

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



**LOS PROCESOS DE FORMACIÓN CULTURAL Y
EDUCACIÓN A PARTIR DE LOS MUSEOS: UNA
PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA DE LA CIUDAD DE
CHIHUAHUA**

POR:

LENIN PAVEL ACOSTA GARAY

**TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES**

CHIHUAHUA, CHIH. MÉXICO

FECHA JUNIO 2024



Los procesos de formación cultural y educación a partir de los museos; una perspectiva museológica de la ciudad de Chihuahua. Tesis presentada por Lenin Pavel Acosta Garay como requisito parcial para obtener el grado de Doctor en Educación, Artes y Humanidades ha sido aprobado y aceptado por:

Dr. Javier Horacio Contreras Orozco
Director de la Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Jorge Alan Flores Flores
Secretario de Investigación y Posgrado

Dr. Erslem Armendáriz Núñez
Coordinador Académico

Dr. Javier Tarango Ortiz
Presidente(a)

Fecha: agosto de 2024

Comité:

Director de Tesis: Dr. Fidel González Quiñones

Codirector: Dr. César Silva Montes

Vocal 3: Dr. Juan Daniel Machin Mastromatteo

Secretario: Dr. Efraín Alfredo Barragán Perea

Los Procesos de Formación Cultural y Educación a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua

Lenin Pavel Acosta Garay
Universidad Autónoma de Chihuahua

Notas del Autor:

Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado, Doctorado en Educación, Artes y Humanidades (DEAH), Programa académico perteneciente al Padrón Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT).

ORCID: Lenin Pavel Acosta Garay  <https://orcid.org/0000-0002-5586-8312>

Director de Tesis: Dr. Fidel González Quiñones

Comité de Tesis: Dr. Javier Tarango Ortiz, Dr. Juan Daniel Machin-Mastromatteo y Dr. César Silva Montes (Co-Director)

Los datos y el contenido de esta tesis se comparten en acceso abierto en el repositorio de la Universidad Autónoma de Chihuahua: <http://repositorio.uach.mx/>

Se manifiesta que no existen algún conflicto de intereses.

La correspondencia relacionada con esta tesis debe dirigirse a Lenin Pavel Acosta Garay. Correo electrónico: lenin.acostage@gmail.com

Citar en APA (7ª edición): Acosta-Garay, L.P. (2024). *Los procesos de formación cultural a partir de los museos: Una perspectiva museológica de la ciudad de Chihuahua* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Chihuahua]. Repositorio Digital de tesis de la UACH. <http://repositorio.uach.mx>

Resumen

En el presente trabajo de investigación se analizó la perspectiva museológica de la ciudad de Chihuahua. Se partió de un análisis históriográfico que permitió conocer los procesos que dieron lugar a los diversos museos de la ciudad. Acto seguido y utilizando la metodología del índice de centralidad de públicos y la observación directa, se realizó un diagnóstico situacional de los espacios en cuestión, lo cual evidenció la precariedad presupuestaria y el poco interés institucional que existe. Posteriormente, por medio de la aplicación de instrumentos cuantitativos y cualitativos, tales como encuestas a población abierta, grupos de enfoque y observación participante, se abordaron las representaciones sociales y culturales que tienen los museos en la población y finalmente, se realizó un análisis de las estrategias educativas que se encuentran contenidas en los espacios museográficos, siendo éste uno de los aspectos más importantes, pero menos atendidos por las instituciones.

Palabras clave: Chihuahua, museo, estudio de públicos, diagnóstico, centralidad de públicos.

Abstract

In this research work, the museological perspective of the city of Chihuahua was analyzed. The starting point was a historiographic analysis that allowed us to understand the processes that gave rise to the various museums of the city. Immediately afterwards and using the methodology of the public centrality index and direct observation, a situational diagnosis of the spaces in question was carried out, which showed the precarious budget and the little institutional interest that exists. Subsequently, through the application of quantitative and qualitative instruments, such as open population surveys, focus groups and participant observation, the social and cultural representations that museums have in the population were addressed and finally, an analysis of the educational strategies that are contained in museum spaces, this being one of the most important aspects, but less attended to by institutions.

Keywords: Chihuahua, museum, study of publics, diagnosis, centrality of publics.

Agradecimientos

Realizar cualquier trabajo de investigación es una labor imposible sin el apoyo y complicidad de múltiples personas e instituciones. En primera instancia dedico este trabajo a mi esposa Cinthia, que, a lo largo de más de quince años, me ha acompañado en cada locura de estudiar algún diplomado o posgrado y ha suplido mis ausencias y soportado los malos ratos como pilar fundamental de mi familia. A mis hijas, mis hermanos y mi madre, muchas gracias por estar siempre y entender mis locuras.

A la atinada dirección del Dr. Fidel González Quiñonez, quien siempre me dio las libertades necesarias para llevar a cabo este proyecto y ayudó en gran medida a sortear los inconvenientes burocráticos de todo mi proceso de formación doctoral.

A todo el personal de museos de la ciudad de Chihuahua, trabajadores, directivos, compañeros, fundadores y a todo el personal que, a pesar de las muchas carencias, siempre buscan lo mejor para sus visitantes.

A mis compañeras de la Maestría en Innovación Educativa y del Doctorado en Educación, Artes y Humanidades: Karla Bojorquez, Zilia Muñoz, Guadalupe Noriega y Lilian Baño, que me apoyaron en la aplicación del instrumento a población abierta, gracias por asolearse junto conmigo.

Finalmente agradezco a la Universidad Autónoma de Chihuahua y al Consejo Nacional de Humanidades Ciencias y Tecnología, la oportunidad de poder cursar un posgrado con una beca y poder culminar con este trabajo, que espero y aporte mejoras al quehacer cultural de la ciudad.

Contenido

Capítulo I. Planteamiento del problema	12
Problema de investigación.....	15
Preguntas de Investigación.....	18
Pregunta Principal	18
Preguntas Secundarias	18
Objetivos de la Investigación	18
Objetivo General	18
Objetivos Específicos.....	18
Justificación de la Investigación.....	19
Delimitación de la Investigación	21
Supuesto General.....	22
Supuestos Específicos	22
Estructura de la Investigación	22
Capítulo II. Revisión de Literatura	23
Los Inicios del Museo	23
Los Museos en México (Antecedentes).....	26
Los Inicios de la Museología.....	27
La Institucionalización de las Ciencias del Museo.....	29
La Nueva Museología	31
Tipologías del Museo	33
Propuesta de Witker.....	34
Propuesta de la UNESCO	38
Propuesta de Canclini	40
Estrategias Educativas en el Museo.....	41
Los Estudios de Público.....	45
Marco Conceptual.....	49
Capítulo III. Metodología.....	51
Índice de Centralidad de Públicos	52
Análisis Historiográfico	53
Cuestionarios de Públicos y no Públicos.	54
Estrategias Educativas de los Museos	55
Capítulo IV. Los Museos de Chihuahua: Conformación Histórica y Situación Actual	59
Antecedentes históricos	59

Los Protomuseos	60
Centro Cultural Universitario Quinta Gameros	61
Museo de la Lealtad Republicana Casa de Juárez.....	63
Museo Tarike.....	66
Museo Histórico de la Revolución Mexicana Casa de Villa	67
Casa Siglo XIX (Museo Sebastián)	69
Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo	71
Museo Miguel Hidalgo	72
Semilla Museo Interactivo.....	73
Museo del Mamut	74
Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural.....	75
Polifórum Cultural Universitario	76
Centro de Desarrollo Cultural	77
Museo Apache Exhacienda del Sauz	77
La bóveda, Museo Interactivo de Finanzas Personales.....	78
Los Museos en la Actualidad	81
Aspecto Administrativo	81
El índice de Centralidad de Públicos y la Observación Directa.....	87
CapítuloV. Públicos y Percepción Social de los Museos	92
El Público de los Museos	92
Encuesta a Públicos de Museos.....	92
Encuesta a Población Abierta.....	97
Capítulo VI. Educación en los Museos.....	107
Análisis Museográfico.....	107
Centro Cultural Universitario Quinta Gameros	108
Museo de la Lealtad Republicana Casa Juárez	109
Museo de Hidalgo	111
Museo Tarike.....	112
Museo Histórico de la Revolución Mexicana Casa de Villa.....	113
Casa Siglo XIX Museo Sebastián.....	115
Centro de Desarrollo Cultural (CDC)	116
La Bóveda.....	118
Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo	119
Semilla Museo Interactivo.....	120
Museo del Mamut	122

Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural.....	123
Museo Apache Exhacienda del Sauz	125
Estrategias Educativas.....	126
Visitas Guiadas.....	127
Capítulo VII. Consideraciones Finales.....	132
Referencias.....	136
Anexos.....	147
Anexo I Formato de Índice de Centralidad de Públicos	147
Anexo II Encuesta de Población Abierta	157
Anexo III Constancias de Validación del Instrumento	160
Anexo IV Rúbrica para Evaluación de Museografía	162
Anexo V Plano de la Propuesta para el Museo Casa de Juárez por Parte de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos	163

Lista de Tablas

Tabla 1. Museos en el estado de Chihuahua por Municipio.....	17
Tabla 2. Nombres oficiales y comunes de los museos de la ciudad	21
Tabla 3. Categorización de estrategias educativas	44
Tabla 4. Museos del Municipio de Chihuahua por año de fundación.....	56
Tabla 5. Personas entrevistadas para entender el origen histórico de los museos de Chihuahua.....	57
Tabla 6. Distribución por cuadrantes de la ciudad de Chihuahua	58
Tabla 7. Adscripción Administrativa de los Museos de Chihuahua	81
Tabla 8. Presupuestos Asignados a los Diferentes Museos	83
Tabla 9. Número de visitantes por año	85
Tabla 10. Resultados ICP	88

Lista de Figuras

Figura 1. Colonias con mayor índice de marginación	14
Figura 2. Clasificación de museos según sus temas de colecciones	34
Figura 3. Clasificación de museos según el origen de sus recursos	35
Figura 4. Clasificación de museos según el tipo de edificio	36
Figura 5. Clasificación de museos según los tipos de público.....	37
Figura 6. Clasificación de museos según su área de influencia.....	38
Figura 7. Clasificación de museos por el tipo de exposiciones.....	38
Figura 8. La importancia de los públicos.....	53
Figura 9. Inauguración del Museo de Antropología e Historia.....	62
Figura 10. Fotografía de la Escuela Juárez No 140	63
Figura 11. Inauguración del Museo Histórico de la Revolución Mexicana	68
Figura 12. Inauguración de Casa Siglo XIX	70
Figura 13. Presupuesto asignado a museos en millones de pesos.....	84
Figura 14. Visitantes a museos en la ciudad de Chihuahua	87
Figura 15. Visitantes a museos por rango de edad.....	93
Figura 16. Porcentaje de visitantes a museos según escolaridad	93
Figura 17. Porcentaje según motivación de visita	95
Figura 18. Porcentaje según medio por el que se enteró del museo	96
Figura 19. Edad de la población encuestada 2023.....	98
Figura 20. Ocupación de las personas encuestadas.....	99
Figura 21. ¿Cuál es la primera palabra que viene a su mente cuando escucha museo?.....	99
Figura 22. Conocimiento de los museos en la población	101
Figura 23. Preferencias de museos según rango de edad	102
Figura 24 Sobre si cree que hay suficientes museos en la ciudad	103
Figura 25. Sobre si le gustaría que hubiera un museo cerca de su hogar	103
Figura 26. Nombre del primer museo que visitó	104
Figura 27 Sobre la última vez que visitó un museo.....	105
Figura 28. Sobre lo que menos le gusta de los museos	105
Figura 29. Sobre qué es lo que más le gusta de los museos	106
Figura 30. Sobre que le gustaría que hubiese más en los museos	106

Capítulo I. Planteamiento del problema

Los museos han acompañado a la humanidad desde el inicio de las primeras civilizaciones y es también una institución que ha evolucionado con el paso de los años, adaptándose a las nuevas dinámicas sociales y siendo partícipe de la difusión del patrimonio cultural. En la ciudad de Chihuahua, al igual que en muchas partes del mundo, existen museos de arte, ciencia e historia, pero ¿por qué se crearon? ¿Para qué sirven? ¿Quiénes los visitan? ¿Generan algún impacto en la educación formal e informal? Son algunas de las interrogantes que se tratarán de despejar en este estudio.

México es uno de los países más ricos en cuanto a patrimonio cultural y biológico, gran parte de su conservación se encuentra aún en los usos y costumbres de la población, que a pesar de los embates de la modernidad, han logrado mantenerse. Pero sin lugar a dudas, una de las instituciones que más ha sido partícipe en la conservación del patrimonio biológico y cultural, ha sido el museo.

Desde la época virreinal, los museos han sido guardianes de objetos y memorias, cuya labor ha permitido que las nuevas generaciones conozcan tesoros de los antepasados prehispánicos, la evolución histórica del país, la gran biodiversidad del territorio y los grandes avances científicos y tecnológicos.

Existen en México más de 1,078 museos, de los cuales 51 se ubican en el estado de Chihuahua y 14 en la ciudad del mismo nombre (Sistema de Información Cultural, 2023). La presencia de estos obedece no solo a políticas de Estado, sino a una necesidad inherente del ser humano de saber de dónde viene y hacia donde va. Sin embargo, a pesar de la importante riqueza cultural contenida en los museos de México, la mayoría de ellos sufren de un gran abandono institucional; raquíticos presupuestos, falta de personal capacitado y descuido de instalaciones, son solo algunos de los problemas más comunes de los museos en México. El centralismo presupuestal es uno de los grandes inconvenientes que deben enfrentar los museos, pues además de que el grueso de estos se ubica en la Ciudad de México, el 97.4% del presupuesto asignado para cultura se concentra para esa entidad y Chihuahua ocupa el lugar número 22 en relación al presupuesto federal asignado al mismo ramo (Sistema de Información Cultural, 2023).

Por otra parte, los museos padecen una especie de abandono social, pues muchos de ellos han quedado relegados por la falta de interés de los ciudadanos en cuidar su propio patrimonio y en la incapacidad de los propios museos por adaptarse a los cambios sociales. Varios han quedado en el viejo paradigma museográfico en el que los espacios son

concebidos como templos del saber y el conocimiento, en donde las personas van a ver cosas viejas que se exhiben en vitrinas y el visitante es solo un repositorio de conocimientos.

El componente educativo es un común denominador de los museos, desde sus tempranos inicios estos espacios fueron utilizados para fines didácticos, incluso algunos han nacido específicamente con ese fin, como es el caso de los museos de ciencia y tecnología, que tuvieron un importante auge en la primer década de los dos miles. Tan importante es el área educativa que varios de los museos del mundo cuentan con un departamento de servicios educativos, que se encarga de diseñar estrategias para que los visitantes comprendan e interactúen con el conocimiento contenido en las exposiciones.

México es un referente importante en el tema de museos, pues además de que el Museo Nacional de Antropología e Historia está dentro del ranking de los más visitados del mundo y la Ciudad de México es la segunda ciudad con más museos a nivel global, ha sido sede de varias reuniones internacionales del ICOM¹ (International Council of Museums) en las cuales se han diseñado las políticas que han dirigido la tarea de los distintitos museos afiliados a este organismo. Además, los grandes museos nacionalistas como el de Antropología, el Nacional de Historia y las zonas arqueológicas, atraen una gran cantidad de turistas extranjeros, que sobrepasan hasta por tres veces el número de visitantes nacionales, detonando toda una industria de turismo cultural que mueve millones de dólares (Morales, 2010).

Se estima que en 2019 el sector de infraestructura cultural que engloba museos, bibliotecas, fonotecas, zonas arqueológicas y reservas naturales, generó una derrama económica de 11,056 millones de pesos; en 2020 y 2021, esos ingresos se vieron severamente mermados a causa de la pandemia del COVID 19, disminuyendo hasta en un 33.2 % (INEGI, 2021).

Del total de museos que existen a nivel nacional, la temática principal la ocupa la historia con un 44.3%, seguida del arte con 23.4 % y la arqueología con un 21.5% (INEGI, 2019). Los datos del estado de Chihuahua no discrepan con la situación nacional, pues las temáticas de historia, arte y arqueología ocupan el mismo orden de importancia (Secretaría de Cultura, 2021).

Más allá del aspecto económico, es del interés de este estudio el conocer las razones que motivan o no la visita a un museo. Existe una concepción del museo como una

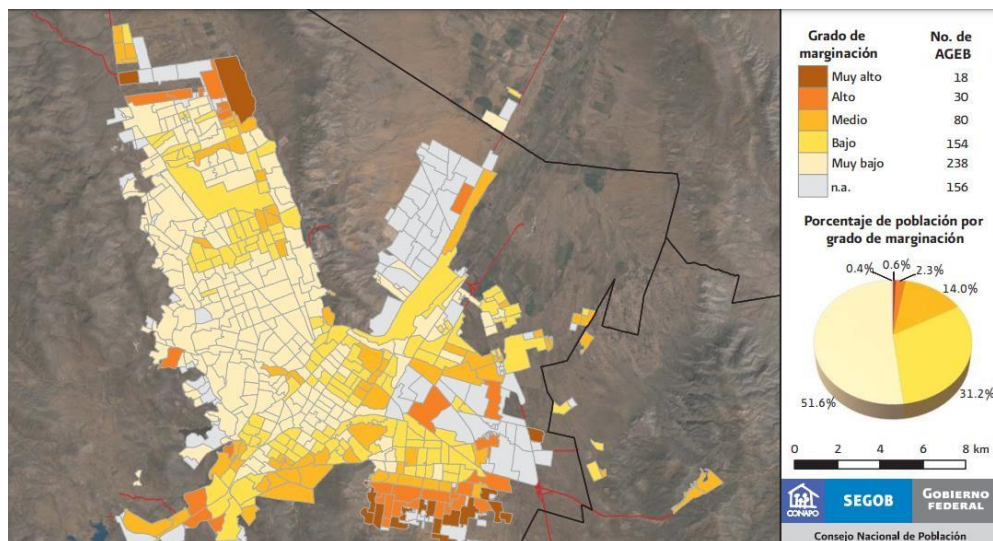
¹ Se trata de la única organización de museos y profesionales de museos con alcance mundial, que nació en 1946 y rige en gran parte las políticas museísticas de sus agremiados.

institución elitista a la que solo puede acceder solo la población que tiene un mayor poder adquisitivo y/o un alto nivel educativo. Sin embargo, desde los postulados de la nueva museología planteados en los años setentas, algunos de los museos han logrado sacudirse de esos paradigmas y ser vistos como parte de la identidad cultural de los habitantes y con un acceso más democrático para estos. Desafortunadamente en el caso de la ciudad de Chihuahua resulta evidente que varios siguen siendo una institución distante para la mayoría de los sectores de la población y esto obedece a múltiples factores, tales como la concentración de los museos en el primer cuadro del centro histórico, la desigualdad social, el uso del tiempo libre y la falta de políticas públicas incluyentes.

La concentración de los museos en la parte central de la mancha urbana es una importante limitante, dado que la ciudad carece de un sistema de transporte urbano eficiente que permita una movilidad asequible para todos los sectores, de tal suerte que hay colonias que se ubican a más de 30 kilómetros del centro urbano y los tiempos de traslado hacia la zona de museos va desde los 50 minutos hasta dos horas. Por otra parte, los mayores núcleos de pobreza y desigualdad social se ubican en las colonias de la zona periférica, que es por tanto la más lejana en términos espaciales y económicos de los museos y centros culturales, tal como se aprecia en la siguiente imagen.

Figura 1

Colonias con mayor índice de marginación



Nota. CONAPO, 2021

Además del aspecto socioeconómico, el paradigma de exclusión que acompaña la arquitectura de la mayoría de los museos de Chihuahua, es una de importante barrera que

el público no visitante tiene que enfrentar; hablamos de edificios grandes y ostentosos con una taquilla y un guardia de seguridad en la entrada principal, elementos que de facto se convierten en un elemento de exclusión y que aunado a la idea preconcebida de que el arte y la cultura son solo para el consumo de la élite, vuelven más complicada la labor de los museos por ser incluyentes.

Existe una gran cantidad de factores que se deben tomar en cuenta para un análisis minucioso del papel social de los museos, pero es innegable que uno de los aspectos más importantes para entender su forma de operación es conociendo su génesis. Muchos de los museos de la ciudad de Chihuahua nacieron por iniciativa del Estado y cada uno de estos tiene un origen peculiar, desafortunadamente han sido pocos los que han nacido como una demanda de la propia sociedad y muchos se han creado por iniciativa de los gobiernos en turno y sus apoyos se condicionan a las filias o fobias de los gobernantes.

A pesar de los diversos problemas que los museos han tenido que sortear, no se puede negar su aporte en la construcción de una identidad cultural y la educación. Gran parte de los ciudadanos de este país tuvieron su primer encuentro con un museo en el seno de una institución educativa, las visitas de grupos escolares son una de las principales fuentes de público de los museos del mundo, pero la aportación de estos va más allá del entorno escolar. Un buen museo educa a cualquier visitante, más allá de sus recursos didácticos, el visitante siempre se lleva algo para sí ¿por qué entonces solo una mínima parte de las personas que visitan un museo regresan de nuevo?

Problema de investigación

A simple vista, los museos parecieran ser solo un lugar de visita para fines turísticos o recreativos, pero son parte fundamental de la denominada economía naranja, la cual incluye, entre otras, las industrias del arte, cine, diseño, publicidad, televisión, editorial, teatro, animación, música, moda, gastronomía, artesanías, turismo y patrimonio cultural, y es una de las economías más lucrativas a nivel mundial (Buitrago y Duque, 2013). Tal es su potencial económico que existen comunidades como la de Cabárceno en Cantabria, España, que han resurgido gracias al turismo cultural detonado por el museo de minería. Al cerrarse la mina de carbón como principal fuente de empleo, este pueblo se convirtió casi en un poblado fantasma a finales de los ochentas, pero tomó un nuevo dinamismo económico gracias al turismo cultural derivado del uso de la musealización del patrimonio minero (Cueto, 2009)

En México hay ejemplos similares, como lo ocurrido en el Parque Fundidora de Monterrey, que luego del cierre de operaciones de la empresa en 1986, pasó a ser un fideicomiso que derivó en la apertura en 2001 del complejo cultural del mismo nombre, el cual es actualmente un referente de la recuperación del patrimonio industrial y cultural en México (Terrazas, 2014).

Tan solo en 2019 se registraron más de 230 millones de visitantes en los distintos museos que existen a nivel mundial. En 2020 esa cifra bajó dramáticamente a tan solo 54 millones a causa de la pandemia del SARS-COV2 (Roman, 2021). A pesar de los estragos de la pandemia, los museos hicieron todo lo posible por mantenerse vigentes. Aquellos que tenían los recursos, mudaron parte de sus actividades a la virtualidad: recorridos virtuales, talleres a distancia, conversatorios y reducción de aforos, fueron algunas de las estrategias que permitieron que los museos sobrevivieran durante las etapas de confinamiento, aunque se estima que más del 13 % de estos a nivel mundial, no le fue posible reabrir sus puertas (ICOM, 2023)

Durante 2020 existió un crecimiento exponencial en el número de visitas virtuales a aquellos museos que estuvieron en posibilidad de migrar parte de sus contenidos a la virtualidad. Espacios como el Museum of Modern Art (MoMA) en Nueva York, Louvre Museum en París, el Museo Nacional del Prado en Madrid, entre otros tantos, ofrecieron recorridos virtuales gratuitos, dando accesibilidad a una gran cantidad de visitantes virtuales que normalmente no estaban habituados a visitar museos o que difícilmente tendrían la posibilidad de conocerlos. Sin embargo, a pesar de los embates de la pandemia, los museos siguen siendo una de las actividades de esparcimiento y adquisición de conocimiento comunes de la sociedad. Según los datos del INEGI, de 2016 a 2019, los museos mexicanos tuvieron un promedio de 67.7 millones de visitas por año (INEGI, 2020) y dentro de las motivaciones principales de visita se destacan: el obtener conocimientos de cultura general y entretenimiento en los primeros dos lugares (INEGI, 2020). En 2022, luego de la pandemia, el número de visitantes a museos fue superior a los 69 millones de visitas, tomando en cuenta los datos de la derrama turística nacional.

En el estado de Chihuahua los museos se centran en los municipios con más población, siendo Chihuahua, Juárez y Parral los que tienen mayor número de estos y cabe mencionar que es el segundo estado del norte del país con más museos, tal como se puede observar en la tabla siguiente.

Tabla 1
Museos en el estado de Chihuahua por Municipio

Municipio	Cantidad	Municipio	Cantidad	Municipio	Cantidad
Ahumada	1	Aquiles Serdan	1	Bocoyna	1
Casas Grandes	1	Coyame	1	La Cruz	1
Cuauhtémoc	2	Cusihuiachi	1	Chihuahua	14
Delicias	3	Galeana	1	Guachochi	2
Guerrero	3	H. del Parral	6	Juárez	6
Julimes	1	Madera	3	Ojinaga	1
Riva Palacio	1	Santa Bárbara	1	Satevó	1

Nota. Creado a partir de información del Sistema de Información Cultural (SIC)

El estado de Chihuahua cuenta con 3,741,869 habitantes, es decir que existen 71,959 habitantes por cada museo. El museo del estado que reporta mayor número de visitantes anuales es el Museo de la Revolución de las Culturas del Norte con más de 180 mil visitantes en 2023 (INAH, 2024), de los cuales un porcentaje importante son de origen extranjero y nacional. En términos cuantitativos, solo un par de museos se acercan a la media de habitantes por museo.

Además del aspecto cuantitativo, existen pocas evaluaciones cualitativas de los contenidos y de la eficiencia con la que estos se transmiten a los visitantes. Es decir, que se está midiendo la calidad de los museos solo por el número de visitantes que atienden y no por la calidad de sus contenidos y si estos son significativos para el visitante. Esto es comprensible puesto que la mayoría fueron concebidos como un apoyo a la llamada educación formal y su existencia se justifica mayormente en el número de visitas que en la calidad de sus contenidos, no resulta para nada extraño que la motivación de visita esté condicionada por la escuela, la cual no deja de ser una institución reproductora del lenguaje hegemónico del Estado y este tipo de políticas, da como resultado que solo un 32% de los visitantes a museos nacionales tiene la intención de regresar a visitar de nuevo el museo (INEGI, 2022).

Por razones de recursos, este estudio se centró exclusivamente en los museos que se encuentran en la ciudad de Chihuahua, que responden a una dinámica muy similar a la de

los del resto del país. En 90% de estos son de origen público y fueron fundados para fines principalmente educativos y patrimoniales.

Preguntas de Investigación

Las preguntas que se plantearon como problema de investigación parten del método etnográfico, el cual “pretende brindar una descripción y explicación de los elementos y categorías que se integran al sistema social: historia y evolución, estructura (social, económica y política)” (Hernández et al., 2012, p. 447).

Pregunta Principal

¿Cuál es la perspectiva museológica de la ciudad de Chihuahua y qué impacto genera en la percepción social de los museos?

Preguntas Secundarias

- a) ¿Cuál es la situación actual de los museos en el municipio de Chihuahua?
- b) ¿Cómo fue el proceso de gestación de los museos en el municipio de Chihuahua?
- c) ¿Cuál es la percepción que la población tiene de los museos en el municipio de Chihuahua actualmente?
- d) ¿Cuáles son las principales estrategias que los museos de la ciudad de Chihuahua utilizan para transmitir el conocimiento a sus visitantes?
- e) ¿De qué manera es posible adecuar los contenidos museológicos para coadyuvar en los procesos educativos?

Objetivos de la Investigación

En concordancia con las preguntas de investigación se establecieron los siguientes objetivos que fundamentan el desarrollo y pertinencia de la investigación.

Objetivo General

Conocer la situación actual de los museos de la ciudad de Chihuahua, su génesis, su visión y el papel social que desempeñan.

Objetivos Específicos

- a) Diagnosticar la situación de los museos en la ciudad de Chihuahua.
- b) Identificar cómo fue proceso de gestación de los museos en el municipio de Chihuahua.
- c) Analizar la percepción social de los museos en el municipio de Chihuahua que se tiene por parte de sus visitantes y la población en general.

- d) Analizar las principales estrategias que los museos de la ciudad de Chihuahua utilizan para transmitir el conocimiento en sus visitantes.
- e) Proponer cómo potenciar la perspectiva museológica para coadyuvar en los procesos educativos.

Justificación de la Investigación

Existe una amplia producción científica y de divulgación sobre temas de museología y museografía, a pesar de que Estados Unidos y Europa dominan en este tipo de estudios, Latinoamérica cuenta con una importante trayectoria, de tal suerte que existen asociaciones como Ibermuseos y CECA, que son entes especializados en el desarrollo de políticas públicas para los museos en América Latina y además cuentan con una producción documental especializada. En el caso de México, instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la UNAM y la Universidad Iberoamericana, se han ocupado de producir en los últimos cincuenta años una cantidad considerable de estudios sobre públicos, museología, conservación y educación (Muñoz, 2017). Sin embargo, la mayoría de sus temáticas se centran en museos del área metropolitana, principalmente museos de la Ciudad de México.

En el caso de Chihuahua, hay solo un par de investigaciones sobre museos y se agrupan en solo dos de ellos. La primera es una tesis de licenciatura realizada por Adolfo Salais en donde hace una descripción del funcionamiento técnico de Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural y da una breve reseña histórica del inmueble y sus modificaciones arquitectónicas (2013); por su parte, la tesis de maestría de Marco Gutiérrez Mendoza (2018), se centra en el aspecto educativo del museo de Hidalgo y el calabozo del mismo nombre, que se alberga en el sótano de Casa Chihuahua. Su propuesta aborda desde la partes cuantitativa y cualitativa las visitas de grupos escolares, pero descarta los grupos no escolares y los visitantes circunstanciales, a pesar de que estos forman parte importante del número total de asistentes a los museos referidos en el estudio.

Existe un artículo sobre museo pedagogía en la ciudad de Chihuahua realizado por Ruth Mendoza, Federico Mancera y Rosa Isela Romero (2016) el cual evalúa las áreas de servicios educativos que poseen los museos de la ciudad y algunas estrategias que realizan aquellos espacios que no cuentan con esa área en específico. Es el único estudio que se tiene en cuanto a museopedagogía en los espacios de la ciudad de Chihuahua y como tal constituye un importante referente en el tema.

Aunque no se pretende hacer un análisis historiográfico exhaustivo, resulta necesario realizar un trabajo de investigación histórica de los museos, con la finalidad de acercarse a una interpretación del cómo y el por qué nacieron estos lugares. Por ello, se espera que este trabajo será también una fuente de consulta al combinar las técnicas propias de la historiografía y la etnografía, para entender los aspectos políticos, económicos y culturales que dieron origen a los catorce museos de la ciudad de Chihuahua.

A pesar de que existe una oferta relativamente considerable de museos en la ciudad de Chihuahua, el grueso de los visitantes solo se concentra en tres de los catorce espacios. Con esta investigación se trata de responder a cuál es la motivación de visita o no, que puede convertirse en una herramienta para el diseño de políticas públicas en materia de cultura que apoyen la labor educativa de los museos y, por ende, logren una mejora en la atención a públicos y un mayor interés en los visitantes por ingresar a estos espacios.

Una de las principales dificultades técnicas que se tuvieron que enfrentar en este estudio, fue la ausencia de estadísticas públicas sobre visitantes. Aunque desde 2017 el INEGI comenzó a realizar encuestas específicas para el área de museos en todo el país, los datos sobre visitantes por museo no son de acceso público y se tuvieron que obtener por medios no oficiales en la mayoría de los casos y las estrategias de captura de información son muy dispares entre una institución y otra, pues al tener museos de orden estatal, federal, municipal y privado, los indicadores de los públicos varían demasiado. Por ello, esta investigación cobra también cierta relevancia al poder presentar datos que no son conocidos de manera pública y pueden dar una panorámica más cercana a la realidad de los museos de la ciudad.

Resulta necesario señalar la innegable falta de apoyos a los museos de la ciudad, basta solo una revisión de los presupuestos asignados en los últimos diez años para corroborarlo, por lo que es necesario conocer cuál es la importancia que estos lugares cobran en el proceso educativo, identitario y económico de la ciudad e impulsar la mejora de sus condiciones desde la academia. Por ello es imprescindible que se realice una mayor cantidad de estudios desde las diversas disciplinas, ya que, a más de sesenta años de distancia de que se fundó el primer museo en la ciudad de Chihuahua, resulta poco creíble que solo existan tres investigaciones al respecto.

Finalmente, después de trabajar por más de 11 años en un museo público, la experiencia permitió conocer a profundidad las necesidades propias de un museo de ese tipo y sin duda alguna, uno de los principales problemas es la falta de directrices claras en

materia de política pública y una supeditación total a cada período de cambio de las administraciones gubernamentales. Sin embargo, también se ha sido testigo de la potencialidad que los museos tienen como agentes de cambio sociocultural y el impacto que estos pueden tener en la sociedad.

Delimitación de la Investigación

Esta investigación se limita solamente a los museos que se encuentran en el municipio de Chihuahua y se enlistan a continuación con sus nombres oficiales y el cómo serán identificados en este estudio para fines prácticos.

Tabla 2

Nombres oficiales y comunes de los museos de la ciudad

Nombre oficial	Nombre común
Museo de la Lealtad Republicana Casa de Juárez	Casa Juárez
Museo de Miguel Hidalgo	Museo de Hidalgo
Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo	Casa Redonda
Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural	Casa Chihuahua
Centro Cultural Universitario Quinta Gameros	Quinta Gameros
Polifórum Cultural Universitario	Polifórum o rectoría
Semilla Museo-Centro de Ciencia y Tecnología	Museo Semilla
Museo Histórico de la Revolución Mexicana	Museo de Villa
Museo Comunitario Tarike	Museo Tarike
Museo del Mamut	Museo del Mamut
Casa Siglo XIX Museo Sebastian	Casa Siglo XIX
Centro de Desarrollo Cultural	CDC
Museo Interactivo de Finanzas la Bóveda	La bóveda
Museo Apache Exhacienda Del Sauz	Museo del Apache

Existen otros espacios que funcionan como galerías de tipo privado y generalmente su función está enfocada en la venta de obras de arte. Aunado a que la mayoría de estos espacios no tiene un horario de atención al público y su apertura se limita a inauguraciones y citas privadas, no resultan relevantes para esta investigación.

Supuesto General

Derivado de las experiencias obtenidas a lo largo de más de diez años trabajando en el ámbito de los museos en la ciudad de Chihuahua y de la participación en diversos cursos y diplomados en este rubro, se plantea como supuesto principal que:

Los museos de la ciudad de Chihuahua siguen siendo una importante área de educación y entretenimiento para la comunidad, pero varios de estos se encuentran en una situación precaria, que no les permite explotar su potencial y actualmente no responden a las necesidades de los públicos.

Supuestos Específicos

- a) La situación es en general precaria, principalmente en infraestructura y personal operativo. Ninguno de los espacios es autosustentable y existen pocas oportunidades de mejora.
- b) El proceso de gestación de los museos fue realizado sin una planeación estratégica que permitiera su correcta operatividad y a criterios subjetivos de los gobernantes o funcionarios en turno.
- c) La población en general piensa que los museos son pocos y de difícil accesibilidad, además son percibidos como espacios elitistas y excluyentes.
- d) La acción pedagógica de los museos de la ciudad repite el modelo de educación bancaria, que privilegia la transmisión del conocimiento de forma vertical.
- e) La perspectiva museológica puede ser adaptada por los museos locales a los contextos educativos formales e informales y viceversa. Con una perspectiva transdisciplinaria.

Estructura de la Investigación

El presente estudio se distribuyó en cinco apartados, en el primero de ellos se hizo una revisión epistemológica de la palabra museo, desde sus inicios en la antigua Alejandría, hasta finales del siglo XX, así como de las subdisciplinas que han emanado de la práctica dentro y fuera del mismo y las nuevas tendencias surgidas en el seno de la nueva museología. En el segundo apartado se especificaron las estrategias, instrumentos y metodologías que fueron empleadas para el levantamiento de los datos. En el tercer apartado se analizaron los orígenes de cada uno de los museos y se revisó su situación administrativa para diagnosticar su situación actual. El cuarto capítulo se enfocó en analizar la percepción que la población, tanto visitantes como no visitantes, tienen en torno a los museos y sus actividades y finalmente, en el quinto se realizó una evaluación de la forma en la que estos espacios

transmiten o no, el conocimiento a sus visitantes y se propusieron algunas estrategias de mejora para este fin.

Capítulo II. Revisión de Literatura

Pareciera que la producción científica en torno a los temas del museo es limitada y en parte es cierto, puesto que, desde su nacimiento fueron acompañados por especialidades como la historia, la estética, la arquitectura, entre otras y el trabajo museológico se centró mayormente en la práctica. Con el paso de los años, la actividad museística se fue especializando de tal forma que dentro del quehacer de los museos nacieron la museología y la museografía, que dieron entrada a otras especialidades como la pedagogía, la comunicación y el marketing cultural.

En el presente capítulo se analizan algunas de las tendencias teóricas que se han venido incorporando o desarrollando en los museos desde sus inicios, así como una tipología de los mismos y finalmente se dedicó un apartado especial a la importancia de la educación y los estudios de público como ejes fundamentales de los espacios.

Los Inicios del Museo

Para entender la conceptualización de la palabra museo es importante situarse en el contexto histórico en el que estos se desarrollaron. En las siguientes páginas se presenta un breve recorrido, que ayudará a comprender los momentos específicos en que nacieron y cómo se fueron transformando las políticas museales hasta la consolidación de las disciplinas emergentes.

No se puede comprender ni definir el museo actual sin reconocer el papel crucial que han tenido el coleccionismo, la acumulación y el saqueo de objetos a lo largo de la historia. Los grandes saqueos permitieron a imperios como el romano llenar sus templos con obras griegas, especialmente colecciones de arte. Con la llegada del cristianismo en la Edad Media, las iglesias y monasterios de Europa ampliaron y diversificaron los objetos de sus colecciones, incluyendo artículos milagrosos, joyas preciosas, estatuas, manuscritos y reliquias de santo. (Müller, 2008).

La palabra museo deriva del griego *mouseion*, que originalmente se refería a un templo dedicado a las musas “hijas de la memoria y diosas del arte, la ciencia y la historia”, lugar de tributo para los hombres (Witker, 2003, p.45). Aunque desde la antigüedad se conservaban objetos de culto en templos y sitios sagrados, que ocasionalmente se mostraban al público para su contemplación y admiración, no fue hasta la aparición del museo de

Alejandría, instituido en el siglo IV a. C., que se estableció el primer espacio dedicado a presentar una colección con la misión de preservar y clasificar el desarrollo histórico de la civilización. Este museo representaba un primer intento de reunir todos los indicadores culturales del mundo en un solo lugar, donde convergían objetos de antiguas civilizaciones como India, Grecia y Mesopotamia (Günay, 2012). Además, contaba con una de las más grandes bibliotecas del mundo antiguo y fue semillero de ciencias como la trigonometría, el cálculo, la geometría y por supuesto la filosofía (Müller, 2008)

Hasta antes del Renacimiento los museos fueron clasificados como una especie de gabinetes de curiosidades, en los cuales se mostraban sin ningún orden específico objetos raros y misteriosos de diversos orígenes y manufacturas (Arthur, 2006 citado en Günay, 2012). Para ese entonces los museos comenzaron a recapturar el sentido racional de la Grecia Antigua y se convirtieron en una suerte de enciclopedias visuales, establecidas con una filosofía de clasificación más allá de una colección de objetos. En ese sentido, los museos comenzaron a ser desarrolladores y educadores de la nueva sociedad naciente, que se centraron más en el ser humano (Günay, 2012).

Pero la institucionalización formal del museo fue hasta la creación del Ashmolean Museum en la Universidad de Oxford en Inglaterra, siendo este el primer espacio abierto a un público fuera de los privilegios de la aristocracia (Madran 2009, citado en Günay 2012). Aunque autores como Schubert (2009) señalan que, al tratarse de un museo dentro de una universidad, el Ashamoleam fundado en 1683, puede ser sustituido por el British Museum, fundado en 1759, a pesar de que durante sus primeros cincuenta años de existencia fue un espacio dedicado principalmente a mostrar una colección semi-pública de libros de referencia, manuscritos y algunas obras de arte. Sin embargo, los dos autores coinciden en que el primer museo en el sentido moderno de la palabra, fue el museo de Louvre en Francia el cual había sido originalmente construido como un palacio para los Reyes y se convirtió con el paso de los años en un gran depositario de colecciones reales. Tras la caída de la monarquía en 1772, el 20 de agosto del mismo año se publicó un decreto que transformaba el palacio real del Louvre en un museo público (Schubert, 2009). En este momento histórico se sentaron las bases del nuevo paradigma del museo, el cual aportaba dos grandes novedades: la primera, el acceso al patrimonio cultural de los ciudadanos y la segunda y quizás más importante, la concepción de un museo como una institución educadora. En palabras de Jean-Jacques David: “El museo no debe ser una inútil colección de frívolos objetos de lujo que sólo sirven para satisfacer una curiosidad ociosa. Debe ser una escuela que cause impresión.” (McClellan, 1999, p. 108).

“Poco tiempo después, en 1797 apareció Musée Central des Arts, que en 1803 sería rebautizado una vez más, como Musée Napoléon, al cual fueron a parar los más grandes tesoros artísticos europeos tras las conquistas napoleónicas de Bélgica, Italia, Austria, Alemania y El Vaticano. Todo el corpus de arte post-renacentista se había reunido en la capital francesa” (Schubert, 2009, p. 24). En ejemplos como este, claramente se ve que se seguía repitiendo el patrón del botín de guerra, sin embargo, ahora la justificación era la misión napoleónica salvaguardar las grandes obras materiales a beneficio de la humanidad. Ejemplo de esto se reproduce en la siguiente cita de Dominique-Vivant Denon, primer director del Musée Central des Arts:

...los romanos, rudos en su origen, lograron civilizar su nación trasplantando a su propio suelo todos los productos de la derrotada Grecia. Sigamos nosotros su ejemplo, usemos nuestras conquistas y traigamos a Francia todo lo que pueda dar fuerza a la imaginación (McClellan, op. cit., p. 148).

