, aunque soluciona el problema con elevadores para acceder a cada piso, que facilitan el movimiento por ser espacios planos; sin embargo, no dispone de guías para público ciego, cédulas en Braille ni una sala táctil.

Respecto a la atención al público sordo, Arturo Pérez, jefe del Departamento de Visitas Guiadas en el Munal, comentó que “el museo no cuenta con una partida presupuestal para contratar personal adiestrado en la lengua de señas” (Pérez, entrevista, 26 de marzo de 2014), mientras que Mario Iván Martínez, quien imparte los talleres al público visitante, consideró que “el equipo de servicios educativos apenas está organizándose” (Martínez, entrevista, 4 de agosto de 2015). Esta información fue confirmada por Krystel Sánchez Ríos, directora de Servicios Educativos, quien añadió que ya se están estableciendo contactos con otras instituciones “para saber cómo tratar esta

problemática, pues por el momento en el Munal no hay absolutamente nada hecho al respecto” (Sánchez, entrevista, 4 de agosto de 2015).

Como advertimos, la situación actual sobre la inclusión de personas con discapacidad auditiva a los servicios de visitas guiadas especializadas para este sector aún es incipiente, lo cual se traduce en el desinterés o la poca disponibilidad de las personas sordas para hacer visitas a museos en los que nadie les brinda una explicación.

POSIBLES CAUSAS DE LA FALTA DE UN ADECUADO SERVICIO CULTURAL MUSEÍSTICO EN EL MUNAL PARA PERSONAS SORDAS

La insuficiencia de servicios culturales museísticos especializados para la atención a personas con capacidades diferentes es uno de los mayores desafíos estructurales e institucionales que enfrenta nuestro país y que se debe a tres condiciones específicas:

- Falta de capacitación y profesionalización del personal de museos para atender al sector poblacional con discapacidad.
- Carencia de proyectos de intervención sociocultural dirigida al público sordo.
- La insuficiencia de casos de estudio sobre el tema. Como ya señalamos, en México no encontramos ni uno; por lo tanto, nuestro trabajo resulta un primer intento de elaborar un texto enfocado al acceso y apropiación del capital cultural museístico por parte de personas sordas desde una perspectiva sociocultural.

EL PROYECTO

Con la inclusión del sector sordo en sus programas de visitas guiadas, se pretende que el Munal, museo emblemático de México, llegue a ser el primero en nuestro país en alcanzar la categoría de museo inclusivo, el cual favorece la cohesión social y combate la exclusión, la discriminación y la desigualdad; trabaja con y para toda la sociedad, sin excepciones.

Muchas personas tienen que superar importantes barreras antes de ser aceptadas como ciudadanos de pleno derecho. Por ello, quienes están en situación o riesgo de exclusión social pueden encontrar un lugar de autococonocimiento e integración en el museo. La obligación de los museos es tratar a todos los ciudadanos por igual e incluirlos en su discurso, ayudarlos a ser visibles y promover, a través de la cultura, su integración:

- Ser de todos.
- Que los colectivos socialmente vulnerables encuentren programas adaptados a sus necesidades.
- Que los desempleados encuentren en los museos una oportunidad de formación para el empleo.
- El Museo Inclusivo trabaja para que todos tengan su lugar. Sin excepciones. Planificará actividades adaptadas que potencien el autoconocimiento mediante la cultura (Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museos Inclusivos, 2016).

¿POR QUÉ EL MUNAL?

Elegimos esta institución por su importancia estratégica, artística, afluencia de visitantes y por ser abierto a cualquier proyecto que se desarrolle en beneficio del público asistente. Además, como ya explicamos, a partir de la observación directa en el Munal, pudimos constatar que hay diferentes guiones, elaborados para atender distintos sectores del público, de manera que cada visitante reciba un enfoque que le permita hacer de su visita al museo una experiencia agradable y provechosa a partir de su edad, instrucción e incluso ocupación (los formatos de visita varían y están disponibles para amas de casa, obreros o profesionales, escolares de primaria, investigadores académicos, niños desde seis años o personas de la tercera edad).

La propuesta de este trabajo es promover una atención planeada con técnicas y estrategias de la gestión cultural para que el sector sordo de la población pueda vivir en ese museo una experiencia didáctica, agradable y adecuada a sus necesidades (ICOM CECA, 1991).

¿POR QUÉ PERSONAL CON DISCAPACIDAD?

Una de las premisas fundamentales del gestor cultural es lograr la empatía con el destinatario del proyecto que desarrolla a través de la observación, el respeto y la comprensión. Por ello, se busca que sea personal sordo quien atienda al público con esa misma característica y que se fomente, así, la autonomía profesional de las personas sordas. Si se obtiene lo anterior, el Munal se convertiría en el primer museo inclusivo de México.

OBJETIVOS

A corto plazo:

- Que el público sordo se acerque al capital cultural museístico por medio de un servicio cultural pensado y diseñado *ex profeso* para él.
- La creación de fuentes de trabajo para personas sordas.

A mediano plazo:

- Que la comunidad sorda difunda entre ella y para ella misma la puesta en valor de la cultura como pieza fundamental de la mejora social y cultural, y como un importante factor de integración laboral. Asimismo, que el programa de visitas guiadas se extienda a otros museos de México.
- De esta manera, el destinatario del proyecto se convertirá en actor y en su principal agente, y será responsable de la propia transformación del *statu quo*. Uno de los objetivos de ello es lograr la autogestión, basada en el interés, la comprensión y participación del cambio sociocultural.

A largo plazo:

- El cambio de mentalidad de la sociedad mexicana que ignora o tiene condescendencia de los sectores en condición de alguna discapacidad para que se sensibilice y los integren plenamente en los sectores educativos, culturales y productivos del país.
- La inserción de este sector poblacional al acceso a la cultura museística a través de un adecuado servicio cultural en el Munal, planificado desde la perspectiva de la gestión cultural; esta sería la aportación de este trabajo a la oferta cultural museística en México.
- Aún más, debido a la falta de bibliografía en el tema en México, este trabajo es por sí mismo una novedad al respecto; el resultado es uno de los primeros documentos que pueden servir como referente a futuros investigadores del tema.

LAS BASES TEÓRICAS

La animación sociocultural es un método de intervención con acciones de práctica social dirigidas a animar y poner en relación a los individuos y a la sociedad en general mediante la utilización de instrumentos que potencien el esfuerzo y la participación social y cultural; es una de las herramientas de la gestión cultural con la cual se planea intervenir la problemática sociocultural planteada en este documento.

Esta investigación se sustenta en la metodología y práctica de la animación sociocultural (Ander-Egg, 1986) y parte de los conceptos y las estrategias de análisis sociocultural, cultura popular, tiempo libre y animación sociocultural, que conducen a la apropiación, significación y revaloración del capital cultural del colectivo humano con el cual se va a trabajar.

Asimismo, resultan fundamentos esenciales, por una parte, el constructivismo, teoría del aprendizaje que destaca que el conocimiento debe ser construido o reconstruido por el propio sujeto que lo aprende (TEDUCA 3, 2015), aunado al análisis sociocultural, que nos ayuda a asignar al museo una función social (García-Canclini, 1999) (García, 1999); por otra, la pedagogía

museística y la consulta de autores como David Ausubel (2015), cuya teoría del aprendizaje significativo nos permitió entender lo importante que resulta para las personas sordas que alguien con total empatía (en este caso, que compartan su situación de discapacidad) sirva de puente entre el arte y ellos y que, de esta manera, se logre un aprendizaje significativo.

Además de lo anterior, se debe recurrir al trabajo realizado por la Fundación para la Superación de las Barreras de Comunicación y a la *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*, que abordan las técnicas pedagógicas adecuadas para la atención al público sordo; esto, porque el museo también tiene una función educativa. El trabajo sobre pedagogía museística de la investigadora María Inmaculada Pastor Homs (2011), que analiza los aspectos diferenciales de la oferta educativa museística adecuada a los distintos públicos, también es necesaria para desarrollar estrategias pedagógicas museísticas apropiadas para este tipo de público.

DESTINATARIOS Y BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

Directos

- Alumnos de la preparatoria para sordos The London School, quienes serán propuestos para ser capacitados por guías oyentes y parlantes del Munal y convertirse, a su vez, en guías de la visita de otras personas sordas.
- El público sordo que acuda al museo.
- El propio Munal, que será pionero en ofrecer este tipo de visitas guiadas por sordos y recibidas por sordos.

Indirectos

- Otros museos interesados en convertirse en museos inclusivos y colocarse a la vanguardia.
- Futuros investigadores que utilicen este trabajo como caso de estudio.

DURACIÓN

El trabajo puede delimitarse temporalmente a siete meses en total, durante los cuales se realizaría la investigación basada en entrevistas e historias de vida, así como la planeación y ejecución del proyecto. Sus escenarios serán la escuela preparatoria para sordos The London School y el Munal, que se convertiría en el primer museo mexicano a la altura de los Museos Vaticanos, la Galería Tate o el Metropolitan Museum, así como de los museos inclusivos españoles.

PLAN DE TRABAJO

En primer lugar se debe analizar desde varios enfoques la situación actual del colectivo sordo: qué es la sordera y cómo afecta a las personas con esta discapacidad en su acceso a la educación y el mundo laboral; para ello, también habrá que describir someramente las actuales formas de educación y capacitación de las personas sordas, así como las posibilidades educativas que abre para ellos la pedagogía museística a través de la educación informal y la educación no formal.

A continuación se abordará la situación actual de la atención al público sordo en México, en particular en el Munal, así como en algunos museos del mundo, para plantear la hipótesis (y demostrarla) de que puede ser integrado de lleno al mundo cultural, en este caso museístico de México, al abrirle posibilidades no solo recreativas y culturales, sino también laborales.

Después de presentar el problema, un panorama general y la forma en que se planeó estudiarlo y desarrollarlo, además de justificar la metodología elegida para el logro de las metas que se pretenden alcanzar con este trabajo —la importancia de intervenir socioculturalmente la problemática que vive el sordo en cuanto a la falta de servicios culturales museísticos pertinentes, adecuados a su contexto—, se plasmará la realidad que enfrenta a diario la persona sorda por su incapacidad de tener una comunicación adecuada con los demás y las dificultades de su vida cotidiana.

Para ello, habrá de profundizarse en las consecuencias tanto físicas como sociales de padecer sordera, cómo repercute en sus relaciones sociales y en qué invierte la persona sorda su tiempo libre.

CÓMO EMPEZAR A MARCAR LAS ESTRATEGIAS DEL CAMBIO CULTURAL

Lo primero sería concientizar a las autoridades del museo de que la atención adecuada al público sordo es una necesidad urgente, porque significa la posibilidad de ponerse a la altura de las mejores instituciones museísticas del mundo en cuanto a este servicio cultural.

Por otra parte, se debería explicar a los guías parlantes y oyentes que un guía sordo no va a desplazar su área de trabajo, sino a enriquecerla. Así, tanto el Departamento de Servicios Educativos como el de Visitas Guiadas podrían trabajar a la par, de modo que se pudieran elaborar guías de visita y formatos adecuados en calidad para este tipo de público; que los guías expertos de la institución, ayudados por un intérprete de señas, entrenaran a los estudiantes de la preparatoria The London School en la conducción de visitas dirigidas a los diferentes públicos sordos (por edad, área de interés, etcétera) y adiestrarlos en la impartición de talleres propios de exposición permanente o exhibiciones temporales, siempre desde el punto de vista de la gestión cultural. Lo anterior, utilizando técnicas y estrategias de enseñanza y uso del tiempo libre para ofrecer un óptimo servicio de calidad y de ocio recreativo que eduque sin que el educando se dé cuenta de ello.

En cuanto a la difusión de este servicio cultural, se buscaría la publicidad en los medios propios del museo (folletería y comunicaciones vía internet); además, un intérprete de señas estaría colocado a un lado de la recepcionista no discapacitada para avisar de manera constante y visible en lengua de señas mexicana al público que vaya ingresando que hay visitas guiadas para sordos; posteriormente, se buscaría que un patrocinador donara una pantalla que estaría en ese lugar con el mensaje grabado y transmitido sin interrupción.

Asimismo, se crearía una página en Facebook para anunciar el servicio y que las personas se enteraran de modo masivo de su existencia. También, se buscaría llegar a las instancias más altas del Consejo Nacional para la Cultura y

las Artes (Conaculta) y del Instituto Nacional de las Bellas Artes para que este servicio fuera difundido en todas sus comunicaciones y, así, lograr que otros museos repitieran esta experiencia.

Si bien los guías sordos trabajarían sin percepción monetaria en un principio, se buscaría conseguir una partida presupuestaria para cubrir sus sueldos. Mientras tanto, ellos irían demostrando un cambio en la mentalidad de las autoridades del Munal y del público asistente, que actualmente excluyen al sector de personas sordas. Del mismo modo, se formularía una propuesta al director del Conaculta con copia a la Presidencia y al Senado de la República, a la Cámara de Senadores, a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, a los medios radiofónicos y televisivos, a fin de expresar la urgente, inalienable e incuestionable necesidad de girar fondos que permitieran este tipo de contrataciones, las cuales serán la punta de lanza de un nuevo horizonte para este colectivo.

Se espera que a mediano plazo un trabajador cultural sordo llegue a ser tan cotidiano como cualquier otro trabajador del área, con los mismos derechos (un sueldo decente, prestaciones, seguridad social, etcétera) y obligaciones (brindar la debida, esmerada y excelente atención que se espera de ellos al público sordo, ya que nadie mejor que ellos para entenderlo y hacerse entender).

Si de esta propuesta de intervención sociocultural emanara una publicación, esta comprendería los siguientes apartados:

- El arte: una forma de integración.
- Los sordos y la cultura: se analizará la idea que estos tienen de la cultura, si están familiarizados con ella, qué tanto y qué manifestaciones culturales les llaman más la atención.
- La atención museística para público sordo en el Munal: se referirá la cantidad y calidad de los servicios museísticos dirigidos a este colectivo en esa institución.
- Visitas guiadas para sordos en algunos museos del extranjero: se ofrecerá un panorama más amplio de lo que otros países han logrado en este aspecto.

- Cambiando el tiempo libre por ocio humanista: se abordarán diversas técnicas y estrategias del tiempo libre; la pedagogía del ocio (Cuenca, 2009, p. 16); trabajos relativos al capital cultural y los museos y su público (Bourdieu, 2008 y 2010), además del sentido social del gusto (Bourdieu, 2015).
- Sordos mostrando el museo a sordos: se hablará de las ventajas que tiene que las personas sordas sean capacitadas como guías para poder mostrar el museo a otras personas con la misma discapacidad.

CONCLUSIONES

De lo plasmado en este ensayo, se desprende que esta propuesta de intervención sociocultural es urgente, pertinente y necesaria, ya que hasta este momento no ha sido implementada en ningún museo del país, salvo algunos intentos que no han estado fundamentados en las herramientas y técnicas de la gestión cultural y, por lo mismo, no han tenido una trascendencia ni permanencia definitivas ni han logrado un cambio en la mentalidad de la sociedad mexicana, que sigue considerando al colectivo sordo, literalmente, como “los sin voz”, aquellos a quienes no se oye y a quienes, en muchos casos, tampoco se consideran para que puedan acceder en condiciones igualitarias al resto de la población a la educación y a la cultura, o bien, para capacitarlos de manera adecuada a fin de que puedan llevar a cabo una labor, en este caso museística, como cualquier otro trabajador de la cultura.

Esta propuesta propugna porque, a partir de los principios rectores de la empatía, la inclusión y la igualdad, se cambie el modelo que viene operando por uno más abierto y flexible y más democrático, de manera que se cumpla el propósito mayor y, a la vez, más básico de la gestión cultural: previa identificación y análisis de una problemática sociocultural, intervenirla para obtener una mejora en la realidad del sector involucrado. Se trabajará sin descanso para conseguir que el colectivo con discapacidad auditiva, ya sea silentes o sordo-silentes, encuentren una alternativa para el empleo de su tiempo libre y puedan transformarlo en ocio humanista, que les abra toda una gama de

posibilidades para mejorar su calidad de vida: desde el acceso y disfrute del capital cultural museístico hasta su plena integración social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcina, A. (2005, 10 de enero). 200 años de enseñanza para alumnos sordos en Madrid. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2005/01/10/educacion/1105311605_850215.html
- Ander-Egg, E. (1986). *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*. Argentina: Lunen/Humanitas, Colección Política, Servicios y Trabajo Social.
- Bourdieu, P. (2008). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- (2010). *Los museos y su público*. México: Siglo XXI.
- ELIES, Estudios de Lingüística del Español/Universidad Autónoma de Barcelona (s.f.). *El estudio de las lenguas de señas*. Recuperado de http://elies.rediris.es/elies28/pdfs/Capitulo_1_Tesis.pdf
- Fundación CNSE para la Supresión de las Barreras de la Comunicación (2013). *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*. Madrid: Gobierno de España/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte/Emilio Ferreiro Lago.
- Pastor, M. I. (2011). *Pedagogía museística*. Barcelona: Planeta.

Entrevistas

- Alejandro García, sin datos.
- Alina Morones, geofísica.
- Arturo Pérez Tadeo, jefe del Departamento de Visitas Guiadas del Munal.
- Fidel Montemayor, intérprete de la lengua de señas mexicana, presidente de la Asociación Nacional de Intérpretes en Lengua de Señas y vicepresidente de la Asociación de Intérpretes en Lengua de Señas del Distrito Federal.

Iván Martínez, talleres del Munal.

Krystel Sánchez Ríos, directora de Servicios Educativos del Munal.

Luis Leonardo Mondragón, doctor de la clínica 21 del IMSS, consultorio 18.

Margarita Jiménez Ocaña, Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos.

Norma Angélica Ramírez, asesora educativa del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología, entrevista telefónica.

Olga Babarro Bueno, guía oficial de turismo del Consejo de Turismo Español, entrevista electrónica.

Rachelle Fourmand, directora de The London School, entrevista telefónica, 11 de febrero de 2014.

Rafael Morales, catedrático del Sistema de Universiad Virtual.

