

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia

**El Museo Universitario del Chopo: su identidad,
su público y su espacio.**

Tesis

que para obtener el título de

Licenciada en Historia

Presenta

Citlalli Aguilar Rosillo

Asesor

Roberto Fernández Castro

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción

Capítulo I. Historia del coleccionismo y los museos

Origen y desarrollo de los museos en Occidente

Los museos en el contexto mexicano

Museos Universitarios

Consideraciones teóricas en torno a los espacios museísticos

Capítulo II. La colonia y el inmueble, emblemas de la modernidad en México

Santa María la Ribera

El árbol de hierro: orígenes de una construcción modernista

La historias del Chopo

Capítulo III. El Chopo, reflexiones sobre el concepto de museo

El Chopo como espacio universitario

El Chopo y su público, ¿cuál es la relación entre éstos?

El ser del Chopo

Reflexiones finales

Entrevistas

Bibliografía

Introducción

El principal objeto de estudio de la investigación es el Museo Universitario del Chopo ubicado al noreste de la Ciudad de México, en la colonia Santa María la Ribera. La premisa principal es que dicho recinto, a pesar de presentarse como un museo, posee determinadas características que posibilitan que se le pueda definir de otra manera, pero, ¿de qué otra forma se le podría denominar? y ¿qué sucesos han ocurrido para que exista un “museo” como este? En el mismo sentido de aportar a la indagación, realizaré entrevistas a algunos de los visitantes para conocer de qué manera conciben al recinto, su labor y cómo entienden su relación con éste. Las cuestiones arriba señaladas así como el sondeo entre visitantes guiarán todo el trabajo.

Abordaré la tesis a partir de dos perspectivas, por un lado, la histórica que me permitirá conocer el origen y las transformaciones del museo, de la colonia y del inmueble, así como considerar las circunstancias que han intervenido en su modo de ser. La otra perspectiva que me servirá es la sociológica, sus métodos prácticos me permitirán acercarme al público por medio de entrevistas y considerar aspectos educativos, económicos y de procedencia.

Santa María la Ribera es considerada la primera colonia de la ciudad de México, su origen se remonta a finales del siglo XIX, durante el periodo porfirista. La estructura que alberga al museo del Chopo fue construida por Bruno Mohring en Alemania en 1902 para que fuera sede de la Exposición de Arte e Industria Textil de Dusseldorf de ese mismo año. El empresario mexicano José Landero y Coss la compró un año después para instalar en ella la Compañía Mexicana de Exposición Permanente S.A. Sin embargo, el plan no prosperó y en 1913 se dispuso que alojara al Museo de Historia Natural y así permaneció hasta 1964 cuando se le trasladó al Bosque de Chapultepec. Once años después la Universidad Nacional Autónoma de México fundó el Museo Universitario del Chopo que continúa con su labor hasta el presente.

Desde el inicio del proyecto se estableció su misión: tener apertura a distintas manifestaciones artísticas y culturales. A partir de estos fundamentos, que le

permitirían adquirir características muy particulares y generar experiencias distintas a las de un museo tradicional, se conformó el Chopo. Entre sus actividades se pueden mencionar presentaciones musicales y proyecciones de películas, proporciona espacios de convivencia para grupos marginados como los pertenecientes a la comunidad LGBT (lésbico, gay, bisexual, transexual), a los punks o darks y abre sus puertas a artistas emergentes que tienen menos oportunidad de exhibir sus creaciones. Aunado a lo anterior, elemento que lo dota de gran importancia, es la ubicación del recinto. El noreste de la ciudad se caracteriza por la falta de espacios culturales, en ese sentido, el Chopo llena una carencia para los habitantes cercanos y las comunidades no tan próximas, pues esta zona les representa lo más accesible.

El museo se fue consolidando poco a poco. En los primeros años de vida se realizaron muchísimas conferencias y seminarios; pronto comenzaron las exhibiciones que duraban bastante tiempo expuestas; el cinematógrafo quedó establecido en 1977 y justo ese año iniciaron los conciertos; hasta 1985 el museo empezó a estrechar lazos con la colonia y dio inicio a los coloquios que de vez en vez se realizan hasta el día de hoy; en 1986 se estrenaron las jornadas de cultura gay, actualmente denominado Festival Internacional por la Diversidad Sexual. En el 2006, y durante cuatro años, el museo mantuvo sus puertas cerradas, pues fue objeto de una intervención arquitectónica que le proporcionó más espacio para exhibir y realizar actividades. Sin embargo, ello no impidió que los eventos continuaran; el Chopo presentó exposiciones en el metro de la ciudad de México, en algunos museos extranjeros y en el interior del país. El museo surgió con el objetivo de ser sede de las más variadas actividades y así se ha consolidado hasta el día de hoy, siendo un espacio que se abre a lo alternativo, lo marginado y a lo heterogéneo.¹

En primera instancia el Museo Universitario del Chopo podría parecer un centro cultural por la cantidad de eventos que ofrece al público tales como recorridos por

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, *El Chopo año por año (1975-2010)*, México, UNAM, 2011, 261 p.

Santa María la Ribera, talleres, eventos musicales, teatro, performance, conferencias, concursos de hip-hop, entre otros. También podría pasar simplemente como un museo de arte contemporáneo, pues una de sus principales actividades es la exhibición de piezas artísticas. Sin embargo, me parece que ninguno de los dos termina por describirlo completamente.

En el primer capítulo, *Historia del coleccionismo y los museos*, el lector encontrará una breve revisión sobre el coleccionismo, los primeros museos² y los más importantes en el mundo occidental. También exploraré las bases y diferencias de los museos universitarios; conoceremos algunos de los más destacados y sus objetivos. Por último, abordaré los sustentos teóricos de la museología que es la ciencia encargada del estudio de los museos. Estos elementos me permitirán iniciar una reflexión sobre las implicaciones de usar el término “museo” para hablar de un espacio como lo es el Chopo.

En el segundo capítulo, *La colonia y el inmueble, emblemas de la modernidad en México*, haré un recorrido por las circunstancias históricas que prevalecieron en el momento de la fundación de la colonia Santa María la Ribera, sobre el acontecer de los primeros años y los lugares icónicos que ahí existen. En el segundo apartado expondré lo referente al inmueble, con qué finalidad fue creado, sobre su estilo arquitectónico, una descripción de sus elementos principales y qué cambios se han operado en él. Para concluir el capítulo, recorreré la historia de los diferentes Chopos que ha sido el museo, desde que fue utilizado como Pabellón japonés en el centenario de la Independencia hasta las actividades que se realizan actualmente.

Finalmente en el tercer capítulo, *Museo Universitario del Chopo*, analizo lo que éste ha podido realizar al formar parte de la universidad, sobre las circunstancias específicas que permitieron se fundara un recinto para la apertura y lo heterogéneo. Después esbozaré lo relativo a las entrevistas con el público del museo, cómo aconteció el encuentro, cuáles fueron sus respuestas y trataré de determinar algunas de sus características. Lo último es una reflexión sobre el papel que

² La revisión de los museos generales me parece importante porque permite al lector no especializado conocer que, en un principio, las colecciones no tenían orden alguno sino que esto sucedió en la posteridad.

desempeña el museo, dentro de la colonia y con los visitantes, además hago una propuesta de definición para el recinto³ acorde con lo expuesto.

Mi interés por este tema surgió a partir de dos gustos: los museos y la colonia Santa María la Ribera. Desde que inicié la licenciatura comencé a visitar asiduamente museos de arte y en algunas clases tuve oportunidad de problematizar sobre ellos, cosa que aumentó mi interés. Por las mismas fechas, descubrí la colonia y la atracción que generó en mí fue tremenda así que me dediqué a explorarla. Gracias a aquellos recorridos, conocí el Museo Universitario del Chopo que me atrapó por su envidiable arquitectura así como por la gran diversidad de propuestas alternativas que ofrece. Cuando llegó el momento de realizar la tesis sabía que podía dedicar mi investigación a ambos, el museo y la colonia en la que se ubica.

Existen varios trabajos acerca del Museo Universitario del Chopo. Muchos de ellos están enfocados en la historia de la estructura alemana así como en el análisis arquitectónico de la misma, otras tantas hacen énfasis en el Museo de Historia Natural que precedió al Chopo y las editadas por la institución suelen hacer referencia a acontecimientos destacados y a exposiciones presentadas en el museo universitario. Hasta el momento no se ha realizado una indagación que contemple al público del museo ni lo característico de su modo de ser visto desde una perspectiva global del devenir de los museos.⁴ Además, me parece que hace falta reflexionar sobre el papel que desempeña un recinto como éste al noreste de la ciudad de México.

A continuación enlisto algunas de las investigaciones que fueron vitales para la elaboración de esta tesis:

³ El ICOM (Internacional Council of Museums) define al museo como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite”

⁴ José Paredes Pacho, director del museo, me comentó en la entrevista que tuve con él en marzo de 2017 que no se había podido llevar a cabo ninguna investigación de ese tipo debido a la falta de recursos económicos y de personal. Sin embargo, a finales de ese mismo año, al asistir a entrevistar al público encontré a miembros del servicio social realizando un pequeño muestreo a los visitantes.

*Museo Universitario del Chopo, 1973-1988.*⁵ Este catálogo surge a partir de la exposición “Historia del Museo Universitario del Chopo” realizada en 1988 en el mismo inmueble. El texto está dividido en dos partes, la historia del edificio desde su construcción y la historia del recinto cultural desde el rescate del lugar por parte de la UNAM. La primera ofrece buenas referencias sobre el estado de la arquitectura en el momento en el que fue creado el edificio. La Revolución Industrial fue la causa para que tal disciplina sufriera múltiples transformaciones, desde esa época se comenzaron a utilizar diferentes materiales como el hierro y el metal que permitieron construir inmuebles desarmables como el del actual edificio del Museo.

También proporciona datos sobre el contexto nacional que permiten saber qué condiciones posibilitaron que una estructura estilo Jugendstil arribara al país. Posteriormente, informa acerca de los usos que se le dieron al inmueble primero con motivo de la celebración del Centenario de la Independencia en 1910 y luego como residencia del Museo de Historia Natural. Habla acerca del pleito por el edificio entre la familia Landero, propietaria original, y el gobierno; algo muy poco difundido en otras publicaciones. La segunda parte proporciona información de las actividades llevadas a cabo en el museo desde su apertura hasta 1988.

*El chopo año por año: 1975-2010.*⁶ Este libro, editado por el museo, es un testimonio en donde trabajadores, visitantes asiduos, artistas y colaboradores, señalaron los acontecimientos más destacados ocurridos año con año, desde su fundación hasta su reapertura, luego de permanecer cuatro años en remodelación. El escrito está acompañado de fotografías, carteles y publicidad correspondientes al momento de los hechos. El compendio es útil porque informa de manera detallada sobre las actividades del museo y conocerlas permitirá analizar cuáles han sido los objetivos y las prioridades de la institución.

⁵ Universidad Nacional Autónoma de México, *Museo Universitario del Chopo (1973-1988)*, México, Toledo, 1988, 115 p.

⁶ *El Chopo año por año (1975-2010)*, *op.cit*

*Érase una vez un museo: apuntes históricos para el edificio y Museo Universitario del Chopo.*⁷ Éste breve, pero importante texto hace un recorrido por el contexto político y cultural mexicano al momento de arribar la estructura alemana. El autor expone las ideas preponderantes de ese tiempo que permitieron que se le diera el uso de lugar de exhibición a la estructura de origen alemán.

Las tesis universitarias que han tenido como objeto de estudio al Chopo se han realizado desde diversas disciplinas y con diferentes temáticas. Hay acercamientos a la curaduría que se desarrolla en el lugar, propuestas para la ampliación del inmueble, propuestas de señalización y trabajos sobre algunas de sus actividades icónicas como la jornada cultural lésbico-gay, etcétera. Hasta el momento, no existe alguna desde la perspectiva histórica y sociológica, como la que se quiere desarrollar en esta tesis. Es decir, hace falta problematizar acerca de lo que es, lo que ofrece al público y cómo se relaciona con su entorno; todo aquello que lo convierte en un espacio peculiar de la ciudad.

También es importante para la investigación saber cómo se ha definido la institución a sí misma en momentos clave, cuáles son sus objetivos y misión. Atenderé dos discursos pronunciados en fechas importantes: en la reapertura en 2010⁸ y en el marco del 40 aniversario en 2015.⁹ A través de ello y de las actividades desarrolladas definiré la naturaleza de este espacio museístico.

En primera instancia revisaré la bibliografía sobre museos y sus bases teóricas. Posteriormente, lo escrito sobre la colonia Santa María la Ribera y de la historia de la estructura así como de su estilo arquitectónico. En la última parte investigaré directamente en el archivo histórico que resguarda el Museo Universitario del Chopo para obtener más información sobre los eventos realizados ahí; específicamente buscaré sobre la relación entre el museo y la colonia. A la par de esta labor, realizaré

⁷ Carlos A. Molina, *Érase una vez un museo: apuntes históricos para el edificio y Museo Universitario del Chopo*, México, UNAM, 2014, 59 p.

⁸ Universidad Nacional Autónoma de México, *Aperturas: Museo Universitario del Chopo*, México, UNAM, 2011, 289 p.

⁹ Aunque existen muchos más discursos, utilizo únicamente éstos dos porque fueron emitidos en momentos clave de la vida del Chopo y creo que ello me permite conocer cómo la institución ha definido su tarea principal en el tiempo.

las entrevistas a los visitantes, al director y a la encargada de servicios educativos. Por tanto, planeo llevar a cabo una indagación documental, con fuentes primarias y secundarias, y una investigación de campo que me permitirá obtener datos de los visitantes y de la concepción personal de dos trabajadores del museo.

Capítulo primero: Historia del coleccionismo y los museos

Origen y desarrollo de los museos en Occidente

En este capítulo abordo brevemente lo concerniente a la historia de los museos *mexicanos* y occidentales. El coleccionismo de los objetos ha sido practicado a lo largo de la historia por diversos pueblos como los egipcios, griegos y romanos, en la Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración y hasta la actualidad. Esto originó la creación de espacios idóneos en donde albergar, conservar, estudiar y exhibir las cosas valiosas; el coleccionismo es una de las bases del museo.

Este término proviene de la palabra griega *Museion*, lugar dedicado a las musas. En aquel se reunían los eruditos para obtener inspiración y discutir acerca de los saberes. Al parecer existieron varios centros de este tipo, pero el de Alejandría es hasta ahora el más famoso; se dice que estaba compuesto por biblioteca, observatorio, anfiteatro, museo científico, jardín botánico y zoológico. Realmente parece haber sido un lugar magnífico para el desarrollo del saber.¹⁰

Además del *Museion* los griegos contaban con la *Pinakothéke*, espacio que servía para resguardar las obras de arte; y los *Tesouroi* que eran los tesoros de los templos; los más famosos fueron los de Delfos, Olimpia y Efeso, el acceso a éstos era libre, ahí se tenía una relación directa con los objetos de culto. “Es a través de los *Tesouroi*, de las pinacotecas, y, finalmente, de los *Museions*, que el mundo helénico mostró sus colecciones públicas, estimadas por sus implicaciones históricas, estéticas y religiosas.”¹¹ En cierta manera el arte, o mejor dicho, los

¹⁰ Hugues de Varine-Bohan, *Los museos en el mundo*, Barcelona, Salvat, 1979, p. 23.

¹¹ Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos de México*, México, Promotora de Comercialización Directa, 1988, p. 17.

objetos valiosos eran públicos en la civilización griega, así que se puede decir que ellos sentaron las bases del museo moderno.

Siguiendo de manera cronológica, sabemos que el coleccionismo en Roma se inició principalmente por los botines de guerra que obtenían en las batallas contra los helenos y por las producciones nacionales. Quienes volvían de los combates con piezas valiosas las exhibían en lugares públicos a manera de propaganda y con ello obtenían estatus “La ciudad de Roma llegó a convertirse en un gran museo, existiendo un mercado de arte en las vías sagradas [...]”¹²

En la Europa de la Edad Media fueron principalmente las iglesias y monasterios los dueños de obras artísticas, las cuales servían para instruir a los fieles en la vida cristiana, el culto y la contemplación. En los templos se exhibían reliquias, pinturas, esculturas y frescos que obtenían por medio de encargos, donaciones o botines de guerra. Es importante notar que el arte siguió sirviendo para el culto religioso y que continuó siendo accesible para el pueblo. Pero reyes y señores feudales también llegaron a ostentar importantes colecciones de tesoros y objetos artísticos que mantuvieron en lo privado.¹³

El retorno al pensamiento clásico-humanista durante el Renacimiento permitió concebir nuevamente al arte de manera profana, estética e histórica y aunque sin dejar de lado lo sacro se empezaron a plasmar más temas de índole cotidiana e histórica. En esta época se hicieron comunes los talleres y a ellos se les encomendaban las obras; muchas veces se les ordenaba desde lo que tenían que pintar hasta el color que debían usar. Asimismo, se hizo extensiva la práctica del mecenazgo; importantes familias como los Medici o autoridades religiosas patrocinaban a artistas específicos. A partir de ese momento, la posesión y exhibición del arte aumentó, pues mayor número de personas pudieron adquirir pinturas, frescos o esculturas así como admirarlas, muchas se podían observar en plazas públicas o en iglesias.

¹² Francisca Hernández, *Manual de museología*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 15.

¹³ Hugues de Varine, *Los museos en el mundo.*, op.cit

Fue en el siglo XVI cuando se crearon lugares especiales que acogieran las colecciones. Se inventó la galería destinada especialmente a resguardar obras pictóricas y escultóricas; hasta el día de hoy resuenan los nombres de la galería Uffizi o la galería Borghese. En el ámbito científico surgieron los gabinetes para preservar objetos minerales, botánicos, animales e insectos disecados, curiosidades, entre otros. Por último, los *Studiolo* eran aposentos con piezas de arte que servían para la meditación, lectura y redacción, semejantes a las bibliotecas del presente. Sin embargo, dichos espacios eran de carácter privado, y sólo ocasionalmente llegaban a tener acceso a ellos estudiosos del mismo círculo que el propietario.¹⁴

Para el siglo XV los burgueses se habían erigido como grandes coleccionistas de arte. En los siguientes siglos –XVI y XVII –las monarquías europeas también lo hicieron y en sus palacios construyeron espacios específicos para resguardar las obras. Posteriormente muchas de esas compilaciones conformaron los museos nacionales.¹⁵

El Ashmolean Museum of Art and Archeology de la University of Oxford se fundó en 1682, gracias a la donación de la colección de Elias Ashmole que estaba conformada de especímenes naturales y de curiosidades geológicas y zoológicas. En la posteridad el Ashmolean adquirió una gran colección de piezas arqueológicas. Según diversas fuentes, éste fue el primer museo en instituirse como público.¹⁶ El British Museum abrió sus puertas en 1759 de manera gratuita, a los estudiosos y curiosos. Fue el primer museo nacional público del mundo. En un inicio la colección tenía libros, manuscritos y especímenes naturales. Actualmente el British Museum es uno de los más importantes a nivel mundial.¹⁷

¹⁴ Francisca Hernández, Manual de [...] *op.cit.*, p. 16

¹⁵ Francisca Hernández, Manual de [...] p. 19

¹⁶ “History of the Ashmolean” en *Ashmolean museum of art and archeology (sitio web)*, consultada 01 de febrero de 2019, <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>

¹⁷ “History of the British Museum” en *The british museum (sitio web)*, consultada 01 de febrero de 2019, https://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/general_history.aspx

Los sucesos ocurridos durante el siglo XVIII trastocaron profundamente la vida occidental. El racionalismo se convirtió en el nuevo dogma imperante y la Revolución Francesa trajo consigo reformas sociales, políticas y económicas. Una de las muchas transformaciones que se dieron en el ámbito cultural fue la nacionalización de los bienes de la corona, así se estableció el primer gran museo nacional, el Louvre, que hasta ese entonces había sido una galería que creció gracias a los botines de las batallas de Napoleón Bonaparte.¹⁸

Antecedente de las grandes exposiciones artísticas fueron las que se desarrollaron durante los siglos XVII y XVIII en Roma, Londres, París y Dresde. En la capital italiana “Tenían una finalidad fundamentalmente ceremonial y, en ese sentido, se ajustaban a la antigua costumbre de colgar tapices de las ventanas de los palacios con motivo de la festividad de un santo o la entrada de alguna comitiva extranjera a la ciudad [...]”.¹⁹ En el siglo XVIII en París se realizaban exposiciones de artistas antiguos y exhibían obras de artistas contemporáneos; por lo regular ahí se daban cita marchantes y subastadores de arte. De igual forma, en Londres y Dresde las muestras tenían un carácter meramente comercial.

A mediados del siglo XIX comenzaron las llamadas Exposiciones Universales que continúan realizándose hasta el día de hoy. Las muestras surgieron como consecuencia de la Revolución industrial; su razón de ser fue mostrar el avance en la invención de productos con diversos materiales y tecnología obtenidos gracias al desarrollo industrial. Aquellas ferias enarbolaban la bandera del progreso de cada nación. La primera, y más famosa, se llevó a cabo en Londres en 1851 y le siguieron otras tantas en París, Dusseldorf, Turín, Nueva York, Córdoba, Lima, Santiago de Chile, Bogotá, etcétera.

Desde el siglo XIX los magnates de Estados Unidos se convirtieron en grandes coleccionistas de arte y fundaron importantes museos, entre los más famosos se encuentra el Metropolitan Museum of Art (1870) “El museo americano se presenta

¹⁸ Federico García Serrano, *El museo imaginado*, Madrid, Musima, 2000, p. 12

¹⁹ Francis Haskell, *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*. Barcelona, Crítica, 2002, p. 25.

desde su aparición pedagógico y activo para la cultura popular.”²⁰ Actividad educativa que será prontamente seguida por múltiples centros museísticos del mundo.

A pesar de sus intenciones educativas, la mayoría de los museos eran espacios ensimismados, similares a los templos religiosos, alejados de la realidad y del público, que se dedicaban únicamente a conservar objetos. El museo había logrado detener el tiempo, pero se había detenido con él. Este modelo entró en decadencia así que comenzó a ser transformado hacia 1960-1970, en que se apostó por una institución participativa y más abierta. La figura del museo resulta un tanto paradójica en tanto que parece acercar la alta cultura a la sociedad, pero a la vez la obstaculiza, pues no todos tienen acceso a ella²¹.

Los museos en el contexto mexicano

Es indispensable hacer un breve y rápido recordatorio de cómo el mundo precolombino, en cuanto al tema que nos interesa, fue radicalmente distinto al occidental, pues la mayoría de lo que se conoce acerca de él quedó fragmentado por la visión de los que nos contaron su historia, los europeos interpretaron el mundo indígena desde sus referentes. Según éstos, los mexicas también tenían objetos que consideraban valiosos, los cuales eran de índole sacra y que resguardaban en sus templos. Asimismo, preservaban códices que mantenían en los *Amoxcalli*. En el aspecto científico procuraron el estudio y recolección de la flora y fauna; los prehispánicos crearon grandes jardines botánicos.²²

Al llegar los españoles, gran parte del universo material y del saber fue destruido mientras que otro tanto sobrevivió gracias al trabajo conjunto de frailes e indígenas. Ya a mediados de la época colonial hubo personajes como Carlos de Sigüenza y Góngora o Lorenzo Boturini, que valoraron y coleccionaron las obras de origen

²⁰ Aurora León, *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 53.

²¹ Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos [...] op.cit.*, p. 219-238

²² Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos [...] op.cit*

antiguo. En la centuria del setecientos los virreyes, la universidad y algunos estudiosos emprendieron excavaciones arqueológicas que llevaron al descubrimiento de numerosas piezas, aquí se vislumbraba el inicio de un gran coleccionismo.

De hecho fue a finales de ese siglo que las autoridades españolas consideraron importante la formación de artistas, así como estudiar y coleccionar obras de arte. Así, a la par se inició la investigación y valoración de las piezas de origen prehispánico, a instancia de Jerónimo García Gil y otros personajes, Carlos III decretó la creación de la Real Academia de San Carlos en 1783, que pronto se convirtió en un lugar clave para el desarrollo y exhibición del arte nacional. Al fundar la academia se pretendía “[...] proporcionar mejor formación a los artesanos, capacitándoles para competir con éxito contra los productos provenientes de otros países, y el consiguiente beneficio para la Nación y el Estado.”²³

La Academia sufrió bastantes reveses durante la consolidación del país, la época de la independencia representó el olvido y la falta de recursos, sin embargo, las actividades se reanudaron en 1843 gracias a la intervención de Antonio López de Santa Anna. Situación similar ocurrió cuando aconteció el movimiento armado de la Revolución Mexicana. Cuando la Academia no se veía interrumpida por los hechos bélicos, se dedicaba a instruir, y grandes artistas se educaron en San Carlos. Conforme avanzó el tiempo las obras creadas aumentaron y pronto se convirtió también en un espacio para la exhibición, aunque atraía sobre todo a especialistas en la materia. En la posteridad, piezas realizadas ahí sirvieron para constituir colecciones de otros museos en el país.²⁴

Si bien desde el siglo XVI hubo quienes se preocuparon por el estudio y re-colección de la naturaleza no fue sino hasta 1790 que se estableció un gabinete en la calle de Plateros a raíz de las Expediciones Reales que mandó a hacer Carlos III por todo el territorio con el fin de que se estudiaran la flora y fauna; parte de lo recabado se

²³ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008, p. 27.

²⁴ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional [...]*, *Íbidem*

envió a la Península Ibérica mientras que otra sirvió para la creación del gabinete mencionado. Este espacio fue un gran antecedente de lo que después se haría en el Museo Nacional.

El Museo Nacional fue creado en 1825 por Guadalupe Victoria, primer presidente de México. A instancia de Lucas Alamán, este lugar se convirtió en el centro neurálgico de las exhibiciones y de la difusión del discurso histórico nacionalista. De la amplia colección que albergó este museo nacerían con posteridad instituciones tan importantes como el Museo de Historia Natural (1909), el Nacional de Historia (1944), el de Antropología (1964) y el de las Culturas (1965).

La consolidación del Museo nacional, al igual que San Carlos, fue difícil debido a las crisis político-económicas, a las múltiples luchas armadas y a la falta de un lugar donde establecerlo definitivamente. Las colecciones tuvieron un constante ir y venir hasta que en 1865 Maximiliano designó a la Antigua casa de Moneda como su nuevo hogar.

Aquí se logró crear un discurso expositivo encaminado a fortalecer el discurso oficial: “[...] el Museo Nacional contribuyó con eficacia a un doble proceso ideológico: al de la sacralización secular de la historia patria y, sobre todo, al de la refundación de la identidad nacional a partir de la recuperación del pasado prehispánico junto con la guerra de independencia.”²⁵ El nuevo grupo, hasta entonces marginado del poder político, estableció una nueva versión de los hechos con la que buscó legitimar su estancia en el mando. En este espacio se divulgó la nueva historia oficial.