Aunque tras la caída de Napoleón Bonaparte en 1815, varias de las obras tuvieron que ser devueltas a sus países de manera paulatina, Denon sentó las primeras bases museológicas (quizás sin saberlo), pues se encargó de ordenar y clasificar de una manera lógica, parte de las colecciones que se resguardaban en el Louvre y el Musée Central des Arts.

Tanto los museos franceses, como el British Museum, surgieron como resultado de circunstancias sociales cambiantes y con el propósito de satisfacer las necesidades culturales de una burguesía emergente., pero también respondían en gran medida a la carrera expansionista a la que se les unió Alemania en 1870. Gracias a ellos se facilitó la construcción de una genealogía que permitía a estos países presentarse como encarnaciones modernas de los grandes imperios del pasado, otorgándoles el papel de sus herederos políticos y morales (Schubert, 2009).

Tras la aparición de los museos en Francia, Alemania e Inglaterra, empezaron a proliferar también otros espacios que paulatinamente se fueron abriendo a ciertos tipos de público. Se abrieron el Museo de Ermitage en San Petesburgo en 1852, el Museo del Prado en España en 1868 y algunos espacios que permanecían en el resguardo de las élites religiosas y monárquicas, tales como, algunas secciones del Museo del Vaticano y de las Colecciones Reales de Viena (Müller 2008).

El caso estadounidense resulta un tanto atípico, ya que, con el expansionismo económico y la aparición de grandes magnates, surgió una importante cantidad de coleccionistas de obras de arte que dieron origen a diversas galerías privadas a principios

del Siglo XIX (Asuaga, 2008). Parecía que Estados Unidos seguiría los pasos de los museos europeos del Siglo XIX con la institución del primer gran museo público en el continente americano (Museum of Modern Art) en 1929 que, al igual que los europeos, incluía en su discurso museográfico las grandes civilizaciones occidentales ordenadas de forma cronológica y el discurso del imperialismo implícito (Günay, 2012). Pero tuvo una significativa diferencia que daba el toque distintivo al museo estadounidense: el arte como botín de inversión y no solo como cuidado de lo antiguo.

Este breve recorrido histórico ayuda a entender el génesis de los primeros museos en el mundo y permite identificar tres tradiciones museológicas, al menos hasta inicios del Siglo XX:

La francesa, que permeó en la mayoría de los lugares conquistados por el expansionismo francés y que se caracterizó por estar orientada hacia la pedagogía artística. La tradición británica, que obedecía más al uso científico de las colecciones (pedagógico y de investigación) y finalmente la estadounidense, cuya pretensión principal era crear un patrimonio cultural a partir de la importación de obras de arte para generar plusvalía.

Los Museos en México (Antecedentes)

El nacimiento de los museos mexicanos fue muy similar al del resto de los museos del mundo. En un principio, al estar bajo el yugo de la Corona Española gran parte de los tesoros de la Nueva España fueron a dar a estos gabinetes de curiosidades de reyes y nobles de origen europeo. Sin embargo, parte de las curiosidades naturales y arqueológicas fueron acumuladas en el Museo de Historia Natural, primer museo abierto al público en 1790 (Fernández, 1987 citado en Ochoa, 2010). Tenemos entonces que el primer museo abierto al público en la actual ciudad de México, fue antecedido por el Louvre por apenas dieciocho años, aunque las diferencias sociales entre la sociedad francesa y novohispana eran abismales.

Luego de las convulsiones propias de la Independencia mexicana, en 1825 Guadalupe Victoria estableció el Museo Nacional Mexicano, que resguardaba piezas arqueológicas y arte virreinal y estuvo a cargo de la Real y Pontificia Universidad de México (Ochoa, 2010). Poco tiempo después de la apertura del Museo Nacional, un decreto firmado por Anastasio Bustamante y Lucas Alamán sentó el precedente para la adjudicación patrimonial del gobierno mexicano sobre los bienes encontrados en el territorio nacional (Morales 1994)

El siglo XIX fue uno de los más complicados para la naciente nación mexicana, las intervenciones extranjeras y el intento de establecer un monarca francés, pareciera que

frenarían toda intención de crecimiento museal. Pero a pesar de ello, las ideas (liberales o conservadoras) del nacionalismo museal siguieron vigentes durante toda la centuria. Fue en el efímero Imperio de Maximiliano de Habsburgo cuando el Museo Nacional fue mudado al edificio de la Casa de Moneda donde permanecería más de cien años y fue en la República Restaurada, cuando ese espacio quedó circunscrito a la educación positivista del régimen juarista y luego al cientificismo porfiriano hasta finales de la Revolución Mexicana (Morales, 1994).

La idiosincrasia del museo mexicano (en su inicio formal) es una interesante mezcla entre las dos tradiciones europeas, pues, por una parte, existió la preocupación de recuperar el conocimiento ancestral contenido en los objetos prehispánicos y por otra, se usó el museo como muestra del orden y el progreso. Después de la segunda década del siglo XX, tomaron un papel preponderante en la gestación de los movimientos artísticos e intelectuales, los cuales sentaron las bases para el desarrollo de toda una infraestructura cultural que hasta la fecha se mantiene y sigue creciendo.

Los Inicios de la Museología

El ser humano ha practicado a lo largo de su vida actividades que podrían ser consideradas como proto museológicas, es decir, el culto a los objetos y símbolos siempre ha estado presente en la historia de todas las civilizaciones, incluso de las menos desarrolladas. Pero la museología no podría surgir como tal hasta que su principal objeto de estudio, el museo, se consolidara a finales del siglo XIX, es por ello que gran parte del corpus teórico de la museología se desarrolló principalmente a lo largo del siglo XX (Díaz, 2006).

Se considera de gran relevancia al coleccionismo museográfico, estos gabinetes de curiosidades, que permearon hasta entrado el siglo XIX, porque de alguna forma centraron la distinción moderna entre lo sagrado y lo natural, para posteriormente ser usados en la construcción de nacionalismos museológicos hasta mediados del siglo XX.

Con la creación de los grandes museos nacionales, encabezados por el Louvre y el British Museum, se comenzó a crear un núcleo de especialistas, expertos en la conservación, restauración y administración de las obras. Es en ese momento donde nacen los primeros tratados de la museografía de Gaspar Nieckel (1727) o el proyecto D' Angiviller sobre la presentación de las obras reales de la Gran Galería del Louvre (García, 2000).

“En los inicios del museo, las nacientes museologías se debatían entre desarrollar la interpretación de artefactos y las sensaciones que estos despertaban (tradición francesa) o el apoyar el entusiasmo y la interpretación de la ciencia (tradición inglesa). Estas

diferenciaciones se pueden ver claramente en el trabajo de los dos grandes pioneros de la museología de finales del siglo XIX: Arthur-Jules Morin en el Conservatoire des Arts et Métiers en París y Norman Lockyer en Londres” (Butler, 1992, citado en Bud 2017 p.16).

“Con la fundación del Conservatoire des Arts et Métiers en París, se creaba una institución de ciencia aplicado a las artes, el conocimiento científico se volvió abstracto y no solo material, por lo que la exposición de objetos conectados a su naturaleza histórica perdió importancia”. (Pickston, 2000 citado en Bud, 2017, p.18). Morin como encargado de la institución, logró combinar una pedagógica distintiva que iba de la mano con el arte y el evangelismo cultural (Bud, 2017).

Por su parte en Gran Bretaña, Norman Lockyer, editor de la revista *New Nature* y Secretario de la Comisión Real de Ciencia y Educación, motivado por los logros de los franceses en cuanto a las clasificaciones de sus tesoros artísticos, planteó la necesidad de hacer lo propio en su país. Sin embargo, su objetivo no era el interés estético de los artefactos, sino la difusión de los adelantos científicos del imperio (Bud, 2017)

Con la expansión de estas dos grandes tradiciones museológicas en las que el objeto se ligaba al pasado histórico y a la grandeza de los adelantos culturales o industriales, apareció en Alemania, la primera definición de museología, la cual era considerada como disciplina científica para estudiar la teoría y el funcionamiento de los museos, definida como "la ciencia de la organización, conservación y presentación de los objetos en los museos" (García, 2000, p. 14).

Pareciera que las tradiciones francesa e inglesa se extendieron por todos los museos del mundo sin ningún cambio particular, pero existieron casos como el de Alemania en el que, debido a la construcción de una serie de museos destinados a integrarse al plan urbanístico de las ciudades de Munich y Berlín, se crearon nuevas conceptualizaciones en los que la museología se convertía en una ciencia especializada en la administración de los museos (García, 2000).

Con la creación de los grandes museos americanos a partir de los años veinte, la museología termina por acentuar el carácter técnico de sus estudios y es también donde se crea una tradición museológica más: la americana (García, 2000). En 1908, Estados Unidos había creado el primer programa de formación de museos, que se impartió en el *Pensylvania Museum* de Filadelfia, lo cual además de sumar a la institucionalización de la museología, marcó una tendencia que se enfocaba en la construcción de inmuebles exprofeso para ser

museos y no a la recuperación de palacios, castillos u edificios para albergar colecciones (Fyfe, 2011).

Hasta antes de la Primera Guerra Mundial, se trató de forma aislada de unificar algunos criterios de la museografía, pero es hasta la aparición de las primeras revistas especializadas como *Museums Journal* (Reino Unido, 1906), *Museum News* (Estados Unidos, 1924) y *Museion* (Francia, 1926), que se dio un importante impulso que facilitó un acercamiento al trabajo del museo, evolucionando gradualmente de la multidisciplinariedad a la interdisciplinariedad. Por lo tanto, en esta época, se conoce más sobre estudios relacionados con el museo que sobre programas de museología. El término museografía se usaba más que el de museología, enfatizando el nivel descriptivo-empírico por encima del teórico. (Malt, 1987 citado en Hernández, 2006,).

Aunque originalmente se editó en Francia, la revista *Museion* se comenzó a editar desde la Oficina Internacional de Museos, anexa de la Sociedad de Naciones, en ella participaron reconocidos autores de todo el mundo que irían horadando gota a gota, un camino abierto a una nueva profesión con competencias propias (Lorente, 2013).

La Institucionalización de las Ciencias del Museo

En el periodo entreguerras se dio la formación de la Conferencia Internacional de Madrid, que tuvo lugar en 1934, la cual se puede calificar como un referente en la reflexión de la situación museística de finales del Siglo XIX y principios del XX. Los participantes de la Conferencia de Museos de Madrid examinaron la capacidad de las instituciones museísticas para conservar y exhibir bienes culturales, evaluaron las diferentes técnicas museográficas de la época y también debatieron sobre la programación arquitectónica y funcional de los museos (Herrero y Sanz, 2014).

“Se hacía referencia al término Museografía, dándole un reconocimiento internacional y entendiendo como la técnica, el conjunto de procedimientos ejecutados para alcanzar el objetivo final de poner en valor y exponer las colecciones de objetos patrimoniales” (Herrero y Sanz, 2014, p. 234). De esta primera diferenciación formal entre museología y museografía, surgieron algunos postulados museográficos como los siete puntos mencionados por Hautecoeur (1934) durante su participación en el congreso y que serían retomados y complementados por años más tarde: a) el programa, b) el plano, c) la circulación, d) las formas de las salas, e) el emplazamiento de los museos y las posibilidades de extensión, f) la construcción y los materiales, g) la decoración (Bergeron, et al, 2010).

Después de la Segunda Guerra Mundial, se crearon varias instituciones internacionales, que tenían como finalidad la protección del patrimonio cultural, en ese sentido, en 1946 se creó el ICOM (Consejo Internacional de Museos por sus siglas en inglés), el cual sería un parteaguas en la historia de la museografía y la museología, ya que representaba una nueva era en la renovación en la vida de los museos, tanto desde el punto de vista conceptual como formal (ICOM, 2021).

Es importante mencionar que México jugó un papel relevante en la creación del organismo internacional, pues fue la sede del segundo congreso internacional de museos, que derivaría unos meses más tarde en la creación del ICOM. A este congreso fue convocado un destacable grupo de museólogos de todo el mundo para discutir las tres principales preocupaciones del gremio en aquellos años: el papel educativo de los museos, las exposiciones y la conservación de los bienes culturales (Alvarado, 2020). Aparecía por primera vez el aspecto educativo en un contexto formal y teórico, lo cual vino a detonar tiempo después nuevos argumentos para el replanteamiento del museo como institución.

Con la creación del ICOM se dotaba de un nuevo sentido a los museos a nivel global, ya que, a partir de este momento “la museología se centra desde un punto de vista sociológico, educativo y patrimonial, en dos cometidos esenciales: la conservación de los objetos del museo y, paradójicamente, la utilización (explotación) de estos en beneficio del público” (Alonso, 2012: 48).

En la I Conferencia General del ICOM celebrada en 1948, “El ICOM reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite” (Riviére, 1993, p. 458). Dos años después, la Conferencia General celebrada en Londres en 1950 reconoció a los restauradores como miembros de una profesión museológica diferente a la de los museógrafos. Posteriormente, en la Conferencia General de 1953, celebrada en Milán, se reconoció la urgente necesidad de que los museos contaran con especialistas en pedagogía, capaces de desarrollar una auténtica labor educativa dentro de las instituciones museísticas. (CECA ICOM, 2021). Estas tres conferencias pusieron especial importancia a la división de la labor museística en tres especialidades: la museología, enfocada a la concepción del museo, la museografía, a la puesta en práctica de la museología y aparece la pedagogía, que a partir de este momento no se separaría jamás del museo.

En 1985, el Seminario Regional Internacional de los Museos, organizado por la UNESCO en Río de Janeiro, buscó ofrecer definiciones básicas sobre museología y

museografía que sirvieran como referencia para los investigadores. Así, se definió la museología como "la ciencia que estudia la misión y organización de los museos", mientras que la museografía se entendió como "el conjunto de técnicas relacionadas con la museología". Cuatro años después, en 1962, el Quinto Seminario Regional de Museos, celebrado en México, adoptó y confirmó estas definiciones (CECA ICOM, 1985).

A partir de los años 60, los profesionales de los museos realizaron grandes esfuerzos para definir la museología como una ciencia, con el objetivo de que fuera aceptada como una disciplina académica enseñada en las universidades. Este interés por la museología provocó una auténtica revolución en el campo de trabajo de los museos, donde el aspecto social y educativo adquirió gran importancia.

La Nueva Museología

Con la institucionalización de los grandes organismos internacionales encargados de procurar el patrimonio cultural en cuanto a su cuidado, conservación y difusión, aparecieron nuevos debates que se dieron al interior de los múltiples congresos museológicos del ICOM y la UNESCO. Se empezaron a cuestionar las estructuras reproductivas del discurso hegemónico y elitista de los estados nación en la museología y se comenzó a hablar del museo y sus disciplinas como espacios incluyentes y capaces de ser un agente de cambio social, además de que se realizó una división epistemológica más clara, en cuanto a la museografía y la museología.

En 1972, el ICOM publicó un documento sobre la formación profesional del personal de los museos a nivel mundial, proporcionando una definición más detallada de museología y museografía. La museología se describió entonces como la ciencia del museo, encargada de estudiar su historia, el papel que debe desempeñar en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, conservación, educación y organización, así como las relaciones con el entorno físico y sus diversas tipologías. "La museografía, por otra parte, es definida como el conjunto de técnicas y prácticas, deducidas de la museología o consagradas por la experiencia, relativas al funcionamiento del museo" (Riviére, 1993, p. 7).

A partir de las resoluciones de 1974, que surgieron de la XIª Asamblea General del ICOM en Copenhague, este organismo inició una labor significativa para el desarrollo del concepto de museología. Esta disciplina pasó de ser considerada una disciplina aplicada a convertirse en un campo independiente, estrechamente relacionado con los cambios que experimentaba el papel social de la institución museística. De esta manera, el museo dejó de

ser solo una institución de investigación para ser considerado una institución socio-cultural con una función educativa destacada.(Mosco, 2018)

De esta forma, establece una clara distinción entre museología y museografía, explicando que esta última se centra en el estudio práctico de los museos y aborda aspectos técnicos como la disposición de las colecciones, el diseño arquitectónico del edificio, la regulación climática, la preservación e iluminación, los aspectos administrativos, entre otros. La mayoría de los expertos coinciden en que la museografía abarca las técnicas necesarias para que el museo cumpla con sus funciones, especialmente aquellas relacionadas con su acondicionamiento, como la conservación, restauración, seguridad y exposición. Por lo general, se considera que la museología y la museografía se complementan entre sí y, en la práctica, resulta difícil separar los problemas específicos que conciernen a cada una de ellas (Mosco, 2018)

También fue en 1972 que tuvo a lugar la Mesa Redonda de Santiago, reunión que tuvo un efecto importante en la museología, ya que era la primera vez que los especialistas de los museos debatían con especialistas de otras áreas del conocimiento, como educación, urbanismo, agricultura, ciencia y tecnología, acerca del papel que el museo tenía en la sociedad (Azócar, 2007). En este último documento, mejor conocido como la Declaración de Santiago, el organismo rector de los museos basó los indicios de una museología participativa, que reconociera al museo como un instrumento dinámico de cambio social, basado en la interdisciplinariedad, y al museólogo como un ser socio político (Do Nascimento et al., 1972).

Años más tarde, en 1984, aparecería en la Declaración de Quebec el concepto Nueva Museología, que basaba gran parte de los postulados de la Mesa de Santiago y planteaba el acercamiento intrínseco entre los pueblos, preservando los hallazgos materiales de civilizaciones pasadas, protegiendo aquellos que son testimonio de las aspiraciones y de la tecnología actual, la nueva museología (ecomuseología, museología comunitaria y otras formas de museología activa) se interesa, en primer lugar, por el desarrollo de los pueblos, reflejando los principios de su evolución y asociándolos a los proyectos de futuro (Declaración de Quebec, 1984, p. 1).

Sin embargo, antes de la aparición formal del concepto de nueva museología, en la práctica ya se venían realizando acciones que apelaban a algunos de los postulados de la nueva museología. Hugues de Varine en 1971, definió el término ecomuseo para referirse a un “centro museístico orientado sobre la identidad de un territorio y sustentado en la

participación de sus habitantes, que ayuda al crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad” (Riviére, 1978, 72). Este legado se difundió por diversas regiones de Europa, donde el ecomuseo se convirtió en un centro de desarrollo que promovió la idea de revitalizar áreas industriales en desuso. Esto llevó a la creación de museos destinados a preservar la historia local y la vida de sus residentes, integrándolos activamente en este nuevo proyecto (Borghi, 2017).

En 1970 apareció también el libro coordinado por Arturo Warman denominado “De eso que llaman antropología mexicana” lo que significaba un quiebre ideológico y práctico con las políticas culturales dictadas desde el Estado. Guillermo Bonfil Batalla, uno de los autores de ese libro, fundó en México el Museo de Culturas Populares, cuyo enfoque se centraba en analizar los procesos de colonización y dominación, así como sus contrapartes: descolonización y liberación, a través del estudio del control cultural. El análisis se enfocaba en la interacción entre elementos culturales y la capacidad y autoridad para tomar decisiones. (Bonfil, 1981).

Con la creación del Museo de Culturas Populares, en México y gran parte de América Latina se inauguraba una nueva política respecto al museo y la comunidad. En esta nueva propuesta, el museo tenía como propósito “exponer los propios logros de la vida de un pueblo, un museo vivo donde participen los propios creadores” (Museo Nacional de las Culturas Populares, 2021). En este contexto nacerían después los museos comunitarios, que se extendieron a lo largo de la república mexicana, confiriendo la responsabilidad del cuidado patrimonial y artístico a las comunidades receptoras con la asesoría del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Burón, 2012)

Tener una marcada aptitud social, se convirtió en uno de los principales objetivos que ha venido guiando los cambios sufridos por la institución museística y la disciplina museológica desde las mesas de Santiago y Quebeq. Desde las propuestas enunciadas en Francia por Hugues de Varine- Bohan hasta las de Bonfil Batalla en México, se ha actuado en contra de un museo tradicional al que se tachó de monolítico, hegemónico y elitista. América Latina tuvo mucho que ver en esta revolución (Burón, 2012).

Tipologías del Museo

En las décadas los ochenta y noventa, se incrementó de manera exponencial el número de museos en el mundo y al mismo tiempo la diversidad de los mismos. Museos de historia, arte, comunitarios, ecomuseos, ciencia y tecnología, universitarios, públicos y privados formaban parte de este amplio espectro de opciones y ante esta diversidad resulta

necesario el conocer las tipologías de clasificación para poder realizar un análisis de los mismos.

Diversas han sido las formas de clasificar a los museos; por tipo de colección, origen de recursos, tipos de público o por su geografía. Para los fines de este estudio se centrará la atención en tres propuestas que definen en buena medida las tipologías de museos existentes en México: la propuesta de Witker, la estandarizada por la UNESCO y la propuesta por Néstor García Canclini.

Propuesta de Witker.

Witker (2001), en su libro los Museos, propone la existencia de seis categorías para la clasificación museal:

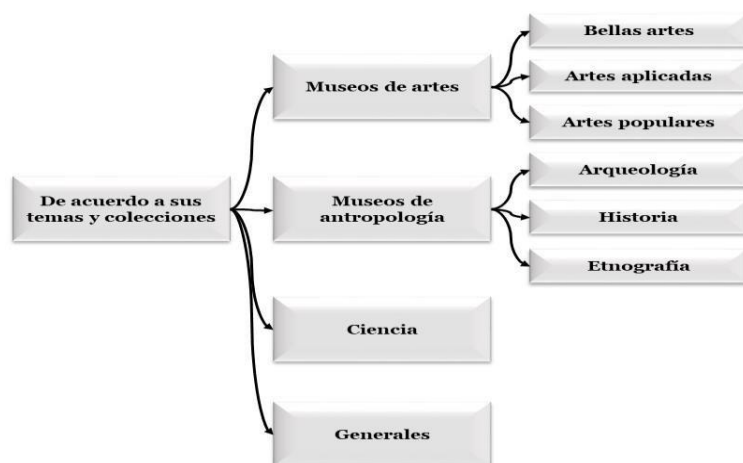
- a) De acuerdo a sus temas y colecciones
- b) Por el origen de sus recursos
- c) De acuerdo a su continente (edificio)
- d) Por el público que los visita
- e) De acuerdo a su área de influencia
- f) Por el tipo de exposiciones

De Acuerdo sus Temas y Colecciones. En esta primera catalogación, Witker menciona que los museos de artes son aquellos en los cuales se puede encontrar, más que la historia de la creación artística, la de los gustos imperantes en cada época y las políticas culturales vigentes en cada caso y se pueden subdividir en museos de bellas artes, artes aplicadas y artes populares (Witker, 2001, p.21).

En cuanto a los museos de antropología, el mismo autor menciona que estos centran su temática en la evolución histórica y cultural del ser humano y los subdivide en museos de arqueología (cultura material), historia (pasado de las sociedades humanas) y etnografía (cultura de grupos humanos vivos. (Witker, 2001, p.18)

Figura 2

Clasificación de museos según sus temas y colecciones



Los museos de ciencia se enfocan en exhibir objetos y colecciones organizados según los paradigmas del conocimiento científico o de la historia natural. Por otro lado, los museos generales preservan la memoria y el patrimonio de diferentes aspectos de la vida social, a menudo fuera del ámbito de los museos tradicionales, y rescatan bienes culturales y naturales actuales (Witker, 2001)

Por el Origen de sus Recursos. Esta clasificación toma en cuenta que las instancias que proveen los recursos económicos y que los administran, determinan las condiciones de su forma de operar e incluso hasta la manera de exhibir sus temas y colecciones (Witker, 2001, p.22). La clasificación es bastante clara, pero es necesario precisar algunas diferencias:

Aunque los museos universitarios y comunitarios, generalmente están financiados por capital del Estado, su operatividad obedece más a la lógica organizativa de la universidad o de la comunidad. Mientras que, en el caso de los museos de carácter mixto, el capital aportado por el Estado y la iniciativa privada, tiene como último fin el generar ganancias, tal como una empresa.

Figura 3

Clasificación de museos según el origen de sus recursos



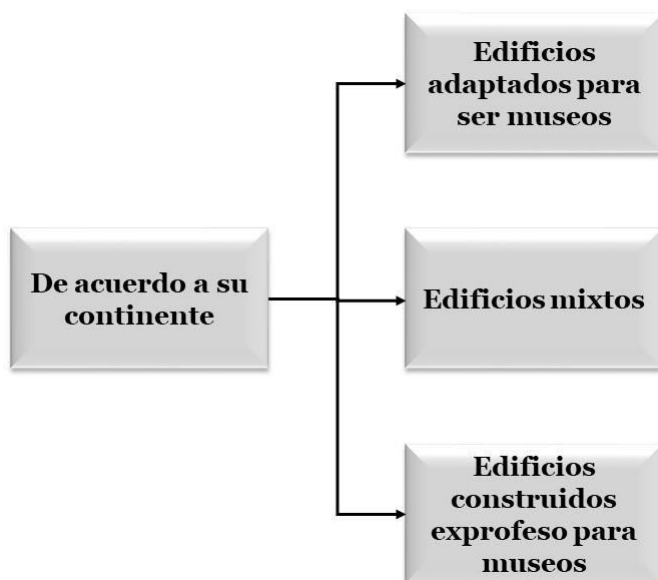
De Acuerdo a su Continente (edificio). El espacio físico en el que se encuentra ubicado el museo proporciona una forma más de clasificación, podemos identificar tres:

Edificios adaptados para ser museos, nos referimos a construcciones antiguas que guardan un valor histórico y que se restauran para que funcionen como museos.

Edificios mixtos, los cuales son espacios en los que se ha logrado un exacto y armónico equilibrio entre la función y la forma arquitectónica originales y los requerimientos exigidos por la museología.

Figura 4

Clasificación de museos según el tipo de edificio

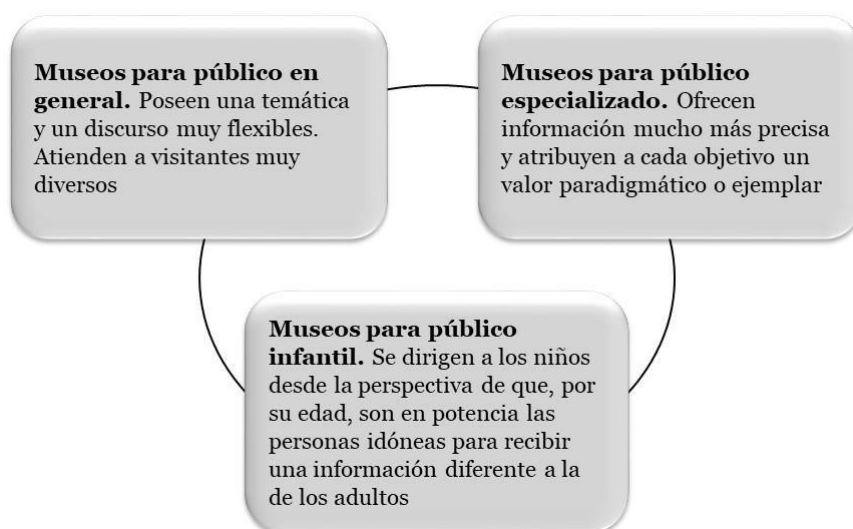


Por último, están los museos contruidos en espacios ex profeso para ser museos, en los cuales se contemplan desde el inicio todas las necesidades arquitectónicas básicas de un museo (Witker,2001, p. 30).

Por el Público que los Visita. En esta clasificación Witker cataloga a los museos según el tipo de visitantes, pero los criterios son bastante ambiguos como se puede ver en la siguiente figura:

Figura 5

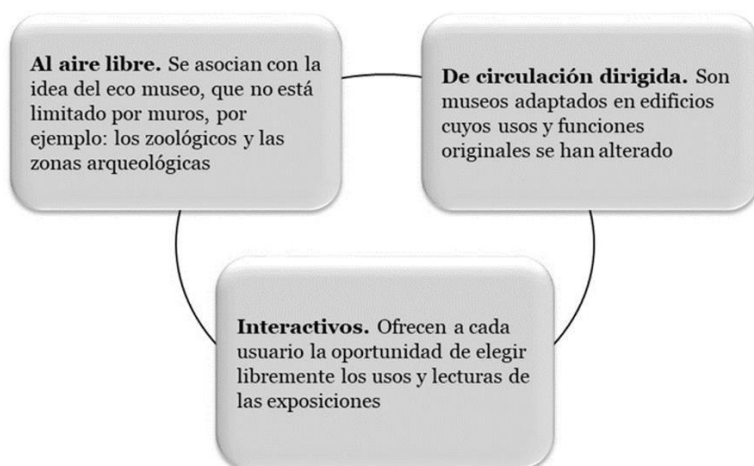
Clasificación de museos según los tipos de público



De Acuerdo a su Área de Influencia. El lugar donde se ubica el museo condiciona su temática y, por lo tanto, sus colecciones exposiciones y compromisos con la sociedad. En esta figura se muestra cómo los clasifica Witker de acuerdo a su área de influencia.

Figura 6*Clasificación de museos según su área de influencia*

Por el Tipo de Exposiciones. Finalizando con la clasificación de Witker, tenemos la clasificación por tipo de exposiciones, la cual toma en cuenta el cómo se presentan las colecciones a los usuarios y su contexto espacial.

Figura 7*Clasificación de museos por el tipo de exposiciones***Propuesta de la UNESCO**

La UNESCO a través del ICOM propone un esquema de clasificación un tanto diferente al de Witker, que es aparentemente más asequible, ya que la anterior diversifica demasiado y varios museos entrarían en tres o cuatro categorías al mismo tiempo.

Estos organismos internacionales clasifican a los museos por el régimen de propiedad y por la naturaleza de sus exposiciones o colecciones (Hayaski y Bouchenaki 2017).

Por el Régimen de Propiedad.

Museos Estatales. pertenecen o son administrados por el Estado y otras instituciones públicas, organismos y empresas, entre otros, pueden ser:

- a) Nacionales
- b) Regionales
- c) Municipales
- d) Comunitarios
- e) Instituciones Educativas (universidades, colegios e institutos).
- f) Privados

Por la Naturaleza de sus Exposiciones/Colecciones

- a) Museos de arte: Dedicados a la exposición de obras de bellas artes y de artes aplicadas.
- b) Museos de arqueología e historia: Cuya finalidad es la de presentar la evolución histórica de un país, de una región, departamento o provincia, durante un período determinado o a través de los siglos. Los museos de arqueología se distinguen por el hecho de que sus colecciones provienen de todo o en parte de las excavaciones. A este grupo pertenecen los museos de colecciones de objetos históricos y de vestigios, museos conmemorativos, museos militares, museos de figuras históricas.
- c) Museos de historia y ciencias naturales: Dedicados para la exposición de temas relacionados con una o varias disciplinas científicas como biología, geología, botánica, zoología, paleontología, ecología, etc.
- d) Museos de ciencia y tecnología: Se dedican a temas relacionados con una o varias ciencias exactas o tecnologías, astronomía, física, química, ciencias médicas, artículos manufacturados, etc.

- e) Museos de etnografía y antropología: Donde se exponen materiales sobre culturas, estructuras sociales, creencias, costumbres, artes, tradiciones, etc.
- f) Museos especializados: Se ocupan de la investigación y exposición de todos los aspectos de un solo tema o sujeto que no esté cubierto en las categorías anteriores.
- g) Museos regionales: Ilustran a una región más o menos extensa que constituye una entidad histórica o cultural y, algunas veces, también étnica, económica o social.
- h) Museos generales: Poseen colecciones mixtas y no pueden ser identificadas por un tema.
- i) Otros museos: Son aquellos que no pueden clasificarse en alguna de las categorías anteriores.
- j) Monumentos y sitios: Son obras arquitectónicas o esculturales y zonas topográficas que presentan especial interés desde un punto de vista arqueológico, histórico, etnológico o antropológico.
- k) Jardines zoológicos y botánicos, acuarios y reservas naturales, se dedican a la exposición de especímenes vivos.
- l) Salas de exhibición: Son espacios sin fines de lucro dedicados a exhibir y difundir, en forma temporal o permanente, una colección de carácter monográfico.
- m) Galerías: Son espacios sin fines de lucro que presentan exhibiciones de carácter temporal.

Propuesta de Canclini

Las tipologías propuestas por Witker y la UNESCO poseen la misma debilidad, pues como se mencionó anteriormente, un mismo espacio museal puede entrar en una o varias clasificaciones. En cambio, en la propuesta de Néstor García Canclini (1987) no propone una forma de clasificación de Museos, más bien hace una clasificación de políticas culturales las cuales define como:

“El conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de una población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”. (García-Canclini, 1987, p. 24).

Él ha identificado ciertos paradigmas en la acción cultural, que pudieran fungir como tipos de políticas culturales:

El mecenazgo, que busca al artista para la satisfacción personal más que para enriquecer la cultura.

El tradicionalismo patrimonialista, en donde la cultura debe estar construida y concentrada en torno a la “identidad nacional”.

El estatismo popular, concentra en la paternalista y heroica visión del Estado como fuente y recipiente de los valores nacionales, que a su vez son cultura.

La privatización neoconservadora, donde se trata que la cultura sea notable y asequible, democratizando sus contenidos.

La democratización cultural, que concibe la política como un mero programa difusor de la “alta cultura”.

La democracia participativa en la cual se invita al acto de consumir la cultura como un bien o servicio, la obra.

Aunque la propuesta de Canclini es más adecuada para entender el origen ideológico de los museos en los que se centra ésta investigación, resulta complicado por cuestiones de tiempo poder llegar a un análisis tan profundo, aunque un análisis historiográfico nos puede dar algunos indicios para aproximarnos a una clasificación.

Estrategias Educativas en el Museo

La educación ha venido acompañando a los museos prácticamente desde sus inicios, muchos de ellos han nacido bajo la premisa de la misión educativa. Han ido adaptado sus colecciones o, mejor dicho, la manera en la que presentan sus colecciones, con la finalidad de potenciar su comprensión y han implementado estrategias didácticas que van desde los clásicos cedulares escritos, hasta el uso de mediadores educativos e interactivos basados en tecnologías de vanguardia.

No es del interés de esta investigación el abordar de una manera profunda las teorías de los procesos de enseñanza-aprendizaje para demostrar si el museo educa o no, sino más bien categorizar las distintas estrategias que estos espacios implementan para que el usuario comprenda lo que se muestra en ellos.

“Como en todo planteamiento educativo, la educación en el museo consiste en acercar al sujeto (el público) al objeto y por este motivo las propuestas didácticas insisten en la necesidad de la educación de todos los visitantes, aunque en un principio dedican gran parte de su tiempo a los grupos escolares” (Serrat, 2005, p. 105).

Para los fines de este trabajo, se entenderá como educación cualquier situación práctica que derive en un proceso que genere la incorporación de elementos en la

subjetividad del actor, es decir, que genere un aprendizaje (Maceira, 2008) y por aprendizaje se retomará la propuesta de Kron quien lo define como un cambio intencionado en las formas de comportamiento del individuo, un proceso interno que es inducido por eventos externos (1993).

Desde la aparición de los primeros museos de acceso público, su didáctica se limitaba a la mera exposición de obras de arte y otros objetos, no había ningún intento para dilucidar, aclarar o interpretar las exposiciones para el público y esta tendencia se mantuvo prácticamente hasta mediados del siglo XX (Arriaga, 2011). El museo se entendió como un templo, como un lugar sagrado donde se nos invita a contemplar y admirar ritualmente la belleza del arte (Duncan, 2007 citado en Arriaga, 2011). Desde esta narrativa estética se creía que la misión educativa del museo se desarrollaba coleccionando y exhibiendo sólo obras de la mejor calidad estética y consideraba a la educación como algo implícito, porque la mera contemplación de las obras de arte cumplía el objetivo educativo de civilizar, culturizar, iluminar a los visitantes (Arriaga, 2011).

En contraposición a la visión de la narrativa estética, aparecieron a principios del siglo XX otras posturas como las de John Cotton Dana, quien compartía e impulsaba con John Dewey la denominada educación progresiva y activa. Para él, lo más importante de un museo era el público al que estaba dirigido y la comunidad a la que servía esa institución (Zeller, 1989, citado en Arriaga 2011).

Hasta este momento, los esfuerzos por implementar estrategias pedagógicas para el entendimiento de las colecciones museográficas quedaban solo en intentos aislados que tuvieron eco global hasta la institucionalización de la nueva museología. Las declaraciones emitidas durante la Mesa Redonda de Santiago (1972) y la de Quebec (1984) fueron el escalafón ideal para que las teorías emanadas de la revolución pedagógica lideradas por Piaget, Vigotsky, Ausubel y poco más tarde Freire, se incorporaran a la práctica museológica. Se empezaron a desarrollar prácticas transdisciplinarias que amalgamaban la pedagogía con la museografía. Por tanto, existió un crecimiento sin precedentes de museos con un importante componente didáctico y enfocados en el aprendizaje de las ciencias y la niñez; fue en este momento en que surgieron los museos de ciencia y tecnología o centros de ciencia, tales como el *Exploratorium* en Estados Unidos y la *cit  des sciences et de l'industrie* en Francia que se extendieron desde finales de la década de los sesentas hasta principios de los noventa (Cazaux, 2019).

El uso de áreas dedicadas específicamente a la educación en los museo comenzó en Europa, debido a la necesidad de contar con una presencia importante de estudiantes a finales de los sesenta y setenta del siglo pasado (López, 2011). Sin embargo, desde mucho antes la práctica educativa se había comenzado a institucionalizar, aunque de manera aislada; en 1872 en el Museo de Liverpool contaba ya con un servicio educativo y algunos como el Museo de Manchester en 1902 habían instituido un tipo de servicio escolar, donde un maestro trabajaba de forma voluntaria con los infantes que visitaban el museo (Pastor, 2004).

“La difusión de las visitas escolares comienza gracias a una nueva visión de la pedagogía que aprovecha la visita extraescolar para obtener beneficios educativos de los contenidos del museo, esta nueva corriente pedagógica –la Nueva Educación– propone un método activo por parte del alumno y pone el énfasis en el aprendizaje a través de la experiencia, del contacto personal con los objetos siendo más importante cómo se aprende que lo que se aprende” (Otero, 2004, p. 319). Un importante aporte a la Nueva Educación fue María Montessori, ya que fue una de las figuras pioneras en cuanto a la práctica de las tesis de esta corriente pedagógica al desarrollar una metodología basada en la experiencia de alcanzar el aprendizaje de forma activa, y planteó el axioma de que los objetos enseñan (Santacana y Llonch, 2012). Pero la aplicación de estas corrientes en el museo no comenzó hasta la segunda mitad del siglo XX.

La razón de ésta aparentemente inseparable dualidad de museo y escuela fue abordada por Pierre Bourdieu quien a partir del cuestionamiento de la distribución desigual de lo que él denominó Capital Cultural, que hace referencia a que todos los seres sociales no están igualmente inclinados y aptos para consumir arte (Bourdieu, 2010), demostró que existe una relación intrínseca entre la instrucción educativa y la frecuentación de los museos y por lo tanto un claro enfoque de las políticas museales hacia la atención a escolares y el olvido del público no escolar. Con el surgimiento de la museología crítica -ya entrado el Siglo XXI- la discusión se centró en el papel del museo como espacio educativo y esta nueva corriente definió al museo como una comunidad de aprendizaje, pero resultado de un proceso de negociación entre diferentes poderes (comités de expertos, artistas, visitantes, comunidades, etc.) que son los que van a definir la política museal (Padró, 2003). Es decir que la museología crítica centró su atención en formar una ciudadanía más abierta a formar su opinión, no solo como consumidora de contenidos, sino como creadora, abriendo así una nueva brecha para el entendimiento de los públicos no escolares (Acaso, 2011).

La práctica educativa en los museos se ha ido nutriendo de diversas corrientes disciplinares, hasta este momento se pueden deslumbrar, tres tipos de acción educativa en los museos: La que se encuentra dentro de la narrativa estética, que sugiere que la educación se da de forma tácita con el consumo de productos culturales; la instructiva, que brinda al visitante ciertos elementos para que este pueda interpretar la obra y la constructivista, que permite al visitante dialogar con el museo a partir de sus experiencias para la creación de significados propios y como se demuestra en el siguiente recuadro, cada acción educativa tiene su sustento en las prácticas de los museos.

Tabla 3*Categorización de estrategias educativas*

Estrategia	Características	Canales
Narrativa estética	Se basa en el método expositivo y el traspaso vertical, secuencial y unidireccional de los saberes	Cédulas de objeto de tipo descriptivo con un orden cronológico o taxonómico.
Instructiva	Reproduce los conceptos a través de ejercicios direccionados, permitiendo un diálogo parcial entre las partes.	Guías de museo, interactivos de tipo explicativo.
Constructiva	Se basa en el método demostrativo, la transferencia de saberes se hace de forma anacrónica y la audiencia es el principal actor.	Mediadores, experimentos para descubrir un fenómeno específico.

Esto no significa que necesariamente los espacios museales se tengan que ceñir a una sola de las estrategias educativas, la mayor parte de las veces se pueden apreciar a simple vista estrategias mixtas. Lo que es innegable es que el museo es un espacio educativo de aprendizaje, ya que , aunque no implica necesariamente un aprendizaje formal; “al invitar al visitante a la observación, la creatividad o la reflexión crítica, se posibilita el conocimiento

y por lo tanto cabría decir que en los museos se facilita lo que podríamos llamar un aprendizaje por con naturalidad”(Arbúes y Naval 2014, p.19).