Recursos informativos de internet

Álvarez, R. *et al.* (2013). *Guía de buenas prácticas sobre personas con discapacidad para profesionales de la comunicación*. Manual de estilo [Sevilla]: Consejería de Salud y Bienestar Social, 2013. Texto electrónico (pdf), 62, p. 1. Personas con discapacidad 2. Medios de comunicación I. Álvarez Pérez, Rosa II. Andalucía. Consejería de Salud y Bienestar Social WA 39. Edita: Junta de Andalucía. Consejería de Salud y Bienestar Social. Recuperado de http://www.canalsur.es/resources/archivos/2014/9/18/1411033496031guia_buenas_practicas_discapacidad.pdf

Ausubel, D. (s.f.). *Teoría del aprendizaje significativo*. Recuperado de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf

Bennati, M. (2015). *La educación de los sordos en Italia*. Recuperado de <http://www.jmunozzy.org/files/9/Logopedia/Deficiencia-Auditiva/documentos/a03.pdf>

Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Recuperado de http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/bourdieu_sentido_social_del_gusto.pdf

- Ceesordos (2014). Capítulo V. *Consecuencias e implicaciones de la deficiencia auditiva*. Recuperado de http://www.ceesordosjerez.es/form_profesorado/consecuencias%20e%20implicaciones%20de%20la%20da.pdf
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Recuperado de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm>
- Cuenca, M. (2009). *La pedagogía del ocio: nuevos desafíos*. Colección Perspectiva Pedagógica núm. 4. Axac, Lugo, España. Recuperado de <http://www.apega.org/attachments/article279/pedagogocio.pdf>
- Facebook(2015).Fotos deturismo para sordos.Recuperado de <https://www.facebook.com/148154428529264/photos/pb.148154428529264.-2207520000.1445618833./636793442998691/?type=3&theater>
- FIAPAS, Confederación Española de Familias de Personas Sordas (2014). Red de Desarrollo Institucional. Recuperado de http://www.fiapas.es/FIAPAS/pagesc.php?pid=reddesarrolloinst_gestor/ <http://www.fiapas.es/FIAPAS/queeslasordera.html>
- Fundación CNSE, Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014). *Guía de accesibilidad para personas sordas en las industrias culturales*. Recuperado de http://www.fundacioncnse.org/pdf/Guia_accesibilidad_industrias_culturales_personas_sordas_def.pdf
- Gallaudet University (2014). About Gallaudet. Admissions. Academics & Research. Campus Life. Athletics. Recuperado de <https://www.gallaudet.edu/>
- Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/museosmassociales/que-hacemos/museo-inclusivo.html>
- Google.Mapa de la república mexicana.Recuperado de https://www.google.com.mx/search?q=mapa+de+la+rep%C3%BAblica+mexicana&hl=es&rlz=1T4MXGB_esMX510MX519&tbm=isch&imgil=DPjIVXPs8nLEOM%253A%253BiHQ-Ey9uXzXHPM%253Bhttps%25253A%25252F%25252Fwww.youtube.com%25252Fwatch%25253Fv%2525253-DPjIVXPs8nLEOM%253A%2525253BiHQ-Ey9uXzXHPM%25252C_&usg=__4r_BLMwQGU_

- jKyNnwbSjqf3F9jc%3D&biw=1281&bih=674&ved=0ahUKEwi3odvY2KLMAhUpnIMKHS9iBMAQyjcIJg&ei=-VQaV_fwCam4jgSvxJGADA#imgrc=DPjIVXPs8nlEOM%3A
- ICOM (2015). Museos. Recuperado de <http://icom.museum/>
- INEGI (2014). *Cuéntame... Población. Discapacidad en México*. Recuperado de <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/discapacidad.aspx?tema=P>
- (2015). *Estadísticas de cultura. Edición 2005*. Recuperado de http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/continuas/sociales/cultura/2005/Cuaderno-Cultura-2005.pdf
- Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad (2011, mayo 30). *Diario Oficial de la Federación*. Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. México, Distrito Federal. Recuperado de http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5191516&fecha=30/05/2011
- METMUSEUM, The Metropolitan Museum of Art (2014). For visitors who are deaf. Recuperado de <http://www.metmuseum.org/events/programs/met-access/visitors-who-are-deaf>
- Museos Vaticanos (2014). Visitas para sordos. Recuperado de http://mv.vatican.va/4_ES/pages/z-Info/Didattica/MV_Info_Didattica_05_sordi.html
- National Gallery (2014). Deaf or hard-of-hearing visitors. Recuperado de <http://www.nationalgallery.org.uk/visiting/access/deaf-hard-of-hearing>
- Orión, H. (2013). El mapa de México con nombres y señas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PfV2vJRSojs>
- Palacios, J. (2014). Compartir signos! En *Apréndelo viendo... Compartiendo un lenguaje*. Recuperado de <http://compartirsignos.blogspot.mx/p/personas-con-discapacidad-y.html>
- SEP/Conaculta/INAH (2010). Museo Potosino a señas. Recuperado de <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/2667-culminan-con-exito-visitas-guiadas-para-sordos-en-el-museo-potosino>
- Skliar, C., Massone, M. y Veinberg S. (2015). El acceso de los niños sordos al bilingüismo y al biculturalismo. Recuperado de <http://>

escritorioeducacionespecial.educ.ar/datos/recursos/pdf/skliar-massone-veinberg-acceso-ninos-sordos-al-bilinguismo-1995.pdf

Tate (2014). Disabled visitors to Tate Modern. Recuperado de <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/access-and-facilities/disabled-visitors>

TEDUCA3 (2015). 4. *Constructivismo*. Recuperado de <http://teduca3.wikispaces.com/4.+CONSTRUCTIVISMO>

20 minutos. Edición España (2014). Visitas guiadas para sordos. Recuperado de <http://www.20minutos.es/noticia/880446/0/visitas/guiadas/sordos/>

Congresos

ICOM CECA (1991, 15-22 de octubre). El museo y las necesidades de la gente. Congreso Anual del CECA. Jerusalén, Israel.

Capítulo 4

El museo de El Grullo: un análisis sobre la importancia de la formación de públicos

Fabiola Solórzano de Loera

INTRODUCCIÓN

Hablar de museos no se trata solo de señalarlos como espacios que resguardan la historia y la cultura, representada en la multifacética variedad de objetos, fotografías e, incluso, restos de animales y de humanos, expuestos para el conocimiento de los distintos públicos. Su importancia radica también en la forma en que se generan vínculos identitarios y lazos de cohesión social en las comunidades o los sitios donde están situados. Es decir, los museos ayudan a la transformación social de cada país, independientemente de cuál sea su acervo; crean y exhiben el modo de vida de nuestros antepasados, su cultura, sus tradiciones y costumbres. El conjunto de todas esas actividades genera un núcleo de identidad y refleja las características de una sociedad de la cual también son parte y en la que los museos van constituyendo su patrimonio.

Hoy, la sociedad que concibe a los museos como espacios para la memoria colectiva tiene el propósito de resguardar las piezas que retratan los acontecimientos históricos que prevalecieron en su región; estas piezas son expuestas comúnmente en vitrinas de cristal clasificadas en salas adecuadas al tema de exhibición. Con ello, no solo se desarrolla un aprendizaje con lo expuesto, sino que se revive la historia y se reafirma el sentido de pertenencia

al lugar de origen. Existen ejemplos que nos refieren los éxitos de los museos municipales, en los que la formación de públicos y la administración y asesoría de los gestores culturales resulta imprescindible para garantizar su permanencia, su vivificación y reconocimiento en los ámbitos local, regional, nacional e internacional.

En este trabajo exponemos como estudio de caso el análisis de la génesis de un museo municipal situado en El Grullo, Jalisco; rescatamos los antecedentes de su origen; las dificultades de su inicio y permanencia; el desinterés colectivo e institucional por mantenerlo, así como los esfuerzos que a lo largo de los años se han hecho para que siga abierto con el ánimo de exponer y preservar la cultura y la historia de las comunidades de la región.

Destacamos la relevancia de este espacio museográfico no solo para el municipio, sino para gran parte de la región, ya que conserva y preserva una colección completa de vestigios de los primeros asentamientos arqueológicos, datos históricos y hechos importantes suscitados en esta zona de Jalisco.

En los inicios de este espacio museográfico surgieron una serie de problemáticas de diversa índole que no permitieron su instalación, y que no fueron desahogadas en tiempo y forma para mantener su viabilidad. Debido a las características de su creación, la inestabilidad y la posibilidad de la formación de públicos fueron presentadas como un estandarte negativo para la preservación del museo; a pesar de varios intentos por mantenerse, este no logró su consolidación.

Desde 2006 se conocieron estas circunstancias y se retomó el interés en darle continuidad; se tomaron como base la información de los años anteriores y las evidencias que marcaron el perjuicio y la debilidad de operación con que funcionaba el museo.

Con la intención de incidir en la vivificación museística del museo de El Grullo, esta propuesta no solo se orienta a mantener las puertas abiertas del espacio dedicado a la exposición de bienes culturales, sino también a diversificar los consumos culturales que pudiera ofrecer el museo y que contribuyan a una formación de públicos locales que doten de identidad y arraigo a los habitantes de esta zona de Jalisco.

La propuesta destaca los objetos culturales dispuestos en salas para ser exhibidos al público en general y el diseño de estrategias de gestión de la cultura para acercar a las comunidades circunvecinas a estos espacios museográficos.

ANTECEDENTES DEL MUSEO

“Zacate grullo” es un nombre proveniente de la Ciudad del Grullo (Michel, 2011, pp. 23-24), lugar que fue conquistado en 1524 por el español Francisco Cortés de San Buenaventura. Sus primeros pobladores se asentaron en el arroyo El Colomo, los cuales, con el paso del tiempo, emigraron a lugares pantanosos (en ellos abundaba la hierba de zacate grullo). La migración de estos primeros habitantes originó, en 1830, la fundación del primer núcleo de una sociedad.

Con el asentamiento de sus primeros pobladores, El Grullo fue creciendo y alcanzó la cifra de 21 825 habitantes; a su vez, su organización y forma política fue tomando perfiles y características propias; se convirtió en comisaría política y judicial del 6º cantón de la ciudad de Autlán, de acuerdo con el decreto 915, publicado el 29 de septiembre de 1900 (Ayuntamiento Constitucional de El Grullo, administración 2000).

El 13 de diciembre de 1912, como resultado del crecimiento de sus asentamientos, haciendas y tasa de población, El Grullo fue elevado de cantón a municipio (Gobierno del Estado de Jalisco, 2015), con base en el decreto 1528, publicado el 14 de diciembre de 1912, fecha en que se reconoció oficialmente su independencia de Autlán y, en consecuencia, su nueva configuración política y administrativa.

A partir de entonces, el municipio de El Grullo ya no fue lo mismo; al independizarse de Autlán, sus ciudadanos retomaron la dirección y la decisión política sustentados en sus propios criterios. El 14 de diciembre de 1912 fue marcado como la fecha del nacimiento de la ciudad de El Grullo.

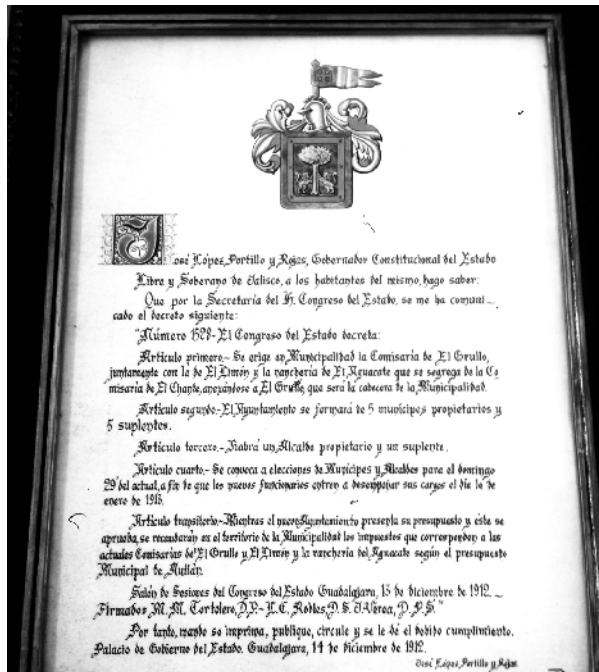


Imagen 1. Decreto 1528, municipalidad de El Grullo, 13 de diciembre de 1912.

Fuente: Joaquín Campos (2015).

Al convertirse en un municipio del estado de Jalisco, El Grullo empezó su desarrollo comercial y social con mayor fuerza, e impulsó el avance cultural en esta región y en el occidente del estado. Los primeros ciudadanos mostraron su interés en poner en alto al municipio, no solo en su actividad comercial, sino en el aspecto cultural.

Los primeros impulsores de este movimiento cultural fueron el señor Daniel Michel Corona y el doctor Pedro Rubio Sánchez (†), quienes, en 1978, juntos y uniendo sus intereses por el beneficio de la sociedad grullense, elaboraron el proyecto para la creación de un museo cuyo propósito era que los habitantes de esta zona y de la región conocieran, mediante objetos de valor histórico y cultural, el origen de la ciudad y las características antropológicas e históricas de la

región. A este proyecto museográfico se unieron el profesor Fausto Nava González y algunos alumnos del Bachillerato Tecnológico de El Grullo de aquel entonces (Museo El Grullo, A.C., 2014).

Con la formación de este pequeño grupo de ciudadanos interesados en las manifestaciones culturales del municipio y tras el arduo trabajo para sistematizarlo, el 16 de febrero en 1993 se aprobó el proyecto de la creación del museo y se constituyó el primer Comité Pro Museo. Una vez formado este, sus integrantes se comunicaron con la Dirección de Patrimonio Municipal para darle a conocer sus inquietudes y proyectos. A Daniel Michel Corona y a Pedro Rubio Sánchez, junto con los alumnos del Bachillerato Tecnológico y el profesor Fausto Nava González, se les autorizó el proyecto del espacio museográfico y se dio la orden del inicio de su creación (Guerrero, 2009).

Con mucho entusiasmo, el museo fue inaugurado el 8 de julio de 1993 en un salón del centro educativo del Bachillerato Tecnológico de El Grullo, por el profesor Luis Eduardo Posadas González, coordinador estatal de educación técnico-industrial; el obispo de Autlán, Lázaro Pérez Jiménez y el presidente municipal de ese entonces, el ingeniero José Cruz Gómez Michel. Al equipo de trabajo se unió la licenciada Alicia Rodríguez (bigotera de museos), con gran experiencia profesional, y el museógrafo Sergio Castillo, quien, además, integró un gran equipo que trabajó en el acomodo de todas las piezas, tanto en su estudio como en la clasificación de los periodos. Las piezas que posee el museo fueron donadas por algunos grullenses: la familia Ramos Méndez (piezas prehispánicas de cerámica), Carlos Ramos (vasijas), así como la familia Rivera y Anastasio Ramos.

La recolección y recuperación de las piezas de valor histórico y cultural estuvo a cargo del coordinador de Etnoecología del Laboratorio Natural Las Joyas de la Universidad de Guadalajara, el doctor Bruce F. Benz Killo, junto con la arqueóloga Karen Laiter Benz (Rubio, 2011, pp. 20-21), quienes trabajaron en un área de restos arqueológicos y humanos. Estos académicos encontraron y analizaron diversos tipos de cerámica, lo que permitió replantear la historia del ser humano en esta región.



Imagen 2. Primer y único patronato del museo de El Grullo, 16 de febrero (s.a.).

El origen del nombre del museo

De acuerdo con el cronista del municipio de San Gabriel, Jalisco, José de Jesús Mora,

... el museo se dedicó en su inicio a la memoria del Sr. Porfirio Corona Covarrubias, quien fuera líder protagonista de la municipalización de El Grullo en 1912 y quien fuera el primer cronista de esta comunidad, de profesión médico; el Sr. Porfirio Corona Covarrubias dejó manuscritos de crónicas en donde se describen hechos, lugares, fechas, personajes, acontecimientos, vida y costumbres de El Grullo (2012).

La motivación principal para denominar este espacio como Museo de Arqueología e Historia Porfirio Corona Covarrubias fue reconocer a este personaje ilustre, que contaba con una extensa información acerca del desarrollo sociocultural de El Grullo.

Con la aprobación municipal y con un nombre propio, el museo abrió sus puertas al público. En su instalación intervinieron varias personas: Conchita Corona Pelayo, nieta de don Porfirio Corona Covarrubias, regaló la placa metálica con el nombre del museo, una pintura de su abuelo y 500 pesos de esa época; María Esther Gómez de Aguirre, de la Ciudad de México, regaló mil pesos; Guillermo Schmidhuber, en ese entonces secretario de Cultura de Jalisco (1995-2001), donó una enciclopedia temática de Jalisco para rifarla y, así, obtener fondos para los gastos del museo.



Imagen 3. Museo de El Grullo en su primera sede, 1993.

Gilberto Guerrero (2009) señala que en 1997 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) registró 405 piezas de cerámica prehispánica.

Desde su inauguración en 1993 y en los años sucesivos, el museo operó con base en su normativa; su público se mostró satisfecho con las actividades de difusión, las cuales cumplían su objetivo como espacio museográfico. El 18 de febrero de 1998, el entonces presidente municipal, Antonio Mendoza Olivares, requirió el local donde funcionaba el museo para instalar varias oficinas del ayuntamiento; ese año, el museo experimentó su primer gran problema al no tener ya un espacio para exhibir las piezas arqueológicas y realizar sus

actividades artísticas, históricas y culturales; también se quedó sin recursos para la difusión y promoción.



Imagen 4. Exhibición fotográfica de personajes ilustres de El Grullo y de piezas arqueológicas (1987). Fuente: G. Guerrero y A. Galindo (1987).

Tiempo después, el museo abrió de nuevo sus puertas en otra sede, ubicada en la calle Niños Héroes 51, en el centro histórico, y reanudó las visitas guiadas y la exhibición de sus piezas arqueológicas de El Grullo y la región de la Sierra de Amula. Sin embargo, al poco tiempo tuvo que cerrar sus puertas para mudarse a otro domicilio, ya que el dueño de la finca donde se había instalado decidió no prestarlo más.

La primera semana de enero de 2000, el museo fue cambiado a su nueva ubicación: el auditorio del Centro Escolar Manuel Ávila Camacho, en la calle Hidalgo, cuyo espacio no fue el más adecuado, ya que también el entonces Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) solicitó en ese mismo tiempo dicha área para trabajar.

Aunado a lo anterior, el museo tuvo que enfrentar una dificultad más que influyó en el ambiente laboral y administrativo: la ausencia de la mayoría de los integrantes del Comité Pro Museo, por lo cual fue necesario formar un nuevo patronato. Se hizo la invitación a los ciudadanos que estuviesen interesados en formar el equipo de trabajo; después de esta convocatoria, se creó el Consejo Municipal de Bienes Culturales de El Grullo, Jalisco, AC, con participación oficial y el Bachillerato Tecnológico de El Grullo. El cuerpo administrativo quedó

constituido por Pedro Rubio, como presidente; Gilberto Guerrero López, como secretario y Enrique Arroyo Verástegui, como tesorero.

De acuerdo con Gilberto Guerrero (2009),

... dicho patronato empieza a realizar sus actividades culturales, a participar en las exposiciones ganaderas, comerciantes y artesanales realizadas anualmente en el municipio de El Grullo desde el año de 1991, con un gran trabajo e interés por la cultura de su municipio, la organización y el apoyo se dio gracias al Sr. Rafael Guzmán Mejía, junto con un gran equipo de trabajo de la Universidad de Guadalajara y del Ing. Agrónomo Antonio Galindo Torres, quien participó en la recolección de piezas.

El museo “nunca ha contado con instalaciones propias, por lo que a lo largo de los años desde su creación, el 8 de julio de 1993, ha cambiado de ubicación siendo este uno de sus principales problemas para constituirse una identidad” (Ayuntamiento Constitucional de El Grullo, Jalisco, 2010-2012, p. 51).

La escasa información general del museo, el poco personal y la falta de un espacio propio afectaron la difusión de sus actividades, lo que se vio reflejado en la limitada afluencia de público; los cambios de sede eran publicados mediante un cartel que solo mencionaba que el museo se había trasladado a otro sitio, sin más información.

La tarea de resguardar, preservar y exhibir las colecciones también fue afectada por la actitud de los integrantes del nuevo comité, quienes marcaron distancia hacia el museo; además, el interés y la pasión que mostraron en un inicio por dar a conocer las raíces culturales de la región disminuyeron con el paso del tiempo. Al final, el comité se desintegró por completo y solo quedó como encargado el doctor Pedro Rubio Sánchez, cronista de El Grullo, con el compromiso de seguir resguardando y cuidar las piezas, así como el demás material valioso del museo; su principal reto fue seguir ofreciendo el servicio de visitas guiadas.

En 2005, los alumnos del quinto semestre, turno vespertino, generación 2003-2006, de la entonces Escuela Preparatoria Regional de Autlán, módulo El Grullo, de la Universidad de Guadalajara (ahora Preparatoria Regional de El Grullo), prestaron su servicio social en las instalaciones del museo; su trabajo

consistía en “abrir el museo y tenerlo limpio, en caso de que llegara gente, dar una explicación sencilla de las salas expuestas” (Javier González *et al.*, 2005).

En ese año, el museo se encontraba en la calle Jalisco, que es la principal de la ciudad; el lugar era amplio, sus salas permitían exhibir de forma ordenada y completa las piezas, y el público podía acceder sin ningún problema; sin embargo, no se contaba con un programa de actividades ni había difusión o algún otro medio para que el público tuviera más información.

Durante el tiempo que los alumnos de preparatoria prestaron sus servicios en las instalaciones del museo, no hubo visitas de ningún tipo; así transcurrían las horas hasta que llegaba el momento de que los jóvenes cerraban. El último suspiro del museo fue cuando tuvo que ser de nuevo cambiado, a una propiedad del doctor Rubio, ubicada en la calle Urbano Rosales. Este lugar era un espacio reducido, por lo que fue imposible exponer todas las piezas; se abría únicamente los domingos durante las mañanas y el mismo doctor se encargaba de las visitas guiadas cuando se presentaban grupos pequeños de personas para apreciar y conocer la cultura grullense. En 2009, el museo fue cerrado definitivamente y las piezas quedaron al resguardo y custodia del doctor.

MUSEO EL GRULLO, CONSERVANDO EL PATRIMONIO CULTURAL

De acuerdo con Hugues Varine-Bohan (1979), *musēum* proviene del latín y significa museo, “espacio” o lugar donde se guardan o se exhiben colecciones de objetos de interés con valor artístico, cultural, científico, histórico, entre otros, que, a su vez, preservan y conservan la identidad cultural de una comunidad; las colecciones son el principal elemento por el cual trabaja un museo. Para François Mairesse y André Desvallées, “una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales” (2010, p. 26); así, a partir de estas conceptualizaciones, podemos decir que el museo cumple la función de preservar, que comprende la adquisición, conservación y gestión de colecciones.