Porfirio Díaz logró controlar el ámbito político, económico y social desde 1877 hasta 1900. Este periodo se caracterizó por la apertura al capital y a la cultura extranjera. Se creó una vasta red ferroviaria a lo largo del territorio nacional, se invirtió en el desarrollo de la ciudad, de la industria, del campo y de la cultura. El positivismo fue la filosofía que imperó en el régimen, los llamados científicos propusieron qué hacer

²⁵ Luis Gerardo Morales Moreno. *Orígenes de la Museología Mexicana, fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México, Universidad Iberoamericana, 1994, 285p.

en diferentes rubros y a la par que hubo avances se mantuvo la explotación y marginación de indígenas y campesinos.²⁶

Justo Sierra impulsó destacadas reformas en materia de educación y cultura. En 1880, bajo su gestión, la educación se hizo obligatoria para infantes. En 1906 comenzaron a impartirse clases de Historia, Arqueología y Etnología en el Museo Nacional y se fundó el Museo de Geología; en 1910 se crearon la Escuela Nacional de Altos Estudios y la Universidad Nacional, por mencionar algunos centros de estudio representativos.

Dentro de ese contexto de fundación de instituciones culturales se le otorga un lugar propio en 1909 a la colección de historia natural y se amplía. Su nuevo hogar fue el edificio de procedencia alemana, mejor conocido como “palacio de cristal”, ubicado en la también recién creada colonia Santa María la Ribera. Desde ese momento se le conoció como Museo del Chopo y se convirtió en uno de los más reconocidos y visitados del centro del país. En 1964 el Museo de Historia Natural cambiaría nuevamente de sede y se trasladaría al Bosque de Chapultepec, parte de su colección sería donada al Museo de Geología y al Instituto de Biología, ambos dependientes de la UNAM.

El Museo Nacional quedó conformado por las colecciones arqueológicas, de historia y etnología hasta que en 1944 los objetos históricos adquirieron un lugar propio. Entonces nació el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec que divulga la historia oficial de la nación. Para 1964 se mudan las piezas de arqueología a un nuevo edificio creado específicamente para resguardar esta colección, ubicado en el Paseo de la Reforma, una de las avenidas principales de la ciudad; el Museo Nacional de Antropología e Historia es uno de los más significativos a nivel nacional. En la antigua Casa de Moneda se dejaron los objetos de civilizaciones de todo el mundo y se inauguró el Museo Nacional de las Culturas en 1965. Después de reconocer que museos se conformaron a partir de piezas provenientes de la

²⁶ Pablo Serrano Álvarez, *Porfirio Díaz y el porfiriato. Cronología (1830-1915)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012, 146 p.

colección del Museo Nacional se puede decir que hasta ahora éste ha sido uno de los más importantes del país.

El primer museo dedicado al arte en México, fue el de artes plásticas y se inauguró en el Palacio de Bellas Artes en 1934. Durante los primeros 34 años de vida tanto el nombre como la colección sufrieron diversos cambios. Inicialmente su acervo estuvo compuesto por esculturas mesoamericanas, piezas del siglo XVI, obras de los principales muralistas y la colección de arte popular de Roberto Montenegro. En 1947 Fernando Gamboa lo transformó en Museo Nacional de Artes Plásticas ofreciendo “[...] un amplio panorama de arte mexicano, un nutrido programa educativo y un vasto plan de publicaciones que promovía a distintos niveles la riqueza artística nacional.”²⁷ Sin embargo, en 1958 se le vuelve a cambiar el nombre a Museo Nacional de Arte Moderno y su colección aumenta notoriamente. Finalmente, en 1964 se construye en Chapultepec un edificio especial que resguarda hasta el día de hoy al Museo de Arte Moderno. El Museo del Palacio de Bellas Artes es nombrado como tal desde 1968 y se ha consolidado como uno de los espacios expositivos de arte moderno más destacados del país.

Durante el sexenio de Adolfo López Mateos la cultura se vio ampliamente beneficiada con la apertura de varios centros museísticos como el Museo Anahuacalli (1964), Museo Nacional del Virreinato (1964) Museo de la Ciudad de México (1964) y los ya mencionados Museo Nacional de Antropología (1964), Museo de Historia Natural (1964), y Museo de Arte Moderno (1964).

El Museo de Arte Moderno (MAM) se convirtió en símbolo de la modernización del país, tanto por su arquitectura como por lo que se expondría en él. En la época en la que el arte mural seguía dominante, el MAM alojó a las nuevas expresiones artísticas que estaban redefiniendo el arte nacional desde tiempo atrás; su primera exposición estuvo dedicada al artista oaxaqueño Rufino Tamayo. Además la colección se constituyó con acervo del INBA, de San Carlos, donativos de artistas y

²⁷ “Museo del Palacio de Bellas Artes” en *Museo Palacio de Bellas Artes (sitio web)*, consultada 23 de agosto 2016, <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/assets/descargables/HistoriaMPBA.pdf>

coleccionistas. Hoy es un espacio bien afianzado que presenta arte de mediados de siglo XX hasta la actualidad.²⁸

El Museo Tamayo Arte Contemporáneo fue inaugurado en 1981 y está ubicado en la avenida Reforma. Éste nació por iniciativa del propio Rufino Tamayo, pues quería mostrar la colección que conformó junto con Olga, su esposa. Asimismo, desde 1990 el museo comenzó a adquirir arte contemporáneo, por tanto, su tarea principal es exhibir lo mejor del arte moderno y contemporáneo nacional como internacional. Su principal objetivo es generar experiencias estéticas en los distintos públicos que acuden a sus salas.²⁹

El Museo Nacional de Arte (MUNAL) es otro de los distinguidos de la Ciudad de México, está ubicado en el centro histórico, en el edificio que algún día albergó a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Se inauguró en 1982 con parte del acervo artístico del INBA. Su colección contiene obras de artistas mexicanos y extranjeros que abarcan desde 1550 hasta 1954. Según la misma institución, el MUNAL posee la colección pública de arte mexicano más importante del país.³⁰

Museos Universitarios

El Ashmolean Museum perteneciente a la University of Oxford fundado en 1683, con acervo de la universidad misma y de la familia Tradescant, es considerado como el primer museo universitario del orbe y sigue funcionando hasta el presente. Muchas de las universidades de mayor prestigio alrededor del mundo cuentan con

²⁸ “El museo” en *Museo de Arte Moderno (sitio web)*, consultada 20 de agosto de 2016, <https://mam.inba.gob.mx/el-museo>

²⁹ “El museo” en *Museo Tamayo (sitio web)*, consultada 25 de agosto de 2016, <http://museotamayo.org/acerca>

³⁰ “Museum” en *Museo Nacional de Arte (sitio web)*, consultada 25 de agosto de 2016, <http://www.munal.mx/en/visita>

este tipo de espacios, en donde exhiben parte de su patrimonio material e intelectual. Los museos universitarios permiten difundir los conocimientos que en ellas se crean, son otra manera de hacer llegar el saber a la sociedad.

Las universidades se han erigido como parte fundamental de la sociedad moderna, son uno de los pilares de la misma en tanto que funcionan como formadoras de humanistas y profesionistas críticos; generan conocimiento, cultura, soluciones a diversas problemáticas, etcétera. Sin embargo, al mismo tiempo, estos espacios son un órgano elitista y selectivo al que no todos tienen acceso por muy diversas razones.³¹ A pesar de ello existe una búsqueda constante por hacer llegar el saber y la cultura a la mayoría; una de esas vías son los museos universitarios.

El museo universitario es un espejo de la universidad, un lugar en donde se ven reflejadas muchas de las ideas y valores que pregona aquella, un lugar que difunde parte del conocimiento originado en ese espacio multifacético "[...] la universidad y el museo son instituciones universales que comparten en su esencia los mismos fines: la transmisión, difusión y preservación de la educación y la cultura".³²

De la misma manera existen diferencias sustanciales entre un museo universitario y otro que pertenece a una institución pública o privada. Varios de los museos universitarios están ubicados en zonas de la periferia, cosa por demás favorable pues muchas veces esos sectores carecen de una vasta oferta cultural, así se llega a otro tipo de público. El caso del Museo Universitario del Chopo o del Centro Cultural Universitario Tlatelolco enclavados al noreste de la Ciudad de México son notables. De diferente manera ocurre con los museos de otras instancias, pues la mayoría de ellos se encuentran en zonas céntricas y privilegiadas.

En consonancia con la institución de la que provienen, los museos universitarios tienen más apertura con lo que alojan en sus espacios, el abanico cultural sin duda

³¹ Este es un pensamiento propio y me parece que es de tal manera en tanto que a la universidad sólo tienen acceso aquellos que tienen los recursos económicos e intelectuales para ser aceptados. Es, a la vez, elitista y selectiva.

³² Luisa Fernanda Rico Mansard, "Museos Universitarios," en Luisa Fernanda Rico Mansard, Bertha Teresa Abraham Jalil, Elia Macedo de la Concha (coord.), *Museos Universitarios de México, memorias y reflexiones*, México, UNAM, 2012, p. 53.

es más amplio. Aquí se abre la posibilidad de que exhiban tanto artistas emergentes como consolidados, cosa que resulta más complicada en espacios museísticos con amplia tradición. Asimismo, estos sitios universitarios dan cabida a expresiones artísticas y culturales que pueden llegar a tener tintes más radicales; algunos de los muchos ejemplos son la muestra *Grupo Proceso Pentágono: políticas de la intervención 1969-1976-2015* que alojó el MUAC o la *semana cultural lésbico-gay* que ocurre cada año en el museo del Chopo “Lo especial del museo universitario está en hacer patente la complejidad de la experiencia cultural y en hacer reflexiva nuestra diversidad social”³³

Como ya lo mencioné anteriormente, me parece que estos espacios funcionan como divulgadores del conocimiento generado en las universidades y si bien están destinados a un público universitario que se espera esté preparado y tenga una consciencia crítica para acceder a lo que se le presenta, al mismo tiempo, buscan alcanzar a un auditorio general, no se subestima lo que éstos puedan comprender; por ello, las exhibiciones también pueden ser, de alguna u otra manera, más especializadas y complejas “[...] en la mayoría de los museos, existe un ahorro de energías intelectuales en la producción de exposiciones y una búsqueda de ediciones dirigidas a un mítico “público promedio”.³⁴ Hay aquí sólo una aparente contradicción, que se explica con el afán de acercar al gran público la cultura especializada.

Siguiendo la propuesta de Cuauhtémoc Medina, se puede decir que en el museo universitario convergen la academia (creadora de un discurso complejo), los artistas (productores de sensibilidades) y el público (al interactuar con los dos anteriores, obtiene como resultado una experiencia reflexiva y de disfrute). Éste es un lugar propicio para que se dé la relación entre estos tres grupos y para que el conocimiento académico se extienda a la audiencia en general. Por último, resulta evidente que siendo una dependencia de la universidad, puede echar mano del gran

³³ Cuauhtémoc Medina, “El museo como intersección” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo 2008-2015*, México, UNAM, 2015, p. 34.

³⁴ Cuauhtémoc Medina, “El museo como intersección [...]”, p. 28

conjunto de sus recursos: intelectuales (investigadores, alumnos, catedráticos) y materiales (libros, obras, instalaciones).³⁵

La Universidad Nacional Autónoma de México es una de las universidades públicas más importantes del continente americano y la más destacada del país. Varios son los museos que ha fundado desde la década de los cincuenta, cuando se creó la Ciudad Universitaria, algunos están dentro del campus central y otros han sido establecidos en zonas céntricas o periféricas de la ciudad de México. Sin duda alguna, la ubicación de cada uno influye en las tareas que cada cual realiza.

El Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) inaugurado en 1960, fue el primer espacio museístico que ofreció la UNAM en Ciudad Universitaria. Nació siendo vanguardista y multidisciplinario en tanto que vinculaba ciencias, artes y humanidades. Desde un principio buscó hacer uso de los recursos que le proporcionaba la universidad así como estrecharse a la comunidad del campus central.³⁶ La colección del MUCA se organizó tiempo después de su apertura, pues se pensaba que al tener una colección permanente el número de exhibiciones se reduciría. Donaciones de artistas, coleccionistas, acervo de la universidad y adquisiciones conformaron la misma. Este lugar fue tan importante que propició la formación en 1980 del centro de investigaciones y servicios museológicos de la UNAM. El MUCA aún ofrece exposiciones en el campus central de la universidad.

En 1999 se abrió otra sede del MUCA y está ubicado en la colonia Roma. El museo ha tenido varios objetivos como crear reflexiones entre artistas, la academia y el público sobre el derecho a la ciudad; realizar exposiciones, investigaciones, debates y conferencias sobre arquitectura, arte contemporáneo y diseño; últimamente ha buscado vincularse con los habitantes de la colonia y el público circundante.³⁷

³⁵ Cuauhtémoc Medina, "El museo como intersección [...]", p.32

³⁶ "Nosotros" en *Museo Universitario de Ciencias y Artes (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://muca.unam.mx/historia.html>

³⁷ "Historia, misión y visión" en *Museo Universitario de Ciencias y Artes (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <https://www.mucaroma.unam.mx/nosotros>

De los museos creados en el siglo XXI haré alusión al Museo Universitario de Arte Contemporáneo y al Eco, ambos pertenecientes a la UNAM. El MUAC inició su historia en el 2008 y está situado también en la Ciudad Universitaria. Éste heredó la colección que el MUCA tenía en 1960 y además resguarda obras creadas desde 1952 y hasta la actualidad. Tienen gran interés en adquirir obras producidas entre 1970 y el año 2000, pues en ese periodo las instituciones del estado mexicano dejaron de hacerlo, así que la mayoría están en manos de coleccionistas privados y extranjeros. La principal misión del MUAC es difundir el arte contemporáneo como generador de experiencias sensibles, afectivas y de conocimiento.³⁸ Este museo es uno de los más importantes de la universidad.

En la calle de Sullivan 43 está el Museo Experimental El Eco. El edificio fue creación del artista Mathias Goeritz que lo concibió como una “escultura penetrable” en donde los visitantes, al habitarlo, tendrían una experiencia sensible y emocional. Desde su inauguración, en 1953, fue ocupado por distintos proyectos tales como restaurante, club nocturno y teatro. La UNAM adquirió el inmueble en 2004 y le dio vida a El Eco. Se pretende generar experimentaciones artísticas relacionadas con el espacio creado por Goeritz y un diálogo con el público sobre la diversidad artística y social actual.³⁹ El Eco expone obras de arte contemporáneo, conversatorios y residencias artísticas.

El Museo Universitario del Chopo, tema central de esta investigación, se inauguró en 1975 en la colonia Santa María la Ribera en el edificio conocido como Palacio de Cristal que antes había albergado al Museo de Historia Natural. Éste fue uno de los primeros espacios museísticos ubicados al noreste de la Ciudad. Su principal objetivo es tejer un diálogo entre la comunidad universitaria, el público en general y las culturas subalternas así como divulgar las creaciones de éstas.⁴⁰ Asimismo, busca la intersección de las diferentes manifestaciones artísticas y ofrece en su

³⁸ “Acerca de nosotros” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo (sitio web)*, consultada 10 de septiembre de 2016, <https://muac.unam.mx/acerca-de-nosotros>

³⁹ “Misión” en *Museo Experimental El Eco (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://eleco.unam.mx/eleco/inicio/el-eco/mission/>

⁴⁰ “Misión y visión” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>

cartelera actividades relacionadas con cada una de ellas. El Chopo es, y ha sido, un espacio de gran trascendencia en la vida de la ciudad y en esta indagación trataré de demostrar su importancia.

Consideraciones teóricas en torno a los espacios museísticos

Uno de los objetivos particulares de esta investigación es definir qué es el Museo Universitario del Chopo y el contexto histórico esbozado en las páginas anteriores es pertinente, pues ayuda a comprender el camino que han tomado las instituciones museísticas desde su origen y conocer qué sucesos han acaecido, en especial aquellos que determinaron la historia del Museo Universitario del Chopo, para que haya habido ciertos cambios. De igual manera indagar sobre las diversas posturas museológicas sirve para saber cuáles son los objetivos que los museos se han establecido a través del tiempo y cómo ello ha interferido en las transformaciones de lo que ofrecen al público. En ese sentido, el panorama general abona para tratar de comprender la particularidad del Museo Universitario del Chopo.

Los museos son parte elemental de las sociedades occidentales modernas. Son los encargados de resguardar, conservar, investigar, exhibir y difundir conocimiento sobre objetos que cierta parte de la humanidad aprecia por su valor histórico, estético, religioso o social. Dichos objetos son presentados con fines educativos, sociales o de deleite estético. Además, en la actualidad y desde hace unos 40 años, los museos han comenzado a ofrecer conferencias, coloquios, teatro, performances, conciertos, entre otras actividades. En este apartado me aproximaré a tres de las corrientes teóricas que existen sobre el museo: la museología, nueva museología y museología crítica.

Los espacios museísticos comenzaron a ser objeto de reflexión tiempo después que hicieron su aparición en la historia antigua, por ejemplo, el primer tratado de museografía fue escrito por Casper Friedrich Neickel, en 1727 y en él se hicieron algunas propuestas sobre la exposición de los objetos, el color de las paredes, la

iluminación, etcétera.⁴¹ Diferentes investigadores han definido a la museología como la ciencia encargada del estudio de los museos y a la museografía como la aplicación técnica de dicha ciencia. Las tres corrientes museológicas que se tratan aquí han sido valoradas como científicas debido a que cuentan con un objeto de estudio, un método específico y una teoría; aunque también existen otras opiniones que las conciben más bien como una especialidad que hace uso de varias disciplinas científicas.

La primera corriente museológica, llamada museología tradicional o formalista comenzó a ganar renombre durante la década de 1950 y desde 1960 se consideró como una ciencia. El Internacional Council of Museums (ICOM) la definió de la siguiente manera “ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad y consiste en la colección y la conservación consciente y sistemática y en la utilización científica, cultural y educativa de objetos inanimados, materiales, muebles (sobre todo tridimensionales) que documentan el desarrollo de la naturaleza y de la sociedad”⁴² Este tipo de museología concibe a los museos como algo totalmente desvinculado de la sociedad, de aquí surge la idea del museo ensimismado que se centra únicamente sobre los objetos que resguarda, conserva, investiga y exhibe; es decir que, para esta museología, el público es secundario. Esta concepción acerca del museo quedó sumamente marcada en el imaginario colectivo.

El museo que sigue los enunciados de la museología tradicional se singulariza por tener bien delimitadas las funciones de sus colaboradores. La figura rectora es la del conservador⁴³ quien elige las piezas presentadas en las exposiciones y las

⁴¹ Federico García Serrano, *El museo imaginado* [...] *op.cit*

⁴² André Desvallées, “Conceptos claves de museología” en *Consejo Internacional de Museos (sitio web)*, consultada 12 de septiembre de 2016, <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/>

⁴³ Actualmente es el curador. Este se ha convertido en una figura importantísima en el mundo artístico. Se puede rastrear su aparición a finales de la década de 1960. La principal función de este personaje es articular las exposiciones: desde la investigación, las obras que se exhiben y el discurso que se ofrece al espectador. Cada una de las piezas es parte de la narración creada por el curador. Él puede ser considerado como un intermediario entre el arte, el público y la institución. Asimismo, puede fungir como encargado de la adquisición o préstamos de obras.

interpreta según sus conocimientos sin reparar en la distinción de los visitantes, no pretende que el público realice una interpretación ni busca el diálogo, la relación es únicamente unidireccional “La museología tradicional consideraba al museo como un fin en sí mismo y, en consecuencia, tendía siempre a proteger las obras como la tarea primordial que tenía encomendada por la sociedad”.⁴⁴ Sin embargo, eso no ocurrió con todo el público, pues, sin duda, existieron los que crearon su propia interpretación de la cosa expuesta. En la actualidad aún existen museos que se rigen por los preceptos de la museología tradicional.

En la década de 1980 apareció la segunda ola museológica denominada nueva museología:

[...] esta corriente de pensamiento puso el acento sobre la vocación social del museo y su carácter interdisciplinario, al mismo tiempo que sobre sus renovadas formas de expresión y de comunicación. Su interés se dirige a los nuevos tipos de museos concebidos en oposición al modelo clásico y a la posición central que ocupan en ellos las colecciones: se trata de los ecomuseos, los museos de sociedad, los centros de cultura científica y técnica y, de manera general, la mayor parte de las nuevas propuestas que tienden a utilizar el patrimonio en favor del desarrollo local.⁴⁵

Como bien se observa, la nueva museología propone un desplazamiento del objeto, que exhibe e investiga el museo, al sujeto, es decir, al público que contempla y dota de significado a dicho objeto. Esto no significa que el objeto pierda importancia, sino que, en algunas ocasiones, será utilizado para cohesionar a la institución y a los visitantes. Asimismo, se utilizará la circunstancia del mismo público o comunidad para generar el diálogo. Por tanto, éste se vuelve central en la nueva museología; se busca estrechar la relación con los visitantes así como que tengan una participación real en el museo.

El museo tratará de volcarse a la comunidad a la que pertenece y ser un dinamizador de conciencia de ella; pretende que reflexione sobre su identidad, sus tradiciones y su historia, “el museo es visto como un medio, un instrumento del que

⁴⁴ Francisca Hernández Hernández, *Planteamientos teóricos de la museología*, Asturias, Trea, 2006, p. 157

⁴⁵ André Desvallées, “conceptos claves de museología [...]” *op.cit*

una sociedad determinada dispone para encontrar, concretar y señalar su identidad, es decir, su territorio y sus fronteras en el tiempo y en el espacio, en relación con otras sociedades y grupos socio-culturales.”⁴⁶ Se podría pensar que este tipo de museo descentralizado vale sobre todo para los de sitio, historia, eco-museos, etc. pero también para los de arte contemporáneo, ejemplo de ello es el Museo Universitario del Chopo.

La interdisciplinariedad y democratización de la cultura se incorporan en los objetivos de la nueva museología. La primera se traduce en la ampliación de la oferta de las actividades; además de las exhibiciones se abre la puerta a conferencias, performances, conciertos, debates, etcétera. El segundo aspecto se basa en la integración de diversos grupos sociales, aquí los no dominantes tendrán oportunidad de mostrarse, “democratizar la cultura supone dar la oportunidad a todos los ciudadanos para que participen activamente dentro de la vida cultural de los museos, eliminando cualquier clase de desigualdad y marginación.”⁴⁷ Vemos, así, al museo convertido en un espacio abierto, de confrontación y de diálogo.

Con lo anterior se vuelve necesario diversificar a los colaboradores de los centros museísticos. Ya no sólo es fundamental la labor del conservador sino que se necesita al museógrafo, al pedagogo, a los difusores, publicistas, los que gestionan el museo, entre otros; todos trabajando en conjunto para atraer a un mayor número de audiencia posible. Aquí sí se toma en cuenta, de alguna manera, la especificidad de los visitantes para atender a sus necesidades, se entiende que no todos cuentan con el mismo conocimiento sobre lo expuesto y por ello, se implementan recursos como las visitas guiadas o los espacios lúdicos.

La última corriente, desarrollada a inicios del siglo XXI, es la museología crítica. Ésta realiza una revisión del concepto museo y cuestiona su papel dentro de la sociedad actual. Asimismo, examina las anteriores propuestas museológicas “[...] la museología crítica surge de la crisis constante del concepto de museo como espacio de interacción entre el público y una colección, y como consecuencia de

⁴⁶ Francisca Hernández, *Planteamientos teóricos [...] op.cit.*, p. 169

⁴⁷ Francisca Hernández, *Planteamientos teóricos [...]*, p. 199.

una política cultural [...] en palabras de María Teresa Martín, es “una revisión a esa nueva museología de los años setenta del XX que hablaba de la muerte del museo de arte y de la superación de esta institución tradicional”.⁴⁸ El otro objetivo primordial de esta museología es que el espectador ponga en duda lo que la misma institución museística le comunica.

Se piensa al museo como un lugar de confrontación donde existe un diálogo permanente con los visitantes, a éstos se les ofrece información acerca del objeto expuesto que debe de ser completada con su propia interpretación, el museo es visto como un espacio de reflexión continua, “como un lugar donde es posible plantearse dudas, preguntas y entablar una discusión dentro de un clima de democracia cultural que, al tiempo que se plantea la genealogía del museo y sus colecciones, fomenta la diversidad de lecturas que de él se pueden hacer.”⁴⁹

La museología crítica se enfoca tanto en el objeto como en el sujeto, este último debe ser partícipe si quiere llegar a tener una comprensión del objeto. Me haré valer del siguiente ejemplo⁵⁰ para clarificar: el curador James Oles realizó la exposición *El peso del realismo* en el Museo de Arte Moderno (MAM) en 2007. En ella se hizo una revisión a la colección permanente del museo que tiene obras de mediados del siglo XX hasta la actualidad. En una de las cédulas se leía “Aunque es imposible trazar una línea que divida estrictamente estas dos tendencias, lo invitamos a que encuentre las diferencias entre las obras, comparando objetos de diversas disciplinas que fueron producidos en un mismo momento histórico.”⁵¹

La llamada a que el público sea colaborador dentro de la exhibición es explícita. Aquí el curador no entregó un discurso acabado, sino que fungió como un guía para

⁴⁸ María del Mar Flórez Crespo “La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, Musac” en *Nueva museología*, 2006, consultada 01 de febrero de 2019, <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2015/12/Museologiacritica.pdf>

⁴⁹ Francisca Hernández, *Planteamientos teóricos [...]*, p. 203.

⁵⁰ Francisco Javier Mateos Parra, “Museología crítica y arte contemporáneo, algunos conceptos” en *Memorias del 3er foro académico, museología crítica contemporánea: convergencias y diferencias*, ENCRyM, 2010, p. 127.

⁵¹ James Oles, “El estilo como opción” en James Oles (curador), *El peso del realismo*, México, Museo de Arte Moderno, 2007.

que el espectador pudiera llegar a la interpretación y comprensión de lo presentado; parece llevarse a cabo el tan anhelado diálogo entre institución y visitante. Se sigue buscando la democratización cultural, propuesta por la nueva museología, pues no se deja de concebir al museo como un espacio abierto, que aloja las más variadas expresiones artísticas y culturales de amplios grupos de la sociedad.

Si de algo se está seguro es que el museo ha dejado de percibirse como un espacio cerrado, elitista, al servicio de unos cuantos y, ahora, se ha convertido en un medio de comunicación, que además, se acerca a una porción más amplia de la población: “los museos han pasado a ser espacios y ámbitos de encuentro donde es posible el diálogo, el pasatiempo, y el disfrute dando lugar a una serie de cambios dentro de ellos que les han conferido una nueva forma de ser”⁵²

Capítulo segundo: la colonia y el inmueble, emblemas de la modernidad en México

Santa María la Ribera

Inmediatamente después que los españoles se impusieron a los indígenas, siguiendo la traza que encontraron a su llegada, comenzaron a construir ciudades y alrededor de ellas barrios en donde ubicaron a los nativos. El área que hoy ocupa la colonia se encontraba lejos de los asentamientos céntricos, así que se desecó y utilizó como ejido desde 1545. Una de las primeras construcciones cercanas fue la Parroquia de San Cosme y San Damián, levantada en 1581; mucho después se levantaría la Casa de los Mascarones, residencia de verano de los condes del Valle de Orizaba, edificada entre 1766 y 1771.

⁵² Francisca Hernández, Planteamientos teóricos [...] *op.cit.* p. 206.

El barrio de Santa María la Ribera es emblemático. Detrás de la moderna, agitada y caótica vida citadina, representada por Insurgentes Norte (una de las vías centrales de la ciudad), se encuentra esta colonia en donde parece que el tiempo se ha detenido. El transeúnte que pasea por sus calles fácilmente lo puede percibir en las casonas antiguas, en sus edificios icónicos de inicios del siglo XX, y en el ambiente cálido y comunitario que emana de sus habitantes. Ésta es considerada la colonia más antigua de la capital del país. Su fundación se remonta a 1861 cuando Benito Juárez ostentaba la presidencia y, por tanto, a un momento de desestabilidad económica y política.