En el informe de la UNESCO de 2005 sobre las sociedades de conocimiento se señala que la educación ya no es sinónimo de escolaridad y se concibe a la educación a lo largo de toda la vida como una de las condiciones del desarrollo, lo cual no solo permeó en los sistemas educativos mundiales, sino que se extendió a los museos y estos se vieron en la necesidad de ampliar su espectro educativo más allá de las visitas escolares. (*UNESCO, 2005*)

Tomando en cuenta lo anterior, vale la pena señalar otro factor que se agrega a la ecuación de la educación en los museos y que está directamente ligado, no solo con el proceso educativo, sino con la motivación de visita, nos referimos el aumento de los tiempos de ocio, ya que como lo señala Cuenca: “el ocio es uno de los valores más respetados y deseados. Algunas de sus manifestaciones como el turismo, el espectáculo, los deportes, los parques temáticos, los juegos de azar, los museos y un largo etcétera, son determinantes en los actuales estilos de vida de los ciudadanos” (Cuenca, 2009, p. 22). El ocio como detonante de visitas a museos ha desplazado estadísticamente a los públicos escolares, cada vez es más común observar turistas, familias y parejas que visitan los museos solo por fines lúdicos y esto ha propiciado que las estrategias educativas de los museos hayan tenido que diversificarse y nutrirse de otras disciplinas como el marketing y el diseño, dando pie a una nueva especialización dedicada exclusivamente al análisis de los públicos en los centros museales.

Los Estudios de Público

Al igual que el área educativa, los estudios de público tienen ya una importante trayectoria en el quehacer de los museos. “Su llegada entra con mayor claridad en los años ochenta del siglo pasado, como un área con personal especializado; ya sea externamente, desde consultorías privadas que otorgan el servicio o bien desde el ámbito universitario, donde la relación públicos-museos interesa más decididamente a investigadores de diversas disciplinas sociales, incluida la museología” (Pérez, 2016, p.22).

Antes que nada, se debe de partir de una definición clara de lo que nos referimos al hablar de estudios de público, según Pérez Castellanos, “los estudios de públicos son un área de la museología que se dedica a la investigación de los visitantes de los museos, y de otras instituciones afines, desde un punto de vista amplio, el cual incluye no solo a los visitantes reales sino también a los potenciales e incluso a los llamados no públicos” (Pérez, 2016).

Por su parte Schmilchuk, dice que “los estudios de públicos pretenden ocuparse de toda la gama de comportamientos y actitudes, hábitos culturales y construcciones imaginarias ligados al modo en que la gente utiliza su tiempo libre en los espacios concebidos para la recreación y la información” (Schmilchuk, 1996, p. 32)

Variadas han sido las experiencias sobre los estudios de público en el mundo, Schmilchuk en su artículo de 2012 sobre públicos de museos, realiza una categorización de aquellos auspiciados por los propios museos, instituciones gubernamentales e investigadores independientes, destacando que los estudios de públicos en museos rara vez difunden sus resultados, quizás por miedo a exponer sus debilidades (Schmilchuk, 2012). Así mismo, la autora señala que en México no existen estudios sistemáticos que den cuenta de la evolución de las políticas culturales y hasta hace apenas un par de años, se ha logrado establecer un sistema de información cultural que concentre parte de la información cuantitativa que se genera en los espacios museales (Schmilchuk, 2012), cosa que, a más de diez años de camino, no ha cambiado. Sin embargo, en los últimos veinte años se han venido desarrollando diversos estudios con enfoques multivariados que centran su análisis en el cómo los contenidos de las exposiciones repercuten en el usuario, la configuración de las concepciones colectivas a partir del consumo cultural, la experiencia del visitante y la función recreativa o educativa de los museos; todos estos estudios han marcado una pauta y cuestionado las políticas públicas de los museos y su utilidad.

Uno de los pioneros en la evaluación de los públicos de los museos es Harriss Shettel quien centró sus estudios en la transmisión del mensaje expositivo. Su objetivo principal consistía en valorar qué tan efectivos son los elementos de la exposición, que él define como la línea medida del cambio observable en la conducta, que se produce por los elementos expositivos, coherente con las metas u objetivos de esos elementos (Shettel, 1973). Shettel concluye en sus resultados de investigación que el tiempo que se dedica a la visita y la motivación del visitante afectan la cantidad de conocimientos adquiridos mediante los elementos expositivos, y las personas con educación superior aprenden significativamente más que aquellas con otros niveles educativo (Shettel, 1968). La propuesta de este autor muestra lo ligados que se encuentran los estudios de públicos, la evaluación de exposiciones y la educación; fronteras no muy definidas hasta la actualidad, pero confluyen en que el factor principal para la evaluación de esta triada debe enfocarse en el objetivo de la exposición del museo.

Luego de la propuesta de a de Shettel y otros psicólogos conductistas, apareció la de Falk y Dierking, quienes propusieron que el museo era un espacio de aprendizaje autónomo,

pues el visitante podía elegir entre lo que quería profundizar y lo que no. Formularon el modelo de aprendizaje contextual que menciona la existencia de tres aspectos contextuales superpuestos para el análisis de públicos: el personal, que considera las motivaciones, expectativas, conocimientos y creencias previas del sujeto; el sociocultural, que toma en cuenta la influencia que recibe un individuo de la sociedad a la que pertenece y el papel que desempeña como miembro de la misma y finalmente, el físico, el cual se refiere al ambiente en donde suceden las interacciones (Falk y Dierking, 1992). Los autores descritos no centraron solo el análisis de públicos en el qué tanto aprendían estos en el museo, sino que pusieron un énfasis especial en entender los contextos físicos y sociales de los que provenían los públicos, antes, durante y después de la visita.

En México, el primer estudio sobre públicos se llevó a cabo por Arturo Monzón, quien luego de observar la caída de las audiencias en el Museo de Historia en 1952, realiza una muestra cuantitativa y longitudinal de los visitantes, pero además agregó variables como la motivación de visita, datos socioeconómicos de los visitantes y sugerencias para mejorar la experiencia (Monzón, 1955). Por su parte en 1977 Rita Eder realizó el primer estudio de públicos en un museo de arte en México, la autora diseñó un cuestionario en el que se incluían también datos sociodemográficos de los visitantes y motivación del público para asistir, pero incluyó un rastreo mercadológico en donde podía enterarse sobre cuáles eran los canales de distribución de la publicidad que derivaban en la visita a la exposición, logrando así mejorar las estrategias de difusión y apreciación de las obras (Eder, 2006).

Como se ha mencionado a lo largo de este estudio, las décadas de los setentas y ochentas significaron la confluencia de varias corrientes reivindicadoras del papel del museo, en la cual se criticaba a este como un aparato ideológico del Estado que tenía que democratizarse. En 1987 se publica el texto “El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte”, el cual marcó una ruptura con los antiguos enfoques de estudios de públicos. Años después, bajo la dirección de Néstor García Canclini, surgieron una serie de investigaciones enfocadas en criticar la disparidad entre las propuestas de las políticas culturales y sus resultados. Estas investigaciones estuvieron fuertemente influenciadas por las perspectivas de la antropología urbana y la sociología de Pierre Bourdieu, cuyo objetivo es entender cómo se estructura y reproduce la diferenciación social tanto económica como simbólicamente.

En 1969, Bourdieu investigó las condiciones sociales de la apreciación de los museos de arte y reveló su función en la diferenciación social. Descubrió que solo ciertos individuos, debido a una educación específica influenciada por su condición social y de clase, pueden

disfrutar y apreciar los museos, mientras que aquellos sin esta formación son incapaces de hacerlo y quedan excluidos. Así, los museos desempeñan una función de diferenciación social que “consiste en reforzar el sentimiento de pertenencia en unos, y en los otros el sentimiento de exclusión” (Bourdieu y Darbel, 2003, p. 176).

Volviendo a México, bajo la línea de García Canclini se realizaron estudios en los museos principales de la Ciudad de México, sobre todo en el Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo Nacional de Artes de la Ciudad de México (MUNAL). En el caso del museo de antropología destacamos los estudios de Orellana (1988), Muñoz (2017) y Massa (2004) ya que un resultado común y concluyente de estos estudios fue que el museo seguía reproduciendo discursos propios de una hegemonía nacionalista, más allá de una experiencia de aprendizaje (Muñoz, 2017).

Tanto el Museo Nacional de Antropología como el MUNAL, son parte importante de la oferta cultural de la Ciudad de México y del país entero y ambos reciben una vasta cantidad de turistas nacionales y extranjeros. Por tanto, resulta interesante conocer cómo se han abordado los estudios para públicos que no son mayoritariamente escolares. Schmilchuk y Rosas Mantecón realizaron un estudio de públicos en el MUNAL, quienes centraron su atención en los dispositivos interpretativos y de comunicación de la exposición “El Cuerpo Aludido” en el año 2015. El estudio abarca una amplia variedad de técnicas de investigación, incluyendo la observación de los públicos, entrevistas tanto a visitantes como al personal del museo, análisis de documentos y evaluación del diseño museográfico. De este estudio destaca el gran peso que se le concede a la observación directa al ser el eje rector de la metodología, pues de esta se desprendieron las estrategias de entrevistas informales y de coparticipación, que finalmente derivaron en una estrategia de mejora que fueron implementadas en lo que estuvo vigente la exposición. El citado estudio termina concluyendo que lo más destacable de los estudios de público no es el saber si los visitantes usan los recursos museográficos, sino cuál es la motivación que hay detrás de su uso o no “no hemos simplemente comprobado si los visitantes usaban o no los recursos, si leían o no los textos, sino que nos preguntamos de dónde viene el leer o no leer” (Rosas y Schmilchuk, 2008, p. 83).

Como se mencionó con anterioridad, los estudios de público generalmente se realizaban por iniciativa de los propios museos y sus resultados no eran del todo accesibles. Sin embargo, en la última parte del Siglo XX y a principios del XXI, se crearon diversas instituciones como el Observatorio Permanente de Públicos en Francia (1990), el Laboratorio Permanente de Público de Museos en España (2008) y el mismo año en México

se creó un departamento en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) denominado Programa Nacional de Estudios del Público, aunque mayormente enfocado a los museos dependientes de dicho organismo (Muñoz, 2017). Pero a pesar de su institucionalización, los estudios de público no son una práctica común en los museos no dependientes de organismos como el INAH, incluso el departamento antes señalado tuvo una drástica reducción presupuestal en 2020, lo que limitó aún más la accesibilidad de estos instrumentos para los museos del país.

También es importante señalar que, aunque los estudios de público realizados hasta el momento, tienen una amplia carga práctica, su principal virtud radica en que han conseguido adaptar diversas teorías al campo experimental. Gran parte de los estudios más recientes son de carácter multidisciplinario y transdisciplinario, a tal grado de llegar a afirmaciones tan posmodernas como el centrar todo un estudio en el carácter polisémico, psicológico y simbólico de un solo objeto. Sin embargo, para los fines de este estudio, solo se puede aspirar a un análisis sociodemográfico de los públicos y no públicos, una construcción histórica de la semiótica museográfica y un diagnóstico general de centralidad de públicos.

Marco Conceptual

Más allá de las teorías que han dado origen a los distintos conceptos empleados para este estudio, se considera necesario precisar algunos de ellos para lograr un mejor entendimiento, ya que varios pudieran resultar un tanto técnicos o incluso confusos debido a las similitudes semánticas que tienen.

Accesibilidad. Se refiere a la creación de entornos, programas y actividades en los museos que puedan ser disfrutados por todas las personas, independientemente de sus capacidades físicas, sensoriales o cognitivas. Esto implica la eliminación de barreras físicas, sensoriales e intelectuales para garantizar que todos los visitantes tengan la oportunidad de participar en una experiencia de museo enriquecedora (Zúñiga, 2019)

Acción pedagógica. Son las estrategias y actividades educativas diseñadas para enriquecer la experiencia de los visitantes, fomentar el aprendizaje y la reflexión crítica, y promover la participación activa (Rubiales, 2023).

Aprendizaje. Es el proceso mediante el cual se adquieren nuevas habilidades, conocimientos, valores y actitudes a través de la experiencia, la instrucción y la reflexión crítica (García, 2019).

Curaduría. Se refiere a la selección, organización y presentación de contenidos, obras de arte o eventos, con el objetivo de crear una experiencia coherente y significativa para el público (Mosco, 2016).

Educación bancaria. Término acuñado por el pedagogo brasileño Paulo Freire, que se refiere a un modelo de enseñanza en el que el educador deposita conocimientos en el estudiante, quien es visto como un recipiente vacío que debe ser llenado. Este modelo de enseñanza no fomenta la reflexión crítica ni la participación activa del estudiante en su propio proceso de aprendizaje, y puede perpetuar las desigualdades sociales y económicas existentes en la sociedad (Torres y Vázquez, 2023).

Educación formal. Se refiere al aprendizaje ofrecido normalmente por un centro de educación o formación, con carácter estructurado (según objetivos didácticos, duración o soporte) y que concluye con una certificación (Boavida, 2006).

Educación informal. Es la que se da en las actividades de la vida cotidiana relacionadas con el trabajo, la familia o el ocio. No está estructurada por objetivos, programas o progresiones y normalmente no conduce a algún tipo de certificación (Boavida, 2006).

Exposición permanente. Se define así a la exhibición diaria de las piezas propias de un museo que permanece abierta al público por tiempo indefinido, normalmente son objetos de alto valor simbólico que son el atractivo principal del museo (ICOM, 2017).

Exposición temporal. Es aquella que implica un período más breve, generalmente de tres a seis meses, en el cual se presentan colecciones, obras de arte o temáticas específicas por un tiempo limitado. A diferencia de la exposición permanente, la exposición temporal tiene una duración definida y suele cambiar con mayor frecuencia y ofrecen la oportunidad de presentar temas más actuales y novedosos que permitan una mejor dinámica con los públicos (ICOM, 2017).

Galería. Es un espacio físico dedicado a la exhibición y venta de obras de arte, que puede incluir pinturas, esculturas, fotografías, arte digital y otras formas de expresión artística (American Psychological Association [APA], 2021).

Museo. Es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad (ICOM, 2022)

Museografía. Se trata del conjunto de técnicas y procesos utilizados para organizar y diseñar la exhibición de objetos en un museo, con el fin de comunicar de manera efectiva un mensaje al público visitante (Paine et.al., 2022).

Perspectiva museológica. La perspectiva museológica se refiere al enfoque teórico y práctico utilizado en el estudio, conservación, exhibición y gestión de los objetos y colecciones en un museo, considerando aspectos como la accesibilidad, la interpretación histórica y cultural, y la relación con el público visitante (Smith, 2010).

Planeación estratégica. La planeación estratégica se refiere al proceso sistemático y participativo utilizado por una organización para establecer metas, objetivos y acciones a largo plazo que guíen su dirección y toma de decisiones, considerando tanto factores internos como externos y buscando el aprovechamiento óptimo de recursos y oportunidades (Smith & Jones, 2020).

Capítulo III. Metodología

Como se pudo verificar en el capítulo anterior, existen muchas formas de abordar un estudio de museos; la complicación radica en la delimitación de objetivos y en la cantidad de museos que se abordan en este estudio. Gran parte de los trabajos de museos (sobre todo los de estudios de público) se centran en un solo sitio o incluso en una sola exposición temporal. Por ello, la aplicación de una metodología completamente cualitativa sería una tarea complicada y por esa razón se recurre a una metodología mixta, que contempla elementos cuantitativos y cualitativos.

La metodología de investigación que se siguió es de carácter procedimental no experimental, ya que las técnicas de recolección de datos y la interpretación de estos, son mayoritariamente etnográficas, tales como la entrevista a profundidad, observación directa y participante, grupos de enfoque e historia de vida.

Adicionalmente, para completar el diagnóstico de los museos fue necesario echar mano de algunas técnicas historiográficas como la historia de vida y la revisión de fuentes primarias en archivos de la administración pública y hemerotecas.

La temporalidad en la que se realizó la recolección de datos en campo fue de tres años y cuatro meses (de agosto de 2020 a diciembre de 2023), los cuales se fueron alternando las actividades de trabajo de campo con la redacción del trabajo de tesis para alcanzar las metas establecidas para el programa de doctorado.

El área en las que se centó el estudio es exclusivamente en los museos del municipio de Chihuahua. Sin embargo, se profundizó en seis de ellos tomando en cuenta los criterios de asistentes. Es decir, que se seleccionaron los tres que tenían mayor cantidad de asistentes y los tres con menor cantidad; esto con el fin de comparar con base en las métricas de público, cuáles son los factores que influyen en la decisión de visita.

Teniendo presentes los objetivos principales de esta investigación, se aplicaron los siguientes instrumentos y metodologías:

- a) Índice de centralidad de públicos
- b) Análisis historiográfico
- c) Cuestionarios de públicos y no públicos
- d) Estrategias educativas

Índice de Centralidad de Públicos

Este instrumento fue de suma utilidad para dar una panorámica de la situación actual de los museos desde la óptica de los públicos, ya que mide desde la perspectiva *emic*² el grado en que cada uno de los museos se centra o no en los visitantes, lo cual combinado con la observación directa, da como resultado un diagnóstico muy útil para entender la situación actual de los museos de la ciudad.

El índice de Centralidad de Públicos es un instrumento diseñado por el Dr. Manuel Gándara que nace bajo la premisa de que son los públicos el pilar principal del quehacer museográfico y es el aspecto que aglutina todas las áreas que involucran a un museo, tal como se muestra en la siguiente Figura 8.

² Se refiere a la visión desde la perspectiva del sujeto

Figura 8*La importancia de los públicos*

Nota. Gándara y Pérez (2015)

El índice de Centralidad de Públicos contempla ocho rubros que son: la información externa de la institución, accesibilidad, movilidad, calidad de los servicios y sistemas de retroalimentación; lo cual facilita el tener una mayor objetividad al estar minimizados los juicios de valor del investigador, quien a pesar de ser el aplicador se tendrá que ceñir a la guía de las preguntas. (Gándara y Pérez, 2018). Véase anexo I.

Con una batería de 108 aspectos a evaluar por cada espacio museal, el investigador puede valorar con parámetros ya establecidos y codificados en números, la disposición que estos espacios tienen para atender a una de sus razones principales de existencia: los públicos. Este instrumento fue complementado con un análisis etnográfico, esto resulta necesario puesto que una aplicación de un solo instrumento valorativo, le puede restar confiabilidad al estudio, máxime si se toma en cuenta que una importante cantidad de los aspectos que evalúa el ICP tienen que ver con cuestiones de infraestructura, lo cual deja en franca desventaja a aquellos museos que no cuentan con presupuestos adecuados para la señalética, mantenimiento y limpieza de sus espacios.

Análisis Historiográfico

Este aspecto se tomó en consideración por dos razones: la primera tiene que ver con la escasez de estudios historiográficos que den cuenta de las condiciones en las que se crearon los museos de la ciudad y la segunda, se relaciona con la necesidad de entender el proceso cronológico que los espacios han tenido. De tal suerte que es imprescindible dedicar al menos una parte de este estudio a entender la conformación y evolución histórica de los museos en cuestión.

Debido a que la mayoría de los museos estudiados pertenecen al ente gubernamental, existen constantes cambios del personal y de políticas públicas (cada tres o seis años), ello dificulta que se cuente con suficiente material documental en las instituciones. Por lo tanto, fue necesario recurrir al análisis hemerográfico, documental y también al etnográfico, puesto que gran parte de la información del origen de los museos se encuentra en colecciones de tipo privado, llámense entre funcionarios gubernamentales, arquitectos o personal especializado que se contrató en su momento para realizar esos trabajos.

El análisis se apoyó en la búsqueda de artículos y noticias de los periódicos circulantes durante los momentos de fundación de los museos y sus actividades como galas y exposiciones. A pesar de que se habla de períodos relativamente recientes (de los años sesentas a finales del 2010), la información en prensa es raquítica, pues eran pocas las publicaciones impresas que abordaran la actividad cultural en Chihuahua capital, por lo que hubo que echar mano de entrevistas con expertos y el análisis de archivos privados para poder complementar la información. Para ello se realizaron entrevistas a profundidad con extrabajadores de museos y actores involucrados en alguna parte del proceso de creación y/o operación de estos espacios.

Cuestionarios de Públicos y no Públicos.

El cuestionario de públicos estuvo dirigido a los visitantes habituales o que se encontraron en los museos al momento de la aplicación. En un primer momento se pensó en diseñar un instrumento que ayudara a entender las dinámicas de los públicos asistentes a los museos, pero al poco tiempo se dio cuenta de la existencia de la Encuesta General de Museos del INEGI, la cual se estaba aplicando desde el año 2017 por parte de los museos. Por lo tanto se optó por realizar el rastreo de microdatos por museo y calcular el número de encuestas por espacio, según el tamaño de muestra específico. Este instrumento sirvió para aligerar en gran medida la carga financiera y temporal que implicaba la aplicación de las encuestas, pero representó un reto importante, ya que muchas de ellas están codificadas por distintos algoritmos y claves.

Por su parte, el cuestionario de no públicos, fue uno de los instrumentos que implicó un mayor tiempo de diseño y aplicación, pues de este se desprendieron los resultados de la percepción actual que se tiene de los museos por parte de la población abierta. Para ello se recurrió a un modelo realizado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) en Chile, sobre la percepción social de la ciencia y tecnología (2019), adaptado a la percepción social de la cultura y los museos chihuahuenses, la cual se divide en dos dimensiones: la dimensión representacional y la práctica operacional.

Partiendo de este contexto, cada una de las dimensiones planteadas en el modelo del CONICYT fueron evaluadas en un mismo cuestionario de 18 preguntas el cual se divide en tres partes: Los datos sociodemográficos, donde se identificaron factores como edad, sexo, nivel educativo y ocupación; la dimensión representacional, que da cuenta de la imagen del museo y su entorno y la dimensión práctica operacional, que habla de los intereses y consumos de los públicos cautivos y potenciales del museo (Véase anexo II). Este instrumento se mandó para ser evaluado y validado por expertos, para luego pasar a su aplicación a la población abierta (Véase anexo III).

El principal interés con este instrumento fue el de conocer la precepción general de la población y la motivación de visita o no a los museos y además brindó información muy útil en cuanto al carácter socioeconómico de los públicos que asisten y que no asisten a museos de forma periódica.

Estrategias Educativas de los Museos.

Fue quizás la parte más complicada de este estudio, pues se tuvo que decidir la conveniencia de la aplicación de otros instrumentos de medición, adicionales a los que ya se tenían prospectados, y se optó por realizar un análisis de los distintos guiones museográficos y algunas de las estrategias mediadoras que se emplean para optimizar la transmisión del conocimiento. Para este fin se desarrolló una guía de observación que se creó a partir de manuales museográficos, donde se indican las características técnicas recomendables para los principales elementos de comunicación de una exposición museográfica (Véase anexo IV).

Además de las estrategias educativas evaluables con los instrumentos descritos, se aplicaron las siguientes estrategias etnográficas para el análisis de los procesos educativos que se dan en los distintos espacios:

- a) Diario de campo. Es donde se anotaron las observaciones realizadas durante el trabajo de campo, principalmente el comportamiento de los públicos en las salas de exposición.
- b) Focus group. Se realizaron tres: Uno con trabajadores del área educativa de museos, otro con estudiantes de entre 12 y 16 años y otro con estudiantes de entre 6 y 11 años.

Como se puede observar, todos los recursos etnográficos fueron de suma importancia para entender no solo las dinámicas educativas, sino también para tener una visión más amplia de los públicos asistentes, lo cual liga los resultados directamente con el área de estudios de público.

El estudio de públicos de museos también contempló la parte cuantitativa, en ella se analizaron los datos estadísticos disponibles de los museos en cuanto a número de visitantes y características sociodemográficas de algunos. Así mismo se revisaron los informes realizados por el INEGI y del Sistema de Información Cultural, los cuales presentan algunos datos generales en cuanto al origen de los visitantes y su perfil socioeconómico.

Tamaños de muestra

Cada uno de los instrumentos se aplicó en distintos rubros. El Índice de Centralidad de Públicos fue trabajado en todos los museos del municipio de Chihuahua (un cuestionario por museo), es decir que se aplicarán 14 instrumentos en total. Además de los cuestionarios, se hizo una investigación historiográfica con la finalidad de determinar las fechas de inauguración y motivaciones para la creación de los distintos museos del municipio de Chihuahua. Las fuentes primarias fueron el Archivo Histórico Municipal, los Diarios Oficiales del Estado y como fuentes secundarias se acudió a registros hemerográficos y a la realización de historias de vida a personajes que tuvieron una relación directa o indirecta en la realización de los museos actuales.

Tabla 4

Museos del Municipio de Chihuahua por año de fundación

Nombre	Año de inauguración
Centro Cultural Universitario Quinta Gameros	1961
Museo de la Lealtad Republicana Casa de Juárez	1972
Museo Tarike	1982
Museo Histórico de la Revolución Casa de Villa	1982
Casa Siglo XIX Museo Sebastian	1995
Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo	2000
Semilla Museo Interactivo	2004
Museo del Mamut	2004
Museo Miguel Hidalgo	2004
Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural	2007
Polifórum Cultural Universitario	2008
Centro de Desarrollo Cultural	2013
Museo del Apache Exhacienda el Sauz	2015
Museo Interactivo de Finanzas la Bóveda	2019

Tabla 5*Personas entrevistadas para entender el origen histórico de los museos de Chihuahua*

Nombre	Museos de los que puede proporcionar información
Dr. Arturo Rico Bovio	Casa Chihuahua, Museo Hidalgo, Museo Juárez
Bertha Elena Delgado	Quinta Gameros, Polifórum y CDC
Gustavo Macedo Pérez	Casa Chihuahua, Museo Semilla
Francisco Barrio Mirazo	Museo Apache
Rubén Beltrán Acosta	Casa Siglo XIX, Casa Juárez, Casa de Villa
Norma Magallanes Barrera	Museo Tarike
Ernesto Fierro	Museo Mamut

En cuanto al cuestionario no públicos, este se aplicó a población abierta, mayor de 15 años en distintos puntos y sectores de la ciudad de Chihuahua, el cálculo del tamaño de muestra se determinó por la siguiente fórmula al tratarse de una población total mayor a 10 mil individuos:

$$n = \frac{(Z)^2 * (p) (q)}{E^2}$$

n = tamaño de muestra

Z = nivel de confianza (99%, 95%, 90%, convertida a desviación estandar, 2.56, 1.96 y 1.64 respectivamente)

E = error de la estimación (10%, 5%, 1%, expresado en decimales)

p = éxito (desde .01 hasta .99)

q = fracaso (desde .01 hasta .99; la suma de p y q debe ser 1.0)

Con un nivel de confianza del 95% y un 5% de margen de error, la cantidad de encuestas aplicadas en el instrumento de percepción social general fue de 384 individuos. Para su aplicación se dividió la ciudad en cuatro cuadrantes: Norte, Centro Norte, Sur y Sur Oriente, es decir que se aplicaron 96 encuestas por cuadrante y se tomó en cuenta aquellas zonas del cuadrante con mayor densidad poblacional por manzana, según el catálogo de vivienda de INEGI.

Tabla 6.*Distribución por cuadrantes de la ciudad de Chihuahua*

Cuadrante	Delimitación territorial
Norte	De Colonia el Sauz a Avenida Homero
Centro Norte	De Avenida Homero a Avenida de las Américas
Centro Sur	De Av. De las Américas a C. Justiniani
Sur	De C. Justiniani a conjunción R. Almada y Venceremos

Para la parte de estrategias educativas y públicos de museos no se determinaron tamaños de muestra específicos. Se diseñó una rúbrica que evalúa en una escala del 1 al 5 (donde 5 es excelente, 4 muy bueno, 3 regular, 2 malo y 1 muy malo) los contenidos de las museografías de los espacios, de acuerdo a criterios como legibilidad, coherencia de textos, extensión, contenido, condiciones físicas de las salas de exposición y recursos técnico. Adicional a la rúbrica museográfica, se realizó observación directa y participante durante períodos de hasta dos horas por espacio en intervalos de horario y día diversos por 1 año.

La información sobre las estrategias educativas se complementó con la realización de tres grupos de enfoque: Uno con jóvenes de secundaria (10 alumnos), otro con niños de primaria (8 alumnos) y uno más con trabajadores de museos del área educativa (6 integrantes).

Procesamiento de Datos

El vaciado de la información recabada en las encuestas se realizó por medio de matrices de datos divididas por las categorías de las mismas, con el objetivo de realizar los estadísticos descriptivos correspondientes.

Las historias de vida fueron transcritas en matrices de datos, divididas por las preguntas guía. En cuanto al instrumento de centralidad de públicos, este se encuentra diseñado para obtener una calificación numérica donde el 100% es la máxima calificación, que idealmente se ubicaría al centro de un diagrama concéntrico con los públicos en el centro y en la mira. Cuanto más alejado se está del 100% menos enfocados y centrados en los públicos están los museos.

El vaciado de la información de los focus groups, se realizó de igual forma mediante matriz de datos, buscando tendencias conforme a las preguntas detonadoras. Por su parte, la información recabada en la observación directa fue registrada en el diario de campo y en

los diagramas de traslados. Finalmente, el cuestionario de públicos y no públicos, así como parte de las encuestas de salida fueron procesados mediante el programa SPSS para obtener información básica de caracterización socioeconómica y de consumos culturales.

Capítulo IV. Los Museos de Chihuahua: Conformación Histórica y Situación Actual

En el presente capítulo se aborda de una manera amplia cuál fue el proceso de fundación de los museos existentes en el municipio de Chihuahua y un diagnóstico de la situación actual que guardan. Para tales fines se realizó un trabajo historiográfico basado en las fuentes hemerográficas y entrevistas con personajes involucrados en su proceso de formación y posteriormente se realizó el análisis de su situación actual basado en los aspectos administrativos y la aplicación de una herramienta metodológica.

Antecedentes históricos

Toda institucionalización tiene un precedente y la puesta en marcha de los museos no es la excepción. En este apartado, más allá de tener un análisis cronológico de la fundación de los museos que actualmente existen, se busca conocer las motivaciones de su creación. La contemporaneidad de la fundación de varios de los museos de la ciudad, permite conversar con gran parte de sus creadores o precursores y esto, a la luz de los pocos datos documentales disponibles, constituye un buen aporte para entender el génesis de estos espacios en la ciudad.

A la luz de las evidencias documentales se puede constatar que no existen antecedentes en que permitan consultar los orígenes de los espacios museales con los que actualmente se cuentan en el municipio de Chihuahua, gran parte de la información recabada fue a través de la etnografía y la historia oral, pero gracias a este esbozo histórico fue posible descubrir que gran parte de los museos que se estudian en este trabajo fueron hechos por personal especializado en el ramo, personajes como Iker Larrauri, Felipe Lacouture, Graciela Smilchuck entre otros, fueron importantes artífices en la concepción de los espacios y es de suma importancia el hacer un comparativo entre las condiciones que tenían los museos cuando fueron fundados a las que guardan actualmente.

Citando las palabras del Dr. Federico Mancera “la situación de los museos del Estado es similar a la del padre que tiene muchos hijos, pero no se hace cargo de ellos una vez que nacen” (F. Mancera, comunicación personal, 21 de mayo de 2022).

Los Protomuseos

La actividad de los espacios museales no se remonta exclusivamente a la creación de espacios institucionales. Desde antes de la apertura del primer museo en la ciudad de Chihuahua en 1961, ya existían precedentes que se acercaban en mucho a las actividades realizadas por los museos: exposiciones plásticas, tertulias literarias y exposición de colecciones individuales, eran algunas de ellas. Sin embargo, la difusión y acceso a estas actividades estaban comúnmente dirigidas hacia sectores sociales de alto poder adquisitivo, la alta burocracia y en menor medida al sector escolar universitario.

La primera exposición de la que se ha encontrado registro hasta el momento, es una con la temática de minería, la cual fue mandada a crear por el gobernador Creel en 1904, constaba de 1,360 ejemplares de minería chihuahuenses, 450 fósiles, números de cartas de fondos mineros, fotografías de los principales minerales del estado, una lista de todas sus minas; directorio de compañías mineras y una biblioteca de obras sobre minería y geología. En 1933 fue saqueada por un funcionario local que sacó una tonelada de muestras que mandó beneficiar en su provecho, en 1948 se cedió a la Escuela Particular de Agricultura de Ciudad Juárez y cinco años después fue devuelta a las instalaciones del Palacio de Justicia y Educación (Almada, 1987)

El banco minero, el palacio de gobierno, el banco comercial mexicano y el paraninfo universitario aglutinaban gran parte de la actividad cultural de la ciudad siendo espacios de recepción para artistas de diversos niveles.

Los grupos empresariales durante la primera mitad del Siglo XX, fueron los principales promotores de exposiciones, conferencias y actividades culturales sobre todo el Grupo Chihuahua:

La vida cultural en los sesentas y setentas sí era muy activa, pero había muy pocos espacios. En el séptimo piso del Banco Comercial se hicieron muchas exposiciones pictóricas, si era un sitio muy exclusivo al que iba casi pura gente de la alta sociedad y uno que otro colado como yo y mi hermana... también recuerdo que en el Instituto de Relaciones Culturales Mexicoestadounidense, que se ubicaba en el cuarto piso del edificio de lo que era entonces la unión ganadera allí por la calle Escorza, se hacían exposiciones con artistas estadounidenses y mexicanos. (M. Muñoz, comunicación personal, 6 de febrero de 2021).

En la década de los noventas, el vestíbulo del Edificio Héroes de la Reforma, fue utilizado como área de exposiciones, en el cual se exhibían obras de artistas

contemporáneos, fue de allí que bajo la iniciativa del Arq. Mario Arras se buscó un espacio para albergar las obras del arte contemporáneo, que tiempo más tarde se convertiría en el Museo Casa Redonda.

El Banco Comercial, el vestíbulo del Teatro de los Héroes, el Edificio Héroes de la Revolución y el salón rojo del Palacio de Gobierno, fueron recintos que en un primer momento respondieron a la necesidad de tener espacios para el disfrute del arte y la cultura, sobre todo de la cúpula social chihuahuense. En el último tercio del Siglo XX, se tuvieron los primeros museos gubernamentales y abiertos a todo público y a mediados de los dos miles, se desarrollaron algunos que involucraban una importante inversión gubernamental, pues se trataba de espacios de gran tamaño y a pesar de que muchos de ellos se ubicaban en sitios de valor patrimonial o histórico, su visión ya no era de un museo de sitio solamente; se trataba de museos creados a partir de una temática específica y no adaptados a contar la historia del edificio que los albergaba. Del año 2010 a la fecha solamente se dio la apertura de tres nuevos museos y los anteriormente creados entraron en una crisis operativa y económica que hasta la fecha se mantiene.

A continuación se realiza una breve semblanza histórica de los museos constituidos a partir de la segunda mitad del Siglo XX hasta entrada la década del 2010, el génesis de los espacios museales coincide generalmente con una política de estado y en el caso de Chihuahua no fue la excepción.

Centro Cultural Universitario Quinta Gameros

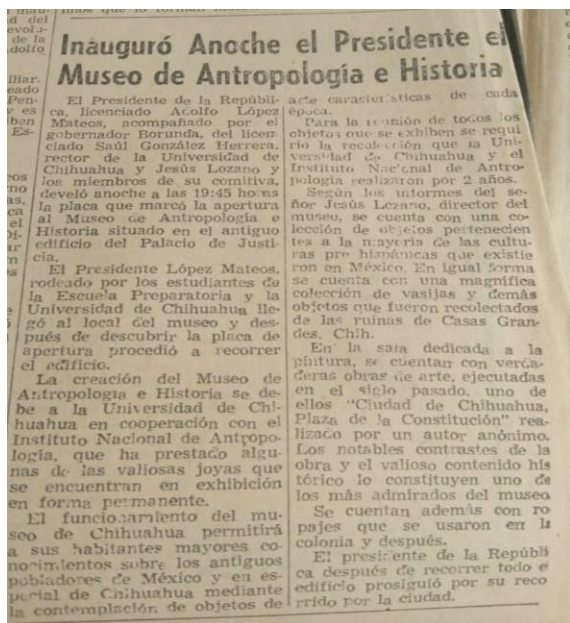
Esta finca propiedad del Ing. Manuel Gameros Ronquillo, fue construida por el Arq. Julio Corredor Latorre a principios del Siglo XX, momentos antes del estallido de la Revolución Mexicana, lo que impidió que sus dueños originales la pudiesen habitar en esa época. Sirvió para varios propósitos, tales como cuartel militar, casa de gobierno y hospital. Durante el gobierno obregonista la propiedad fue devuelta a sus dueños originales, quienes la habitaron brevemente y la vendieron al Gobierno del Estado en noviembre de 1926, el cual “destinó el edificio como sede del Supremo Tribunal de Justicia de Chihuahua y las oficinas del Departamento de Educación del estado, con lo que su denominación pasó a ser Palacio de Justicia y Educación Pública, posteriormente llegó a albergar una estación de radio, la Junta Central de Aguas y la Junta Local de Caminos”. (Tinajero, 2014, p. 22).

Luego de la creación de la Universidad de Chihuahua en 1954, el edificio pasó a ser parte de la misma y albergó las oficinas de rectoría hasta que el 9 de mayo de 1958 se signó un convenio entre el Gobierno Estatal, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la

Universidad de Chihuahua en donde se cedía por 25 años al INAH el edificio para la construcción del Museo Regional del Estado de Chihuahua, que fue inaugurado por el Presidente López Mateos el 22 de Noviembre de 1961 (Almada, 1984).

Figura 9

Inauguración del Museo de Antropología e Historia



Nota. El Heraldo de Chihuahua Jueves 23 de noviembre de 1961

El Museo Regional del Estado de Chihuahua contaba con una colección de minería, una colección de vasijas y objetos de la región de Casas Grandes, vestimentas de la época colonial y pinturas del Siglo XIX (Inauguró anoche el Presidente el museo de antropología e historia, 1961).

En mi época de escolar acudíamos a este museo, que se llamaba museo regional. Tenía unas vitrinas a todo lujo donde se exponían piedras y minerales preciosos, pero nos llamaba más la atención tres momias que tenían allí; las trajeron de la sierra y se exhibían así en vitrinas como las de Guanajuato, llegó un momento en que no supieron que hacer con ellas y las enterraron allí en el patio de la Quinta Gameros. En la colección de minerales había una pieza con plata de Batopilas muy interesante y de alta ley, pero también en algún momento esa colección salió y ya nunca la volvimos a ver. Dicen que un funcionario benefició el metal contenido en la colección y el resto es historia. (R. Beltrán, comunicación personal, agosto 2022).

En 1971 se celebró un contrato de comodato entre el INAH y el Lic. Felipe Fossas Requena para que la colección de muebles de estilo *ArtNouveau*, pertenecientes a la familia Requena, formaran parte del Museo Regional de Chihuahua (Fernández, s.f.), colección que hasta la fecha se encuentra en el recinto.

En septiembre de 1991 se cambió el nombre de Museo Regional Quinta Gameros por el nombre que tiene actualmente de Centro Cultural Universitario Quinta Gameros (Tinajero, 2014).

El 5 de agosto de 1999, la Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos emitió un fallo favorable y la Quinta Gameros es declarada "Monumento Artístico Nacional". Este fallo quedó formalizado por medio del Acuerdo No. 289, publicado en el Diario Oficial de la Federación de fecha 22 de diciembre de 2000 (Tinajero, 2014, p.61).

La Quinta Gameros posee varias piezas de artistas plásticos gracias a la creación de la Pinacoteca Universitaria Leandro Carreón, además de contar con una sala dedicada al pintor chihuahuense Luis Y. Aragón, la Sala José Fuentes Mares y Carlos Montemayor donde se exponen objetos, fotografías y documentos de ambos escritores chihuahuenses y tres salas más que se dedican para exposiciones temporales.

Museo de la Lealtad Republicana Casa de Juárez

Francisco R. Almada, menciona que el antecedente más antiguo del inmueble se encuentra cuando la señora Margarita Irigoyen de Valois lo permutó al Gobierno del Estado por otra propiedad en el año de 1826, para que este lo destinara como Casa de Gobierno, uso que mantuvo hasta 1892, ya que una vez que se construyó el actual palacio de gobierno la propiedad quedó abandonada por un corto tiempo y posteriormente se le destinó a usos escolares con el nombre de la escuela No. 4 para señoritas y tiempo después la escuela número 140, hasta que en el año de 1967 el inmueble fue cedido en custodia a la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos (Almada, 1984).

Figura 10

Fotografía de la Escuela Juárez No. 140 (Actualmente Museo casa Juárez)



Nota: Archivo Personal de Sergio Evangelista

La Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos (en adelante SCHEH) realizó múltiples gestiones ante las instancias gubernamentales estatales y federales, con la finalidad de que la antigua casona fuese destinada como museo en honor a que fue sede de los poderes federales durante la estancia del entonces Presidente de la República Benito Pablo Juárez García, durante diversos periodos entre 1864 a 1866³. La petición fue tomada en cuenta por el Presidente Luis Echeverría y el 12 de octubre de 1972 se inauguró el Museo Casa de Juárez con la presencia del Secretario de Gobernación y el Gobernador del Estado de Chihuahua (Barrios, 1972). Sin embargo, la SCHEH quedó inconforme con el resultado debido a diversos factores, pero para el interés de este estudio se considera especialmente importante el siguiente fragmento:

Se ha fabricado un museo sin base histórica, sin que haya muebles usados por el Benemérito, se derrumbaron muros a capricho y se instalaron arcos y fuentes que no existían... solicitamos un edificio restaurado y no nuevo. Se encargó la obra a una persona que no es de Chihuahua y que no conoce nuestra historia y además nunca nos tomó en cuenta para participar, han hecho un palacio digno de un Príncipe y no de un austero Presidente como lo fue el Prócer de la Patria. (Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos, 1974).

³ En boletines de la SCHEH y en el texto de Almada Guía Histórica de la ciudad de Chihuahua, refieren que Juárez llegó a ocupar la Casa de Gobierno del 12 de octubre 1864 al 5 de agosto de 1865, luego del 2 de noviembre al 9 de diciembre de 1865 y finalmente del 17 de junio al 10 de diciembre de 1866.