Por su parte, Ana Graciela Bedolla (1997) afirma que los museos son “espacios en donde se exhiben piezas de valor histórico o artístico”, y se clasifican por tema, origen y fecha; resalta la cualidad de interpretar y recuperar la historia, el arte y la cultura. Para ella, el museo es el “espacio” donde se guardan

las piezas con un gran valor histórico y artístico que no solo forman parte de la cultura de una sociedad, sino de su patrimonio como región que los identifica y los hace diferentes de otras culturas.

Para Francisca Hernández (1995), el origen del museo se centra en dos hechos importantes: coleccionismo e ilustración, cada uno de los cuales desarrolla distintas etapas. La misma autora considera al museo como “asilos póstumos” o “santuarios” (1995, p. 67), que se convierten en lugares de interpretación, estudio e investigación.

Si hablamos de la diversidad de la cultura, en el municipio de El Grullo existía ese “espacio” en el cual las piezas de valor se exhibían y resaltaban el patrimonio tangible de esta región, formada por una colección completa de piezas arqueológicas de la zona, “que constituyen la herencia de un grupo [...] reforzando las emociones del sentido de una identidad propia” (DeCarli, 2008, p. 92).

La cultura y la historia de los grullenses fue marcada por los primeros asentamientos humanos en el occidente de Jalisco y, además, por las primeras actividades socioculturales que representan acontecimientos importantes de la historia de este municipio, así como de su región. Varine-Bohan (1979), Bedolla (1997) y Hernández (1995) conciben al museo como un santuario de la trascendencia del hombre que da a conocer las piezas por medio de las colecciones y su exhibición.

Así, los museos son ese “santuario” fácil de acceder para que el hombre conozca y reviva la historia de su pasado y esta sea transmitida a la sociedad de la que es parte y al resto del mundo; esto, con la finalidad de que sus raíces culturales sean difundidas.

El museo de El Grullo posee 405 piezas de cerámica prehispánica, registradas ante el INAH (Rubio, 2001), además de una colección de objetos históricos que dan cuenta de los acontecimientos que dieron origen a este municipio; por ejemplo, un inventario de fotografías antiguas, mapas, objetos para la agricultura, enseres de casa, armas de la época revolucionaria, entre otros. En sus inicios, contaba con tres salas permanentes: la primera pertenecía a los fósiles: huesos de mamut y de tigre, dientes de sable y fósiles marinos; la segunda estaba dedicada a la época prehispánica; y la tercera, a la historia.

Desde 1993, el Museo de Arqueología e Historia de El Grullo enfrentó problemas que ocasionaron su declive, con la consecuente afectación al

municipio y la región. El patronato que lo formó empezó a perder fuerza a causa de las ausencias constantes de sus miembros, que llevaron a la disminución de las actividades programadas, con una escasa difusión, sin personal para realizarlas y sin una comunicación constante con la población en general, que desconocía su funcionamiento.

A lo anterior se agrega la falta de un espacio fijo, que lo condujo a cambios constantes de ubicación; en cada nueva instalación, el museo iniciaba de cero; incluso fue necesario que parte de las piezas se guardaran, porque los espacios que le prestaban no le permitían hacer exposiciones de las piezas completas, con todas las colecciones que poseía. Este mudarse con frecuencia tuvo como efecto el no poder desarrollarse con normalidad.

Por otra parte, desde la antigüedad, es la sociedad la que se encarga de seleccionar aquellos museos a los cuales desea asistir, conforme a sus gustos y actividades. Los museos son ahora considerados como industrias culturales al crear diversas dinámicas de producción para el entretenimiento de la sociedad. Néstor García-Canclini define las industrias culturales en su totalidad como “el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala, de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías” (2002, p. 1).

Tomando como base esta definición, si nuestro espacio no tiene esa difusión extensa hacia las comunidades de la región, no se generará la participación ciudadana en sus actividades, es decir, el consumo cultural como tal no se llevaría a cabo. Ante estas circunstancias, si no se cuenta con un público definido que consuma su tiempo de ocio conociendo la historia cultural por medio de las piezas del museo, no se cumplirá el perfil del museo ni se logrará satisfacer su posible audiencia.

Ante esta situación, vale la pena preguntarse, ¿cuál es la importancia de la difusión y promoción de los museos? Estos son espacios para el resguardo y la exhibición de piezas de valor histórico y cultural, y también “el museo se ha convertido en un espacio no solo de consumo, sino también de relación social y ocio” (Hernández, s.f.). Si los museos se convierten en espacios de ocio para la sociedad, el desarrollo de su consumo genera nuevas técnicas y métodos para la continuidad de un servicio mejor.

El museo de El Grullo, en su corta vida, ofreció a su público exposiciones temporales, visitas guiadas y presentaciones de editoriales; dichas actividades se dieron a conocer a través de algunos recursos de comunicación que se pusieron en práctica a iniciativa del personal administrativo del museo. En una entrevista con Gilberto Guerrero (2009), el comentó que “para dar a conocer las actividades que se planeaban, las dábamos a conocer por medio de carteles y el perifoneo” en el municipio y en la región.

EN TRÁNSITO: MUSEO DE EL GRULLO

Desde las primeras apariciones de los museos, que se remontan al año 285 a. C. en la antigua Grecia, estos recintos culturales han tomado fuerza y han esparcido su conocimiento por todos los continentes: “Los museos son instituciones vivas que crean lazos entre las sociedades, desarrollando la comunicación entre sus agentes de una generación a otra” (Varine-Bohan, 1979), con el objetivo de preservar y conservar las colecciones que transmitan el conocimiento de la historia de una región a fin de trascender y mostrar su identidad, sus costumbres y tradiciones.

Los museos nacen como espacios que se preocupan y se dedican a conservar y preservar valiosos tesoros de la historia humana (Bazin, 1967), como el resguardo de una colección.¹

Debido a la importancia que tiene hoy un museo como espacio que colecciona y posee un conocimiento importante de la cultura, la historia, el arte y las costumbres de un país o una región, vale la pena destacar el valor del museo de El Grullo como manifestación del arte y la cultura de esta población. Mediante sus exposiciones y actividades diversas, logra promover las tradiciones y costumbres de la región, por ejemplo, sus festividades religiosas y de entretenimiento, los globos de papel de china, las celebraciones de Día de Muertos y las fiestas decembrinas. Asimismo, induce el aprendizaje de la

¹ Se entiende por “colección” el conjunto de objetos mantenidos temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, con la finalidad de ser expuestos a la mirada de los hombres.

historia y ayuda a que las costumbres y tradiciones se sigan conservando de generación en generación.

El museo tiene un papel central como custodio del legado de la región y la preservación de los objetos valiosos, las prácticas, su metamorfosis en el desarrollo sociocultural, los procesos de la vida cotidiana y los mecanismos de las actividades para su autoconsumo. Tiene el deber ético de mantener y desarrollar todos sus servicios y procurar que sus colecciones sean conservadas, resguardadas y almacenadas. De igual modo, los museos tienden a evolucionar; por ello, son considerados como centros de investigación con valor en la formación académica, desde la educación básica hasta llegar a un público más extenso, como la sociedad en general.

Ante la importancia de contar con un espacio de aprendizaje no solo en el aspecto cultural, sino en el histórico (cómo surge y se desarrolla el municipio y la ciudad, y su papel en la región), en 2013, el citado doctor Pedro Rubio Sánchez, quien había sido representante general del Museo de Arqueología e Historia Porfirio Corona Covarrubias, formó la asociación civil Museo Arqueológico El Grullo, A. C. Recordemos que él tenía bajo su custodia las colecciones dedicadas a Porfirio Corona Covarrubias. Este segundo patronato se creó con el interés de fomentar la conservación y divulgación de la cultura y el patrimonio de El Grullo.

El 25 de febrero de 2013 fue inaugurado el Museo Arqueológico El Grullo, con el apoyo del Gobierno del Estado de Jalisco y del Gobierno municipal, administraciones 2007-2013 y 2012-2015; este acto se llevó a cabo en las instalaciones del Centro Cultural Regional de El Grullo.

Una vez integrado el nuevo patronato e inaugurado en su segundo aliento de mantenerse vivo y así cumplir con sus metas y objetivos, que fueron truncaos años atrás, el museo ahora tiene una gran ventaja: cuenta ya con un espacio específico en uno de los salones del Centro Cultural Regional, localizado en las orillas del municipio.

El objetivo es que los habitantes locales conozcan, a través de la exposición de los objetos, el origen y desarrollo histórico, social y cultural de la región. Su nueva sede posee las condiciones adecuadas para la exposición de las colecciones y los visitantes pueden ingresar con facilidad; su sala de arqueología alberga la colección más completa de todo el estado de Jalisco, con más de 400 piezas que datan del año 1200 hasta 1500 a. C. (Aggi, 2013).

Las colecciones del museo comprenden conchas y caracoles, fósiles, obsidiana, figurillas de barro con forma humana, ollas, ocarinas, además de metates y cuadros informativos sobre la descripción del escudo de El Grullo. Presenta las características generales del municipio; el origen de sus colecciones y de las personas que contribuyeron al descubrimiento arqueológico en esta zona; El Grullo en la época de la prehistoria; la arqueología del occidente de México y una línea del tiempo con imágenes; la arqueología de la región Atlán-Grullo, por Isabel Kelly (1906-1983); y la cultura capacha.



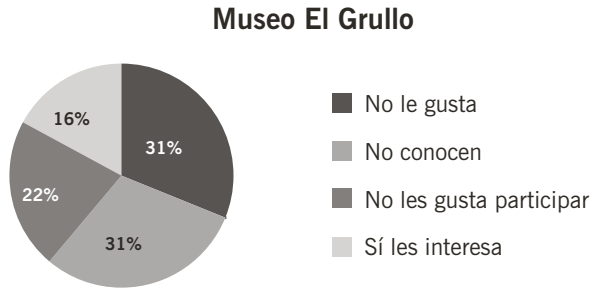
Imagen 5. Museo de El Grullo, AC. Genoveva Rubio (16 de julio de 2013).

A pesar de su apertura, las escasas estrategias de promoción y difusión del museo y su importancia han dado como resultado que la mayor parte de los habitantes del municipio desconozcan su existencia. Además, el precario conocimiento de sus impulsores en materia de planeación cultural ha generado planes y programas que no se han llevado a cabo en tiempo y forma; tampoco se han logrado los objetivos fijados debido a las carencias de formación en gestión cultural de quienes tienen el proyecto a su cargo; incluso la población no tiene conocimiento de que su municipio posee un museo; su inauguración se divulgó mediante perifoneo sin definir una programación.

Lo anterior demanda una logística de intervención para promocionar el museo entre la población, así como alentar la participación de diversas instituciones y de la sociedad en general. En octubre de 2009 realizamos una encuesta a 50 personas mayores de edad para conocer su percepción sobre el museo, su oferta cultural y ubicación; los resultados revelaron la decadencia del museo,

pues desde su apertura las estrategias de difusión estuvieron mal planteadas y desarrolladas con poco éxito. No se pensó en la formación y el fortalecimiento de públicos ni se despertó el interés colectivo por participar en actividades que ayudaran a la consolidación del museo.

La mayoría de las personas encuestadas dijeron que no conocían el museo ni estaba interesadas en participar en algunas de sus actividades. En la gráfica 1 se muestran los resultados de la citada encuesta.



Gráfica 1. Resultados de la encuesta aplicada en 2009.

ESTRATEGIAS PARA REVIVIFICAR EL MUSEO DE EL GRULLO

Después de cinco meses de la inauguración del museo, el espacio se mantuvo inactivo y solo brindaba visitas guiadas que hubieran sido programadas. Durante ese lapso la asociación también lanzó una convocatoria al público en general para participar en la creación del logotipo del museo, colocó la placa con su nombre y abrió una página en Facebook. Actualmente, el museo abre de miércoles a sábado en turno matutino y vespertino, y los domingos en las mañanas. Sus actividades se reducen a la exposición de objetos arqueológicos y a visitas guiadas para quienes lo soliciten. No hay ninguna planeación del museo como institución cultural que brinde servicios educativos, informativos, recreativos y de investigación, ni tampoco se apropia de las costumbres y tradiciones de la comunidad para generar información valiosa para su público.

El Museo Arqueológico de El Grullo, Jalisco, presenta problemáticas diversas, como se ha referido en este trabajo: en cuanto a las deficiencias urgentes en la gestión del proyecto está elaborar un material sobre la cualidad y el perfil

del museo que describan su propósito y objetivos. Es necesario documentar las cualidades de sus espacios, equipamiento y servicios; es pertinente el registro de la colección en un inventario. Es de vital importancia emprender un proyecto sobre la relación del museo con la comunidad y sus posibles públicos, con la finalidad de fomentar una relación que mantenga viva la agenda de sus actividades; que el museo sea una entidad capaz de incorporar la participación de los vecinos, de los ciudadanos y los niños de El Grullo.

La participación profesional del gestor cultural debe sumarse a las tareas de difusión, preservación, resguardo y estudio de las manifestaciones culturales de la comunidad; mediante su participación, el gestor cultural puede influir en las decisiones de gestión y uso responsable de los recursos públicos y privados. Además, el gestor cultural tiene el reto de procurar la museografía adecuada y profesional para las piezas que se exhiban en el museo.

Las exposiciones de los museos en México han diseñado técnicas para mantener satisfecho a su público; el aprendizaje obtenido de ellos es provechoso para los diferentes niveles educativos y de interés general. Por lo tanto, el museo de El Grullo debe crear su propio perfil museográfico, vincularse con otras instituciones similares, fortalecer la comunicación y alentar esa pasión que une a todos los museos por preservar y conservar sus colecciones.

En una plática con el director de Cultura de la administración 2012-2015, Gerardo Cruz Brambila, este mencionó que “la sala que expone la historia de nuestro municipio grullense y de la región, se pretende mover a las instalaciones de la antigua presidencia” (agosto, 2015). Hasta el momento, no hay información precisa que desmienta o afirme esta versión, pues no se ha declarado de manera oficial cuál será el destino de la sala de historia del museo; la ciudadanía debe tener información acerca del museo y sus instalaciones.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN

Objetivo

Acercar el público a los conocimientos paleontológicos, históricos y prehistóricos que se resguardan y preservan en el Museo Arqueológico El Grullo.

Función

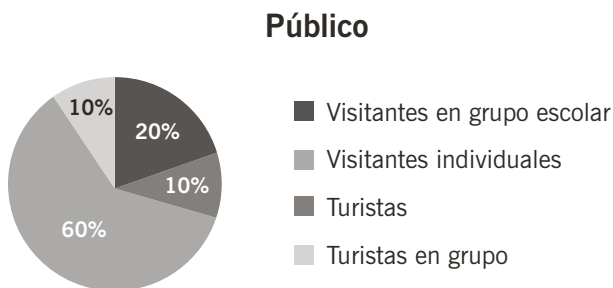
Promover y difundir la cultura y el patrimonio de la ciudad de El Grullo, el origen del municipio, su historia y sucesos, por medio de sus exhibiciones y del material informativo que se tiene.

PROPUESTA: CONSERVA + COLECCIONA + COMPARTE

Esta propuesta busca principalmente la continuidad en la conservación del patrimonio cultural del municipio y sus colecciones para que la audiencia comparta la información adquirida con otras comunidades y se logre una mayor difusión del museo.

El tipo de público de nuestro museo lo integrarán los tres niveles de educación y demás ciudadanía en general; es decir, las actividades para la promoción del museo serán variadas, de utilidad tanto para la formación académica de los asistentes como para la otra parte de su audiencia.

La gráfica 2 muestra un porcentaje aproximado de las visitas en grupo escolar, visitas de turistas, individuales y de turistas en grupo en un año.



Gráfica 2. Porcentaje de audiencia a recibir.

Los visitantes que acuden a los museos generalmente buscan actividades diferentes y que estas sean acordes con sus condiciones de vida y, sobre todo, con sus gustos.

Los bienes culturales (Unesco, 1954)² son el patrimonio y la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, los cuales se van transmitiendo de generación en generación; gracias a los museos, la sociedad tiene acceso al consumo de dichos bienes culturales depositados en ellos; así se fomenta la identidad y la conciencia patrimonial de la comunidad o de la región, el conocimiento mediante el turismo y la diversidad, y se confronta al público con su entorno, sus recursos creativos y culturales.

Para llevar a cabo el consumo cultural de las actividades del museo, es necesario conocer y formar al público participante. Ana Rosas Mantecón (2003) dice que “los públicos no nacen, se crean y recrean permanentemente, moviéndose de una categoría a otra” (p. 4); los públicos se crean a partir de las actividades que se proyectan a la sociedad y en las que los asistentes asumen el rol de consumidores pagando una cantidad para su disfrute.

Los públicos que tendrá nuestro museo no solo serán consumidores, sino que tendrán el papel de productores culturales, porque participan en las festividades de la comunidad.

Las actividades artísticas y culturales para la promoción del museo consistirán en:

- Exposiciones temporales: exhibiciones de arte mexicano y de la región, por ejemplo, esculturas, pinturas, trajes, fotografías, colecciones de cerámica, entre otros.
- Exposiciones permanentes: exhibición de la arqueología y la historia de El Grullo en sus salas.
- Visitas guiadas: recorridos de aproximadamente una hora en los que se narran los acontecimientos y las fechas en que ocurrieron, y se describen las colecciones expuestas en el museo. Estarán dirigidas a grupos grandes y pequeños.

² La Unesco define que “... los bienes, muebles o inmuebles, tienen una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, por ejemplo, monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones”.

- Cursos, conferencias, presentaciones de editoriales y talleres: el objetivo es que los visitantes participen en estas actividades para ampliar sus conocimientos o descubrir sus cualidades por medio del arte, por ejemplo, cursos de gastronomía, talleres de pintura, papirolas, dibujo, creación de manualidades con el reciclaje de basura, entre otros. Las conferencias abordarán temas de superación personal, historia y cultura de nuestro país, que sean relevantes para la educación de la región. Con las presentaciones de editoriales se busca dar a conocer biografías y textos de los escritores de la región.
- Otros: conciertos y recitales instrumentales, de música antigua, sacra, ópera, mexicana, por mencionar algunos. El teatro y las danzas son otros medios de promover el museo (King, 2000).

Para llevar a cabo estas acciones, el museo deberá gestionar actividades en colaboración con la Dirección de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de El Grullo y con la Secretaría de Cultura del Estado; la idea es unir esfuerzos para integrar un grupo de trabajo sólido que evite que el museo vuelva a debilitarse como en 2009 y le permita crecer para llevar el arte y la cultura más allá de su región.

El consumo cultural de este espacio museográfico tiene el objetivo de aumentar la audiencia. Néstor García-Canclini (2002) considera el consumo cultural como “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio”. Para Luz María Ortega Villa (2009), es el satisfactor de necesidades en el que el individuo realiza el proceso del consumo y lo dota de un valor simbólico hacia él. A través de signos, significados y significantes el hombre llega a identificarse con los productos ofrecidos por las diferentes industrias culturales.

Para activar el museo es necesario implementar redes de comunicación que estén en contacto con la audiencia y mediante las cuales se transmitan mensajes claros que sean captados por la región. El perifoneo, redes sociales, carteles, entrevistas por radio y periódicos son los medios más utilizados en la zona para dar a conocer a la población cualquier tipo de actividad. El museo debe también aprovecharlos para difundir información a más de 2 000 personas.

La creación de públicos pretende aumentar las audiencias de las actividades culturales y alentar a la comunidad a seguir participando en ellas.

Asimismo, promover el arte, la cultura y el patrimonio de la comunidad grullense; la integración y el desarrollo del ámbito patrimonial y su transmisión de generación en generación. Conocer a los posibles asistentes del museo dará firmeza y vida a la evolución de este espacio.

Con el conocimiento de la audiencia que asista a las actividades museográficas no solo se dará esa promoción y difusión del museo, sino la conservación y preservación de una trayectoria histórica que narra las colecciones arqueológicas expuestas mediante vitrinas de cristal; también ayudará a manejarse con efectividad en las metas propuestas y el plan de trabajo; generar experiencia y calidad para atender al público y que este mismo pueda acercarse al conocimiento, de manera sencilla y clara; y conocer las inquietudes de los participantes.