La transformación radical de la zona vendría después de 1842 cuando Estanislao Flores se convirtió en propietario de la hacienda la Teja y los ranchos los Cuartos, Santa María y Anzures. En 1859 el mismo Estanislao, su madre Juana Casillas y sus hermanos Joaquín y Maricela, decidieron fundar la primera sociedad inmobiliaria del país de nombre “Flores Hermanos”. El rancho de Santa María la Ribera se destinó para la creación de calles y lotes:

[...] situado al norte de la calzada de San Cosme. Los hermanos Flores señalaban que el objeto de fraccionarlo era establecer una colonia que permitiera extender la ciudad hacia la Ribera de San Cosme, proteger el valor, la subdivisión de la propiedad y proveer de un lugar para vivir a la población en un rumbo más sano a donde el crecimiento de la ciudad se dirige espontáneamente.⁵³

Desde la fundación de la colonia se estableció que la demarcación sería al norte con la Calzada de Nonoalco (actualmente Flores Magón), al sur la Ribera de San Cosme, al oriente Insurgentes y hacia el poniente, el antiguo paseo de la Verónica (hoy Circuito Interior). En esta época se rebasó la traza original de la ciudad y, tal como lo dijeron los hermanos Flores, la zona de San Cosme era la idónea para la expansión, pues los terrenos al oriente, además de lejanos, eran salitrosos, y por ende, de mala calidad debido al lago de Texcoco.

⁵³ Berta Tello Peón, *Santa María la Ribera*, México, Clío, 1998, p.30

Si bien a finales del siglo XVIII hubo algunas modificaciones en la ciudad gracias a las Reformas Borbónicas, no fue sino hasta el siguiente fin de siglo que realmente irrumpió la modernización. El desequilibrio político-económico que privó durante la guerra continuó después de la Independencia de la Corona española. Con Juárez y la defensa de la República no se pudo llevar a cabo ninguna obra, aunque las Leyes de Reforma fueron sustanciales para que años después comenzaran las transformaciones. Durante el efímero Imperio de Maximiliano de Habsburgo en 1864 se realizó una importante obra, el Paseo del Emperador o la Emperatriz, hoy conocido como Paseo de la Reforma: “No fue sino hasta el segundo imperio que encontramos la puesta en práctica de un programa sistemático y contundente centrado en la renovación urbana de la ciudad de México”.⁵⁴ Posteriormente el régimen porfirista, con su imposición de la paz social y política y debido a su bonanza económica, construyó muchas e importantes obras, rutas y vías de transporte en la ciudad.

Una vez que se aprueba la creación del fraccionamiento comienza la venta de los terrenos, los Hermanos Flores tan sólo se encargarían de la división de las calles y lotes así como de proporcionar espacios necesarios para una escuela, una iglesia, un mercado y una plaza. El ayuntamiento tendría que dotar a la comunidad de los servicios básicos como agua, alumbrado y drenaje. Sin embargo, las circunstancias de la época no lo permitieron y no en pocas ocasiones los vecinos tuvieron que llevar a cabo el trabajo de estos “Desde 1861 –cuando comenzó a ser habitada la colonia- hasta 1883, por medio de su propio esfuerzo los vecinos instalaron drenaje, fuentes de agua, empedrado, embanquetado y arbolado de algunas calles [...]”⁵⁵ Los residentes de Santa María se han caracterizado por el trabajo en común, esta colonia ha sido resultado del esfuerzo ciudadano.

Los primeros habitantes, pertenecientes sobre todo a la clase media, arribaron hacia 1861. El levantamiento de la colonia fue lento, desde las casas propias hasta el

⁵⁴ Arnaldo Moya Gutiérrez, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz, Ciudad de México (1876-1911)*, México, Conaculta, 2012, p. 78.

⁵⁵ Berta Tello, *Santa María [...] op.cit.*, p. 44

embanquetado, el empedrado y demás servicios fundamentales. La arquitectura de las propiedades se caracterizó por ser muy similar entre sí; el estilo ecléctico predominó, pero también hubo expresiones *art-nouveau*. La mejor época llegó con la década de 1890, pues seguían arribando vecinos y servicios; la colonia fue una de las primeras en ser beneficiada con el ferrocarril urbano que iba de Santa María a Buenavista y de San Cosme a Santa María.⁵⁶

Este momento de auge de la colonia coincide con la planeación histórica que el régimen preparó para la transformación radical de la ciudad de México así como para su fortalecimiento político. Los festejos con motivo del centenario de la Independencia no estaban lejos y se decidió glorificar con ellos el poderío y el progreso realizado por Porfirio Díaz en los 30 años que llevaba al frente del poder. Las celebraciones se llevarían a cabo desde el 1º de septiembre de 1910 hasta el 30 del mismo, inaugurando las mejores obras.

El eje de todas las construcciones fue el Paseo de la Reforma, en él se edificaron monumentos que hacen referencia a importantes personajes y hechos del país; la columna de Independencia, las esculturas de Cuauhtémoc y Cristóbal Colón así como el Hemiciclo a Juárez. “Durante el régimen porfirista se proyectaron, para honrar a la patria, paseos, monumentos y edificios públicos y se crearon las tradiciones republicanas [...] se establecía ideal y materialmente el vínculo con una genealogía liberal que emparentaba al Porfiriato con los sucesos de 1867.”⁵⁷ Asimismo se construyeron el Manicomio de la Castañeda, el Palacio de Correos, el Teatro Nacional y el Palacio de Comunicaciones, entre otros edificios.

La creación de las nuevas colonias estuvo marcada no sólo por la necesidad sino también por la búsqueda de hacer evidente el avance económico del régimen de Díaz y de manifestar la modernidad en la que el país estaba circunscrito. Los habitantes se situaron en la ciudad según su estrato social: la clase alta habitó colonias como la Cuauhtémoc, Juárez, Roma, Coyoacán y Clavería; la media se estableció en Santa María y San Juan; mientras que las clases populares llegaron

⁵⁶ Berta Tello, Santa María [...] íbidem

⁵⁷ Arnaldo Moya, Arquitectura, historia y poder [...], *op.cit.*, p. 17.

al Centro, la Guerrero, Vallejo, Díaz de León. “El régimen porfirista trató hacer de la ciudad de México una ciudad suntuosa, que diera cuenta del supuesto progreso experimentado.”⁵⁸

Aquel espíritu cosmopolita, industrial y de innovación se reflejaba a la perfección en Santa María la Ribera, tan sólo había que contemplar las edificaciones que arribaron o se construyeron a comienzos del siglo XX, la mayoría de los cuales fueron fabricados con materiales proporcionados por la industrialización: hierro, acero, vidrio y cristal; el estilo arquitectónico predominante fue el ecléctico, adoptado ampliamente durante el régimen. A continuación, mencionaré algunos de los lugares icónicos de la colonia que están relacionados con el Chopo por ser representativos de la modernidad.⁵⁹

El *Teatro Sergio Magaña*, nombrado así desde 1991 por la Dirección General de Acción Social, tiene varias historias en su existir. En 1901, Manuela Chillarón, originaria de la península ibérica, mandó edificar el Templo de Nuestra Señora de la Salud. Posteriormente se convirtió en la casa del agrarista donde el pintor michoacano Jorge Vicario Román plasmó una serie de importantes murales:

[...] que son la representación de una línea de tiempo que plasma la visión histórica oficial al momento del ascenso del cardenismo, y pueden tomarse como un replanteamiento ideológico de los murales que Diego Rivera realizó en Palacio Nacional unos años antes [...] son una revisión del derecho agrario en México.⁶⁰

Como quedó dicho, el *Palacio de Cristal* llegó en 1903 y se situó en la calle del Chopo. Había sido creado en Alemania por Bruno Mohring para una Exposición de Arte e Industria Textil en estilo Jugendstil. Lo trajo la Compañía Mexicana de Exposición Permanente, pero sólo albergó al Pabellón Japonés en los festejos del

⁵⁸ Arnaldo Moya, *Arquitectura, historia y poder* [...] *Ibidem*, p.53.

⁵⁹ Para la definición de modernidad sigo lo escrito por Néstor García Canclini en *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*: “compleja estructura impuesta por Occidente al resto del mundo y está basada en los siguientes aspectos principales: secularización, racionalización, expansión y democratización”.

⁶⁰ Julio Cárdenas, “Los murales de Jorge Vicario Román en el teatro Sergio Magaña”, en *Voces: Santa María la Ribera*, 2016, p. 14.

centenario de la independencia. Desde 1913 y hasta 1964 fungió como Museo de Historia Natural; y 11 años después la UNAM estableció en él el Museo Universitario del Chopo que continúa en funciones en la actualidad.

Por los festejos del centenario de la Independencia de México se estableció la creación de un edificio que alojara al Instituto Geológico Nacional. La obra estuvo a cargo del arquitecto Carlos Herrera, dio comienzo en 1902 y se inauguró cuatro años después. Su fachada es de estilo neo-renacentista y su escalera tipo *art nouveau*. El pintor José María Velasco elaboró para el mismo diez lienzos que muestran la evolución de la vida en la tierra y siete vitrales con paisajes mexicanos. En 1929 el Instituto pasó a formar parte de la UNAM y fue trasladado a la Ciudad Universitaria en 1956, desde esa fecha está únicamente el Museo de Geología.⁶¹

El *Templo de la Sagrada Familia*, perteneciente a la orden de los Josefinos, se abrió al público en 1906 aun sin haber sido terminado. La construcción la llevó a cabo el mismo arquitecto del Museo de geología, Carlos Herrera, por instancia del padre José María Vilaseca. Para 1927 el templo estaba casi terminado, sin embargo, se decidió ampliarlo en 1943. Es de estilo neo-bizantino. También es uno de los edificios icónicos de la colonia.

El *Kiosco Morisco* es otra de las construcciones simbólicas y permanece en la Alameda de Santa María la Ribera desde 1910. Fue elaborado por el arquitecto José Ramón Ibarrola como pabellón para la feria mundial de Nueva Orleans de 1884, en él se mostraron “[...] las apacibles pinturas de Velasco, que muestran un Valle de México inundado del sol, con su vegetación, restos arqueológicos, sitios históricos, campesinos y bestias de carga [...]”⁶² Desde 1886 y hasta 1910 el kiosco estuvo instalado en el lugar que hoy ocupa el Hemiciclo a Juárez. Ahí fue sede de los sorteos de la Lotería Nacional por algún tiempo. La cúpula es de estilo art nouveau mientras que el resto de la arquitectura es neo-mudejar.

⁶¹ “El museo” en *Museo de Geología*, consultada 01 de febrero de 2019, <http://www.geologia.unam.mx/igl/museo/elmuseo.html>

⁶² Stacie G. Widdifield (coor.), “La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)” en *Hacia otra historia del arte en México*, Conaculta, 2004, p. 196.

La ciudad de México continuó expandiéndose y nuevas colonias fueron inauguradas, la Roma en 1903, la Juárez en 1904, etc. Ello provocó que nuevas familias arribaran o abandonaran la colonia Santa María la Ribera. Aquel periodo de prosperidad se vio detenido en 1910 por el comienzo de la Revolución, todo el tiempo que esta duró y, de hecho, hasta 1925, fue imposible realizar o remodelar construcciones.

El valle de México experimentó otro boom en la década de 1950 y se inauguraron la Ciudad Universitaria, hospitales, edificios públicos, hoteles, los multifamiliares Miguel Alemán y Benito Juárez, la ciudad Satélite así como nuevas vías, el anillo Periférico y Viaducto entre otras. El crecimiento de la urbe se vio acelerado por el establecimiento de la industria que al requerir mano de obra posibilitó la migración del campo a la ciudad con la esperanza de un futuro mejor.⁶³

“Santa María la Ribera, como pionera en el concepto de colonia dentro del nuevo espacio de la ciudad de México, había terminado su etapa inicial de desarrollo y auge hacia el primer tercio del siglo XX.”⁶⁴ Dejó de ser atractiva para las clases altas y se convirtió en el refugio perfecto de los trabajadores. Ahora, a casi un siglo de distancia, las inmobiliarias se han interesado por este espacio, poco a poco comienza a llegar la gentrificación.

Algunos de los atractivos que ofrece esta colonia al visitante fugaz y al habitante, son la gran variedad de negocios y ofertas culturales que se pueden encontrar, mismas que dotan de vitalidad al barrio. En consonancia con la combinación entre lo tradicional y lo foráneo (característico de la Ribera), se encuentran restaurantes como *Oaxaca aquí* y *Kolobok* que sirve comida rusa. Además de los ya reconocidos museos, están las galerías *Lodos*, *La 77* y *Casa Maauad* entre otras; el arte contemporáneo tiene gran presencia en esta colonia histórica. Los espacios para degustar un buen café entre el caos citadino también son abundantes.

⁶³ Hira de Gortari Rábiela, *La ciudad de México. Antología de lecturas. Siglos XVI-XX*, México, Secretaría de Educación Pública, 1995, 158 p.

⁶⁴ Berta Tello, Santa María [...] *op.cit.*, p. 113.

Por otra parte, vecinos de la colonia han emprendido diversos proyectos comunitarios como Asociación Civil, Acción y Cultura Santa María con el fin de concientizar a los habitantes sobre las problemáticas que los aquejan. También hay otros de carácter artístico como el *Locatl*, en donde se imparten talleres de poesía y lectura y el cine club y radio Santa María que transmite desde distintos sitios de la colonia y se puede sintonizar por internet.

El árbol de hierro: orígenes de una construcción modernista

Llamado *Art Nouveau* en Francia y Bélgica; *Jugendstil* en Alemania; *Sezessionstil* en Austria; *Modernismo* en Barcelona; *Modern Style* en Gran Bretaña y *Arte Nuova* en Italia. En general el nombre del estilo alude a algo nuevo, joven, renovado, actual, a una ruptura con el pasado. El apelativo más popular es el de *Art Nouveau*, probablemente ello se deba a que muchos estudiosos han establecido el inicio de dicha corriente en Bélgica y en Francia, aunque sin las aportaciones de los ingleses esto no hubiera sido posible. 1890 figura como el año en el que apareció el *art nouveau*, y pronto se comenzó a desarrollar en algunos países del continente europeo y del americano.⁶⁵

Los exponentes de cada nación adaptaron el nuevo estilo a sus circunstancias históricas, por ello, no se puede hablar de uno sólo sino de varios, cada uno con sus respectivas características:

[...] El *art nouveau* tuvo numerosas y contrastantes manifestaciones estilísticas y teóricas. Se opusieron las formas ornamentadas contra las sobrias, las orgánicas contra las geométricas, las curvilíneas contra las rectilíneas. Hubo desde el rechazo hasta la aceptación de la tecnología, el orgullo de la tradición y la negación del pasado, “el arte por el arte y el arte por el pueblo.”⁶⁶

⁶⁵ Robert Schmutzler, *El modernismo*, Madrid, Alianza, 1977, p. 6

⁶⁶ Francisco de la Maza, Enrique X de Anda, Bárbara Fossas Alcocer, et. al, *Art nouveau*, México, Artes de México, 2004, p. 35

Sin embargo, las confluencias no dejaron de existir: la búsqueda de la obra de arte total se llevó a cabo por medio de la unión armónica entre arquitectura, ornamentos y mobiliario; todos eran uno. El *art nouveau* equiparó la calidad e importancia de las artes decorativas al de las bellas artes; convirtió cada objeto en una pieza artística: folletos, carteles, revistas, libros, pintura, escultura, utensilios fueron invadidos por el modernismo. Las figuras predominantes fueron la mujer jovial e ingenua que representaba una tentación, escenas de la vida cotidiana, las formas de la naturaleza, entre otras. Asimismo, en consonancia con lo novedoso de este arte, los arquitectos y artistas utilizaron los nuevos materiales que les proporcionó la sociedad industrializada y que denotaban un avance tecnológico; el hierro, cristal, cemento, lámina y acero fueron incorporados a las nuevas creaciones.

El *Arts and Crafts*, creado en Inglaterra en 1860, fue decisivo para los postulados del *art nouveau*. El artista socialista William Morris, discípulo de John Ruskin (iniciador del *Aesthetic Movement*) que quería asegurar un lugar en el mundo industrializado a los artesanos, fue su principal teórico. Para él, el arte era el fin último, por tanto, se posicionó en contra de la producción en serie, pero no de los materiales que aquella sociedad avanzada le proporcionaba. Tal principio fue seguido por el *art nouveau*.^{67 68}

El *art nouveau* francés fue uno de los más influyentes y de los que más se pueden observar expresiones en el resto del mundo; éste fue el que se adaptó en México durante la época porfiriana. El arte desarrollado en Francia y Bélgica tuvo bastantes similitudes; en él predominó lo relativo a la naturaleza, pero no se abandonó nunca lo abstracto, se movieron entre lo racional y lo fantástico.

Algunas de las figuras francesas combinaron particularidades del rococó y el barroco con el *art nouveau*. Hector Guimard, Eugene Guillard, Charles Plumet fueron de los principales exponentes. En Bélgica los artistas se ligaron a la causa política de los socialistas, ahí Víctor Horta y Henry van de Velde fungieron como los

⁶⁷ Gabriele Fahr-Becker, *El modernismo*, H.F. Ulmann, 1996, 428 p.

⁶⁸ Francisco de la Maza, *Art nouveau [...] op.cit.*, 104 p.

más destacados. En ambos países las construcciones arquitectónicas variaron desde hoteles, casas, salas de conciertos hasta estaciones de metro.⁶⁹

En Alemania el *Jugendstil*, que tomó su nombre de la revista *Jugend* publicada desde 1886, se extendió por Weimar, Berlín, Múnich, Dresden, Darmstadt y Dusseldorf. La ciudad de Múnich se volvió el centro de las artes para esa época pues era muy tolerante con las expresiones artísticas, ahí se dieron cita escritores, pintores, escultores de todas latitudes, “Múnich proporcionó a la modernidad un escenario, un escenario para el arte moderno, para la literatura moderna y para la vida moderna.”⁷⁰

En Alemania prevaleció, sobre todo, el estilo geométrico, lineal y estructurado; el armazón del Museo Universitario del Chopo es buen representante de ello. En Austria el movimiento fue designado como *Sezessionstil* (también hubo expresiones de este grupo en Berlín) y la ciudad de Viena fue su más importante seguidora. Los dos países gozaron de múltiples semejanzas, pusieron énfasis en lo novedoso del estilo y por lo tanto llevaron a cabo una ruptura con el pasado, eso mismo los obligó a desligarse de lo propuesto en la academia; el *Jugendstil* se mostró como una corriente subversiva.

El movimiento se promovió a través de revistas, exposiciones, museos y escuelas que promulgaron la renovación y purificación del arte. El arquitecto Otto Wagner, junto con Joze Plecnic y Joseph Maria Olbrich, fueron de los grandes personajes del *Jugendstil* y *Sezessionstil*.

La estabilidad política impuesta y económica alcanzada en la época porfirista permitió el desarrollo de diversas expresiones culturales. Aquel momento se caracterizó por la apertura de México en muchos ámbitos, en el cultural el principal acercamiento fue con Francia; así fue como se adoptó en nuestro país el *art nouveau*, a principios del siglo XX. Hubo manifestaciones dentro de las artes plásticas, la literatura y la arquitectura; se llegaron a construir edificaciones en

⁶⁹ Francisco de la Maza, Art nouveau [...] *ibidem*

⁷⁰ Gabriele Fahr, El modernismo [...] *op.cit*

ciudades como Oaxaca, Guanajuato, Morelia, Puebla o Jalisco entre otros; además la Revista Moderna de México difundió lo relativo a dicho movimiento.

Bastantes fueron las casas que se construyeron al estilo *art nouveau* alrededor de la ciudad de México, desde Santa María la Ribera a Tacubaya, de la colonia Roma a la Juárez, Cuauhtémoc, Doctores, Reforma y el Centro. En la actualidad algunos de los inmuebles siguen en pie en la colonia Roma; el Gran Hotel Ciudad de México (antes el centro mercantil) en el Centro; el Palacio de Bellas Artes creado por el arquitecto italiano Adamo Boari junto con el famoso telón de vidrio de Louis Comfort Tiffany; el Palacio de Hierro de la avenida 20 de Noviembre; el almacén del Museo Universitario del Chopo que resulta una verdadera joya pues es única pieza arquitectónica en México del movimiento *Jugendstil*; el Museo de Geología; el Kiosco Morisco etcétera.⁷¹

La estructura que alberga al Museo del Chopo, es colosal y está inspirada en ciertos elementos del gótico y del románico. Se encuentra a unos pasos del corazón de la colonia Santa María la Ribera, cerca del metro Buenavista. Existen dos versiones acerca de su origen. La primera asegura, como quedó dicho, que fue construido para ser cuarto de máquinas de la metalúrgica *Gutehoffnungshutte* (Mina de la Buena Esperanza), nombre que de hecho tiene grabado en uno de sus muros principales.⁷² La segunda, que la misma metalúrgica la creó específicamente para la Exposición de Arte e Industria Textil llevada a cabo en Dusseldorf. Ambas versiones coinciden en que el arquitecto fue el alemán Bruno Mohring que también realizó la embajada de Alemania en Washington y la entrada del almacén de máquinas Zollern II/IV Colliery en Dortmund, considerada obra representativa del movimiento *Jugendstil*.⁷³

En 1903 llegó a la Ciudad de México gracias al empresario, y ex secretario de hacienda del régimen porfiriano, José Landero y Coss, que junto a la Compañía

⁷¹ Alfonso de Neuville, *El art nouveau en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1980, 124 p.

⁷² "Historia del museo" en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 02 de febrero de 2019, <http://www.chopo.unam.mx/historia.html>

⁷³ Museo Universitario del Chopo (1973-1988), *op.cit.*, p. 30

Mexicana de Exposición Permanente S.A pretendía instalar un circuito de exhibiciones. Se buscaba circunscribir al país a aquellas expresiones cosmopolitas de la vida moderna. Sin embargo, sólo se celebró una exposición: la del Pabellón Japonés en el año de 1910 dentro del marco de los festejos del Centenario de la Independencia.⁷⁴

Como ya indiqué líneas arriba, esta construcción es de estilo *Jugendstil* mismo que hizo su aparición a finales del siglo XIX en Alemania y otras latitudes. La arquitectura de este tipo respondió a las necesidades de la sociedad industrializada; las ciudades que crecían de manera acelerada gracias a los cambios que trajo consigo la revolución industrial, requerían de soluciones prácticas e inmediatas:

Las construcciones de hierro y cristal, que las innovaciones técnicas habían hecho posibles y que las exposiciones universales habían estimulado, fueron los precursores de la arquitectura económica; economía de la construcción y en el sentido de esa economía, utilización de materiales nuevos: la ciencia como fundamento de la arquitectura.⁷⁵

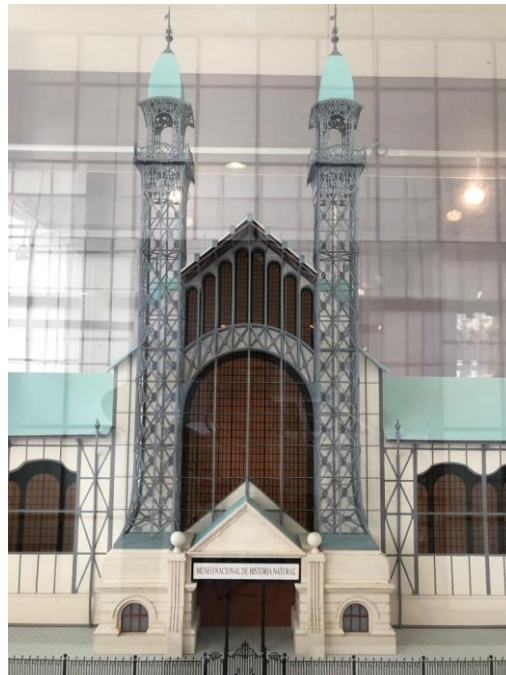
El inmueble está constituido por tres partes desarmables: una nave central que culmina en las alturas con dos torres y un par de naves laterales. Los materiales predominantes son el hierro, cemento, cristal y madera, propios del estilo *Jugendstil*. Los colores que revisten al Chopo son el gris que recubre el hierro, el verde pistache de los pináculos de las torres, el rojizo de la madera del techo, lo verduzco del cristal, el beige del cemento, el blanco que cubre las paredes interiores, donde se anuncia que ahí es el museo del Chopo y el dorado de las letras.

La fachada de la nave central, comenzando la descripción de abajo a arriba, está compuesta por la puerta principal de vidrio de tamaño mediano, que tiene a sus lados un par de columnas y está rematada con un frontón; entre éste y la puerta hay un letrero que anuncia “Museo Universitario del Chopo”. Inmediatamente al lado de

⁷⁴ Museo Universitario del Chopo (1973-1988), *íbidem.*, p. 21

⁷⁵ Gabriel Fahr, El modernismo [...] *op.cit.*, p.19.

las columnas se encuentran dos arcos de medio punto trabajados en concreto (muy cercanos al piso) que sirven de base a las delgadas torres de acero; cada una de éstas está coronada por un “mirador” con un pináculo y una pequeña vara de acero; tales torres están unidas hacia la mitad de su altura por un arco de acero de medio punto.



*Maqueta ubicada en el
Museo Universitario del Chopo*

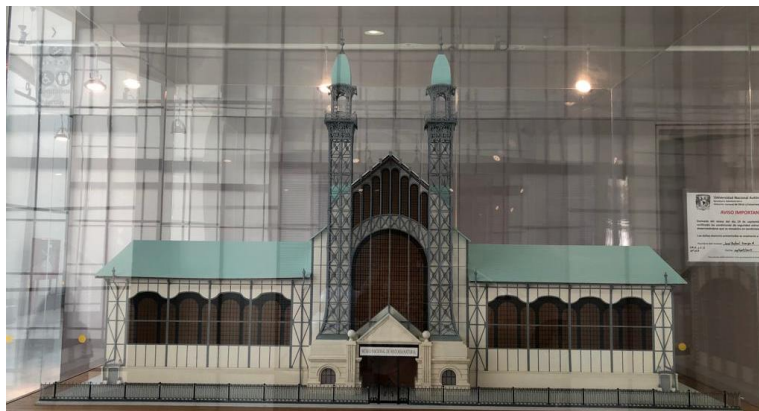
Sobre el frontón, antes mencionado, se encuentra un “muro” de vidrio y metal que tiende hacia lo gótico, arriba de éste hay unos arcos peraltados también de vidrio. La estructura termina con una cubierta de madera “a dos aguas” pero escalonada. Los lados laterales de la nave central, comenzando desde la cubierta, tienen seis ventanales en forma de arco de medio punto, rematados con cubiertas a dos aguas. Inmediatamente después continúa el techo escalonado y bajo de éste se localiza la cubierta de madera “a dos aguas” de cada nave lateral. La fachada trasera de la nave central tiene casi la misma forma que la principal, salvo por un elemento: entre

el arco de medio punto y los arcos peraltados de cristal, hay una pequeña cubierta de madera a dos aguas.