En el mismo documento refieren la presencia de un museógrafo a quien el arquitecto de nombre Jorge Tamayo poco caso le hizo. Se desconoce si se trata del reconocido museógrafo Felipe Lacouture, quien fuera director del Museo de Arte e Historia de Ciudad Juárez y durante el sexenio de Luis Echeverría fue Director de Museos Regionales del INAH y uno de los museógrafos más destacados de México. Se trae esto a colación, porque en la revisión de archivos históricos se encontró un dictamen técnico del citado personaje, enviado en 1968 al Subsecretario de Bienes Inmuebles y de Urbanismo del Patrimonio Nacional, donde se refiere al proyecto del Museo del Palacio de Juárez, que presenta la SCHEH. En dicho documento, Lacouture menciona el mal estado en que se encuentra el inmueble y propone una serie de modificaciones al proyecto original, con la finalidad de respetar al máximo su arquitectura. También hace mención a la falta de claridad de la propuesta museográfica la cual no viene detallada y agrega una copia de los planos de la propuesta original (Dictámen de un nuevo museo en Chihuahua, 1968).

Analizando las evidencias documentales, queda claro que efectivamente no se tomó en cuenta a la SCHEH, pero también al revisar los planos se puede ver claramente que el área destinada al museo de sitio de Juárez, era en realidad muy reducida en comparación con los otros usos que se proponían y que en su mayoría eran en beneficio de la SCHEH (Véase anexo V). Sin embargo, es cierto también que se ignoraron algunas recomendaciones que el propio Lacouture hace en el dictamen técnico, como el respetar al máximo la estructura original del edificio, sobre todo los marginales elementos neoclásicos que este tenía.

También el análisis documental arroja que desde un principio existió una fuerte disputa por el uso del inmueble y los directivos que lo ocuparon, pues al menos en los primeros diez años de existencia del museo, existieron fuertes reclamos por parte de la SCHEH, que se refieren a sus directivos como personas no gratas y poco conocedoras de la historia y el conocimiento científico.

En el año 2010, luego de recibir un apoyo por el Programa de Apoyo y Mejoramiento a la Infraestructura Cultural y Educativa (PAICE), su museografía fue remodelada. Aunque no fue posible dar con el documento original, al constatar las fotografías del antes y después, se puede observar que se quitó el tapiz de las paredes, se compraron algunos objetos en antigüerías de la Ciudad de México (monedas, armas y candelabros principalmente) para agregar a la museografía, se reescribieron en su totalidad las cédulas de sala y objetos, para lo cual se conformó un grupo interdisciplinario con antropólogos, historiadores y arquitectos como la Antrop. Sofía Pérez, los Historiadores Jesús Vargas, Víctor Orozco y el

Arq. José Arreguín, todos ellos relacionados directamente con el tema de Benito Juárez y su estancia en Chihuahua. De tal forma que quedó un guión museográfico definido y con pertinencia histórica, sin embargo, los directivos posteriores fueron cambiando negligentemente la museografía del espacio sin justificación con el guión original y el inmueble, debido a su deficiente sistema de iluminación, un problema de termitas y humedad en sus techos, tuvo que cerrar sus puertas en el año de 2019 (poco antes del inicio de la pandemia) y luego de un tratamiento paliativo muy superficial reabrió sus puertas el 12 de octubre de este año.

Museo Tarike

El actual Museo Tarike se inauguró el 12 de octubre de 1982 en lo que fuesen los patios techados de la Escuela Primaria Niños Héroes en la calle 4ta y Privada de Ramírez en la colonia centro. El proyecto se originó dentro del Programa de Museos Escolares, una iniciativa experimental dirigida por el museógrafo Iker Larrauri. Este programa buscaba fomentar la creación de pequeños espacios museales en colaboración con maestros, alumnos y padres de familia, con el objetivo principal de servir como herramientas didácticas para mejorar la comprensión y el desarrollo del programa oficial de educación primaria, especialmente en las áreas de ciencias sociales y naturales. Para ello, se diseñó un guion basado en la trilogía de hombre, ambiente y cultura. Este proyecto se expandió a numerosas escuelas en varios estados del país, llegando a establecerse cientos de museos de este tipo. (Méndez, 2007).

En 1983 se creó el programa nacional de museos comunitarios. Con ello, el programa de museos escolares fue discontinuado, dando paso a la implementación práctica de la concepción teórico-metodológica del museo comunitario, que surgió directamente de la experiencia de la Casa del Museo (INAH, 1988). Los museos comunitarios respondían directamente a las necesidades planteadas en las Mesas de Santiago y Quebec en las que se planteaba a la comunidad como eje rector del museo, en ese sentido, la peculiaridad de los museos comunitarios consistía en que tanto la museografía, los objetos y el guión museológico se diseñaban tomando en cuenta a la propia comunidad, la cual muchas veces era la donataria de la colección museográfica.

En el caso del estado de Chihuahua, los museos comunitarios concitaron una alianza entre gobiernos federal y estatal, a través del INAH y los Servicios Educativos del Estado de Chihuahua (en adelante SEECH), se comisionó a profesores normalistas para que estuvieran a cargo de la operatividad de los museos. Estos profesores eran capacitados por personal del

INAH en temas de museografía y museología para que trabajaran en conjunto con la comunidad y a finales de los ochentas, en Chihuahua existían cerca de 53 museos comunitarios en todo el estado.

Fue un programa muy exitoso a nivel nacional y mundial, tan así que fuimos a compartir nuestras experiencias hasta Canadá. Fue un modelo que México exportó porque fue aquí donde se gestó. Desafortunadamente a finales de los noventa SEECH dejó de mandar maestros y también muchos se retiraron porque quienes estábamos comisionados a museos no teníamos derecho a carrera magisterial, eso bajó aún más el interés y ya para 1996 de los más de cincuenta museos el número se redujo a 32 y el colmo fue cuando salió un decreto de que todos los profes comisionados teníamos que volver a grupo. Muchos museos se acabaron por esa razón, pocos como el Tarike nos constituimos en una A.C. y trabajamos como voluntarios, siendo ya maestros jubilados (N. Magallanes, comunicación personal 18 de marzo de 2022)⁴

El museo comunitario Tarike se mantiene abierto hasta la fecha a través de la gestión de recursos y voluntariado por medio de la A.C. pero desafortunadamente es uno de los pocos casos de museos comunitarios que se mantienen abiertos al público y ha estado en peligro de cerrar definitivamente en más de dos ocasiones, debido a la suspensión de subsidios públicos.

Museo Histórico de la Revolución Mexicana Casa de Villa.

Fue inaugurado por el Presidente José López Portillo el 17 de noviembre de 1982. Sin embargo, poco después de la muerte de Francisco Villa, su viuda Doña Luz Corral de Villa habitó la finca conocida como la Quinta Luz hasta su muerte en junio de 1981 y durante este tiempo ella habilitó el ala izquierda de la casona donde exhibía objetos del Centauro del Norte, por lo cual podríamos afirmar que este fue uno de los primeros museos que existieron en la ciudad de Chihuahua, que cobró formalidad hasta que la Secretaría de la Defensa Nacional lo restauró y abrió al público en 1982.

⁴ Norma Magallanes Barrera, Actual presidenta de la Fundación Cultural Tarike A.C. fue directora del museo comunitario tarike, coordinadora estatal de museos comunitarios de Chihuahua y actualmente es la Secretaria de la Asociación de Museos Comunitarios de la Zona Norte.

Figura 11*Inauguración del Museo Histórico de la Revolución Mexicana*

Nota. El Heraldo de Chihuahua 18 de noviembre de 1982

Se entrevistaron algunos vecinos del actual Museo Histórico de la Revolución Mexicana para poder conocer algunas de las actividades que realizaba Doña Luz Corral antes de su muerte. La señora Mariana Rodríguez Carbajal de 75 años, habita en un domicilio que perteneció a sus papás entre las calles Méndez y 8ª y compartió lo siguiente:

Doña Luz era una persona muy lista, sabía aprovechar bien las cosas. Una parte de la casa la rentaba como cuartos de asistencia para señoritas y seguido recibía personas de todas partes. Lo que más recibía eran visitas de escuelas, a ella le gustaba mucho platicar con los niños, como ella nunca tuvo, le gustaban mucho, ya como los últimos cinco años antes de que se muriera estaba muy malita y casi no recibía gente. Mi mamá le ayudaba a limpiar la casa y a ella fue a la primera que le dijo que se la iba a dar a los soldados porque ellos si tenían mucha disciplina y la iban a cuidar bien. (E. Silva, Comunicación personal, 8 marzo de 2022).

Gran parte de la información de archivo se encuentra dentro de los expedientes de la Secretaría de la Defensa Nacional, por lo cual no fue posible acceder a ellos, pero gracias a la información proporcionada por el Capitán Castillo (encargado del museo de 2015 a 2021) se puede saber que el proyecto de restauración, así como la curaduría estuvieron a cargo de la SEDENA, el presupuesto se gastó mayormente en restauraciones del inmueble, ya que se encontraba muy deteriorado.

Fue un proyecto muy ambicioso porque la casa, sobre todo la que no estaba habitada por la señora Luz Corral, estaba en muy malas condiciones y lo más importante era

el restaurarla en su forma original. Por ejemplo, al piso del baño que son muchos como pedacitos de mosaico, se tuvieron que volver a hacer en su tamaño original y lo que tiene que ver con la museografía el INAH asesoró, pero todo el guión museográfico lo escribió un militar de apellido Yáñez. Una decisión difícil que se tuvo que tomar fue la de no rehabilitar los túneles de escape de la casa, costaba lo mismo rehabilitarlos que lo que costó arreglar el museo (L. Castillo, Comunicación personal, 19 de abril de 2022).

Actualmente el Museo Histórico de la Revolución Mexicana sigue estando a cargo de la milicia y es el museo más visitado de la ciudad. El misticismo que rodea la figura de Pancho Villa, quien es uno de los personajes históricos más conocidos en el mundo, lo convierte en uno de los principales destinos turísticos de la ciudad de Chihuahua, tan es así que es más conocido por el nombre impuesto por la propia sociedad: Museo de Villa o Casa de Villa.

Casa Siglo XIX (Museo Sebastián)

El museo recibe el primer nombre de Casa Chihuahua Siglo XIX por estar ubicado en el interior de una casona de cantera edificada en el año de 1888 y perteneciente al señor Juan Terrazas, hijo del entonces terrateniente Luis Terrazas Fuentes. Dicha finca fue utilizada como casa habitación por un corto tiempo y posteriormente albergó negocios de distintos giros, tales como tortillería, carnicería, jarciería, tienda de abarrotes, cantina, entre otros, lo cual contribuyó grandemente a su deterioro pues algunos espacios se fueron desocupando y deteriorando a tal grado que se volvió un nido de malvivientes. Según relató el Arq. Estéban Sáenz, quien fue el responsable de la adquisición de la vivienda y la última fase de la restauración de la misma, una vez que fue adquirida por el Ayuntamiento de Chihuahua en 1992 (E. Sáenz, comunicación personal, 04 de mayo de 2014).

Aquí como en muchos museos de Chihuahua y quizás del mundo, el proyecto inicial fue uno y el resultado final fue otro. El Arq. Gastón Fourzán fue el encargado de realizar la primera fase del proyecto, pero existieron una serie de desacuerdos con el entonces titular del ejecutivo y este determinó traer al Arq. Estéban Saénz para terminar la última parte del proyecto.

El proyecto original era una casa de cultura, no un museo de sitio, se trataba de rescatar esta zona que estaba muy pegada a la que era entonces la zona roja de la ciudad y era una suerte de corredor; la gente podría entrar por la avenida Juárez,

pasar al patio central y al secundario y salir por la calle Doblado o viceversa. Los salones estarían destinados a actividades de danza, música, pintura, teatro y solo una sala sería para exposiciones temporales, producto de los talleres que allí se dieran. Pero luego el proyecto se desvirtuó y hasta un bar estuvo funcionando un rato (creo que se llamaba el 1900), ya con el inmueble inaugurado, luego se decidieron otra serie de cosas unas buenas como poner la exposición de Sebastian y otras pésimas como colocar los mascarones del patio principal que en nada corresponden a la arquitectura original y lijar la cantera eliminando la pátina natural (G. Fourzán, comunicación personal, 2 de febrero de 2013).

Finalmente el nuevo espacio fue inaugurado el 3 de octubre de 1995 bajo el nombre Casa Chihuahua Siglo XIX y tres años después se decretó que se cambiara su nombre a Casa de Cultura Sebastian, ya que albergaba una colección de más de 57 piezas del escultor camarguense Enrique Carbajal Sebastián, acervo que se vería seriamente disminuido en el año 2000 cuando el citado escultor decide llevarse más de la mitad de las piezas a la Ciudad de México para una exposición en el Antiguo Colegio de San Ildefonso y estas ya no regresaron a Chihuahua. Quizás gran parte de esta decisión radicó en que ya parte del museo la ocupaban oficinas gubernamentales y con la creación del Instituto de Cultura del Municipio en 2001, éste estableció sus oficinas en el inmueble dejando aún más restringida el área para exposición de esculturas y otras piezas de Sebastian.

Entre 2014 y 2017 se realizaron una serie de restauraciones al inmueble (Colocación de pisos, restauración de cantera y mampostería, entre otras), pero las piezas escultóricas del artista no se han vuelto a exhibir desde 2013 a excepción de dos piezas que están en el patio central.

Figura 12

Inauguración de Casa Siglo XIX



Nota. El Heraldo de Chihuahua, 3 de octubre de 1995

A pesar de los vaivenes administrativos la Casa Siglo XIX o Museo Sebastián (como se le ha vuelto a llamar en los últimos cinco años) ha dado entrada a un importante número de expositores y creadores de distintos orígenes y latitudes. Actualmente el inmueble alberga solo las oficinas administrativas del museo y cuenta con cuatro salas de exhibición que se destinan para exposiciones plásticas, conferencias, recitales de música y presentaciones de libros.

Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo

El antecedente inmediato este museo, mas no del inmueble, es del 31 de mayo de 1994, fecha en la que se inauguró el Centro de Arte Contemporáneo en la planta baja del edificio Héroes de la Reforma. Bajo la dirección del Arquitecto Mario Arras este recinto albergó más de 45 exposiciones y tuvo que cerrar sus puertas en el año 2000 para dar inicio a una nueva etapa y ampliar sus alcances con nuevas instalaciones (Rico-Bovio, 2010)

Para mudar las colecciones del Centro de Arte Contemporáneo se eligió desde 1998 un inmueble que anteriormente eran los talleres de reparación de locomotoras de Ferrocarriles Nacionales de México, al cual se le conocía como la casa redonda (por su forma semicircular) y el cual, de no haber sido por la intervención del INAH al declararlo como patrimonio histórico protegido, hubiera sido demolido (Rico-Bovio, 2010).

Uno de los principales cometidos de Casa Redonda, fue el acercar de nuevo a los artistas locales que estaban destacando en ámbitos nacionales e internacionales. Por otra parte, abría las puertas del conocimiento plástico contemporáneo a los artistas locales y al público en general con el propósito de que amplíen sus horizontes estéticos vivenciales (Rico- Bovio, 2010).

Finalmente, el 12 de septiembre del año 2000, el Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo Casa Redonda abrió sus puertas al público y a pesar de los constantes intentos por parte del Centro de Convenciones y Exposiciones de Chihuahua de mermar su terreno o incluso de cerrarlo, es un espacio que continua en actividades a pesar de los problemas que presenta actualmente como las filtraciones, la climatización y la falta de personal operativo.

Museo Miguel Hidalgo

Este museo fue inaugurado el 30 de julio del 2004 durante los festejos del 193 aniversario del fusilamiento de Miguel Hidalgo y Costilla, por el entonces Gobernador del Estado Patricio Martínez García.

Se exhibe una representación de una sacristía con objetos de la época, incluyendo un óleo de don Miguel Hidalgo, una vitrina con el águila conmemorativa del Congreso de Chilpancingo, una reproducción del estandarte de la Virgen de Guadalupe, una litografía del Colegio de San Nicolás, versos populares, un boceto en bronce del padre de la patria con cadenas rotas, un diorama de la conspiración de Querétaro, una réplica de la fachada de la iglesia de Dolores y otro diorama del Pípila en la puerta de la Alhóndiga de Granaditas (Secretaría de Cultura, 2022).

El museo en cuestión se ubica en el primer piso del Palacio de Gobierno de Chihuahua, se trata de un pequeño espacio de no más de cincuenta metros cuadrados en forma de pasillo y se inauguró a la par con la Galería de Armas, que se ubicaba también en el primer piso y en el cual exhibían armas y uniformes de finales del Siglo XVIII y principios del XIX. Sin embargo, esta galería quedó deshabilitada, luego de los daños causados por las manifestaciones en contra del Ex Gobernador César Duarte Jáquez el 22 de junio de 2016.

Ambos museos mantuvieron actividades ininterrumpidas hasta el suceso antes mencionado, dependen administrativamente del Museo de la Lealtad Republicana Casa de Juárez y su ubicación y su carácter gratuito, les permitió recibir una importante cantidad de visitantes.

Los inicios del Museo Hidalgo y Galería de Armas tienen su origen en el interés del gobernador en turno por la historia de México, comisionó al Antrop. Marco Antonio Mendoza para que realizara las gestiones pertinentes y por medio de un PAICE se lograron adecuar los espacios y comprar los objetos que se exhibían, todos ellos originales de la época, pues se compraron en armerías y tiendas de antigüedades en México (A. Rico-Bovio, comunicación personal, 17 de junio de 2021).

El personal que tiene más antigüedad comenta que el entonces Gobernador Patricio Martínez García, llevaba a sus invitados a conocer los dos museos de tal forma que desde ese entonces la instrucción era dejar las llaves con los guardias del palacio por si el Gobernador quería llevar a alguien en las horas no hábiles.

Como se mencionó anteriormente, solo el museo de Hidalgo continúa abierto al público, el espacio que ocupara la Galería de Armas ahora son oficinas gubernamentales y las armas y objetos se resguardan en la bodega del Museo de Juárez.

Semilla Museo Interactivo

Su antecedente inmediato fue la instalación del Papalote Móvil Museo del Niño, el cual formaba parte de un programa nacional denominado museos viajeros que fue impulsado por el museo del mismo nombre con apoyo de la iniciativa privada y los gobiernos de los estados. Tenía como finalidad el acercar temas de ciencia y tecnología de una manera lúdica sobre todo a niños de entre 6 y 12 años, fue así que de 1996 a 2006, tres vagones estuvieron itinerando por varias ciudades del país, entre ellas Juárez y Chihuahua (Papalote Museo del Niño, 2022).

A finales del año 2002 tocó el turno a la ciudad de Chihuahua y el vagón de la ciencia se instaló en el lugar que ocupaba la antigua central camionera. Fue tal su éxito que el gobierno estatal destinó estas viejas instalaciones para realizar un museo de ciencia y tecnología, enfocado a la niñez, comentó el Lic. José Luis Junco Villalobos quien fuera el primer director del museo (La antigua central camionera será un museo de ciencias, 2004).

Este museo fue diseñado desde la adecuación de la antigua central de autobuses hasta la puesta en marcha de la museografía, por la empresa Museotec, la cual tenía su sede en la Ciudad de México. El proyecto arquitectónico estuvo a cargo del Arq. Francisco López Guerra quien diseñó la cúpula de cristal con muros recubiertos de pedacería de cobre, para que desde una vista aérea el inmueble se asemejara a una semilla. Por su parte, la museografía contemplaba seis salas en total, dedicadas a las temáticas de geología, astronomía, biología, físico- matemáticas, economía y sociedad de Chihuahua y tecnología y está especialmente diseñada para niños de entre 7 y 14 años de edad, aunque también podía ser aprovechada por mayores de edad (La antigua central camionera será un museo de ciencias, 2004).

Este museo formó parte de los conocidos museos de cuarta generación, los cuales tuvieron un boom en los primeros quince años del Siglo XXI. Fue en este contexto en que nacieron museos interactivos de ciencia como el Rehilete en Hidalgo, el Trompo en Tijuana, Explora en Guanajuato, el Parque Fundidora en Monterrey, entre tantos otros. La principal característica que comparten estos espacios es que centran gran parte de su museografía en la didáctica interactiva, en la que los usuarios activan mecanismos para entender fenómenos científicos.

Semilla es un museo que hasta la fecha te puedo decir que no se ha terminado de montar; aún existen objetos, dioramas e interactivos que están guardados en bodega. Esto porque se empezó en la época de Patricio Martínez, pasó que le dieron el balazo, lo que retrasó la obra por meses, y no se hacía nada sin su aprobación, aunque ya posteriormente como que fue dejando que el trabajo fluyera, pero repentinamente se dio que venía Vicente Fox a Chihuahua y todo se aceleró para que él lo inaugurara, a pesar de no estar terminado. Otro detalle fue que querían instalar una pantalla IMAX, pero oh sorpresa IMAX es una marca registrada y sus técnicos e ingenieros tienen que evaluar si el proyecto es factible. Cuando llegaron a ver el espacio dijeron que no había forma por las condiciones de acústica y de humedad y finalmente decidieron hacerlo un auditorio lo que es ahora el Auditorio Da Vinci (G. Macedo, comunicación personal, 1 marzo de 2023)

El Semilla Museo Interactivo fue inaugurado el 12 de agosto del 2004 y significó un gran acontecimiento en la ciudad, pues además de ser único en su tipo, contemplaba un equipo de más de 150 guías (en su mayoría estudiantes universitarios) que acompañaban la visita; tecnología de punta en cuanto a interactivos museográficos, una torre de informática con 200 computadoras conectadas a internet, programas de capacitación avalados por la SEP, talleres y actividades para niños de todas las edades. Sin embargo, eso fue decayendo conforme avanzaron las administraciones gubernamentales, pues cada una de estas tenía sus preferencias o prioridades y al ser un museo que depende del DIF, pues se fueron mermando los recursos financieros y humanos a tal grado que de los 150 guías que se tuvieron, solo se conservan 50, el personal de mantenimiento se comisionó a otra área y por tanto los interactivos se empezaron a descomponer y quedar obsoletos (P. Peinado, comunicación personal, 10 de octubre de 2021).

Museo del Mamut

Durante el desarrollo de esta investigación no se concedió una entrevista o se ha encontrado información hemerográfica sobre la fundación de este espacio. Se sabe que es operado a través de una asociación civil que recibió en comodato el edificio de la época porfiriana, que hasta el año de 1992 fue sede de la escuela primaria Manuela Medina y desde el año 2004 abrió sus puertas al público. Su colección es básicamente de tipo paleontológica y sus dos piezas más significativas son los esqueletos de un mamut y una ballena gris. En otras de sus salas tienen objetos de la cultura menonita, instrumentos musicales y en el patio principal

existen una gran cantidad de objetos antiguos que no cuentan con alguna información museográfica ni un orden lógico.

Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural

El inmueble en donde se ubica actualmente este espacio ha sufrido diversas remodelaciones y modificaciones. De 1722 a 1767 fue el Colegio de Jesuitas de Nuestra Señora de Loreto, en 1786 fue sede del Hospital Real Militar y de abril a julio de 1811 estuvo preso el cura Miguel Hidalgo y Costilla en una de las torres que fue acondicionado como calabozo. El inmueble fue demolido para la construcción de la Casa de Moneda, respetando solamente el espacio que albergaba la torre donde estuvo preso Hidalgo y en 1908 la casa de moneda fue demolida para iniciar la construcción del Palacio Federal que se inauguró en 1910 por el Presidente Porfirio Díaz. En años posteriores albergó oficinas gubernamentales y las oficinas del Servicio Postal Mexicano, hasta que fue inaugurado como museo el 17 de noviembre de 2006 (Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural)

El poder dar forma al actual Museo Casa Chihuahua fue un proceso bastante largo, creo que desde el gobierno de Fernando Baeza se estuvieron gestionando diversos recursos en la federación para la adquisición, restauración y puesta en marcha del museo. El empresariado chihuahuense tuvo mucho que ver para que se lograra el cometido, porque fueron varias partidas las que se dedicaron a todo el proceso (A. Rico-Bovio, Comunicación personal, 28 de septiembre de 2021).

Lo anterior se puede constatar en un documento elaborado por Iker Larrauri en el año de 1997, el cual se titula Un Museo Regional para Chihuahua y en el mismo se detallan los estudios arquitectónicos y la propuesta museológica preliminar. Gracias a este documento podemos saber que el objetivo inicial del proyecto era el ofrecer al público una visión integral y objetiva de la naturaleza y de la historia del Estado, así como de la diversidad cultural, las estructuras y las relaciones de los grupos sociales que lo habitan. (Archivo personal de Sergio Evangelista).

Además del estudio preliminar de Iker Larrauri, se sabe de la existencia de un diagnóstico sociocultural de pertinencia del museo, que fue dirigido por Graciela Schmilchuk al que aún no hemos podido tener acceso. Pero esto da la pauta de que el proceso de gestación de este espacio museal fue hecho por verdaderos especialistas de los temas de museología y museografía.

Otro factor importante a considerar, es el hecho de que este lugar es presidido por un fideicomiso que está integrado por empresarios, académicos y diversos funcionarios

gubernamentales, que son quienes toman las decisiones de manera colegiada sobre la operatividad del museo. Gran parte de la fortaleza de este espacio radica en su fideicomiso, ya que, a diferencia de los otros espacios, este ha visto mermada su plantilla de personal en apenas un 20% en relación al número de puestos que tenían al momento de su puesta en marcha.

Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural ha tenido dentro de sus salas diversas exposiciones artísticas y ha sido foro de un sinnúmero de eventos de carácter político-gubernamental, por lo tanto, constituye uno de los espacios museales más posicionados dentro de la sociedad chihuahuense.

Polifórum Cultural Universitario

Este espacio se ubica en el edificio que aún ocupan las oficinas de la Rectoría y el Paraninfo Universitario de la Universidad Autónoma de Chihuahua y que fue construido en 1934 para ser sede del Instituto Científico y Literario (Poliforum Cultural Universitario, 2023).

El proyecto de creación se empezó a trabajar desde finales del 2006, por parte del Departamento de Extensión Cultural que dirigía Rubén Tinajero, quien conformó un equipo al que le pidió hacer un proyecto de un espacio universitario dedicado a la cultura. Toda la planta baja del edificio iba a ser destinado para ese fin, se contemplaba que tendría una librería, salas de usos múltiples y un jardín escultórico con domo retráctil donde estarían las esculturas de Sebastián. Desgraciadamente conforme se acercaba la ejecución del proyecto, al equipo inicial nos fueron dejando fuera de la toma de decisiones, hasta que finalmente nos dejaron fuera del proyecto y fue cuando la idea inicial se desdibujó, mucha gente metió mano y el resultado fue algo muy diferente a lo que se planteó inicialmente (E. Fernández, comunicación personal, 3 de julio de 2022)

Por información personal compartida por dos de las personas involucradas en el proyecto del Polifórum Cultural Universitario, se sabe que el proyecto original contemplaba una arquitectura minimalista con puertas de vidrio, techos altos e iluminación discreta. Aunque el resultado fue muy diferente, este espacio cultural es un lugar más para la muestra del arte universitario contemporáneo y también de artistas ya consolidados.

Este espacio abrió sus puertas el 1 de abril de 2008, en la actualidad cuenta con dos exposiciones permanentes, una del escultor camarguense Enrique Carbajal “Sebastian” y la otra de la escultora Águeda Lozano, además de dos salas para exposiciones temporales que

se renuevan aproximadamente cada tres meses y que en su mayoría son exposiciones pictóricas de artistas chihuahuenses.

Centro de Desarrollo Cultural

Durante la administración municipal 2010-2013, se planteó en el Plan Municipal de Desarrollo el realizar un museo de arte para la ciudad, un museo de arte vanguardia y una biblioteca para la consulta de material historiográfico en lo que actualmente es el primer piso del edificio de la Presidencia Municipal de Chihuahua. El Centro de Desarrollo Cultural fue inaugurado el 26 de septiembre de 2013 con una exposición de xilografías de Salvador Dalí. Al igual que en muchos otros casos, el resultado final era algo diferente de la propuesta original;

Desde su planeación nos ocupamos de señalar la insostenibilidad de un concepto como “arte vanguardia” para un museo que no tenía ni siquiera personal operativo ni presupuesto asignado, se logró que se cambiara el nombre al actual, pensando en que el resto del conjunto cultural (toda la planta baja de la presidencia) tendría su culminación como se anunciaba en el Plan Municipal. El resultado fue una sala de exposiciones con piso y acabados minimalistas, sin climatización y una iluminación decorativa no útil para museografía (B. E. Delgado, comunicación personal, julio 2022).

A pesar del resultado final, la ubicación y la gratuidad del Centro de Desarrollo Cultural, le ha permitido ser un espacio democrático y con un número de visitas mucho mayor en comparación con otros museos de mayor tradición. A diez años de su fundación el CDC, como es mejor conocido, tiene en su haber ciento cuarenta exposiciones de tipo multicultural, que van desde obras de artistas consolidados hasta expresiones de la cultura popular como las tribus urbanas y las artesanías rarámuri.

Museo Apache Exhacienda del Sauz

Es un edificio construido a principios del Siglo XX, pero su historia data de finales del XVIII cuando se erigió “la Casa Grande” de la entonces hacienda del Sauz, que fue comprada por el Ayuntamiento de Chihuahua en el 2008 y luego de un largo proceso de restauración y adecuación el 26 de marzo de 2015 fue inaugurada como Museo Apache Exhacienda el Sauz.

Se trata del primer museo dedicado a los apaches en México, puesto que su historia trató de ser borrada por la historia oficial. Realmente los apaches (chiricaguas) son

originarios de la tierra chihuahuense y eran tribus transfronterizas que cruzaban seguido al otro lado como parte de sus *modus vivendi*. El actual museo consta de dos salas de exposiciones permanentes y una de temporales; la primer sala está dedicada a la cultura apache y en ella se pueden observar objetos como vestimentas, puntas de flecha, penachos y algunos objetos usados por la tribu en cuestión por su parte, la segunda sala está dedicada a la cultura vaquera y su colección se compone de fotografías, vestimenta y objetos alusivos al vaquero nortño.

La concepción del museo pues tiene una importante influencia personal, yo crecí en este seccional, fui presidente del mismo y mi interés era poder hacer algo para el rescate de la historia de nuestra tierra. El proyecto se lo presenté a Patricio Martínez cuando era gobernador y más o menos coincidimos en que era importante poder detonar la economía del pueblo que en su mayoría se basa en la agricultura y ganadería y muchos jóvenes tenían que emigrar a Estados Unidos para poder sostener a sus familias. Digo más o menos porque el traía la idea de hacerlo solo museo apache, pero le insistimos en que era importante que el museo tuviera arraigo con lo local, no le pareció mucho la idea, pero nos tardamos lo que quedó de su sexenio, todo el de Reyes Baeza y la mitad del de Duarte en solo restaurar la casona. Lo del museo fue una empresa chihuahuense la que nos ayudó a hacer la museografía con la asesoría de historiadores de Chihuahua (Rubén Beltrán, Javier Ortega y Edelmiro Ponce de León) y finalmente se inauguró casi a finales del sexenio de Duarte, porque salieron muchos problemas estructurales de origen. (F. Barrio, comunicación personal, 19 octubre 2020).

El actual museo está bajo la administración municipal, quien luego de varias gestiones puso a una persona como encargada. Se trata de un museo poco visitado, que tienen su mayor cantidad de asistentes en el período vacacional y los fines de semana, principalmente por grupos organizados de senderismo o ciclismo de montaña que llegan a ese espacio como parada de descanso.

La bóveda, Museo Interactivo de Finanzas Personales

Es el museo más joven de la demarcación municipal, fue inaugurado en junio de 2020 en las instalaciones del antiguo Banco Comercial de Chihuahua y se ubica entre las calles Independencia y Victoria en el centro de la ciudad.

Su administración corresponde al Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua (ICM) y su creación fue en el marco de un proyecto que internamente se le llamó proyecto

museal, el cual consistía en replantear estrategias de gestión para los museos a cargo del ICM y crear dos nuevos museos para la ciudad: La Bóveda y la Quinta Touché. En el 2019 se estuvieron realizando algunos estudios a través de la Facultad de Filosofía y Letras y la Facultad de Artes de la UACH, en los que se recabó información cuantitativa a través de encuestas a población abierta y se realizaron algunos grupos de enfoque con artistas, empleados de museos y población escolar, desafortunadamente no se pudo tener acceso a la información recabada, por cuestiones de confidencialidad institucional. Desafortunadamente so pretexto de la pandemia del año siguiente, los recursos se reasignaron y solamente se concretó el proyecto de la bóveda⁵

El sitio en cuestión está en lo que fuera la antigua bóveda del Banco Comercial Mexicano y su antesala, la mayoría de la museografía se compone por aparatos interactivos como pantallas táctiles, bicicletas estacionarias y cubos luminosos activados por sensores de proximidad. La temática se divide en tres rubros: finanzas personales, ahorro y gasto y economía rarámuri.

Se trató de emular la museografía y la temática del Museo Interactivo de Economía (MIDE), guardando la respectiva proporción, ya que por las limitaciones del espacio era muy difícil lograr algo positivo sin que fuera interactivo. Se contrató una empresa para tal fin y se le pagó a un antropólogo para que brindara asesoría sobre las cuestiones de la economía rarámuri, al estar en el antiguo banco y la actual oficina de recaudación de rentas era natural y adecuado que el nuevo espacio fuera sobre algo relacionado a las finanzas (A. Ordóñez, comunicación personal, 1 de diciembre de 2020).

La bóveda, como se le ha empezado a conocer, no abrió sus puertas de manera definitiva hasta finales de 2021, ya que era un espacio que no contaba con personal para dar la visita guiada, actualmente eso ha sido medianamente subsanado con prestadores de servicio social que indican el cómo manipular los aparatos interactivos a los visitantes que pasan por el lugar.

El haber realizado un breve análisis historiográfico de los distintos museos permite acercarse a una o varias clasificaciones museológicas, por ejemplo, si se toma en cuenta las clasificaciones de Witker, se puede afirmar que, basados en sus temas y colecciones, los museos de la ciudad de Chihuahua son de artes y antropología o bien, tomando en cuenta el

⁵ Esta información es producto de la etnografía realizada durante el proceso de planeación del proyecto museal en el que se tuvo participación directa como empleado del ente contratante.

origen de sus recursos, los museos son de tipo público, mixto, universitarios y comunitarios. Sin embargo, estas clasificaciones, al igual que las propuestas por la UNESCO, solo permiten una clasificación superficial y dan un orden taxonómico. Por otro lado, las que propone Canclini permiten un análisis más profundo de los orígenes y funcionamiento de los espacios en cuestión.

Canclini sugiere una clasificación basándose en la política cultural de los museos y representa a la mayoría de los museos estudiados, debido a que pertenecen a la tradicional patrimonialista y al estatismo popular, solo con la excepción del museo del mamut, el resto de los recintos nacieron a partir de una política de Estado y aunque tuvieron algunos indicios de inclusión comunitaria, tienen una tradición patrimonialista enfocada a reproducir los discursos hegemónicos de una política cultural que se ha mantenido estática y con una muy baja participación comunitaria.

El nacimiento de los museos en Chihuahua fue también un reflejo de las políticas internacionales y nacionales de cada etapa. La primera se presentó entre los años 70 y 80 del siglo pasado; Quinta Gameros se creó bajo la premisa de emular el modelo del museo regional donde se exaltaba la identidad nacional, Casa Juárez y Casa de Villa, a pesar de haber nacido de iniciativas ciudadanas y particulares, fueron apropiados por las manos de la política de estado nacionalista y finalmente, el museo Tarike que era una iniciativa educativa y comunitaria, también fue apropiada por el Estado aunque con algunas propuestas vertidas en los Acuerdos de Quebec de 1984.

En la década de los dos miles se pudo observar un importante *boom* en cuanto a museos, que coincide con el aumento de espacios museográficos a nivel nacional, sobre todo de aquellos de gran envergadura y presupuesto enfocados a rescatar parte del patrimonio cultural y arquitectónico por medio de la adaptación de edificios patrimoniales como museos, fue en este contexto que aparecieron Casa Redonda, Casa Chihuahua, Semilla y Polifórum. A esta etapa se puede agregar el componente adicional en el que la tendencia mundial se encaminaba a crear museos como estrategia para atraer un mayor número de turistas.

Finalmente se puede identificar un tercer momento en el que los gobiernos locales se decantaron por crear museos con fines no muy claros y muchas veces a capricho del gobernante en turno y tuvimos entonces la creación del CDC, Museo Hidalgo, la hoy extinta Galería de Armas, el Museo Apache y la Bóveda.

Los Museos en la Actualidad

En este apartado se da un contexto de la situación administrativa que guardan los museos del municipio de Chihuahua y al igual que en el aspecto histórico, se tiene una gran cantidad de lagunas o vacíos de información, dada la complejidad que tiene el aparato burocrático y el difícil acceso a la información pública. Aunque se procuró tener la mayor cantidad de información proveniente de fuentes oficiales, se tuvo que echar mano también de las entrevistas y observaciones etnográficas para poder complementar y entender un poco mejor la situación que viven actualmente los museos.

El apartado se dividió en cuatro secciones: El aspecto administrativo, donde se revisan las unidades gubernamentales de las que depende cada uno de los espacios, los presupuestos asignados a lo largo de los últimos cinco años, el número de visitantes reportados y finalmente, se muestran los resultados arrojados en la prueba del índice de centralidad de públicos que analiza varios aspectos como la infraestructura, la orientación del visitante, el entorno del museo y las estrategias informativas.

Aspecto Administrativo

Las instituciones de las que dependen los museos van íntimamente ligadas a sus orígenes, pues, aunque algunos de ellos han migrado a otro ente gubernamental o se han constituido como una asociación civil. La figura administrativa de los museos es muy tenue dentro del aparato gubernamental e incluso varios de ellos han desaparecido o nunca han existido como figura presupuestaria y fue esa una de las principales dificultades que se tuvieron que enfrentar al tratar de conocer los presupuestos asignados y el número de visitantes que se manejan en cada uno.

En la siguiente tabla se puede observar la adscripción administrativa de los museos que comprenden al municipio de Chihuahua.

Tabla 7

Adscripción administrativa de los museos de Chihuahua

Museo	Adscripción administrativa
Casa Juárez	Secretaría de Cultura del Estado
Museo Hidalgo	Secretaría de Cultura del Estado
Casa Redonda	Secretaría de Cultura del Estado
Casa Chihuahua	Fideicomiso entre Gobierno Municipal, Estatal y Promotora de la Cultura Mexicana A.C.
Quinta Gameros	Universidad Autónoma de Chihuahua

Museo	Adscripción administrativa
Polifórum	Universidad Autónoma de Chihuahua
Semilla	DIF Estatal
Casa de Villa	SEDENA
Tarique	Fundación Cultural Tarique a.c.
Mamut	Asociación Civil del Museo de Paleontología
Casa Siglo XIX	Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua
CDC	Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua
Museo Apache	Dirección de Desarrollo Económico y Competitividad (Gobierno Municipal)

El origen del recurso para habilitar y remodelar la mayoría de los museos provino de participaciones federales, varios de ellos a través del Programa de Apoyo a la Infraestructura de los Estados (PAICE). Otros como el CDC fueron financiados por el gobierno municipal en su totalidad y en el caso del Tarique y el Mamut, el edificio se encuentra en comodato por parte del gobierno estatal y sus colecciones provienen de la comunidad o de particulares. Una vez puestos en operación, las necesidades del recurso humano no se hicieron esperar, de tal suerte que hay casos en los que los empleados dependen administrativamente de otra institución, pero laboran en el espacio que opera otra. Tal es el caso de Casa Chihuahua, en donde parte de la plantilla laboral depende de la Secretaría de Educación y Deporte de Gobierno del Estado o del Museo Apache, cuyo sueldo del único operador proviene del Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua.

En el año 2017, se creó el Departamento de Museos en la Secretaría de Cultura Estatal, que depende de la Dirección de Patrimonio Cultural. Es solo hasta ese entonces que se pudieron encontrar los presupuestos asignados a los distintos museos administrados por el gobierno estatal. Con las excepciones de Casa Chihuahua y Museo Semilla, no se encontraban hasta ese momento partidas presupuestales etiquetadas para el área de museos, los recursos se etiquetaban dentro de los rubros de infraestructura, mantenimiento y eventos, por lo cual resultó complicado poder rastrear las cantidades asignadas a los espacios museográficos. Los pocos datos duros obtenidos por medio de la Plataforma Nacional de Transparencia y por información brindada directamente por funcionarios de los museos, muestran una clara tendencia a la baja en participaciones gubernamentales. En la

siguiente tabla se pueden observar los presupuestos destinados al gasto operativo de algunos museos de la ciudad de Chihuahua.

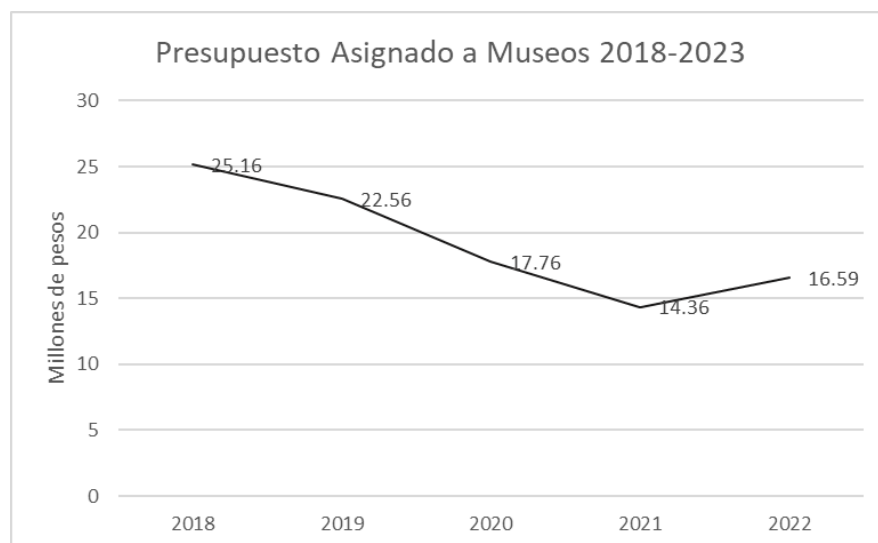
Tabla 8

Presupuestos asignados a los diferentes museos

Museo	2018	2019	2020	2021	2022
Casa de Juárez e Hidalgo	233,956	355,794	235,678	75,237	36,443
Casa Redonda	1'265,342	1'573,938	416,753	611,553	720,458
Casa Chihuahua	7'656,278	8'039,078	7'326,286	6'431,452	5'788,136
Semilla	11'662,239	11'113,228	7'298,321	6'866,206	9'480,364
Casa de Villa	36000	66,282	87,685	121,989	97,991
Tarique	219,122	116,000	0	87,234	82,000
Casa Siglo XIX y CDC	2'738,390	1'184,452	231,0172	80,770	298,668
Museo Apache	1,345,788	112,000	87,000	87,000	87,000

Nota. Elaborado a partir de Plataforma Nacional de Transparencia

A pesar de lo relativo de los presupuestos y lo complicado de rastrearlos, se puede constatar que la inversión en el rubro de museos ha ido significativamente a la baja, pues pasaron de una inversión superior a los 25 millones de pesos en 2018 a 16.56 millones en 2022. El cierre de los espacios por motivo de la pandemia en el año 2020, trajo una baja significativa en el presupuesto el cual se orientó a mantener los salarios de los trabajadores y el pago de servicios básicos, pero una vez levantadas algunas restricciones sanitarias, espacios como Casa Redonda, Museo de Hidalgo y Casa Juárez, no pudieron reiniciar sus actividades inmediatamente, ya que los espacios no se encontraban en condiciones de abrir al público. Otros como el Museo Tarique dejaron de recibir el presupuesto mínimo para operar y tuvo que cerrar por falta de recursos para pago de personal, reabriendo en 2021 solo con personal voluntario.