Para hacer una evaluación del nivel de satisfacción de la audiencia del museo y seguir realizando actividades diferentes que eviten el declive del museo, la herramienta clave es la gestión equilibrada en beneficio del museo, que permite efectuar tareas de organización que facilitan la toma de decisiones para alcanzar la misión y los objetivos.

De acuerdo con Lord (1998), un museo debe desempeñar las funciones incluidas en la figura para cumplir su función.

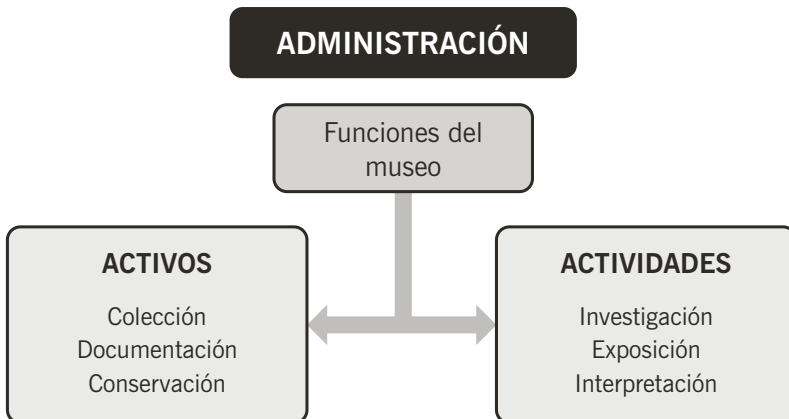


Figura. Triángulo de las funciones del museo.

Fuente: elaborada con base en Lord, 1998.

Estas funciones fortalecerán el museo; la gestión cultural será primordial en la planificación, organización, motivación y control, es decir, conduce al museo al logro de sus metas y organiza los recursos necesarios para llevar a cabo las actividades artísticas-culturales con el propósito de motivar a la audiencia. El punto clave para gestionar el museo de El Grullo es definir claramente las tareas que se van a desarrollar de acuerdo con los objetivos establecidos por el museo.

CONCLUSIONES

En este capítulo dedicado a la trayectoria del Museo Arqueológico El Grullo, A. C., presentamos los aspectos más relevantes de su historia: desde su fundación, sus objetivos y actividades, la recolección de las piezas de valor histórico y cultural, el trabajo de los ciudadanos grullenses interesados en su patrimonio, los problemas de este espacio museográfico, así como las circunstancias que orillaron a su cierre durante un tiempo.

La gestión de espacios museísticos tiene un papel preponderante en la consolidación del tejido social, en el fortalecimiento de la identidad y en el conocimiento histórico del municipio. Es necesario un ejercicio más profesional, democrático y participativo para conservar, preservar y reguardar la historia de la comunidad a través de las colecciones expuestas en cada una de las salas del museo, según la clasificación técnica y la época a las que corresponden las piezas arqueológicas (fósiles y objetos de barro).

Los museos poseen una función relevante porque crean un lazo entre la población y su historia, ya que son espacios que resguardan los acontecimientos históricos y socioculturales de una comunidad. De ahí la importancia de que los habitantes de El Grullo conozcan su museo y el valor que tiene para el desarrollo del municipio. Para ello se requiere la realización de actividades artísticas y culturales que difundan el quehacer del museo y transmitan a las nuevas generaciones el conocimiento sobre los hechos y los personajes que marcaron la historia de su municipio, así como su acervo cultural.

El papel del gestor cultural es lograr que los museos no queden en el olvido y que el rescate de su patrimonio no sea en vano. Para ello, debe planear y

llevar a cabo proyectos de gestión con objetivos claros para la administración, diseño, investigación, operación y desarrollo de estos espacios culturales que reviven la historia y reafirman el sentido de pertenencia al lugar de origen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aggi, C. (2013, 12 de julio). Museo Arqueológico El Grullo reabrirá sus puertas. *Milenio*. Recuperado de http://www.milenio.com/jalisco/Museo-Arqueologico-Grullo-reabrira-puertas_o_115188799.html
- (2013). Inauguran Museo El Grullo. *Letra Fría*. Recuperado de <http://www.letrafría.com/>
- Ayuntamiento Constitucional de El Grullo, Jalisco 2010-2012. Plan de Desarrollo Municipal 2010-2030.
- Ayuntamiento Constitucional de El Grullo 2000. Centro Estatal de Estudios Municipales de Jalisco, Secretaría General de Gobierno.
- Bedolla, A. (1997, abril). *Tierra Adentro*, núm. 8, pp. 18-28. México: FCE.
- DeCarli, G. (2008). Innovación en museos: museo y comunidad en la oferta al turismo cultural. *ROTUR/Revista de ocio y turismo*, núm. 1, pp. 87-101.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. Armand Colin.
- Fernández, M. (2003, abril-mayo-junio). IBER. *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, núm. 36, pp. 55-61.
- García-Canclini, N. (2002). *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*.
- Guerrero, G. Entrevista, 4 de noviembre de 2009.
- Gobierno del Estado de Jalisco (2015, 19 de enero). *Municipios de Jalisco*. Recuperado de <http://www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/municipios/el-grullo>
- Hernández, M. (s.f.). Gestión cultural en museos: públicos, difusión, educativa y tecnologías de información e investigación. Revista digital. *Discurso visual*. Recuperado de <http://discursovisual.net/dvweb19/agora/agomaluisa.htm>

- Hernández, F. (1995). *Manual de Museología*. España: Editorial Síntesis.
- King-Miranda, C. (2000, mayo). *El desarrollo de un público. Un manual de técnicas para su planificación y el consumo de servicios culturales* (capítulos I, II, III).
- Lord, B., Gail Dexter Lord y Josep M. Fullola Pericot (1998). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Ministerio de Cultura (2010). *Laboratorio Permanente de Públicos de Museos. Conociendo a nuestros visitantes*. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. NIPO: 551-10-008-0.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Ortega, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales*, vol. 5, núm. 10, Mexicali, Baja California, julio-diciembre. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912009000200002
- Rubio, P. (entrevista, 2009). Cronista de El Grullo, Jalisco.
- (2001). *Noticias de El Grullo Jalisco, Antes y ahora 1912-2001*. Guadalajara, Jalisco: Secretaría de Cultura, Cabañas.
- Secretaría General de Gobierno (1998-2000). El Grullo 1998-200. *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Jalisco*. Recuperado de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM14jalisco/municipios/14037a.html>
- Varine-Bohan, H. (1979). *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat Editores.
- Velasco, L. (2012, 18 de abril). Personajes de El Grullo 100 años. *Revista Ex Presión*. Recuperado de <http://elgrullo.com.mx/?p=1887>

Segunda parte
Servicios culturales y educativos

Capítulo 5

El Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal, una mirada desde la perspectiva de género

Iliana García Guevara

INTRODUCCIÓN

El Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal está a cargo de la Administración Federal de Servicios Educativos, de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y de la Coordinación Nacional de Teatro del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA). Este programa ha funcionado de manera intensa durante varias décadas en las cuales se han dado cambios, transformaciones y recortes que lo hacen un tema interesante de investigar.

De sus objetivos se desprende que es un programa muy generoso por ser una de las pocas oportunidades que tienen los escolares en general y los estudiantes de bajos recursos, en particular, para asistir al teatro. Para muchos niños y jóvenes que asisten, esta es la primera experiencia que los acerca al teatro por el pago mínimo de cinco pesos. Este programa ayuda a los estudiantes en su formación básica e integral y, en general, como seres humanos. Aprenden de manera divertida y didáctica como posibles espectadores o actores de teatro, ya que promueve la fantasía, los sentidos y la imaginación.

Nuestra investigación tiene dos objetivos: el primero es sistematizar los datos cuantitativos generados durante trece años por el Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal, con el fin de entender el funcionamiento de esta política pública cultural. El segundo, analizar desde la perspectiva de género

las obras que este programa ha puesto en escena con temas sobre las mujeres. Para ello, recurrimos al método cualitativo y entrevistamos a siete informantes calificadas para recabar datos que nos fueran útiles en el análisis del problema.

En este trabajo analizamos el período comprendido entre 1995 y 2008. La selección obedece a dos cuestiones: la primera, retomar la propia experiencia durante estos años como colaboradora del programa, y la segunda, porque en 1995 se llevó a cabo la Conferencia Internacional de Beijing, la cual marcó un hito mundial y tuvo cierto impacto en el feminismo mexicano.

Es importante resaltar que es un programa institucional con más de setenta años de funcionar y no hay suficiente documentación sobre su quehacer y resultados. Por ello, nos proponemos revisar si la perspectiva de género ha permeado el programa y cómo lo ha hecho, e identificar los factores que han permitido u obstaculizado el tratamiento de la equidad de género en las obras de teatro, como parte de una política pública.

El teatro y, en este caso, el Programa de Teatro Escolar del Distrito Federal pueden ser piezas fundamentales para el enriquecimiento de la construcción de la identidad cultural de las niñas y los niños, al incorporar en su programación y puesta en escena aspectos no discriminatorios en función del género; también pueden ayudar a fortalecer la construcción social y cultural de los individuos. Martín del Campo (2008) afirma que el arte ejercita la voluntad y la autoconfianza en el educando y beneficia el desarrollo socioemocional del niño.

En este sentido, el teatro es una herramienta pedagógica que puede aportar un espacio a la equidad de género y mejorar la formación integral, la presencia y el desarrollo de las niñas y los niños en la sociedad, lo cual contribuye al enriquecimiento de esta.

Lilian Nurko (2008) refiere que el teatro estimula los sentidos del espectador, su imaginación, su capacidad de reflexión y su receptividad para incorporar valores; a su vez, el pequeño se confronta con formas de comunicación verbales y no verbales, las que comprometen su intelecto y sus emociones.

Debido a que es común que a través del lenguaje se den comportamientos y actitudes discriminatorias, hay algunas obras de teatro en el citado programa que dan cuenta de la discriminación de género, como es el caso de la obra *Vieja el último*; esta y otras dos obras son parte del objeto de estudio de nuestra investigación.

CONTEXTUALIZACIÓN

Antecedentes

Antes de referirnos a los antecedentes del Programa de Teatro Escolar, resulta pertinente explicar el contexto donde está inmerso y cómo se ha ido formando la educación artística en nuestro país. Sabina Berman y Lucina Jiménez (2006), en su libro *Democracia cultural*, hacen un recuento de la construcción institucional de la educación artística en México.

Estas autoras sostienen que en el México posrevolucionario (1886-1926) nacieron las instituciones modernas, ya que, contrariamente a la época del porfirismo, la educación era elitista y, en gran medida, clerical. En 1905, Justo Sierra fue nombrado titular de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública y Bellas Artes y, en 1910, impulsó la Universidad Nacional, que más tarde sería la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

De 1921 a 1938, durante el llamado vasconcelismo, José Vasconcelos asumió la responsabilidad de la educación pública al frente del Departamento Universitario de Bellas Artes y priorizó la lectura y la vinculación del arte con la escuela, al crear los departamentos de Bellas Artes, Cultura Indígena y Escolar, y Monumentos Artísticos, así como la estación de radio CZE, que fue el cimiento de la infraestructura cinematográfica.

Álvaro Obregón creó la Secretaría de Educación Pública y sentó las bases de la educación pública federal; creó también el Departamento de Bibliotecas y abrió bibliotecas en las escuelas primarias públicas, así como el Fondo de Cultura Económica, que publicó textos especializados. Estableció los Talleres Gráficos de la Nación, que pasaron de la Secretaría del Interior al Departamento Universitario.

En 1934 se terminó la construcción del Palacio de Bellas Artes y, en 1939, el presidente Lázaro Cárdenas fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Entre 1927 y 1947 se organizó el Conservatorio Nacional de Música y se formó la Orquesta Sinfónica de México, la Escuela de Talla Directa, la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, y la Escuela de Arte Teatral. En 1946 se constituyó el Instituto Nacional de Bellas Artes. En esta misma época, la UNAM conquistó la autonomía universitaria y estableció la libertad de cátedra y el derecho a regirse ella misma.

En los años sesenta, la UNAM inauguró el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. En esos años abrieron sus puertas el Auditorio Nacional y el Museo de San Carlos. Entre las décadas de los setenta y ochenta se empezó a profesionalizar la educación y se creó la Dirección General de Arte Popular, lo que ahora es Culturas Populares, y el Museo de Culturas Populares. De igual modo, se instauró el Premio Nacional de Artes y Tradiciones. En los ochenta se instituyó la infraestructura artística sobre la cual México sentó sus bases; el INBA y las universidades públicas ofrecieron las primeras licenciaturas en artes, pero sin una cobertura nacional.

En los ochenta se formó la Red Nacional de Bibliotecas Públicas con el Plan 48; en cada estado y en cada delegación del Distrito Federal se abrió una biblioteca pública. De 1982 a 1988, la Dirección General de Bibliotecas se separó de la Dirección de Publicaciones, nació Educal, se incorporó el Instituto Mexicano de Cinematografía al subsector cultural, el Canal 22 y Radio Educación ofrecían una programación cultural.

En 1993 se aprobó la reforma educativa y se incorporó la educación artística a los programas oficiales de primaria y secundaria. El Centro Nacional de las Artes fue construido en 1994 y sus instalaciones albergaron escuelas profesionales y centros de investigación, con foros y espacios abiertos para el arte, la educación y la difusión, con hincapié en las nuevas tecnologías y en el cruce de disciplinas. Desde 1995 a la fecha, las instituciones gubernamentales han trabajado en la apertura de centros de arte en los estados para atender las lagunas de la educación artística y la profesionalización en la gestión cultural; su objetivo es tratar de recuperar el vínculo entre arte y escuelas.

A grandes rasgos, esta es una apretada historia de cómo el Estado fue haciendo frente a las necesidades de ciencia, arte y cultura, y cómo fueron surgiendo las instituciones gubernamentales que contribuyeron en el país a generar espacios para la educación y la formación artística en particular, así como para la producción del arte en general.

Historia del Programa de Teatro Escolar

Los antecedentes del programa se remontan a 1929, antes de la creación del INBA. Desde sus orígenes, fue subsidiado por la SEP y sus temáticas fueron

acordes con el proyecto nacionalista de la época, es decir, de tipo social, como campañas de alfabetización, salud e higiene.¹

Desde entonces, el Departamento de Teatro de Bellas Artes se adhirió al proyecto y promovió la profesionalización de las compañías de teatro. En 1942, este departamento brindó capacitación a docentes de educación básica, produjo obras con textos indígenas, atendió zonas rurales y fortaleció el Programa en el Distrito Federal.²

En 1970, el departamento extendió su programa a los estados y ofreció en el Distrito Federal la modalidad de “Teatro a la escuela”.³ En 1995, Mario Espinoza asumió la Coordinación Nacional de Teatro, que abarcó cinco estados de la república. Cuando Otto Minera asumió el mismo cargo en el 2000 llegó a 25 estados (entrevista 7, García, 2014). De 1971 a 2010 se impartieron talleres de actuación, dramaturgia y dirección para docentes y alumnos con el propósito de acercarlos al quehacer teatral. A partir de 1980 se organizó la Gran Muestra Teatral de Alumnos de Educación Secundaria.⁴

Funcionamiento del programa

¿Cómo opera?

El programa recibe presupuesto de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA, a través de la Subdirección de Teatro Escolar del Distrito Federal, el cual no ha crecido desde hace varias administraciones. En entrevista con una funcionaria del programa (entrevista 2, García, 2009), esta reconoció que de 11 800 000 pesos, la SEP hace una contribución menor del 10% y otro 10% lo aportan los asistentes a las funciones, con el pago de cinco pesos. Esta cantidad no varió de 2006 a 2009.

La misma funcionaria sostiene que la Subdirección de Teatro Escolar del Distrito Federal, perteneciente a la Coordinación Nacional de Teatro, lleva a cabo tres actividades:

¹ www.inba.gob.mx/cnt

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

- Programa de Teatro Escolar, cuyo objetivo es atender a estudiantes de nivel básico con funciones de teatro.
- Muestra de Teatro para Secundarias, que capacita a profesores docentes de nivel secundario para que realicen un montaje anual con los alumnos y sean presentados en circuitos escolares y profesionales. Estas muestras se han llevado a cabo durante más de treinta años.
- Noches de Teatro y Café, actividad con doble propósito: uno, que los maestros de educación básica se acerquen a los directores escénicos para charlar de manera informal y conocer sus trabajos e ideas; dos, que los artistas conozcan a los docentes para poder vincularse con ellos.

El Programa de Teatro Escolar tiene dos vertientes: en “Teatro a la escuela” las compañías de teatro, previamente seleccionadas en la convocatoria, se desplazan para realizar las funciones; pueden visitar de una a tres escuelas en un día, según la complejidad del montaje de la obra, así como de la distancia que las separe.

En la modalidad “Escuela al teatro”, los alumnos se desplazan a teatros en los que la Subdirección de Teatro Escolar tiene programadas las funciones: teatros del INBA, ubicados en el Centro Cultural del Bosque, y el Teatro Julio Jiménez Rueda, cerca de la Plaza de la República. En algunas temporadas se han contratado teatros privados en diferentes delegaciones para acercarse más a la comunidad estudiantil.

El personal que trabaja permanentemente en estas tres actividades son cuatro personas: la subdirectora de Teatro Escolar, el coordinador técnico, la secretaria y una asistente administrativa y de presupuestos. También labora personal por honorarios, a los que se les conoce como enlaces coordinadores y se dedican a la recepción de las escuelas durante las diferentes temporadas. Las obras programadas son específicas y adecuadas para cada nivel, es decir, para preescolar tienen una duración de 40 minutos, para primaria, de 45 y para secundaria, de 50.

La selección de la programación

En entrevista, una funcionaria de la SEP (entrevista 3, García, 2010) mencionó que la selección de la programación del Teatro Escolar sigue varios pasos:

en primer lugar, el visto bueno del INBA; luego, se convoca a la Comisión SEP-INBA para integrar el comité de selección, integrado por tres, cuatro o más jurados. Después viene la organización del calendario de preaudiciones, en la que se revisan los trabajos en video. Si resulta de interés, pasa a la audición en vivo. Cuando esta etapa finaliza, se elabora un acta, la cual es firmada por cada uno de los participantes. Más adelante, el INBA envía las fechas, horarios, teatros, aforos y modalidades que componen la oferta.

El responsable del Programa de Teatro (SEP) distribuye esta oferta según las necesidades y peticiones de cada uno de los niveles y modalidades educativas, con la finalidad de que asistan las escuelas. Para ello, se elabora un oficio firmado por el director general de Innovación y Fortalecimiento Académico, el cual es enviado a las direcciones generales. A cada nivel educativo se le hace llegar su programación. El monitoreo está a cargo de la dirección DPIE; se hacen los ajustes (cambios de escuela, cambios de teatro); se organizan reuniones trimestrales con la Comisión SEP-INBA y, al final del ciclo escolar, se elabora un informe cuantitativo.

Sin embargo, las obras que se programan no tienen una línea definida o un tema específico acorde con una política cultural gubernamental. Mónica Juárez, subdirectora del programa desde el año 2000, mencionó que “los temas varían a petición de los docentes, sobre asuntos sociales que más les preocupa, el INBA realiza una lista y la evalúan con la comisión” (citada en Medina, 2014). La respuesta de esta funcionaria concuerda con la historia del Programa de Teatro Escolar y con la manera en que las instituciones gubernamentales satisfacen las necesidades humanas de arte y cultura.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA

A partir de la propia formación y la observación en nuestra trayectoria y experiencia profesional y docente, creemos que la palabra nos construye como seres humanos, nos brinda una estructura, una identidad, un ser y hacer en el mundo. Si no nos enunciamos, no existimos, no tenemos espacio ni matices. Sin hablar, sin hacer visible que existimos, si no está planteada nuestra percepción del mundo, nuestro quehacer en él, no podemos mostrar

la pluralidad en la que estamos conformadas las mujeres. Una palabra, un enunciado, nos puede marcar o cambiar la vida. Por ello, consideramos de suma importancia el enfoque de género en el Programa de Teatro Escolar, trascendente para la educación, ya que uno de sus objetivos es fortalecer la identidad cultural de las alumnas y alumnos de educación básica. Esta identidad no puede estar completa si se deja fuera a más de 50% de la población, es decir, a las mujeres, inmersas en la cultura mexicana, una cultura tradicionalmente patriarcal, que no enuncia, que no nombra, que vuelve invisible la presencia de las mujeres.