Las dos naves laterales son idénticas entre sí. Las partes frontales cuentan con grandes ventanas con forma de arco peraltado que abarcan casi toda la estructura, están más cerca del techo que del suelo. A los lados de las ventanas, la pared está cubierta por dos grandes equis de acero y ahí termina la construcción. Debajo de una equis hay una puerta de salida de emergencia que parece de reciente hechura. El resto de la estructura frontal tiene unas líneas verticales de acero que

comprenden desde el techo hasta del suelo.

La pared nave también está conformada arco de medio



desde el poco antes

lateral de la izquierda

por un gran punto de

cristal que cubre casi toda la pared, éste está dividido por líneas verticales y horizontales de acero que forman cuadrados. A los lados del arco están las dos grandes equis de acero que comprenden desde donde comienza el arco y hasta el techo, son iguales a las que se encuentran en la pared frontal. Un pedazo de concreto rectangular separa al arco del suelo. La parte de atrás de esta nave es enteramente igual a la de enfrente, con todo y su salida de emergencia.

La parte frontal y trasera de la nave lateral derecha está compuesta con los mismos materiales y forma que la nave izquierda: una cubierta a dos aguas; ventanas en forma de arco peraltado, más cercanas al techo que al pavimento y dos grandes equis formadas por barras de acero que van desde el techo hasta la puerta de salida de emergencia. Sin embargo, su pared lateral, a la altura del arco de medio punto, fue horadada en 2006 para poder sostener la nueva estructura que se creó al interior del almacén.

Ahora toca describir lo correspondiente al interior. Los colores predominantes del edificio, son el blanco de las paredes y del piso, el gris de las barras de acero de los muros (que son las mismas formas que en el exterior) y el café oscuro de los techos. El exterior de la nueva obra es de puro cristal color verduzco, fraccionado en cuadros. Hay un par de ascensores cubiertos por madera y escaleras blancas a través de las que se puede acceder a los niveles superiores.

La nueva edificación abarca la mitad de la nave central y toda la lateral derecha, comienza desde el suelo y termina a unos metros de la cubierta a dos aguas. Está conformada por una planta baja, una principal, dos niveles y una planta alta. La planta baja se extiende a las tres naves, del lado de la izquierda está el Foro del dinosaurio, la central es la galería *Underground* y en la derecha está el Cinematógrafo del Chopo. En el nivel principal están los elevadores, la librería del museo y, al terminar ésta, los baños; saliendo de ahí hay un par de maquetas del recinto que muestran tanto su interior como su exterior. En la misma planta, en la nave lateral izquierda que forma parte de la estructura original, se halla la galería sur y en la parte trasera del pabellón central está la galería central.

En el primer piso está situada la cafetería que parece en desuso, aquí no hay muros y por tanto, se puede admirar lo expuesto en la planta principal. También en este nivel, del lado derecho, se encuentra una galería en forma de rampa y por ello se le denomina “galería rampa”. En el segundo piso, justo arriba de la cafetería, está la

galería Helen Escobedo y, en la parte derecha, hay otra galería rampa. Es decir que las galerías rampas conectan estos dos niveles. En el tercer y último piso, que es más bien parecido a una azotea, está el Centro de información y mediateca ocupando el lado izquierdo, y la galería Arnold Belkin.

El Foro del dinosaurio es un espacio pequeño, con un escenario, butacas y camerinos. Ahí se llevan a cabo conciertos, conferencias y obras de teatro. El Cinematógrafo del Chopo, también pequeño, tiene su respectiva pantalla de proyección y butacas. La nueva estructura que forma parte de la nave derecha, como quedó dicho, atraviesa el arco lateral de la construcción original y se prolonga hasta donde termina el terreno del museo; debajo de esto hay un espacio diminuto que es utilizado como estacionamiento.





Las historias del Chopo

Si el lector se detiene a consultar en el diccionario la palabra Chopo⁷⁶ encontrará tres acepciones: la primera se refiere a "nombre de varias especies de álamos, en especial el álamo negro, de corteza gris y hojas en forma de rombo", la segunda a "fusil" y la última a un "molusco marino". Los tres significados pueden ser adaptados al Museo Universitario del Chopo, parece que esa palabra estuvo destinada a nombrarlo. En un principio las calles de la colonia Santa María fueron designadas con nombres de árboles que habitaban ahí, la calle en donde se estableció la estructura estilo *Jugendstil* se llamaba Chopo.

El Chopo se asemeja a un enorme árbol, se ha enraizado en lo más profundo del barrio de Santa María la Ribera, dota al mismo de oxígeno y vida; es un ícono de la colonia. Con el fusil comparte la afinidad del material y con el molusco su inmensidad. Las tres naves del edificio están construidas con acero, cristal, madera y tabique. Por dentro y por fuera el organismo está expuesto, se ven latentes los pedazos de acero que lo integran.

⁷⁶ Wordreference, s.v. "chopo," consultado el 20 de diciembre de 2016, <http://www.wordreference.com/definicion/chopo>

Las semillas del álamo fueron plantadas en 1902 por Bruno Mohring para albergar la Exposición de Arte e Industria Textil de Düsseldorf en Alemania y la compañía *Gutehoffnungshütte* (mina de la Buena Esperanza) fue la responsable de la construcción de las piezas del edificio. Una vez que cumplió su fin, fue embarcado en un largo viaje a Santa María la Ribera, donde permanece desde 1903. José Landero y Coss, al frente de la Compañía Mexicana de Exposiciones, se convirtió en el nuevo propietario, él pretendía dar al recinto la misma utilidad que había tenido en Europa. Sin embargo, la compañía se disolvió tan solo dos años después sin haber realizado alguna exhibición.

La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes arrendó el lugar en 1909 para convertirlo en sede del Museo de Historia Natural, se había acordado pagar determinada cantidad durante 10 años y así pasaría a manos del gobierno. Sin embargo, la apertura de dicho museo se vio retrasada hasta 1913, pues ante la inminente celebración del centenario de la Independencia y la falta de espacios, se destinó el palacio de cristal para la participación de la delegación japonesa. El 2 de septiembre de 1910, con presencia del presidente Porfirio Díaz, se inauguró la exhibición nipona donde “[...] se vieron productos comerciales, avances tecnológicos y una variedad de objetos artísticos, antiguos y contemporáneos.”⁷⁷ Según los registros, la feria fue todo un éxito.

Es importante recordar que el Museo de Historia Natural surgió gracias a la división del acervo del Museo Nacional creado en 1825 mientras Guadalupe Victoria ostentaba la presidencia. El Chopo se convirtió en hogar de cientos de insectos, el enorme cuerpo de una ballena y las pulgas vestidas, que entre tantos ejemplares más recibieron a los primeros visitantes el 1 de diciembre de 1913. A pesar del contexto en el que estaba inserto el país, aquel recinto pronto se volvió importantísimo para la vida cultural de la ciudad. “El Museo de Historia Natural se convirtió en la punta de la museística mexicana, ya que realizaba actividades de

⁷⁷ Carlos A. Molina. *Érase una vez un Museo. Apuntes históricos para el edificio y Museo Universitario del Chopo*. México, UNAM, 2014.

investigación, recolección y divulgación científica. Tenía departamentos de taxidermia, imprenta y carpintería para mantener y acrecentar su acervo.”⁷⁸

Como era de suponer, las consecuencias de los conflictos armados no fueron ajenas a dicha institución pues el gobierno dejó de pagar la renta desde 1914, acto que le provocó enfrentamientos con los herederos de José Landero quien había muerto dos años atrás. En 1921 se pretendió intercambiar una propiedad ubicada en la Merced y después parte del ex Hospicio de pobres a cambio del edificio del Chopo, sin embargo, ninguno de los ofrecimientos fue aceptado y el pleito terminó hasta 1950 cuando se liquidó el inmueble por la cantidad de 355,000 pesos. Aquellas pugnas no interfirieron con la actividad del museo que continuó incrementando su colección.⁷⁹

En 1929 Louise Whitfield donó a la Nación una réplica de la osamenta del *Diplodocus Carnegii*; el Chopo sería su morada. Aquel fue descubierto gracias al apoyo económico proporcionado por su esposo Andrew Carnegie quien donó copias del esqueleto a Italia, Alemania, Francia, Austria, Rusia, España, Inglaterra y Argentina, además del que se encuentra en Pittsburgh. El gigantesco *diplodocus* atrajo a miles de visitantes al museo que quedaron asombrados por su aspecto. De hecho, este ejemplar es el ícono del actual museo de historia natural y persiste en el imaginario de aquellos que tuvieron la dicha de observarlo en el palacio de cristal; es un referente obligado cuando se habla de la historia del Chopo. En este mismo periodo la Universidad Nacional adquirió la autonomía y el Chopo pasó a formar parte de su patrimonio, que, además, seguía compartiendo con el Departamento del Distrito Federal y el Ministerio de Salud.⁸⁰

En un inicio la estructura respondió perfectamente bien a las necesidades del acervo, sin embargo, conforme transcurrieron los años se le dejaron de proporcionar recursos económicos al museo y el abandono lo invadió; como testimonio de ello quedan algunas denuncias emitidas por antiguos directores:

⁷⁸ Universidad Nacional Autónoma de México, *Erase otra vez un museo*, México, UNAM, p.19.

⁷⁹ Museo Universitario del Chopo (1973-1988), *op.cit*

⁸⁰ “historia del museo” *op.cit*

[...] las condiciones del local no permiten arreglar las colecciones en riguroso orden científico sino que estas están acomodadas en función a mojarse lo menos posible en la temporada de lluvias, ya que los techos son verdaderas coladeras, pues desde hace 36 años fueron revestidos con duelas de madera y actualmente solo conservan el nombre.⁸¹

Debido al deterioro y como parte de la política cultural de Adolfo López Mateos, que incluyó la apertura y renovación de varios centros museísticos, en 1964 se mudó el Museo de Historia Natural a un nuevo edificio ubicado en la segunda sección del Bosque de Chapultepec. Además, se renovó completamente su colección y la antigua se repartió entre el Museo de geología, preparatorias de la UNAM y el Instituto de Biología.⁸²

Desde aquel año el gigante permaneció en un otoño que duró 10 años. El inmueble estuvo abandonado por las autoridades, pero no por los habitantes de la colonia. Estos se re-apropiaron del sitio y lo transformaron en un espacio recreativo; algunos lo volvieron cancha para jugar fútbol, un lugar de expresiones urbanas como el grafiti callejero, su lugar de descanso y también sirvió como escenario para filmar películas. En el Chopo se filmaron escenas para dos películas: *La Mansión de la Locura* (1973) de Juan López Moctezuma y *El Recodo del Purgatorio* de José Estrada (1973).⁸³ El punto importante es que la estructura no sufrió un completo abandono, esto nos habla sobre la importancia simbólica que los habitantes de Santa María y la ciudad le han otorgado siempre al Palacio de Cristal.

A pesar de que en algún momento se pensó en derribar el palacio de cristal, el 25 de noviembre de 1975 las hojas del álamo renacieron, se recargó el fusil y el molusco fue recapturado. La Universidad Nacional Autónoma de México decidió proveer de nutrientes al árbol y así nació el Museo Universitario del Chopo; un espacio cultural, alternativo y único al norte de la ciudad que permitió que gente de la periferia entrara en contacto con expresiones artísticas alternativas.

⁸¹ Museo Universitario del Chopo (1973-1988), *op.cit.*, p.39.

⁸² "historia del museo" *op.cit*

⁸³ "historia del museo" *ibidem*

La UNAM concibió este lugar para alojar diversas manifestaciones del arte. En específico las novedosas, que quedaban relegadas de los sistemas consolidados del arte, pues por esas fechas lo nuevo era sinónimo de marginal. Asimismo se le brindó un lugar a lo “under”, a lo contracultural “La universidad lo hace renacer como Museo Universitario del Chopo, bastión del arte contemporáneo, marginal, alternativo y experimental; reducto del arte de todo género que no se rige por los dictados del mercado, esnobismos o modas curatoriales.”⁸⁴

La estructura creada por Bruno Möhring nació siendo vanguardista y pareciera que esto lo determinó. Primero, fue sede de la Exposición de Arte e Industria Textil en Dusseldorf en donde se mostraron los adelantos propiciados por la Revolución Industrial. Después, albergó un museo pionero de historia natural en nuestro país. Luego, cuando se instaló el museo universitario la insignia de lugar innovador se vio acentuada por la tarea que le fue encomendada. Como se observa, la edificación siempre ha sido utilizada como lugar para exhibir y la universidad lo recuperó en ese preciso momento, pues por aquel entonces muy pocos exhibían lo diferente del arte. La universidad, como espacio abierto a las innovaciones, necesitaba un lugar de esta naturaleza. Parecería, insisto, que la edificación ha influido en lo que lo ha habitado.

El nuevo museo se fue consolidando lentamente, al principio las muestras eran escasas y duraban largo tiempo a la vista del público, por ejemplo: la exposición de 80 años de Cine en México, que se inauguró en octubre de 1976, permaneció 24 meses en cartelera. En 1977 comenzaron las actividades musicales con cantos de Grecia y el coro francés del Colegio de Ciencias y Humanidades. Las presentaciones continuaron y se presentaron grupos como Tex-tex, La Maldita Vecindad, Betsy Pecanins, Molotov, Chac Mool, Café Tacuba; de manera que el Chopo se posicionó como lugar ideal para ver y escuchar bandas no comerciales. Los conciertos continúan desarrollándose con gran éxito hasta el presente. A la par se han realizado talleres libres, danza sabatina, obras de teatro para adultos y niños,

⁸⁴ Alma Rosa Jiménez, “Introducción” en Manuel Andrade (coord.), *El Chopo año por año: 1975-2010*, México, UNAM, 2011, p. 19.

jornadas culturales contra el sida, conferencias, entre otros eventos. En 1978 hubo algunas conferencias sobre cine. Los próximos años, tomando energía, aumentó la oferta cultural.⁸⁵

A medida que avanzaron los años, el museo estrechó lazos con la comunidad circundante y viceversa; el primer ciclo de conferencias sobre el Chopo y la colonia “La Santa María y anexas” se llevó a cabo en 1985. Desde entonces no se han dejado de organizar esos coloquios, la relación está verdaderamente afianzada.

La mayoría de los proyectos iniciados en las primeras décadas de vida del Chopo se mantienen vigentes, haré mención de los tres más destacados para mí en la medida que se reconoce el contexto histórico en el que surgieron. El Cinematógrafo del Chopo se originó a raíz de la exposición de 80 años del cine en México. El 11 de mayo de 1977 se inauguró con un ciclo dedicado al cineasta francés Jean-Luc Godard “En muy poco tiempo, el cinematógrafo del Chopo se convirtió en uno de los primeros cine clubes de la ciudad, un sitio alterno para disfrutar películas de calidad que no cabían en los circuitos comerciales.”⁸⁶

El 4 de octubre de 1980, por iniciativa de Jorge Pantoja y bajo la dirección de Ángeles Mastretta, el museo convocó al primer intercambio de acetatos, discos, videos, playeras y demás objetos coleccionables que no eran fáciles de conseguir en aquella época. El Chopo se convirtió en el lugar idóneo para llevar a cabo este tipo de prácticas *underground* y el intercambio derivó en el afamado tianguis. “Durante los 80 y 90, el mercado sabatino sirvió de punto de reunión para todos aquellos que no podían comprar los discos de importación ni siquiera cuando ya existía Tower Records.”⁸⁷ Indudablemente, éste creció así que salió a la calle del museo en 1983, dos años después la policía lo corrió y empezó un éxodo que duró 20 años, finalmente se estableció en la colonia Guerrero, a un lado de la Biblioteca Vasconcelos.

⁸⁵ El Chopo año por año: 1975-2010 [...], *ibidem*

⁸⁶ Alma Rosa, “Introducción [...]”, *op.cit.*, p. 36.

⁸⁷ José Luis Paredes Pacho, El Chopo año por año [...] *ibidem.*, p. 244.

En 1987 el Chopo dio inicio a las Jornadas de Cultura Gay que años después derivarían en la Semana Cultural Lésbico Gay, las actividades se realizan hasta el día de hoy, sólo que llevan el nombre de Festival Internacional por la Diversidad Sexual. La oferta abarca desde conferencias, performances, literatura, música, exposiciones relacionadas y hechas por la comunidad LGBT, eventos en los que tienen presencia tanto artistas emergentes como de renombre. Nuevamente ocurrió, cuando eran pocos los lugares de convivencia para dichos grupos, el Museo Universitario del Chopo les abrió gozoso sus puertas. Como se puede observar, hay una constante: ser lugar pionero para la convivencia entre grupos marginados por la sociedad normativa.⁸⁸

El Museo Universitario del Chopo, fue creado con el propósito de reconocer y brindar un espacio a las disidencias artísticas. En ese mismo sentido, propicia convivencias entre los grupos subterráneos con la comunidad universitaria, habitantes de la colonia y el público en general. También resguarda y divulga las creaciones e historia de dichos grupos.⁸⁹ El Chopo es un espacio de encuentro entre el arte elevado y el emergente, entre los públicos más diversos y sus expresiones.

A pesar de que la estructura del Museo Universitario del Chopo fue concebida como centro expositivo, con el tiempo su espacio dejó de ser idóneo para llevar a cabo dicha tarea pues resultó insuficiente. Por ello, se le han hecho múltiples intervenciones, si bien la más considerable es la que se hizo en 2006. Aprovechando su gran altura, el arquitecto Enrique Norten agregó en su interior una nueva construcción que contiene a todas las galerías (excepto la sur y la central), la tienda, la cafetería, la sala de cine, la de conciertos, el elevador y las escaleras de manera que esta edificación se convirtió en la espina dorsal del recinto.

Si bien se obtuvo más espacio para las exhibiciones quedaron algunos contras, por ejemplo, la forma de la construcción con rampas, sólo permite una manera de

⁸⁸ Rebasa el principal objeto de estudio tratar de responder, a partir de qué se genera el encuentro y qué relación guardan tales conceptos con el museo y la divulgación de la universidad.

⁸⁹ “misión y visión” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 19 de febrero de 2019, <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>

organizar las muestras. Por otra parte, la nave principal quedó atravesada por la nueva obra lo cual impide que se le pueda apreciar en todo su esplendor. Por último, el inmueble original fue modificado de manera permanente, pues el extremo derecho quedó perforado.

Las autoridades del museo se prepararon desde 2005 para la intervención y emprendieron una estrategia llamada *el museo sale del museo* que terminó en 2010 cuando el proyecto arquitectónico quedó concluido. Gracias a dicha estrategia el Chopo pudo seguir organizando exhibiciones y llegar a espacios públicos como el Sistema de Transporte Colectivo Metro; a otros recintos de la ciudad como el Centro Cultural de España en México, la Biblioteca Vasconcelos o la Casa del Lago e incluso a otros estados y países como el Instituto Cultural de León, la Plaza Gallery en Tokio, etcétera.^{90 91}

Desde su apertura en 1975, la dirección del Chopo ha estado a cargo de grandes personajes del medio cultural y del arte. Helen Escobedo, artista plástica y promotora cultural, fue la primera coordinadora de actividades en la vida del museo. Durante el siguiente año, la investigadora y escritora Elena Urrutia ocupó aquel cargo. La afamada novelista Ángeles Mastretta lo ocupó desde 1978 hasta 1982. Arnold Belkin, artista plástico formado en la ENAP, detentó el puesto únicamente de 1984 a 1985, sin embargo, su trabajo dejó huella. La poeta y promotora cultural Elva Macías fue parte del Chopo de 1985 a 1989. Montserrat Galí Bodella, doctora en Historia del Arte por la UNAM, laboró en la dirección del museo de 1989 a 1994. Lourdes Monges fungió como museógrafa desde su apertura y desde 1994, hasta 2000, ocupó el puesto principal. La socióloga Alma Rosa Jiménez estuvo al frente del Chopo desde inicios del 2000 y su cargo concluyó doce años después.

En 2012 llegó a la dirección del Museo Universitario del Chopo el músico, investigador, escritor y promotor cultural José Luis Paredes “Pacho”. Estudió Antropología en la ENAH y fue director de la Casa del Lago durante ocho años

⁹⁰ El Chopo año por año: 1975-2010, *op.cit*

⁹¹ A pesar de que el Chopo tuvo bastante actividad en los años que el recinto permaneció en remodelación resulta complicado valorar si ganó otros públicos.

desde 2004. Ha escrito múltiples artículos como “Rock mexicano, breve recuento del siglo XX”, “El zócalo y el siglo” así como el libro “Rock mexicano, sonidos de la calle”, entre otros. Él estableció una nueva ruta para el museo definida de la siguiente manera “[...] Subterrneidades y escenas heterodoxas; dispositivos tecnológicos y economías creativas; espacio urbano y arquitectura; espacio, recinto y colección. A partir de ellas se desprende la programación del museo, tanto en artes escénicas como en performances, teatro, danza, literatura expandida [...]”⁹² Además ha estrechado la relación entre la institución y la colonia; el recinto proporciona información acerca de restaurantes, cafeterías, cantinas, galerías que están en Santa María; el museo se muestra como un catalizador del barrio.

Según se puede observar, el Chopo y la colonia mantienen una relación estrecha que ambos han ido forjando. Tanto el museo programa actividades sobre y con la colonia, como los habitantes de ésta la consideran un ícono de la misma. Por tanto, resultaba necesario incorporar la historia de Santa María a la investigación. Además, por medio de esta revisión, queda claro por qué la estructura de origen alemán fue situada en ella. Ambos representaban los nuevos ideales de modernidad que la sociedad porfiriana y mundial estaba abrazando.

Capítulo III. El Chopo, reflexiones sobre el concepto de museo

El Chopo como espacio universitario

En este capítulo definiré lo que el Museo Universitario del Chopo es y hablaré sobre la importancia de la existencia de un espacio como éste al noreste de la ciudad de México. Por último, me referiré a la relación de este con sus visitantes. Las indagaciones que han efectuado estudiantes, investigadores profesionales y aficionados acerca del Chopo no son abundantes en comparación, por ejemplo, a la bibliografía de otros museos. Al contrario, ocurre con lo publicado por la misma

⁹² Tamara de Anda, “José Luis Paredes Pacho director del Museo Universitario del Chopo” en *TimeOut Ciudad de México (sitio web)*, 19 de noviembre de 2013, consultada 26 de diciembre de 2016, <http://www.timeoutmexico.mx/df/arte-cultura/jose-luis-paredes-pacho>

institución. Las tesis que alumnos de la Universidad Nacional Autónoma de México le han dedicado son de diversas disciplinas: ciencias de la comunicación (1), ingeniería civil (2), diseño y comunicación visual (1), diseño gráfico (2) y artes visuales (1). Los temas van desde la estructura, pasando por la curaduría, hasta una propuesta de señalización para el museo. Sin embargo, no existe ninguna desde la perspectiva de la historia o la sociología y teniendo en cuenta que el tema de los museos y de su público está íntimamente ligado a ellas, el desarrollo de esta investigación resulta pertinente.

Desde su apertura hasta la actualidad, el museo ha financiado numerosas publicaciones sobre la gran diversidad de actividades que en él se han llevado a cabo, como exposiciones, performances, escultura, grabado, la propia historia del museo, etcétera. El número de publicaciones entre 1975 y 2008 ascendió a un total de 264 y sin duda la cantidad ha aumentado hasta este año. La institución ha documentado bastante bien sus actividades lo cual satisface al estudioso y al curioso.

Aquí cabe remontarnos a la historia de los museos que han sido propios de la Universidad Nacional. El comienzo de la historia de las colecciones universitarias se remonta a 1785 con la creación de la Academia de San Carlos. Su acervo se formó no sólo con las obras realizadas por los estudiantes sino también con las que fueron traídas de Europa para que éstos conocieran diversas técnicas. Cuando en 1910 se instituyó la Universidad Nacional, la Academia pasó a formar parte de sus filas y con ella, un montón de piezas artísticas. Gran parte de la colección de San Carlos permitiría con el tiempo la consolidación de museos como el Nacional de San Carlos en 1968, el Nacional de Arte en 1982 y otra gran parte sigue bajo resguardo de la UNAM.

Algo similar ocurrió con las colecciones de historia natural que se formaron durante el periodo de Carlos III gracias a la Expedición Botánica de la Nueva España y a la fundación del Colegio de Seminario de Minería pues ambos pasaron a formar parte del patrimonio de la universidad. “La mayoría de las colecciones académicas que se habían creado hasta esas fechas en la ciudad de México pasaron a formar parte

de la nueva Universidad, integrándose a las actividades de las diferentes escuelas.”⁹³ Los acervos artísticos y de la naturaleza permanecieron casi exclusivamente, salvo en ocasiones que eran mostrados al público, al servicio de los estudiosos en escuelas y facultades hasta pasando la primera mitad del siglo XX. Hasta la década de los cincuenta la universidad sólo contó con dos espacios dedicados a la exhibición: las galerías de escultura de la Escuela de Artes Plásticas y la Galería Universitaria ubicada en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional – en el extemplo de San Agustín.

A raíz del cambio de sede de la UNAM a la Ciudad Universitaria, se determinó la creación de la Casa del Lago en el Bosque de Chapultepec (1959), la Galería Universitaria Aristos en avenida de los Insurgentes (1963) y el Museo Universitario de Arte y Ciencias en CU (1960) “[...] el doctor Nabor Carrillo Flores, quien preocupado porque la Universidad – entonces alejada hasta el sur de la ciudad – mantuviera su estrecho contacto cultural con la sociedad mexicana, decidió promover el establecimiento de dos sedes alternas, ubicadas en lugares distintos [...]”⁹⁴ Es importante mencionar que la Galería Aristos desapareció hacia 1998 y que la actividad del MUCA declinó notablemente por la misma época; otra historia sucedió con la Casa del Lago, pues continúa funcionando con éxito hasta la actualidad.

La UNAM no inauguró otro museo sino hasta 1975, diferente fue el caso del estado que durante 1964 abrió distintos recintos como el de Antropología o el de Arte Moderno, según quedó dicho; las galerías también se multiplicaron en la década de los sesenta.

Los sucesos ocurridos en 1968 provocaron no sólo una revuelta social sino también artística en contra del gobierno represor. Las pintoras y los pintores apoyaron con sus creaciones al movimiento estudiantil y tomaron distancia de los museos

⁹³ Luisa Fernanda Rico Mansard, “Entre gabinetes y museos. Remembranza del espacio universitario,” en *Perfiles Educativos*, vol.25, no. 101, 2003, p. 69.

⁹⁴ Luisa Fernanda Rico, “Entre gabinetes y museos [...]”, p. 78.

establecidos por el estado represor, que además se habían quedado atrapados en el tiempo pues desaprobaban cada innovación artística.