Figura 13*Presupuesto asignado a museos en millones de pesos*

Nota. Elaborado a partir de datos de la Plataforma Nacional de Transparencia

Las partidas presupuestales no son las únicas que han disminuido, el número de personal que laboraba en los distintos museos de la ciudad también ha presentado una baja, en algunos casos de más del 50 %. Según la información proporcionada por los diversos extrabajadores y la observación etnográfica que se realizó, es posible constatar que el recurso humano es una de las áreas más afectadas de los museos. Por citar algunos ejemplos, el Museo Tarike en el año 2008 contaba con tres profesores comisionados para operatividad y luego de 2010 ninguna plaza se renovó, por lo que tuvo que convertirse en Asociación Civil y operar con un subsidio municipal y voluntariado. El Museo Casa Juárez contaba con una plantilla en el año 2010 de 15 trabajadores entre guías, boleteros y administrativos, actualmente tiene solo 8 personas y el director administra también las actividades de Casa Cultural los Laureles, una sala de exposición con tres secciones, inaugurada en 2019 para exponer trabajos artísticos y albergar las oficinas de la Secretaría de Cultura. Casa Chihuahua contaba en su segundo año de operaciones con 38 plazas de personal operativo, más dos directivas y una administrativa, actualmente tiene solo 17 plazas de personal operativo, una directiva y dos administrativas; a pesar de tratarse de un fideicomiso, no se ha escapado a la escalada de recortes en el ramo los museos.

Museos que iniciaron operaciones con un importante recurso humano y material a lo largo del tiempo se les han ido mermando en los dos rubros y son ya parte de la historia común de los museos en México. Pero también existen cantidad de ejemplos en que los

museos se abren al público incluso sin personal y Chihuahua no es la excepción; los museos de administración municipal como la Casa Siglo XIX, el Centro de Desarrollo Cultural y el Museo Apache, abrieron sin tener resuelta la parte del recurso humano, luego de varios años logró consolidarse un departamento que atendiera las mínimas necesidades operativas de los dos primeros espacios y en el caso del Museo Apache se logró una sola plaza para atender el espacio durante su horario de visita.

Otro gran problema que se tuvo que sortear en este estudio fue a la existencia de datos sobre visitantes, aunque todos los museos deberían de llevar un registro de estos, no existe un sistema estandarizado que permita acceder por igual a los registros reportados. Lo más cercano son las estadísticas proporcionadas por el INEGI desde el 2017, pero al tratar de acceder a esos datos, se descubrió que la estadística se hace solo a nivel estado y no es posible acceder a brindar cifras por museo o por municipio. Por lo tanto, se solicitó la información a través de la Plataforma Nacional de Transparencia y obteniendo solamente algunos datos oficiales y como se mencionó anteriormente en el apartado metodológico, el museo del Mamut, Quinta Gameros y Polifórum Cultural Universitario, no reportaron número de visitantes a través de la plataforma señalada , lo que no permite tener precisión de los datos globales.

Además de los problemas de subregistro, existe una disparidad de parámetros de control interno, pues al tener filiación en distintas dependencias los indicadores que debe entregar cada museo son muy distintos entre si. Por experiencia propia se sabe que en los museos de Secretaría de Cultura se capturan datos como edad, sexo y ocupación, ya que a partir de 2020 se instalaron boleteras de control electrónico que solicitan esos datos y reportan a un sistema en automático, mientras que en los museos municipales solo se pide el número global de visitantes como indicador. Sin embargo, luego de diversas solicitudes por medio de la Plataforma Nacional de Transparencia, fue posible obtener una aproximación a la cantidad de visitantes que tienen algunos de los museos de la ciudad, tal como se indican en la siguiente tabla.

Tabla 9
Número de visitantes por año

Museo	2018	2019	2020	2021	2022
Casa Juárez	28,073	29,094	0	0	15,131
Hidalgo	44,263	39,840	0	42,204	35,141
Casa Redonda	13,599	6,879	1,589	452	6,621

Museo	2018	2019	2020	2021	2022
Casa Chihuahua	110,502	118,752	7,477	38,465	65,843
Semilla	70,691	68,998	9609	12,386	33,547
Casa de Villa	79,822	35,860	0	10,105	41,417
Tarique	1,238	2,527	1,657	654	2,627
Casa Siglo XIX	1,898	6,025	2,265	3,628	7,865
CDC	44,172	38,223	2,104	5,121	35,237
Museo Apache	1,296	2,903	320	3,215	3,080

Según los datos proporcionados por el INEGI, los museos de todo el estado de Chihuahua reportaron una afluencia de 12.2 millones de visitas en 2019 (INEGI, 2022), si se toma en cuenta que en el estado de Chihuahua se ubican cincuenta y seis museos y catorce de estos están en el municipio de Chihuahua, el 25% de los museos del estado se ubican en la capital, pero según los datos disponibles se observa que ese mismo año solo asistieron un aproximado de 349,101 personas, lo cual es apenas el 2.9% del total de visitantes reportados ante el INEGI en el estado.

Es de esperarse que aquellos museos que tienen una mayor cantidad de presupuesto por ende tengan más público. En la siguiente tabla se puede constatar el total de visitantes de todos los museos de los que se tienen datos y claramente se nota una disminución de la afluencia con el paso de los años, que se agudizó con la pandemia de 2020 y hasta la fecha no se ha podido recuperar. Sumado a la disminución presupuestaria se presenta un comportamiento entendible en cuanto al número de visitas.

Figura 14*Visitantes a museos en la ciudad de Chihuahua (Divididos entre mil)*

Como se pudo observar, los museos están en una franca debacle derivada de la falta de una clara política administrativa. Algunos de ellos son invisibles ante el ojo gubernamental, pues ni siquiera tienen un presupuesto asignado, su poco personal está categorizado en la menor escala de salarios y aparentemente son poco rentables dado que su ingreso por taquilla es magro o inexistente. Si a esto se suma la falta de planes de manejo (solo tres cuentan con uno) y planeación estratégica, es de sorprender que algunos sigan aún abiertos.

El índice de Centralidad de Públicos y la Observación Directa

Como se mencionó en el apartado metodológico, el índice de centralidad de públicos diseñado por Manuel Gándara y Pérez (2018) proporciona una medición del qué tanto los museos y sus contenidos están centrados en el visitante. Evalúa aspectos diversos como el entorno del edificio, su señalética, los servicios, la didáctica de las colecciones y la orientación espacial. Consta de 118 reactivos y en una primera experiencia de aplicación parecía un instrumento excluyente, pues evaluaba aspectos que no permitían una estimación equitativa de un museo con un presupuesto de más de diez millones de pesos al año contra uno de apenas cien mil pesos. Sin embargo, en el conteo de los reactivos, las diferenciaciones de un espacio a otro se descontaban y permite que la evaluación sea más democrática, por ejemplo, uno de los reactivos habla sobre los servicios sanitarios, de guardarropa, estacionamiento y cafetería y a aquellos que no contaban con esos servicios, simplemente se descontaban del conteo final.

El ICP da un resultado numérico con base 100, en donde aquel espacio que más se acerque al 100% es un lugar más centrado en su público: los resultados dieron una perspectiva genérica del estado que guardan todos los museos aquí revisados y facilita la interpretación de los puntos a evaluar al pasar una información cualitativa a una cuantitativa.

Tabla 10

Resultados ICP

Museo	ICP
Casa Chihuahua	51.63
Museo de Villa	48.20
Museo Semilla	46.50
Casa Redonda	38.95
Museo Tarike	36.05
CDC	37.95
Bóveda	32.75
Polifórum	32.50
Quinta Gameros	31.95
Museo Apache	30
Casa Siglo XIX	29.63
Casa Juárez	25.74
Hidalgo	25.2
Museo del Mamut	20.4

La mayoría de los museos de Chihuahua salió mal evaluada en lo referente a orientación espacial, difusión, mecanismos de retroalimentación e interpelación al usuario para hacer preguntas sobre la exposición. En cuanto a la orientación espacial, casi todos carecían de referentes externos que orientaran al paseante sobre la ubicación del edificio dentro de la ciudad, también ninguno tenía publicada información sobre las actividades futuras y ninguno exhibía de manera clara un índice de la exposición o duración total del recorrido.

Los sistemas de retroalimentación estaban basados en el clásico libro de visitas y ninguno mostró alternativas para que el museo continuara en contacto con su usuario a través de medios electrónicos.

Todos los museos de la ciudad son de tipo instructivo, pues transmiten sus contenidos principalmente por el canal visual (escrito), y aunque algunas excepciones como Casa Chihuahua, Bóveda, Semilla y el Museo Apache utilizan recursos audiovisuales como los hologramas, videos y audios para enriquecer la experiencia del visitante, la información sigue dándose de forma vertical y algunos de estos contenidos resultan tediosos para el visitante debido a que algunos de estos recursos tenían una duración superior al minuto y medio y las condiciones de iluminación no permitían que se apreciaran de mejor manera.

La infraestructura para personas con movilidad reducida, problemas visuales o auditivos, es otra de las carencias más constantes en los espacios estudiados, el 70% de los lugares carecen de elevadores, barandas, señalética y dispositivos de interpretación para públicos diferentes, esto aunado a que también un porcentaje similar no tiene sus cédulas de texto traducidas a otro idioma extranjero. Aunque llamó la atención que el Museo de Hidalgo contara con textos en inglés, español y rarámuri, el resto de los museos tienen muy poco de este tipo de herramientas de inclusión.

A pesar de su practicidad, el ICP limita en cuanto a la interacción con los públicos, pues el aplicador solamente debe su atención a observar los puntos que se destacan en el instrumento y en algún punto permite realizar preguntas directas a los visitantes para saber si la exposición cumple con su contenido. Para este inconveniente se recurrió a la entrevista directa y a la observación del comportamiento de los públicos, lo cual dio una panorámica mucho mayor de la situación actual de los museos.

Durante los meses de abril, agosto y noviembre de 2022, se realizaron recorridos en los museos y se llevó un registro de las observaciones en el diario de campo. Aunque estas tuvieron que ser esporádicas por la cantidad de espacios a tratar, se pudo dar cuenta de algunas cuestiones que escapan a la herramienta del ICP, para determinar la situación actual de los museos. En primer lugar, se puede notar que los museos no forman parte de la vida cotidiana de los pobladores de la ciudad, ya que muy pocos son los espacios que ofrecen un área de refugio para los paseantes, aquellos que cuentan con mobiliario para que el visitante se siente un momento, son generalmente incómodos e insuficientes. Los edificios que albergan las colecciones son ordinariamente fastuosos, invitan muy poco al visitante a entrar, incluso pareciera que se enfocan en ahuyentarlo; puertas cerradas, guardias de seguridad, ausencia de calendarios de actividades, colores fríos, logotipos institucionales y fachadas en mal estado, son solo algunas de las cosas que se pueden observar al analizar el entorno del museo.

La información disponible sobre los contenidos de los espacios se ubica principalmente en internet y redes sociales. En el centro histórico solamente hay tres módulos de información turística que proporcionan al paseante trípticos o mapas de la ciudad y puntos de interés. A pesar de que los museos se concentran en buena parte en el primer cuadro de la ciudad, no hay un mapa del circuito cultural que se pueda recorrer a pie o de cuenta de la ubicación precisa de los museos.

En cuanto a los contenidos de los museos, más del 80% se enfoca en temas históricos, un 16% en temas de arte y solo el 4% a ciencia y tecnología. La tendencia es muy similar a la que se tiene a nivel nacional, de los 1,473 museos registrados en el Sistema de Información Cultural el 76 % tratan de temas de historia y arqueología 20% de arte y 5% son sobre ciencia y tecnología (Secretaría de Cultura, 2021). Como se mencionó en líneas anteriores, la transmisión de contenidos se da mayormente por el canal visual, pero en la observación se pudo ver un importante componente emocional en la apreciación de algunos de los objetos y obras expuestas: Las fotografías del asesinato de Villa (Casa de Villa), la recámara de Benito Juárez (Casa Juárez), el Calabozo en el que estuvo preso Hidalgo (Casa Chihuahua), la sala del Ferrocarril (Casa Redonda), la recámara de caperucita (Quinta Gameros), por mencionar algunos, fueron los espacios que provocaban una mayor cantidad de reacciones y lo que por ende se quedaba más presente en la visita. Al cuestionar algunos visitantes sobre cuál era el objeto o espacio que más le había gustado o llamado la atención, la mayoría mencionaba algún componente emotivo.

También se observó la clara presencia de públicos escolares, en su mayoría del nivel preescolar y primaria. A decir de los guías y custodios de los espacios, la población escolar siempre ha sido el fuerte de los museos y las restricciones pandémicas en mucho mermaron las visitas escolares, apenas empezaron a volver a partir de abril de 2021 con una presencia mucho menor, pero también comentaron que hubo un aumento significativo en cuanto a visitas en familia, cosa que antes no se veía tan marcada.

La gente lo que quiere es salir y como fuimos de los primeros lugares en abrir de a poquito en la pandemia, los domingos se nos llenaba de familias, cosa que pasaba muy poco antes del COVID (Custodio de seguridad de Casa Chihuahua identidad reservada, comunicación personal, 19 de julio 2022)

Los espacios han ido recuperando de poco en poco su dinamismo: las inauguraciones de exposiciones temporales con público presente son cada vez más comunes, lo mismo que los eventos de presentaciones de libros, conversatorios y recitales de música y danza. Sin

embargo, es evidente que los públicos se repiten, es decir los públicos que consumen este tipo de eventos siguen siendo un sector de la población muy pequeño y generalmente habituado ya a acudir a este tipo de actividades.

El panorama generalizado de los museos sigue siendo complicado; ausencia de mantenimiento, falta de personal en todos los ámbitos y una oferta cultural que se renueva muy poco. La última remodelación a un museo en cuanto a guion museográfico, colección y mantenimiento general fue en Casa Juárez hace más de veinte años, el resto ha realizado solo remodelaciones cosméticas (restauraciones en el edificio, textos, reparación de algunos interactivos, etc.). Ante la falta de presupuesto, algunos museos se han visto obligados a reciclar exposiciones con obras que ya se habían presentado en otros momentos o lugares.

El éxito o no de los museos depende en gran parte de qué tan centrados se encuentren en su público, a pesar de las bajas evaluaciones, los museos continúan atendiendo un gran número de visitantes y son considerados parte esencial de la actividad turística de la ciudad, puesto que todas las agencias de turismo ofrecen al menos una visita a cualquiera de los museos e incluso hay algunas que basan su oferta en el turismo cultural y utilizan estos recintos como escenarios y puntos de interés para llevar a cabo su actividad.

Siguiendo la propuesta de Canclini, se puede concluir que los museos que se encuentran dentro del municipio de Chihuahua, son de dos tipos, tomando en cuenta el tipo de políticas culturales que llevan a cabo:

La del estatismo popular que concentra en la paternalista y heroica visión del Estado como fuente y recipiente de los valores nacionales, que a su vez son cultura. La totalidad de los museos analizados nacieron bajo esta concepción estadista, pues fue por iniciativa del Estado que se llevaron a cabo y muchas veces a capricho del gobernante en turno. Aunque algunos de ellos tuvieron sus inicios en el seno de las demandas de un sector de la sociedad civil, lo cierto es que la política pública la ha dictado siempre el Estado a través de la asignación de presupuestos, recursos y sin una política cultural demanda de la sociedad.

Por otra parte, existe también la política de la democratización cultural, que se concibe como un mero programa difusor de la “alta cultura”. Esto es fácilmente constatable en las inauguraciones de exposiciones de arte; en principio, la mayoría de estas se realizan en horario nocturno, cuando ya no hay disponibilidad de transporte público y claramente se convierte en un factor de exclusión. Por otro lado, el acceso a exponer en algunas de las salas de los museos, es exclusivo para personas que ya cuentan con una trayectoria artística reconocida, o bien, se encuentran en el proceso de formación artística. Aunque sí se han

dado casos en que algunas salas de exposición den entrada a expresiones del arte popular, la mayoría están dedicadas a expresiones de la denominada “alta cultura”.

CapítuloV. Públicos y Percepción Social de los Museos

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos de la aplicación de los instrumentos de recolección de datos que se diseñaron para analizar la percepción social de los públicos y no públicos en los museos. Sobre los públicos asistentes a museos, se muestran los datos obtenidos a partir de la encuesta realizada por el INEGI como parte del programa de estadística de museos y la observación etnográfica y en lo concerniente a la población general, se presentan los resultados obtenidos de la aplicación de la encuesta que se diseñó expresamente para conocer la percepción de los museos de la población abierta.

El Público de los Museos

Al inicio de la investigación se planteó el diseño de dos instrumentos: uno para aplicarse entre el público que estaba de visita en algún museo y otro para aplicarse en las personas que se ubicaban dentro de los cuadrantes en los que se dividió la ciudad tomando en cuenta los tamaños de población. En el primer caso, se logró localizar una serie de encuestas que el INEGI venía aplicando desde el año 2017 para los públicos asistentes a museos, se realizó una pequeña revisión del instrumento y aunque se encontraron algunos inconvenientes en cuanto a la captura de los resultados y disponibilidad de los mismos, al ver la cantidad de encuestas aplicadas se concluyó que ayudarían a construir un diagnóstico de visitantes al tener ciertos indicios del comportamiento de los mismos.

Por otro lado, se diseñó un instrumento para aplicar en población abierta, tomando en cuenta algunas características de la encuesta de INEGI con fines comparativos y se agregaron algunos elementos de tipo cualitativo con la finalidad de conocer algunos aspectos de la representación social de los museos en la población general, tomado en cuenta las propuestas de Muñoz (2017) y Massa (2004).

Encuesta a Públicos de Museos.

La información obtenida por medio de las encuestas del INEGI se comparó con algunas observaciones que se hicieron durante la etnografía de los espacios museográficos, logrando así tener una visión más amplia de cómo los visitantes de estos lugares interactúan con estos. La consecución de los micro datos fue complicada y la interpretación fue aún más, ya que varios de estos se encontraban cifrados y se tuvieron que interpretar a mano, ya que no eran compatibles con el programa SPSS y su traducción llevó un tiempo considerable.

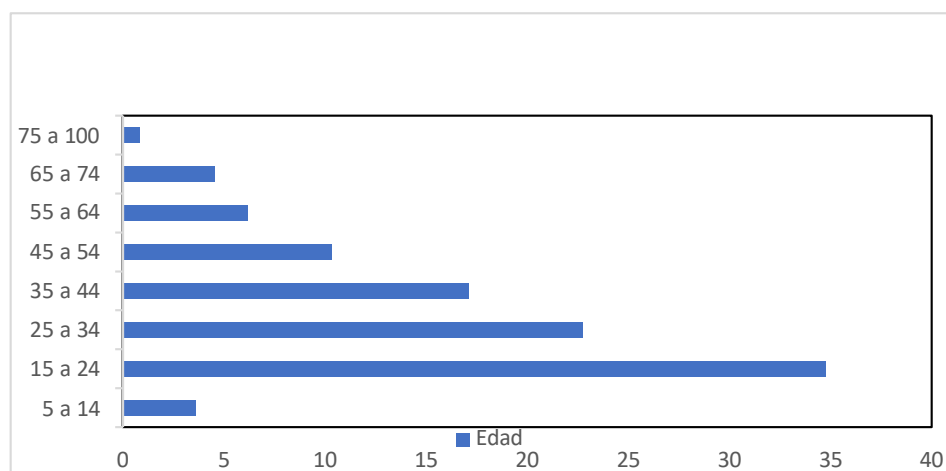
Del año 2018 al 2021 se aplicaron 7,652 en los museos del municipio de Chihuahua, un promedio de 1, 500 por año, a excepción de 2020 donde solo se pudieron aplicar 428. De este universo de encuestas, se eligieron las de 2019 y se calculó el tamaño de muestra según el número de visitantes de los museos. La presentación de datos la dividimos por aspectos sociodemográficos, sobre la visita al museo y evaluación por parte del visitante.

Aspectos Sociodemográficos.

Algunos de los aspectos tomados en cuenta por la encuesta aplicada por INEGI, fueron la escolaridad, la edad, sexo, ciudad de procedencia y la ocupación. Sin embargo, los datos de ocupación no estaban cargados en la base de micro datos y por lo tanto no fue posible procesarlos.

Figura 15

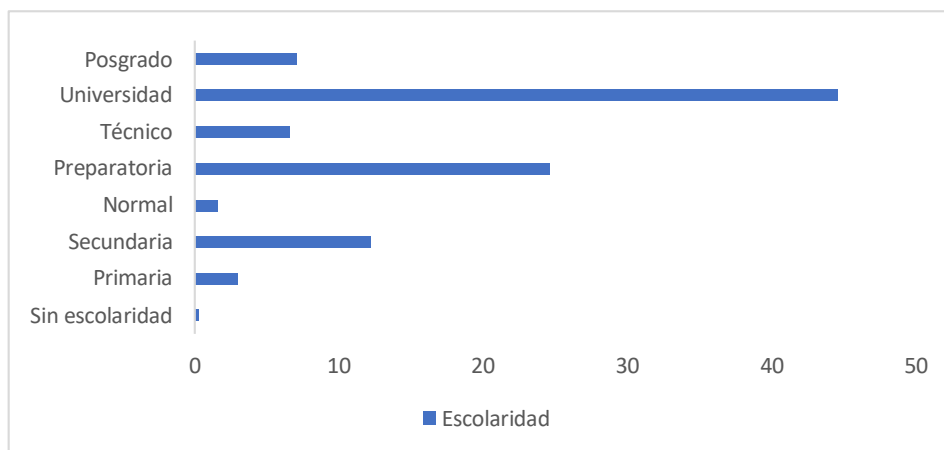
Visitantes a museos por rangos de edad



Nota. Elaborado a partir de INEGI 2021

Figura 16

Porcentaje de visitantes a museos según escolaridad



Nota. Elaborado a partir de INEGI 2021

La primera sorpresa surge en los rangos de edad, pues la mayoría de estos se ubican entre los 15 y 24 años y en las observaciones que se realizaron, claramente se identificaba una mayor presencia de escolares de entre 5 y 14. La respuesta está relacionada con las formas en que se aplicaron las encuestas; pues los grupos que acudían de una visita escolar generalmente no eran encuestados, a diferencia de aquellos que iban acompañados de algún amigo o familiar, por tanto, los grupos escolares desde preescolar hasta secundaria quedaron excluidos de esta encuesta. Pero, por otra parte, tira uno de los mitos que se encuentran arraigados entre los trabajadores de museos, que se refiere al desinterés de parte de los jóvenes de entre 15 a 24 años por visitar museos.

En cuanto al nivel de escolaridad se observa que casi el cincuenta por ciento de los visitantes cursaban o cursaron su educación superior, lo que reafirma el factor de exclusión que acompaña al nivel escolar del visitante de que los museos siguen siendo un espacio para personas con cierto grado educativo.

Otro dato que arrojó la encuesta fue que el porcentaje de mujeres que visitan los museos es mayor que el de los hombres en un 6.2%, lo cual se entiende al tomarse en cuenta la pirámide demográfica que indica una mayor cantidad de individuos del sexo femenino que el masculino.

Finalmente, la procedencia de los visitantes fue mayoritariamente de origen local, seguida de los municipios de Juárez, Cuauhtémoc y Parral. El porcentaje de visitantes nacionales fue de un 19.2 % y en su mayoría provenían de los estados de Ciudad de México, México, Jalisco y Nuevo León. En cuanto a visitantes extranjeros, el porcentaje fue apenas del 9.6%, y sus lugares de origen fueron Estados Unidos, Colombia, Brasil, Francia y

España; este último dato se debió a la ola de violencia que se generó en el año 2009, ya que anterior a ese año, el turismo estadounidense superaba tres a uno el turismo nacional.

Sobre la Visita al Museo.

Los reactivos que revisa la encuesta en cuanto a la visita al museo se centran principalmente en las frecuencias y motivaciones del visitante y el contexto en que realiza la visita; sobre si fue planeada o espontánea, si es la primer vez que visita el lugar y si lo hace solo o en compañía de alguien más.

En cuanto a si era la primera vez que visitaban el museo, el 74.3% respondió que era la primera vez que lo visitaba, el 52.8% dijo haber ido acompañado por algún familiar, amigo o pareja y manifestó haber hecho su primera visita por un recorrido escolar o con motivos escolares. De estos datos se puede deducir que la frecuencia de visitas a un mismo museo no resulta atractiva para los públicos, debido a que una vez que se conocen los contenidos de la exposición permanente y varios no se enteran de las actividades que realiza el museo. También se evidencia que la motivación de visita es generalmente social, puesto que solo el 21.1% de los visitantes acude a un museo de forma individual y por último tenemos que la relación entre escuela y museo es sumamente estrecha al ser esta la primera institución vinculante con los museos.

Figura 17

Porcentaje según motivación de visita



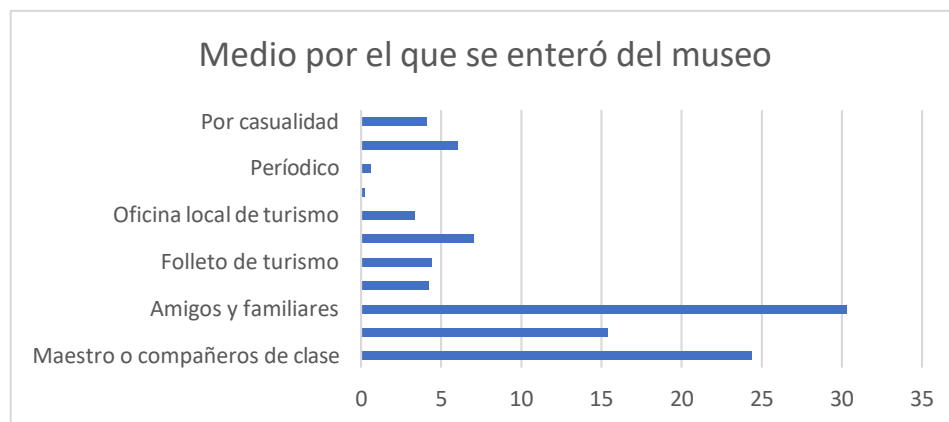
Nota. Elaborado a partir de INEGI, 2021

Como indica la gráfica anterior, la razón principal de la visita se relaciona con acompañar a alguien o la visita escolar y aparece la diversión o entretenimiento como una

tercera motivación, incluso por encima del turismo. Se considera que aprender y cultura general se pueden prestar a confusiones por lo parecido de los términos, pero se tomó la decisión de apegarse a las divisiones dadas en la encuesta.

Figura 18

Porcentaje según medio por el que se enteró del museo



En los medios de difusión aparece nuevamente el componente social y escolar para enterarse de la existencia del museo, también a lo largo de las encuestas hay un claro desplazamiento de los medios tradicionales de difusión, como la radio, la tv y la folletería, e incluso en 2021 las redes sociales superan al internet. Pero al hacer una revisión de las redes sociales de los museos, solamente tres de ellos suben contenidos más de dos veces al mes, incluso hay otros que no cuentan con ninguna red social. Durante todo 2020, los museos tuvieron que ingeniárselas para poder presentar contenidos digitales y continuar vigentes durante el período de aislamiento; algunos de ellos realizaron actividades como talleres en línea, conversatorios o recorridos virtuales, pero hubo algunos que no estuvieron en posibilidad de usar el mundo digital para difundir sus acervos.

Evaluación de la Visita.

Fue quizás uno de los puntos que se pueden considerar más endebles de la encuesta del INEGI, pues la valoración de la visita se deja a solamente englobada dentro de tres preguntas: ¿Le gustó la visita? ¿Del uno al diez cómo evaluaría el conocimiento que aprendió en el museo? ¿Volvería de nuevo a visitar este lugar? En cuanto a los dos primeros cuestionamientos arriba del 94% contestaron que sí les había gustado la visita y que evaluaban su nivel de aprendizaje entre 9 y 10 puntos y sobre si volverían de nuevo a visitar el museo, el 79.2% manifestaron una respuesta positiva. A pesar de que la encuesta sí

contempla aspectos cualitativos estos no se encontraron capturados en las bases de micro datos y deja nuevamente en una interpretación muy general y bastante sesgada de la que solo se puede deducir que el entrevistado se pudo haber sentido presionado por el entrevistador, ya que estos eran personal de los propios museos o prestadores de servicio social que las aplicaban durante el recorrido.

Las encuestas de INEGI al igual que el ICP, solamente auxilian en dar una perspectiva más holística de los museos y en la medida en que se involucra el estudio en el quehacer museológico y museográfico, existe una notable cantidad de información que no es captada por instrumentos como los antes descritos.

El público de los museos o el público que acude a los museos es más diverso y cambiante de lo que se piensa; cada vez es menos pasivo y demanda que el museo lo interpele y lo cuestione, además de que exista un diálogo genuino entre él y las colecciones. En las observaciones realizadas se notó la presencia de los guías o mediadores juega un papel muy importante en la dinámica museística, el contacto visual y físico que da la presencia del mediador enriquece mucho más la experiencia y esta hasta el momento no ha podido ser sustituida por ningún interactivo computarizado. Sin embargo, son pocos los museos que están en posibilidades de ofrecer recorrido guiado para sus comensales y la ausencia de materiales educativos mediadores es muy evidente.

La visita debe ser evaluada también en términos cualitativos, que indiquen las experiencias de aprendizaje más significativas que tuvieron aquellos quienes pasan por las salas del museo y ello involucra también a los guías, custodios, facilitadores y otros trabajadores. Por otra parte, el sector educativo aparece constantemente como un aliado para los museos, por ello se tienen que evaluar los aprendizajes obtenidos más allá de las paredes del museo y conocer si realmente la visita está aportando a la comprensión de los contenidos curriculares.

Encuesta a Población Abierta

Esta encuesta se realizó con la finalidad de tomar el pulso de la población general y para tal fin se dividió la ciudad en cuatro cuadrantes y con la ayuda de personal de servicio social se aplicaron 386 encuestas en población mayor a 15 años. El instrumento de aplicación se divide en tres aspectos: Datos sociodemográficos, dimensión representacional y dimensión práctico-operacional y la batería de preguntas incluyen opción múltiple, preguntas abiertas y escalas Likert (Véase anexo II). En octubre de 2022 se diseñó el instrumento y se pidió la validación de expertos para la aplicación de la prueba piloto que

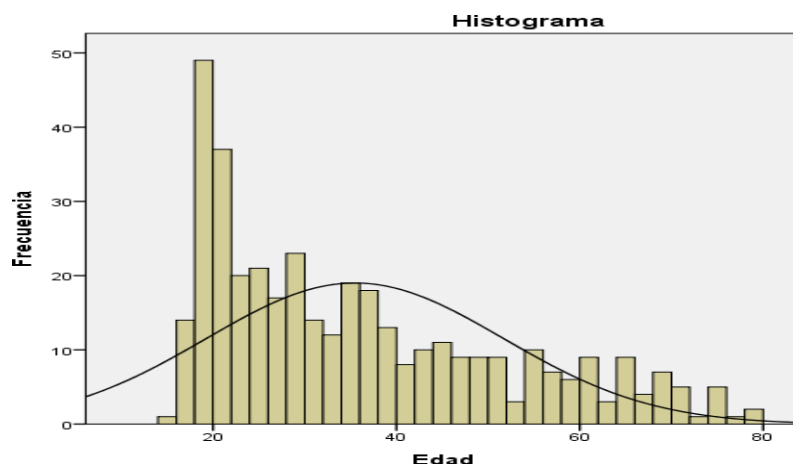
consistió en la aplicación de 30 encuestas de forma aleatoria. Derivado de este primer ejercicio se hicieron algunas modificaciones a las preguntas para mejorar su entendimiento y durante enero y febrero de 2023 se aplicaron las encuestas en diversos puntos de la ciudad.

El instrumento se aplicó en diversos lugares públicos como tianguis, afuera de supermercados y escuelas, plazas públicas y en calles de las diversas colonias de la ciudad. La logística complicaba hacer el levantamiento de información por AGEB, por tal razón se decidió estar monitoreando el avance de encuestas e ir cubriendo la cantidad de estas por área geográfica definida (Sur oriente, sur poniente, norte y centro).

Datos Sociodemográficos.

Figura 19

Edad de la población encuestada 2023



La media de edad de la población encuestada es de 35 años, la mayoría de los individuos se ubica en el rango de edad de entre 18 y 21 años. La media poblacional de la ciudad de Chihuahua, según los datos del censo de población del INEGI es de 31.3 años y el segundo rango de edad con mayor cantidad de población se sitúa en el de los 15 a los 19 años (INEGI, 2022). En cuanto a la división por sexo, los datos de INEGI arrojan que el 49.5% de la población pertenecen al sexo masculino y el 50.5% al femenino y el tamaño muestral arrojó una cifra de 54.1% para el sexo masculino y 45.8% para el femenino. Finalmente, la escolaridad promedio de la población del municipio de Chihuahua es de 10.5% que equivale al primer año de preparatoria cursado y el tamaño de muestra indicó el nivel preparatorio como el más recurrente, por tanto, podemos deducir que la muestra tiene coincidencias en la representatividad poblacional.

Figura 20*Ocupación de las personas encuestadas*

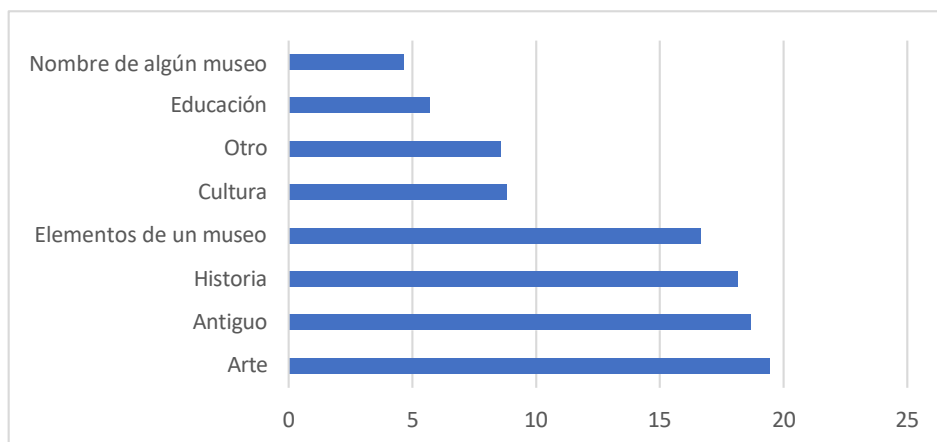
En lo referente a la ocupación de los encuestados, se hizo la clasificación semántica de la ocupación tomando en cuenta lo estipulado en el Manual de Codificación de Ocupación del INEGI (2010) y se obtuvo que el 22.2% de los encuestados son estudiantes, el 21.5% corresponde a artesanos y trabajadores en donde se agrupan los diversos oficios y empleados de ingreso bajo y el 11.6% a comerciantes.

Dimensión Representacional.

Esta dimensión explora el conocimiento que la población tiene sobre la existencia de los museos de la ciudad, sus preferencias y la manera en que estos se representan a nivel individual y colectivo.

La primera pregunta de este apartado se clasifica dentro del tipo *top of mind* que es utilizada principalmente por estudios de *marketing* y en este caso da elementos para realizar un análisis semiológico de los resultados. La pregunta consiste en mencionar la primera palabra que viene a su mente cuando escucha la palabra museo, los resultados se muestran en la siguiente figura.

Figura 21*¿Cuál es la primera palabra que viene a su mente cuando escucha la palabra museo?*



Los tres primeros lugares los ocuparon las palabras arte, antiguo e historia con porcentajes de entre el 19.4% y 18.1%, el 16.06 por ciento mencionaron algún elemento relacionado con el museo como exposición, cuadros, pinturas o fósiles y las palabras relacionadas con la educación o el conocimiento solo ocuparon el 5.7%. Esto nos indica claramente que el museo está socialmente relacionado al arte y la historia, existieron pocas referencias a ciencia y ninguna relacionada con uso del tiempo libre.

La siguiente pregunta cuestionaba al entrevistado sobre para qué sirven los museos, al ser una pregunta abierta los resultados fueron variados, por ello el procesamiento de resultados se realizó por medio de filtros de texto; en una primera ronda se buscaron las palabras que más se repetían, siendo historia con 104, conocer con 99 y cultura con 61 las más recurrentes. En la segunda ronda se filtraron según los campos semánticos de las palabras de la primera, obteniendo como resultado que el museo es visto en primer lugar como un lugar que conserva, promueve o difunde la historia, en segundo como un espacio de aprendizaje o difusión del conocimiento y en tercer lugar como un lugar para las expresiones culturales y artísticas.

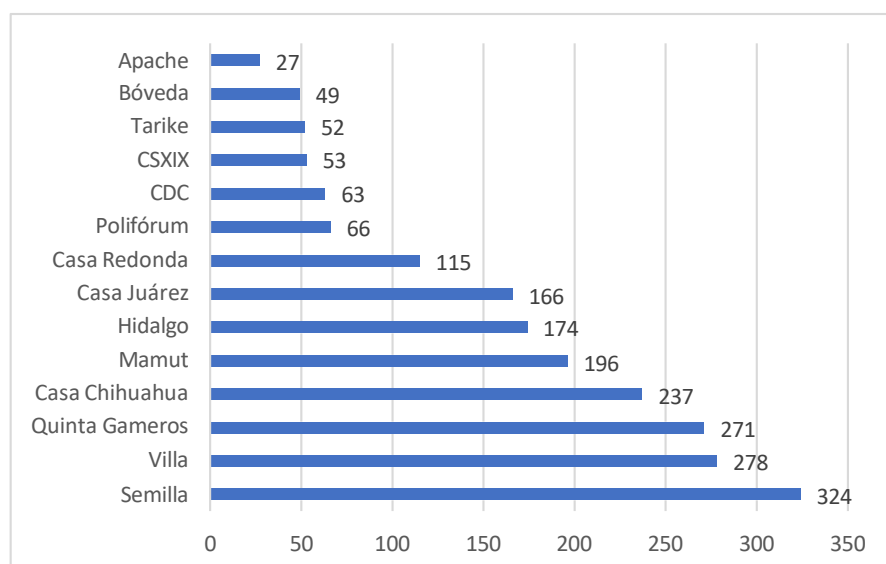
Continuando con la dimensión representacional, se incluyó una escala de Likert en la cual el usuario estimaba la utilidad o función del museo. Bajo la premisa los museos sirven para, los encuestados valoraban del 1 al 5 su nivel de aceptación con los enunciados: conocer nuestra historia, atraer más turismo, educar y mejorar como sociedad, siendo el de conocer nuestra historia y educar los que tuvieron mayor nivel de aceptación por encima del 60% en el nivel 5 (muy de acuerdo), mientras que atraer turismo y mejorar como sociedad tuvieron mayor número de respuestas en las escalas 1 a 3 (totalmente en desacuerdo y ni de acuerdo ni en desacuerdo) superior al 22%. Esto reafirma que la utilidad del museo sigue representada en los aspectos históricos y educativos, mientras que deja de lado algunos de

los presupuestos teóricos planteados en la nueva museografía en la que los museos deben ser agentes críticos de cambio social y desarrollo económico.

Otro de los tópicos que se incluyen en la dimensión representacional es el conocimiento que la ciudadanía tiene sobre los museos y cuál o cuáles consideran como los más atractivos o interesantes. En la encuesta se enumeraban los catorce museos de la localidad y se pidió al encuestado que señalara aquellos que conocía o había visitado, el resultado fue que el Museo Semilla fue el más conocido con 83.94% del total de los encuestados y el menos conocido es el Museo Apache con el 6.99% de conocimiento.