Varela (2005) menciona que el lenguaje está vivo, se transforma y cambia día a día. La reticencia de la autoridad, de la academia, carece de fundamento para incorporar el hacer y saber de las mujeres. El patriarcado en su devenir tiene como consecuencia el menosprecio e invisibilidad hacia y de las mujeres. En la cultura machista imperante se van erigiendo imágenes de lo femenino y lo masculino, con palabras que tienen significados distintos si las expresamos en femenino o si las decimos en masculino; por ejemplo, *zorra* no tiene un valor similar en masculino (zorro).

Este mismo autor sostiene que “para invisibilizar a las mujeres se recurre fundamentalmente a tres procedimientos: usar el masculino como genérico, utilizar la palabra hombre para referirse a hombres y mujeres y dar el salto semántico” (Varela, 2005). No obstante, quienes defienden la tradición de mantener el lenguaje patriarcal dicen que visibilizar a las mujeres va en contra de la economía del lenguaje, en lugar de mejorar el lenguaje para incluirnos a todas y todos. A esto, Varela (2005) responde que no es una duplicación del lenguaje, sino que se está nombrando.

En este sentido, es importante la mirada que nos dan autoras que analizan la perspectiva de género con base en el paradigma teórico y cultural del feminismo. Para Lagarde (1996), este tiene como fin contribuir a la reconstrucción y resignificación de la cultura, de la sociedad, la política, con las mujeres y para las mujeres. También señala que en la actualidad existen, en diferentes ámbitos, organizaciones sociales feministas y en las políticas públicas se han desarrollado diversas visiones en relación con lo que sucede en el orden de los géneros. Permite estudiar y entender las características que precisan a las mujeres y a los hombres de manera concreta, sus semejanzas y diferencias.

Lagarde (1996) agrega que a partir de las características y atribuciones sociales que se construyen en cada cultura y momento histórico, tomando como base las diferencias sexuales, se enseña a ser hombre o mujer, según los genitales externos; es decir, las mujeres visten de una forma distinta a los hombres y su comportamiento y expresión es diferente según los contextos religiosos, sociales, culturales, educativos, de clase social, etcétera. De acuerdo con Poncela (2002), el feminismo “es la lucha por la igualdad de derechos y oportunidades entre las mujeres y los hombres”.

Amoros (1997) sostiene que este es un proyecto que persigue debatir la hegemonía masculina y la subordinación femenina en función de la diferencia genérica fijada por la construcción social. Por su parte, Valcárcel (1997) profundiza al establecer que la perspectiva de género es un pensamiento de la igualdad y su vindicación es para la mitad de la humanidad, a la cual no le es negada. Mientras que para Chinchilla (1982) es una “perspectiva teórica que cuestiona la existencia de papeles de género naturales y de un compromiso político por erradicar la desigualdad entre hombres y mujeres”.

En suma, el feminismo nos habla de la igualdad entre los géneros, de la igualdad de oportunidades y de la vindicación de las mujeres. Para que esto exista y se construya una sociedad igualitaria y equilibrada, es importante trabajar por los derechos de las mujeres, la educación, la salud y, en fin, los puntos que se han venido trabajando en las conferencias internacionales sobre las mujeres (Nairobi, Beijing, por ejemplo), que refuerzan en los programas educativos los derechos de las niñas y las mujeres.

En este sentido, gracias al activismo constante de las feministas, estas lograron que, en 2001, en México se decretara la Ley del Instituto Nacional de las Mujeres y la Ley General de Igualdad entre Mujeres y Hombres, la cual data de 2006. Sin embargo, en el teatro escolar, previo a la ley, ya se venían dando algunas funciones que trataban el problema de discriminación entre hombres y mujeres.

Si bien la mayoría de estas propuestas no eran parte de una política pública y de una administración que las programaba, comenzaron a manifestarse en un principio de manera espontánea, lo cual refleja la ausencia de una política pública en esos años.

Estamos permeados de una cultura patriarcal, que se va construyendo día con día; por ello, es necesario cambiar y proponer los paradigmas culturales con proyectos que incorporen la perspectiva de género, incluyentes, igualitarios, con equidad y respeto para quienes habitamos este país. En el surgimiento del programa, las temáticas fueron acordes con el proyecto nacionalista de la época; en la actualidad, quien no vea la equidad de género como parte fundamental del desarrollo de una nación significa que no quiere el desarrollo y el progreso de esta. El teatro escolar puede ser una herramienta pedagógica más para lograr la igualdad de derechos y oportunidades, porque enriquece la identidad cultural de las niñas y los niños con propuestas integrales para su formación escolar, cultural y artística.

El teatro escolar y la construcción de un entorno cultural en igualdad

De acuerdo con la revisión bibliográfica anterior, vemos que para cambiar y proponer los paradigmas culturales con proyectos incluyentes, igualitarios, es necesaria la perspectiva de género, con equidad y respeto para quienes habitamos este país. No es una necesidad, sino una obligación ética y moral de las y los gestores culturales. Es fundamental que las niñas y los niños construyan su entorno cultural en igualdad, respeto y equidad. Por ello, se deben gestionar proyectos culturales con una perspectiva de género.

La pedagogía del arte infantil apoya la necesidad natural de expresión del ser humano al ofrecer múltiples posibilidades de dar cauce a la percepción e interpretación de la realidad por parte del niño (Martín del Campo, 2008). Para ello, se deben aceptar los sentimientos del niño volcados a su actividad artística y entenderlos en el contexto de la etapa en que se encuentra. Según Martín del Campo, uno de los propósitos fundamentales del niño es el desarrollo de su capacidad creadora, estimulando el pensamiento divergente y valorando la originalidad y las respuestas de independencia intelectual. Por lo tanto, la pedagogía del arte infantil acepta y promueve las diferencias en los niños y procura inculcar sentimientos de confianza y seguridad en ellos. Aquí, la libertad es un valor altamente estimado, enmarcada dentro de límites que ubican a los niños en el ámbito social y les brindan la seguridad de ser respetados y de respetar a los demás.

Política pública con perspectiva de género y gestión cultural

Las políticas públicas se encargan de mejorar o disolver las deficiencias sociales. En términos de política pública y gestión cultural, el Estado no se puede sustraer del derecho humano a la igualdad entre mujeres y hombres. Por lo tanto, debe crear acciones puntuales y específicas para eliminar la discriminación y promover el reconocimiento y el respeto entre unos y otras. Estas acciones deberían incluir el acceso total de las mujeres a la educación.

La equidad tiene que ver con el acceso de las personas a la igualdad de oportunidades, con justicia, que cada cual tenga lo que le pertenece, sin dejar de reconocer sus condiciones y especificidades. La igualdad tiene que ver con el hecho de que una cosa tiene que ser igual a la otra; es decir, es necesario que exista paridad e identidad. En la sociedad mexicana, gracias a las asociaciones ciudadanas feministas, organizaciones no gubernamentales, académicas y políticas que trabajan por la igualdad de oportunidades, igualdad de trato, hay cambios en los derechos de las mujeres.

El feminismo nos habla de la igualdad entre los géneros, la igualdad de oportunidades, la vindicación de las mujeres, y para que esto exista y se construya una sociedad igualitaria y equilibrada es importante trabajar en los derechos de las mujeres, en la educación, la salud y en los puntos que se han venido trabajando en las conferencias internacionales sobre las mujeres, que refuerzan con y en los programas educativos la vindicación de las mujeres.

Metodología

Utilizamos una estrategia metodológica combinada que incluye lo cuantitativo y cualitativo. En primer lugar, llevamos a cabo un trabajo historiográfico para hacer una reconstrucción histórica del Programa de Teatro Escolar. Las fuentes de datos cuantitativos fueron varios tipos de documentos impresos: programas de mano, trípticos, guía para padres y maestros del propio programa, convocatorias lanzadas y una búsqueda en las páginas web que nos aportaron información al respecto. Esto nos brindó una serie de informes, referencias y hechos que fueron vaciados y sistematizados en cuadros y gráficas

que dan cifras y porcentajes. Todo fue corroborado con el método cualitativo por medio de la información proporcionada en las entrevistas.

Varios de estos documentos fueron facilitados por una funcionaria del propio programa. El único libro que recoge los 70 años de teatro escolar del INBA, de 1942 a 2012, de Xóchitl Medina Ortiz, fue muy útil. También leímos y analizamos algunas obras de teatro de ese período, así como literatura teórica especializada.

Durante el trabajo de campo, recurrimos a los métodos inductivo y deductivo, y realizamos siete entrevistas en total y observamos algunas de las obras de teatro programadas en el periodo 1995-2008. Tres de las entrevistas fueron a mujeres funcionarias de distintas instituciones directamente involucradas en el programa, dos del INBA que trabajaron en el programa en diferentes etapas y una de la SEP. También entrevistamos a un funcionario del INBA y a algunas directoras y dramaturgas de las obras.

Por último, incorporamos parte de nuestra propia experiencia en este programa, en el cual hemos laborado durante más de diez años.

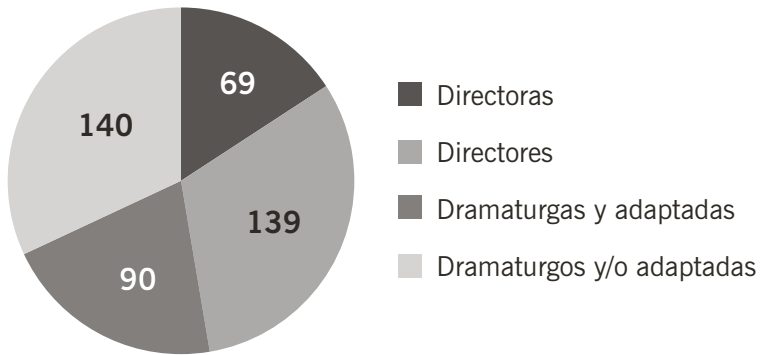
RESULTADOS

Programación de obras de teatro con perspectiva de género en el Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal, 1995-2008

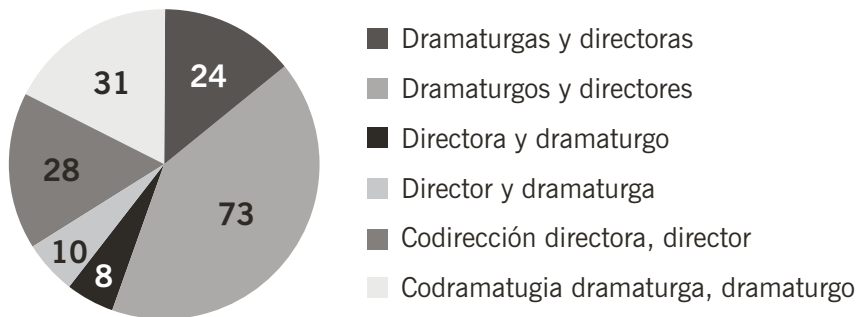
Durante este período se programaron 186 obras con diferentes temáticas; según la información recabada en el libro *70 años de Teatro Escolar*, algunas de estas obras son reposiciones (35); también es importante señalar que las obras se mencionan por año, no por ciclo escolar, es decir, un ciclo escolar abarca de agosto a diciembre y de enero a julio. Existen compañías que año tras año han concursado y se presentan en el programa en diferentes temporadas y con distintas obras.

En un análisis del periodo 1995-2008, encontramos 186 obras programadas, en las cuales participaron 69 directoras, 139 directores, 90 dramaturgas y adaptadoras, 140 dramaturgos y adaptadores; 24 obras fueron dirigidas y escritas por dramaturgas y directoras; 73, por dramaturgos y directores; ocho fueron

dirigidas por mujeres y escritas por dramaturgos; diez obras las dirigieron hombres y las escribieron dramaturgas; 28 fueron dirigidas en codirección directora y director; 31 fueron escritas en codramaturgia con dramaturga y dramaturgo; diez fueron escritas y dirigidas en codirección y codramaturgia, con directora y dramaturgo, o viceversa (ver gráficas 1 y 2).



Gráfica 1. Porcentaje de participación de directoras y dramaturgas.



Gráfica 2. Porcentajes de participación en codirección y codramaturgia.

Las obras citadas en la tabla 1 podrían manejar en su contenido la perspectiva de género por su título, dirección y dramaturgia.

Tabla 1. Obras con posible perspectiva de género

Obra	Dramaturgia	Dirección	Año de presentación
<i>Frida</i>	Rauda Jamis (adaptación) Reynold Guerra	Claudia Frías	1997
<i>Vieja el último</i>	Alegría Martínez, Perla Szuchmacher y Larry Silverman	Alegría Martínez, Perla Szuchmacher y Larry Silverman	1995, 2003, 2004
<i>Emilia</i>	Esmeralda Peralta y Leticia Negrete	Esmeralda Peralta y Leticia Negrete	1997, 2004, 2005
<i>Las niñas de la guerra</i>	Berta Hiriart	Berta Hiriart	2006
<i>Los perros</i>	Elena Garro	Sandra Félix	2008

De estas cinco obras, analizamos solo tres, ya que son las más cercanas al trabajo con perspectiva de género: *Vieja el último*, *Los perros* y *Las niñas de la guerra*.

Análisis de obras con perspectiva de género

Vieja el último, de Alegría Martínez, Perla Szuchmacher y Larry Silverman, trata de dos niños que llegan demasiado temprano a una fiesta de disfraces, uno está vestido de charro y el otro de mago, y empiezan a divertirse con los juegos tradicionales de los niños: competencias, aventuras, etcétera. La situación se vuelve complicada cuando el charro se da cuenta que el mago es una niña y que en algunos juegos de “niños” esa niña le ha estado ganando y, en consecuencia, entran en crisis por los roles aprendidos en el hogar.

Esta obra revela que la niña no deja de ser niña porque le guste jugar al fútbol y que el niño no deja de ser niño si llora o le gana una niña en algún juego.

En la entrevista, Alegría Martínez (entrevista 4, García, 2013) nos comenta que la propuesta de las dramaturgas y el dramaturgo no es decir quién era

mejor, si las niñas o los niños, sino señalar “estas son mis capacidades y no me puedo poner enfrente de ti y con las que tú estás ostentando como mejores que las mías, por lo tanto, yo las acepto, las asimilo y le doy la vuelta por las que a ti te faltan, sin sermones ni nada”. Agrega que en su propuesta dramática se habló de esa posibilidad del complemento y eso ayudó a abordar ese tema tan conflictivo; considera que es la mejor manera de analizar el universo de todos los conflictos.

Con el título de *Vieja el último*, las autoras y el autor intentaron restarle ese peso discriminatorio al dicho por costumbre y como parte de los juegos que se acostumbran en la infancia; la obra acaba diciendo *moco el último*. Para Alegría, el título no era atractivo, pero en el proceso se dio cuenta que era conveniente para reivindicar a las niñas y modificar una conducta de discriminación de género.

En un momento, el personaje del niño dice: “Eres una marimacha, mari-macha”. Al respecto, Martínez comenta:

Ahí nos metimos en un conflicto más serio porque se habló también de cómo se cataloga a las chicas que no son absolutamente femeninas, y sin decir nada la vuelta de tuerca, la chica se quita el disfraz y la ves en un traje de licra vistoso femenino y hermoso pero ese traje no determinaba ni su manera de pensar, ni su manera de comportarse ni de responder; ella se comportaba igual con su vestido de licra con su faldita femenina y las mallas, que con la máscara, el pantalón, el sombrero...

Para las autoras y el autor, era necesario abrir la perspectiva, decir “no importa lo que traigas puesto, eso no te determina en nada, tú puedes hacer lo que tú quieras desde el respeto”, es decir, sin ofender al otro ni lastimarlo, identificándose con las cosas que a los dos les interesa hacer, porque al final cuando el Charro se enoja y dice “ya no juego contigo”, se da cuenta de que ya se quedó sin compañía para jugar, no le queda otra más que recapitular, “me estoy peleando con quien puedo hablar”. La reflexión es: no importa que sea niña o si me ha estado engañando u ofendiendo o si le genera dolor el no haberla identificado. Se trata de un dolor que él aprendió de niño, cuando en realidad nadie quiso lastimarlo y él se reclama haber sido tan tonto por no ser el observador fuerte que él creía ser.

Se trata de analizar, continúa Martínez, cada uno de los parlamentos y las situaciones que se van dando en la obra; desentrañar los conflictos cotidianos que viven los niños en su día a día y que vivimos los adultos:

Teníamos que dejarlo hasta cierto punto, no irnos mucho más allá para poder avanzar en el terreno que nosotros necesitábamos, mucho más complejo o mucho más profundo porque meternos en discusiones sesudas iba a impedir que se transmitiera de manera adecuada lo que necesitábamos decir hablar sobre la igualdad, sobre la necesidad de no subrayar esas conductas machistas, ni del lado femenino ni del lado masculino, eso es la cosa (entrevista 4, García, 2013).

Añade que Grupo 55 hizo una investigación sobre la cuestión de género en la que ella no participó, pero sí le interesa, porque considera que es una lucha individual, ya que en todo hay discriminación. Para Martínez, la discriminación hacia la mujer es una lucha en la que no está dispuesta a cejar, a claudicar en nada.

Para la dramaturga, son importantes las perspectivas de género en el Programa de Teatro Escolar, aunque cree que es muy difícil, ya que el programa tiene muchos requisitos. Mónica Juárez, subdirectora del programa de 2000 a 2014, hizo que estos fueran respetados de alguna manera para que hubiera obras diferentes y se abordaran problemáticas específicas, como la cuestión de género, desde las necesidades específicas del programa. Menciona que, aun cuando llegan obras al azar y casualmente son adecuadas, se tendría que lanzar una convocatoria con diversas necesidades, es decir, si se emitieran convocatorias específicas con perspectiva de género, las ofertas de teatro serían más equitativas.

Por su parte, Berta Hiriart (entrevista 5, García, 2014) nos habla de su participación en el Programa de Teatro Escolar con *Las niñas de la guerra* en 2006. Relata que escribió esta obra porque, después de asistir con su nieta a una marcha por la paz y en contra de la guerra de Irak y del Golfo Pérsico, percibió la preocupación de los niños por este tema y que nadie se había detenido a explicarles. Esta inquietud la llevó a escribir la obra en colaboración con unas arpistas y una directora de teatro.

La obra trata de dos niñas músicas que están huyendo de la guerra en su pueblo y llegan a un lugar llamado “No pasa nada”, cuyos habitantes están

completamente encerrados en su pequeña realidad y en sus problemas y no quieren saber nada de la guerra ni de los extraños; tampoco quieren que nada cambie su modo de vivir ni que nada se mueva. En el pueblo vive la niña Luisa y su abuela; todos los personajes son femeninos. La autora comenta que los personajes femeninos los crea con mucha facilidad.

Esta obra, según la autora, no está enfocada a tratar el tema de género como tal; más bien se centra en la diferencia y en “los de afuera”, que son personas de las cuales hay que defenderse; la obra tiene que ver con el racismo y, en contraparte, con valores más fuertes que van más allá de la nacionalidad, de lo que es cada quien.

La autora no considera necesaria una política pública con perspectiva de género, ya que a las instituciones les corresponde apoyar la libre creatividad y la libre expresión. No cree que el INBA ni ninguna institución deba marcar línea, porque eso acaba siendo muy coercitivo. Para ella, el Programa de Teatro Escolar es una de las pocas opciones para que los niños que no pueden pagar un boleto de teatro asistan a una función.

Al hacer hincapié en la cuestión de género y preguntarle de qué manera el tema sigue vigente, responde:

Es poco a poco; la segunda oleada del feminismo es un asunto de la década de los setenta, fijate, ya los setenta, ochenta, noventa... Ya son cuarenta años. La experiencia en la causa de las mujeres fue en un programa de radio que tuvimos durante ocho años, en los ochenta, hablábamos de lo mismo que otros medios de comunicación en ese momento: la revista *Fem*, *Fempres*. En los estados se hablaba por primera vez de que lo personal es político, se hablaba de que existe algo que se llama violación y que no es un asunto de cada quien, y que no es un asunto de esconderte, es un asunto público que tiene que ver con la educación y con la salud y con todo (entrevista 5, García, 2014).

Hiriart menciona que su propósito en *Las niñas de la guerra* no es la perspectiva de género como tal; sin embargo, tiene otras obras en las que sí lo es. Para ella, el impacto que sus obras puedan tener en el público infantil no se puede medir, “porque los niños no se expresan verbalmente como los adultos”, y en el teatro esto es mucho más sutil:

Pasa cuando se acerca alguien del público y manifiesta su emoción o gratitud... O te das cuenta cuando en la función sientes el silencio, o las miradas de que les suena, a qué se parece lo que estamos viendo, lo mides porque sientes que estás ahí y estás en contacto con la respuesta que dan los niños y los jóvenes, si los niños están atentos, si los adolescentes están atentos y ya no les importa el celular quiere decir que algo les está llegando, esa es la manera de medir, exactamente qué, no lo sé, porque estamos tratando con las pasiones humanas con cosas tan delicadas, tan poco evaluables de una manera científica (entrevista 5, García, 2014).

Sandra Félix, directora de *Los perros*, de Elena Garro, obra que presentó en el Programa de Teatro Escolar en 2008, refiere que esta habla de una violación anunciada que pasa de generación en generación; la madre le platica a la hija y esta va a ser violada esa noche o secuestrada por un grupo de delinquentes del pueblo, que van a abusar de ella. La obra fue presentada a la gente joven y adulta que asiste a la Biblioteca México. Muchas mujeres salían llorando y decían: “Esta es mi historia, la historia de mi mamá, o la de mi abuela” (entrevista 6, García, 2014).

Félix comenta que “para Teatro Escolar la temática era muy fuerte, pero la aceptaron. Estaba sorprendida. A lo mejor se tiene que preparar a los chicos para que vean la obra con los maestros y hablen un poco del tema” (entrevista 6, García, 2014). También la SEP los invitó a un programa sobre violencia de género y en un congreso sobre este tema presentaron la obra a jóvenes.

En contraste con Hiriart, Félix sí considera que es importante tener propuestas con perspectiva de género en un programa como el de Teatro Escolar, ya que, desde su punto de vista, la violencia sucede desde el noviazgo. Por eso, cualquier tema relacionado con lo que están viviendo los jóvenes va a ser bueno; no cree que todo lo que se presente en el teatro deba ser didáctico, pero sí que el contenido dramático de la obra esté bien construido:

He hecho mucho Teatro Escolar; la vida me ha llevado hacia allá; puede ser que haya varias dramaturgas y directoras que se relacionan con teatro para niños; puede ser que sea como una constante... Sí hay varias mujeres dedicadas al teatro para niños, sí puede ser, a mí me ha sucedido así, pero también he hecho mucho teatro profesional para adultos, no necesariamente siempre ha sido para Teatro Escolar; yo empecé a

hacer Teatro Escolar para Aguascalientes. Creo que es una manera de acercarse a los jóvenes increíble, es un reto. Creo que sí puede haber una especie de marginación hacia el teatro escolar, quién lo va a ver, pero si tomas la importancia de la educación artística, de que el teatro nos puede abrir conciencias, nos puede conmover desde jovencitos si está bien hecho, pues no es cualquier cosa; es toda una labor y puede ser el primer encuentro con una persona que va tener una catarsis emocional y va a reflexionar algo. A mí me parece un gran programa, lo que a veces me entristece: las escuelas cancelan porque no hay transporte o por alguna cosa y ya los actores están muy dispuestos, ya maquillados, ya arreglados, y cancelan las escuelas, y no hay como una sanción a la escuela (entrevista 6, García, 2014).

Elena Garro plantea que la tragedia se repite cíclicamente porque no estamos en disposición de escuchar; cuando alguien pide ayuda, uno la niega; la misma madre le dice a la hija que “no, no te va a pasar nada, ni lo digas, ni lo menciones, no te va a pasar”. Félix explica: “No era ponernos una bandera feminista para hacer la obra, simplemente hablar de un problema de abuso a una menor, porque la niña de la obra tiene doce años, apenas está formándose como mujer” (entrevista 6, García, 2014).

Respecto a la manera en que el público percibió la obra, Félix señala:

Cuando la presentamos en Mérida, una mujer salió corriendo al baño, gritando, muy llorosa, diciendo que le había pasado algo parecido, y también en alguna función para jóvenes pasó, creo que algunas niñas lloraban, los hombres no sé exactamente, pero yo creo que se apenan de los otros hombres, o les duele mucho lo que ven, en que a sus madres les pudo haber pasado, o les pasó algo así, por ejemplo a sus hermanas, a sus mamás, que les hayan pasado estas historias de violaciones. Lo ves en el ambiente, en los silencios, en la reflexión, en el impacto del tema (entrevista 6, García, 2014).

Félix recomienda que la misma maestra que lleva a los alumnos a la obra pregunte en su salón de clases sobre la obra y vea qué sucede, es decir, que observe las conductas y reflexiones que puedan darse en el mismo grupo.

También comenta que, desde hace un tiempo, en el Programa de Teatro Escolar del Distrito Federal no se establecen programas de mano, entonces no están los nombres de los artistas ni de los actores ni nada, “es algo que podría

darse, creo que lo importante es que este es un hecho teatral con los chavos y que si salieron riendo, llorando o reflexionando, de alguna manera se da. A lo mejor solo deja una sensación, un recuerdo, una imagen, pero eso es válido, es suficiente” (entrevista 6, García, 2014).

Para ella, el gobierno debería tener una política cultural o una línea que debe reforzarse en el Programa de Teatro Escolar. En el caso de teatro para niños y jóvenes, deben ser temáticas que les importen. Considera que hay que tener mucho cuidado para que no se vuelva un teatro panfletario: “Creo que la política tendría que ser no alejar a los niños del teatro que sí se vea, que las obras estén bien montadas, no estén acartonadas, no estén en un lenguaje lejano”. Sobre el feminismo, apunta: “Me gustan mucho, muchas dramaturgas, escritoras mujeres, porque me identifico con ellas, pero no creo que sea una luchadora ferviente por los derechos de la mujer; ojalá que lo fuera, pero creo que sí hay que luchar por mucho respeto a la mujer, [hay] muchas injusticias de todo el mundo”.

En síntesis, las dramaturgas entrevistadas y la funcionaria, de alguna u otra manera coinciden en que la perspectiva de género es necesaria en las obras de teatro en un país donde la violencia de género y la desigualdad es una realidad común para las mujeres y las niñas. En este sentido, el teatro es una herramienta que produce cambios que abonan a la igualdad entre hombres y mujeres, niños y niñas.

Datos estadísticos

De 1995 a 2008, la cantidad de obras y funciones presentadas, así como de espectadores, varió; la funcionaria del INBA entrevistada comentó que se debió al formato de la obra (entrevista 2, García, 2009). La tabla 2 contiene algunos datos estadísticos facilitados en esta entrevista.

Los datos proporcionados en 2009 por la funcionaria del INBA (entrevista 2, García, 2009) no coinciden con los presentados en el libro *70 años de Teatro Escolar*, de 2014; en su momento, la funcionaria aseguró que los datos del público asistente no coincidían con los de la SEP, ya que esta registraba a los alumnos programados y el INBA, a los que realmente acudían el día de la función. Por ello, apreciamos cierta inconsistencia en las cifras.

Tabla 2. Cantidades de asistentes, funciones y obras presentadas

Año	Total de obras presentadas	Funciones	Espectadores
1995	12	724	226 507
1996	8	485	145 021
1997	12	915	284 345
1998	12	931	290 717
1999	12	938	287 682
2000	16	1 106	284 351
2001	12	939	216 473
2002	22	1 473	388 930
2003	19	1 881	394 494
2004	23	1 481	266 255
2005	12	1 397	229 971
2006	13	803	143 938
2007	12	784	1659 929
2008	20	580	130 296

Según las estadísticas de 2007-2008, consultadas en la página electrónica de la SEP, en el Distrito Federal⁵ un total de 1 753 183 alumnos cursaban la educación básica, es decir, preescolar, primaria y secundaria. Si contrastamos esta cantidad con los 130 296 espectadores del Programa de Teatro Escolar en 2008, tenemos que en ese año asistió menos de 8% de estudiantes de educación básica al programa.

Durante el periodo que abarca esta investigación, la asistencia al citado programa varió de 8% a no más de 25% de la población estudiantil del nivel básico de la Ciudad de México. No localizamos algún documento que incluyera las metas del programa; la funcionaria del INBA (entrevista 2, García, 2009) solo mencionó que el objetivo era acercar a los niños de educación básica al teatro. Es vago el proceso de selección de la población estudiantil que asiste al programa; las funcionarias entrevistadas indican que la elección obedece más bien a los diferentes niveles educativos y a las direcciones generales.

CONCLUSIONES

Desde nuestra propia experiencia, consideramos muy valioso el Programa de Teatro Escolar del Distrito Federal, porque durante más de 70 años ha dejado

⁵ www.sep.gob.mx

huella en los alumnos que han asistido a sus funciones. Es una forma de apreciar la belleza creativa del ser humano, que ha formado públicos y artistas; esto a pesar de sus carencias, recortes, baja cobertura y dificultades para su ejecución. El programa ha perdurado gracias a su público cautivo, el cual representa cifras en las estadísticas.

Según una ex funcionaria (entrevista 1, García, 2009), durante el periodo del maestro Salvador Novo (en 1946), el programa llegó a atender 500 000 estudiantes en comparación con 2008, cuando solo reunió a 130 296 alumnos. En el Distrito Federal cada vez hay más alumnos y menos opciones de ser atendidos. De acuerdo con el maestro Otto Minera, ex coordinador nacional de teatro, “es un craso caso de inconstitucionalidad porque no se está cumpliendo con varios artículos de nuestra constitución”. El artículo 3º constitucional dispone que todo individuo tiene derecho a recibir educación y la que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano, y fortalecerá y difundirá nuestra cultura.

El artículo 4º, párrafo 8, de la Carta Magna establece que los niños y las niñas tienen derecho a la educación y al sano esparcimiento para su desarrollo integral y, para esto, el Estado deberá guiar los procesos de diseño, ejecución, seguimiento y evaluación de las políticas públicas. El párrafo 11 del mismo artículo sostiene que toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como al ejercicio de sus derechos culturales, y promoverá los medios para la difusión y el desarrollo de la cultura.

Tener un solo Programa de Teatro Escolar en el Distrito Federal es inconstitucional, pues todos los niños y las niñas, y las y los ciudadanos de nuestro país tenemos derecho a la educación, al esparcimiento, al goce... Este es el objetivo del citado programa, el cual opera con dificultad y su cobertura no llega ni a 10% de la población estudiantil del nivel básico de la Ciudad de México.

De las 186 obras programadas en trece años, apenas 2% tienen un enfoque de género; esto se debe a la falta de una política pública congruente con la ley. Además, la participación de mujeres como dramaturgas y directoras en el programa es menor de 40%.

Por otra parte, el costo de entrada es de cinco pesos y los camiones que llevan a los escolares al teatro, en su mayoría, son alquilados por la escuela y pagados por los

padres de familia. Este transporte cobra según la distancia o la zona desde la cual se desplaza; en 2014, su costo ascendía a 70 pesos. Tenemos, entonces, que los niños y las niñas de escuelas públicas necesitan 75 para asistir al teatro, cantidad que no resulta nada módica si la comparamos con el salario mínimo, por ejemplo.

La Ley del Instituto Nacional de las Mujeres menciona que se debe trabajar con base en los criterios de transversalidad, con políticas públicas diseñadas desde una perspectiva de género, y en coordinación con las distintas dependencias de la administración pública federal. La equidad de género no solo tiene que ver con cuotas, sino con contenidos; por lo tanto, si consideramos que el Programa de Teatro Escolar es una iniciativa institucional, entonces debe permear en él también una perspectiva de género.

Por ley, este programa debería llegar a todas y todos los niños de nivel básico del país entero. A pesar de la poca documentación que se tiene sobre él, es necesario sistematizar la información y las vivencias que ha generado en sus más de 70 años de existencia para trazar objetivos y metas más precisos para su funcionamiento.

Fomentar el arte es una manera de formar seres con una gran calidad humana, que aporten su conocimiento y civilidad, y puedan tener algún tipo de contención social. Analizar, diagnosticar y evaluar el programa brindará datos relevantes para demostrar la importancia de este y mejorarlo.

La presentación de obras de teatro con perspectiva de género dirigidas a los escolares en formación hace posible y coadyuva a reducir la discriminación y la violencia hacia la mujer; asimismo, abre un espacio a la reflexión y un campo de análisis.

ANEXO

Guía de entrevista a dramaturgas y directoras

1. ¿Por qué esta obra? ¿Fue una obra solicitada por el programa o tú la propusiste?
2. ¿Crees que la elección de la obra tendría que ver con algún tipo de política pública establecida?

3. ¿Consideras que es importante tener propuestas con perspectiva de género en un programa como este?
4. Como directora, ¿has encontrado marginación o te han excluido por ser mujer o por ser directora?
5. ¿En estos programas institucionales las mujeres directoras están más enfocadas hacia los programas escolares o hay equidad en todos los programas en cuanto a directoras y directores?
6. Al momento del montaje de esta obra, ¿se hizo una investigación sobre la cuestión de género con la compañía?
7. ¿Para ti es importante que tu equipo de trabajo (productores, escenógrafos y actores) tenga lecturas sobre perspectiva de género y sobre el feminismo?
8. ¿Hubo alguna manera en que ustedes supieran cómo percibió el público la obra? ¿Cómo la percibieron niñas y niños? ¿Algún indicador?
9. ¿Crees que el programa debería hacer alguna pequeña encuesta para saber si van niños, niñas, maestras, maestros? ¿Qué están sintiendo? ¿O no es necesario?
10. En 2004 cuando se montó *Los perros* en la Biblioteca México, ¿conocías la política cultural que había en esa época por parte del gobierno?
11. ¿Sabes si hay una política pública cultural en relación con el programa?
12. ¿Crees que sería importante que el gobierno tuviera una política cultural o una línea para reforzar el Programa de Teatro Escolar?
13. ¿Te consideras feminista?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro, M. (1999). El género y nuestra historia personal. En *Develando el género: elementos conceptuales básicos para entender la equidad*. San José, Costa Rica: Absoluto.
- Amoros, C. (1997). *Tiempo de feminismo, sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Berman, S. y Jiménez, L. (2006). De cómo llegamos hasta aquí. En *Democracia cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cao, L. (coord.) (2000). Creación artística y mujeres. En *Recuperar la memoria*. México: Narcea.
- Chinchilla, N. (1982). Ideologías del feminismo liberal, radical y marxista. En M. de León (edit.). *Sociedad, subdirección y feminismo*. Colombia. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos 1917. *Diario Oficial de la Federación*, México.
- De la Concha, Á. (coord.) (2010). *El sustrato cultural de la violencia de género, literatura, arte, cine y videojuegos*. Madrid: Síntesis.
- Jasso, K. (2008) *Arte, tecnología y feminismo, nuevas figuraciones simbólicas*. México, DF: Universidad Iberoamericana.
- Lagarde, M. (1994). *La regulación social del género: el género como filtro de poder*. México: Consejo Nacional de Población.
- (1996). *Antropología: género y feminismo*. Madrid: Horas y Horas, Absoluto.
- Ley del Instituto Nacional de las Mujeres, (2001). *Diario Oficial de la Federación*, México.
- Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres, (2006). *Diario Oficial de la Federación*, México.
- Mariscal, J. (comp.) (2007). Política cultural y modelos de gestión cultural. En *Políticas culturales: una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- (comp.) (2009). Cruces e interacciones entre educación y gestión cultural. En *Educación y gestión cultural: experiencias de acciones culturales en prácticas educativas*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- Martín del Campo, R. (2008). El papel de la educación artística en el desarrollo integral del educando. *Revista Mexicana de Divulgación Educativa*, vol. 1, núm. 36.
- Medina, X. (2013). *70 años de teatro escolar del Instituto Nacional de Bellas Artes. Memoria 1942 a 2012*. México: Conaculta/INBA/CITRU.
- Nurko, L. (2007-2008). *Teatro y cultura en Programa de Teatro Escolar. Guía para padres y maestros*. México: INBA.

- Poncela, A. (2002). *Estereotipos y roles de género en el refranero popular*. México: Anthropos Editorial.
- Valcárcel, A. (2008). *Feminismo en el mundo global*. Valencia: Ediciones Cátedra/Universitat de Valencia/Instituto de la Mujer.
- Valcárcel, A. y De Quiroz, B. (1997). *La política de las mujeres*. España: Universitat de Valencia.
- Varela, N. (2005). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Entrevistas

- Entrevista 1, García, 2009.
- Entrevista 2, García, 2009.
- Entrevista 3, García, 2010.
- Entrevista 4, García, 2013.
- Entrevista 5, García, 2014.
- Entrevista 6, García, 2014.
- Entrevista 7, García, 2014.

Páginas web

- <http://www.conaculta.gob.mx>
- <http://www.un.org/spanish/conferences/Beijing/mujer2021.htm>
- <http://www.inba.gob.mx/index.php/inba/historia/directores/139.html>
- <http://www.sep.gob.mx>

Capítulo 6

Sistematización de la gestión de una exposición de autos antiguos. Guía técnica

José Neftalí Martínez Abundiz

INTRODUCCIÓN

La labor de los agentes culturales consiste en gestionar actividades en diferentes contextos y ensayar estrategias que resulten favorables o, al menos, aporten aprendizajes que se capitalicen en cada nueva experiencia. Este es el caso de la exposición de autos antiguos, ligada con actividades de procuración de fondos y con fines sociales, que se realizó el 25 de octubre de 2013 en la Glorieta de la Minerva, en Guadalajara, Jalisco. Las actividades culturales en espacios públicos son un fenómeno cultural y social, de ahí la importancia de revisar esta estrategia, desde sus posibilidades como un servicio cultural hasta su potencial económico para generar recursos filantrópicos.

Nuestro objetivo es socializar nuestra experiencia a través del análisis de la pertinencia, viabilidad y las posibilidades, incluso, de poner en práctica este tipo de exposiciones en otros espacios urbanos. En este trabajo presentamos su contextualización; los soportes teóricos y metodológicos; los resultados cuantitativos y cualitativos, así como las conclusiones. Es conveniente señalar que la experiencia detallada y su gestión fue posible gracias a la formación recibida en la licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, en particular las competencias adquiridas en las materias de Promoción y difusión cultural, Sociología del arte y Comunicación de la cultura, que

resultaron de mucha utilidad para llevar a cabo la organización y ejecución de la actividad objeto de este ensayo.

Exposiciones como la aquí analizada son frecuentes en México. La Federación Mexicana de Automóviles Antiguos y de Colección, A. C., afilia a 94 asociaciones a nivel nacional; en Jalisco existen más de 20 grupos coleccionistas de automóviles. Uno de ellos, Automóvil Guadalajara Club, A. C., se asoció con el Banco Diocesano de Alimentos Guadalajara, A. C., para llevar a cabo la exhibición de los autos y recaudar fondos a favor de este último. La gestión de la exposición inició en julio de 2013 con la proyección y la solicitud de los permisos al Gobierno del Estado y al municipio de Guadalajara; cuatro meses después, culminó con la inauguración de la exhibición de autos.

Durante la planeación, los particulares que integran las asociaciones acumularon aprendizajes sobre la gestión de esta clase de exposiciones, por ejemplo, en lo concerniente a aspectos mercantiles de carácter formal e informal, financiamiento de la exhibición y la provisión de un conjunto de servicios periféricos relacionados con los vehículos mostrados. En este tipo de actividades destaca el papel de las dependencias públicas en su carácter de agentes que regulan y adaptan los espacios donde se desarrollan las iniciativas culturales.

Otros aspectos que vale la pena mencionar son: la dimensión ideológica, en referencia a los dueños de los vehículos, que hace posible las exposiciones; el mercado de autos, que puede representar decenas de millones de pesos, como sucedió con las 400 unidades que se exhibieron en la Glorieta de la Minerva; y su potencial filantrópico, esto es, cómo una exposición de esta naturaleza se puede convertir en una acción de ayuda social, lo que facilita el trámite de los permisos correspondientes ante las autoridades. Esto último es un punto determinante, ya que no es fácil cerrar totalmente durante cuatro horas la glorieta y ocho horas más de cierre parcial. Lo anterior provoca la inconformidad de quienes usan las vialidades que confluyen en la glorieta y demanda una labor ardua de logística por parte de las autoridades.

En la parte técnica de la exposición destacan aspectos sobre el montaje, operación y desmontaje, en un lugar que carece de facilidades para su uso como espacio expositivo. Para las actividades de curaduría, tomamos como referencia las convenciones generales de la Federación Internacional

de Vehículos Antiguos y un reglamento operativo establecido por los organizadores y al que se apegan los participantes.

En la experiencia lograda se tejieron relaciones entre dos asociaciones civiles: la que integran los dueños de los autos y el Banco de Alimentos. A estos dos actores se sumaron dependencias públicas estatales: la Secretaría de Movilidad y dependencias municipales de Guadalajara, como la Secretaría General del Ayuntamiento, la Dirección General de Seguridad Pública, la Unidad Municipal de Protección Civil, así como el Departamento de Inspección y Reglamentos. En la parte comercial, tuvieron un papel valioso los patrocinadores y los comerciantes de piezas para los autos antiguos.

El espacio público es un concepto polisémico que ha sido analizado por diferentes autores y uno de los criterios para considerarlo como tal es su accesibilidad universal. En este caso, el criterio se cumplió, ya que no se implantó un control para los visitantes y el acceso fue gratuito. De acuerdo con Borja y Muxi (2000), el espacio público es “la gente en la calle”. Por su parte, Nora Rabotnikof (citada por Guillermo Lariguet, 2008) lo define a partir de tres criterios:

- Lo que es “común” a todos. Lo que representa el “interés general” por encima de “lo particular”. Estos términos vinculan el espacio público más con la sociedad civil que con el Estado.
- Aquello que es “visible” y “manifiesto”, en contraposición a “oculto” u “oscuro”.
- Es “abierto” y “accesible” para todos.

CONTEXTUALIZACIÓN

Según la comisaria de exposiciones y crítica de arte, Margarita Aizpuru,

... la exposición es el resultado de un sistema en el que se integran la conceptualización y el discurso subjetivo, la investigación, el trabajo con los artistas, la gestión, la organización, el diseño de los espacios y los montajes, la elaboración de textos, la comunicación, la didáctica o la formación al mismo tiempo. Es por ello que en el proceso expositivo confluyen y colaboran profesionales de las distintas disciplinas o de los campos anteriores.

La Glorieta de la Minerva, de 86 metros de diámetro, es uno de los puntos emblemáticos de la capital de Jalisco, cuyo elemento distintivo es la estatua que representa a la diosa griega Atenea, que en su versión romana era Minerva, la protectora de Roma. En esta infraestructura se hallan inscritos los nombres de 18 jaliscienses notables y a su alrededor hay un jardín con plantas regionales como el agave. En ella confluyen las avenidas López Mateos, Vallarta, Golfo de Cortés, y Diagonal y Circunvalación Agustín Yáñez. Constituye el lugar donde se reúnen los tapatíos para asistir a festejos deportivos, conciertos, así como para actos políticos y sociales.

La Glorieta de la Minerva, de acuerdo con el investigador Guillermo Dascall (2007), “... es un producto social y que, independientemente de para qué fue diseñado, su uso puede ser diferente a partir de distintos niveles de apropiación simbólica y real que puedan hacer sus habitantes, y de las características propias, físicas, del espacio mismo”. Por su parte, Carmen Bellet (2009) señala que el espacio público se puede definir “... por sus formas (espacio libre, espacio abierto, espacios de transición), en su naturaleza (régimen de propiedad, tipo de gestión), en los usos y funciones que allí se desarrollan (espacio para el colectivo, común, compartido) o en el tipo de relación que se establecen (espacio para la presentación y representación, democracia, protesta, fiesta, etcétera)”.

La exposición de autos (que incluyó diversas categorías) se llevó a cabo en un solo día, con doce horas de exhibición de los vehículos y, en forma simultánea, se realizó una colecta pública dirigida a las cerca de 8 000 personas que la visitaron. Se utilizó el perímetro de la glorieta, el área peatonal y el estacionamiento de las empresas ubicadas en la periferia de esta (las cuales no abren los fines de semana). Las labores preparativas abarcaron cuatro meses de gestión y estuvieron coordinadas por un grupo de siete personas pertenecientes al Banco Diocesano de Alimentos y a la asociación de autos. Asimismo, participaron 200 personas (la mayoría voluntarios), en dos turnos de seis horas cada uno, en las comisiones técnica, administrativa y finanzas, de boteo, patrocinios y difusión, operaciones y exposición.

El grupo social al que se dirigió la exposición fueron los estratos socioeconómicos C, C+, A/B, categorías de la clasificación de la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación y Opinión Pública (2004); aunque una parte de

los asistentes pertenecían a estratos socioeconómicos menos prósperos. Hay que recordar que Guadalajara es una metrópoli plurimunicipal (Borja y Mixi, 2000), de 4.22 millones de habitantes, de los cuales solo 21% (888 000 personas) tienen satisfechas sus necesidades sociales, de acuerdo con el Consejo Nacional para la Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval, 2012).

El mercado objetivo de la exposición se enfocó a estudiantes de universidades privadas locales, de las cuales seis tienen dimensión nacional e internacional, a los socios de los organismos empresariales de la ciudad de Guadalajara (una de ellas, la Cámara de la Industria Alimenticia de Jalisco, tiene 1 100 empresas asociadas), así como a las familias y amigos de los miembros de las 25 asociaciones que se sumaron a la exhibición. De manera más amplia, se hizo una invitación abierta con el apoyo de los medios de comunicación, en particular la radio y la televisión abierta, mediante los cuales se difundió esta actividad como un acto recreativo para que las familias convivieran y colaboraran con una causa social.

La exposición de autos se ajustó perfectamente al contexto de una ciudad con una extensa lista de festividades, ferias, exposiciones, presentaciones de grupos musicales, teatrales y otras celebraciones que, en muchos casos, son cubiertos por los medios de comunicación. Sin duda, la oferta cultural en la capital de Jalisco es abundante. La Secretaría de Cultura del Municipio de Guadalajara informó más de 20 actividades importantes en 2013, que se sumaron a los más de 20 museos ubicados en el área metropolitana. La exposición de autos coincidió también con las tradicionales Fiestas de Octubre.

Como parte del contexto normativo, se puso atención a la Ley de Protección Civil del Estado de Jalisco y al Reglamento para los Espectáculos del Municipio de Guadalajara, cuyo artículo 2º menciona a catorce funcionarios y dependencias del ayuntamiento involucrados en la regulación de espectáculos, actividades y diversiones. Es importante señalar que para la realización de la exposición fue necesaria la autorización y participación de nueve de los catorce funcionarios municipales que cita el reglamento.

La Glorieta de la Minerva, como infraestructura para llevar a cabo un acto masivo, antepone dificultades técnicas que se traducen en costos, como la contratación de una planta de energía eléctrica, el equipo de sonido, la instalación

de carpas y de letrinas portátiles, la colocación de vallas metálicas para mantener a distancia de los autos a los visitantes y bloquear vialidades, entre otros equipos que se deben contratar para acondicionar el espacio.

Entre los aspectos que facilitaron la realización de esta iniciativa podemos mencionar su finalidad social, la cual fue bien recibida por las autoridades del municipio; la disposición de los dueños de los automóviles para cubrir una cuota extraordinaria de 150 pesos por automóvil como donación para el Banco de Alimentos; la participación de 200 voluntarios y 20 empleados de esta institución, además del uso de sus transportes de carga. Las restricciones o limitaciones para la exhibición de autos tienen que ver con el poco tiempo disponible para que las empresas de la industria automotriz decidieran patrocinar la exposición de un día, en espacios sin servicios adecuados para el montaje de sus estands.

El reto principal de toda exposición es crear un lugar adecuado para la interacción:

... son lugares en los que las personas (por lo general provenientes de muchas partes de la comunidad y/o de entornos diversos) se encuentran naturalmente e interactúan en forma amena y agradable debido a la naturaleza o atracción del lugar y/o de las actividades asociadas a él (Grupo de Trabajo para la Salud y Desarrollo Comunitario, 2015).

La misma fuente señala que se requieren cuatro características básicas para que un espacio pueda facilitar la interacción:

- Un motivo para que las personas vayan.
- Un motivo para que las personas deseen quedarse.
- Las personas deben sentirse seguras y cómodas allí.
- El espacio debe ser acogedor y accesible para todos.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLÓGICA

Salvador Medina (2015), en un artículo publicado en la revista *Nexos*, nos habla de la capital de México como “una ciudad construida para estacionar

autos”, además de cuestionar la primacía que se da a los vehículos en las grandes concentraciones urbanas. Un ejemplo que da el autor es que 42% del espacio que se otorga a los desarrollos inmobiliarios es para los coches, que, al parecer, son más importantes que las personas o que los espacios para el intercambio económico.

En México, los mitos sobre las ventajas de los automóviles respecto al transporte público tienden a desdibujarse al observar que los automovilistas que diario cruzan las grandes ciudades lo hacen casi a la velocidad de una persona a pie. No obstante, la mala calidad del transporte público, el desorden vial y la inseguridad refuerzan el deseo de muchas personas de poseer un auto; a esto se agrega que este es un objeto cuya posesión es un indicador de prosperidad. Un coche es un bien, por lo general costoso, que nuestra sociedad occidental ha hecho necesario. El desarrollo económico ha basado en él una parte importante de la economía occidental.

Las grandes marcas han sido, asimismo, iconos de representación cultural. Los coches se compran por lo que pueden hacer como producto y también por lo que significan como signo de identidad personal y social. André Gorz (2009) señala que los automóviles nacieron como artículos de lujo que solo los muy ricos podían adquirir; esto cuando la industria automotriz estaba en sus primeros días. Los privilegiados se diferenciaban de quienes no tenían un auto porque contaban con un medio de transporte independiente, más rápido que los carruajes, sin apegarse a itinerarios ni los horarios de los trenes.

Con el automóvil surgieron las actividades económicas ligadas a su reparación y mantenimiento. En la actualidad, en un mundo con más de siete mil millones de seres humanos, solo 20 millones de ellos participan en el mercado de los autos antiguos y de colección, lo que representa un capital cultural de las élites (Díez, Medrano y Universidad Rey Juan Carlos, s.f.); estas piezas pueden ser conocidas y apreciadas por sus singularidades técnicas, estéticas e históricas únicamente en exhibiciones públicas.

El automóvil simboliza el posicionamiento social y personal para aquel o aquella que lo compra. Pierre Bourdieu, en su obra *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (1979), indica que los sujetos sociales se diferencian por las distinciones que realizan; las elecciones tienen que ver con la búsqueda del máximo de “rentabilidad cultural”, la cual se maximiza al establecer una

relación próxima con la cultura legítima y está representada por la clase dominante. Las distinciones se hacen entre lo feo y lo bello, lo exclusivo y lo vulgar, “lo popular” y “lo culto”, por ejemplo.

Esta clase social dominante, además de poseer capital económico, dispone de capital cultural; recurren con frecuencia al ocio y al consumo suntuario. Estas actividades proporcionan elementos distintivos de *habitus* que reproducen la cultura legítima en contraposición a otros *habitus* de clase. La distinción también se expresa cuando los integrantes de las clases dominantes confieren un valor estético a objetos que, por lo general, no pertenecen al mundo del arte; por ejemplo, los automóviles, que el caso de los coleccionistas de esta clase de bienes se ha convertido en un *habitus*, esto es, en una práctica enclasadada y enclasadante, de acuerdo con la definición de Bourdieu.

Además de su dimensión simbólica, los autos clásicos (Rodríguez, 2014) son una buena inversión que genera rendimientos hasta de 10% anual, según el índice Barret-Jackson, utilizado para medir la variación del precio de los modelos de colección. Datos de la Federación Mexicana de Automóviles Antiguos y de Colección indican que una restauración puede significar una inversión de 1.5 millones de pesos mexicanos y dar un retorno de tres a cuatro millones de pesos en algunos modelos y marcas. En el complicado entorno de la crisis financiera de 2008, el valor de los autos clásicos no descendió e incluso se incrementó 33% entre ese año y 2013. Otra característica de los autos clásicos o de colección, vistos como una inversión, es la posibilidad de moverlos a cualquier parte del planeta, a diferencia de un edificio, por ejemplo.

Otro fenómeno relacionado con los autos de colección o antiguos es su inclusión en la programación televisiva de paga, que transmite varios programas sobre el mundo de los automotores y los negocios vinculados a la comercialización o restauración de autos, así como reportajes sobre vehículos con características sobresalientes. Estos programas, en general, no tienen un presentador famoso, no hay una trama ni actores; solo graban un día de trabajo de los técnicos que rehacen o transforman los automóviles. Un caso destacado es el programa de una plataforma multimedia española titulada *Garage TV*, cuyas emisiones dieron inicio en 2012 y se enfocaron de manera exclusiva al tema de los automotores.

En México, el Museo del Automóvil de Puebla, ubicado en la capital de ese estado, y el Museo del Automóvil de la Ciudad de México han sido considerados como parte del patrimonio cultural por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta). El primero de ellos, además de las exposiciones de autos, ofrece servicios de biblioteca, fonoteca, hemeroteca y videoteca, así como la venta de autos. Esta clase de museos cumplen el rol de ser parte de la memoria de la sociedad y también están asociados a las actividades turísticas.

Mireia Viladevall (2003) concibe el patrimonio como “una construcción sociocultural que adquiere valor y sentido para aquel grupo que la realizó, heredó y conserva” (p. 17). El patrimonio, en el cual se considera a los autos reconocidos por su valor histórico, estético o tecnológico, está sujeto a la condición de la dinámica sociocultural; por ello, hay aspectos que son importantes, entre ellos, su transformación y revalorización a través del tiempo.

RESULTADOS

Respecto a la parte monetaria y a los expositores, destaca la figura del promotor, quien cuenta con los directorios de los socios de la mayoría de los clubes de coleccionistas de Jalisco y de otras partes del país. Este agente se hizo cargo de convocar a los dueños de los automóviles, a quienes cobró 1 000 pesos por vehículo exhibido. Si bien no se tiene acceso a la contabilidad de este promotor, se estima un ingreso de 400 000 pesos por esta exposición, ya que, además de las cuotas cobradas a los dueños de los vehículos, los 30 vendedores de piezas usadas (para autos antiguos) que participaron pagaron un mínimo de 500 pesos cada uno por ocupar un espacio. A la cuota que pagaron los dueños de los vehículos, se agregan otros costos aportados por ellos, como la gasolina, los conductores y cuando menos un mecánico por cada cinco vehículos. Es importante comentar que algunos expositores exhibieron hasta doce unidades propias.

La inversión del Banco de Alimentos fue de 98 000 pesos en insumos y servicios, además del tiempo (parcial) invertido por seis personas de la misma institución durante cuatro meses, estimado en 21 000 pesos; esto es, el Banco

de Alimentos invirtió 119 000 pesos, mientras que los ingresos ascendieron a 167 000 pesos. El excedente fue de 48 900 pesos y la expectativa de ingreso era de 180 000.

En cuanto a los patrocinios, esta fuente de ingresos se consideró por la “venta” de espacios de 18 metros cuadrados dentro de la glorieta, en los cuales las empresas podrían colocar módulos para la exhibición de sus productos y hacer presencia de marca. Los patrocinios tienen la ventaja de que pueden ser pagados con el presupuesto de publicidad de las empresas y no necesariamente con el destinado a apoyos filantrópicos. En el caso de las distribuidoras de autos, su interés reside en mostrar sus últimos productos y, por lo general, en su stand ubican a sus vendedores, ya que casi 10% de los visitantes pertenecen a los estratos socioeconómicos A/B y son clientes potenciales.

En relación con las empresas refresqueras, estas participan continuamente en estas exhibiciones y sus aportaciones –como sucedió en la exposición de autos– consisten en productos donados o equipo.

En cuanto al ingreso del Banco de Alimentos, las fuentes principales fueron las siguientes:

Rubro	Monto (\$)
Patrocinios de empresas	89 200.00
Boteo	28 300.00
Donación de monedas	21 400.00
Donación de clubes	33 100.00
Total	167 000.00

Los resultados financieros del Banco de Alimentos fueron excedentarios. Las donaciones de los clubes de coleccionistas representaron apenas 40% de lo que se tenía estimado, ya que no fue posible cobrar a la mayoría de los dueños de los autos, quienes se ausentaron de la exposición durante gran parte del día.

Una estrategia que no tuvo una buena respuesta por parte del público fue la invitación a donar una moneda de diez pesos en el perímetro de la glorieta, con el objetivo de crear un círculo de 240 metros, lo cual no llamó la atención de los asistentes al nivel esperado. Sobre los patrocinios, el tiempo de gestión con las empresas fue muy corto. El boteo resultó más efectivo de lo planeado.

En cuanto a la comunicación, se llevaron a cabo las siguientes actividades:

- Aprovechamiento de las capacidades del Banco de Alimentos para no contratar personal externo.
- Definición del objetivo de conseguir recursos para financiar becas alimentarias para la población vulnerable de Jalisco.
- Redacción de un discurso básico para que fuera utilizado por los voceros de la institución.
- Elaboración de gráficos, videos y otras piezas de comunicación para apoyar la exposición.
- Redacción de los mensajes dirigidos al público para hacerles un llamado a sumarse a una causa social relevante (la pobreza alimentaria de 1.3 millones de jaliscienses).
- Formulación de una propuesta de valor para los patrocinadores.
- Definición como población meta de las personas jóvenes, de los estratos socioeconómicos medios y altos, además de los socios de los organismos empresariales del estado.
- Uso de la televisión, la radio y los medios escritos, todos en condiciones de gratuidad; solo se pagó la difusión a través de las redes sociales.
- Preparación de un calendario de actividades de difusión.
- Integración de un subcomité para dar seguimiento a las tareas antes mencionadas.

En el aspecto de la curaduría, el formato fue muy simple: los autos más antiguos o de mayor costo se concentraron en el perímetro de la glorieta, agrupados por marcas; el resto de las unidades se ubicó sobre los estacionamientos de las empresas localizadas en el mismo sitio, lo cual no se tuvo que negociar, ya que –como mencionamos– no tienen actividad los fines de semana. Con este formato, no hubo una ruta de recorrido por la exposición y los visitantes ingresaron por las diferentes vialidades que concurren en la glorieta. Los dueños de los autos no consideraron necesaria la colocación de fichas técnicas o cédulas que aportaran más información a los visitantes sobre los bienes expuestos; se limitaron a colocar un pequeño cartel con los datos de la marca y el modelo del vehículo.

Si bien los expositores responden al modelo teórico de Bourdieu y con sus autos marcan una frontera simbólica con los otros estratos sociales, incluso una separación física respecto a los visitantes, ya que no interactuaron con ellos; los consumidores de la exposición presentaron un perfil de *omnívoros culturales* (Peterson y Simkus, 1992, citados en Fernández, 2011) de clase media, con un amplio espectro de preferencias culturales, que acuden a un acto masivo y en condiciones de gratuidad, sin importar que sus conocimientos sobre los autos de las élites sean superficiales y que la visita no aumente de modo significativo su capital cultural.

CONCLUSIONES

El ascenso de la sociedad civil¹ en México y el reconocimiento del sector público sobre los derechos de los ciudadanos respecto al uso de los espacios públicos de manera temporal facilitan la realización de actividades culturales que son necesarias o significativas para los habitantes de las ciudades. Algunas áreas urbanas se han convertido en un patrimonio intangible por ser el soporte de espacios culturales diversos, como la avenida Chapultepec, en Guadalajara, y con menos frecuencia de uso, la misma Glorieta de la Minerva. Estas partes de la infraestructura vial se han constituido en una alternativa para la vida social, la cual se ha concentrado en las últimas décadas en alguna de las 45 plazas comerciales asentadas en el área metropolitana de Guadalajara, y también para los habitantes de los barrios tradicionales, cuya vida en las calles se ha visto acotada por los cambios en el uso de suelo y por la inseguridad, que mantiene a los menores dentro de sus casas, lo que reduce el tiempo de convivencia o recreación que sus padres disfrutaron en las calles.

¹ En una definición satisfactoria, el término sociedad civil se concibe como “... un concepto de la ciencia política, que designa a la diversidad de personas con categoría de ciudadanos que actúan generalmente de manera colectiva para tomar decisiones en el ámbito público que conciernen a todo ciudadano fuera de las estructuras gubernamentales” (Marlen Barquera Rosario, Sociedad Civil, 13 de abril de 2011. Artículo en blog recuperado de <http://marlenbarquerarosario.blogspot.mx/2011/04/sociedad-civil.html>).

La calle y, en particular, las grandes infraestructuras, como la Glorieta de la Minerva, constituyen un potencial como espacios expositivos para realizar actos culturales, cívicos o de participación social, cuyo uso gratuito permite llevar a cabo actividades de un formato intermedio. Se trata de espacios de sociabilidad que pueden servir de soporte para un amplio espectro de propuestas, como las que tienen que ver con el arte, la educación, la recreación, el ocio humanista o el apoyo a las causas sociales.

El uso alternativo de los espacios públicos es un detonador de interacciones entre las dependencias gubernamentales, las empresas, las organizaciones de la sociedad civil o las comunitarias, y también es parte de los procesos de desarrollo urbano que contribuyen a la mejora en la calidad de vida de la población.

Por la parte gubernamental, la exposición de autos respetó el Reglamento de Imagen Urbana para el Municipio de Guadalajara, cuyo artículo 5° define los espacios públicos como

... áreas que se deben destinar para el esparcimiento, recreación, y circulación de la población dentro de la infraestructura vial, preferentemente en forma independiente, considerando que la ciudad es un espacio al cual todo ciudadano tiene derecho a disfrutar, no importando la superficie de estos espacios, lo importante es que la autoridad municipal establezca jurídicamente la creación de estos espacios.

En las Reglas de Operación del Programa de Rescate de Espacios Públicos, publicadas por la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano, el espacio público se define como

... lugar de encuentro en las zonas urbanas como plazas, alamedas, áreas verdes, parques, jardines, espacios deportivos y culturales, centros de barrio, centros de desarrollo comunitario, calles, zonas aledañas a corredores y estaciones de transporte masivo, entre otros, donde cualquier persona tiene derecho a acceder y se caracteriza por ser un ámbito por y para el ejercicio de la vida en sociedad.

El Ayuntamiento de Guadalajara ha institucionalizado el uso de algunos espacios públicos de la ciudad, como el ya citado Paseo Chapultepec, en la avenida del mismo nombre, considerado en el Programa Municipal de la Secretaría

de Cultura como un lugar donde el ciudadano se apropia de un espacio público, lo usa, en aras de convivir, aprender y mejorar la cohesión social, de acuerdo con el discurso del ayuntamiento.

Las exposiciones de autos constituyen una actividad cultural propia de las élites, que encuentran acomodo y financiamiento en una amplia variedad de celebraciones populares o cívicas que tienen lugar en diferentes ciudades de México. Estas pueden asociarse con diversas causas sociales o con las actividades de los gobiernos municipales o estatales. Dichas exposiciones son una actividad cultural, una afición y también un negocio.

Estas iniciativas están articuladas con un conjunto de actividades mercantiles, en las cuales los promotores de las asociaciones de autos, con base en su capital relacional y sus conocimientos técnicos y logísticos, establecen una actividad que responde a la posesión y exhibición de un *gusto legítimo* (Bourdieu, 1998), por parte de los dueños de los vehículos, así como de las necesidades de los particulares y empresas que usan las exposiciones como plataforma publicitaria o como mercado para vender sus productos a los asistentes.

En este marco, donde se mezclan diferentes intereses, hay oportunidades de gestionar fondos para las organizaciones de la sociedad civil, las cuales, como sucedió con el Banco de Alimentos, deben asumir el papel de patrocinador parcial y operador de varios rubros a cambio de tener acceso a un acto masivo que ofrece la ocasión de mejorar su posicionamiento y obtener recursos.

En esta experiencia, el riesgo financiero fue para la institución altruista, ya que los promotores de las asociaciones garantizaron el financiamiento de la exposición con las cuotas de los propietarios de los autos y la inversión del Banco de Alimentos, el cual, en la cuestión de la procuración de fondos, puede mejorar sus resultados mediante la reducción de sus inversiones. También es necesario generar una mayor oferta de valor para los patrocinadores, lo que implica un mayor tiempo de gestión.

Como área de oportunidad para disminuir los costos de esta clase de iniciativas híbridas, en las cuales las actividades altruistas se asocian con las de carácter cultural y mercantil, es importante la participación de los gobiernos municipales en apoyo a las causas sociales, principalmente, mediante el préstamo de equipo; lo anterior bajaría los costos de las organizaciones como el Banco de Alimentos a 50% o menos con relación a lo invertido en 2013. La

reducción de los costos de la exposición es indispensable si se consideran los problemas de liquidez que se presentan a menudo en las asociaciones de ayuda social, con la salida de recursos en plazos muy cortos.

En lo referente a los lugares apropiados para la interacción, la exposición de autos favoreció una experiencia estética diversa al asociar los autos con los contextos personales, sociales o históricos que les fueron familiares a los públicos; aunque en esta experiencia se haya brindado poca información técnica, como por ejemplo la autenticidad de sus piezas, sus singularidades mecánicas, la carrocería o el cilindraje, su valoración económica, o bien, algunos elementos subjetivos, como el prestigio de su propietario original o anécdotas ligadas a las unidades.

Es importante señalar que se exhibieron más de 50 vehículos con una edad superior a los 25 años; esto los convierte en autos históricos, además de la originalidad de sus partes mecánicas, el chasis, la conservación de vestiduras, alfombras y pintura. La asistencia a la exposición fue alentada por la facilidad de acceso a la zona y el amplio horario. Una omisión que desanimó la permanencia del público fue la falta de sillas y áreas sombreadas, que hubiesen permitido tomar un descanso en un recorrido al descubierto y con una temperatura elevada.

En la evaluación de la exposición, observamos la falta de alguna actividad distinta a la contemplación de los autos y de interés para los menores de edad, lo que habría aumentado la retención de los visitantes. Un aspecto positivo fue la confianza generada por la asistencia de familias y grupos de amigos, así como la limpieza, las letrinas portátiles y la seguridad ofrecida a los asistentes, que se concretó en la vigilancia policiaca y la presencia de paramédicos de Protección Civil del gobierno estatal. Igualmente, la posibilidad de comprar alimentos y bebidas en la misma glorieta animó a los visitantes a prolongar su estancia en la exposición.

En general, se logró una actividad en la cual las personas se mezclaron y vivieron una experiencia de ocio en forma natural y sin muchas restricciones; sin embargo, esta exposición de autos presenta amplias posibilidades de mejora en su organización y coordinación, por ejemplo, la elaboración de un manual que facilite a los gestores y a otros participantes información clara y sencilla sobre los aspectos y procesos operativos de la actividad para reducir costos y errores, y ofrecer mayor soporte a otros procesos, como la procuración de fondos.

La curaduría es un tema complicado en exposiciones de este tipo, ya que existe una desconexión entre la persona que actúa como curador y los objetos exhibidos, los cuales conoce físicamente el día del montaje. El papel del curador se concentra en establecer zonas de estacionamiento, debido a que se trata de convocatorias abiertas a diversos clubes. Su papel como investigador del tema es relativo y su función está más relacionada con el mercadeo de la actividad que con la información sobre las unidades que estarán expuestas.

Por otra parte, el Banco de Alimentos sí intervino en la elaboración del presupuesto de la exposición, así como en la negociación con los proveedores y patrocinadores, en la distribución física de los servicios y la administración de los recursos humanos. Otras tareas relacionadas con la curaduría también fueron asumidas por el Banco de Alimentos, como la supervisión de materiales para los medios de comunicación y redes sociales, información para los medios de comunicación, las ruedas de prensa, la elaboración de las piezas de comunicación, así como de audiovisuales y gráficos. Asimismo, estuvo a su cargo la gestión ante las autoridades estatales y municipales, así como la atención a los funcionarios e invitados especiales en la ceremonia inaugural. Vale la pena comentar que en las exposiciones de autos en espacios públicos las funciones propias de la curaduría, en general, no están profesionalizadas y sus procesos se documentan escasamente.

Como ya mencionamos, en la exposición de autos participaron 200 voluntarios, cuyo 50% eran beneficiarias del banco y el otro 50%, estudiantes de educación media superior de varios planteles educativos privados de Guadalajara. Para estas personas se diseñaron e implementaron medidas de inducción, descriptores de sus actividades, horarios de trabajo y asignación de zonas dentro de la Glorieta de la Minerva.

La exposición fue amenizada por seis grupos musicales emergentes, que de manera solidaria brindaron su actuación. La limitación en este caso fue la baja potencia del equipo de sonido en relación con las dimensiones del espacio ocupado por la exposición. En la evaluación se consideró importante incluir en futuras exposiciones actividades complementarias para públicos de diferentes edades.

Un posible obstáculo para la mejora de la exposición es que los directivos de los clubes participantes –al menos los que participaron– son varones de la

tercera edad, con una visión conservadora sobre la forma en que se presentan sus vehículos y una postura escéptica sobre la inclusión de actividades complementarias; expresaron que estas podrían desviar el interés del público hacia los otros temas. El formato de las exposiciones de autos está relacionado en gran medida con sus patrocinadores, ya que las carpas, las mesas y otros equipos, por lo general son aportados por las empresas que producen bebidas y las del sector automotriz.

Respecto a los asistentes de la exposición, es conveniente dirigirla también hacia la población de ingresos medios y bajos, así como invitar a los beneficiarios de las más de mil asociaciones civiles que operan en Jalisco a participar en una actividad que puede resultar de su interés. En este punto debemos destacar que el origen de los ingresos habrá de centrarse más en las aportaciones empresariales que en las donaciones de los visitantes; para ello, la búsqueda de patrocinios debe iniciar, cuando menos, seis meses antes de la exposición.

Otra oportunidad de mejora es desarrollar estrategias y medidas específicas para atender a personas con discapacidades físicas o sensoriales, esto es, rediseñar la exposición para hacerla más incluyente y considere este segmento de la población cuyos derechos están garantizados por la Ley General para las Personas con Discapacidad (*Diario Oficial de la Federación*, 5 de junio de 2006). Asimismo, también es posible implementar el cobro de las donaciones que hacen los expositores varios días antes de la exposición, a fin de que esta parte del ingreso se eleve en forma significativa.

La comunicación con el público representa otra área de oportunidad para este tipo de actividades, al igual que la aplicación de herramientas de evaluación para captar los cambios, reflexiones o interpretaciones de los asistentes luego de apreciar los vehículos, esto es, en futuras exhibiciones debemos avanzar en el entendimiento de la relación entre la exposición y su público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asociación Mexicana de Agencias de Investigación y Opinión Pública, A. C. (2014). *Clasificación de niveles socioeconómicos en México*.

- Recuperado de <http://www.fergut.com/wordpress/e-marketing/clasificacion-de-niveles-socioeconomicos-en-mexico-segun-la-amai/>
- Ayuntamiento de Guadalajara, Jalisco (2003). *Reglamento para los espectáculos*. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estat/JALISCO/Municipios/Guadalajara/GDLReg54.pdf>
- (s.f.). *Reglamentos*. Recuperado de <<http://transparencia.guadalajara.gob.mx/sites/default/files/reglamentos/Reg.ImagenUrbanaGuadalajara.pdf>
- Banco Diocesano de Alimentos Guadalajara, A. C. (2013). Relación de ingresos y egresos. Exposición de autos antiguos en la Glorieta de la Minerva. Documento de uso interno de la Dirección de Administración.
- (2013). Planeación de la exposición de autos antiguos en la Glorieta de la Minerva. Documento de uso interno de la Dirección de Desarrollo Institucional.
- (2013). Evaluación de la exposición de autos antiguos en la Glorieta de la Minerva. Documento de uso interno de la Dirección de Desarrollo Institucional.
- Borja, J. y Mixi, Z. (2000). *Espacio público, ciudad y ciudadanía*. Recuperado de http://www.esdi-online.com/repositori/public/dossiers/DIDAC_wdw7ydy1.pdf
- Caja de herramientas comunitarias (2015). Cap. 26. Sección 8. *Crear lugares apropiados para la interacción*. Recuperado de <http://ctb.ku.edu/es/tabla-de-contenidos/implementar/fisico-social-y-medio-ambiente/crear-lugares-apropiados-para-interactuar/principal>
- Cardona, B. (2008). Espacios de ciudad y estilos de vida. El espacio público y sus apropiaciones. *Revista Educación Física y Deporte*, núm. 27-2, pp. 39-47. Recuperado de <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/.../article/.../1807>
- Dascal, G. (2007). Los espacios públicos y el capital social: aportes para comprender la relación entre ambos conceptos. Cuadernos de Geografía, 16, 19-26. Recuperado de <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4013878.pdf>
- Díez, F., Medrano, M. y Universidad Rey Juan Carlos (s.f.). *Factores de valoración del mercado de coches clásicos. La inversión en bienes de*

- colección*. Recuperado de file:///C:/Users/acer/Downloads/Dialnet-FactoresDeValoracionDelMercadoDeCochesClasicos-2487623.pdf
- Federación de Autos Antiguos, A. C. (2014). *Técnica. Capacitación de los vehículos por época*. Recuperado de http://www.federacionautosantiguos.org.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=118
- Fernández, C. (2011, septiembre-diciembre). El debate sobre el omnivorismo cultural. Una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, vol. 69, núm. 3, pp. 585-606. Recuperado de revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/.../412
- Gorz, A. (2009, diciembre). La ideología social del automóvil. *Letras Libres*, núm. 132, año 11, pp. 14-17. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-ideologia-social-del-automovil?page=0,2>
- Lariguet, Guillermo (2008). Notas bibliográficas. *Crítica*, vol. 40, núm. 119, agosto. Recuperado de http://critica.filosoficas.unam.mx/pg/es/descarga.php?id_volumen=31&id_articulo
- Medina Ramírez, Salvador (2005). Transporte, fábrica de inequidad. *Nexos*, mayo. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=24754>
- Rodríguez, D. (2016). Autos antiguos, una opción de inversión. *El Financiero*. Recuperado de <http://www.elfinanciero.com.mx/mis-finanzas/autos-antiguos-una-opcion-de-inversion.html>
- Secretaría de Gobernación, Gobierno de la República. Reglas de Operación del Programa de Rescate de Espacios Públicos. *Diario Oficial de la Federación*, 29 de diciembre de 2013. Recuperado de http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5328416&fecha=29/12/2013
- Secretaría de Salud, Gobierno de la República. Decreto en la Residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal. Ley General para Personas con Discapacidad. *Diario Oficial de la Federación*, 5 de junio de 2015. Recuperado de <http://www.salud.gob.mx/unidades/cdi/nom/compi/ley100605.html> Consultado el 15-11-2015.
- Segovia, O. et al. (2007). *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía*. Inscripción RPI 166778. Chile. Recuperado de

http://www.elagora.org.ar/site/documentos/Espacios_publicos_y_construccion_social.pdf

Sociólogos (2013). Blog de sociólogos. Blog de sociología y actualidad. *La ideología social del automóvil*. Recuperado de <http://sociologos.com/2013/08/12/la-ideologia-social-del-automovil/>

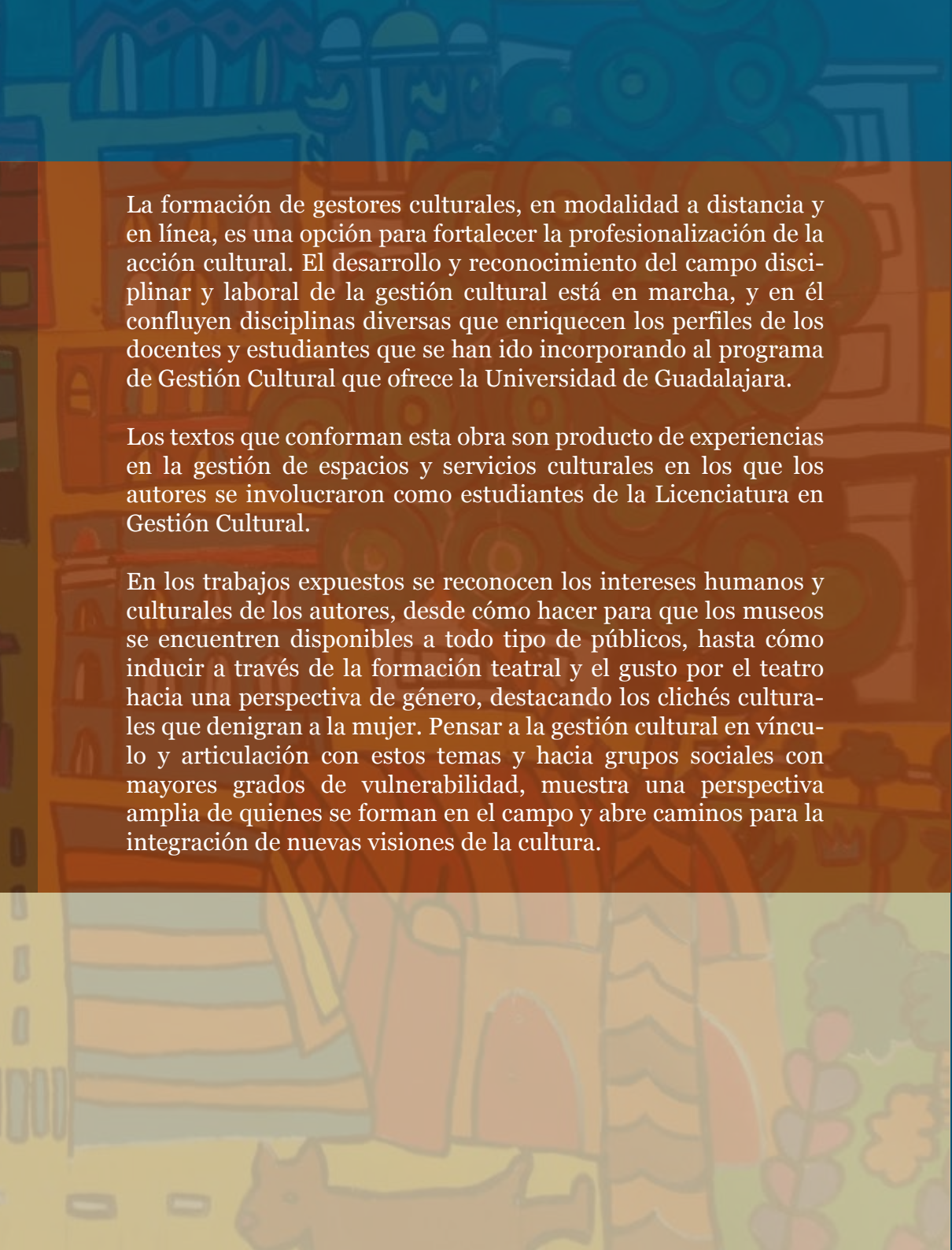
Viladevall i Guasch, Mireia (2003). *Gestión del patrimonio cultural. Realidades y retos*. México: BUAP.

Gestión de espacios y servicios culturales se terminó de imprimir en diciembre de 2016 en Publiv, Reforma 610, Colonia Centro, CP 44200, Guadalajara, Jalisco, México.

Esta edición consta de 200 ejemplares.

Editado en la Coordinación de Recursos Informativos de UDGVirtual por: Angelina Vallín Gallegos, edición; Alicia Zúñiga Llamas, cuidado editorial; Brígida del Carmen Botello Aceves y Sergio Alberto Mendoza Hernández, corrección de estilo; Isaac Castañeda Aldana, diseño de portada; Omar Alejandro Hernández Gallardo, diseño, diagramación e infografía.

La imagen de portada corresponde a un detalle del mural de Payo Söchting, ubicado en el Centro Cultural GAM, de Santiago de Chile.

The background of the page features a stylized, colorful illustration of a city street scene. In the foreground, a brown cat is walking from left to right. Behind it, there are various buildings with different architectural styles, including one with a red roof and another with a blue roof. There are also trees and bushes in shades of green and yellow. The overall style is reminiscent of a children's book illustration or a folk-art style. The colors are warm and vibrant, with a mix of blues, oranges, yellows, and greens.

La formación de gestores culturales, en modalidad a distancia y en línea, es una opción para fortalecer la profesionalización de la acción cultural. El desarrollo y reconocimiento del campo disciplinar y laboral de la gestión cultural está en marcha, y en él confluyen disciplinas diversas que enriquecen los perfiles de los docentes y estudiantes que se han ido incorporando al programa de Gestión Cultural que ofrece la Universidad de Guadalajara.

Los textos que conforman esta obra son producto de experiencias en la gestión de espacios y servicios culturales en los que los autores se involucraron como estudiantes de la Licenciatura en Gestión Cultural.

En los trabajos expuestos se reconocen los intereses humanos y culturales de los autores, desde cómo hacer para que los museos se encuentren disponibles a todo tipo de públicos, hasta cómo inducir a través de la formación teatral y el gusto por el teatro hacia una perspectiva de género, destacando los clichés culturales que denigran a la mujer. Pensar a la gestión cultural en vínculo y articulación con estos temas y hacia grupos sociales con mayores grados de vulnerabilidad, muestra una perspectiva amplia de quienes se forman en el campo y abre caminos para la integración de nuevas visiones de la cultura.