La primera muestra del Salón Independiente se realizó en el Centro Cultural Isidro Fabela en el marco de los Juegos Olímpicos. Ésta, donde participaron Manuel Felguérez, Leonora Carrington, Rodolfo Nieto, entre otros fue la exhibición más famosa. Los próximos años que se celebró el salón, 1969 y 1970, su sede fue el MUCA. Aquella experiencia puso de manifiesto el papel que empezaron a desempeñar los museos universitarios como espacios abiertos al arte político, a las transformaciones de diversas disciplinas artísticas y a su difusión.⁹⁵

“Museo Universitario del CHOPO

Inaugurado el 25 de Noviembre de 1975

Por el Dr. GUILLERMO SOBERÓN ACEVEDO

Rector de la UNAM”

Se puede leer en la placa que recibe a los visitantes del Chopo. Este museo llegó a complementar la tarea de difusión de la cultura de la universidad y pronto se volvió fundamental. Desde un principio, y con el antecedente de la década previa, fue pensado para darle lugar a la vanguardia y nunca se ha apartado de ese objetivo. Para dar cuenta de ello atenderé al discurso pronunciado por la directora Alma Rosa Jiménez con motivo de la reapertura del museo en 2010 y al pronunciado por José Paredes en el 40 aniversario de vida del Chopo. Alma Rosa lo definió de la siguiente manera:

La apertura ha marcado el trabajo profesional del Chopo, le ha permitido presentar propuestas insólitas y audaces, colaborar con muy diferentes personas y comunidades, auspiciar la experimentación estética en todas sus formas y consolidar un proyecto cultural versátil, en constante renovación [...] Como primera actividad de su nueva época, el Chopo presentó el ciclo de exposiciones *Aperturas*, con el que anunció la permanencia de un proyecto universitario con memoria, un museo que insiste en mantenerse abierto, receptivo y poroso, para cuestionar los

⁹⁵ Pilar García de Germeños, “Salón independiente: una relectura” en Oliver Debroise (coord.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*, México, UNAM, 2007

conceptos absolutos, dudar de las verdades únicas y trascender los juicios contundentes. El Chopo retomó su actividad poniéndose de nuevo a contracorriente de lo legitimado por vía de la costumbre, el facilismo intelectual, las modas curatoriales o los dictados del mercado.⁹⁶

El común denominador del texto anterior es que el Chopo es un sitio abierto a las diversidades artísticas y humanas, a la vez que es crítico con aquello que abraza y dinámico con lo que propone. En el 40 aniversario se delimitó al museo de esta manera:

Espacio para la difusión del arte, la cultura y la movilización del pensamiento [...] Ha sido bastión de las culturas y las prácticas artísticas que se distancian de las generalmente admitidas, albergando de forma crítica propuestas emergentes y transdisciplinarias. Ha creado atmósferas de experimentación y reflexión, en colaboración con múltiples colectivos culturales y redes independientes de producción artística y de pensamiento, así como con instituciones de difusión cultural locales, nacionales e internacionales, públicas y privadas, mediante programas transversales dirigidos a la comunidad universitaria y al público general. El Museo Universitario del Chopo se ha erigido como centro de cultura contemporánea con una amplia oferta en artes visuales, artes vivas (teatro, música, danza, performance) y literatura expandida.⁹⁷

Aquí se destacan varios aspectos mencionados también en el discurso de Alma Rosa Jiménez como la postura crítica del museo y sus aperturas a distintas expresiones artísticas y culturales, además se enfatiza que el Chopo se ha caracterizado por alojar lo subterráneo. Algo que añade es su alcance internacional y su capacidad de trabajar en conjunto con otras organizaciones. Por último, alude a que el Chopo, al ser morada de tanta diversidad, no puede estar dirigido únicamente a la comunidad universitaria sino al público en general.

⁹⁶ Alma Rosa Jiménez, "introducción"[...] *op.cit.*, p. 8

⁹⁷ "40 aniversario Museo Universitario del Chopo" en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada el 14 de Marzo de 2017, <http://www.chopo.unam.mx/40an/index40aniv.html#service>

Estos discursos coinciden, desde luego, con las actividades que ha realizado el Chopo desde sus inicios, por ejemplo:

- La relación con grupos alejados del canon. El museo abrió sus puertas desde los 80 para la convivencia de la comunidad punk, ésta, con el tiempo, se ha reapropiado del espacio presentando expresiones de dicha cultura; así lo mencionó en marzo del 2017, en entrevista, el actual director del museo, José Luis Paredes “el público punk [...] desde el origen del movimiento en la ciudad se apropió del museo del Chopo o cruzó con el museo del Chopo para realizar actividades, encuentros, reuniones y debates”
- La exhibición *Aperturas* sirvió como medio para cuestionar los conceptos establecidos de identidad, género y juventud. Fue representativo que ésta se llevara a cabo al momento de la reapertura, pues se reafirmó que el Chopo continuaría con la postura crítica que siempre lo ha caracterizado.
- El trabajo con múltiples comunidades. Las instalaciones del museo son prestadas a personas de la tercera edad, en donde los más jóvenes tienen 65 años y los más grandes llegan a los 80. Si bien el INAPAM solicitó el espacio, el Chopo ha tratado de integrarlos a las actividades del museo, se les invita a las exposiciones o a que colaboren cuando se requieren voluntarios. Asimismo, ellos hacen ejercicios físicos y mentales como danza regional, baile, gimnasia, canto, lectura, psicología, etcétera.⁹⁸

Entonces, parece ser que su principal particularidad reside en formar parte de una institución universitaria en vez de una gubernamental. Esta notable distinción determina parte del ser del Chopo, así como sus objetivos y además le permite valerse de los recursos y del discurso de la propia universidad. Ahora habrá que reflexionar sobre las características del organismo universitario. *La Universidad Nacional Autónoma de México se define como un espacio que genera conocimiento,*

⁹⁸ Dalila Silva Ortiz, entrevista, México, 23 de marzo de 2017

es crítico, abierto, incluyente, plural e innovador. Sus tareas fundamentales son la investigación, la enseñanza y la difusión. Esta última, que es la tarea que realiza el Chopo, es definida de la siguiente manera “La UNAM establece como una de sus tres funciones sustantivas extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura. Se propone encarar la compleja realidad que vive nuestro país con la incorporación del arte y la cultura en la vida cotidiana de los universitarios y de la sociedad.”⁹⁹ *El Museo Universitario del Chopo es una extensión de la universidad y como tal, comparte sus características y finalidades.*

El principal distintivo del Chopo como museo universitario es la apertura que mantiene hacia las diversas expresiones artísticas y culturales. Ésta le permite, precisamente, cumplir con el propósito de acercar el arte y la cultura a la vida cotidiana de los universitarios y la sociedad. Por ejemplo, ha logrado tener una relación estrecha con los habitantes de la colonia Santa María la Ribera porque les ha ofrecido proyectos sensibles a su realidad inmediata, a sus preocupaciones y a sus satisfacciones. Esa misma cualidad le ha dejado albergar los proyectos más disidentes. Y esto no es una característica común de los museos de arte contemporáneo.

Otro beneficio que obtiene el museo por ser parte de la UNAM es hacer uso de los saberes que se conciben en ella como, por ejemplo, integrar un equipo multidisciplinario que se encargue de las diversas tareas que se realizan en un museo o utilizar investigaciones para hacer una exposición, etcétera. Al mismo tiempo, tiene la facilidad de establecer contacto y de atraer a la comunidad universitaria a sus instalaciones. Esto puede ser favorable en el sentido que se pueden exhibir muestras con alto grado de especialidad, pues se da por entendido que su formación le permite digerir determinada información. Sin embargo, como el propósito es llegar a un público numeroso, el museo debe adaptar su discurso para que sea consumido por las masas “[...] no puede reproducir estrictamente la estructura de la academia, en el sentido de que no puede limitar el propio trabajo

⁹⁹ Universidad Nacional Autónoma de México, *Programa de Trabajo 2017-2019*, México, Coordinación de Difusión Cultural, 2017, p. 1

del museo a la dinámica del puro discurso académico institucionalizado”.¹⁰⁰ En el Chopo comprenden esto y saben que las palabras no son el único medio para llegar a la gente, por ello hacen énfasis en el que visitante interactúe con el resto de sus sentidos. El museo “pretende que la gente se informe, participe y genere su propia experiencia, interpretación o creación de conocimiento por medio de conferencias, ciclos, mesas redondas, exposiciones y artes vivas”¹⁰¹

Este acto de involucrar no sólo lo racional sino también lo emocional y lo sensible se puede llevar a cabo por el tipo de proyectos que se presentan. Por ello, me aventuro a decir que la esencia del Chopo no radica ya en sus exhibiciones sino en las actividades de las artes escénicas que han tenido un lugar preponderante desde su inauguración en 1975. En el 2012 se transformó el concepto de *Artes Escénicas* por *Artes Vivas* pues se considera que en el Chopo, al ser un museo de las artes marginales, se han roto o cruzado las fronteras entre las distintas disciplinas como la música, la danza, el teatro y el performance. En 1977 iniciaron las actividades musicales con alumnos del Colegio de Ciencias y Humanidades, y, desde ese momento han sido constantes “De manera que para la segunda mitad del año (1977), el Chopo ya comenzaba a ser famoso como un sitio para escuchar a los mejores grupos de rock y blues.”¹⁰² En los 80 el museo albergó las bienales de poesía visual y experimental; inspirados por aquella práctica, desde hace unos años, se creó *Literatura Expandida* que es el encuentro de ésta con otras disciplinas a partir de la puesta en escena. Una de las actividades más destacadas es *Micrófono abierto* que acontece el último miércoles de cada mes. En otra ocasión se organizó una lectura de poesía itinerante en bares del barrio. El teatro también ha tenido presencia desde las primeras décadas y permanece hasta la actualidad.¹⁰³

En 2015, justo en el marco de su 40 aniversario, la artista Mariana Arteaga dirigió el proyecto *úUMBAL: coreografía nómada para habitantes*, que constó de tres etapas:

¹⁰⁰ Graciela de la Torre, “El Museo Universitario Arte Contemporáneo” en *Museo Universitario Arte Contemporáneo 2008-2015*, México, UNAM, 2015, p. 8

¹⁰¹ José Luis Paredes, “Entrevista”, ciudad de México, 23 de marzo 2017.

¹⁰² El Chopo año por año: 1975-2010, *op.cit.*, p. 39.

¹⁰³ José Luis Paredes Pacho, conferencia presentada en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, México, 20 de septiembre de 2016.

la pasoteca (donación de pasos originales de algunos participantes), laboratorio de tejedores (creación de coreografías con los pasos donados) y úmbal (54 personas se aprendieron los bailes y salieron a tomar el espacio público). Los integrantes que participaron provenían de distintas delegaciones de la ciudad de México y municipios del Estado de México; el rango de edad osciló entre los 14 y los 60 años.¹⁰⁴

Como extensión de la universidad, el Chopo ofrece cursos y talleres que complementan su misión de acercar el conocimiento a la sociedad. Cada semestre se imparten cursos de redacción, apreciación cinematográfica, periodismo cultural, psicología del arte, danza contemporánea, fotografía, iniciación a las artes plásticas, entre muchos más. Datos proporcionados por Dalila Ortiz, encargada de servicios educativos del museo, demuestran que, la residencia, ocupación y edad de quienes suelen asistir a los talleres son realmente variados.

La concurrencia proviene prácticamente de todas las delegaciones de la ciudad como Milpa Alta, Tláhuac, Cuauhtémoc, Azcapotzalco, Xochimilco, Benito Juárez etcétera. La misma se dedica a una amplia gama de quehaceres como la docencia, ingeniería, medicina, investigación, pasantías, el hogar y demás ocupaciones y sus edades van desde los 4 hasta los 80 años. En promedio son 1300 los alumnos inscritos cada semestre. El alcance que tiene el Museo Universitario del Chopo es enorme.

El último elemento que determina al Chopo por pertenecer a la universidad es su ubicación. Si bien la colonia Santa María la Ribera está muy cerca del centro histórico y es importante dentro de la ciudad, no es un barrio turístico y por ello no ofrece las mismas facilidades, atracciones y seguridad a la gente se desplaza hasta él. Este factor ha sido un tanto desfavorable para que la gente acuda al mismo. Ante tal situación, la actual administración desarrolló la estrategia *¿Qué pasa en el barrio?* que busca acercar a los públicos al museo y unir a éste con el barrio. A través de la página de internet se informa sobre restaurantes, espacios culturales,

¹⁰⁴ “Úmbal: coreografía nómada para habitantes” en *Úmbal: coreografía nómada para habitantes (sitio web)*, consultada 20 de diciembre de 2017, http://www.chopo.unam.mx/sitio_uumbal/index.html

cafeterías y edificios históricos que se encuentran establecidos tanto en la colonia como en las áreas contiguas. La idea es que la gente asista al museo, pero que además conozca la colonia puesto que tiene un vasto atractivo cultural y recreativo; el Chopo funge como catalizador del barrio. Sin duda alguna valdría la pena se reflexione sobre esto a profundidad.

Por otra parte, estar enclavado en esa zona le ha permitido al museo crear un vínculo no sólo con la comunidad circundante, y con colonias vecinas, sino también con territorios lejanos, por ejemplo, todos aquellos pertenecientes al Estado de México. Esto es significativo, ya que dicha entidad carece de ofertas culturales de todo tipo, existen algunos espacios independientes, pero son insuficientes. El Chopo, al igual que el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, les representa un acceso a otras formas de concebir el mundo y el arte “Un museo universitario existe para un auditorio ambulante y complejo, puesto que la universidad es un catalizador de situaciones e intereses muy diversos [...]”¹⁰⁵

El Chopo y su público ¿cuál es la relación entre éstos?

La sociología del arte es la disciplina encargada de estudiar la relación entre arte y sociedad. Busca comprender de qué manera se influyen y saber cómo resultan afectados en esta interacción cada uno de los ámbitos que los componen. Por ejemplo, al estudiar una obra de arte no sólo se pondría énfasis en lo que ésta representa sino también sería importante conocer sobre la vida e ideología del artista puesto que, sin duda, ello influye en sus creaciones. En el caso específico del estudio del público del Museo Universitario del Chopo, la sociología del arte me será útil en tanto que me permitirá aproximarme a los visitantes por medio del método de las entrevistas y tener en cuenta cómo las condiciones sociales del público determinan su relación y concepción del museo y del arte. En el mismo

¹⁰⁵ Helen Escobedo “Museos universitarios, más preguntas que respuestas” en Peter Stanbury (coord.), *Nuevas rutas para los museos universitarios, 6to congreso internacional de Museos Universitarios*, México, UNAM, 2008, p. 42

sentido indagaré sobre cómo el Chopo piensa dicha relación y qué estrategias ha tomado para acercarse a su público.

Los aspectos relativos al arte fueron escasamente desarrollados por los iniciadores de la sociología. Según la notable *socióloga francesa Nathalie Heinich* se pueden encontrar ligeros tratamientos sobre la materia en Émile Durkheim quien “[...] abordó la cuestión del arte solamente al considerar que éste constituía un desplazamiento de la relación con la religión.”¹⁰⁶ Max Weber también hizo algunas consideraciones así como George Simmel que “[...] intentó poner en evidencia el condicionamiento sociológico del arte, especialmente en sus relaciones con el cristianismo y la influencia de las visiones del mundo sobre las obras.”¹⁰⁷ Es por ello que se han establecido los comienzos de la sociología del arte en disciplinas cercanas como la historia del arte y la estética, perspectivas desde las cuales se realizaron los primeros trabajos sobre la relación entre arte y sociedad.

Con base en lo anterior Nathalie Heinich estableció tres generaciones de sociología del arte. La primera se originó, según ella, hacia 1930 y la denominó estética sociológica; la atención de la misma se fijaba en “el arte y la sociedad”. Lo característico de esta etapa es que se dejó de pensar al arte como un ente independiente de la sociedad para reconocer que ésta influye en los procesos artísticos. La mayoría de sus exponentes eran adeptos al marxismo entre ellos pueden citarse George Lukacs, Walter Benjamin, Lucien Goldmann o Theodor Adorno. La segunda etapa “el arte *en* la sociedad” surgió en la década de 1950 y “[...] se interesó sobre todo por el arte en la sociedad, es decir, por el contexto - económico, social, cultural, institucional- de producción o recepción de las obras, al que se le aplicaron los métodos de indagación de la historia.”¹⁰⁸ Representantes de estas preocupaciones fueron Francis Haskell, Ernst Gombrich y Michael Baxandall entre otros pensadores.

¹⁰⁶ Nathalie Heinich, *La Sociología del Arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, p. 12.

¹⁰⁷ Nathalie Heinich, *La Sociología del Arte [...]*, p.12.

¹⁰⁸ Nathalie Heinich, *La sociología del arte[...]*, p.28.

“El arte *como* sociedad”, es la frase que emplea Nathalie Heinich para referirse a la última generación desarrollada desde 1960; dicha perspectiva sociológica se distingue en tanto se estudia todo lo referente al mundo del arte como la obra, el artista, los mediadores, el público y las instituciones. Esta corriente utilizó encuestas para acercarse a los visitantes, el francés Pierre Bourdieu fue el pionero de tales investigaciones. En su libro más reconocido sobre el público de los museos, *El Amor al Arte*,¹⁰⁹ propuso llevar a cabo una interpretación a partir de los datos cuantitativos y hacer una diferenciación sobre los asistentes teniendo en cuenta varios factores. *Este es el método que seguiré en la presente indagación.*

Los estudios específicos sobre público de museos son numerosos sobre todo en países como Estados Unidos, España y Francia; en el caso de América Latina resultan escasos y la mayoría son elaborados en los mismos museos privilegiando las aproximaciones de carácter cuantitativo, de manera que miden sus éxitos según el número de personas que asisten a determinadas exhibiciones. Es importante mencionar que gran parte de las investigaciones realizadas en museos mexicanos no son publicadas por falta de recursos e investigadores que se avoquen a estos temas.

Las conclusiones de algunos trabajos europeos son similares, tal es el caso de la publicación española *Sociología del arte. Los museos madrileños y su público*¹¹⁰ y la antes mencionada de Pierre Bourdieu y Alain Darbel. Ambas obras coinciden en que quienes asisten frecuentemente a los museos gozan de un nivel económico y de estudios superior a la media; su familia les inculcó el arte desde pequeña edad; que asistan a los museos no quiere decir que también vayan al teatro o al cine;¹¹¹ el acceso a los museos no ha dejado de ser elitista “La escuela aparece como instancia legitimadora y consagradora del gusto artístico, configurado esencialmente en la familia. No podemos decir que se haya conseguido la

¹⁰⁹ Pierre Bourdieu, et.al, *El amor al arte: los museos de arte europeos y su público*, Barcelona, Paidós, 2003, 268 p.

¹¹⁰ J.J Sánchez de Horcajo, C. Abió, A. Álvarez, et.al, *Sociología del arte. Los museos madrileños y su público*. Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1997, 186 p.

¹¹¹ J.J Sánchez de Horcajo, *íbidem.*, p. 135.

democratización del arte. El acceso a los museos sigue siendo diferenciado y selectivo según nivel económico y cultural”¹¹² y finalmente, que el museo es para todos, pero no todos tienen los referentes y los conocimientos para descifrar lo que está expuesto en el museo.

En el caso específico de México existen varias indagaciones que se han vuelto todo un referente en los estudios de público. Diversos autores han señalado que la investigación realizada por Arturo Monzón, *Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología*¹¹³, publicada en 1952 es pionera en este tipo de pesquisas. Es un trabajo de carácter cuantitativo, muy puntual y estadístico sobre quienes acudieron a las exposiciones durante julio y agosto de aquel año; por medio de encuestas se obtuvieron datos precisos como la edad, sexo, ocupación, escolaridad y nacionalidad de los visitantes y sobre la frecuencia con que iban al museo etcétera. Como conclusión, el autor propuso una serie de recomendaciones tales como aumentar el número de inauguraciones y hacer mayor propaganda de las exposiciones temporales a más de algunas sugerencias museográficas.

El artículo de Rita Eder titulado *El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer*¹¹⁴, es uno de los más reconocidos y citados. Muy buen estudio que al igual que el anterior recopiló información específica de los visitantes como escolaridad, origen, edad, sexo, pero además se entrevistó a cada uno de ellos, lo que permitió un mayor acercamiento a sus conocimientos, inquietudes y necesidades. La colección Armand Hammer se exhibió en el Palacio de Bellas Artes en 1977, según Rita Eder, aquella fue la segunda vez que una muestra reunió tanta gente. A continuación, cito parte de las conclusiones porque sin duda son importantes para mi indagación:

¹¹² J.J. Sánchez de Horcajo, *íbidem.*, p. 70

¹¹³ Arturo Monzón, “Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Tomo VI, no. 35, 1955, 46 p.

¹¹⁴ Rita Eder, “El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer” en Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Andrés Bello, 1999, 426 p.

Si bien el público era fundamentalmente universitario, las observaciones de campo denotaron una precaria comprensión y conocimiento de la pintura. Ello puede deberse a varias causas que tienen que ver con la discutible relación, en la sociedad mexicana, entre el acceso a la universidad y el acceso a la cultura oficial o establecida [...] no olvidemos que la política educativa en México se ha caracterizado por la resolución de problemas de las masas desprovistas de educación, pasando a segundo término la calidad de las mismas.¹¹⁵

Los otros resultados a los que llegó son semejantes a los trabajos europeos, por ejemplo, que el gusto por el arte es sembrado principalmente por la familia así como que los asistentes tienen alto estatus escolar. Asimismo, está el estudio de Esther Cimet y Néstor García Canclini, *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos de arte*¹¹⁶ en donde examinaron la composición de los asistentes de cuatro exposiciones en distintos museos mexicanos de arte. De igual manera se llegó a la conclusión que a mayor formación educativa, nivel económico y familiarización con la cultura de élite mayor asistencia a los museos. Sin embargo, eso no es suficiente para que comprendan el arte.

Mención especial merece el único centro especializado del país en estudios de público mismo que pertenece al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); este se fundó en 1999, lleva el nombre de Programa Nacional de Estudios de Público y se encarga de investigar a los asistentes de sus museos con la finalidad de conocerlos y saber cuáles son sus necesidades para mejorar las exposiciones:

[...] toma en cuenta el contexto personal, es decir el sujeto con sus conocimientos, sus actitudes, preferencias y motivaciones. La relación con el museo, es decir el espacio físico, el edificio o el territorio, la museografía o los elementos interpretativos y, cómo el visitante se sitúa, cómo se desplaza por el museo. Su dimensión social, es decir con quién lo visita, cómo se relacionan

¹¹⁵ Rita Eder, "El público de arte [...]", p. 238.

¹¹⁶ Esther Cimet, Nestor García Canclini, Martha Dujovne, *et.al, El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, México, INBA, 1987, 248 p.

entre visitantes entendiendo al museo como un lugar para la interacción social y el disfrute estético.¹¹⁷

Para empezar el análisis propio, me parece importante definir qué es lo que se entiende por público y qué tipos de público existen en un museo. La definición proporcionada por la RAE dice que esta palabra proviene del latín *publicus* y puede referirse al conjunto de personas que forman una colectividad; al conjunto de personas que participan de unas mismas aficiones o con preferencia concurren a determinado lugar y/o al conjunto de las personas reunidas en determinado espacio para asistir a un espectáculo o con otro fin semejante.¹¹⁸

Entonces, encuentro que lo característico del público es que es un grupo de personas que está reunido en algún sitio debido a que ahí hay algo que atrae su atención, su interés o su gusto. Por tanto, existe un auditorio de deportes, de películas, de música, de libros, de comida, de arte, etcétera. Cada uno de ellos se distingue de los demás no sólo por la atracción en sí misma sino porque ese conjunto también comparte otros gustos, educación, clase, valores y comportamientos.

Si bien el arte es parte de la cultura y ha existido desde la prehistoria, no se puede hablar de un *público de arte* sino hasta el siglo XVIII, cuando se comienzan a hacer públicas las colecciones en Occidente. En México hubo un ligero atisbo en el mismo siglo con la apertura de la Academia de San Carlos (1783) pero fue hasta el XIX con el establecimiento del Museo Nacional (1825) cuando realmente se inició la conformación de un público de arte en el país, que no iría tomando forma sino hasta la inauguración de más centros expositivos a lo largo de la centuria de 1900.

Se ha denominado público de arte a todo aquel que entra en contacto con expresiones artísticas como el arte plástico, escénico, musical y literario. Los espacios en donde se relacionan el sujeto espectador y los objetos, y/o artistas, son

¹¹⁷ “Programa Nacional de Estudios de Público” en *Instituto Nacional de Antropología e Historia (sitio web)*, consultado el 15 de junio de 2017:

http://estudiosdepublico.inah.gob.mx/images/stories/archivos/intro_web_PNEP.pdf

¹¹⁸ RAE, s.v “público”, consultado el 1 de mayo de 2017, <http://dle.rae.es/?id=UYbbTs8>

tan diversos como las mismas artes; puede ser la calle, una escuela, un museo, una galería, un teatro, una biblioteca, una plaza, etcétera. En el caso específico del arte plástico los objetos se suelen encontrar en museos, galerías y, con menor frecuencia, en la calle.

Diversos autores, como los mencionados anteriormente, consideran que si bien no se puede definir totalmente al público de arte, sí se le puede caracterizar de cierta forma pues la gran mayoría de las personas que asisten a los museos, a las galerías o compran obras de arte tienen un nivel socioeconómico alto; su nivel de estudios es superior al de la media y la proximidad al mundo del arte les ha sido inculcado “[...] 1) se acercan al arte quienes tienen cubiertas necesidades básicas y nivel de estudio elevado; 2) existe una determinación social del arte, condicionada por el origen social y el capital cultural; 3) la escuela legitima y consagra el gusto artístico [...]”.¹¹⁹ Pero sin duda alguna no se puede generalizar, puesto que también existe un gran número de visitantes que no cumple con tales características; ello será expuesto más adelante con respecto al público del Museo Universitario del Chopo.

Del mismo modo que el público de arte tiene semejanzas, tiene diferencias. Es importante notar que el motivo por el que cada cual asiste a una exhibición es distinto. Bruce Watson propuso en el libro *Sociología del arte*¹²⁰ una categoría en la que distinguió a seis tipos de visitantes que acudieron a la célebre exposición Armory Show en Nueva York en 1913. Ésta se llevó a cabo en la Sala de Armas del 69° regimiento de la Guardia Nacional de Nueva York y es histórica porque fue la primera exhibición de arte contemporáneo en Estados Unidos que incluyó arte europeo y norteamericano. Las obras presentadas fueron objeto de múltiples críticas, pues parte del público despreciaba las innovaciones del arte contemporáneo o simplemente no lo entendía y traducía su desconcierto en rechazo; de igual forma ocurrió con los críticos.

¹¹⁹ Reinaldo Alarcón, “Sociología y estudios de público en los museos españoles” en *Museo*, no. 12, 2007, p.238

¹²⁰ A. Silbermann, P. Bordieu, B. Watson, *et. al*, *Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, 199 p.

Pienso, sin duda alguna, que la escala propuesta por Bruce Watson comprende buena parte de los objetivos por los que las personas suelen acudir a los museos y por ello será de gran utilidad en la presente investigación. Sólo haré mención de cinco tipos de visitantes pues creo que son los que puedo aplicar en el caso del estudio del público del Chopo:

- En primer lugar ubica al público denominado “arte por el arte” que está integrado por artistas, coleccionistas, mecenas, críticos y expertos; todo ese grupo es conocedor y es muy cercano al mundo del arte.
- El segundo conjunto es la formada por aquellas personas que buscan distraerse y satisfacer su ocio; se caracterizan por no tener muchos conocimientos sobre el arte, su visita al museo es fugaz. “Frecuentemente es una pura casualidad que, para lograrlo, piensen en visitar una exposición artística. Un museo científico, un acuario o un cine llenarían, igualmente, esa necesidad.”¹²¹
- En tercer lugar se encuentran las personas que están interesadas en aprender lo que el museo les ofrece, como cursos o talleres y por lo general su relación con el arte ha sido estrecha.
- También existe el público ávido de prestigio, que colecciona y se vincula con la gente del arte únicamente para adquirir cierto estatus, por tanto, se puede calificar su interés como superfluo.
- Por último, se encuentran los asistentes avezados en el arte, que suelen pertenecer a la academia y no aceptan ningún tipo de experimentación.