Figura 22

Conocimiento de los museos en la población



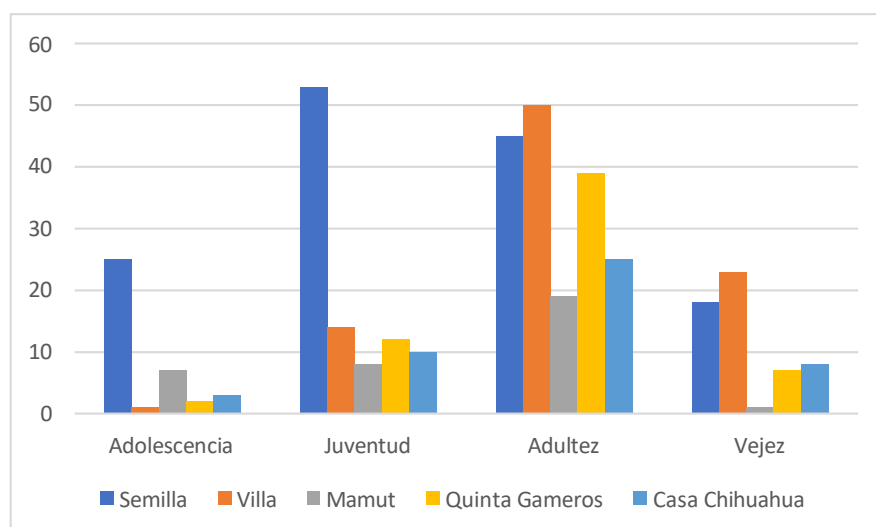
Como se puede ver, en primer lugar, se advierte cierta confusión derivada del uso de los nombres de los museos, pues existen los oficiales que son bastante largos y aquellos con los que se les conoce coloquialmente, por ejemplo, Museo Histórico de la Revolución Mexicana es el nombre oficial del Museo de Villa y es más conocido por la población bajo esta última denominación. Por otro lado, existen museos que se confunden con otros, esto es una constante en el caso del Museo de Hidalgo, el cual es confundido con Casa Chihuahua, debido a que es en éste último donde se aloja el calabozo donde estuvo preso el Padre de la Patria. Otra cuestión que causa conflicto es el uso de adjetivos comunes para denominar los espacios, tenemos la existencia de museos que cargan con el adjetivo de casa, pero obedecen a dos distintas concepciones museológicas; por un lado Casa Siglo XIX y Casa Chihuahua son producto de la política de casas de cultura en la que se buscaba que los espacios contaran con actividades artísticas y culturales, además de la exposición permanente, por otro lado,

Casa Redonda y Casa de Villa, tienen una mayor relación con la concepción de museos de sitio, en la que se pondera el rescate del lugar por su valor histórico y/o arquitectónico.

Los resultados en cuanto a la pregunta sobre el museo que más le gustó tiene pocas variaciones respecto de la tabla de conocimiento de los museos. Pero luego de realizar cruces por edad y preferencias de museo, los resultados arrojados indican una clara preferencia etárea de acuerdo a las temáticas de los museos, ya que como se puede observar en la siguiente figura, los museos interactivos o de ciencia tienen una mayor aceptación entre el público joven, mientras que los histórico-patrimoniales, son preferidos por personas mayores de 25 años.

Figura 23

Preferencias de museos según rangos de edad

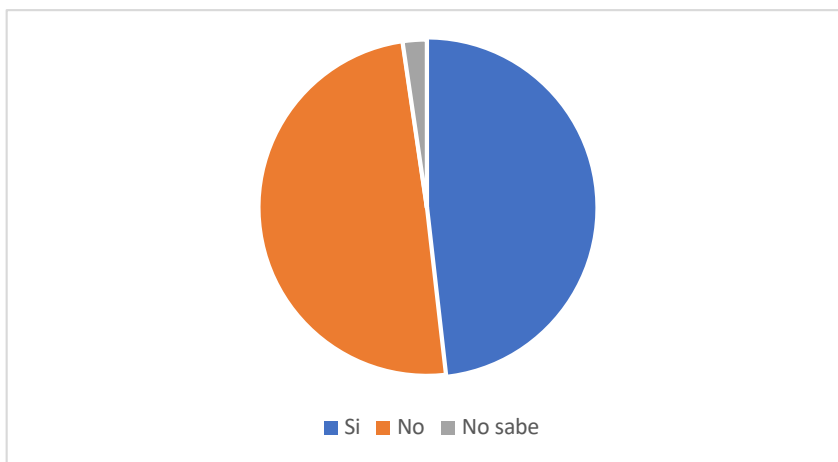


Siguiendo con la dimensión representacional, se preguntó sobre los tipos de temáticas y museos que prefieren, a lo que las personas encuestadas hicieron patente su predilección por los temas de historia, arte y ciencia. Sin embargo, en la pregunta abierta sobre qué temática le gustaría que tuviera un nuevo museo, además de las tres mencionadas anteriormente, sobresalieron los temas relacionados con música, astronomía y artistas de la cultura popular.

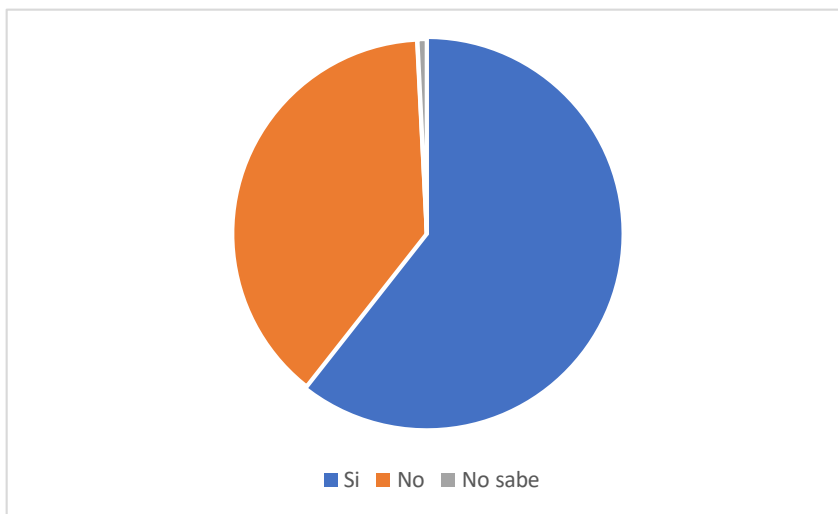
Finalmente y cerrando con esta dimensión de análisis, se preguntó a las personas sobre si consideraba que los museos existentes en la ciudad son suficientes y si les gustaría tener un museo cerca de su casa, los resultados se resumen en las siguientes figuras:

Figura 24

Sobre si cree que hay suficientes museos en la ciudad

**Figura 25**

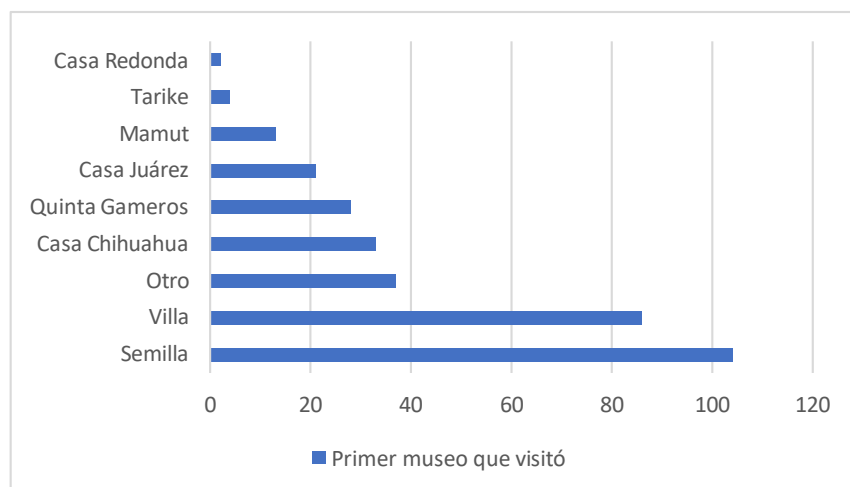
Sobre si le gustaría que hubiera un museo cerca de su hogar



Dimensión Práctica Operacional.

Esta dimensión se ocupa de prospectar los hábitos de visita, gustos y preferencias en lo relacionado con la operatividad de museos, lo cual acerca a la comprensión de los hábitos de consumo cultural y la eficiencia del esquema operativo de los museos.

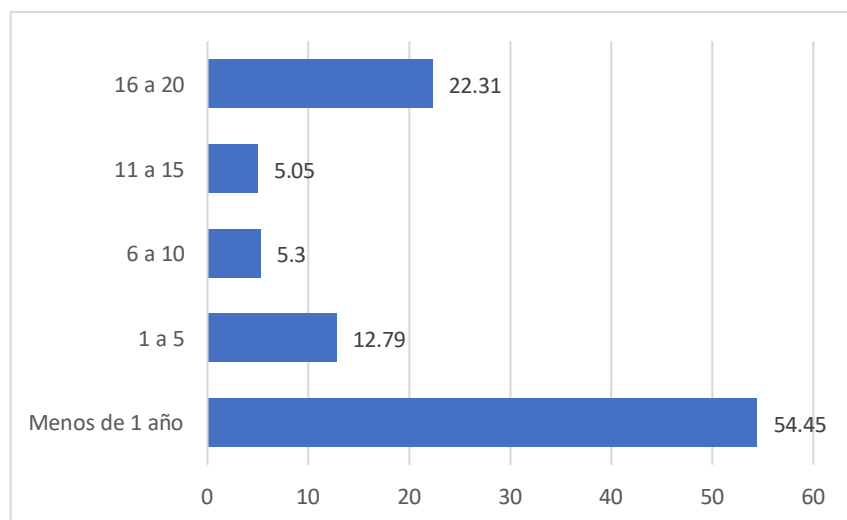
En primera instancia se preguntó a la población encuestada el nombre del primer museo que visitó, solo el 14.2% indicó que no recordaba cual era y del resto que contestó afirmativamente se obtuvo la siguiente información:

Figura 26*Nombre del primer museo que visitó*

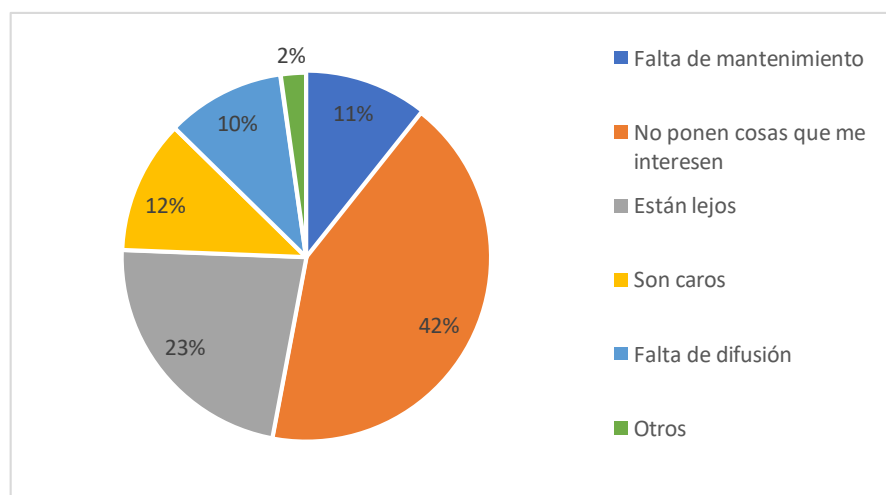
El resultado nuevamente corresponde a los museos con mayor número de visitantes y los más conocidos, y el componente de edad nuevamente se hace presente, pues quienes visitaron por primera vez el museo Semilla son personas de entre 15 y 35 años de edad y aquellos que visitaron como primer museo Villa, Casa Chihuahua y Quinta Gameros, son principalmente mayores de 36 años. Un dato relevante fue que en tercer lugar se situaron museos que no están dentro de la demarcación municipal, la mayoría de ellos corresponden a museos que se ubican en la ciudad de México como el Museo Nacional de Antropología e Historia, el Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional de Arte y el Papalote.

La edad en la que se visitó por primera vez un museo y el contexto de la visita van íntimamente relacionados y demuestra la correlación existente entre el museo y la escuela. Pues el promedio de edad en el que las personas visitaron por primera vez un museo fue de 10.43 años y el 61.9 % realizó su primera visita en el entorno de una actividad escolar, solo el 21.2% hizo su primera visita en compañía de algún familiar y menos del 1% lo hicieron solos o acompañados de su pareja.

Un dato relevante fue sobre la última visita que las personas realizaron a un museo, pues aunque más del 50% manifestaron haberlo hecho hace menos de un año, el 22.3% no ha vuelto a pisar uno hace más de 16 años.

Figura 27*Sobre la última vez que visitó un museo*

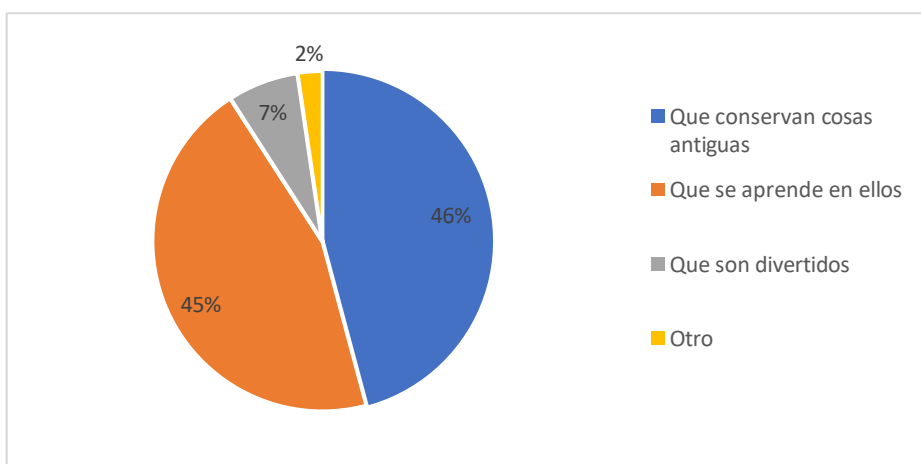
Un porcentaje importante de la población solo visita el museo una sola ocasión y esto resulta entendible una vez que revisamos los indicadores que arrojó la pregunta sobre qué es lo que menos les gusta de los museos. Esta pregunta estaba planteada como una de opción múltiple, pero el 33.07 % de los encuestados señaló otra opción diferente a las de los incisos, por lo que hubo que hacer una recodificación, situando por campos semánticos lo que la población señaló en la opción Otro, quedando de la siguiente manera:

Figura 28*Sobre lo que menos le gusta de los museos*

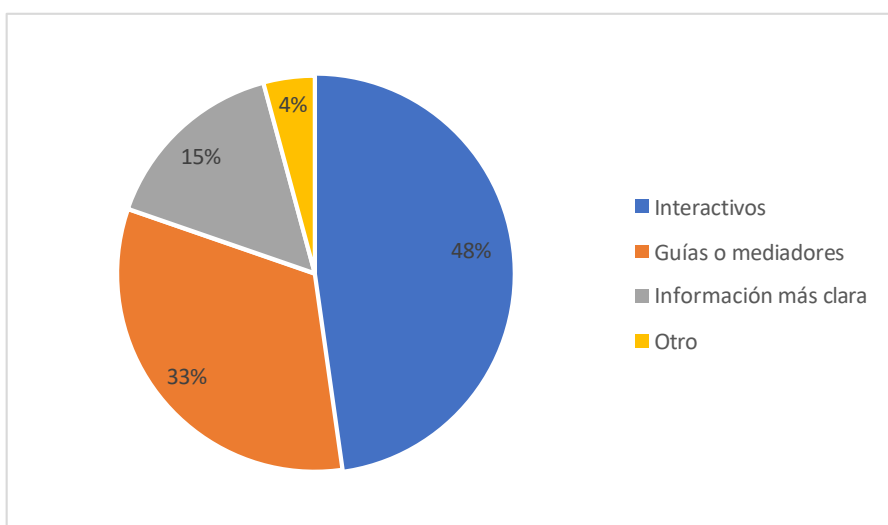
La percepción de estaticidad de los museos se reforzó con los resultados que se obtuvieron de las preguntas relacionadas con lo que más le gusta cuando visita un museo y que le gustaría que mejoraran. Pues por un lado, lo que más les agrada a las personas es que conservan cosas antiguas y el aprendizaje que pueden obtener, pero también demandan una mayor interacción con las colecciones ya sea con interactivos o mediadores que faciliten la comprensión de las exposiciones.

Figura 29

Sobre qué es lo que más le gusta de los museos

**Figura 30**

Sobre que le gustaría que hubiese más en los museos



En términos generales, los museos son vistos aún como repositorios de valor cultural y patrimonial, pero se perciben como poco dinámicos y/o atractivos. Esto es en gran medida

al alta de estrategias comunicativas y educativas, pues como vimos en capítulos anteriores, las formas de transmisión del conocimiento siguen siendo poco innovadoras en la mayoría de los casos.

Capítulo VI. Educación en los Museos.

En este apartado se analizan las estrategias educativas que los museos aplican para poder transmitir sus conocimientos. Se analizan las propuestas museográficas de cada espacio, así como algunas de las acciones encaminadas a reforzar el proceso de apropiación de la información que cada espacio quiere brindar a sus visitantes.

En las diversas definiciones que se han conformado a lo largo de la historia de los museos, la palabra educación ha estado presente como parte fundamental de las funciones que estos deben tener y es también quizás uno de los temas más abordados desde la perspectiva práctica de los encargados del área educativa.

Para el caso de la ciudad de Chihuahua se cuenta con un estudio realizado por Ruth Mendoza y Federico Mancera (2016), en el cual abordan las prácticas educativas realizadas por los distintos museos de la ciudad a través de un análisis cualitativo de las áreas de servicios educativos, su relación con la comunidad escolar y algunas de las problemáticas más comunes que se presentan en este tema. A más de siete años de que se realizó ese trabajo, ha habido pocos cambios, incluso existe una baja sensible en cuanto a las actividades educativas de los espacios debido a la falta de personal especializado y al limitado recurso asignado a estos rubros.

Sin embargo, fuera del estudio mencionado, no existen investigaciones que evalúen o al menos mencionen la actividad educativa de los museos, por tanto, se decidió realizar el análisis educativo en dos vertientes: la primera es un análisis museográfico que da cuenta de la forma en la que se muestra la información y contenidos de las colecciones y la segunda, evalúa las actividades educativas realizadas, por guías, mediadores o custodios. Estas dos herramientas se complementaron con la información obtenida de los grupos de enfoque y de la observación etnográfica.

Análisis Museográfico

Un primer problema fue que en más de la mitad de los museos no existían documentos del guión museográfico, o bien, los existentes ya no correspondían con lo que se estaba exhibiendo. Además, hay algunos museos como la Casa Siglo XIX y el CDC que no cuentan con colección permanente o bien, otros como el Semilla o la Bóveda que su

contenido es meramente interactivo y el uso de cedularios es mucho menor que los otros museos. Por tanto, se optó por utilizar la clasificación de la UNESCO que cataloga a los museos por la naturaleza de sus Exposiciones/Colecciones. En cada uno de los museos, se especificará a cuál o cuáles categorías pertenecen, llámese arte, arqueología e historia, ciencia, etnografía y antropología, especializados, regionales, generales o de monumentos y sitio.

Para abordar el análisis museográfico se diseñó una rúbrica que evalúa las características técnicas de la museografía, los contenidos y la atmósfera de las exposiciones a través de una escala de Likert que se ponderó sobre 100 (Véase anexo IV). Además, la observación directa y las entrevistas no formales con paseantes y personal de museos, nutren parte de la experiencia museológica de los lugares

Centro Cultural Universitario Quinta Gameros

Se trata también de uno de los destinos predilectos de los turistas nacionales, es una suntuosa construcción de estilo francés que se ubica sobre la calle Paseo Bolívar y está catalogada como monumento de valor artístico y cultural por el INAH, por tanto, entra inmediatamente en la categoría de museo de sitio, a pesar de las actividades y colecciones que se realicen en el mismo.

La construcción *per sé* es uno de los atractivos más importantes al tratarse de un estilo *art nouveau*, que se evidencia en los detalles de cantera, herrería y carpintería que están por todo el edificio. Al interior del inmueble se encuentran diversas salas y colecciones, la más atractiva para el visitante es la colección de muebles Requena, que son muebles del mismo estilo del edificio que se encuentran en comodato. En el segundo piso se ubican dos espacios dedicados a los escritores chihuahuenses Carlos Montemayor y José Fuentes Mares, así como la sala del pintor Luis Y. Aragón y la Pinacoteca Leandro Carreón que exhiben pinturas de los destacados personajes en la plástica chihuahuense. No se encontró un guión museográfico definido, solamente las salas de la planta alta tienen una cédula introductoria y existe una gran cantidad de códigos que a lo largo de la colección de los muebles Requena que no se vinculan con la página de destino. La mayoría de las cédulas de objeto del segundo piso están incompletas o en mal estado y algunos elementos son ilegibles para el visitante.

Se accesa al inmueble por medio de una puerta de madera que da a un pequeño pasillo donde se ubica un escritorio acondicionado como taquilla, unos pasos más adelante se encuentra una amplia sala con un piso de madera y una doble escalinata, los detalles

arquitectónicos llaman la atención en cada rincón de la casa: frescos, pilastras, laminados, ventanas curvas, vitrales y mascarones, son solo algunos de los múltiples elementos que dan la sensación de estar en una especie de palacio. Hay poca información al respecto de la arquitectura del inmueble, que a nuestro parecer es el principal atractivo (en conjunto con los muebles Requena) y a juzgar también por las reacciones de los visitantes.

Museográficamente hablando, sacó una de las calificaciones más bajas, los elementos distractores como los acrílicos de barrera, la ausencia de cédulas físicas en algunos de las salas del primer piso y la falta de elementos explicativos de la arquitectura le otorgaron una calificación de 62 sobre 100. Sin embargo, la calidad artística y arquitectónica del inmueble parecen sobrepasar las deficiencias museográficas y esto se hace patente observando las reacciones de sus visitantes ante los detalles del inmueble.

Al tratarse de uno de los principales destinos turísticos de la ciudad, durante toda la semana se observan camionetas de traslado que vienen acompañados de un guía de turistas que da la explicación del inmueble o en ocasiones son los trabajadores manuales del recinto quienes dan la visita guiada. Algunos de ellos con más de quince años de experiencia dando recorridos a los turistas, se han capacitado por medio de instituciones como el INAH y el extinto CONACULTA y a veces también lo han hecho de forma autodidacta:

Pues ya con el tiempo uno le pierde el miedo un poquito a la gente, al principio sí me costaba mucho dar recorridos, pero también a veces escuchaba uno las barbaridades que algunos guías de turistas decían y la gente se iba con una idea errónea de lo que pasó en este lugar. Por ejemplo, había uno que les decía a los turistas que la esposa del señor Gameros se había fugado con el arquitecto a Colombia, que se aparecían unos niños y cosas así qué mejor dice uno, pues es mejor que se lleven lo que realmente pasó y no anden por allí diciendo cosas que no (J. Bejarano, comunicación personal, junio de 2022).

Museo de la Lealtad Republicana Casa Juárez

Se ubica sobre la avenida Juárez y calle 5ª en el centro histórico de la ciudad, el guion museográfico está centrado en la estancia del Presidente Benito Juárez en la ciudad de Chihuahua. Se puede decir que se trata de un museo de sitio, ya que está basado en la construcción que albergara al gobierno itinerante de Juárez durante la llamada República Peregrina. La construcción es de adobe revestido de mampostería y techo de viguería y tabla, piso de duela y adoquines en el patio central y pasillos externos. El patio central está rodeado por una serie de arcos que dan a un jardín con algunas macetas y una fuente de cantera. El

edificio no tiene clima artificial, circuito de videovigilancia, pantallas táctiles o interactivos, por lo que da la sensación de estar inmerso en la época en la que fue habitado por Benito Juárez y parte de su gabinete.

La museografía está compuesta principalmente por muebles, objetos, armas, documentos de la época y el propio edificio de estilo neoclásico con un patio central y siete salas con diversas temáticas. La entrada es a través de un portón de madera que da a un zaguán en el cual se ubica un guardia en un escritorio, justo a un lado de la ventanilla de taquilla. El recorrido lo componen una serie de salas, algunas de ellas interconectadas alrededor del patio central, cada una de ellas con un nombre específico y tratan temas como: secretaría particular, despacho, prensa, estancia, recámara, guerra, actividades económicas, gobierno itinerante, leales republicanos y biblioteca.

Con el apoyo de un PAICE en el 2010 se reacondicionaron los espacios, se compraron algunos objetos, otros fueron donados y en la elaboración del guión participamos varios especialistas como Víctor Orozco, Jesús Vargas, Salvador Rueda Smithers y una servidora. La intención era mostrar varias facetas de Juárez: la parte formal de la figura presidencial se muestra en las salas de despacho y secretaría particular, la parte un poco más íntima o más humana la tratamos de representar con la estancia y la recámara, el contexto chihuahuense de la época con las salas de guerra y actividades económicas, la República Errante con la sala del carruaje y el mural y finalmente reconocer aquellos chihuahuenses que cooperaron en la causa juarista en la sala de los leales republicanos (S. Pérez, comunicación personal, febrero de 2021).

Actualmente las cédulas introductorias y temáticas se encuentran desordenadas, fueron reacomodadas por la actual administración, pero sin un orden lógico. En las observaciones que se realizaron en el sitio, resultó evidente que los contenidos de las cédulas no eran atendidos por los visitantes, la sala en la que permanecían más tiempo fueron las de la recámara y la del carruaje y en entrevistas informales, los visitantes comentaban que les daba mucha curiosidad el tamaño de la cama y varios de ellos se imaginaban cómo sería viajar en un carruaje como ese. Una familia de seis miembros (papá, mamá, dos hijos y abuelos paternos) provenían del estado de Hidalgo, visitaban el centro histórico el domingo e iban con destino final a Barrancas del Cobre, el papá mencionó que le parecía importante que sus hijos conocieran sus raíces y cultura, pues sus padres son originarios de Oaxaca y su padre en particular es admirador de Benito Juárez, lo cual fue evidente durante el recorrido, pues él les mencionaba a sus dos nietos el uso de algunos objetos y varios pasajes trágicos

de la vida de Juárez a pesar de que la atención de estos se dispersaba al ver alguna otra cosa de interés o querer continuar con el recorrido por las otras salas.

La evaluación museográfica de Casa Juárez dio como resultado global de 64 sobre 100, sus puntos más débiles fueron el diseño de las cédulas, la falta de confort en las salas y la ausencia de canales de diálogo entre visitante y colección; mientras que los más fuertes fueron la calidad de contenido y la limpieza de las salas.

Museo de Hidalgo

Es el más pequeño de los museos de la ciudad y constantemente es confundido con el Calabozo de Hidalgo, que está albergado en Casa Chihuahua. Se ubica en el primer piso del Palacio de Gobierno y por la gran cantidad de visitantes que van a conocer los interiores del palacio, es un punto de confluencia natural y el hecho de ser gratuito lo convierte en uno de los más visitados en la ciudad, pese a su tamaño. No entra en la categoría de un museo de sitio, pues aunque su construcción se justificó en torno al suceso de la muerte de Hidalgo, entra mejor en la categoría de un museo histórico al tratar el tema del inicio del movimiento independentista.

El lugar se puede dividir espacialmente en tres: a la entrada está la réplica de una sacristía compuesta por muebles y objetos del siglo XIX, frente a esta se encuentra una vitrina que resguarda una réplica del estandarte guadalupano que usó Miguel Hidalgo como bandera del movimiento independiente; al avanzar unos pasos, se encuentra un conjunto de tres dioramas, dos de ellos se ubican a nivel de piso y el tercero está a una altura de 1.40 m. Los temas que abordan los dioramas son la conspiración de Querétaro, la toma de la Alhóndiga de Granaditas y el Grito de Independencia dado por Hidalgo el 15 de septiembre de 1810, este último es el que se encuentra a una mayor altura, tiene a sus espaldas una réplica de la iglesia de Dolores y un holograma de Miguel Hidalgo aparece dando el discurso del inicio del movimiento insurgente.

En el año 2018 cerró sus puertas y fue reabierto al público hasta 2022. No se trató de una remodelación integral, pues los contenidos siguen siendo los mismos, solamente se rehabilitó el sistema de iluminación, se renovaron vitrinas y las cédulas se mandaron a imprimir en materiales más adecuados, incluyéndoles traducciones a los idiomas inglés y rarámuri.

Museográficamente es un espacio bien aprovechado gracias a la tecnología que se usó en su montaje, fue uno de sus puntos más fuertes en la evaluación museográfica donde obtuvo un 78 sobre 100, debido a la claridad de la explicación que sí provoca reacciones

emotivas entre los visitantes. En las observaciones realizadas se pudo ver a personas que gritaban vivas junto con el holograma de Hidalgo dando el grito de independencia. En cuanto a los puntos débiles resalta lo estrecho del lugar y un recorrido que no sobrepasa los quince minutos, una sola entrada y salida, algunos objetos no están iluminados y el mecanismo de los dioramas solo puede ser accionado por el guía través de un control remoto.

La gran mayoría del público que visitaba el lugar venía acompañada de un guía de turistas, el grueso de ellos provenía del centro del país y su visita al museo era más bien circunstancial, ya que el objetivo de su visita era el de conocer los interiores del Palacio de Gobierno y sus murales.

Entre semana el museo tiene una gran afluencia de grupos escolares, han llegado a recibir hasta trescientos escolares en un día. Su llegada es también circunstancial, pues la mayoría de las veces están haciendo recorrido por Casa Chihuahua y aprovechan la cercanía de los espacios y la gratuidad del museo Hidalgo para complementar el recorrido.

Museo Tarike

Está ubicado en la calle 4ª #2610 en la colonia Santa Rosa, al igual que el Museo Casa de Villa, se encuentra cerca del centro histórico de la ciudad. La fachada del inmueble cuenta con un mural que narra la cronología histórica de la ciudad de Chihuahua y una entrada con dos puertas de aluminio y cristal que en la parte superior tiene el logotipo del museo. Se puede catalogar dentro de los museos regionales y también históricos, puesto que aborda la temática específica de la ciudad a través de una organización cronológica de su historia.

La museografía fue renovada en el año 2006 y es un recorrido que cuenta las etapas históricas de la ciudad de Chihuahua desde la época prehispánica hasta mediados del siglo XX. Cada una de las etapas históricas se encuentra narrada a través de nichos y dioramas que se nutren con objetos que fueron donados por la propia comunidad, todos ellos con una cédula introductoria, cédulas de objeto y los créditos a las personas o instituciones que los donaron, tiene pocos elementos interactivos y ningún apoyo tecnológico que transmita el contenido por otra vía. Las tipografías y los materiales de las cédulas no facilitan su lectura y aunque tiene algunas traducciones al inglés, no son suficientes para entender los contenidos de la museografía.

El guión lo diseñamos maestros normalistas con asesoría del INAH. Los tapancos o elevaciones son para que los niños puedan observar mejor los objetos, además de poder resguardarlos mejor y que el recorrido sea siempre acompañado por un guía.

El tren, los maniqués, el tipi, la tiendita de raya y la casita de barro se hicieron con la intención de volverlo un poco más inmersivo, pero ya con las nuevas tecnologías y materiales, es necesario renovar algunas cosas para ser más atractivo el espacio (N. Magallanes, comunicación personal, enero 2022).

Los colores, el texturizado en las paredes y la división de las temáticas por medio de muros de tablaroca, dan la sensación de un espacio viejo y mucho más pequeño de lo que en realidad es. La iluminación y el contenido del cedulaario es quizás uno de los puntos mejor cuidados en la museografía, pues la información de contenido da elementos para poder hacer un recorrido sin guía. Sin embargo, la ausencia de elementos interactivos y tecnológicos fue uno de los aspectos que más restó a la evaluación, la cual fue de 69 sobre 100.

El museo no abre los fines de semana y el público escolar es su principal fuente de visitantes, aunque durante el período de observación pudimos ver la presencia de turistas nacionales, provenientes principalmente del centro del país y el día de mayores visitantes no escolares fue el lunes, ya que son pocos los museos que abren ese día. Algunos testimoniales indicaron que lo que más les agradaba a los visitantes era la construcción histórica a través de objetos donados y había cierto grado de identificación del visitante con los objetos, principalmente los de uso doméstico, tales como planchas de hierro, quinqués y radios.

Museo Histórico de la Revolución Mexicana Casa de Villa

Por varios años fue el museo más visitado de la ciudad de Chihuahua, debido a que en su interior resguarda una gran cantidad de objetos personales y armamento de Francisco Villa. La construcción es también conocida como Quinta Luz, en alusión al nombre de Luz Corral de Villa, una de las esposas del revolucionario que heredó la casona que se ubica en la calle 10^a #3010 en la Colonia Santa Rosa y desde 1982 es administrada por la Secretaría de la Defensa Nacional bajo el nombre de Museo Histórico de la Revolución Mexicana. Se puede categorizar como museo de sitio, pues aunque su nombre oficial contiene la palabra histórico y brinda información del período revolucionario, la mayor parte de la museografía se orienta a la figura de Francisco Villa.

El edificio tiene una arquitectura ecléctica, la entrada es por un portón de madera que da a un zaguán y a mano izquierda se ubica la taquilla donde se venden los boletos y se dan indicaciones del recorrido. Como toda casona de principios del siglo XX, posee un gran patio central con una fuente de cantera al centro, rodeada por una serie de habitaciones, también tiene un patio secundario en donde se ubica otro conjunto de habitaciones y un

tercer patio donde anteriormente se ubicaban las caballerizas y hoy es un jardín con pasto y algunos árboles de mediano tamaño. Ambas alas de la construcción son de doble piso y tienen un sótano en el patio secundario, el cual da a unos túneles que se encuentran cerrados al público, pero que eran usados como ruta de escape.

El recorrido inicia en el primer piso alrededor del patio principal y trata de recrear la vida cotidiana de la época; se ubican al fondo el baño, la cocina, el comedor principal y las recámaras del matrimonio Villa – Corral, en el mismo conjunto se ubican las salas de música y el despacho que muestran el uso social de los lugares. En el segundo patio se ubica el automóvil en el que se presume fue asesinado el revolucionario en compañía de sus escoltas y secretario y este interconecta con el segundo conjunto de habitaciones que aborda temas más generales de la revolución como el armamento, el porfirismo, el inicio del movimiento revolucionario, la lucha popular, la etapa constitucionalista y nuevamente algunos objetos personales de Francisco Villa como monturas, ropa, insignias y sombreros.

La composición cronológica del guión es clara, pero no hay una diferenciación en la tipología de las cédulas y se encontraron pocos elementos introductorios o explicativos de las salas, por otro lado, el diseño de las cédulas es con un fondo tricolor, impresas en papel y montadas en un acrílico que las torna visualmente invasivas. La mayor cantidad de puntos se dio en los rubros de limpieza, mantenimiento y recreación de atmósfera, resaltando el hecho de que por estas razones la evaluación museográfica dio como resultado 70 sobre 100.

El simple hecho de que el personal a cargo de todas las labores del museo sea personal militar uniformado da una sensación de miedo o precaución para el visitante, es uno de los museos con mayor actividad turística y reciben gente de diversas latitudes, sobre todo de viernes a domingo. A diferencia de los otros museos, la mayoría de los visitantes se compone por turistas que vienen dentro de algún recorrido especial, de allí que gran parte del tiempo se pueden ver camiones y camionetas de agencias turísticas o recorridos culturales.

Recibimos gente de todas partes del país y del mundo, pero también hay mucha escuela que nos visita, sobre todo cuando se acercan fechas importantes como el 20 de noviembre, el servicio de guía se da a quien lo solicite, aunque la mayoría de las veces las empresas ya traen su propio guía bilingüe. (Información personal guía de museo, marzo 2023)

No se pudo conocer quién estuvo a cargo de la elaboración del guión museográfico, no hay personal que haya permanecido en el lugar por más de ocho años, debido a las propias dinámicas de la institución rectora y no se le ha hecho ninguna modificación de contenido debido a la falta de presupuesto, a pesar de su alta afluencia de visitantes.

Casa Siglo XIX Museo Sebastián.

Como su nombre lo indica, se trata de una casa de finales del Siglo XIX, ubicada también en el centro histórico de la ciudad entre las calles Juárez y Sexta. Su fachada frontal es de cantera labrada estilo rococó, los muros son de adobe, techo de viguería boleada y piso cerámico imitación madera. Entra en la categoría de museo de arte, puesto que su mayor actividad se centra en exposiciones temporales de artistas locales. Hasta hace cinco años tenían una exhibición de esculturas del artista camarguense Sebastian y a pesar de que el museo lleva su nombre, solamente se exhiben un par de esculturas en el patio central, que por sus dimensiones claramente no se pueden mover fácilmente, dadas estas condiciones se catalogará como museo de arte.

Se accesa a través de dos puertas de madera y vidrio, hay un escritorio con un guardia que solicita anotarse en un libro de registro, la entrada es libre. Cuenta con cuatro salas de exposiciones temporales que cambian de exposición aproximadamente cada mes. Las exposiciones que se realizaron durante las distintas visitas del trabajo de campo, compartían una taxonomía muy similar: había un texto introductorio en vinil, donde se hablaba brevemente del contenido de la exposición y/o de la trayectoria del artista, las fichas de objeto contenían solo información básica de las obras, tales como título, autor, medidas y año. La iluminación, temperatura y confort de las salas es aceptable, y dentro de las instalaciones cuentan con una librería y una cafetería, lo cual permite que los usuarios se puedan quedar un período más largo de tiempo.

La rúbrica dio una calificación de 71 sobre 100, siendo los puntos más débiles la falta de señalética, apoyos gráficos y el tamaño de letra de los cedularios. El encargado de museografía comentó que el hecho de tener tantas exposiciones durante el año, va en detrimento de la calidad museográfica:

Cuando estamos desmontando una ya tenemos lista la otra, o hasta otras tres más porque administramos también el CDC, entonces esto se convierte en un constante sube y baja cuadros, porque el tiempo y el recurso material y humano, no te da para poder hacer más. Antes éramos tres personas en montaje y un coordinador, hoy solo

soy yo para hacer los montajes, con el apoyo de gente de servicio social. (C. Chávez, comunicación personal, 19 de junio de 2023)

El hecho de no contar con una exposición permanente y no tener un calendario que anuncie las temáticas, fechas o características de las exposiciones siguientes, da al espacio cierta incertidumbre, pues las temáticas son tan variadas que un mes puede tratarse de arte abstracto y al otro puede ser una exposición de fotografía de paisajes regionales. Además, el lugar carece de algún letrero o señalética exterior que indique los horarios o incluso la función del espacio. Para varios de los paseantes, pasa desapercibido que se trate de un museo y menos aún que se trata de un espacio gratuito.

Centro de Desarrollo Cultural (CDC)

Se trata de un espacio que se ubica en la nave norte del edificio de la Presidencia Municipal de la ciudad, uno de los espacios más concurridos del centro histórico, pues está justo en la plaza principal, rodeado de una serie de calles y corredores peatonalizados. La puerta de madera y vidrio con un letrero en vinil arenado tienen su logotipo y la leyenda Centro de Desarrollo Cultural en la parte superior, se trata también de un lugar de acceso gratuito, al cruzar la puerta principal está una antesala de unos 20 metros cuadrados con un módulo de estilo geométrico, donde hay dos recepcionistas que piden anotarse en el libro de registro, posteriormente se accesa por unas puertas de cristal templado a la sala de exposiciones, que es de forma semirectangular con un par de divisiones de columna-mural. La iluminación natural es nutrida por la serie de ocho ventanas que dan hacia el norte, las cuales también son un problema para apreciar algunas obras que tienen vidrio, por el reflejo que se produce con la luz natural.

El confort de la sala es relativamente bueno, pues a pesar de que no cuenta con clima artificial, resulta más agradable que el exterior y cuenta con un par de bancas para que el visitante pueda descansar un momento.

Resulta complicado catalogarlo dentro de los museos de arte exclusivamente, puesto que una parte de su calendario de exposiciones se dedica para el montaje de obras que tienen relación con el patrimonio cultural intangible de la ciudad. Incluso resulta ahora complicado el saber si es un museo o galería, ya que no cuenta con colección permanente pero sí presenta obras y colecciones de manera periódica.⁶

⁶ Véase Acosta y González (2022) El Centro de Desarrollo Cultural en Chihuahua: de Salvador Dalí a las tribus urbanas. *Diferents. Revista De Museus*, (7), 118–135. <https://doi.org/10.6035/diferents.6682> x

Al igual que en la Casa Siglo XIX, resulta difícil asignar una calificación global, debido a que las exposiciones cambian cada mes y medio aproximadamente. Sin embargo, los patrones del único texto introductorio y las cédulas de objeto, se repiten en este espacio también. Durante las visitas a lo largo de este trabajo, se pudieron observar una exposición fotográfica, en un contexto pandémico, una sobre gráfica con la temática de identidad nortea y otra más de pintura e imágenes intervenidas.

El público asistente es generalmente circunstancial, es decir, paseantes y turistas del primer cuadro de la ciudad, pero, a decir de las recepcionistas, ya también existe un público cautivo que identifica claramente que el lugar va a cambiar de exposición cada determinado tiempo.

En cuanto a museografía, el CDC, recibió un puntaje de 72 sobre 100, sus puntos más débiles fueron la iluminación y climatización y su mejor puntaje lo obtuvo por sus características de accesibilidad y gratuidad. A pesar de ser uno de los espacios museológicos más jóvenes, supera en número de visitantes a la Casa Siglo XIX por casi cinco veces y esto se debe principalmente a su ubicación y diversidad de temáticas, que desafortunadamente se han visto menos dinámicas y en cierto sentido ha perdido el objetivo para el que fue creado hace más de nueve años, que era el mostrar el patrimonio cultural de la ciudad.⁷

El departamento de servicios educativos se integró hace aproximadamente cuatro años, la encargada comentó que cuentan con una matriz de datos que combina los objetivos del museo con los de la Secretaría de Educación Pública y procuran llevar a cabo las visitas guiadas conforme a las edades y las habilidades que se deben desarrollar, según el grado escolar.

Actualmente contamos con 12 guías que están bajo el esquema de servicio social, son de las áreas de pedagogía, psicología y diseño. Reciben una capacitación general para poder dar los recorridos que consisten en contar la historia de la casa, dar una explicación de las exposiciones que tenemos y luego los llevamos a Catedral donde se les explica lo de la iconografía y finalmente visitan CDC y la Bóveda. (M. Chávez, comunicación personal, 19 de junio de 2022)

El recorrido puede durar entre 1.5 y 3 horas, dependiendo de la disponibilidad de espacios y la necesidad de los alumnos, además de que son completamente gratuitos,

⁷ Para mayor referencia véase Acosta y González (2022) “El Centro de Desarrollo Cultural de Chihuahua

solamente es necesario realizar una cita con el departamento para agendar y preparar las actividades.