Según se puede apreciar, los estudios de público son importantísimos porque los asistentes son la base de la institución museística, sin ellos el museo no tendría razón de ser. Por tanto, es necesario saber quiénes acuden, por qué, para qué, cuáles son sus inquietudes, sus gustos, cómo se relacionan con el museo, de qué manera lo perciben, etcétera.

¹²¹ A. Silbemann, P. Bordieu, *Sociología del arte [...]*, p.191.

En la ciudad de México existen algunos proyectos de acercamiento a la comunidad por parte de museos de arte contemporáneo, por ejemplo: el emprendido en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, MUCA-Roma, que desde 2009 “[...] se abocó más a lo local, intentando formar vínculos con la gente que vive y transita en la zona, participando en el *Corredor Cultural Roma-Condesa* y preocupándose por hacer sus contenidos más accesibles al público, además de buscar proyectos con responsabilidad social.”¹²²

También está el caso del Museo Universitario de Arte Contemporáneo-MUAC que ha buscado salir del campus universitario de diversas formas, una de ellas con el proyecto *el MUAC en tu casa* que brinda la oportunidad (mediante un concurso) a estudiantes de prepa de exhibir en su casa una obra de arte de algún artista para que sea visitada por los vecinos.¹²³ Por último, el Centro Cultural Tlatelolco tiene programas similares al Chopo de acercamiento al barrio como son los recorridos por la colonia e información histórica sobre Tlatelolco.

Como lo he manifestado, el Museo Universitario del Chopo mantiene una relación de trabajo muy estrecha con la comunidad de la colonia Santa María la Ribera así como con el público que lo visita. Sin embargo, siguiendo la información proporcionada por Dalila Silva, encargada de servicios educativos, y José Luis Paredes, su director, aún no se tiene un estudio serio sobre los visitantes debido a la falta de presupuesto. Lo que sí se ha implementado desde hace unos meses son encuestas sobre satisfacción acerca de los servicios que ofrece.

Haciendo uso del método de la sociología del arte, realizaré un análisis cualitativo a partir de entrevistas realizadas al público del Museo del Chopo. A través de ellas pretendo desembrollar las siguientes cuestiones: si un gran número de visitantes cuenta con una carrera universitaria y gracias a ello comprenden mejor lo que observan; si los espectadores creen que existe un diálogo entre ellos y el museo;

¹²² “historia” en *Museo Universitario de Ciencias y Arte, MUCA-Roma (sitio web)*, consultada 22 de junio de 2017, <https://www.mucaroma.unam.mx/historia>

¹²³ “MUAC en tu casa” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo (sitio web)*, consultada 23 de junio de 2017, <https://muac.unam.mx/muac-en-tu-casa>

por último, saber qué tan informado está el público acerca de lo que el Chopo les ofrece, pues no se trata de una relación unilateral.

Las encuestas se llevaron a cabo en tres diferentes ocasiones. Las primeras dos veces estaban en exhibición *Azul extensivo* de Sofía Taboas, *Del verbo estar* de Magali Lara y *Memorándum* de Héctor Zamora; mientras que la última tuvo lugar dentro del marco del evento de artes vivas *Bullshit Mex* y cuando además se encontraba *3 casas extraordinarias* de Kiyoto Ota.

Elegí a las personas al azar para que colaboraran, algunas fueron amables y mostraron buena disposición al diálogo, pero otras simplemente no quisieron conversar o lo hicieron de mala manera. En total fueron entrevistadas 18 mujeres y 12 hombres;¹²⁴ de las que se recopilaron datos básicos como edad, sexo y escolaridad. La edad osciló entre los 18 y los 30 años; de las 30 personas, 25 tenían estudios universitarios, 4 estaban cursando el nivel medio superior y uno tenía ese máximo grado de estudios. A todos se les hicieron cinco preguntas abiertas que permitieron conversar con los entrevistados. Las cuestiones versaron sobre la frecuencia con la que visitaban el recinto, qué de toda la oferta del Chopo les agradaba más, si creían que existía un diálogo entre ellos y el museo, desde hace cuánto lo conocían y qué aprendían o aprehendían en el Chopo. Se hicieron tales preguntas para tratar de conocer cómo parte del público del museo concibe su papel como visitante y qué ideas tienen sobre el arte contemporáneo.

En cuanto a la frecuencia con la que suelen visitar el museo un 20% dijo acudir muy seguido sin especificar cuántas veces al año lo hacen, otro 16.6% lo visita dos veces en un año, un 33.3% llega a visitarlo de manera ocasional y del 30% restante era su primera visita.

A través de varias de las lecturas que realicé para elaborar este trabajo pude darme cuenta de que la mayoría de los estudiosos sobre públicos de museos afirman que los visitantes con mayor escolaridad son los que más asisten a estos, pero que eso

¹²⁴ En términos metodológicos se establecieron entrevistas para un muestreo y no para un análisis exhaustivo.

no determina que sepan acerca de lo que observan. En efecto, y a pesar de los muchos años de diferencia entre las investigaciones de Rita Eder (1977) y Néstor García Canclini (1982-1983) y con la mía (2017), sus conclusiones siguen siendo válidas también para mi trabajo. El 83.3% eran universitarios, un 13.3% cursaba la preparatoria y el 3.3% se dedicaba exclusivamente al trabajo. De las 25 personas con estudios universitarios sólo dos tenían verdadero conocimiento sobre arte y el resto dijo no entender ni tener ideas básicas sobre arte contemporáneo. Los alumnos del medio superior también se mostraron desorientados al igual que el trabajador.

¿A qué se debe que los universitarios asistan a los museos pero tengan escasa noción sobre arte? Podría argumentar que ello sucede porque sus carreras no se relacionan de ninguna forma con los temas artísticos. Es bien sabido que la especialización impide que se agreguen materias ajenas a los planes de estudio (ya de por sí largos), en todo caso el acercamiento a otras temáticas depende enteramente del propio individuo. Aunque de igual manera, en ningún grado escolar mexicano tienen cabida los programas de arte y si lo llegan a tener se dan de manera superflua.

La educación en México siempre ha estado lejos de ser excelente y con los años esa cuestión se ha agravado, como lo prueban las diversas reformas educativas que han tratado de abatir sus rezagos. Por supuesto que las temáticas humanistas y artísticas jamás han sido consideradas como una prioridad en las escuelas, tanto que se han reducido hasta lo mínimo. Estos cambios obedecen a las necesidades del sistema capitalista que requiere gente con conocimientos técnicos y científicos.¹²⁵

¹²⁵ La reforma educativa impulsada en el gobierno de Enrique Peña Nieto (2012-2018) hacía énfasis en ofrecer una educación de calidad que reforzara el dominio del lenguaje, las matemáticas y el entendimiento del entorno. Proponía aumentar el tiempo de estancia en la escuela para hacer actividades deportivas y artísticas, aprender idiomas y el manejo de las tecnologías de la información y la comunicación. Asimismo, los profesores serían evaluados constantemente. El gobierno de Andrés Manuel López Obrador (2018-2024) cancelará la reforma educativa de su predecesor y plantea la creación de 100 universidades. Proponen fortalecer la enseñanza de valores, civismo, historia, cultura, arte (en especial la música), deporte, el respeto al medio ambiente, etcétera. "Preguntas frecuentes" en *Reforma educativa*, consultada 23 de febrero de 2019, <http://reformas.gob.mx/reforma-educativa/preguntas-frecuentes> y "¿Qué contempla la nueva

Por otra parte, se podría decir que la culpa es de los museos y sus estrategias fallidas. Sin embargo, es difícil que éstos logren educar a las masas, sobre arte, en unas cuantas visitas. Si acaso podrán, los visitantes, tal como lo señalaron varios de los entrevistados, conocer a nuevos artistas y sus propuestas y generar experiencias. O aprender en los talleres que ofrecen, pero no en las exposiciones. Me parece que algo importante que se debe modificar es pensar que los museos sirven para enseñar, al menos no los de arte contemporáneo; como tal, ése no es uno de sus objetivos. Pienso de esta manera porque me parece que el museo antes que educar, comunica. El modelo del mismo no permite que se lleve a cabo la educación en tanto que no hay un diálogo directo entre ambos. Sin embargo, esto no entra en conflicto con la función educadora de la universidad que sí se realiza en las aulas. Los museos no tienen la misma tarea que ésta sino que son un dispositivo de difusión de la cultura.

Lo importante de algunas obras de arte contemporáneo radica en el concepto o el discurso que el artista crea sobre el objeto y en esos casos el museo ofrece la información pertinente para que el espectador elabore su interpretación. En el caso de otras piezas, su valor reside en la experiencia estética que producen en el espectador. Un 30% de los entrevistados reconoció que lo que obtuvo con su visita fue una experiencia y que además se sensibilizó artísticamente.

El Museo del Chopo busca orientar al espectador hacia el camino de la interpretación y experimentación propias, así lo señala su actual director, José Luis Paredes: “No mantenemos una postura de adquisición de un conocimiento, más bien pretendemos que la gente se informe, participe y genere su propia experiencia y su propia interpretación o creación de conocimiento. Para eso también ofrecemos conferencias, ciclos, mesas redondas, exposiciones, artes vivas.”¹²⁶

reforma educativa de AMLO en México? en *CNN en español*, 13 de diciembre de 2018, consultada 23 de febrero de 2019, <https://cnnespanol.cnn.com/video/reforma-educativa-amlo-derrogacion-pvo-sot-pena-nieto-educacion-sep-perspectivas-mexico/>

¹²⁶ José Luis Paredes., “Entrevista”, *op.,cit*

Esto es sumamente importante, pues muchas veces existe la creencia de que se adquirirá conocimiento únicamente por visitar un museo. Estoy de acuerdo cuando Canclini dice que “no basta dar iguales oportunidades a todos si cada sector llega al museo con capitales culturales y hábitos desiguales”; la realidad es que la relación entre espectador y museo es igual de compleja que la de alumno-profesor y ambos deben trabajar para adquirir el saber o la experiencia. Solo en ese sentido se podría hablar de un visitante participativo.

Esto me da pie a desarrollar el segundo punto propuesto. En el primer capítulo traté lo relativo a la nueva museología y a la museología crítica. Ambas (sobre todo la última) consideran al público su principal preocupación y teóricamente le otorgan un papel activo en el museo. Por ello me encargué de preguntar a los entrevistados si consideraban que había un diálogo entre ellos y el museo.

Un 40% cree que sí existe tal. Las respuestas fueron realmente variadas: algunos consideran que el diálogo ocurre por medio de las instalaciones y la museografía; porque pueden interactuar con las obras expuestas, por ejemplo con las 3 casas extraordinarias de Kiyoto Ota; porque ha logrado que personas de la colonia asistan a los eventos; por su amplia oferta cultural; porque hay enlaces que responden las dudas; porque las cédulas tienen mucha información; porque depende la interpretación que cada quién lleve a cabo; por los sentires y pensares que les provoca y algunos porque entienden el discurso museográfico. El 60% restante estima que no hay ningún canal de enlace debido a que el museo no recibe lo que ellos piensan; porque no ofrece una buena explicación para los que no saben de arte o porque simplemente no encuentran la manera de interactuar.

Como se observa, esto es muy subjetivo pues algunos visitantes ven la interacción hasta en la arquitectura mientras que otros no la alcanzan a percibir. Vuelvo a lo mismo, la tarea de la comprensión y experiencia sensible abarca tanto al emisor como al visitante. En el Museo Universitario del Chopo sobre todo las actividades de las artes vivas son las que permiten que el público se involucre más a fondo, tal fue el caso de *úUMBAL: coreografía nómada para habitantes*, donde participaron jóvenes provenientes de todas las delegaciones y de algunos municipios del Estado

de México; o cuando se expuso en el museo lo que los habitantes de la Santa María consideran “chido”, etcétera. Un museo vivo es aquel que permite que el espectador proponga y participe, que se sienta parte de él.

La mayoría de los entrevistados creen que no existe el diálogo, pero también vemos que son las artes vivas o durante la noche de museos aquellos eventos que incluyen activamente a los visitantes. Para que esto ocurra se debe de estar atento a las ofertas del museo, pero realmente ¿el público se informa? Al preguntar cuál de todas las actividades era su favorita me pude dar cuenta que un significativo 74% conoce la oferta cultural aunque una gran parte manifestó sólo haber asistido a las exhibiciones. Un caso particular comentó que los talleres del Chopo fueron importantes tanto en su formación educativa como en la artística. Asimismo, están los que desconocen todo; otro caso especial dijo llevar diez años asistiendo al cinematógrafo, pero desconocer que también es un museo.

Con los datos anteriores se puede concluir lo siguiente. El público del Museo Universitario del Chopo comparte ciertas características -que han señalado varios investigadores en sus estudios- con los públicos de otros museos. Se trata de un *auditorio homogéneo que goza de buen nivel socioeconómico, pues han cursado estudios universitarios*. Tienen alto grado de estudios, pero no conocimiento sobre arte contemporáneo. Además, se puede entrever que gran parte del público tiene la creencia que el museo es el único responsable sobre la comprensión que ellos puedan llegar a alcanzar.¹²⁷

La existencia de estas problemáticas atañe tanto a las políticas educativas emitidas por las dependencias gubernamentales, como a los museos y sus visitantes. Para contrarrestarlos sería necesario implementar una educación de calidad y completa que incorporara no sólo los aspectos científicos sino también los artísticos, críticos y sensibles. Por otra parte, los museos deberían dejar muy claro qué entienden por

¹²⁷ No hay que olvidar que éste muestreo no abarca a la totalidad de los visitantes del museo, por tanto, es muy probable que haya asistentes que no compartan ninguna de las características mencionadas. Además, no se niega lo heterogéneo del público porque sin duda existen diferencias de otro carácter entre ellos, por ejemplo, al museo puede haber llegado un punk que haya cursado la universidad o alguien de la tercera edad que también lo haya hecho. Pienso lo heterogéneo de manera cultural.

arte contemporáneo y a partir de ahí desarrollar lo relativo a cada artista o exhibición. Ello porque parece ser que la primera dificultad que tiene el público es que desconoce los fundamentos de este tipo de arte. Asimismo, abrirse, tal y como el Chopo lo hace, a las culturas y a la calle para que las personas se sientan integradas. Por último, los visitantes, si realmente quieren tener un aprendizaje o experiencia, deben involucrarse y aprovechar las herramientas que tienen tanto fuera como dentro del museo. Claro que esta propuesta está pensada para el público universitario, pues ya tiene una formación que le permite investigar sobre inquietudes.

El ser del Chopo

El Museo Universitario del Chopo se caracteriza principalmente por la exhibición de piezas de arte contemporáneo así como por presentaciones de performances, teatro, danza, música, literatura expandida; definidas por la misma institución como *Artes Vivas*. Precisamente son éstas las que sacan al Chopo de su cotidianidad de ser museo. Cuando hay alguna actividad de este tipo, las reglas se transgreden y el museo se convierte en un ente vivo, en un *museo vivo*. Pero, ¿Por qué el Chopo es de ésta manera? Es decir, ¿por qué el Chopo es más que un museo?, ¿qué ha ocurrido para que pueda existir un lugar como éste? Para responder a tales preguntas es importante entender los cambios que han operado en el arte. Es pertinente atender a ello en tanto que considero que las transformaciones e innovaciones en el arte obligaron a que los centros museísticos se renovaran.

La historia del arte, como todo discurso y conocimiento, es una construcción realizada a partir de ciertas convenciones históricas entre los que han integrado, e integran, el sistema artístico (críticos, historiadores, curadores, museos, galerías, artistas, marchantes etc.). Así, se ha impuesto una lectura cronológica y evolucionista. Es importante tener presente que la narrativa lineal solo es parte de un discurso y las manifestaciones artísticas o históricas se dan de manera

simultánea. Sin embargo, por eficiencia, y por no ser tema de esta investigación, seguiré tal método.

El comienzo del arte ocurre con la imitación de la naturaleza y del hombre, y su meca sería la pintura abstracta o concreta. A ello le sigue un punto de quiebre representado por las vanguardias históricas puesto que hicieron una crítica a las instituciones, a los cánones del arte occidental y reintrodujeron el mundo real al arte, con la irrupción de lo material y la incorporación de lo cotidiano. En este sentido, el arte contemporáneo continuó con tal ruptura.

Una de las principales características del arte contemporáneo es que el discurso o concepto que el artista ha creado para las obras adquiere mayor significación que los objetos en sí. Otra, la importancia que cobran las experiencias, sensaciones y/o emociones que los objetos expuestos provocan en el espectador y una más, que la categoría de lo bello tiene menor peso.¹²⁸ Por lo anterior, el que observa se convierte en parte sustancial pues tiene que descifrar aquel discurso, sin embargo, para lograrlo debe contar con determinados conocimientos y referentes. El espectador es pues, fundamental en las piezas donde la experiencia es lo principal, pues sin él no habría quien tuviera las vivencias. La forma de hacer arte también cambió, ahora existen residencias en museos o galerías en donde los artistas conviven e intercambian ideas entre sí y después de determinado tiempo exhiben lo creado.

El arte actual se nutre de otras artes, resignifica contenidos, desplaza técnicas, busca nuevas relaciones con el público, esto atañe no sólo a la producción artística sino a la reflexión y la re-creación. Con frecuencia, las propuestas estéticas convierten al curador, al crítico y al académico en parte de la obra. A su vez, los escenarios de circulación también se modifican: el museo deja de ser un recipiente o un archivo de colecciones para transformarse en eslabón del proceso creativo, modificando su función y su estructura¹²⁹

¹²⁸ Andrea Giunta, *¿cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Fundación Arteba, 2014

¹²⁹ Néstor García Canclini y Juan Villoro, "La creatividad redistribuida: un encuentro", en Néstor García Canclini y Juan Villoro (coord.), *La creatividad redistribuida*, México, Siglo XXI, 2013, p.5

Según la historia hegemónica, el arte contemporáneo apareció en la década de los noventa, pero no lo hizo súbitamente, entonces aquí cabe preguntar ¿Qué provocó la transformación del arte? Se puede argumentar que fueron las condiciones políticas, sociales y económicas internacionales propiciadas por la Segunda Guerra Mundial, las dictaduras Latinoamericanas, la Guerra Fría, los movimientos sociales de los sesentas, los cambios en la tecnología, el afianzamiento de la globalización, etcétera. Tampoco hay que olvidar que las exigencias políticas, privadas y del mercado han determinado el rumbo del arte. Pero también importantes son las preocupaciones y sentires personales de cada artista.

En México el arte contemporáneo comenzó en la década de los ochenta y se consolidó en los noventa. El periodo posrevolucionario estuvo dominado por el muralismo que se encargó de plasmar en edificios públicos una imagen nacionalista en consonancia con los ideales de la Revolución Mexicana. Hacia los cincuenta aparecieron artistas disidentes que configuraron nuevas narrativas en sus obras y utilizaron diferentes formatos y materiales; asimismo hubo una sed de conocer y nutrirse de las corrientes artísticas mundiales. En los sesenta y setenta, y esto es relevante por el papel que ocupan en el Chopo, las artes escénicas cobraron gran significación no sólo en el mundo del arte sino que tuvieron una importante presencia en la vida ordinaria. La característica general de esta época fue la transgresión de los límites entre las disciplinas:

[...] una generación de intelectuales convencidos de que era posible reconfigurar los valores y el orden social establecido mediante la aparición de nuevas revistas, teatro experimental y cine. Con ellos pusieron de manifiesto los deseos de desarticular las estructuras de poder, desestabilizar la rigidez de la moral y producir un cambio en los papeles sociales de género¹³⁰.

Al apartarse del rumbo de los cánones oficiales los artistas se vieron obligados a fundar o buscar espacios que acogieran sus propuestas. Sin embargo, es importante notar que pocos permanecieron abiertos hasta 1975 cuando se inauguró

¹³⁰ Cuauhtémoc Medina, "Pánico recuperado" en Oliver Debroise (coord.), La era de la discrepancia [...], *op.cit.*, p. 90

el Museo Universitario del Chopo, y que aunque luego se abrieron nuevos lugares y a pesar de su ubicación, éste se convirtió en un espacio clave para la presentación, reflexión y propagación del arte contemporáneo y de las artes vivas. El Chopo se ha logrado mantener y posicionar, gracias a la calidad y diversidad de su oferta, como uno de los museos más destacados de arte contemporáneo en la ciudad hasta la actualidad.

Cuando inicié el planteamiento de esta tesis, una de las primeras cuestiones que se me presentaron fue precisamente lo característico de la cartelera del museo, pues sin duda es vasta y diversa. Esto me llevó a pensar que el Chopo es más que un museo (comprendido en el sentido tradicional), pero siendo así ¿cómo podría ser definido? y ¿por qué es de esa determinada manera? Estas preguntas me guiarán de ahora en adelante.

Su origen, ocurrido a mediados de los setenta, está ligado a diversas transformaciones artísticas y a la gestación del arte contemporáneo; a la imposición de un mundo altamente globalizado; a la transición de un museo de élites a uno de masas; a una era trastocada por los eventos mundiales de 1968; al movimiento feminista en Estados Unidos; golpes militares en América Latina; el término de la guerra de Vietnam; a la experimentación espiritual, sexual y de estupefacientes entre los jóvenes; el cuestionamiento de las imposiciones sociales; entre muchos otros.

Los primeros cuatro acontecimientos influyeron directamente en el origen y ser del Chopo. Debido a sus características como organismo autónomo, crítico, multicultural y abierto, la Universidad Nacional Autónoma de México fue la encargada de crear un espacio que aceptara y difundiera los cambios que se estaban dando en ese momento en el arte, así como las diferentes expresiones culturales de los jóvenes de la capital. “Al ser la UNAM la institución más dinámica y modernizadora de la cultura mexicana del periodo, fue en sus espacios donde

floreció un sentido de vanguardia cultural”.¹³¹ Empero, igual de importante fue el cambio mundial que operó en los museos durante esta época.

Hacia la década de 1960 los museos comenzaron una transformación trascendental que determinaría su futuro desde entonces. Como ya lo he mencionado a lo largo de la investigación, el museo moderno como institución pública y con pretensiones democratizadoras fue una consecuencia de la Revolución Francesa de 1789, sin embargo, ese objetivo se cumplió de manera parcial pues los museos permanecieron asociados a las élites. Aquellos ostentaban, además de los recursos económicos, los del saber que les permitían comprender las obras.

Sin embargo, en la fecha indicada los propósitos democratizadores del arte y del conocimiento, tomaron fuerza y los museos se abrieron a las multitudes. Se pensaba que este acercamiento posibilitaría que las personas se volvieran críticas, sensibles y tuvieran una mejor formación; con ello habría una transformación vital en la sociedad. Todos tendrían acceso: el niño, el joven sin educación, el obrero, el administrativo, el joven con educación, las amas de casa, los artistas, los conocedores, etcétera.¹³²

Con ese propósito en mente se realizaron varias modificaciones al modelo tradicional del museo. La primera de ellas implicó la ampliación y diversificación de la oferta cultural, para que aquellos que no se sentían atraídos ni integrados, lo estuvieran “Y está claro que, una vez enterrado el museo como “templo de musas”, como “casa del tesoro” o “como espacio sagrado”, éste resucitaba como espacio híbrido, entre feria de atracciones, fórum cultural, grandes almacenes y parque temático”.¹³³ Las exposiciones siguen siendo la actividad principal, pero se añaden otras como obras de teatro, conciertos, conferencias, proyección de películas, presentación de performance, etcétera, que difícilmente hubiéramos pensado

¹³¹ Pilar García, “Cartografía” en Rita Eder y Cristóbal Andrés Jácome, *Desafío a la estabilidad: procesos artísticos en México, 1952-1967*, México, UNAM, 2014, p. 18

¹³² Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para salir y entrar de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990

¹³³ Ana María Guasch, “Los museos y lo museal: el paso de la modernidad a la era de lo global” en *Redalyc*, 2 de diciembre de 2008, consultada 5 de julio de 2017, <http://www.redalyc.org/pdf/2790/279021515002.pdf>

ocurrirían en el museo y éstas incluso, llegan a ser más importantes que las exhibiciones, pues se convierten en las atracciones con más popularidad.

El Centro Pompidou, ubicado en París e inaugurado en 1977 (dos años después que el Chopo), es el perfecto ejemplo de ese cambio de paradigma. El proyecto fue promovido por el entonces presidente Georges Pompidou (1969-1974) y contempló que estuviera conformado por una biblioteca, un museo de arte moderno, así como un centro de creación musical. Veinte años después se incorporaron espacios destinados a conferencias, presentaciones de danza, proyecciones de cine y un restaurante. El museo también ocupa la plaza para realizar actividades, sale de sus muros. El Pompidou rápidamente se convirtió en uno de los centros culturales más visitados en el mundo, gracias a la calidad y multiplicidad de sus eventos.¹³⁴

En el caso específico del Chopo vemos que estas actividades fueron predominantes desde un inicio. Los primeros cinco años de vida del museo estuvieron marcados por un gran número de conferencias, seminarios, talleres, obras de teatro y conciertos; años en los que tan sólo hubo quince exposiciones, una de las cuales, *80 años de cine mexicano*, pudo ser visitada durante dos años. De 1980 a 1987 predominó la actividad musical, aunque también hubo años como el 83 y el 87 en que se inauguraron varias exhibiciones. Desde la década de los noventa y hasta la actualidad se han distribuido equitativamente las propuestas. Buena parte de la notoriedad del Chopo se ha adquirido por las dinámicas alternas.¹³⁵

Como consecuencia de la búsqueda de democratización de los museos se tuvo que transformar la museología. Como ya lo referí en el primer capítulo, la Museología es considerada la disciplina encargada del estudio de los museos y de desarrollar estrategias para una mejor comunicación con los visitantes. En 1980 se pasó de una museología tradicional, preocupada únicamente por los objetos valiosos, a una museología denominada como nueva, que buscaba que los espectadores tuvieran

¹³⁴ "historia" en *Centre pompidou (sitio web)*, consultada 9 de febrero de 2018, <https://www.centrepompidou.fr/es/El-Centre-Pompidou/Historia>

¹³⁵ "Cronología" en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada febrero de 2018, <http://www.mediatecachopo.unam.mx/prueba/Cronologia.html>

una mejor comprensión sobre lo que admiraban. Para que esto ocurriera se implementaron cédulas explicativas que brindan información acerca de las obras, los artistas y las corrientes artísticas; las visitas guiadas; los folletos y los catálogos. Surgió la figura del curador que crea todo un discurso alrededor de los objetos para que sean accesibles, pero sigue siendo necesario que el espectador tenga algunos conocimientos.

También, para atraer a un mayor número de visitantes, los museos mexicanos comenzaron a hacerse publicidad a través de la radio, la televisión, la prensa y desde hace algunos años en internet y las redes sociales. Según la historiadora Rita Eder, las primeras exposiciones con largas filas tuvieron lugar en 1976 en el Museo de Arte Moderno con pinturas del Museo de L'Hermitage y en 1977 con la colección de Armand Hammer en el Palacio de Bellas Artes. Al menos esta última, siguiendo las conclusiones de la investigadora, fue un rotundo éxito gracias a los medios masivos de comunicación. Esta exitosa fórmula se ha repetido de manera continua en los últimas décadas es decir, ¿quién no se ha visto arrastrado a una exhibición únicamente por el impacto mediático?

Así vemos que conforme avanzan los años se perfeccionan las estrategias para llamar a cientos de espectadores. Desde 2009 se creó la popular “Noche de museos” que ocurre el último miércoles de cada mes; ese día la entrada es gratuita, se extienden los horarios, se ofrecen visitas guiadas, obras de teatro, conciertos, talleres y espectáculos multimedia. Es importante mencionar que esto se ha replicado en Brasil, Argentina, Bolivia y Uruguay.¹³⁶ El Museo Universitario del Chopo forma parte de este evento y *Micrófono abierto*, donde los participantes tienen tres minutos para compartir alguna historia, poema, canción o cuento, es su programa estrella pues sólo se realiza durante estas noches.

En mayo de 2017 (con motivo del día internacional de los museos, que es el 18) se celebró la segunda edición del “Rally de museos” en la ciudad de México. El objetivo principal era que los participantes reunieran un total de doce sellos que obtendrían

¹³⁶ “Noche de museos” en *Noche de museos (sitio web)*, consultada 01 de enero de 2018, <http://data.cultura.cdmx.gob.mx/nochedemuseos/>

visitando diferentes museos, y a cambio recibirían un premio sorpresa. O, si era su elección, podrían canjearlos por descuentos en restaurantes participantes. Además, se presentaron las clásicas actividades de las noches de museos.

La última estrategia que se ha implementado con éxito es incitar a los espectadores a que vayan a los museos a tomarse fotos con las obras de arte y las “suban” a las redes sociales. Todos van en busca de la afamada selfie. Durante la exposición “Punk, sus rastros en el arte contemporáneo” el museo, a través de su cuenta de instagram, creó el #CHOPUNK con el que invitaba al público a compartir sus fotografías. Sin duda alguna los museos han logrado incrementar el número de visitantes, de visibilidad y de ganancias con ese tipo de estrategias. Hoy no resulta raro ver largas filas cada que hay una exhibición visualmente atractiva o que presenta a un artista consagrado. Pero ante ello cabe preguntarse, ¿en qué se beneficia el espectador?, ¿acuden por interés genuino, o únicamente son llevados por la publicidad y la búsqueda de una foto? Más adelante reflexionaré sobre éstas interrogantes.

Según se puede apreciar, el proyecto de los museos para las masas comenzó con una iniciativa educacional que poco a poco ha devenido en espectáculo y entretenimiento. A mí me parecería importante no abandonar completamente la idea de que el capitalismo y su industria cultural intervinieron en la apertura de los museos, puesto que su consolidación ocurrió casi a la par. Sin embargo, tanto el plan democratizador como el de la industria cultural pertenecen al paradigma denominado como modernidad.¹³⁷

La modernidad es definida como una compleja estructura impuesta por Occidente al resto del mundo y está basada en los siguientes aspectos principales: secularización, racionalización, expansión y democratización.¹³⁸ La primera implica una concepción profana del mundo y del hombre que fue propiciada por distintos sucesos históricos entre ellos el descubrimiento de América, la revalorización del humanismo en Occidente y la Reforma protestante. Esto provocó que el hombre se

¹³⁷ Ana María Guasch, Los museos y lo museal [...] *op.cit.*, p. 16

¹³⁸ Néstor García Canclini, Culturas híbridas [...] *op.cit.*, p. 32

despojara de la clásica visión cristiana medieval y se pensara como un ser libre que tendría que forjar su propio bienestar a través de la creación de instituciones y la modificación de la naturaleza.

La razón se convirtió en el nuevo dogma que regiría cada aspecto de la vida, desde lo económico, moral, político, científico, social, etcétera. El fundamento de todo sería la razón. El uso de ésta permitiría alcanzar el anhelado progreso del individuo y de las sociedades. El plan expansivo es la propagación e imposición del sistema económico, político y educativo; de las ideas, tradiciones, filosofía e historia occidental. Y finalmente:

Llamamos proyecto democratizador al movimiento de la modernidad que confía en la educación, la difusión del arte y los saberes especializados, para lograr una evolución racional y moral. Se extiende desde la ilustración hasta la UNESCO, desde el positivismo hasta los programas educativos o de popularización de la ciencia y la cultura emprendidos por gobiernos liberales, socialistas y agrupaciones alternativas e independientes.¹³⁹

El filósofo Enrique Dussel considera que “Los acontecimientos históricos claves para la implantación del principio de la subjetividad (moderna) son la Reforma, la Ilustración y la Revolución Francesa.”¹⁴⁰ La Reforma protestante fungió como desestabilizadora de la institución eclesiástica e impulsó la concepción individualista del hombre. En el movimiento ilustrado así como en la Revolución de Francia se observan los cimientos del proyecto democratizador que progresivamente serían incorporados por los gobiernos del mundo.

El primero tenía la confianza en que el conocimiento de lo natural y de las sociedades permitiría alcanzar un estadio de perfección. Mientras que la revolución nos heredó al museo como una institución en donde se legitimó la cultura occidental y se consolidó el canon artístico. A mí me parece que su apertura estuvo alentada por la creencia genuina de que el arte sirve como agente transformador de la

¹³⁹ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas* [...] *íbidem*

¹⁴⁰ Enrique Dussel, “Europa, modernidad y eurocentrismo” en *Enrique Dussel (sitio web)*, consultada el 22 de diciembre de 2017, <http://enriquedussel.com/txt/1993-236a.pdf>

sociedad “The political objective of the display –to restore to the whole populace all of the artworks previously reserved for the “tyrants” –took precedence over study”.¹⁴¹ Esos destellos de la modernidad continúan alumbrándonos hasta el día de hoy, es decir, ¿cuántos de nosotros pensamos o hemos pensado que a través de la educación, del arte y de la cultura ocurrirá una mejoría personal o social?

De igual manera cientos de teóricos han sido contagiados por ese fervor y han ideado sistemas utópicos encabezados por los artistas y sus creaciones. Entre los más citados está Henri de Saint-Simon quien en 1825 escribió acerca de una sociedad que alcanzaría la cumbre gracias a los artistas, los científicos y los ingenieros. Los mismos propósitos impulsaron a Augusto Comte, Max Weber, Karl Marx, George Simmel, Walter Benjamin, etcétera, aunque la importancia que cada uno le otorgó a las artes dentro de sus sistemas es distinta.¹⁴²

Más allá de las utopías algunos artistas realmente se unieron a conflictos bélicos. Está el caso de los románticos que se enfrascaron en la revolución francesa, las revoluciones de 1848 y la comuna de París de 1871.¹⁴³ En el siglo siguiente los constructivistas crearon la propaganda de la Revolución Rusa de 1917. Los surrealistas, dadaístas y futuristas compartieron el objetivo genuino de que la conjunción de la vida y el arte modificarían a la primera. Durante las próximas décadas hubo artistas que salieron a la calle y compartieron los saberes. Lo que me interesa recalcar es que tal creencia, con sus variantes, ha tenido una continuidad a lo largo de las épocas y que el museo para las masas forma parte de dicho proyecto.

México no se ha quedado atrás en esa búsqueda. El movimiento muralista fue una consecuencia de la Revolución de 1910 y su principal promotor fue el Estado; “El muralismo ha sido sin duda el momento más brillante de las políticas culturales auspiciadas por el gobierno; propuso un proyecto de popularización de la pintura e

¹⁴¹ “History of the Louvre” en *Louvre (sitio web)*, consultado el 23 de enero de 2018, <https://www.louvre.fr/en/histoirelouvres/history-louvre/periode-4#flashcontent>

¹⁴² José Othón Quiroz Trejo, “Arte, sociedad y sociología”, en *Sociología*, año 24, no. 71, septiembre-diciembre, 2009, p. 89-201.

¹⁴³ José Othón, “Arte, sociedad y sociología [...]” *Íbidem.*, p. 102.

intentó el encuentro de las masas con su historia”,¹⁴⁴ aunque también fue utilizado como medio de propaganda y legitimación de las ideas revolucionarias.

En ese sentido, en los años venideros se fundaron museos como el de Artes plásticas del Palacio de Bellas Artes en 1939, el Nacional de Historia en 1944, la Galería Aristos en 1957, el Universitario de Ciencias y Artes en 1960, el de Arte Moderno en 1964, el Chopo en 1975, el Centro Cultural Tlatelolco en 2007 y más recientemente el Universitario de Arte Contemporáneo en 2008. De igual modo se crearon organismos encargados de administrar los recursos, el patrimonio y la oferta cultural; el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, figuran entre los más importantes.

Estos recintos ofrecen un gran número de propuestas culturales año con año y cada vez van en aumento gracias a la implementación y éxito de estrategias que tienen como meta principal atraer a más y más gente. Desde hace algún periodo se ha vuelto común ver largas filas en las exhibiciones más publicitadas así como los museos llenos un día cualquiera. Ante este panorama parece que la anhelada democratización se ha logrado. Sin embargo, hay que examinar esto de manera más detenida.

Como ya lo mencioné anteriormente, las principales medidas que se tomaron en la década de los sesenta para la democratización de los museos, fueron la contextualización de los objetos, la ampliación de la cartelera y la difusión de las actividades en los medios masivos de comunicación. A las tres se les ha objetado algo: la primera provoca que la atención del espectador se centre en la información y no en el objeto; la segunda hace que el museo parezca una feria de atracciones; mientras que la última, que es la que mayor poder de convocatoria tiene, difunde únicamente lo superfluo de las exhibiciones. Empero, a pesar de estas medidas el espectador debe tener (la mayoría de las veces) conocimientos previos sobre lo que observará en el museo, pues sin ellos difícilmente entenderá lo que le presentan.

¹⁴⁴ Rita Eder, *El público de arte [...] op.cit.*, p. 229

De esto se desprende que las estrategias del museo no son suficientes para que exista un entendimiento, y por tanto, no se puede hablar de una verdadera democratización, ya que ésta implica una comprensión de la cosa, “Las diferencias basadas en desigualdades no se arreglan con democracia formal. No basta dar iguales oportunidades a todos si cada sector llega al consumo, entra al museo o librería, con capitales culturales y hábitos desiguales.”¹⁴⁵ Sin duda alguna no se puede culpar únicamente al museo por la falta de entendimiento que presentan los espectadores. El verdadero problema proviene de la educación que recibimos desde pequeños, tanto en el ámbito privado como en el público. Entonces ha llegado el momento de responder a las preguntas que me encauzaron desde un inicio.

¿Qué es el Museo Universitario del Chopo? Si me atengo a la institución a la que pertenece primero sería universitario, luego, por lo que exhibe, se podría definir simple y llanamente, como un museo de arte contemporáneo, pero esto sería acotarlo en demasía, pues he demostrado que su actividad no se limita únicamente a la exhibición.¹⁴⁶ También, podría ser denominado centro cultural como el Pompidou o el de Tlatelolco. De hecho, es de esta manera que su actual director, José Luis Paredes, lo define:

No es un museo que trabaja solamente con sub-públicos contraculturales, tampoco es un museo de arte contemporáneo que trabaje solamente para públicos que siguen el arte contemporáneo, sino en realidad es un centro de arte y cultura contemporánea. Llegamos a públicos muy diversos, es un museo de cruce de campos culturales, de prácticas disciplinarias, de cruces pos-disciplinarios, un museo que trabaja con comunidades, ya sea de vecinos del barrio o de barrios adyacentes, con comunidades sub-culturales o simbólicas de distintos lugares de la ciudad [...] es un museo que desde el 75 ha programado propuestas de sectores emergentes y marginados¹⁴⁷

En los centros culturales existe una programación muy amplia que ha hecho que se les ubique en una “especie de no lugar” “Organizamos exposiciones, pero no somos

¹⁴⁵ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas [...]*, *op.cit.*, p. 148.

¹⁴⁶ Exhibe como actividad principal.

¹⁴⁷ José Luis Paredes, *Entrevista [...]*, *op.cit.*

museos, muestras de cine pero no somos cines, teatro y danza sin convertirnos en teatros, lecturas sin ser cafés literarios, coloquios y ponencias científicas sin convertirnos en universidades, y muchos de los centros culturales tienen una vasta colección de libros sin convertirse exclusivamente en bibliotecas, o publican libros sin ser por eso una editorial”¹⁴⁸ Asimismo, comparten con el Chopo la preocupación de tejer relaciones con la comunidad inmediata, promueven la participación ciudadana y tienen una gran variedad de talleres.

En la Ciudad de México existe un gran número de centros culturales, algunos de los más famosos son el Centro Cultural de España que está a espaldas de la catedral y opera desde 2002; el del México Contemporáneo inaugurado en 2006 en uno de los patios del antiguo convento de los dominicos en el Centro Histórico; el de Tlatelolco abierto en 2007; el Xavier Villaurrutia ubicado en la Glorieta de Insurgentes y abierto en 2003; el José Martí que está a un lado de la Alameda Central desde 1976, entre otros.

Dando un breve repaso a su oferta cultural se puede concluir lo siguiente: los talleres son su actividad principal y más extensa; también organizan presentaciones musicales, de danza y teatro aunque con menor frecuencia; a diferencia de los museos, sólo algunos cuentan con colección y las exposiciones suelen realizarse con menor constancia.

Por ejemplo, haciendo una comparación con el CCU Tlatelolco, que es el que más semejanza muestra con el Chopo, se puede dar cuenta de la diferencia que existe entre ambos. Tlatelolco tiene dos exhibiciones permanentes y eventualmente organiza otras temporales de larga duración. Cuenta con dos colecciones, la Stavenhagen de piezas prehispánicas y el Museo de Sitio con objetos encontrados durante las excavaciones en el sitio prehispánico de Tlatelolco. Además, tiene acervos de varias colecciones como el Proyecto Juan Acha, el Memorial del 68, un fondo de caricatura política, el archivo Mario Pani, pinturas de Ricardo Martínez y Arnaldo Coen y grabados de Jesús Martínez. La cuestión educativa está bastante

¹⁴⁸ Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, *Guía: introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*, Valparaíso, Chile, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 2011, p.2

bien elaborada y parece ser su labor primordial; la Unidad de Vinculación Artística “[...] es un área estratégica del Centro Cultural Universitario Tlatelolco para la educación cultural no formal que [...] propicia la construcción de conocimiento significativo y favorece el desarrollo del pensamiento crítico.”¹⁴⁹ Ofrece un total de 19 talleres para niños que van desde clases de piano, capoeira, artes plásticas hasta flamenco. Los cursos dirigidos a jóvenes y adultos alcanzan un total de 60 y engloban actividades como boxeo, piano, canto coral, poesía, magia e ilusionismo, etcétera. En él no hay presentaciones de artes escénicas e igual que el Chopo ofrece recorridos, en este caso, por la unidad habitacional.

No se pueden negar las similitudes, pero tampoco las diferencias sustanciales y en cuanto a diversidad así como número de actividades se refiere, el Chopo supera por mucho las de los centros culturales. Por ello encuentro más interesante y adecuado definir al Museo Universitario del Chopo como un *Museo Vivo*.¹⁵⁰ A pesar de que esta categoría no ha sido definida por algún organismo o institución, sí existen museos que se autodefinen como tal. En Malinalco existe un museo vivo y se llama así porque tiene ejemplares de insectos, flora y fauna. En Tlaxcala está el Museo Vivo de Artes y Tradiciones Populares, que busca preservar las diferentes expresiones culturales de esa comunidad.

Desde hace tiempo, como lo acusó Theodor Adorno, se ha pensado al museo como un espacio muerto que cosifica los objetos, como un lugar a donde únicamente se va a contemplar. A diferencia, el museo vivo nos remite a algo que está en continuo movimiento y que constantemente se transforma; el museo vivo se adapta a las exigencias de los nuevos tiempos así como de los nuevos usuarios. Otra característica fundamental de este tipo de museo es que no es ajeno al lugar en donde está enclavado sino que busca integrarse con la comunidad y ello beneficia

¹⁴⁹ “¿Qué es la UVA?” en *Centro Cultural Universitario Tlatelolco (sitio web)*, consultada el 24 de febrero de 2018, <http://ccutlatelolco.com/uva/>,

¹⁵⁰ La definición fue pensada por mí. Se me ocurrió mientras realizaba algunas entrevistas al público del Chopo. Ése día había demasiada actividad en el recinto por la presentación de diferentes performances. Vi cómo la gente disfrutaba y se involucraba en lo que observaba. Asimismo, contemplé una genuina preocupación por el público por parte del museo. Se me manifestó el Chopo como un museo totalmente dinámico.

a las dos partes. La integración y valoración de lo heterogéneo artístico, social y cultural hace que un museo sea vivo.

De esta manera puede ser comprendido el Museo Universitario del Chopo. Ya he hecho mención de algunas de las propuestas llevadas a cabo tanto por el museo como por los artistas invitados, pero es momento de profundizar en ellas. El museo universitario ha continuado y ha reforzado la relación con la colonia Santa María la Ribera que comenzó el Museo de Historia Natural. En 1985 tuvo lugar la primera conferencia sobre el barrio y se tituló “La vida cultural y social de la colonia Santa María la Ribera”. También ha habido exhibiciones como la de 1992, “Un paseo en la Santa María la Ribera de los años 30”, mesas redondas y coloquios comunitarios en donde se invita a los vecinos a compartir sus vivencias en la histórica colonia.

Siguiendo esa línea, en 2012 se implementó el programa *¿Qué pasa en el barrio?* que muestra centros culturales, restaurantes, cantinas, cafeterías y edificios históricos que se encuentran en los alrededores del museo. El fanzine “Voces”, producido desde 2014 por el artista Israel Martínez en colaboración con el museo, desarrolla temas concernientes a la colonia y a aquellos que la habitan o transitan. En el Chopo se consiguen algunos ejemplares, pero el método principal es el perifoneo.

Las artes vivas también han hecho comunidad en el barrio. La Compañía Opcional de Guadalajara, que estuvo temporalmente en la ciudad de México, realizó en 2015 *Encuentros secretos* que consistió en compartir postales con los habitantes en donde mencionaron los espacios a los que les tienen menor arraigo.¹⁵¹ En 2016 el colectivo La Comedia Humana realizó el proyecto *La comuna, revolución o futuro: capítulo VIII lo chido* en donde se pidió a habitantes de la colonia que llevaran al museo objetos, historias o fotografías de los lugares que más les agradaran de la misma y al final se exhibieron en la galería *underground*.¹⁵²

¹⁵¹ “Artes vivas” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 20 de febrero de 2018, <http://www.chopo.unam.mx/teatro/EncuentrosSecretos.html>

¹⁵² “Artes vivas” *íbidem*.

En cuanto al trabajo con grupos marginados social o artísticamente, el Chopo les ha abierto las puertas para que convivan, muestren sus expresiones culturales, se informen, etcétera. Y es que uno de los problemas básicos de esos colectivos es la falta de lugares en donde se puedan visibilizar. Cuando se realizó el primer tianguis de publicaciones y discos en 1980, no había espacios establecidos en donde se pudiera conseguir música independiente. En la misma década, el Chopo albergó las bienales internacionales de poesía visual y experimental, que según su actual director, eran más que marginales. En esa misma dirección, desde 1987, se hacen conferencias, talleres, mesas redondas, presentaciones de libros, funciones de películas, teatro, música, danza y performance con temas relacionados a la diversidad sexual. Igualmente se prepararon conferencias y mesas sobre el feminismo cuando no gozaba de popularidad.

Otro proyecto menos famoso e iniciado en 1990 es el que mantienen junto con el Instituto Nacional Para Adultos Mayores (INAPAM). El museo presta espacios para que las personas de la tercera edad realicen actividades, pero también busca que se integren a las que se desarrollan en éste. Un proyecto más actual es el Centro de Información y Mediateca que fue abierto en 2010. Ahí se documentan los eventos destacados que ocurren en el Chopo desde su apertura, cuenta con archivos personales de protagonistas de las escenas culturales alternativas y la única fanzinoteca del país, (el fanzine estuvo asociado en sus inicios a los movimientos under).

Por otra parte, como organismo perteneciente a la UNAM el Chopo siempre ha mantenido una relación estrecha con las escuelas de la institución. Desde 1977 los diferentes Colegios de Ciencias y Humanidades han presentado en él muestras musicales, de danza y teatro. *Al filo de la lengua* (2013) es un festival de rap y hip hop en el que participan alumnos del nivel medio superior, cuya final se lleva a cabo en el auditorio del museo.

El Museo Universitario del Chopo tiene ese modo tan particular de ser gracias a dos hechos sustanciales. Primero, por ser una consecuencia directa de la modernidad. El hecho de querer alcanzar la democratización de las artes y de pensar que éstas

serían un camino a la transformación de la sociedad posibilitó que los museos se volvieran espacios abiertos y dedicados a la multiplicidad. Como era de esperarse esa estrategia se ha extendido, pero casi siempre se limita a lo artístico, lo valioso del Chopo reside en que también abraza lo heterogéneo de lo social y lo cultural; el Chopo se abre a la calle, no es hermético.

El segundo hecho fundamental es que el Chopo es un museo universitario. Como ya lo referí en el primer capítulo, características afines entre la universidad y el museo universitario; ambos son críticos y tienen mayor disposición a la apertura multicultural y social. Esta característica tan especial le ha permitido abrirse a lo alterno, emergente, a lo underground, a lo marginado. Me gustaría traer a cuento el ejemplo tan esclarecedor de lo acaecido en el Museo de Arte Moderno cuando la artista Helen Escobedo estuvo al frente (1982-1984).¹⁵³

Helen Escobedo buscaba transformar al Museo de Arte Moderno en un museo vivo y para ello necesitaba atraer a la diversidad de públicos. La estrategia que siguió fue la de ampliar las actividades que este ofrecía y además integró a los artistas que proponían algo distinto al canon artístico. Buscaba que los visitantes fueran partícipes y que utilizaran los nuevos aprendizajes, sensibilidades y experiencias para ser críticos. Por supuesto que todo eso no se podía realizar en una institución estatal y Helen fue separada del cargo.

En la década de los ochenta fue imposible que un museo dependiente del estado tuviera tal apertura y lo sigue siendo hoy. Se podría argumentar que esto depende de la misión y visión que cada museo tenga, pero tampoco se puede negar el hecho de que esas tareas son más difíciles de hacer en los organismos del Estado.

¹⁵³ Rita Eder, *Tiempo de fractura: el arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, México, UNAM, 2010.

Reflexiones finales

Los museos en México tuvieron un tardío desarrollo a comparación de los europeos. Sin embargo, la capital es la segunda ciudad con más museos en el mundo y aunque no sean los más visitados ni ostenten las mejores colecciones es innegable su importancia. En este contexto de gran oferta, ¿cuál es la trascendencia del Museo Universitario del Chopo?

La mayoría de los museos de la ciudad son dependientes de instituciones gubernamentales, otros dependen de la iniciativa privada y los menos de la universidad. Dado que los primeros están subordinados a tales organismos su marco de acción es menor y se limitan a reproducir la cultura hegemónica, es decir, a los artistas, temáticas, corrientes, perspectivas y maneras de presentar una exposición consolidadas.

Entonces, la importancia de un espacio como el museo del Chopo radica en que como lugar universitario se abre a las culturas alternativas, marginadas y desplazadas por lo hegemónico. En el Chopo se reconoce la existencia de los muchos otros que hacen arte de maneras distintas, se reconoce que existen otras miradas, otros modos de vida, otros modos de ser y otras culturas. En este abrirse a la cultura no hegemónica y proporcionarle un lugar donde pueda ser visibilizada, en ello radica su importancia “Una política es democrática tanto por construir espacios para el reconocimiento y el desarrollo colectivos como por suscitar las condiciones reflexivas, críticas, sensibles para que sea pensado lo que obstaculiza ese reconocimiento”.¹⁵⁴ En ese sentido se puede decir que en el Chopo realmente se cumple la anhelada democratización cultural buscada en el mundo Occidental.

Aunque por otra parte, continuando con García Canclini, se podría argumentar que la democratización no ocurre debido a la incompreensión que manifiesta gran parte de los espectadores. En esta dirección hago dos propuestas. La primera está dirigida a la institución: al preguntar a la encargada del área de servicios educativos sobre estudios de público refirió que hasta el momento no se habían realizado por falta de presupuesto. Sin embargo, desde hace unos meses, se aplica un

¹⁵⁴ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas [...]*, *op. cit.*, p. 148

cuestionario a los visitantes y este se reduce a lo que más les gustó. Deberían de aprovechar que cuentan con ese recurso y perfeccionarlo para que sirva para encaminar la experiencia de los visitantes. La otra propuesta es para los usuarios: está claro que, según mi investigación, los universitarios son los que más presencia tienen en el museo, de manera que cuentan con los conocimientos para realizar una investigación previa así como para ser críticos; no todo está en manos del museo. Un usuario informado tiene más posibilidades de ser un usuario participativo dentro de un museo vivo como el Chopo.

Esa particularidad de museo vivo le ha permitido al Museo Universitario del Chopo convertirse en un espacio vital dentro de la ciudad, pero principalmente en la colonia Santa María la Ribera, ¿por qué? Porque a diferencia de los museos tradicionales, el Chopo superó sus límites físicos, salió a integrarse y, a su vez, integró a los habitantes del barrio. En este sentido el Chopo ha fungido como catalizador de esa comunidad no sólo al invitar a actividades dentro de sus instalaciones o al promover eventos en lugares de la colonia sino también al difundir su historia y sus proyectos y apoyar los negocios que se desarrollan ahí. El Chopo funge como un lugar que mantiene latiendo la cultura barrial.

De hecho, estas dos son las diferencias fundamentales entre un museo vivo y un centro cultural. La disposición de apertura a las diversas expresiones culturales y hacer comunidad con el lugar donde está ubicado son motores del museo vivo. Mientras que, me parece, el centro cultural se avoca principalmente a la enseñanza de conocimientos alternativos, tal y como ocurre en Tlatelolco. Y aunque también se involucra con la zona donde está enclavado, sus actividades son mínimas en comparación a las que realiza el primero. En este sentido, el vínculo que el museo vivo desarrolla con los habitantes y los visitantes es más estrecho. Aunque, como lo demuestra la presente investigación, gran parte del público no se siente realmente integrado a pesar de los esfuerzos que realiza el Chopo. Valdría la pena indagar si esa opinión difiere en aquellos que habitan la colonia.

Según lo expuse, la institución museística nació gracias al establecimiento de los valores modernos por parte de la cultura occidental. Estos espacios fueron creados

para resguardar objetos valiosos de culturas antiguas y contemporáneas a ellos únicamente podían acceder estudiosos y personas acaudaladas y la Revolución Francesa fue el acontecimiento clave que propició que éstos pasaran a ser de ámbito público. Sin embargo, esto no sucedió realmente sino hasta 1960 cuando resurgió la búsqueda de la democratización del arte, pues se pensaba que podría generar una transformación social y personal. Gracias a esas pretensiones se pudo dar paso a un museo que albergara no sólo a la cultura hegemónica sino a las disidentes y además, que permita que el visitante se convierta en un ente participativo dentro de un lugar donde estaba pensado fungir como observador.

Aquellos propósitos de concebir al arte como un agente de cambio permanecen hasta nuestro presente y no son ajenos al Chopo ni a la UNAM. En una conferencia ofrecida por Mariana Gándara, coordinadora de artes vivas del museo (2014-2107), mencionó cuán necesarios resultan los espacios como este museo vivo en un país como el nuestro donde la vida vale poco y reinan la violencia, la desigualdad y la pobreza. De igual manera, la universidad considera tarea sustancial ofrecer lugares a la sociedad donde pueda entrar en contacto con el arte y la cultura para “encarar la compleja realidad que vive nuestro país.”

Personalmente creo que se trata de una utopía pensar que el arte nos hará vivir en una mejor sociedad o que nos convertirá en seres superiores. Más bien, me parece que éste y los museos, según sus finalidades, pueden proporcionar a los individuos experiencias sensoriales, emocionales y estéticas que lo podrían transformar en un ser sensible ante su realidad. Además, si el visitante sabe aprovechar lo que los museos le ofrecen y tiene oportunidad, se podría enriquecer de manera intelectual tal como algunos de los entrevistados lo manifestaron.

Sin embargo, existen museos como el Chopo, que si bien no ha erradicado los problemas de la colonia sí que realiza una gran tarea al dar al conocer lo que se hace en el barrio, lo que permanece y lo que ha cambiado; además, propicia la reflexión sobre lo que significa estar/vivir en él; invita a los habitantes a convivir, a mostrar sus gustos y disgustos acerca del barrio. Por esas múltiples labores que

hace, así como por su apertura y su oferta, el Museo Universitario del Chopo es algo más que un museo, es un *Museo vivo*.¹⁵⁵

Entrevistas

Las entrevistas fueron realizadas a treinta personas al azar después de que visitaron el museo. Se llevaron a cabo en tres diferentes ocasiones. Las primeras dos veces estaban en exhibición *Azul extensivo* de Sofía Taboas, *Del verbo estar* de Magali Lara y *Memorándum* de Héctor Zamora; mientras que la última tuvo lugar dentro del marco del evento de artes vivas *Bullshit Mex* y cuando además se encontraba *3 casas extraordinarias* de Kiyoto Ota. Exactamente fueron realizadas el 4 de junio, 6 de agosto y 23 de agosto de 2017.

El objetivo principal de hacerlas fue que aportaran a la investigación para conocer cómo el público del Chopo concibe la relación entre la institución y ellos; si realmente se sienten integrados como el museo lo manifiesta; conocer cuáles son los alcances de lo que el museo ofrece a los espectadores; saber desde qué lugares provienen los visitantes y su grado escolar. Todo ello porque se partió de una concepción particular del ser de los visitantes y su relación con el Museo Universitario del Chopo.

Alfredo Hernández. 24 años. Universitario. Trabajador.

1. ¿De qué parte de la ciudad vienes y hace cuánto que conoces el museo?
¿Cada cuánto lo visitas? Vivo en Santa María y vengo muy seguido al museo.
2. ¿Qué es lo que más te gusta de él? Las exposiciones.
3. ¿Cuánto tiempo suelen durar tus visitas? 30 minutos.
4. ¿Crees que existe un diálogo entre los visitantes y el museo? ¿Por qué? Sí, porque entiendo el discurso museográfico.

¹⁵⁵ Esta definición bien podría ser estudiada desde la perspectiva del patrimonio. Se podría consultar los siguientes estudios: José Ernesto Becerril Miró, "El patrimonio cultural y su integración en la vida social"; Elías Zamora Acosta, "Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial."

5. ¿Te parece que aprendes algo cuando asistes al Chopo? Sí, aprendo sobre nuevos artistas.

Eloisa Rivera Torres. 25 años. Universitaria.

1. Vivo en Nezahualcoyotl. Conozco el museo desde hace 6 meses y lo visito muy de vez en cuando.
2. Me encanta la estructura y las exposiciones. Aunque he visto pocas y no les he entendido pues no estoy familiarizada con el arte contemporáneo ni con los museos, pero las veces que los he visitado he experimentado muchas emociones.
3. 2 horas.
4. En tanto que me ha hecho sentir y pensar diversas cosas yo creo que sí existe un diálogo. Además, cuando visité el museo había un espacio destinado a que los habitantes de la colonia expresaran sus vivencias en ella.
5. Sobre todo aprehender experiencias.

Víctor. 28 años. Estudia la universidad y trabaja

1. Vengo de Ecatepec y lo visito desde hace 10 años. Frecuentemente asisto a ver películas
2. Sólo vengo al cinematógrafo, de hecho no sabía que también era museo.

Óscar. 23 años. Universidad.

1. Conozco el museo del Chopo desde hace aproximadamente 3 años y vivo en Ojo de Agua.
2. Si bien no comprendo el arte contemporáneo, lo que más me gusta del museo son las exposiciones.
3. 1 hora.
4. No creo que exista diálogo entre el museo y el visitante porque ellos nada más nos proporcionan información y no reciben la nuestra.
5. Tuve experiencias estéticas y eso me hizo sentir identificado de cierta manera, pero no sé si aprendí.

Lizbeth. 23 años. Universitaria

1. Vivo en Xochimilco y vine por primera vez al Chopo hace 5 años, pero no suelo venir tan seguido.
2. Me agradan las exposiciones.
3. 2 horas
4. No existe el diálogo porque ellos no documentan los pensamientos de los visitantes.
5. Más bien me parece que aprehendo.

Laura. 20 años. Universitaria

1. Soy de Ecatepec y vengo al Chopo desde hace 4 años, pero sólo asisto cuando veo alguna exposición o película que me atrae.
2. Exhibiciones y películas.
3. Hora y media.
4. No creo que exista el diálogo entre ambos.
5. No me parece que aprenda algo, siento que es más de experimentar lo que el arte contemporáneo le ofrece al espectador, se trata de intuición.

Javier. 24 años. Universitario

1. Soy del Estado de México y lo conocí hace un año, vengo dos veces al año.
2. Lo que más me gusta es la estructura y el contenido abstracto que nos presentan en las exposiciones.
3. 1 hora.
4. Yo pienso que sí existe un diálogo entre ambos, depende la interpretación que cada uno le dé.
5. No entendí la exposición, pero vaya que le di un sentido a lo que vi y experimenté.

Mariana Langrave. 28 años. Universitaria.

1. Tlalpan. Lo conozco desde hace 7 años y lo visito seguido.
2. Artes vivas.
3. 1:30
4. Si existe un diálogo porque hay visitas guiadas donde puedes preguntar las dudas y las cédulas tienen mucha información.
5. Aprendo no, más bien me sensibiliza artísticamente.

Miguel Domínguez. 21 años. Universitario

1. De Santa María la Ribera, vengo desde hace 2 años y lo visito cada 6 meses.
2. El teatro.
3. Duran visitas 30-1 hora.
4. Siempre se trata de estar en contacto con los visitantes. Desde hace un tiempo se implementaron los enlaces que invitan a la gente a los eventos y luego se les aplica una encuesta para saber qué opinan de aquellos.
5. Aprendo cómo concebir el arte desde otras perspectivas.

Vianca Fontez. 26 años. Universitaria

1. Cuauhtémoc. Desde hace 7 años y lo visito unas dos veces al año.
2. No me gusta el teatro entonces las exposiciones.
3. Dos horas.
4. No creo que haya comunicación porque yo sólo veo lo que ellos piensan y no al revés.
5. En el sentido de que conozco nuevos artistas y propuestas.

Vanía Macías. 27 años. Universitaria.

1. Narvarte. Desde hace 10 años aproximadamente y lo visito muy rara vez. Sólo vengo cuando hay exposiciones que me interesan.
2. Las exposiciones.
3. Al menos una hora, depende la exposición.
4. No existe diálogo, no me parece que haya ningún canal.
5. Depende de la exposición

María del Carmen Huesca. 23 años. Universitaria

1. Venustiano Carranza. Hace 4 años y hasta 2017 volvió por segunda ocasión.
2. Dice que le gustan las exposiciones, el cine, el teatro.
3. Una hora.
4. Sí, mediante la arquitectura. Yo como estudio arquitectura pienso que hay comunicación por medio de la museografía y cómo están acomodadas las salas.
5. Conozco nuevos artistas.

Iván Pérez. 23 años. Universitario

1. Cuauhtémoc. Hace 4 años y es la tercera vez.
2. Las exposiciones y los talleres.
3. Entre una y dos horas.
4. No creo que haya interacción con el visitante, no vi a alguien que me hiciera preguntas o resolviera dudas.
5. Aprendo sobre los pintores y sus obras.

Martha Leticia Sánchez. 16 años. Prepa.

1. Venustiano Carranza. Primera vez. Vine por una clase de arquitectura, pero sí regresaría al museo.
2. Vi unas esculturas interesantes.
3. Duró una hora.
4. A lo mejor porque me encontré con personas que ayudaban a los visitantes a resolver dudas.
5. Lo que más me gustó es que hay una librería y conocí más géneros y libros y autores. Sobre eso aprendí.

Raymundo Méndez. 31 años. Posgrado

1. Cuauhtémoc. Lo conozco como hace 30 años porque venía a talleres. De hecho fue importante en mi formación estética. Y vengo seguido a ver qué me encuentro.

2. Exposiciones. La librería te ofrece algo más que lo que puedes obtener en Gandhi.
3. 2 horas.
4. Yo creo que sí, de alguna manera existe una relación.
5. En cuanto a las experiencias nuevas que genero.

Jorge Andrade. 26 años. Universitario

1. San Rafael, Cuauhtémoc. Primera vez. Lo encontré en el mapa, me quedaba cerca y por eso vine.
2. Creo que no puedo decir qué es lo que más me gusta porque no conozco la cartelera a detalle.
3. 30-40 minutos.
4. No mucho, hace falta una buena explicación para las personas que no conocemos de arte.
5. No aprendí nada.

Oscar Mendoza. 28 años. Licenciado.

1. Benito Juárez. Hace 10 años lo conozco y lo visito una vez cada seis meses.
2. Exposiciones
3. 1 hora
4. El punto de conexión son las propuestas universitarias y que tienen una oferta amplia de la cultura.
5. Aprender no, pero sí me quedo con experiencias estéticas.

Nadia Lartigue. 47 años. Universitaria

1. Narvarte. Hace como 20 años. Vengo cada 6 meses.
2. Exposiciones
3. 1:30.
4. Ha logrado que algunas personas del barrio que se acerquen, en las actividades escénicas si se ven vecinos. Yo creo que éste es el diálogo que ha logrado generar el museo.

5. Cualquier expresión artística nueva me va enseñando cosas.

Alberto Morelos. 25 años. Licenciatura.

1. Ecatepec. Hace 5 años. Vengo unas tres veces al año.
2. Cinematógrafo.
3. 2, 2:30
4. Sí, las actividades que yo he presenciado sí.
5. Aprendo no inmediatamente sino cuando reflexiono

Sofía Armenta. 17 años. Preparatoria

1. Xochimilco. Había visto en redes sociales y es la primera vez que vengo. Vine porque una amiga lo recomendó.
2. Me gustaron las exposiciones.
3. Como observadora. Pero por ejemplo, en la exposición de Kyoto (las casas) participas entrando en contacto con ellas.
4. Todavía no, por el momento únicamente la apreciación.

Carlota Carbajal. 17 años. Preparatoria

1. Xochimilco. Es la segunda vez que vengo, la primera fue hace 6 meses.
2. La librería tiene muy buenos libros. Y las instalaciones siento que van muy bien con lo que se muestra.
3. 3 horas.
4. Sí porque en las exposiciones siempre hay algo para interactuar.
5. Sí siempre descubro algo.

Gianaina Carrer. 29 años. Universidad.

1. Madrid. Es la primera vez que vengo al museo.
2. No podría decir algo en específico porque no conozco mucho sobre la oferta.
3. 3 horas.
4. Sí porque por ejemplo, ahora hay performances que invitan al público a ser participe.

5. Sólo con entrar al museo ya tienen un aprendizaje histórico, está hermoso el edificio.

Isis Alessa Alcántara Rosales. 24 años. Universitaria.

1. Vivo en Iztacalco, antes venía muy seguido, pero ahora es mi retorno después de dos años.
2. Lo que más me agrada son las películas porque proyectan de arte e independiente.
3. 3 horas.
4. No porque creo que la curaduría es muy mala, no da pie a que haya un diálogo.
5. Creo que en general se aprende algo cuando asistes a los museos, y en el caso específico del Chopo puedes aprehender de diversas maneras, como cuando ves una película o estás en una conferencia (que recuerdo eran muy buenas). Sin embargo siento, que justo en el Chopo, se podrían hacer mejores cosas.

Daniela Jiménez Pérez. 25 años. Universitaria.

1. Soy de Tlalnepantla, conozco el museo desde hace 3 años y vengo cuando hay una película que me interesa.
2. El cinematógrafo. De hecho, no he entrado a las exposiciones.
3. 2 horas.
4. Como sólo visito el cine no hay diálogo alguno.

Estefanía Bernal. 25 años. Universitaria.

1. Vivo en la delegación Coyoacán, esta es la tercera vez que vengo y no asisto frecuentemente.
2. Me gusta el cine porque las exposiciones se me hacen muy raras.
3. 2 horas
4. No creo que exista un diálogo porque la relación es unilateral, nunca se acerca el museo a los visitantes, no al menos cuando yo he venido.

5. Yo creo que sí se puede aprender algo, depende de cada visitante, pero yo siempre reflexiono después de ver alguna exhibición.

Priscila Ferman Ramos. 25 años. Universitaria.

1. Vivo en la Narvarte, lo conozco desde hace 6 años y vengo seguido.
2. Me gusta la oferta de conciertos.
3. 3 horas, por lo general después del concierto veo las exposiciones.
4. Yo no considero que haya un diálogo porque no veo que haya algún canal de comunicación con nosotros.
5. No creo que se aprenda tal cual sino más bien hay una generación de nuevas experiencias estéticas.

Marco Díaz. 27 años. Universitario.

1. Vivo en Coyoacán, lo conozco desde hace 10 años y algún tiempo vine muy seguido, ahora digamos que dos veces al año.
2. El cinema me gusta mucho.
3. 3 horas.
4. No considero que haya diálogo entre ambos.
5. En los museos siempre se puede aprender algo, aquí en el Chopo yo creo que sobre todo aprendo acerca de los artistas contemporáneos.

Itzel Espinosa Olvera. 25 años. Universitaria.

1. Vivo en Ecatepec, lo visité por primera vez hace 15 años y a veces vengo seguido.
2. Me gustan las películas y las exposiciones.
3. 2: 30 horas
4. No hay diálogo
5. No aprendo, pero me sensibiliza artísticamente generando experiencias.

María Teresa Olvera. 53 años. Universitaria.

1. Soy de Ecatepec, lo conozco hace 20 años y suelo venir una vez al año.

2. Me gustan las exposiciones aunque muchas veces no las entiendo. También las ofertas de teatro.
3. 3 horas
4. Yo pienso que existe un diálogo porque por ejemplo, hace rato me encontré con jóvenes que preguntaron sobre mi experiencia en el museo.
5. Aprender claro que sí, pero ya depende de cada visitante, sobre lo que haga con la experiencia que acaba de tener.

Gabriela Chávez. 30 años. Universitaria

1. Yo vivo en Azcapotzalco, lo conocí cuando comencé a cursar la carrera y vengo tres veces al año.
2. Me gusta la oferta de artes vivas.
3. 3 horas.
4. Yo creo que sí hay un diálogo porque me ha tocado estar en actividades donde el espectador es partícipe, por ejemplo, compartiendo sus experiencias sobre la colonia.
5. Aprender en el sentido tradicional no.

Bibliografía

“Acerca de nosotros” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo (sitio web)*, consultada 10 de septiembre de 2016, <https://muac.unam.mx/acerca-de-nosotros>

A. Molina, Carlos, *Érase una vez un Museo. Apuntes históricos para el edificio y Museo Universitario del Chopo*. México, UNAM, 2014, 59 p.

Alarcón, Reinaldo, “Sociología y estudios de público en los museos españoles” en *Museo*, no. 12, 2007, 233-2446 p.

Alonso Fernández, Luis, *Nueva museología*, Madrid, Alianza, 2002, 203 p.

Anda, Tamara de, “José Luis Paredes Pacho director del Museo Universitario del Chopo” en *TimeOut Ciudad de México (sitio web)*, 19 de noviembre de 2013,

consultada 26 de diciembre de 2016, <http://www.timeoutmexico.mx/df/arte-cultura/jose-luis-paredes-pacho>

“Artes vivas” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 20 de febrero de 2018, <http://www.chopo.unam.mx/teatro/EncuentrosSecretos.html>

Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, 2008, 309 p.

Bourdieu, Pierre, *El amor al arte: los museos de arte europeos y su público*, Barcelona, Paidós, 2003, 268 p.

Cárdenas, Julio, “Los murales de Jorge Vicario Román en el teatro Sergio Magaña”, en *Voces: Santa María la Ribera*, 2016

Cimet Esther, García Canclini Nestor, Dujovne Martha, *et.al, El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, México, INBA, 1987, 248 p.

Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, *Guía: introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*, Valparaíso, Chile, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 2011, 65 p.

“Cronología” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada febrero de 2018, <http://www.mediatecachopo.unam.mx/prueba/Cronologia.html>

Desvallées, André, “Conceptos claves de museología” en *Consejo Internacional de Museos (sitio web)*, consultada 12 de septiembre de 2016, <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/>

Dussel, Enrique, “Europa, modernidad y eurocentrismo” en *Enrique Dussel*, consultada el 22 de diciembre de 2017, <http://enriquedussel.com/txt/1993-236a.pdf>

Eder, Rita, “El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer” en Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Andrés Bello, 1999, 426 p.

_____. *Tiempo de fractura: el arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, México, UNAM, 2010.

“El museo” en *Museo de Arte Moderno (sitio web)*, consultada 20 de agosto de 2016, <https://mam.inba.gob.mx/el-museo>

“El museo” en *Museo de Geología*, consultada 01 de febrero de 2019, <http://www.geologia.unam.mx/igl/museo/elmuseo.html>

“El museo” en *Museo Tamayo (sitio web)*, consultada 25 de agosto de 2016, <http://museotamayo.org/acerca>

Escobedo, Helen, “Museos universitarios, más preguntas que respuestas” en Peter Stanbury (coord.), *Nuevas rutas para los museos universitarios, 6to congreso internacional de Museos Universitarios*, México, UNAM, 2008, 360 p.

Fahr-Becker, Gabriele, *El modernismo*, H.F. Ulmann, 1996, 428 p.

Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*, México, Promotora de Comercialización Directa, 1988, 248 p.

García Canclini, Néstor y Villoro, Juan, “La creatividad redistribuida: un encuentro”, en Néstor García Canclini y Juan Villoro (coord.), *La creatividad redistribuida*, México, Siglo XXI, 2013, 241 p.

_____ *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, 380 p.

García de Germeños, Pilar, “Cartografía” en Rita Eder y Cristóbal Andrés Jácome, *Desafío a la estabilidad: procesos artísticos en México, 1952-1967*, México, UNAM, 2014, 39 p.

_____ “Salón independiente: una relectura” en Oliver Debroise (coord.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*, México, UNAM, 2007, 501 p.

García Serrano, Federico, *El museo imaginado*, Madrid, Musima, 2000, 16 p.

G. Widdifield, Stacie (coor.), “La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)” en *Hacia otra historia del arte en México*, Conaculta, 2004, p. 196.

Giunta, Andrea, *¿cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Fundación Arteba, 2014, 216 p.

Gortari Rábiela, Hira de, *La ciudad de México. Antología de lecturas. Siglos XVI-XX*, México, Secretaría de Educación Pública, 1995

Guasch, Ana María, “Los museos y lo museal: el paso de la modernidad a la era de lo global” en *Redalyc*, 2 de diciembre de 2008, 5 de julio de 2017, <http://www.redalyc.org/pdf/2790/279021515002.pdf>

Haskell, Francis, *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*. Barcelona, Crítica, 2002, 256 p.

Heinich, Nathalie, *La Sociología del Arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, 123 p.

Hernández Hernández, Francisca, *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis, 1994, 318 p.

_____ *Planteamientos teóricos de la museología*, Asturias, Trea, 2006, 287 p.

“historia” en *Centre pompidou (sitio web)*, consultada 9 de febrero de 2018, <https://www.centrepompidou.fr/es/El-Centre-Pompidou/Historia>

“Historia del museo” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 02 de febrero de 2019, <http://www.chopo.unam.mx/historia.html>

“Historia, misión y visión” en *Museo Universitario de Ciencias y Arte, MUCA-Roma (UNAM)*, consultada 22 de junio de 2017, <https://www.mucaroma.unam.mx/historia>

“History of the Ashmolean” en *Ashmolean museum of art and archeology (sitio web)*, consultada 01 de febrero de 2019, <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>

“History of the British Museum” en *The british museum (sitio web)*, consultada 01 de febrero de 2019, https://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/general_history.aspx

“History of the Louvre” en *Louvre (sitio web)*, consultado el 23 de enero de 2018, <https://www.louvre.fr/en/histoirelouvre/history-louvre/periode-4#flashcontent>

León, Aurora, *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1990, 388 p.

María del Mar Flórez Crespo “La museología crítica y los estudios de público en Los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, Musac” en *Nueva museología*, 2006, consultada 01 de febrero de 2019, <http://nuevamuseologia.net/wp->

Mateos Parra, Francisco Javier, “Museología crítica y arte contemporáneo, algunos conceptos” en *Memorias del 3er foro académico, museología crítica contemporánea: convergencias y diferencias*, ENCRyM, 2010

Maza, Francisco de la, X de Anda, Enrique, Fossas Alcocer, Bárbara, et. al, *Art nouveau*, México, Artes de México, 2004, 104 p.

Medina, Cuauhtémoc, “El museo como intersección” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo 2008-2015*, México, UNAM, 2015, 192 p.

_____ “Pánico recuperado” en Oliver Debroise (coord.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México*, México, UNAM, 2014, 501 p.

“Misión” en *Museo Experimental El Eco (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://eleco.unam.mx/eleco/inicio/el-eco/mission/>

“Misión y visión” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>

Monzón, Arturo, “Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Tomo VI, no. 35, 1955, 46 p.

Morales Moreno, Luis Gerardo, *Orígenes de la Museología Mexicana, fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México, Universidad Iberoamericana, 1994, 285p.

Moya Gutiérrez, Arnaldo, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz, Ciudad de México (1876-1911)*, México, Conaculta, 2012, 560 p.

“MUAC en tu casa” en *Museo Universitario de Arte Contemporáneo (sitio web)*, consultada 23 de junio de 2017, <https://muac.unam.mx/muac-en-tu-casa>

“Museo del Palacio de Bellas Artes” en *Museo Palacio de Bellas Artes (sitio web)*, consultada 23 de agosto 2016
<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/assets/descargables/HistoriaMPBA.pdf>

“Museum” en *Museo Nacional de Arte (sitio web)*, consultada 25 de agosto de 2016, <http://www.munal.mx/en/visita>

Neuvillate, Alfonso de, *El art nouveau en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1980, 124 p.

“Noche de museos” en *Noche de museos (sitio web)*, consultada 01 de enero de 2018, <http://data.cultura.cdmx.gob.mx/nochedemuseos/>

“Nosotros” en *Museo Universitario de Ciencias y Artes (sitio web)*, consultada 31 de enero de 2019, <http://muca.unam.mx/historia.html>

O’doherly, Brian, *Dentro del cubo blanco: la ideología del espacio expositivo*, Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2011, 105 p.

Oles, James, “El estilo como opción” en James Oles (curador), *El peso del realismo*, México, Museo de Arte Moderno, 2007.

Paredes Pacho, José Luis, conferencia presentada en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, México, 20 de septiembre de 2016.

_____ Entrevista, ciudad de México, 23 de marzo 2017.

Pradó, Carla, “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio” en David Almazán (coord.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, p.53.

“Preguntas frecuentes” en *Reforma educativa*, consultada 23 de febrero de 2019, <http://reformas.gob.mx/reforma-educativa/preguntas-frecuentes>

“Programa Nacional de Estudios de Público” en *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (sitio web), consultado el 15 de junio de 2017: http://estudiosdepublico.inah.gob.mx/images/stories/archivos/intro_web_PNEP.pdf

“¿Qué contempla la nueva reforma educativa de AMLO en México?” en *CNN en español*, 13 de diciembre de 2018, consultada 23 de febrero de 2019, <https://cnnspanol.cnn.com/video/reforma-educativa-amlo-derrogacion-pvo-sot-pena-nieto-educacion-sep-perspectivas-mexico/>

“¿Qué es la UVA?” en *Centro Cultural Universitario Tlatelolco* (sitio web), consultada el 24 de febrero de 2018, <http://ccutlatelolco.com/uva/>

Quiroz Trejo, José Othón, “Arte, sociedad y sociología”, en *Sociología*, año 24, no. 71, septiembre-diciembre, 2009, p. 89-201.

RAE, s.v “público”, consultado el 1 de mayo de 2017, <http://dle.rae.es/?id=UYbbTs8>

Rico Mansard, Luisa Fernanda, “Museos Universitarios,” en Luisa Fernanda Rico Mansard, Bertha Teresa Abraham Jalil, Elia Macedo de la concha (coord.), *Museos Universitarios de México, memorias y reflexiones*, México, UNAM, 2012, 416 p.

_____ “Entre gabinetes y museos. Remembranza del espacio universitario,” en *Perfiles Educativos*, vol.25, no. 101, 2003, 32 p.

Sánchez de Horcajo J.J, Abió C., Álvarez A., *et.al*, *Sociología del arte. Los museos madrileños y su público*. Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1997, 186 p.

Schmutzler, Robert, *El modernismo*, Madrid, Alianza, 1977, 216 p.

Serrano Álvarez, Pablo, *Porfirio Díaz y el porfiriato. Cronología (1830-1915)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012, 146 p.

Silbermann A., Bordieu P., Watson B., *et.al*, *Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, 199 p.

Silva Ortiz, Dalila, *Entrevista*, México, 23 de marzo de 2017

Tello Peón, Berta, *Santa María la Ribera*, México, Clío, 1998

Torre, Graciela de la, “El Museo Universitario Arte Contemporáneo” en *Museo Universitario Arte Contemporáneo 2008-2015*, México, UNAM, 2015, 192 p.

“Úmbal: coreografía nómada para habitantes” en *Úmbal: coreografía nómada para habitantes (sitio web)*, consultada 20 de diciembre de 2017, http://www.chopo.unam.mx/sitio_uumbal/index.html

Universidad Nacional Autónoma de México, *Aperturas: Museo Universitario del Chopo*, México, UNAM, 2011, 289 p.

_____ *El Chopo año por año, 1975-2010*, México, UNAM, 2011, 261 p.

_____ *Erase otra vez un museo*, México, UNAM, 2005, 25 p.

_____ *Museo Universitario del Chopo (1973-1988)*, México, Toledo, 1988, 115 p.

_____ *Programa de Trabajo 2017-2019*, México, Coordinación de Difusión Cultural, 2017

Varine-Bohan, Hugues, *Los museos en el mundo*, Barcelona, Salvat, 1979, 142 p.

Wordreference, s.v. “chopo,” consultado el 20 de diciembre de 2016, <http://www.wordreference.com/definicion/chopo>

“40 aniversario Museo Universitario del Chopo” en *Museo Universitario del Chopo (sitio web)*, consultada el 14 de Marzo de 2017, <http://www.chopo.unam.mx/40an/index40aniv.html#service>