Cabe mencionar que de todos los espacios analizados en este trabajo, Casa Siglo XIX y CDC son los únicos en los que los departamentos de museografía y educación, tienen cierto diálogo para poder realizar el programa de servicios educativos. Los titulares de ambos departamentos mencionaron que hay un intercambio de información en cuanto a los contenidos que tendrán las exposiciones y se busca adaptar ciertas actividades como talleres y visitas guiadas, sobre la temática de las exposiciones.

La Bóveda

Ubicado en las calles Independencia y Victoria, donde actualmente se encuentran diversas dependencias municipales, es un espacio de aproximadamente 120 metros cuadrados, desde fuera del edificio no se encuentra señalética alguna e incluso al entrar al mismo, es difícil de ver, ya que está confinado a un rincón del primer piso de la construcción. La museografía se organiza en torno a los temas de ahorro y deuda, finanzas personales y economía rarámuri, que son abordados a través de aparatos interactivos como bicicletas estacionarias, cubos de proximidad sensorial y pantallas táctiles. Por sus características físicas entraría en la clasificación de un museo especializado, ya que la totalidad de su guión está basado en la economía y las finanzas personales.

El diseño de los letreros y la tipografía de las cédulas informativas es bastante aceptable, utiliza colores llamativos y formas geométricas como círculos y hexágonos para presentar la información. La iluminación es algo deficiente, ya que de no ser por el brillo de las pantallas, algunas cédulas quedarían sin iluminar. No se aprecia una integración del resto del espacio con el área destinada para el museo, incluso resulta invasivo el contraste entre el histórico mural y pisos marmoleados del edificio albergue con los colores fosforescentes y los recursos tecnológicos del lugar que alberga el museo.

La museografía recibió un puntaje de 87 sobre 100, siendo los puntos más relevantes la didáctica de los interactivos y la claridad de la información, sus puntos más débiles fueron la ubicación y la señalética. Aunque el museo está diseñado en teoría para ser operado sin guías de por medio, cuando estos no se encontraban, no se observó a ningún paseante acercarse a manipular los aparatos. La mayoría dijo no acercarse por no tener la certeza de si los aparatos eran para ser usados por cualquier persona y la ausencia de información sobre el cómo operar los interactivos.

Probablemente la mayor debilidad del lugar es la ubicación y la no difusión, pues cualquier persona que pase por afuera del edificio ignora que dentro se encuentra un museo de finanzas personales y al igual que la inmensa mayoría de los museos de la ciudad, la ausencia del personal operativo es su principal talón de Aquiles. En el tiempo que se realizó la observación etnográfica solamente se pudo atestiguar que no tenía visitantes, había tres jóvenes con un chaleco fosforescente que fungían como guías y al cuestionarles sobre las visitas, comentaron que eran mayormente escuelas que ya traían agendado visita previamente y los visitantes eventuales prácticamente no tenían porque aparentemente la gente aún tiene miedo de manipular cosas electrónicas.

Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo

Dentro de la mancha urbana, es el museo más alejado de los que se ubican en el centro histórico de la ciudad, se encuentra a un lado del Centro de Convenciones y Exposiciones de Chihuahua, el cual junto con sus edificaciones y estacionamiento, crea la sensación de que se encuentra un poco aislado. Como se refirió en los antecedentes, el nombre de Casa Redonda lo recibe debido a las características arquitectónicas del lugar, que durante los dos siglos anteriores se había utilizado como taller para la reparación de maquinaria del ferrocarril, de allí su disposición en semicírculo en torno a un amplio patio que concreto, que anteriormente era parte de un mecanismo para rotar las pesadas locomotoras. Por la temática de sus contenidos, entra en dos clasificaciones, por una parte, se trata de un museo de sitio por las características del inmueble y su colección permanente, pero su vocación está enfocada al arte contemporáneo, por tanto entra también en la tipología de los museos de arte.

Se trata de un edificio con ventanales amplios que están polarizados con papel microperforado que devela el nombre del recinto e imágenes alusivas al ferrocarril. Al entrar, un guardia de seguridad da la bienvenida e inmediatamente a la derecha está la taquilla en un mostrador forrado con lámina cepillada, que va acorde a varios detalles del revestimiento donde están las oficinas y los baños. La mayor parte del espacio está destinada para exposiciones temporales, hay un lugar para talleres y en el ala derecha de la construcción está el museo de sitio del ferrocarril en donde se puede observar por medio de imágenes la historia del edificio, así como diversos objetos usados en el oficio ferrocarrilero tales como lámparas, cascos, herramientas, maquinaria, telégrafos y una maqueta central que ilustra el uso que tenía el espacio antes de ser museo de arte.

La delimitación de temáticas y espacios en la colección permanente no están del todo claras, solamente la parte que explica el origen del edificio es el que tiene un orden cronológico, el resto de la museografía da explicaciones generales de los objetos que se muestran en la colección, pero no se encontró una taxonomía específica en las cédulas. La calificación que obtuvo fue de 68 sobre 100, siendo los puntos más débiles el diseño de las cédulas y la falta de elementos gráficos que facilitaran la explicación, mientras que los más fuertes fueron la adecuada iluminación y confort de las salas.

En las observaciones que se realizaron, es de notar que la afluencia de visitantes es mucho más baja que en los otros museos que se encuentran dentro del circuito del centro histórico. El espacio es bastante sobrio con muretes de más de cuatro metros, un piso pintado de gris y con colores neutros en los muros; al no tener sonorización en las salas, cada paso retumba en el piso y la mayoría de los visitantes hablan en voz baja. Los visitantes de fin de semana son principalmente parejas o amigos, se apreciaron pocas familias a excepción de algunos turistas de municipios cercanos. Entre semana se presenciaron algunas visitas de escolares de nivel primaria, el personal comentó que debido a los recortes presupuestales ya no existe un área de servicios educativos, solamente se da el servicio de guía y se les da una actividad de dibujo si hay disponibilidad de recurso humano y material.

Semilla Museo Interactivo

Aunque se encuentra un poco alejado de los museos del centro, su ubicación en la Av. Teófilo Borunda (popularmente conocida como el canal), un amplio estacionamiento, el antecedente de haber sido la central de autobuses y su característica arquitectura, lo convierten en uno de los museos más conocidos de la ciudad. Entra en la categoría de museos de ciencia y tecnología, que tuvieron un particular auge en la primer década de los dos mil.

Posee una superficie de más de 2300 metros cuadrados, que se encuentran divididos en dos grandes salas de exposición, auditorio, cafetería, biblioteca, sala de informática, tienda de regalos, taquilla y oficinas administrativas. La entrada es por la calle progreso, la cual separa al estacionamiento del museo, se continúa por un pasillo de unos 50 metros de longitud que conduce a una escalinata donde está el acceso al recinto. Dos puertas de vidrio un amplio lobby, la taquilla al lado izquierdo y una biblioteca del lado derecho componen el primer escenario de entrada. En la taquilla colocan a los usuarios una pulsera y se les pide esperar en el área de biblioteca a que llegue un guía para iniciar el recorrido, en ocasiones la espera supera la media hora, ya que acostumbran esperar a que se junte un grupo de personas. El recorrido inicia con la sala dedicada a temas de astronomía y ciencias naturales,

la museografía aunque bien presentada ya denota cierto deterioro o descuido, sobre todo en cuanto a limpieza.

El ala norte de la primer sala está dedicada al tema aeroespacial, un tubo luminoso por el que se pasa a través de un puente es el preámbulo para esta área, sin embargo pocas veces funciona, luego está un diorama de cómo se ve una estación espacial y un holograma de un astronauta saludando. Avanzando hacia la parte este se erigen una serie de dioramas que explican las eras geológicas de la tierra y la composición de las placas tectónicas, al oeste de la sala continúa una explicación de la historia natural de la vida planetaria desde los primeros protozoarios hasta los animales y plantas de la era mesozoica, el recorrido cierra con una instalación de fotografías que se iluminan con un botón, cada una de ellas contiene información sobre los reinos naturales. Toda la sala está diseñada para crear experiencias inmersivas para niños de entre 4 y 9 años aproximadamente, túneles, puente colgante, resbaladero y arenero, forman parte de esta.

La sensación que genera la sala norte es muy parecida a la que provoca un salón de fiestas infantiles con muchos videojuegos, tiene un olor muy característico, derivado quizás por el piso recubierto caucho en varias áreas y a la falta de ventilación. Los recursos didácticos son variados, la interacción se integra con los juegos acondicionados como resbaladillas, puentes y túneles para explicar la geología terrestre, mientras que el holograma del astronauta, los botones de acción lumínica y los cedularios iluminados echan mano de una tecnología muy básica para ser más atractivos, pero el contenido de las cédulas es igual de técnico que en muchos de los museos que se visitaron para este estudio.

Las principales salas de la exposición permanente se encuentran divididas por un amplio lobby, el cual tiene en la parte de en medio baños y bebederos (es el único museo que tiene acceso a una fuente de agua para el público), la entrada de ambas es muy similar, a través de una puerta de aluminio que no permite anticipar lo que hay del otro lado.

La sala sur, está dedicada a las ciencias exactas y la minería, el recorrido inicia con una serie de aparatos que demuestran algún principio de la física; poleas, plano inclinado, cama de clavos y el giroscopio son algunos de los recursos utilizados para explicar estos principios. Luego se encuentran otros aparatos de mayor complejidad como la bobina de Tesla, el generador de estática y la cámara estenopeica. Esta sala privilegia la experiencia con los fenómenos físicos a explicar, hay pocas instrucciones del funcionamiento de los aparatos, pero son sumamente intuitivos y el ambiente de la sala, mucho más iluminada que la anterior, aunque con colores muy sobrios, sí invita al visitante a interactuar con la

colección. El gran problema es que muchos aparatos no funcionan adecuadamente, en las diversas visitas que se realizaron, la cama de clavos, la bobina de Tesla, el generador de Graff y varios aparatos estaban fuera de servicio y la interacción era mediada por los guías, quienes escogían a algunos miembros del grupo para realizar los experimentos.

La calificación que se le asignó a la museografía fue de 75 sobre 100, las mayores debilidades fueron la falta de mantenimiento de los aparatos, la mala iluminación de algunos espacios y el lenguaje técnico de las cédulas. Durante el trabajo de campo, se pudo comprobar que es uno de los museos más visitados de la ciudad, es el que recibe mayor cantidad de escolares, sobre todo de nivel primaria y los fines de semana hay también una importante afluencia de familias, a pesar de que no es gratuito como lo hacen algunos otros museos los domingos.

Sobre la experiencia de visita, resaltan como los objetos más llamativos: la cama de clavos, la bobina de Tesla y el giroscopio y por ende la sala más atractiva es la sala sur, debido en gran medida a que permite el tocar y manipular algunos de los aparatos e independientemente de su falta de mantenimiento, el museo semilla es uno de los más visitados y conocidos de la ciudad.

Museo del Mamut

Este museo se ubica en la Av. Juárez y calle 25^a, la construcción es bastante visible por sus dimensiones, pero de no ser por un letrero de lona que dice museo del mamut, pudiera pasar como cualquier otra construcción del centro de la ciudad, ya que está albergado en lo que fuera una escuela de la época porfiriana. Se puede catalogar como un museo de historia natural, ya que la mayoría de su colección trata sobre la evolución del planeta y los animales y plantas de las edades tempranas de la tierra.

Se pueden distinguir tres naves principales y un amplio patio central, en la nave central está la entrada al museo donde en un mostrador de vidrio hay una recepcionista que vende los boletos, el recorrido inicia por la nave lateral derecha y conduce a una serie de salones en los cuales se habla de las eras geológicas y se presentan una serie de fósiles de origen animal y vegetal con una infografía sobre las distintas eras geológicas de la tierra. Un segundo piso de la misma nave está segmentada por cuatro salones en donde hay objetos de diversos orígenes y sin un orden lógico, probablemente la denominada sala de música donde se exhiben antiguos instrumentos musicales sea la única que no escape a esta condición. El ala izquierda tiene el principal atractivo del museo y por el cual recibe su nombre; un

esqueleto de mamut montado sobre una estructura de metal que tiene a su alrededor algunos otros fósiles dispuestos en vitrinas, con información escrita en hojas de papel.

Las condiciones de limpieza, iluminación y mantenimiento general son deficientes, fue el museo que menor calificación obtuvo en cuanto a museografía con un 52 sobre 100, ya que existen solo algunos intentos de ordenar los objetos que se encuentran en el interior de los salones del museo con cierta lógica taxonómica.

Algunas otras cuestiones básicas como la seguridad y protocolos de protección civil para el visitante son prácticamente inexistentes, incluso hay un boquete en la duela del segundo piso del ala sur que representa un peligro para los visitantes, que a pesar de las condiciones del espacio, si son más constantes que en otros museos de mejores condiciones. El día de mayor afluencia fue el domingo y la mayoría de los públicos son familias locales, el sentir de las personas que se entrevistaron de manera informal fue que los objetos eran muy interesantes, pero que las condiciones del inmueble en cuanto a mantenimiento y limpieza eran algo que le restaba mucho a la experiencia del visitante, uno de ellos mencionó que daba la impresión como de estar en una casa abandonada con grandes riquezas.

Es importante mencionar que existen estudios museográficos muy completos y complejos, la mayoría de estos versan sobre uno o dos museos como máximo, lo que se trató de hacer en este apartado fue solo una aproximación a las colecciones y un análisis superficial de la museografía, desde la perspectiva de los visitantes.

Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural

Es uno de los espacios más grandes de la ciudad, se ubica frente a Palacio de Gobierno sobre la calle Libertad y Av. Venustiano Carranza, su colección permanente comprende diversas temáticas del patrimonio cultural chihuahuense y alberga el lugar en donde estuvo preso Miguel Hidalgo y Costilla antes de su fusilamiento, lo cual lo convierte en uno de los lugares más visitados de la ciudad. Por sus características y declaración de misión y visión, entra en la categoría de museo regional, aunque tenga elementos de museo de sitio.

La exposición permanente se puede dividir en dos grandes secciones: la primera se ubica en el sótano del inmueble y se puede clasificar como la del museo de sitio, ya que está dedicada a los distintos cambios que ha tenido el edificio desde que fuera convento jesuita, casa de moneda y palacio federal; esta primer parte está nutrida por objetos alusivos al tema religioso, la acuñación de monedas, el porfiriato y el oficio del cartero. La segunda parte de la exposición se ubica en el segundo piso y está enfocada en el patrimonio cultural que se

aborda a partir de las regiones naturales del estado: desierto, llanura y sierra estableciendo una narrativa a través de dioramas, objetos arqueológicos, maquetas e indumentaria tradicional de los pueblos originarios del estado, así como de otros grupos religiosos que se establecieron en Chihuahua a principios del siglo XX.

La museografía y recorrido se encuentran bien definidos y señalados, el lenguaje de las cédulas es en ocasiones muy técnico y en algunas de ellas la tipografía o los materiales dificultan la lectura. Algunos contenidos se transmiten a través de pantallas táctiles, videgrabaciones y audios, además cuenta con algunos elementos interactivos como el armado de rompecabezas gigantes y el grabado de figuras sobre placas de metal prediseñado. La calificación que se le asignó a la museografía fue de 80 sobre 100, los puntos más cuestionables fueron la legibilidad de algunas de las cédulas y los más sobresalientes fueron los elementos técnicos e interactivos y el orden temático.

Durante el trabajo de campo se estuvieron visitando las diversas salas de exposiciones, la mayor afluencia se notó durante los domingos, ya que todos los museos a cargo de la administración estatal son de acceso libre y al igual que en otros espacios, el grueso de los visitantes eran familias y turistas. Los días de entre semana eran más frecuentados por estudiantes de nivel básico, quienes forman parte de un programa financiado por la Fundación del Empresariado Chihuahuense (FECHAC) y son cerca de dos mil quinientas visitas por mes a decir del área de servicios educativos.

El área de mayor interés para los visitantes es sin duda el Calabozo de Hidalgo, los mayores de cuarenta años mencionaron que recuerdan cuando el acceso era por la calle Juárez y el resto del edificio eran oficinas de dependencias federales y de correos. Por otra parte, el factor emotivo del sitio es quizás uno de sus mayores atractivos, pues fue en ese lugar donde el cura Hidalgo pasó sus últimos momentos de vida y las décimas que dedicó a sus celadores Melchor y Ortega fueron replicadas en placas de bronce. Narda Rodríguez, quién es guía de sala desde la fundación del museo relata lo siguiente:

Recuerdo una turista francesa que empezó a llorar al entrar en el área del calabozo, comentó que percibía mucho dolor en el sitio. También mucha gente se conmueve con las décimas que Hidalgo le dedicó a sus carceleros y a los niños les llama mucho la atención lo que se les daba de comer a los prisioneros y que a Hidalgo le gustaban mucho los dulces (N. Rodríguez, comunicación personal, noviembre de 2022).

Museo Apache Exhacienda del Sauz

Se ubica a 60 km de distancia de la ciudad por la carretera hacia ciudad Juárez, en un poblado rural de poco más de mil habitantes denominado el Sauz. El visitar este lugar (si no se es del propio poblado) debe ser una visita planeada, ya que implica un desplazamiento importante por carretera y al contar con muy pocas opciones de transporte colectivo de la ciudad de Chihuahua al Sauz, se debe de realizar un gasto importante en gasolina y caseta de peaje, si es que se elige la opción de la autopista.

La entrada al poblado está flanqueada por grandes ranchos nogaleros y ganaderos, desde que se baja de la autopista, hasta que se divisan las cúpulas de la bella casona que fue la casa grande de la antigua hacienda. El museo se encuentra rodeado de una barda perimetral con barandal y una explanada de concreto, se accesa por una escalinata de cantera que da a la entrada principal, donde una persona cobra la entrada y da las indicaciones para el recorrido. El piso es la duela de madera original de la casona, por lo que en la mayor parte del recorrido el visitante es acompañado por el característico rechinado de ese tipo de pisos. Los muros son gruesos, probablemente de cantera o ladrillo capuchino revestidos de cal y canto de color blanco, un largo pasillo separa las dos salas principales, una dedicada a la cultura apache y otra a la vaquera.

El total de la construcción es de aproximadamente 730 metros cuadrados, de los cuales 512 están destinados para la colección permanente. En la sala de apachería se pueden observar una serie de objetos alusivos a la cultura apache, principalmente de la rama chiricagua y mezcalera; ropa, tocados de plumas, armas, mascarones, mapas y algunos objetos arqueológicos conforman la base de la museografía, la cual se apoya de vitrinas, maniqués realistas y los muros para presentarlos. Esta misma sala da acceso a un sótano, donde se tienen decoraciones alusivas al arte rupestre de esta cultura y hay un diorama de un campamento apache en el que el visitante puede apreciar un *tipi*⁸ iluminado y la sala está ambientada con música ritual apache.

La sala sobre vaqueros es un poco más amplia que la de apaches y tiene una serie de infografías donde se explica la evolución del vaquero desde la llegada de los españoles hasta la época contemporánea. La museografía se compone por objetos de uso cotidiano de la cultura vaquera como su vestimenta, herramientas de trabajo y cultura gastronómica, resalta de la museografía una escultura de cerámica de tamaño natural de un caballo en el

⁸ Así se le denomina al refugio de forma cónica que era utilizado por la cultura apache.

cual los usuarios se pueden vestir con ropa vaquera y tomarse fotografías montados en la misma.

La museografía recibió una calificación de 87 sobre 100, siendo sus puntos más fuertes la diversidad de experiencias y canales por los que presentan la información. Los más débiles fueron sobre la accesibilidad para personas con problemas de movilidad, el tamaño de la letra de las cédulas y problemas de iluminación en algunos objetos donde la vitrina reflejaba la luz artificial.

La experiencia de visita es quizás uno de los puntos más fuertes de este lugar, ya que la distancia espacial con la mancha urbana, brindan esa sensación inmediata de desconexión con la ciudad y la temática tratada va sumamente acorde al entorno del museo, el gran problema es que es un recorrido que no está accesible para todos los bolsillos, por las razones que se mencionaron anteriormente.

Estrategias Educativas

Fue una de las partes más complicadas de cubrir en este estudio, principalmente porque la perspectiva que brindaba la etnografía realizada, no daba indicios de que existieran prácticas educativas más allá de las que se pueden agrupar en la categoría de la narrativa estética, es decir aquellas que se basan en el método expositivo y el traspaso vertical, secuencial y unidireccional de los saberes. El 60% de los museos recurren a cedularios temáticos y fichas de objeto como único recurso para la transmisión de información, dichos recursos son elaborados por el curador de la exposición o por el propio autor de las obras, mientras que el resto emplea algunos recursos instructivos como el uso de guías e interactivos que explican un fenómeno particular. El museo semilla, la bóveda y casa Chihuahua, fueron los únicos que integraron alguna estrategia constructiva para transmitir el contenido a los usuarios, pero fueron realmente pocas en comparación con el total de las colecciones.

Para entender mejor las estrategias educativas y su impacto en la población fue necesario realizar grupos de enfoque con alumnos de nivel básico que recientemente hubieran visitado un museo y otro grupo de enfoque con trabajadores y extrabajadores del área educativa de los museos. Por ello solo se mencionan aquellos museos que realizan actividades mediadoras a través de guías o cualquiera acción que esté enfocada a ayudar a entender el contenido de las colecciones de los museos, sin que necesariamente cuenten con un área de servicios educativos.

Visitas Guiadas

Es una de las actividades que más visitantes atrae a los museos de la ciudad y son en su mayoría visitas de público escolar. Para abordar el tema de la educación, el estudio se centró en las acciones realizadas por los museos que ofrecen las visitas guiadas. Una parte de la información salió de dos grupos de enfoque que se realizaron con niños de primaria y con trabajadores y extrabajadores de museos, la mayoría de estos últimos se desempeñaban o se desempeñaron como guías de sala y/o encargados del área de atención a públicos. El resto del análisis de estrategias educativas se realizó mediante la observación directa durante el desarrollo de las visitas escolares.

Las visitas guiadas son comúnmente un servicio que se brinda a grupos escolares o de turistas, el único espacio que tiene un servicio de guías permanente es el semilla, todos los demás lo brindan solo por petición del usuario y en grupos numerosos. Para el museo semilla el servicio de los mediadores es vital para poder recorrer la exposición, ya que como se mencionó anteriormente, existen varios aparatos que no funcionan y los principios científicos que se tratan de demostrar no están explícitos en la museografía. El gran problema es que los grupos que manejan los guías son bastante numerosos para que puedan ser apreciados por todos los integrantes. Durante el trabajo de campo se pudo atestiguar que grupos de hasta 30 integrantes eran asignados a un solo guía y al ser la mayoría de ellos infantiles entre 6 y 11 años, era muy fácil que se distrajeran.

Es que somos muy pocos guías ya, es difícil mantener la atención de los niños, sobre todo cuando son explicaciones más técnicas, nos da mucha pena con la gente porque hay muchos aparatos descompuestos y allí tiene uno que improvisar. En realidad a ellos lo que les gusta es tocar y mover los aparatos, pero eso no siempre se puede, por eso tenemos que escoger a algunos de los del grupo que vemos más inquietos para que sean ellos los que demuestren el funcionamiento de las cosas. Donde tenemos más problema es en el giroscopio, porque pues todos se quieren subir a dar vueltas, pero no se puede (A. Hernández, comunicación personal, agosto de 2023).

El grupo de enfoque que se realizó en la Primaria Rafael F. Muñoz con 10 niños de entre 7 y 10 años, a los cuales se les mostraron imágenes de las áreas del museo semilla y se les preguntó sobre qué era lo que habían aprendido sobre ese aparato o diorama. Los que menor respuesta tuvieron fueron los relacionados con la parte de la historia natural, específicamente los fotogramas de las eras geológicas y los de los distintos tipos de reinos, mientras que los que más respuestas tuvieron fueron los relacionados con los fenómenos

físicos, es decir, el área de poleas. Se presentó aquí una peculiaridad interesante, pues los artefactos que mejor recordaban los infantes fueron la bobina de Tesla, el giroscopio, la cama de clavos, pero ninguno recordaba remotamente el principio científico que trataban de explicar.

Resulta interesante que los aparatos más sencillos son los que lograron comunicar de una forma más eficiente la información, muy por encima de aquellos que están más elaborados y que el papel del guía queda relegado a ser un acompañante y no un mediador.

En un segundo grupo se conjuntan los museos que dan servicio de guía a grupos escolares con previa cita, es decir, Sebastián, Tarike, Casa Chihuahua, Casa Redonda, Casa Juárez e Hidalgo.

Los guías del museo Sebastian son personal de servicio social, la mayoría de ellos de los últimos semestres de universidad y están a cargo de un capacitador, que en este caso es el jefe de departamento de educación. El recorrido lo realizan por las tres salas de exposición temporal del museo, luego son llevados a la Catedral, que está a unos cuantos pasos del museo y allí se les explica un poco de la iconografía del edificio para posteriormente llevarlos al CDC y a la Bóveda, según sea el caso. Este recorrido puede durar hasta cuatro horas y cuando se realizó la observación en septiembre de 2023, el grupo era de 64 alumnos de una primaria privada, de los grados de 1º, 2º y 3er grado que estaban acompañados por cuatro guías y un coordinador, este último utilizaba un megáfono para dar las instrucciones en los espacios abiertos y cuando perdía la atención de los niños, hacía sonar una sirena del megáfono. La interacción entre los guías y los visitantes fue muy poca, el principal canal de transferencia fue el auditivo, lo cual provocaba que los alumnos fácilmente se distrajeran y se aburrieran, sin mencionar que el recorrido se extendió por casi tres horas (incluyendo 20 min que les dieron para comer un refrigerio). Dos de las exposiciones temporales tenían una actividad; una era para que los niños pudieran sentir texturas sobre un óleo y evitar que quisieran tocar las pinturas originales y la otra estaba consistía en realizar un cadáver exquisito, donde algunos niños voluntarios dibujaban en un rotafolio de papel con silueta humana una figura geométrica y el siguiente en turno dibujaba otra diferente hasta completar la totalidad de la silueta.

Por su parte, el museo tarike tiene un programa de visitas que a decir de sus guías, está enfocado en dos vertientes: la primera es la explicación guiada de la exposición permanente que trata de la historia de la ciudad de Chihuahua y la otra, se realiza una actividad de acuerdo a la edad de los visitantes.

Como el espacio es limitado y casi siempre recibimos grupos de entre 30 y 100 niños, nos vemos en la necesidad de segmentarlos y avanzar por estaciones, por ejemplo, si nos llega un grupo de 60, los dividimos en 3 grupos de 20. El primero inicia de inmediato con la exposición permanente, el segundo sale a la banqueta exterior donde está el mural y se les da una explicación de unos 15 minutos sobre las pinturas rupestres y el muralismo mexicano y el tercero se va a la sala de usos múltiples, donde se les pone a jugar lotería, dibujan, se les cuenta un cuento o hacemos una actividad de improvisación teatral, es una actividad dependiendo de las edades y ya cuando el guía que empezó directo con la exposición permanente va más o menos a la mitad ya entran los que estaban en el mural a la permanente. De ese modo todos hacen una actividad, el mural y el recorrido guiado. (P. Carrillo, comunicación personal, 24 marzo 2023).

La atención se mantuvo por un mayor tiempo, sobre todo en los niños que jugaron a la lotería, ya que esta no era la lotería tradicional, sino que las cartas eran sobre lugares emblemáticos de la ciudad y otorgaban pequeños premios a los ganadores. La actividad del mural fue donde los niños mostraron mayor dispersión y en el recorrido por la exposición permanente, el área de reforma fue en la que se mostró menos interés. A excepción de la lotería y un pequeño juego de roles que realizaron las guías en el área del calabozo de la exposición permanente, la mayoría de la información que reciben es a través del canal auditivo y visual y no se detectaron momentos de retroalimentación. En este caso no fue posible realizar alguna actividad con los niños para conocer qué parte de la experiencia les había resultado más significativa, pero por las observaciones realizadas se puede inferir que esta experiencia se dio en el juego de roles del calabozo, donde un niño simulaba ser Miguel Hidalgo y el resto eran los fusileros de la tropa, ya que luego de realizarlo, seguían enganchados con la explicación.

Casa Chihuahua sí cuenta con un departamento de servicios educativos desde la fundación del lugar. La persona encargada menciona que los servicios educativos se dedican a diseñar y brindar las visitas guiadas a los escolares que vienen de un proyecto que se lleva a cabo con la Fundación del Empresariado Chihuahuense (FECHAC), en el cual la fundación apoya con traslado, box lunch y parte del costo de entrada para niños de escuelas en zonas marginadas, así como de los talleres que se imparten los fines de semana y por temporadas especiales.

Tratamos de que los talleres vayan de acuerdo con la temática de las exposiciones, por ejemplo cuando tuvimos la exposición de ollas de Paquimé, invitamos al autor a que

diera un taller de elaboración de ollas con ese estilo y decoración, cuando fue el de árboles de la vida, el mismo autor también dio un taller sobre eso y los que hacemos los fines de semana, pues procuramos que sean muy rápidos como para una sesión de máximo dos horas y también se procura que sean acordes a algo que se está exponiendo. En cuando a las visitas guiadas con FECHAC, los niños toman un recorrido con los guías quienes les explican la exposición permanente y luego manejamos tres talleres o actividades mejor dicho: Una donde ellos pintan sobre papel café que pegamos en las paredes, para reforzar lo de los primeros pobladores y el arte rupestre, otra donde se les pide reproducir en plastilina un pequeño modelo de vasija y otra más que es una bomba de semillas, donde con periódico y semillas los niños elaboran una bolita para que la avienten en cualquier lado y que ellos entiendan la importancia del cuidado del ambiente y el propio ciclo biológico.

En la actividad de visita guiada se acompañó como observador un grupo escolar de 54 niños de una primaria del norte de la ciudad. Fueron recibidos por tres guías y cada uno de ellos tomó un grupo de entre 15 y 20 niños, un grupo inició por la parte alta del museo donde se habla de las regiones naturales del estado y los pueblos originarios, otro empezó su recorrido por la parte del sótano, donde se ubican las áreas del calabozo original de Miguel Hidalgo y la historia del edificio, mientras el último grupo inició el recorrido por el primer piso donde están las dos salas de exposiciones temporales. En la observación realizada, se acompañó al guía del primer grupo, el cual iba explicando los elementos principales de la museografía con un lenguaje sencillo y al final de cada tema, preguntaba si alguien tenía dudas sobre lo que habían visto, posteriormente el grupo se trasladó al primer piso y dio un recorrido solo por la primer sala de temporales, ya que la otra estaba en trabajos de montaje, en este punto no hubo espacio para preguntas o dudas, ya los niños denotaban cierto cansancio. El recorrido continuó en el segundo piso y los recursos museográficos de los dioramas que recrean las cuevas de los grupos originarios, junto con unos auriculares en los que se escucha la música regional nortea, fueron las partes en las que los paseantes interactuaron más con el espacio. Finalmente el culmen del recorrido fue realizar las bombas de semillas y para esto fueron trasladados nuevamente al área del sótano. El guía mantuvo el control del grupo en casi todo momento y respondía puntualmente a las dudas con palabras sencillas y ejemplos prácticos, sin embargo, el tiempo de recorrido es algo prolongado para niños de esa edad, pues dura poco más de dos horas y media.

El área que más impacto causó en los niños fue el calabozo de Hidalgo, ya que además de los sentimientos que puede despertar el lugar por sí mismo, un video y un holograma donde se explican detalladamente los últimos momentos del líder del movimiento de

Independencia, son elementos que contribuyen en gran medida a construir una experiencia inmersiva y significativa.

Casa redonda no cuenta con un área de servicios educativos, pero sí tiene destinado un espacio para realizar talleres de pintura o escultura y estos se incluyen en el paseo para grupos escolares. El recorrido inicia por el área de exposición permanente donde se habla de la historia de la casa y los ferrocarriles, aunque es un área muy pequeña en comparación con el resto del inmueble, es la que evidentemente llama más la atención de los niños, las maquetas de ferrocarriles, las herramientas y algunos otros artefactos es lo que mantuvo más interés entre el grupo de 30 niños de la escuela primaria que los visitaba ese día. Quien impartió el recorrido fue la persona que se encarga también del área de museografía y luego de explicarles lo que era anteriormente el inmueble, pasó a una de las salas de exposiciones temporales, había una muestra escultórica de una artista de origen menonita y de un escultor de la ciudad de México, platicó a los niños de entre 9 y 10 años sobre la cultura menonita y el cómo se hace una pieza de cerámica de alta temperatura, para que posteriormente los alumnos dieran un recorrido por toda la exposición. Al finalizar el recorrido, la guía les preguntó sobre cuál pieza les había gustado más y luego de escuchar a algunos niños, les pidió que se trasladaran al área de taller porque iban a realizar un dibujo. Los niños dibujaron con colores pastel una figura de un toro que estaba compuesta por figuras geométricas, que paso a paso la guía les iba indicando hasta formar la pieza completa, con esa actividad finalizó el recorrido que duró poco más de una hora.

La guía comentó que desafortunadamente no cuentan con mayores recursos materiales para poder realizar un taller más completo, incluso el ingreso que se recibe en taquilla se va directo a una cuenta concentradora de la Secretaría de Hacienda y eso hace todavía más complicado el poder tener recursos propios para mejorar las experiencias de visita. En este caso no se realizaron entrevistas a los niños, solo se observó que del recorrido lo más significativo fueron los trenes y el dibujo que elaboraron.

Finalmente el museo casa de Juárez brinda también el servicio de visitas guiadas y lo extiende hasta el museo de Hidalgo, que está justo al cruzar la calle, dentro del Palacio de Gobierno. La guía con más de diez y ocho años de experiencia en este museo, comenta lo siguiente sobre los recorridos con escolares:

Pues esto es una montaña rusa, aunque a veces más de bajada que de subida. Cuando empecé éramos al menos cinco las guías y anendíamos muchísimas escuelas, a veces por día eran más de seis grupos cada una, empezábamos en Casa Juárez, luego los

traíamos a la galería de armas y finalizábamos en el de Hidalgo. A los niños les gusta mucho la sala del carruaje y por supuesto las armas, que además en ese entonces sí tenían algunas cosas interactivas. Hoy ya somos muy poquitas las guías y tratamos de dar el recorrido lo más divertido que se puede, contarles así como cuentos y tratar de hacerlos que imaginen el cómo era en ese entonces, pero sí creo que falta mucho material para que interactúen los niños y a nosotras mismas nos gustaría tener capacitaciones como antes, que íbamos a otros lados a aprender de cómo atender a los niños, ahora todo es por lo que tenemos ya de práctica y un poco por instinto si tu quieres... parece que no les interesa lo que pasa en los museos a los de arriba y este a pesar de todo lo malo sigue teniendo gente y lo valoran más los de otros estados que nosotros mismos (C. Briseño, comunicación personal, octubre 2020).

El servicio de guías o mediadores educativos en los museos, ha venido decreciendo con el paso de los años, casos tan evidentes como el del museo semilla y casa Juárez, denotan un ínfimo interés y una precarización de estos servicios tan importantes para que los públicos puedan obtener conocimientos más amplios y variados.

Capítulo VII. Consideraciones Finales

La escena museográfica del municipio de Chihuahua es muy compleja para entenderse de una manera holística, aunque comparten varias similitudes entre sí, los museos han sido marcados por su génesis y son pocos los que han presentado una evolución clara enfocada en atender a sus públicos actuales y formar nuevos. A la luz de las evidencias recabadas resulta imprescindible realizar estudios más profundos, que den cuenta del sentido simbólico, educativo, económico y cultural de los museos de Chihuahua. Por tanto, este estudio representa solamente un primer plano de lo que estos espacios culturales son para sí y para la colectividad social y es en ese sentido que se plantean las siguientes consideraciones.

Sobre la situación actual de los museos, se comprueba el primer supuesto planteado sobre que estos se encuentran en una condición precaria, al no contar con una asignación de recursos adecuada, falta de personal capacitado y ninguno de ellos se acerca siquiera a ser autosustentable. Se ha demostrado a lo largo de este estudio que existe una asignación minoritaria de recursos para los museos, tan solo los que están adscritos a la secretaría de

cultura del estado y se ubican en la ciudad de Chihuahua reciben el 9.7%⁹ del presupuesto asignado a la secretaría y los recursos que estos generan por conceptos de taquilla y renta de espacios es captado directamente por la secretaría de hacienda estatal, sin que quede claro cuál es el destino final de esos recursos. Por otra parte, ninguno de los museos de la ciudad reportaron un aumento en la asignación de personal especializado. Por el contrario, el grupo de enfoque demostró que existe un rezago histórico y una precarización laboral del personal en los últimos 18 años.

El segundo supuesto que se planteó en este estudio, afirma que el proceso de gestación de los museos se caracterizó por la ausencia de una planeación estratégica y criterios subjetivos de los gobernantes en turno. Las evidencias señalan que este supuesto se refuta parcialmente, ya que los hallazgos historiográficos demuestran que en la mayoría de los casos, sí existió la participación de algunos sectores de la ciudadanía organizada, artistas y especialistas en el tema de museos, pero que conforme avanzaron los proyectos, el Estado no brindó los mecanismos necesarios para generar una planeación estratégica más allá de los cambios trianuales o sexenales. En lo tocante a los criterios subjetivos de los gobernantes en turno, es evidente una clara intromisión de los gobernantes en turno en la formación de museos, al menos el 60% nacieron bajo este esquema, de allí se deduce que muchos de ellos no poseen un arraigo social importante y también el abandono sistemático que han venido sufriendo por las subsecuentes administraciones que podían ser afines o no a sus antecesores.

El tercer supuesto maneja que la población chihuahuense piensa que los museos son pocos y de difícil acceso, además son percibidos como espacios elitistas y excluyentes. Sobre los criterios de accesibilidad y la cantidad de museos, los resultados de la encuesta a población abierta arrojaron que casi la mitad dijo que sí era suficiente el número de museos en la ciudad, pero arriba del 60% manifestó que la distancia a la que se encontraban era un factor importante, que a su vez es la segunda causa de no visita, superada solamente por el “no ponen cosas que me interesen”. Por otro lado, la accesibilidad para personas con algún tipo de discapacidad es una tarea pendiente para la mayoría de los museos, pues aunque algunos han tratado de adaptar sus instalaciones para la circulación de personas con problemas de movilidad por medio de rampas y señalética, para quienes tienen discapacidad visual o auditiva, solo un par de museos son la excepción al incluir algunas cédulas con

⁹ El cálculo se realiza con base en el presupuesto asignado a la secretaría de cultura durante el ejercicio fiscal 2022 y la suma de los gastos que esta misma reporta por medio de la plataforma nacional de transparencia en cuanto a museos de la ciudad de Chihuahua.

código braille, audioguías o mediadores con discapacidad visual en sus recorridos y si hablamos de atención a población indígena, solo uno tiene la alternativa de mostrar la información en textos del rarámuri estandarizado, pero ninguno tiene algún intérprete o siquiera trabajador de alguna de las cuatro etnias del estado.

Continuando con la parte de la percepción de los museos como espacios elitistas y excluyentes, las encuestas de población abierta y de visitantes arrojó que la educación formal es el principal vínculo entre la sociedad y el museo, pues la mayoría de los encuestados señaló que su primer visita a un museo (y en ocasiones la única) fue propiciada por una actividad escolar. Por otro lado, una de las conclusiones de los grupos de enfoque fue que el museo se percibe como un lugar que no da pauta a realizar actividades lúdicas y recreativas, ya que al niño se le predispone para que este sea un lugar frío y en el que se tiene que mantener el orden. Finalmente las observaciones realizadas al exterior de los museos, denotan que la arquitectura y diseño de los mismos no están adecuados para invitar al paseante a entrar, tampoco dan pauta para entender cuáles son los contenidos de los espacios que puedan resultar interesantes para quienes pasean por sus alrededores.

En el cuarto supuesto se señala que la acción pedagógica de los museos de la ciudad repite el modelo de educación bancaria, que privilegia la transmisión del conocimiento de forma vertical, la cual queda comprobada mediante el análisis museográfico y la observación de las actividades educativas de soporte (talleres, recorridos guiados, etc). A pesar de que existen museografías diseñadas para ser manipuladas por los usuarios, la información se sigue transmitiendo bajo el mismo esquema de la educación bancaria, sin tomar en cuenta los conocimientos previos del usuario, ni permitiendo que este construya o exprese lo aprendido. En cuanto a los talleres y actividades de recorrido guiado, está muy a criterio y desempeño del guía o mediador el que el visitante pueda vivir experiencias significativas, ante la falta de capacitación pedagógica, los guías o mediadores se ven en la necesidad de improvisar estrategias con base en su experiencia y pese a la falta de apoyo institucional.

El quinto y último supuesto que se planteó en este estudio, menciona que la perspectiva museológica puede ser adaptada por los museos locales a los contextos educativos formales e informales y viceversa, con una perspectiva transdisciplinaria. Este planteamiento es más una tarea pendiente que una suposición. La riqueza cultural y patrimonial de la ciudad es sin duda uno de los principales atractivos turísticos, no en vano la mayoría de los museos de la ciudad son de corte histórico y puede ser aprovechable con una adecuada estrategia que privilegie el diálogo intergeneracional y transdisciplinar, pero que tengan su base en la comunidad. Lo que se está esbozando no es para nada nuevo, son

parte de los mismos preceptos que se han venido manejando en la nueva museología y la museología crítica desde hace más de cuarenta años, el problema radica en la falta de una institucionalización de los museos que vaya más allá de las cuestiones políticas, una vez logrado ese primer paso, lo siguiente sería crear un programa educativo para todos los espacios, tomando en cuenta los contenidos curriculares de los centros escolares y la voz de los docentes. Por último, la capacitación y formación de mediadores, que recojan experiencias de los usuarios y en concordancia con las áreas encargadas de la museografía, pueden crear museografías participativas en las que los habitantes y paseantes se sientan parte de los museos y que a su vez permitan la difusión y tirar las barreras ideológicas y estéticas que han acompañado durante años a estos espacios.

La perspectiva museológica abarca la forma en que se concibe, organiza y comunica el contenido de un museo, así como su relación con la sociedad y la cultura. Aunque resulta sumamente ambicioso el cubrir trece museos, este trabajo consigue que al menos se visibilice la importancia de estos espacios para el resguardo patrimonial de la memoria y el arte, y lo poco aprovechados que están por parte de las autoridades, ya que no representan una inversión de la que se puedan obtener dividendos inmediatos.

Referencias

Fuentes primarias y hemerográficas

Lacouture, F. (21 de octubre de 1968). Relativo al palacio de gobierno de Don Benito Juárez en Chihuahua [Informe técnico del Arq. Felipe Lacouture sobre el estado físico de la casona de la calle Juárez y 5ª]. Archivo Histórico Municipal de Chihuahua.

Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos. (19 de noviembre de 1974). [Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos relativo al Museo Casa de Juárez]. Archivo Histórico Municipal de Chihuahua.

Inauguró anoche el Presidente el museo de antropología e historia. (23 de noviembre de 1961). El heraldo de Chihuahua

La antigua central camionera será un museo de ciencias. (14 de julio de 2004). El heraldo de Chihuahua.

Archivo Personal de Sergio Eduardo Evangelista Marquez.

Referencias bibliográficas

Acaso, M. (2011). Del paradigma modernista al posmuseo: seis retos a partir del giro educativo (¿Lo intentamos?). En M. Acaso (coord.), *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales* (pp. 30-37). Ariel y Fundación Telefónica.

Acosta, L. y González-Quñones, F. (2022). El Centro de Desarrollo Cultural en Chihuahua: de Salvador Dalí a las tribus urbanas. *Diferents. Revista de Museus*, (7), 118–135. <https://doi.org/10.6035/diferents.6682>

Aderoqui, S. (2012). Curaduría Educativa. En Aderoqui y Peredersolli (coord.), *Los visitantes como patrimonio: el museo de las escuelas* (pp. 28-46). Universidad Nacional de Luján. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75844/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Almada, F. (1984). *Guía Histórica de la Ciudad de Chihuahua*. Gobierno del Estado de Chihuahua.

Almada, F. (1987). *Diccionario de Historia, Geografía y Biografía Chihuahuenses*. (2a ed). Gobierno del Estado de Chihuahua.

Almanza, V. (2005). Los Estudios sobre el consumo cultural: Algunas observaciones metodológicas. *Razón y Palabra*, (47). <https://bit.ly/38cxMir>

- Alonso, L. (2012). *Nueva Museología*. Alianza Forma.
- Alvarado, R. (2020). ICOM: Armonía entre patrimonio, educación y desarrollo. *Más Museos Revista Digital*, 2(1), 1-11. <https://issuu.com/ranmx/docs/icomarmoniaentrepatriimonioeducacionydesarrollo-rau>
- American Psychological Association. (2021). Galería de arte. En *Diccionario APA de Psicología*. Editorial APA. <https://bit.ly/4bzD3fn>
- Arbúes, E. y Naval, C. (2014). Los museos como espacios sociales de educación. *Estudios sobre educación*, 27, 133-151. <http://dx.doi.org/10.15581/004.27.133-151>
- Arriaga, A. (2011). Desarrollo del rol educativo del museo: narrativas y tendencias educativas. *Revista digital do LAV*, 4 (7). <https://bit.ly/3Ew9Rqi>
- Arriaga, A. (2019). De la educación a la mediación. Tensiones en torno a la situación de las educadoras y al trabajo con los públicos en museos y centros de arte. *Heritage and Museography*, 20, 189-206. <https://doi.org/10.34810/hermusn2oid369682>
- Asuaga, C. (2008). *La gestión museística, una perspectiva histórica*. Universidad de la República Uruguay. <https://bit.ly/3hxxq8L>
- Azócar, M. (21 de noviembre de 2007). *A treinta y cinco años de la mesa redonda de Santiago* [Ponencia]. IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra, Santiago, Chile (pp- 43-50). <https://bit.ly/37g5naR>
- Barragán, J. R. (2018). Génesis de la creación del departamento especializado en mediación al interior de los museos en Colombia. Área educativa del Museo Nacional de Colombia un estudio de caso [tesis de maestría no publicada, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional Biblioteca Digital. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63813>
- Barrios, M. (12 de octubre de 1972). El palacio de Juárez. *El Heraldo de Chihuahua*.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI. <https://ganexa.edu.pa/wp-content/uploads/2014/11/ARTGBaudrillardJeanLaSociedadDeConsumoSusMitosSusEstructuras.pdf>

- Bergeron, Y., Chaumier, S., Davallon J., Deloche B., Desvallées, A., Drouguet N., Mairesse, F., Schärer, M. y Montpetit, R. (2010). *Conceptos claves de museología*. Armand Colin. <https://bit.ly/3oquQ5N>
- Boavida, L. (2006). De una didáctica de la filosofía a una filosofía de la educación. *Revista Española de Pedagogía*, 64(234), 205-226. <https://bit.ly/487aELe>
- Bonfil, G. (1981). Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 27(103), 181-201. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/72329>
- Borghi, B. (2017). Ecomuseos y mapas de comunidad: un recurso para la enseñanza de la historia y el patrimonio. *Estudios Pedagógicos (Valdivia)*, 43(4), 251-275. <https://doi.org/10.4067/s0718-07052017000400013>
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores. <https://archive.org/details/bourdieu-pierre.-el-sentido-social-del-gusto-ocr-2010/page/n1/mode/2up>
- Bourdieu, P. y Darbel, A. (2003). *El amor al arte: Los museos europeos y su público*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Bud, R. (2017). Museums theme: Adventures in museology: category building over century, and the context for experiments in reinvigorating the Science Museum at the turn of the twenty-first century. *Science Museum Group Journal*, 8, 1-27. <https://doi.org/10.15180/170809>
- Buitrago F. y Duque, I. (2013). *The Orange Economy: An infinite Opportunity*. Inter American Development Bank. <https://bit.ly/3tBLToj>
- Burón, M. (2012). Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica. *Revista de Indias*, 72(254), 177-212. <https://doi.org/10.3989/revindias.2012.007>
- Casaux, R. (2019). Historia de los museos de ciencia, los mediadores y la formación científica. *Eve museografía*. <https://bit.ly/3WBRXO1>
- CECA-ICOM. (1985). *La investigación del educador de museos* CECA-Latinoamérica
- CONACULTA. (2010). *Estudio de visitantes a museos 2010*. <https://bit.ly/3MyJ1Bu>
- CONEVAL (2010). *Mapas de marginación urbana de las zonas metropolitana y ciudades de 100 mil o más habitantes*, 2010. <https://acortar.link/RrZrMy>

- CONICYT. (2019). *II Encuesta Nacional de Percepción Social de la Ciencia y la Tecnología*.
<https://investigacioneinnovacion.udp.cl/wp/wp-content/uploads/2019/12/Segunda-Encuesta-de-Percepcci%C3%B3n-y-Apropiaci%C3%B3n-Social-de-la-Ciencia-y-la-Tecnolog%C3%ADa-en-Chile.pdf>
- Cuenca, M. (2009). Perspectivas actuales de la pedagogía del ocio y tiempo libre. En J. C. Otero López (Coord.), *La pedagogía del ocio: nuevos desafíos* (pp. 9-23). Axac
<http://www.apega.org/wp-content/uploads/2012/11/pedagocio.pdf>
- Cueto , G. (2009). Reutilización turística del patrimonio minero de Cantabria. *Cuadernos de turismo*, (23), 69-88. <https://revistas.um.es/turismo/article/view/70181>
- Declaración de Quebec. (1984). *Declaración de Quebec: Principios básicos de una nueva museología*. <https://www.ibermuseos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984/>
- Do Nascimento, J., Do Santos,. Trampe, A. (1972) *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*. Instituto Brasileiro de Museos. <https://bit.ly/3JPF6Qr>
- Díaz, I. (2006). Universidad, museos, museología, una ecuación inacabada. En B. Navarro y T. Marín. *La museología y la historia del arte* (pp. 21-50). Universidad de Murcia. <https://bit.ly/3yjaeRp>
- Eder, R. (2006). El público de arte en México: Los espectadores de la exposición Hammer. En Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina* (pp.229-244). Convenio Andrés Bello.
- Falk, J. y Dierking, L. (1992), *The museum experience*. Whalesback Books.
- Fattore, N. (2020). La pedagogía como registro. Reflexiones a partir del diálogo entre estética, pedagogía y transmisión. *Pedagogía y Saberes*, (53), 41-51. <https://doi.org/10.17227/pys.num53-1069>
- Fernández, S. (s.f.) . El museo Regional de Chihuahua. Universidad Autónoma de Chihuahua (Folleto del Centro de Colecciones Especiales de la Biblioteca Carlos Montemayor) Caja Turismo Doc. 2.
- Fyfe, G. (2011). Sociology and the Social Aspects of Museums. En S. McDonald (Ed.), *A Companion to Museum Studies* (pp. 34-49). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470996836.ch3>

- Gándara, M. y Pérez, L. (2018). El Índice de Centralidad en los Públicos. Una herramienta para valorar qué tanto se enfocan los espacios museales a sus públicos. En Pérez, L. (Coord.), *Estudios sobre Públicos y Museos: Referentes y Experiencias de Aplicación desde el Campo Vol. III*, (pp. 57-102). ENCRYM. <https://bit.ly/35HvZAR>
- García, F. (2000). La formación histórica del concepto de museo. *El Museo Imaginado*, 39-62. Autor. <https://bit.ly/3I46VBv>
- García-Canclini, N. (Ed.) (1987). *Las Políticas Culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/garcia-canclini-n-bruner-j-j-y-otros-1987-politicas-culturales-en-america-latina.pdf>
- García-Canclini, N. (1993). El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. En N. García-Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, (pp-15-42). CONACULTA. <https://bit.ly/3tDxF6t>
- Günay, B. (2012). Museum from past to present and importance of museum as center or art education. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 55, 1250-1258. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.09.622>
- Gutiérrez, M. (2018). *Relación museo/escuela. El Calabozo de Hidalgo. Una herramienta didáctica para la educación formal* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Autónoma de Chihuahua.
- Hayashi, N. y Bouchenaki, M. (2017) Sitios y museos: Un pacto para el patrimonio y la diversidad. *Patrimonio Munda*, 1(83), 6-19. <https://bit.ly/3uVSKZk>
- Hernandez, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Trea-Gijón <https://bit.ly/4dsiiUB>
- Hernández -Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista -Lucio, P. (2012). *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill.
- Herrero, D. y Sanz, C. (2014). La sede de la Conferencia Internacional de Museos de 1934 *Academia: Boletín: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (116), 223-231 <https://bit.ly/3Kt6pyg>
- Ibañez, L. E. (15 de octubre de 2021). Empresarios y Sociedad: El Centro Cultural Chihuahua. *El Heraldo de Chihuahua*. <https://www.elheraldodechihuahua.com.mx/finanzas/empresarios-sociedad-el-centro-cultural-chihuahua-7341431.html>

- ICOM. (2017) *Tipologías de museos* <https://bit.ly/3tFv1gv>
- ICOM. (2020) *Museos, profesionales de museos y COVID-19: resultados de la encuesta ICOM*. <https://bit.ly/3pJTobB>
- ICOM. (2021). *History of ICOM*. <https://bit.ly/3hQD6tq>
- ICOM. (24 de Agosto de 2022). *El ICOM aprueba una nueva definición de museo*. <https://bit.ly/44CyfDE>
- INAH. (2024). *Sistema Nacional de Estadísticas*. <https://bit.ly/3pJTobB>
- INEGI. (2020) *Manual para la codificación de ocupación u oficios*
- INEGI. (2020). *Estadística de Museos 2020*. <https://bit.ly/3IU117d>
- INEGI. (2021). *Cuenta satélite de la cultura de México 2018-2020*. <https://bit.ly/365KdMo>
- INEGI. (2022). *Subsistema de información demográfica y social. Museos* <https://bit.ly/3UZPwUh>
- Kron, F. W. (1993). Términos básicos de la pedagogía. En W. Küper (Comp.), *Pedagogía general*, pp. 5-59. Abya-Yala. <https://8.242.217.84:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/33198/Pedagogia%20general%20%28154%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López, E. y Alcalde Suárez, E. (2011). Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles: mirando atrás para poder seguir adelante. En A. López Bosch, E. Alcaide Suárez y N. Antúnez del Cerro (Coord.), *Perspectivas: situación actual de la educación en los museos de artes visuales* (pp. 13-30). Fundación Telefónica; Editorial Ariel.
- Lorente, J.P. (2013). Las revistas museológicas en la actualidad: una panorámica global. *MIDAS: Museus e Estudos Interdisciplinares*, 21(1), 1-16. <https://doi.org/10.4000/midas.156>
- Maceira, L. (2008). Los museos en la educación de personas jóvenes y adultas. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 30(1), 47-76. <https://www.redalyc.org/pdf/4575/457545098002.pdf>
- Massa, D. (2004). *Los objetos que nos narran. La transmisión de ideas sobre el patrimonio cultural a escolares en el Museo Nacional de Antropología*, [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Iberoamericana.

- McClellan, A. (1999). *Inventing the Louvre Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. University of California Press.
- Méndez, R. (2021). La cuestión educativa en las prácticas museales. *Pedagogía y saberes*, (54), 143-143. <https://doi.org/10.17227/pys.num54-11393>
- Méndez-Lugo, R. (2007). Teoría y Método de la Nueva Museología en México. *Mus-A Revista de los museos de Andalucía*, 5(8), 40-49. https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2022-07/mus_A%208.pdf
- Mendoza Vázquez, R. A., Mancera Valencia, F. y Romero Gutiérrez, R. I. (2016). La museopedagogía en la ciudad de Chihuahua: los museos y la educación básica. *RECIE. Revista Electrónica Científica de Investigación Educativa*, 3(1), 83-92. <https://bit.ly/3tIGkEE>
- Molerio et al. (2019). Aprendizaje y desarrollo humano. Ed. Pirámide. <https://rieoei.org/historico/deloslectores/1901Perez.pdf>
- Monzón, A. (1955). Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (6), pp. 87-131. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/download/7103/7946>
- Morales, L. (1994). *Orígenes de la museología mexicana: Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940*. Universidad Iberoamericana.
- Morales, L. (2010). La escritura-objeto en los museos de historia. *Intervención*, (1), 30-38. https://doi.org/10.30763/Intervencion.Rev1_Art8
- Mosco, A. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención*, 7(13), 74-79. <https://doi.org/10.30763/Intervencion7>
- Mosco, A. (2018). *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. <https://bit.ly/3HUo7cz>
- Müller, L. (2008) *Reorganización administrativa y propuesta de la documentación completa del registro ordenado, actualizado y reeditable de los museos de las 16 delegaciones del Distrito Federal* [Tesis de Maestría no publicada]. Universidad Mexicana Plantel Central.
- Muñoz-Arézaga, E. (2017). Desarrollo de estudios de públicos de museos en México. Una visión introductoria. *La Colmena*, 94, 67-83. <https://bit.ly/37dYZki>

- Museo Nacional de Culturas Populares (Ed). (2021). *Misión, Visión y Valores*.
<https://bit.ly/3CxJa3y>
- Museo Nacional de Culturas Populares. (2021). *Declaración de Misión y Visión*.
<https://bit.ly/3pJJOpI>
- Noguera, C. E. y Parra, G. A. (2015). Pedagogización de la sociedad y crisis de la educación. Elementos para una crítica de la(s) crítica(s). *Pedagogía y Saberes*, (43), 69-78.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614064648007>
- Ochoa, G. (2010). Los museos en México (primera parte). *Este País*, 22-23.
<https://bit.ly/3ooVZG2>
- Orellana, E. (1988). *Reflexiones sobre la tarea pedagógica del Museo Nacional de Antropología* [Tesis de Licenciatura, UNAM]. Repositorio Institucional de la UNAM.
<https://repositorio.unam.mx/contenidos/164628>
- Otero, E. (2004). La escuela del ayer: orígenes y evolución histórica de la educación escolar. En M. Del Pozo (Ed.), *Teorías e instituciones contemporáneas de educación* (pp. 317-337). Universidad de Santiago de Compostela.
- Padró, C. (2003). Museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En V. Almazán (Coord.) *Museología Crítica y Arte Contemporáneo* (pp. 57-60). Prensas Universitarias de Zaragoza. ~~Paidós~~.
- Paine, C., Ambrose, T. y Useros, A. (2022). *El museo: Manual internacional*. Akal.
- Pastor, M. I. (2004). *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Editores Ariel.
- Pérez, L. (2016). *Estudios sobre públicos y museos (VolII) ¿Qué hemos aprendido?* ENCRyM-INAH <https://bit.ly/3y4VrOz>
- Pimienta, J. (2008). *Evaluación de los aprendizajes: Un enfoque basado en competencias*. Pearson Educación. <https://bit.ly/35E8AQM>
- Rico-Bovio, A. (2010). Casa redonda: vía a la plástica. En *Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo* (Mackenzie, B.) Gobierno del Estado de Chihuahua.
- Rivière, G. H. (1985). *The ecomuseum: an evolutive definition* IX General Conference of ICOM <https://bit.ly/3QzKyut>

- Rivière, G. H. (1993). *La Museología: cursos de museología, textos y testimonios*. Ediciones Akal.
- Roman, R. (10 de abril de 2021). La pandemia borró 77% de los visitantes a los museos en todo el mundo en 2020. *El Economista*. <https://bit.ly/3sSManO>
- Rosas-Mantecón, A. y Schmilchuck, G. (2008). ¿Comunicar o someter? Evaluación de dispositivos de interpretación de la exposición El cuerpo aludido (Museo Nacional de Arte, 1999. en *Cuicuilco*, 15(44), 59-86. <https://bit.ly/3UTYiTJ>
- Rubiales, R. (2023). Breviario de la acción educativa en museos. *EducaMuseo*, 2, 1-17. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo/article/view/40999>
- Salais, A. (2013). *La significación del museo* [Tesis de licenciatura no publicada]. Escuela Nacional de Antropología e historia Unidad Chihuahua
- Santacana, J. y Llonch, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Ediciones Trea.
- Sauvage, A. (2010). To be or not to be colonial: Museums facing their exhibitions in. *Culturales*, 6(12), 97-116. <https://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v6n12/v6n12a5.pdf>
- Schmilchuk, G. (1996). Venturas y desventuras de los estudios de público. *Cuicuilco* 3 (6), 31-51. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A3826
- Schmilchuck, G. (2012). Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia *Alteridades*, 22 (44), 23-40 <https://bit.ly/44yNoG4>
- Schubert, K. (2009). *The curator's egg. The evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day* (3a ed.). Ridignhouse
- Secretaría de Cultura (Ed.). (2021). *Sistema de información cultural sobre espacios culturales*. <https://bit.ly/3CwmsbL>
- Secretaría de Cultura. (2021). *Presupuesto a cultura 2022*. <https://bit.ly/3CBjmDx>
- Serrat, N. (2005). Acciones didácticas y de difusión en museos. En J. Santacana y N. Serrat(coords.), *Museografía didáctica* (pp. 103-206). Ariel.
- Shettel, H. (1973). Exhibits: art form or educational medium? *Museums News*, 52(1), 32-41. <https://archive.org/details/1973-09-museum-news/page/n33/mode/2up>

- Shettel, H., Butcher, M. y Cotton, J. (1968). *Strategies for determining exhibit effectiveness*. American Institutes for Research. <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED026718.pdf>
- Sierra, S. (2010). México y su desinterés por el consumo cultural. *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64551.html>
- Smith, J. D. y Jones, A. B. (2020). *Planeación estratégica: Conceptos y aplicaciones*. Editorial Estrategias del Éxito.
- Smith, J. D. (2010). *Perspectiva museológica: teoría y práctica*. Editorial Museos del Mundo.
- Smithsonian Institution (Ed.). (2013). *How do you improve the experience of museum visitors? an experiment at the National Museum of Natural History*. <https://s.si.edu/3HZjCgL>
- Soto, C. A., Angulo, F., Runge, A. K. y Rendón, M. A. (2013). Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11(2), 819-833. <http://doi.org/10.11600/1692715x.11224180213>
- Terrazas, E. (2014). *Elite cultural, patrimonio e ideología : Un estudio crítico sobre la administración del patrimonio cultural en Monterrey, Nuevo León*. [Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social]. Ciesas Repositorio
<http://ciesas.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1015/1120>
- Tinajero, R. (2014). (Coord.). *Centro Cultural Universitario Quinta Gameros*. Universidad Autónoma de Chihuahua. UACH (01 de mayo de 2022). Quinta Gameros <https://bit.ly/3NEPF99>
- Torres, C., y Vázquez, A. (2023). Paulo Freire y sus aportes a la educación. Un análisis documental sobre sus concepciones pedagógicas. *Voces de la Educación*, 8(16), 198–215.
<https://www.revista.vocesdelaeducacion.com.mx/index.php/voces/article/view/622>
- Universidad Autónoma de Chihuahua. (2023). *Polifórum cultural universitario*. <https://bit.ly/3QCt2U>

UNESCO. (2005). *Informe de seguimiento de la EPT en el mundo, 2005*. UNESCO.

<https://doi.org/10.54676/ZGVB8219>

Warman, A., Nolasco, M., Bonfil, G., Olivera, M. y Valencia, E. (1970). *De eso que llaman antropología mexicana*. Editorial Nuestro Tiempo.

Witker, R. (2001). *Los Museos en México*. Conaculta.

Zabala, M. y Roura, I. (2006). Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos.

Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales, (11), 233-244.

<https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=65201111>

Zavala, L. (2006). El paradigma emergente en educación y museos. *Opción*, 22(50), 128-141.

<https://bit.ly/34zgVuR>

Zúñiga, L. (2019). *Manual de accesibilidad para museos*. Museo de arte de Lima.

<https://acortar.link/VFfv7T> <http://www.jlgcue.es/aprendizaje.htm>

Anexos

Anexo I Formato de Índice de Centralidad de Públicos

Espacio museal (Museo, sitio patrimonial, etc.):
Nombre de la persona que llena el formato:
Fecha:
Instrucciones: En las columnas del área cuantitativa, tacha el valor que corresponda. Selecciona 1 cuando haya presencia de la característica, .5 si la presencia no es clara y 0 para ausencia. Algunos rubros sólo permiten presencia / ausencia (1=Sí, 0=No) En las casillas en gris indique directamente los datos que se solicitan. Algunos elementos admiten la calificación N/A "No aplica". Las celdas cruzadas con diagonal, no admiten valor.

a) Antes de la visita

I. Información sobre la institución y acceso		Área cuantitativa		
1	Existe información en Internet	1	.5	0
2	Existe información en publicaciones periódicas	1	.5	0
3	Existe información en guías locales	1	.5	0
4	En las cercanías a la institución existe información sobre cómo llegar	1	.5	0
5	En la entrada se indican claramente los requerimientos de admisión (gratuidad, precio, etc.)	1	.5	0
6	En la entrada se ofrece información sobre la agenda sobre actividades	1	.5	0
7	Se ofrecen sugerencias para un mejor visita	1	.5	0
8	Es gratuito todos los días de la semana	1	/	0
9	En caso contrario ¿Cuántos días a la semana es gratuito? 1 2 3 4 5 6 7			
10	¿Cuál es el costo de admisión? En caso de costos diferenciados indique: \$ _____ \$ _____ \$ _____			
11	En las inmediaciones del lugar existen señalizaciones claras que indiquen el acceso principal	1	.5	0
12	Cuenta con estacionamiento propio	1	0	
13	El estacionamiento propio es gratuito	1	0	N/A
14	Si no es gratuito ¿Cuál es el costo?	\$ _____		
15	Cuenta con estacionamiento para bicicletas	1	/	0

16	Cuenta con guardarropa	1	/	0
17	El servicio de guardarropa es gratuito	1	/	0
18	Si no es gratuito ¿Cuál es el costo?	\$ _____		
19	La entrada principal es accesible a personas con movilidad reducida	1	.5	0
Subtotal (15):				
Se indica entre paréntesis el subtotal máximo para cada sección				

b) Durante la visita

II. Vocación de servicio – atención al público		Área cuantitativa			
20	En el guardarropa el servicio es bueno	1	.5	0	N/A
21	El personal da la bienvenida al público	1	.5	0	/
22	La actitud del personal en las diversas áreas es cordial	1	.5	0	/
23	La actitud de servicio es de apoyo y no restrictiva	1	.5	0	/
24	El personal brinda sugerencias sobre estrategias de visita o recomendaciones	1	.5	0	/
Subtotal (5):					
25	En caso afirmativo, mencione algunas de las sugerencias que se brindan				
1.					
2.					
3.					

III. Orientación espacial -wayfinding- y orientación cognitiva		Área cuantitativa			
26	Hay un mostrador de orientación y/o información	1	/	0	/
27	Hay un "índice" de contenidos o temas que se mostrarán durante la visita	1	/	0	/
28	En cada sección o área temática se reitera el contenido o temas que se observan	1	.5	0	N/A
29	Hay un mapa general de servicios en el acceso a la institución	1	/	0	/
30	En este mapa los accesos a las diferentes áreas están claramente indicados	1	.5	0	N/A
31	En este mapa las salidas están claramente indicadas	1	.5	0	N/A
32	El mapa está orientado en relación a la ubicación del usuario	1	.5	0	N/A
33	El mapa está representado en forma isométrica -en volumen-	1	.5	0	N/A
34	En este mapa se indican rutas o posibles recorridos	1	.5	0	N/A

35	En este mapa se especifica la longitud de los distintos recorridos	1	.5	0	N/A
36	En este mapa se especifica el tiempo total de recorrido	1	.5	0	N/A
37	En este mapa se señalan las obras más relevantes o los edificios / estructuras más importantes	1	.5	0	N/A
38	Se entrega gratuitamente un plano de mano	1	/	0	/
39	En este mapa se indican rutas o posibles recorridos	1	.5	0	N/A
40	En este mapa se especifica la longitud de los distintos recorridos	1	.5	0	N/A
41	En este mapa se especifica el tiempo total de recorrido	1	.5	0	N/A

42	En este mapa se señalan las obras más relevantes o los edificios / estructuras más importantes	1	.5	0	N/A
43	Existe un mapa de áreas temáticas recomendadas	1	/	0	/
44	Hay suficientes mapas durante el recorrido con indicaciones de "Usted está aquí"	1	.5	0	/
45	Durante el recorrido: en las bifurcaciones principales hay indicaciones de destino	1	.5	0	/
46	Las indicaciones de recorridos están bien ubicadas (visibles, en el lugar adecuado)	1	.5	0	/
47	Los destinos están adecuadamente señalizados -"ya llegué a mi destino"-	1	.5	0	/
48	Existen agrupaciones de áreas o temas que permiten organizar el espacio	1	.5	0	/
49	Las fronteras entre estas agrupaciones son fácilmente visibles o están indicadas	1	.5	0	/
50	Hay puntos de referencia visual -hitos- que permiten al visitante ubicarse	1	.5	0	/
Subtotal (25):					
51	En caso afirmativo, indique cuáles son estos puntos de referencia.				
	1.				
	2.				
	3.				

IV. Calidad de los servicios		Área cuantitativa			
52	En general los servicios -baños, cafetería, etc- son fácilmente accesibles	1	.5	0	/
53	La ruta hacia los servicios está claramente señalizada	1	.5	0	/
54	Los baños son suficientes para la cantidad de gente que se recibe normalmente	1	.5	0	/
55	Los baños cuenta con buen mantenimiento y limpieza	1	.5	0	/
56	Los baños para ambos sexos cuentan con cambiapañales	1	.5	0	
57	El lugar cuenta con una cafetería y/o restaurante	1	/	0	/

58	Los productos tienen una buena relación precio - calidad	1	.5	0	N/A
59	La cafetería y/o restaurante es suficiente para la cantidad de gente que se recibe (hoy)	1	.5	0	N/A
60	El lugar cuenta con bebederos o lugares en donde los visitantes puedan abastecerse de agua	1	.5	0	/
61	Los bebederos son suficientes para la cantidad de gente que se recibe(hoy)	1	.5	0	N/A
62	En sitios al exterior ¿Hay suficientes lugares sombreados?	1	.5	0	N/A
63	En sitios al exterior ¿Hay manera de resguardarse de la lluvia u otros elementos?	1	.5	0	N/A
64	En las áreas de exhibición hay bancas o lugares para descanso	1	.5	0	/
65	Las bancas o lugares para descanso son suficientes para la cantidad de gente que se recibe	1	.5	0	N/A
66	Las bancas o lugares para descanso son suficientes para la longitud del recorrido	1	.5	0	N/A
67	En cuanto a la seguridad, las áreas de difícil acceso están oportunamente señaladas	1	.5	0	N/A
68	Las áreas que presentan riesgos están adecuadamente señaladas -barandales, escaleras, etc-	1	.5	0	/
69	Hay elementos de protección para el visitante en donde es necesario -andadores, rampas, delimitadores, barandales-	1	.5	0	/
70	Estos elementos de protección son suficientes	1	.5	0	N/A
71	Hay evidencias de un plan de seguridad -extintores, punto de reunión, rutas de evacuación-	1	.5	0	/
Subtotal (20):					
72	¿Cuáles?				
	1.				
	2.				
	3.				

V. Ergonomía y accesibilidad		Área cuantitativa			
73	La altura de títulos y de los texos de sala es cómoda (Aproximadamente 1.50 - 1.55 mts como media)	1	.5	0	/
74	La ubicación de las cédulas o textos de sala son oportunos	1	.5	0	/
75	Los textos son visibles en términos de contraste -color de la letra vs color de fondo-	1	.5	0	/
76	Los textos son visibles en términos de tipografía (tamaño y tipo de letra)	1	.5	0	/
77	Los textos son visibles en términos de diseño (elementos gráficos, distribución)	1	.5	0	/
78	Los objetos de la exhibición son claramente visibles	1	.5	0	/
79	La iluminación es suficiente para permitir ver los objetos y circular en el espacio	1	.5	0	/
80	La temperatura es agradable	1	.5	0	/
81	En caso de existir, los elementos auditivos son claramente perceptibles	1	.5	0	N/A
82	El espacio es agradable en términos olfativos	1	.5	0	/
83	Para el acceso a salas hay rampas o elevadores para personas con movilidad reducida	1	.5	0	/
Subtotal (11):					



VI. El público como objetivo de la comunicación		Área cuantitativa			
84	Se indica claramente de qué trata la exposición (Idea central, mensaje para llevar, tesis)	1	.5	0	/
85	En caso afirmativo, indique cuál es el mensaje principal o de qué trata la exposición:				
86	Las partes principales de la exposición son claras para los visitantes -ejes temáticos, áreas, salas-	1	.5	0	/
87	En caso afirmativo, indique cuáles son:				
	1.				
	2.				
	3.				
88	Los textos están libres de términos especializados, o cuando se usan, se aclararan	1	.5	0	/
89	La extensión de los textos introductorios es de máximo 200 palabras	1	.5	0	/
90	La extensión de los textos temáticos es de máximo 150 palabras	1	.5	0	N/A
91	En las cédulas se utilizan imágenes, figuras o esquemas que clarifican el contenido	1	.5	0	N/A
92	Los temas aluden a la vida cotidiana: utilizan analogías, ejemplos, interpelan al visitante	1	.5	0	N/A
93	¿De qué forma se presentan la información / temas?				
	Cronológicamente:				
	Taxonómicamente:				
	Temáticamente:				
	En forma narrativa:				
94	La exposición detona reacciones en los visitantes: señalan, comentan, interactúan con los equipamientos o entre ellos	1	.5	0	/
95	En caso afirmativo, indique cuáles reacciones se observan:				
	1.				
	2.				
	3.				

96	En la exposición "ayudas técnicas" para la comunicación destinadas a personas con discapacidad: cédulas en braille, videos con lenguajes de señas, dispositivos táctiles, etc.	1	.5	0	/
97	En caso de existir, indique cuáles:				
	1.				
	2.				
	3.				
98	Existen opciones de visita o actividades para segmentos especiales de públicos -niños, familias, tercera edad-	1	.5	0	/
99	En caso de existir, indique cuáles:				
	1.				
	2.				
	3.				
100	En el recorrido a la sala, el personal brinda apoyo a los visitantes	1	.5	0	N/A
101	En caso afirmativo, indique quiénes:				
	Custodios:				
	Asesores educativos:				
	Mediadores:				
	Otros:				
102	Se utiliza más de un medio para comunicar los contenidos	1	.5	0	/
103	¿Qué medios se utilizan?				
	Cedularios:				
	Videos:				
	Maquetas:				
	Dioramas:				
	Equipamientos mecánicos:				
	Equipamientos digitales:				
	Otros:				
104	Existen cedularios o estrategias que permitan acceder al contenido en más de un idioma	1	.5	0	/
	En caso afirmativo ¿En cuáles?				
	1.				
	2.				

3.		
	Subtotal (13):	

c) Más allá de la visita

VII. Al terminar la visita		Área cuantitativa			
105	Las salidas están claramente indicadas	1	.5	0	/
106	El tiempo para recuperar los objetos del guardarropa es aceptable	1	.5	0	N/A
107	El tiempo para recuperar los autos del estacionamiento es aceptable	1	.5	0	N/A
108	Existen mecanismos para que el visitante exprese su opinión	1	.5	0	/
109	En caso afirmativo ¿Cuáles son?				
	1.				
	2.				
	3.				
110	Se utilizan redes sociales	1	.5	0	/
111	En caso afirmativo ¿Cuáles son?				
	Facebook				
	Twitter				
	Instagram				
	Otra:				
112	En estas redes sociales, ¿Se da respuesta a las inquietudes del público? ¿Hay diálogo?	1	.5	0	N/A
113	Existe una tienda oficial	1	.5	0	/
114	La memorabilia permite llevarse "el museo a casa"	1	.5	0	N/A
115	Existen otros materiales de divulgación que los visitantes pueden adquirir	1	.5	0	/
116	En caso afirmativo ¿cuáles son?				
	1. 2. 3.				
	4. 5. 6.				
117	Se ofrece la posibilidad de mantener el contacto con los visitantes -lista de correos, actualizaciones-	1	.5	0	/
118	Existe una sociedad de amigos u otros grupos organizados que se relacionan con el museo	1	.5	0	/
Subtotal (11):					

Observaciones. (Indique cualquier comentario adicional que le gustaría reportar y que la guía no cubre)			
Para obtener el Índice de Centralidad en el Público (ICP)			
1. En la celda A colocar el resultado de la suma de los subtotales de cada sección			
2. En la celda B se muestra el total posible si todos los rubros cuantitativos tuvieran puntuación 1			
3. En la celda C colocar el total de reactivos calificados con N/A			
4. En la celda D anotar el resultado de B-C (Total posible después de restar los N/A)			
5. . En la celda E, colocar el resultado final. Este porcentaje se obtiene al dividir A/D*100			
Nº	Sección	Subtotal	
I.	Información sobre la institución y accesibilidad		
II.	Vocación de servicio –atención al público		
III.	Orientación espacial -wayfinding- y orientación cognitiva		
IV.	Calidad de los servicios		
V.	Ergonomía y accesibilidad		
VI.	El público como objetivo de la comunicación		
VII.	Al terminar la visita		
		A.	
		B.	100
		C.	
		D.	
		E.	

Anexo II Encuesta de Población Abierta



UACH
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA



Facultad de
**Filosofía y
Letras**

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS POBLACIÓN ABIERTA

ENCUESTA SOBRE PERCEPCIÓN SOCIAL DE LOS MUSEOS

La presente encuesta forma parte de una investigación sobre los hábitos de consumo cultural de los museos de la ciudad de Chihuahua, las personas encuestadas han sido enteradas previamente que el uso de la información recabada por este instrumento es solo con fines académicos y autorizaron de forma verbal su aplicación.

Fecha de aplicación _____

Encuesta No. _____

I. DATOS SOCIODEMOGRÁFICOS.

Edad _____ Sexo **H** **M** Lugar de residencia (especificar colonia si la respuesta es ciudad Chihuahua) _____

1. ¿Cuál es su último grado de estudios terminado?

- a) Primaria b) Secundaria c) Preparatoria d) Técnico Superior
e) Universidad f) Posgrado g) Ninguna de las anteriores

2. ¿A qué se dedica? (Registre la ocupación lo más clara y completa posible Ejemplo: Maestro de nivel primaria, empleado de gobierno federal, chofer de taxi, etc.)

II.- DIMENSIÓN REPRESENTACIONAL

1. ¿Cuál es la primera palabra que viene a su mente cuando escucha la palabra museo?

2. De los siguientes museos de la ciudad de Chihuahua ¿Cuáles conoce o ha visitado?

Museo Semilla	Museo Tarike
Museo Casa Chihuahua (correos)	Museo Casa de Juárez
Casa Redonda	Quinta Gameros
Polifórum Cultural Universitario	Museo Apache (Hacienda del Sauz)
Museo de Pancho Villa	Museo del Mamut
Museo Sebastian o Casa Siglo XIX	Museo de Hidalgo
Centro de Desarrollo Cultural (CDC)	Museo de la Bóveda

3. ¿De los museos que ha visitado en la ciudad cuál es el que más le gustó? ¿Por qué?

4. ¿Qué tipo de museos prefiere?

- a) De historia b) De arte c) Historia natural d) Ciencia y tecnología e) Otro _____

1. ¿Para qué cree que sirven los museos?

2. ¿Cree que el número de museos en la ciudad es suficiente? Si ____ No ____ ¿Por qué?

3. Ordene del 1 al 4 según la importancia que considera que tienen los siguientes lugares.

Lugar	Número
Bibliotecas	
Teatros	
Cines	
Museos	

4. De acuerdo a la siguiente tabla indique la respuesta que mejor considere.

Los museos sirven para:	Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo
Conocer nuestra historia					
Atraer más turismo					
Educar					
Mejorar como sociedad					

5. ¿Qué tipo de temas le gustaría ver en un museo?

III.- DIMENSIÓN PRÁCTICA-OPERACIONAL.

1. ¿Recuerda el nombre del primer museo que visitó? Si _ No_(si responde que no, pasar a la pregunta 8) ¿Cuál?

2. ¿A qué edad fue por primera vez a un museo?

3. ¿Su primera visita fue en compañía de?

a) Familiares b) Visita escolar c) Pareja d) Amigo e) Solo

4. ¿Cuándo fue la última vez que visitó un museo?

1. **La última vez que visitó un museo fue para:**
 - a) Acompañar a alguien
 - b) Cultura general
 - c) Tareas escolares
 - d) Visita escolares
 - e) Entretenimiento
 - f) Asistir a alguna actividad del museo (Taller, conferencia, exposición o concierto)
2. **Cuando visita un museo lo que le gusta más es:**
 - a) El edificio y sus instalaciones
 - b) El contenido de la exposición
 - c) Las actividades que realiza si (Talleres, conferencias, exposiciones temporales...)
3. **En la exposición del museo le gustaría que hubiese más:**
 - a) Interactivos
 - b) Información mejor explicada
 - c) Un guía que explique
 - d) Otra_____
4. **¿Qué es lo que menos le gusta de los museos?**
 - a) Son caros
 - b) Están lejos
 - c) No ponen cosas que me interesen
 - d) Otra_____
5. **¿Qué es lo que más le gusta de los museos?**
 - a) Lo que se aprende en ellos
 - b) Que conservan cosas antiguas
 - c) Que son divertidos
 - d) Otra_____

- . **¿Le gustaría que hubiera un museo cerca de su hogar? ¿Por qué?**

Anexo III Constancias de Validación del Instrumento

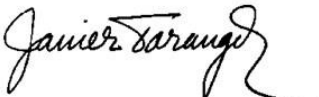
CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Por medio del presente hago constar que he revisado y validado el instrumento de recolección de datos que será utilizado para recabar información necesaria para la tesis titulada "Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua"

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Instrumento "Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua"	☒ [X] Aplicable después de corregir ☐ [] Aplicable ☐ [] No aplicable
--	--

Nombre: Javier Tarango O.

Firma: 

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Por medio del presente hago constar que he revisado y validado el instrumento de recolección de datos que será utilizado para recabar información necesaria para la tesis titulada "Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua"

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Instrumento "Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua"	☐ [X] Aplicable después de corregir ☐ [] Aplicable ☐ [] No aplicable
--	---

Nombre: Juan Daniel Machin Mastromatteo

Firma: 

CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Por medio del presente hago constar que he revisado y validado el instrumento de recolección de datos que será utilizado para recabar información necesaria para la tesis titulada “Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua”

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Instrumento “Los Procesos de Formación Cultural a Partir de los Museos: Una Perspectiva Museológica de la Ciudad de Chihuahua”	☐ Aplicable después de corregir ☒ Aplicable ☐ No aplicable
--	---

Nombre: Luis Roberto Granados Campos.
Universidad Veracruzana.

Firma: _____

Anexo IV Rúbrica para Evaluación de Museografía

RÚBRICA PARA LA EVALUACIÓN DE MUSEOGRAFÍA						
	Criterios a evaluar	Muy de acuerdo (5)	Algo de acuerdo (4)	Ni de acuerdo ni en desacuerdo (3)	Algo en desacuerdo (2)	Muy en desacuerdo (1)
Cédulas	Se identifican claramente los tipos de cédulas (introductoria, temática y de objeto)					
	El contenido de las cédulas es claro y con lenguaje simple					
	El contraste y tamaño de letra facilitan su lectura					
	Ofrecen alternativa en otros idiomas					
	Poseen elementos gráficos que facilitan la comprensión					
	Existen cédulas en braille o audioguías					
	Los materiales seleccionados evitan la reflexión de luz					
Exposición	La temperatura de la sala es confortable					
	Los objetos y cédulas se encuentran bien iluminados					
	Los elementos están a una altura adecuada					
	El olor de la sala es agradable					
	La sala está libre de objetos que estorban a la movilidad del visitante					
	El piso o el techo están libres de elementos distractores					
	El área de exposiciones y los objetos se encuentran limpios					
Contenido	El contenido de las cédulas da ejemplos prácticos o contextualiza la información					
	La exposición tiene elementos interactivos					
	Existen canales de diálogo entre el visitante y la exposición					
	La información se presenta por otros canales cognitivos además del visual					
	Hay estrategias de diálogo para la mejora de la visita					
	Se plantean preguntas detonadoras u otro elemento para que el visitante pueda construir su experiencia.					

Anexo V Plano de la Propuesta para el Museo Casa de Juárez por Parte de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos

