



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

**“EL MUSEO DEL CHOPO: ESPACIO DE INCLUSIÓN,
DIVERSIDAD Y FORMACIÓN CULTURAL JUVENIL”**

TESIS

**Que para optar por el título de
LICENCIADA EN TRABAJO SOCIAL**

PRESENTA

LAURA RICO CERVANTES

LIC. FRANCISCO RODRÍGUEZ RAMOS

DIRECTOR DE TESIS



CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO JUNIO 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.

Los problemas sociales se pueden plantear de una manera artística. Es difícil evadir de una obra el problema social, porque surgen estados conflictivos, que obligan al escritor a desarrollarlo.

Juan Rulfo.

La experiencia estética y el arte como creación implican y traen consigo una forma de acercarse al mundo y de saber acerca de nuestro entorno, pues moviéndose por fuera de los márgenes que se le imponen como un simple conocimiento de la realidad, se trastocan las reglas que definen lo conocido y trascienden la esfera de lo cognoscible, creando sus propias referencias.

Giovanna Mazzotti y Víctor M. Alcaraz.

AGRADECIMIENTOS

Que este interludio sirva de medio para expresar el inmenso agradecimiento hacia el cúmulo de apoyo, persistencia, amor, tolerancia y paciencia que han manifestado en este camino de encuentro constructivo, por ello, todo mi amor.

Agradezco a mi alma máter la Escuela Nacional de Trabajo Social a la Mtra. Blanca y la profesora Martha, por las facilidades y la formación profesional que han guiado este trabajo.

Agradezco la apertura al Museo Universitario del Chopo, por el apoyo y las facilidades que me brindaron.

Reconozco el valor que ha mostrado mi Director, el profesor Francisco Rodríguez Ramos, al instruirme, en todo aspecto en este largo proceso, “gracias profesor” es un honor aprender de un gran profesional y ser humano dedicado, paciente y entregado a la enseñanza.

DEDICATORIA

Dedico y ofrendo este trabajo y todos los proyectos futuros a mí compañera en este trayecto de vida, a ti mi universo, Harumi, artífice que da sentido y dota de vida a todo lo que realizo

“Te amo, Sigamos construyendo juntas”

Con todo mi amor, culmino este trabajo fruto de un largo camino que ha sido acompañado por dos seres amorosos, compasivos, trabajadores y dedicados que me han enseñado que rendirse no es una opción, a mi madre Elva, y mi padre Martin, para ustedes todo mi reconocimiento y amor, este trabajo es suyo.

A mis dos cómplices de aventuras, mis dos lunáticas favoritas, agradezco al universo por tenerlas; admiro su fortaleza, risas y amor que siempre tienen para dar. A mis queridas hermanas Roció y Juana.

A las personitas que dan vida a la casa mis queridos sobrinos y sobrinas, deseo que emprendan un camino de bien, amor y felicidad en todo lo que hagan.

A mi querido Ali, Malcom, Amairani y Meredith.

A mi cariñito, mi abuela Elvira, que es todo un dechado de aprendizaje, dedicación y amor.

Gracias al universo por conspirar en el encuentro de un ser amoroso, trabajador, empático, dador de experiencias vividas y de aprendizaje, has sido un parte de aguas en este trayecto que ofrendo a ti, este trabajo del cual siempre has sido participe, mi amado compañero Naim.

Grandes amistades que han permanecido, Montse, Bonifacio, Arturo que me han enseñado tanto, a mi gran amigo Pancho y mi querida Leticia.

A la Trabajadora Social que me enseñó el trabajo comunitario, las dinámicas sociales y el encuentro entre trabajo social y las diversas manifestaciones de la vida, a mi querida profesora
Elena García Mendoza.

Un reconocimiento importante para quien impulsa a la profesión de trabajo social, encaminada al encuentro del ejercicio cultural, quien me mostró nuevas formas de creer, conocer y reconocer la profesión, a mi gran guía profesor Francisco Rodríguez Ramos.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	6
Capítulo 1	12
1. Antecedente histórico del museo y el área de servicios educativos	13
1.1 La extensión de la Cultura en la UNAM.	13
1.2 ¿Y cómo surge El Chopo? Historia del MuCH.	24
1.3 Área de Servicios Educativos.	38
Capítulo 2	44
2. Museo del Chopo, Servicios Educativos y Estudio de público	44
2.1 Los estudios de públicos en museos.	44
2.2 La función educativa del museo y sus públicos.	59
Capítulo 3	66
“Táctica y Estrategia” El Chopo Como Espacio Educativo	66
3.1 El Medio de Distribución: Exposición, Talleres y Actividades Complementarias.	66
3.2 Zona de Construcción: Aprendizaje como Proceso Sociocultural.....	86
Capítulo 4	103
Correspondencia entre Cultura, Público Joven y Trabajo Social	103
4.1 Trabajo Social: Expedición Hacia una Promoción Cultural en el MuCH.	103
4.2 Aproximación a los Públicos Juveniles y su Formación Cultural.	118
Conclusiones.	130
Bibliografía.....	136

Introducción

El presente trabajo es un canal comunicativo, de encuentro a nuevas formas poco exploradas en el área de lo social, su creación y sustento invita a descubrir esta área de intervención y especialización para el profesional en Trabajo Social, en los espacios museísticos y el área cultural en general. Si bien las necesidades sociales en un marco dominado por las esferas globales delimitan realidades poco favorecedoras para el pueblo, las brechas de desigualdad dan alcance a ámbitos que anteriormente no eran tomados en cuenta, la cultura. En respuesta a esta brecha de desigualdad, elitista y excluyente las instituciones culturales, instituciones internacionales, organizaciones sin fines de lucro, espacios culturales y colectivos culturales comunitarios etc. han perfilado la acción del arte como medio transformación social, como herramienta de cambio de realidades en el ejercicio pleno de los derechos culturales, se ha ligado íntimamente a la cultura y lo social.

Por ello el entender las necesidades y la inserción de públicos no asiduos, conocidos y reconocidos para su inmersión a la oferta cultural desde el ejercicio pleno de los derechos culturales incitan la participación del Trabajador Social como un facilitador en los espacios de encuentro, de donde se propicia la enseñanza, la participación, el diálogo y encuentro para generar respuestas ante las problemáticas sociales suscitadas en los espacios culturales.

El estudio se realizó en el Museo del Chopo; esta selección obedeció a la trascendencia cultural del recinto y para provechar la experiencia adquirida en el área de servicios educativos.

El museo del Chopo se reconoce como (González, 1993, pág. 6) (...) museo universitario propositivo de encuentro con voces disonantes, alterno como centro comunitario, inclusivo, de culturas heterodoxas de arte contemporáneo, que desde sus inicios se ha inclinado por llevar las

diversas expresiones culturales a todo tipo de población y muy en particular, de aquellas que gustan de lugares concordantes a sus manifestaciones e ideologías.

El museo del Chopo ha traspasado las formas de exhibición permitiendo a aquellos irreverentes y marginados socialmente, la libre expresión a través de las artes. Ejemplo de ello sería uno de los Tianguis más emblemáticos de los años 70's, el Tianguis del Chopo, así como la Semana Cultural Lésbico - Gay, los Conciertos de Punk/Rock, las Jornadas Culturales contra el SIDA y las Artes Libres etc. Esta conexión ha forjado una estrecha relación entre el museo y la juventud, la apropiación del museo por parte de estas culturas emergentes ha sido absoluta, homogeniza tanto la acción del museo por brindar un espacio de integración y expresión; como a los ya habidos visitantes juveniles incorporándose a la experiencia museística.

La creación de un pabellón de cuyas peculiaridades estriba en una estructura de hierro, con grandes ventanales de un estilo arquitectónico de Art-Nouveau¹, contiene sentimientos vivificados, expresados y plasmados en cada uno de los espacios del museo. Su paso atemporal desde su nacimiento en 1990, como espacio adquirido por la Universidad Nacional Autónoma de México, han comprobado que la evolución del edificio se encuentra anclada al desarrollo de la población, de sus usos y costumbres y su necesidad por tener un espacio de aprendizaje, dinámico, didáctico y pluricultural.

Advirtiendo la trascendencia del inmueble y su impacto en la vinculación generacional, se hace sustancial el trabajo disciplinario y multidisciplinario para el funcionamiento actual del mismo. Así el área de Servicios Educativos, que, a través de estrategias de vinculación,

¹ (Lahor, 2012;) “La expresión Art Nouveau hace referencia a un estilo decorativo y arquitectónico desarrollado en Occidente en las décadas de 1880 y 1890. Nacido como reacción a la revolución industrial y al vacío creativo que dejó tras de sí, el Art Nouveau fue el núcleo de un “renacimiento” de las artes decorativas. El objetivo fundamental del movimiento era la creación de una nueva estética de la Naturaleza a través de un retorno al estudio de los temas naturales” (pág. 4).

desarrollo, organización y difusión, sustenta la obtención de los visitantes en una experiencia total del lugar y sus actividades.

Y es a través de los indicadores en los estudios de público que se puede medir la dinámica de los visitantes dentro de los museos. Su interacción, apropiación y aprendizaje, tienen su estudio bajo la mirada de diversos aportes teóricos - metodológicos; en tanto que diferentes disciplinas encaminan su búsqueda hacia la respuesta y el anhelo de la captación de nuevos públicos. Dichos estudios han originado diferentes postulados, que advierten la importancia con la que se dirige tanto el museo como la función de cada área del mismo. Estos estudios continúan realizándose en algunos museos para medir la audiencia, la apropiación del lugar y como a través de la experiencia museística se puede desarrollar aprendizaje significativo o conocido como aprendizaje no formal.

La construcción analítica en miras del trabajo que desempeña el área de servicios educativos (visita, recorrido y formación de públicos) en el Museo Universitario Del Chopo, mantiene un vínculo colaborativo con el departamento de Coordinación de Difusión Cultural, conocido anteriormente como Extensión de la Cultura. Ha esta instancia universitaria, se le asigna el papel de llevar (...) la difusión cultural, la investigación, la prestación de servicio y la docencia (Landeró Iñigo Magdalena, 1984, pág. 65) a instancias extraescolares y en funcionamiento de extender a toda la sociedad su acción.

En acción a la educación no formal en el Museo Del Chopo, se plantea el objetivo de este estudio para el amparo y desarrollo del mismo, analizando la programación cultural del espacio en cuanto a exposiciones, talleres, actividades complementarias etc. Llevada a cabo por el área de servicios educativos, artes vivas y artes visuales para la experiencia museística hacia el visitante juvenil -de edades entre 15 a 24 años- población potencialmente cautiva y con un alto grado de participación y manifestaciones sustancialmente diversas.

En el primer capítulo se abordarán los antecedentes históricos: la Extensión de la cultura en la UNAM, la historia del Museo Universitario del Chopo como eje rector de la investigación, del cual se describen las etapas de transformación que han edificado el MuCH hasta su consolidación como museo de arte contemporáneo. Bajo este mismo esquema se integran los principios del área de servicios educativos y la importancia que recae en esta área del museo.

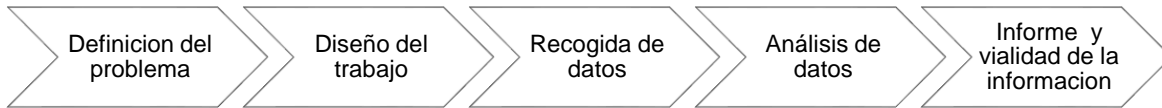
En el segundo capítulo se abordan los estudios de público como un instrumento que nace para conocer el fenómeno que surge entre el museo y el visitante –dinámica, simbolismo y formación educativa– etc. Afín del tema, se reconoce al público del MuCH, adentrándonos al consumo de la oferta cultural por parte de los visitantes, de sus características, dinámica y aprendizaje informal dentro del museo. Una vez conocidas las características de los visitantes del MuCH, se exponen la función educativa del museo y su público.

El tercer capítulo contiene el análisis a través del paradigma retomado por el teórico Lev Vygotsky y su constructivismo socio cultural y la mediación, bajo la lupa de las exposiciones, talleres y actividades complementarias, implementadas por el área de servicios educativos.

En el cuarto capítulo se presenta el hacer del Trabajador Social en los procesos socio-culturales de los museos, en especial, la aproximación a los públicos juveniles a través de estrategias educativas, (constructivistas) en apoyo para la formación cultural que realiza el área de servicios educativos.

El enfoque en el que se sustenta la investigación es de corte cualitativo que de acuerdo con Taylor y Bodgan consideran en un sentido amplio, la investigación cualitativa como “aquella que produce datos descriptivos. Las propias palabras, habladas o escritas y la conducta observable”.

Para el diseño de protocolo se tomó como referente a la propuesta de Ruíz Olabuénaga J.I, así como para la fase metodológica. Bajo este sustento, se plantean 5 fases de la metodología cualitativa, que de acuerdo con (Ruíz J. I., 2012, pág. 51)



Ezequiel Ander-Egg menciona que en el marco teórico o referencial se expresan las proposiciones teóricas generales, las teorías específicas, los postulados, los supuestos, categorías y conceptos que han de servir de referencia para ordenar la masa de los hechos concernientes al problema o problemas que son motivo de estudio e investigación. (Ander, 1986)

El marco teórico toma como postura el paradigma constructivista que permita el abordaje del problema y la contrición de conceptos y proposiciones. En tanto a lo mencionado, se acuña al paradigma constructivismo-social que dará guía a la elaboración del marco teórico, dimanado de los tópicos generados por (zona de desarrollo próximo, mediación, interacción social) el Teórico Psicólogo Ruso, Lev Semyonovich Vygotsky. En cuanto a la teoría Vygotskyana en el sentido amplio del aprendizaje social, parte de la conformación pedagógica en los procesos de enseñanza, aprendizaje a través de la conformación propia, es decir a partir de la suficiencia interna y su adquisición, asimilación y consolidación de nuevos saberes. Dado que la construcción del conocimiento no es un medio ajeno, la interacción con el medio permite la interacción simbólica de viejos y nuevos conocimientos, nombrada por Vygotsky como **mediación**. De la misma forma la aplicación de enseñanza-aprendizaje Vigotskiana asigna al desarrollo humano, (...) el concepto de **Zona de Desarrollo Próximo**, dotando de significado tanto el aprendizaje como al desarrollo, cuyo sello es la imitación adquirida en el ejercicio de aprendizaje, dando como fin último desarrollo mental. (Bouzas, 2004, págs. 25-45) Como se cita en (Barriga y Hernández, 2010) el aprendizaje se concibe como un fenómeno fundamentalmente social que refleja nuestra propia naturaleza profundamente social como seres humanos capaces de conocer.

Por lo antes mencionado, las instituciones culturales, en este caso los museos, como centros culturales y de enseñanza, adquieren el deber de propiciar (...) (López Ruiz, 2012) la construcción del pensamiento, del disfrute, el significado y la sensibilización simbólica a través de las actividades previamente planeadas.

Bajo el mismo esquema se abordará la problemática que suscita un foco de interés, del cual parte esta investigación con un estudio descriptivo/interpretativo, del método etnográfico para el análisis y recogida de los datos. La muestra se enfoca en un muestreo cualitativo probabilístico que de acuerdo con (Ruíz J. I., 2012) “muestrea, primordialmente unidades (objetivos, textos, individuos) entendiendo que, si la muestra de estos es representativa dispone del modo de poder llegar al conocimiento del universo de las dimensiones”. (pág. 66) Bajo este sustento, se toma como perfil de los colaboradores a 2 mujeres y 2 hombres de edades oscilantes, de entre 15 a 24 años de edad, así como la colaboración de los trabajadores (a) del MuCH, Coordinación de Artes Visuales, Coordinación de Artes Vivas y muy en particular de las áreas de interés, área de Servicios Educativos.

Tres técnicas de recogida de datos son importantes en los estudios cualitativos:

- La observación
- La entrevista en profundidad
- La lectura de textos.

El principio guía del procedimiento en la recogida de datos cualitativos es el de la inspección que obliga al investigador a buscar la mayor proximidad a la situación, a la evolución analítica de su persona con el fenómeno de estudio, a buscar el foco descriptivo y a estudiar la conducta rutinaria de cada día sin inferencias ni aislamientos artificiales. (Ruíz J. I., 2012, pág. 73)

El trabajo se realizó en las instalaciones del Museo Universitario Del Chopo, tomando como método la Etnografía para el estudio y la muestra. Las técnicas para recabar la información

necesaria son la entrevista a profundidad semi estructurada, la observación participante y el análisis de contenido, con una medida longitudinal de corte transversal.

Con este ejercicio de análisis, se reconoce la importancia de aportar a la disciplina de trabajo social y al área cultural, los procesos de formación socio-culturales en los espacios museísticos bajo la mirada de una construcción educativa no formal, como proceso de desarrollo humano, social y cultural. En este sentido, el trabajo de investigación brinda a la UNAM como a la Escuela Nacional de Trabajo Social y a los próximos estudiantes interesados en el área cultural, la oportunidad de conocer y reconocer los alcances de la intervención del trabajo social en espacios culturales.

Capítulo 1

1. Antecedente histórico del museo y el área de servicios educativos

1.1 La extensión de la Cultura en la UNAM.

La Universidad Nacional Autónoma de México nace en una época compleja donde un país, dolido por batallas y enfrentamientos, trata de sobrevivir para conformar una nación. El antecedente histórico no propio de la universidad sino en nexo con la educación, se remonta a la enseñanza nahuatl, integrada por dos modalidades, la tlacpahualiztli y el ixtlamachiliztli. Tlacpahualiztli: conocido como el arte de criar y educar en casa; enseñanza que es aprendida empíricamente por los padres respecto a los valores y las conductas aceptadas socialmente. Ixtlamachiliztli:” es el arte de hacer sabios los rostros ajenos, de dar firmeza a los corazones es la educación sistemática” (Vicente, 1979, pág. 17). Esta enseñanza se impartía en dos centros educativos: en el tepozcalli y en el calmecac², donde la enseñanza tenía cobertura para todos los niños.

“Esta conciencia colectiva, la alta valoración de los bienes culturales” (como se cita en Vicente, 1999, pág.17).

Esta forma de enseñanza se irrumpe por la llegada de los españoles, cuyo propósito es imponer a los nuevos siervos la culturalización y evangelización prontamente; creando una sociedad cristianamente perfecta, por lo cual se envía al nuevo continente: humanistas, santos frailes y universitarios, como proceso y apoyo a la labor; dando como resultado la creación de las instituciones en una oleada de movimiento educativo.

² (...) Los Calmecac, son centros donde los tlamatime comunicaban lo más elevado de la cultura náhuatl. (Vicente, 1979)

Debido a la pronta creación de instituciones, –centros de educación, colegios, capillas, bibliotecas, etc.– la universidad se inaugura, 15 años después, el 21 de julio de 1551, se otorga la cedula; la universidad queda incorporada al sistema educativo de la Corona allende del océano.

En 1810, la universidad cierra tras la lucha de independentista; los estudiantes se levantan en armas para preservar su edificio. La universidad, sufre un colapso al menoscabo de la corona y la pérdida de las batallas, activa la respuesta de los estudiantes para el renacer.

Ante la visible merma, la universidad cojea entre tendencias opuestas liberales y conservadores, cuyo propósito es crear una nación. Bajo la adversidad la universidad es suscrita como conservadora, convirtiéndose en el blanco de ataques. Siendo suprimida en contadas ocasiones, el general Santa Anna, la declara Universidad Central y para 1861 es suprimida definitivamente por Maximiliano. Mientras se anulaba la universidad, nacía el Ministerio de Instrucción Pública, el 21 de octubre de 1833 así como se daba continuidad a otros centros de educación como: (Landeró Iñigo Magdalena, 1984) la escuela Nacional de Jurisprudencia, la Escuela de Ingeniería, la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Escuela de Medicina, el conservatorio y la Escuela Nacional de Comercio. (pág. 4)

“la cultura tuvo que buscar otros cauces, nuevas formas de expresión al triunfo de la República” (como se cita en Vicente, 1999, pág. 29).

Tras la derrota institucional, surge una nueva universidad, la universidad positivista, donde la doctrina Comtiana, toma forma y posesión en la clasificación de las ciencias (matemáticas, astronomía, física, química, biología, fisiología, sociología) dada la estructura jerarquizada surge la Escuela Nacional Preparatoria, las manifestaciones culturales por su parte toman vida en la creación de literatura, medios plásticos y música.

El ante sala de actos que enmarcaron al país, tras batallas, movimientos revolucionarios y cierres institucionales, conllevan a la necesidad de implementar salidas drásticas, para favorecer

el panorama educativo. La respuesta al trance da como resultado, la unión de mentes didácticas. El movimiento, contiene una variada gama de jóvenes, con diversas ideologías, en su constitución se encuentran: Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Julián Gil, Antonio Caso, Isidro Fabela entre otros. Cuyos jóvenes dan vida a un centro libre de cultura llamado el Ateneo de la Juventud, fundado el 28 de octubre de 1909.

Como ministro de Instrucción Pública Justo Sierra aboga para la creación de la Universidad Nacional en cooperación del movimiento Ateneísta; quien cuya obtención antecede a la fundación de la Escuela de Altos Estudios, en abril de 1910. Atendiendo a las festividades por el centenario de la Independencia, el presidente Porfirio Días, inaugura la Universidad Nacional de México en septiembre de 1910. Meses después estallarían el movimiento revolucionario encabezado por Francisco I, Madero. Los ateneístas transformaron su institución en Ateneo de México.

El joven venido de Oaxaca, José Vasconcelos, quien, al ser elegido por los miembros, realizaría la misión de restaurar el pensamiento de la “raza”. Sin duda su papel imperioso en el Ateneo, llevó a la creación, no sólo de un centro de enseñanza, sino a la manifestación latente de libre cultura, de acercamiento al conocimiento de la Universidad Popular Mexicana y posteriormente a la Universidad Nacional de México.

Se construye la Universidad Popular Mexicana, con el lema “la ciencia protege a la patria” (como se cita en Vicente, 1999, pág.53). Se inauguró el 13 de diciembre de 1912, bajo la rectoría del doctor Alfonso Pruneda. Tras la desaparición del Ateneo, la Universidad Popular continuó con su carácter cívico, enseñar a los más desprovistos; mientras los movimientos revolucionarios continuaban.

Ante el inminente letargo de desarrollo por parte de la universidad, se dota de un cuerpo de profesores ateneístas, para la nueva fundación universitaria; iniciando con gran éxito los cursos de humanidades y ciencia.

El ataque incesable del gobierno a cargo del presidente Victoriano Huerta por querer militarizar la universidad causa el amparo formulando reglas en 1914. Además, Victoriano Huerta como presidente interino decreta el Consejo Universitario entre sus funciones el -15 de abril de 1914-, organizar Extensión Universitaria (como se cita en Vicente, 1999, pág.56). Ante la propuesta del rector interino Miguel E. Scultz, de realizar labores de cultura extensiva.

Muy importante sería la aportación en 1920, del ilustre José Vasconcelos, a la obra de la educación pública; su singularidad favorecería al pueblo a través de la Universidad. Su desaliento por el escaso alcance universitario y con un ideal formador de la Secretaria de Instrucción Pública, y la secretaria de cultura, traspasarían la imaginación, dando alcance a la alfabetización de la mujer y a la creación del escudo el 27 de abril de 1921, símbolo emblemático de la Universidad, así como el lema coreado por sus ocupantes “por mi raza hablara mi espíritu” (como se cita en Vicente, 1999, pág.58).

“En estos momentos yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo, José Vasconcelos” (como se cita en Vicente, 1999, pág.58).

El rectorado de Vasconcelos da término el 12 de octubre de 1921, para tomar lugar como primer Secretario de Educación pública en la nueva Secretaria, el 4 de agosto. La Universidad contaría con un nuevo rector el Lic. Mariano Silva y Aceves, quien aportaría en el año 1921, la Escuela de Verano para extranjeros; su paso por la Institución sería breve, así el 12 de diciembre cede el lugar al ateneísta Antonio Caso.

El doctor Alfonso Pruneda toma la rectoría de la Universidad Nacional el 20 de diciembre de 1924, fundando la Institución de Extensión Universitaria, la cual se vio dotada de experiencia, al

ser dirigida por el ex rector de la Universidad Popular (1912-1922). Ahora el nuevo departamento substraía las memorias de la Universidad Popular, adaptándola a sus necesidades.

Dentro de las labores a realizar se comprendía: mejoramiento sanitario, brigadas universitarias, buffet gratuito, consultas técnicas, higiene personal y pública, instrucción cívica, relación social, conferencias, servicio social, difusión, intercambio universitario, docencia extra escolar: museos, fomento cultural, exposiciones artísticas etc.

El siguiente paso decisivo para la Universidad sería la autonomía que llegó por los fragmentados problemas tanto en la Institución como del exterior, sus adeptos dotados de un enorme intelectualismo, iniciaron la huelga 6 de mayo, pero pronto el Presidente Portes Gil, concede la autonomía en la Ley Orgánica, entregada al H Congreso de la Unión el 21 de junio.

El rectorado de Ignacio García Téllez encumbró y constituyó a la extensión universitaria dándole la importancia y la atribución que asigna hacia el cumplimiento social de las necesidades de la población.

Menciona Ignacio G T (1930) “La universidad centro supremo en la elaboración de la cultura, no tendrá el propósito de hacer de los conocimientos científicos el patrimonio de un grupo reducido, ni menos aún alcanzar fórmulas abstractas de ciencia pura, sino que toda ella, para corresponder a los esfuerzos del pueblo que la sostiene, y llenando el deber en su categoría social le impone, tenderá dentro de sus cátedras y con sus institutos a la aplicación del conocimiento para la resolución de las necesidades de integración nacional” (Como se cita en Vicente, 1999, pág.77).

Se le otorga la plena autonomía a través de las cámaras el 17 de octubre de 1933, a instancias del ejecutivo. Para darle forma legal al departamento de Extensión Universitaria, el rector Roberto Medellín Oscos, designó a jóvenes y universitarios distinguidos: José Romano Muñoz, Pedro de Alba, Alejandro Gómez Arias, Vicente Lombardo Toledano y Salvador Azuela para la

formulación del reglamento de la *Extensión Universitaria*, que sería aprobado por el H Consejo Universitario, Formalmente el Departamento de Extensión Universitaria, se constituía ante las normas reguladas por la Universidad siempre con miras en favor del pueblo.

Por su parte, el Rector Alfonso Caso al no figurar la difusión cultural y la labor social en las bases de la Junta de exrectores, acomete con el proyecto de Ley Orgánica aprobada por H. Congreso de la Unión el 30 de diciembre de 1944. (...) A sus logros se suma la aprobación del estatuto General de la Universidad, aceptado por el Consejo Universitario en 1945. Con precisión los artículos que figuran en la existencia de una Dirección de Extensión Universitaria son: 4°, 11°, y 21° en su haber subscribe la tarea de difusión cultural para nacionales y extranjeros (Vicente, 1979, pág. 116) .

Para el año de 1947, el exrector, Dr. Alfonso Pruneda propicia nuevos proyectos en favor del pueblo y la universidad; siendo el Director General de Difusión Cultural, propone al rector Salvador Zubirán un proyecto de Educación Popular, acogiendo en su proyecto las piezas sueltas de la Universidad para integrar en la enseñanza informal dirigida al pueblo, a través de nuevas herramientas en los medios de comunicación.

En continuidad al proyecto del Dr. Pruneda, el rector Salvador Zubiran añade una trilogía de funciones que engloban todas las actividades fuera de la docencia y la investigación.

Mencionó el rector Zubirán “realizar los esfuerzos que conduzcan a una mayor dignificación del instituto (la universidad) y a enaltecer su función” (como se cita en Vicente, 1999.).

La reubicación al nuevo recinto de conocimiento tomó por sorpresa a toda la población universitaria. En abril de 1954, el rector Nabor Carrillo, escritura a Ciudad Universitaria, con la cual se estableció las diferentes áreas y disciplinas que anteriormente se ubicaban en el centro capitalino, en cuanto al departamento de Dirección General de Actividades Académicas y Difusión de la Cultura, sus funciones serían modificadas, para la marcha futura de la Universidad.

El rector consideró las diferentes manifestaciones científicas y artísticas, renovando la nueva Dirección de Difusión Cultural, suceso que tomaría forma en la posteridad, a su vez se le atribuyeron responsabilidades correspondientes a la Dirección General de Actividades Académicas y Difusión de la Cultural.

Para el Secretario General de la UNAM, el Dr. Efrén del Pozo, la Difusión Cultural (como se cita en Vicente, 1999.) sería “la tarea que debiera poner una amplia gama de posibilidades culturales ante individuos críticos capaces de elegir de acuerdo con *su personalidad y no por ignorancia o creencia*”

En 1955, se crea la *Gaceta de la Universidad Nacional Autónoma de México*, fundada por el Lic. Henrique González Casanova, en cuyas líneas transmitía los eventos trascendentes de la



Universidad semana a semana. Para el año de 1955, se crea el cine-club a cargo de estudiantes y sus transmisiones se daban en Avenida Juárez, todos los sábados; posteriormente en 1957, el cine club se encontraba en algunas facultades con presupuesto del departamento de Difusión Cultural.

La escuela de verano a finales de 1952 establece los cursos de verano, primavera, otoño e invierno, así como los cursos anuales de Extensión Universitaria en San Antonio Texas.

La Universidad en ese momento había habilitado el vestíbulo de la Biblioteca Nacional como galería y en papel de cuidador del Museo del Chopo. –De acuerdo con la atribución del nuevo Museo Universitario, El Museo Del Chopo, se amparará bajo el sustento de la máxima Casa de Estudios, quien la tomará y la restauraría en beneficio de sus estudiantes y la población en general. -

En tanto a los esfuerzos realizados en el nuevo hábitat de Ciudad Universitaria, por parte de Difusión Cultural, el Doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, se pronunció a favor de la creación de un espacio de comunicación permanente extracurricular.

Daniel F. Rubín Borbolla afirmó: (como se cita en Vicente, 1999, pág. 202) “El estudiantado universitario es receptivo ante las actividades científicas, culturales y artísticas extracátedra y extracurriculum, cuando éstas son de asistencia libre y permanencia voluntaria, ajustables a sus intereses personales, curiosidad, hábitos de diversión y esparcimiento curiosidad e interés por determinados temas, cuando están sujetos, sólo al arbitrio y decisión personales”.

De 1966 a 1970, la rectoría estaría a cargo del Ingeniero Javier Barros Sierra, quien asignaría en la tarea de la nueva reorganización de Difusión Cultural al historiador Gastón García Cantú. Su labor a petición del Rector sería redoblar esfuerzos y llevar a todos los planteles universitarios, las actividades implementando así “un programa para jóvenes”

Para fines más prácticos, la reorganización quedaría sujeta a la reforma académica y administrativa de la Universidad, reacomodando los departamentos de –Televisión, Radio, Unidad Administrativa, Casa del Lago, Música, Actividades Cinematográficas, Literatura, Teatro, Secciones de Curso Vivo de Arte, Grabaciones y Artes Plásticas–.

La contribución más significativa en el rectorado del Ingeniero Barros Sierra se vio reflejada en el Reglamento General de los Centros de Extensión Universitaria de 1970; en tanto, Barros Sierra, dotó de una estructura jurídica a los simples cursos y conferencias de cinematografía, música, lenguas extranjeras y didáctica, con la posibilidad de acceso sin cobro.

Al llamado del deber, se asigna al rector Pablo Gonzales Casanova, quien se promulgo en beneficio de *investigación, educación y difusión cultural superior*, en el ámbito nacional.

Dentro de las tareas a desempeñar, el Director General de Difusión Cultural, el filósofo, latinoamericanista Leopoldo Zea, puntualizó dentro de las tareas a realizar el educar, orientar y

reorientar al pueblo en general. Su cumplimiento y entrega total a la Dirección le permitió ampliar sus acciones, llevar la cultura en el ámbito nacional y acercar a México el interés latinoamericano en cuestión extensión universitaria y difusión.

En tanto el rector González Casanova inauguró la (...) (Vicente, 1979)“Primera Reunión de Consulta para la Coordinación de Difusión Cultural de las Instituciones de Educación Superior en agosto de 1970” la organización coordinada por la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior (ANUIES) y la UNAM.

Las directrices que debería de seguir el Consejo Nacional de Difusión Cultural, eran precisas, su labor, (...) enfocada a la difusión cultural y desarrollo cultural; fomentar el intercambio de información, métodos y servicios etc. (Vicente, 1979) Dentro de las zonas de difusión, la ANUIES, fraccionó la ejecución en regiones de la República Mexicana. La aprobación del estatuto inicial se aprobó en la asamblea de Jalapa, por los representantes de 38 universidades e instituciones, así mismo se dotó de estructura jurídica, aprobando el Estatuto del Consejo Nacional de Difusión Cultural, el 16 de abril de 1971. En cuanto a los medios de difusión, el Consejo Nacional de Difusión Cultural, creó la revista *Difusión Cultural*, encargando el desarrollo a Dirección de Difusión Cultural de la UNAM. Esta contendría una red de información de los integrantes del Consejo Nacional, en cuanto a la difusión de las actividades conjuntas, planes y programas.

Un evento de suma relevancia para la Universidad y Extensión cultural, fue la II Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, llevada a cabo en la Ciudad de México en 1972, a cargo de la Unión de Universidades de América Latina (UDUAL) y la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM.

El desarrollo de tres temas centrales, con un ponente y dos comentaristas en cada uno y ocho mesas redondas, al igual que un ponente y un comentarista; los temas a debatir fueron los siguientes: (como se cita en Vicente 1979).

- Evaluación de la Difusión Cultural y Extensión Universitaria en América Latina.
- Objetivos y orientaciones de la Difusión Cultural Universitaria.
- Creación de un sistema de integración Cultural en la América Latina.

Los intercambios de opiniones de los diferentes ponentes y sus contribuciones expertas tanto, en la praxis como en la teoría, fecundaron en las aportaciones y directrices de cada uno de los invitados para con sus universidades. La cumbre culminaría con el anuncio del rector Pablo González Casanova, quien compartió el estatuto del Sistema de Universidad Abierta de la UNAM.

Las aportaciones dejadas tras el ejercicio llevado a cabo en la II Conferencia permitieron la resolución de diversos textos que surgen como resultado para el enriquecimiento y modificación del área de Extensión Universitaria.

El largo camino y labor que ha desempeñado la Extensión Cultural en pro de la sociedad se constituye en su concepto de la acción, creada por la (ADUAL) refiriendo lo siguiente:

Extensión de la Cultura, es la intercesión entre la universidad y los demás componentes del cuerpo social, a través de la cual ésta asume y cumple su compromiso de participación en el proceso de creación de la cultura y deliberación y transformación radical de la comunidad nacional” (Vicente, 1979, pág. 259).

En contribución con el concepto citado, se asigna otra conceptualización por el CESU:

En términos generales, se puede decir que Extensión Universitaria es una acción de amplio alcance, benéfico en sus labores como Institución Educativa. Los géneros que conforman la

extensión son cuatro: la docencia, la investigación, la difusión cultural el préstamo de servicios. Sólo las instituciones de enseñanza superior están en posibilidad de cubrir los cuatro géneros de la extensión señalados. (Landeró Iñigo Magdalena, 1984, pág. 1)

En tanto la conformación de la nueva coordinación, se plantea de la siguiente manera: La Coordinación de Extensión Universitaria se encuentra integrada por la Dirección General de Difusión Cultural, la Dirección General de Extensión Académica, La Distribuidora de Libros de la UNAM, la Filmoteca de la UNAM, Radio UNAM, el Centro de Iniciación Musical y el Centro de Universitario de Estudios Cinematográficos.

Bajo la misma dirección, se crearon diversos centros, bibliotecas, foros, museos, librerías, teatros y salas. La Coordinación vivió un tiempo de crecimiento y expansión llevando a la comunidad estudiantil y la población en general, las actividades programadas.

La labor desempeñada por parte de la Coordinación de Extensión Universitaria y su Dirección General de Difusión Cultural, se había acrecentado en este lapso de tiempo. (...) En cuanto a las dimensiones mayúsculas de las actividades conllevó a la fusión de ambas para la concepción de un solo organismo en marzo de 1986, bajo la rectoría del Dr. Jorge Capizo, se crea Coordinación de Difusión Cultural, con la finalidad de sintetizar y optimizar, las actividades realizadas por las dos dependencias ya mencionadas, hasta sus funciones actuales (Elem., 2017).

De Extensión Universitaria notaríamos que la transformación ha cohesionado con la evolución de la Universidad, de sus estudiantes y de su pueblo. Las virtudes en las que se enviste la Extensión Cultural, ahora Coordinación de Difusión Cultural desde 1986, sólo ha significado un proceso evolutivo en lo convexo de su labor, sin embargo, su esencia continua desde su nacimiento de la universidad hasta la creación y evolución del departamento de Extensión Universitaria. Dichas actividades hoy en día, continúan extenuando con el ánimo de descentralizar y hacer accesible la cultura a la población en general, propiciando a través de las

diversas expresiones artísticas del derecho al acceso cultural, el esparcimiento y deleite, la sensibilidad y apreciación, como catalizador de transformación y desarrollo social.

En virtud del desarrollo histórico de la Coordinación de Difusión Cultural, podemos resaltar, la necesidad de crear nuevos espacios de difusión cultural. Los museos universitarios, que han tomado forma en esta descripción. surgen a favor de los estudiantes y más allá de la población estudiantil a través, de ejercicios como la: investigación, la difusión, la educación y el servicio. Muy en particular la adquisición del Museo Universitario del Chopo quien culminó una de las necesidades de la Universidad por descentralizar la cultura, la ubicación del lugar en vinculación a la periferia, propicio la llegada de nuevo público y su conformación disímil en los procesos socio - culturales, disparidad que adoptaría el museo y explotaría en los procesos de creación de proyectos. De ahí que las actividades realizadas desde su concepción sean pensadas para estudiantes como para el diverso público que visita el museo, característica que ha evolucionado junto con el museo, bajo las directrices que estipula la Coordinación de Difusión Cultural.

1.2 ¿Y cómo surge El Chopo? Historia del MuCH.

El museo Universitario Del Chopo surge en una época de lucha y movimiento, su conformación y sustento bajo la tutela de la Coordinación de Difusión Cultural, marcarían las pautas en los procesos de planeación y difusión cultural. Así como en su constante restauración, crecimiento, y evolución desde su adquisición por parte de la UNAM en 1944, de ahí en adelante el MuCH, construiría su propia historia.

El devenir histórico de la construcción arquitectónica del museo, data del siglo XVIII (...) específicamente en Europa, donde los pormenores de un antes y un después, anunciaban la llegada de un movimiento de la lejana Inglaterra, acontecimiento que transformaría la vida conocida y el proceso de trabajo. El trabajo manual, sería desplazado por la producción en serie,

mecanismo detonador de la revolución industrial. Y es que la abrupta transición, cuantificaría en magnitud, gracias al descubrimiento del carbón mineral encontrado en el fondo de la tierra, para su uso como combustible. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 17)

La trastocada etapa despertó a una nueva moral, fundamentada en la doctrina positivista “orden y progreso” acompañada de una euforia por mostrar al mundo sus logros, evidencia expuesta con los productos industriales. Las primeras exposiciones se realizaron en Inglaterra a finales del siglo XVIII, mientras que en París para el siglo XIX, se expone con un lema nacionalista, Inglaterra por su parte brinda apertura a la exposición, dando lugar a todo tipo de público, para dar fe de las nuevas creaciones de arte e industria, (...) su creación más importante es el Crystal Palace por el arquitecto Joseph Paxton y el ingeniero Charles Foxes. El hierro, acero y vidrio serían los protagonistas de las técnicas arquitectónicas de la época. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 18)

La coyuntura Europea permite la apertura al mercado oriental, Japón como símbolo propio importando productos de diferente estética y uso del objeto; la gran consideración de tránsito de occidente a oriente, despierta una fascinación representada a través de sus pinturas, artesanías, lacas, grabado japonés, joyería etc. así como el influjo en el que se sustenta la génesis del Art-Nouveau.³

El deslumbrado movimiento traspasaría el antiguo continente, generando en los empresarios mexicanos, el mismo fulgor.

(...) La presidencia del General Díaz, estribaría en los nuevos usos del comercio internacional, fruto de grandes obras modernas en el país, así como la expansión de las zonas urbanas a las

³ (Lahor, 2012) “La expresión Art Nouveau hace referencia a un estilo decorativo y arquitectónico desarrollado en Occidente en las décadas de 1880 y 1890. Nacido como reacción a la revolución industrial y al vacío creativo que dejó tras de sí, el Art Nouveau fue el núcleo de un “renacimiento” de las artes decorativas. El objetivo fundamental del movimiento era la creación de una nueva estética de la Naturaleza a través de un retorno al estudio de los temas naturales” (pág. 4).

rurales y la apuesta a la apertura de la inversión extranjera (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 22). La sociedad mexicana se aventuró a la oleada de la modernización en un proceso de beneficio social, sin percibir que se dejaba de lado el crecimiento rural. Junto con el crecimiento de la ciudad, se dio un nuevo orden de pensamiento fundado en el gobierno anterior del presidente Benito Juárez; la filosofía positivista de Auguste Comte. La apertura al progreso también empoderaría a las instituciones públicas, edificando nuevos edificios: palacios de gobierno, municipales, mercados, oficinas públicas, teatros, hospitales, etc.

Con el paso presuroso de la modernización, la población acrecentó, la urbanización se expandió en territorio, invadiendo pueblos aledaños como: Tlalpan, Coyoacán, San Ángel, Tacubaya. (...) Sus nuevos ocupantes, edificaron fraccionamientos en antiguos ranchos, mientras que el gobierno suministraba los servicios públicos, de modo que la dimensión expansionista, contribuyó a la segregación social, colocando a la élite social, en posición beneficiosa, en las zonas surponiente y poniente. El crecimiento poblacional se dio en las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 25)

El crecimiento hacia la zona poniente de la ciudad, demarca los límites de la zona urbana.

El 6 de octubre de 1881, Don José Landero y Coss adquiere un predio situado en el lado oeste y sur, una fracción del antiguo Rancho de Santa María, lugar que posteriormente situara el Museo Universitario del Chopo. Dicho terreno correspondía a una de las fracciones más exuberantes y cercanas al centro de la ciudad.

(...) El ideal de Don Landero y Coss, por tener un espacio de exposiciones industriales, lo llevó a adquirir, dos de las estructuras de hierro (la Gutehoffnungshutte y la Gasmotorenfabrik) del pabellón que albergaba la exposición industrial y comercial de Dusseldorf en Alemania. (Como se citó en, Paredes Pacho & Caro Cocotle, 1914, pág.20)



Imagen: El palacio de cristal

Acorde con lo antedicho, sucede el nacimiento de la revolución industrial, el despunte comercial y la metalurgia, que estribo en creaciones arquitectónicas de mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, conocido como Art-Nouveau. El acercamiento a través de exposiciones de los productos industriales, venidos de Europa, permite la expansión global, pronto los diseños llegarían a tierras mexicanas, con favor del Sr. Don José Landero y Coss, quien fundaría la Compañía Mexicana de Exposición Permanente, S.A, el 27 de abril de 1990, a imitación del movimiento Europeo, la compañía tiene como finalidad las exposiciones de todo tipo de productos industriales y artísticos, con expositores nacionales e internacionales, la empresa jugaba con el despunte de México, colocándolo en el movimiento del intercambio cultural y comercial.

Las posibilidades con las que contó la compañía fueron poco favorables. En el país, sólo se importaba, debido al escaso desarrollo industrial, trabas que frustraron el cometido del edificio, condujeron a la extinción de la compañía y la venta del edificio de hierro y el terreno ubicado en la calle de chopo N°10. Ulterior la Secretaria de Instrucción Pública y Bellas Artes en acto solemne realizaron un contrato de arrendamiento en 1909, para alojar en el “palacio de cristal” el Museo Nacional de Historia Natural.

El camino fastuoso que tomó la influencia europea en México, fue rotundo, la arquitectura de la ciudad se atavío del nuevo movimiento. (...) Por su parte la administración Porfirista, convidaba de ella, por ello en los festejos del centenario se invitó a países desarrollados, la

contestación tardía de Japón, tomo por sorpresa a la Secretaria de Instrucción Pública Bellas Artes y a su Ministro Justo Sierra, a tomar como lugar temporal el Palacio de Cristal. Así el 2 de septiembre de 1910 el presidente Días, su esposa Carmen Romero Rubio de Días y el embajador Kuma Horigoutchi, del país invitado inauguraron la exposición japonesa. Dentro de la exposición se contaba con un sinnúmero de producciones artísticas; a pesar que la función principal del Palacio de Cristal se había dirigido a la creación del Museo de Historia Natural, los ocupantes de la época lo conocieron como “ El pabellón Japonés” ya mencionados anteriormente, secuela de la explosión industrial. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 31)



Imagen: Inauguración del pabellón japonés.

Las circunstancias del acervo del Sr. Francisco Hernández, conocido como Gabinete de Historia Natural, así como el movimiento de la colección a la universidad, la unión entre el mismo y el Museo Nacional, y la separación debido al crecimiento de la clasificación a cargo de la Comisión Geodésica de Tacubaya, propicia la inauguración del Museo de Historia Natural, el 1 de febrero de 1913, en presencia de su director el Lic. Nemesio García Naranjo Ministro de Instrucción Pública y el rector de la Universidad de México Ezequiel A. Chávez; presencia

significativa de la Universidad, que tomaría peso posteriormente en el devenir del Museo del Chopo. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 35)

El Museo de Historia Natural, cumple con su cometido al ser uno de los lugares más emblemáticos de la época, implementando cambios y adquisiciones el Museo se divide en cuatro espacios: (...) Botánica, Zoología, Biología, Mineralogía y Geología, facilitando el recorrido con visitas guiadas. Dentro del lugar se conservaron muchos ejemplares muy valiosos, como partes de un mamut encontrado en Rusia, así como la donación de restos fósiles, del esqueleto del elefante imperial del valle de México, cedidos por la Vda. de Andrew Carnegie y la reproducción del Diplodocus Dinosaurio Jurásico. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 39)



Imagen: Museo de Historia Natural.

Tras la muerte de Don José Landero y Coss, la propiedad queda a favor de los herederos. Con la ocupación del Museo de Historia Natural, el gobierno, paga una renta del terreno ubicado en la primera calle del Chopo número 10. Debido a los incesantes problemas del país con el movimiento revolucionario, el pago del lugar se realizaría tras la reinauguración del Museo 1913, pero para 1914, el gobierno incumpliría con los pagos, propiciando disputas, que se extenderían varios años.

(...) El 10 de julio de 1929, la Universidad Nacional de México, con atribución de la ley Orgánica de la Autonomía se adjudica la Dirección de Estudios Biológicos, dependiente del

Museo, con el nuevo nombre de Instituto de Biología. La Universidad Nacional Autónoma de México, a cargo del rector Mario de la Cueva solicita –el 6 de octubre de 1944, a la Dirección de Bienes Nacionales– el título del Museo en beneficio de la Universidad, a favor de la diligencia el 22 de diciembre de 1944, el presidente de la república, Gral. Manuel Ávila Camacho, ordena a la Secretaria de Hacienda proceder a escriturar para la UNAM, la casa del Museo Nacional de Historia Natural. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, págs. 55,57)

Hacia los años cincuenta el Museo, se encuentra en terrible decadencia, por lo cual se cierran sus puertas, al no poder brindar el servicio en tan malas condiciones. Es entonces que el Museo de Historia Natural se muda de sede para el año de 1964, a los terrenos de la Segunda sección del bosque de Chapultepec, bajo la dependencia del Departamento del Distrito Federal.

El edificio queda en total abandono, (...) pasarían nueve años, para que, en 1972 se presentaran diversas propuestas para el uso del inmueble. En el tiempo de abandono sus instalaciones se ocuparon como set de filmación debido a su estado decaído y tétrico. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 86)

El propósito de la Universidad es difundir y descentralizar la cultura, llegar a esos espacios comunitarios, fuera de Ciudad Universitaria. En vista de estos propósitos se contempla la restauración del museo.

Es así que el proyecto da comienzo con dos ideales: (...) 1° restaurar y resguardar el inmueble y 2° construir un foro de artes escénicas, apuntalando su intención a las ilimitadas manifestaciones artísticas. Se dibujaba la figura de un centro cultural, como ahora se conoce, dejando de lado la conservación de las exposiciones permanentes. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, pág. 87)

Acorde con las intenciones de la Universidad, el Gobierno Federal, – estipula una nueva Ley de Monumentos el 6 de mayo de 1972, en la sesión de Cámara– en la que se comprende la

salvaguarda de los edificios con valor artístico relevante. Es entonces que la Universidad pide la intervención del Instituto de Bellas Artes, para la restauración del edificio.

El Arq. Flavio Salamanca G, jefe del Departamento de Arquitectura del INBA, fue el encargado en la tarea de restauración del edificio. La creación de un cinematógrafo, permite la proyección, así como el uso del mismo— para sala de recitales, ballet, teatro de cámara y concierto— así mismo por la superficie de este terrero de 655m², anteriormente entrada de servicios del anterior museo, se instalan sanitarios, bodegas y camerinos.

El fastuoso pasó que tuvo el Museo Universitario del Chopo a través de los años, decae en el



divisar de lo que hoy conocemos como el espacio de Artes Heterodoxas y divergentes de la época. Su proceso de metamorfosis fue una constante para el provenir y es así que el espacio se construye y se reconstruye en un camino de ida a la cultura en alcance de aquellas masas emergentes, lejanas y latentes de expresiones artísticas diversas.

Imagen: Museo Universitario del Chopo

A sabiendas del bagaje histórico, desde la creación del esqueleto hasta la renovación y adquisición del museo por parte de la UNAM, el Lic. Diego Valadés, titular de la Dirección General de Difusión Cultural, promulga la acción en beneficio de la restauración y conservación

del edificio en 1973, así como la creación de un foro para la divulgación de las diferentes expresiones artísticas.

Siendo que en la calle Dr. Enrique González Martínez, No. 10 el Museo Universitario del Chopo, abre sus puertas el 25 de noviembre de 1975, la inauguración fue realizada por el rector Dr. Guillermo Soberón Acevedo y su impulsador el Lic. Diego Valadés, es así que el nuevo museo del Departamento de Difusión Cultural, sería dependiente del área de Museos y Galerías.

Su primera coordinadora sería la escritora Elena Urrutia, quien inicio sus funciones con, (...) un catálogo del recorrido histórico del lugar y la exposición: *de recientes órbitas celestes, una mirada al universo*; al igual se realizan –obras teatrales, conferencias y exposiciones de arte y ciencia–. Para ese mismo año se cambia de coordinador de actividades del museo, el Lic. Rodolfo Rivera, quien monta la exposición 80 años de cine en México, proyecto que ocuparía todo el espacio del lugar.



Imagen: Cinematógrafo del Chopo

En cuanto al cinematógrafo, se instala un anexo en el año de 1977, el primer filme transmitido es el ciclo de Jean Luc Godard, su programación está a cargo por la Dirección de Actividades Cinematográficas, en la actualidad se exhiben tres funciones diarias matutinas y vespertinas de lunes a domingo. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, págs. 87,88)

Un acierto sería la elección de la escritora Ángeles Mastretta, al frente de la Dirección del Museo. Las actividades acrecentaron, dirigiéndolas a las prácticas populares de la cultura, dándole un auge específico a las artes escénicas y muy en particular a los “servicios educativos”.

La apertura a la música en el Museo, sería la manifestación más significativa traspasando tiempo y espacio. ¡Y no era de esperarse! que los conciertos –de blues, rock y música folclórica– permitiera a los jóvenes de la época, la expresión y adquisición de las nuevas tendencias musicales. (...) Un género ya conocido en el continente europeo y parte de América venía acaparando mercado, el nombrado punk llegaría tarde a México, impregnando en los nuevos escuchas, de un estilo divergente. En tanto el museo se realizó conciertos y concursos musicales, como el segundo encuentro del Punk-Rock y el taller libre de rock como acción complementaria.



Imagen: Much, tianguis del chopo.

El 4 de octubre de 1980, se permite el libre intercambio de discos, revistas y libros de los diferentes géneros musicales, en la nave central del edificio los sábados por la mañana, lo que volvió un bum la experiencia del *Tianguis del Chopo*, –situación que dio lugar a la comercialización y la expulsión del tianguis a las afueras del museo,– posteriormente su paradero sería movido a la calle Alameda en la colonia Guerrero, por autoridades de la Delegación Cuauhtémoc,– hoy en día el Tianguis conserva el nombre de origen–. (Benitez & Andrade, 2011, págs. 42,44)

Dentro de las nuevas actividades, se realizaron talleres libres, concursos de literatura y la implementación de las actividades infantiles la exposición obras de teatro y una exposición de fotografías y la comunicación radiofónica estuvo a cargo de la programación del Kiosco, quienes transmitían en la Alameda de Santa María, para después transmitirse en vivo desde el museo; una nueva coproducción por radio UNAM y Museo nace, posterior al Kiosco llamada Domingo en el Chopo.

Se reviste el Museo con una nueva remodelación, (...) albergando en sus entrañas una nueva bodega de equipo técnico, un foro con graderías, salones para talleres libres, camerinos y un mezzanine⁴ utilizado para diversas técnicas de la gráfica –grabado en metal, xilografía, mimeógrafo y mixografía– que incluye oficinas y una nueva galería.

(...) Las actividades del museo se desprenden de tres entidades las cuales son: las programadas por la Coordinación, con otras direcciones y otras dependencias de Difusión Cultural, de la UNAM, las que genera el propio museo y las colaboraciones con instituciones a fin o con artistas y grupos independientes. (Regina de los Angeles, Macías, & Berlanga, 1988, págs. 91,96)

Su relación del Museo con la comunidad y su sociedad dinamizadora, simpatiza con las expresiones heterodoxas, dando lugar a las comunidades emergentes de la época, llevando a cabo *La Semana Cultural Lesbico-Gay*, en 1987, con un número de actividades – mesas redondas, muestras de arte, ciclos de lectura y poesía– y las jornadas culturales contra el SIDA, con – mesas redondas, escultura, instalación, arte-objeto y exposición de pintura–.

⁴ mezzanine: Piso situado entre la primeraplanta y la planta baja de un edificio. Real academia española <http://dle.rae.es/?id=P97FGQO>

En 1993 el Museo celebró 90 años de su instalación en el país, albricias que contribuyeron a la realización de diversas actividades en su festejo, entre ellas se muestra la exposición Historia del Museo Universitario del Chopo, muestra de piezas del antiguo museo.

La dirección a cargo de la maestra Lourdes Montges– en febrero de 1994 quien ya había trabajado en el museo desde sus inicios como técnica en museografía, con su amplia experiencia–, creo un plan de trabajo optimizando los objetivos que han guiado la vida del museo, sabiendo que estos puntos eran importantes para la continuidad y esencia del MuCh.

Montges (Benitez & Andrade, 2011) “planeo obtener donaciones económicas y en especie para fortalecer las actividades y optimizar los recursos institucionales”. (...) Así mismo propone fortalecer los principios que lo han caracterizado como – centro universitario, de vanguardia, alternativo y comunitario – impulsando la conservación del edificio de acuerdo con su valor como patrimonio cultural, levantar un registro constante de las actividades llevara a cabo investigaciones sobre el público y fortalecer las actividades. (Benitez & Andrade, 2011)

Un museo de difusión cultural, de arte vanguardista, descentralizado y heterodoxo, influyente y representativo de generaciones, así es como se conoce al museo del chopo; en el 2003, el Chopo cumple cien años de vida, que le han permitido diversificar y reinventarse a través del tiempo.

¡Y es propicio reinventarse! A sus treinta años de difundir expresiones artísticas contemporáneas, se planea una nueva remodelación al interior del museo, la planificación comienza en 2004, bajo la dirección de Alma Rosa Jiménez, quien mostraría el proyecto al rector, planteando la restauración del inmueble, diseñado por el arquitecto Enrique Norton. El proyecto revelaba la modernización de sus instalaciones, renovando el cinematógrafo con galerías controladas, cafetería, tienda y foro.

Junto con la remodelación, la creación de una Mediateca, reúne un Comité Técnico, (...) para los requerimientos, bases operativas y perfil, con el que funcionara; la colaboración de Radio UNAM, TV UNAM, Filmoteca de la UNAM, Cómputo Académico y Centro de Investigaciones Bibliotecológicas permite normativizar, digitalizar y preservar el acervo. (Benitez & Andrade, 2011, pág. 90)

A pesar de haberse mostrado un año anterior el proyecto, la remodelación se inicia en febrero del 2006, sin embargo, habría que dar prioridad a la planeación de las actividades en espacios alternos. Los programas que dieron continuidad a la presencia del Museo fueron: (...) El Museo fuera del Museo –las islas, CU, Museo de la Ciudad de Querétaro, Centro Cultural España, Teatro de la Ciudad, Casa del Lago, etc.– y El Chopo Viaja en el Metro, sumando 25 muestras entre gráfica, arte objeto, escultura, instalación y muestra de pintura. (Benitez & Andrade, 2011, pág. 102)

Tras cuatro años de actividades fuera del inmueble, ¡la espera había terminado! La remodelación al interior del Museo, mostraba un nuevo espacio, adaptado a las necesidades de las actividades artísticas, con una readaptación moderna. La remodelación termina en 2009, ya para el 2010 se reinauguraba un nuevo espacio y un sinfín de oportunidades...



Imagen: Museo Universitario del Chopo



Actualmente, el museo se conserva con la última remodelación, sin embargo, se han hecho ajustes significativos en la construcción; en cuanto a las actividades, el museo persiste con la

misión, visión y objetivos que lo han guiado a lo largo de su vida, busca llegar a esos nuevos públicos, diversificando las expresiones artísticas, conservando el patrimonio, innovando y difundiendo el arte contemporáneo.

Las actividades del MuCH.

- ✚ Cine (Cinematógrafo)
- ✚ Exposiciones (Coordinación de Artes Visuales)
- ✚ Mediateca
- ✚ Fanzinoteca⁵
- ✚ Coordinación de Artes vivas Danza, Teatro, performance,
- ✚ Música (Conciertos, colaboración Tianguis del Chopo, conservatorios, poesía urbana)
- ✚ Literatura expandida (Poesía, presentación de libros, micrófono abierto)
- ✚ Especiales (Talleres libres, Libro Club, Festivales, Regaladores de Palabras)
- ✚ Pensamiento contemporáneo (mesas, ciclos, conferencias)
- ✚ ¿Qué pasa en el barrio?
- ✚ Chopo en vivo

“Reconocer el valor que posee el Chopo como hito en el imaginario espacial de distintas generaciones de capitalinos, además de indagar en la relación que ha mantenido el museo con su geografía inmediata y con la ciudad en los ámbitos sociales, culturales y urbanístico”. (Molina, Paredes Pacho, & Caro Cocotle, 1914)

Hoy en día, el Museo Universitario mantiene muchas de las actividades con las que comenzó su recorrido por las actividades culturales; su particularidad y el aprendizaje con el paso del tiempo lo han forjado como uno de los museos universitarios más emblemático de México y del

⁵ La fanzinoteca es un proyecto que se articula a partir de un archivo de fanzines, hand-made books y otras ediciones de difícil clasificación con el objetivo de difundir este tipo de publicaciones y promover un espacio de práctica, estudio y reflexión de las mismas. <http://fanzinoteca.net/>

mundo; queda por ver, la continuidad que le brinde nuevas formas y dibujos a este proyecto llamado Museo Universitario del Chopo.

1.3 Área de Servicios Educativos.

En todo museo o al menos en toda institución difusora de la cultura, debería haber un área encargada de proporcionar al visitante una experiencia recreativa y totalitaria en su instancia, en las actividades y el recorrido por el museo. Brindar las oportunidades para que el visitante se sienta satisfecho con su visita y regrese. El área encargada de realizar este contacto entre el público y el museo es conocida con diferentes nombres: servicios educativos, mediación educativa, servicio a la comunidad, acción educativa y defensores de públicos.

Este último concepto se da en Estados Unidos y Austria, tomando forma en el Museo Americano de Historia Natural, (Sánchez M. d., 2002) “como parte de un sistema para el manejo del desarrollo de la experiencia del visitante, la defensa tiene una función no sólo en cuanto a la atención del visitante sino también a su representación en el desarrollo de las exhibiciones”. (pág. 71).

En 1984, la Commission on Museum for a New Century, conformó un equipo, del área de servicios educativos, para estudiar las funciones educativas de los museos quienes determinaron una serie de objetivos para el desarrollo del trabajo: (como se citó en Mora, 2002)

- Determinar los factores fundamentales de la educación en los museos.
- Determinar las medidas para fortalecer y ampliar la función educativa de los museos en el mundo de hoy.
- Delimitar el papel permanente de museos, asociaciones profesionales y otras organizaciones, con el fin de garantizar que se lleven a cabo las medidas establecidas.

Los resultados arrojados en la prueba preliminar llamada “Excellence and Equity”: Educación and the public Dimensions of Museums” (...) mostraron en el informe,” que la educación es la función fundamental de los museos”. (...) Posteriormente se modifica la publicación infiriendo que “la educación es una de las responsabilidades fundamentales de los museos” (Sánchez M. d., 2002, pág. 71).

El trabajo desempeñado por el equipo de investigación, proporcionó bases fundamentales en la ocupación de servicios educativos, en tanto a su contribución se menciona (...) la tarea de investigación, recopilación y difusión de esa información a los visitantes, así como la función de servicio público, la acumulación del saber y la responsabilidad frente a los visitantes. (Sánchez M. d., 2002, pág. 72)

En México, también, se desarrollaba la iniciativa de un área (...) encargada de las visitas de las escuelas primarias y secundarias de los monumentos arqueológicos y museos. Para 1953, el director de INAH, establece el departamento de Acción Educativa, a cargo con dos educadoras. El siguiente paso fue la incorporación del área a otros departamentos y la creación del departamento de promoción y difusión.

En 1958 el departamento implementó las visitas guiadas al museo de Churubusco, el museo Etnográfico del Templo Mayor y las excursiones gratuitas a las zonas arqueológicas para grupos escolarizados; las visitas guiadas se sustentaron en la pedagogía conductista, permitiendo el diálogo y la expresión en respuesta de la visita. (María Engracia Vallejo Bernal, 2009-2010, pág. 70)

La siguiente función del INAH fue la creación del Departamento de Servicios Educativos, ajeno al Departamento de Acción Educativa, en esta nueva área se atendía a los sectores faltantes los cuales eran, preparatorias, trabajadores del seguro social, obreros, empresas, público adulto y sindicalizados; también se incorporó a la nueva área a diversas disciplinas (Arquitectos, Artistas,

Investigadores, Técnicos, Museógrafos y Antropólogos). El trabajo de Servicios Educativos fue creciendo, junto con sus funciones e intervenciones. En tanto el Departamento de Acción Educativa, que fungió desde 1953 a 1971, se suprimió las consideraciones, las tomó el Director de Museos del Instituto Iker Larrauri, refutando, que sería mucho mejor, si cada director tomara las decisiones y responsabilidad de cada museo respecto al área de Servicios Educativos. Pronto se expandirían las funciones del área a muchos museos de la república. A finales de 1966, se aprobó la I Reunión de Servicios Educativos en Querétaro, en conjunción con el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Museo de Culturas Populares y para 1997, se organizó la primera exposición de los Servicios Educativos del Distrito Federal. (María Engracia Vallejo Bernal, 2009-2010, pág. 73).

Servicios Educativos siguió avanzando en México. De 1999 al 2001, se formó el Programa Nacional de Servicios Educativos, fortaleciendo las actividades educativas. (...) Aunque su conformación no quedaría con ese nombre, ahora el renombrado Programa Nacional de Comunicación Educativa (PNCE) implementaría un plan de acción pedagógica, con mejor funcionamiento en los programas, a través de técnicas didácticas accesibles al aprendizaje y la fascinación por el museo.

La última modificación del programa se realizó en 2007, interviniendo nuevamente el nombre, llamándole ahora Subdirección de Comunicación Educativa.

Este es un trabajo para la reflexión, acerca del área de servicios educativos, mucho se habla de sus actividades, que se diversifican de acuerdo en la institución en la que se desarrollen, sus funciones heterogéneas pueden prestarse a el mal manejo, incluso propiciar entre los colaboradores tanto de la área como del museo en general, las pautas equivocadas de trabajo, proceso que estribaría, en el manejo de grupos, las visitas guiadas, la escasa información en el

contenido museístico y el nulo acercamiento del conocimiento a los visitantes. Sin mencionar la formación y capacitación del área, para desempeñar tan arduas labores;

La labor por la que pasa el personal de servicios educativos es compleja, ya que el público que visita el museo es diverso y con diferentes expectativas, y para llegar a cada uno de ellos cumpliendo en la totalidad las necesidades de las visitas hace titánica la acción; en tanto se ha pensado que el área de educativos sólo es para el público de escuelas, dejando el resto de la población sin consideración y no es que las escuelas no merezcan la atención que corresponde, pero se debe de pensar en el público incauto, potencialmente participativo. La Dra. Mora (2002) menciona que “para planear un programa exitoso es necesario partir de una definición de la audiencia meta” (pág. 66) esto quiere decir que, con anterioridad se debe de conocer las necesidades de la población que visita el museo, al fin de poder llegar a la población externa y no solo a la escolarizada.

Es claro que las metas del museo se sustentan en el trabajo de servicios educativos (...) y su diseño en la programación educativa, conformada por: visitas guiadas, autoguiadas con docentes o guías especiales, con o sin guión (Sánchez M. d., 2002, pág. 66).

“Una de las finalidades de los servicios educativos de un museo es servir de puente entre la institución museística (a menudo lejana, poco comprensible y nada acogedora) y el museo.” (Sánchez M. d., 2002, pág. 67).

“Una de las piezas importantes en la función de los servicios educativos, es la comunicación. La labor de transmitir aprendizaje, a través de las exposiciones, con un lenguaje comprensible para todo tipo de visitantes (remontado a la idea de la diversificación en el público y sus conocimientos) por ello el trabajo multidisciplinar (museógrafos, vigilantes, curadores y diseñadores) es necesario, para la construcción a través de la capacitación y la construcción de las exposiciones para la adquisición de aprendizaje.

“la política de comunicación del museo está muy relacionada con la educativa y la primera sólo puede llevarse a cabo cuando se comparten códigos de comunicación entre lo que el público conoce y lo que el museo aporta” (Sánchez M. d., 2002, pág. 67).

La formación del educador es precisa y debe de contar con conocimientos de alguna de las áreas del museo y preferentemente con especialización en educación.

(Sánchez M. d., 2002)“Los educadores de museos desarrollan, implementan, evalúan y supervisan los programas educativos bajo la premisa de lograr el acceso, comprensión e interpretación de los recursos que ofrece el museo”. (pág. 72)

Sus conocimientos, habilidades, capacidades deben ser las siguientes:

- ❖ Habilidad para diseñar y llevar a cabo programas educativos, incluyendo la preparación y uso de publicaciones y exhibiciones.
- ❖ Conocimiento de las técnicas y recursos educativos de un museo.
- ❖ Conocimiento de las características del aprendizaje del público en ambientes informales y museos.
- ❖ Habilidad en el uso de técnicas de comunicaciones orales y escritas apropiadas para distintos objetivos y niveles educativos.
- ❖ Conocimiento de los objetivos, currícula y operación de sistemas escolares u otros sistemas educativos.
- ❖ Conocer los contenidos del museo.
- ❖ Habilidad para utilizar técnicas de investigación
- ❖ Conocimiento de métodos de evaluación educativa. (Sánchez M. d., 2002, pág. 72)

En el Museo del Chopo, dentro de sus áreas de trabajo, figura el área de servicios educativos, departamento de gran importancia como ya se ha mencionado con anterioridad, para el museo su

área de servicios educativos desarrolla dos programas fundamentales, siendo el Programa Escolar y el Programa de Talleres.

Dichos programas funcionan de la siguiente manera:

El programa escolar (...) realiza a través de la organización y la propuesta el vínculo primordialmente con escuelas secundarias, para la realización de actividades didácticas en cuanto a –conciertos, teatro, danza– con la finalidad de generar hábitos de asistencia a los teatros y museos.

Esto en colaboración con la Sección de Música Escolar del INBA y el Departamento de Relaciones Públicas y Culturales de la Secretaría de Educación Pública de 1990.

Talleres y cursos: (...) la programación de los talleres consiste en la promoción, coordinación e incremento de los cursos, programando 15 talleres por semestre. (González, 1993, págs. 19, 20)

(Martínez, 1993)“Esta actividad no sólo cumple con la obligación de la Universidad de la difusión extramuros, sino que ayuda a integrar a la comunidad a las actividades del museo, además de ser una fuente de ingresos para el mismo”. (Martínez, 1993)“Esta área programa eventualmente visitas guiadas a grupos que así lo soliciten”.

Los retos que enfrenta el área de Servicios Educativos con respecto a la complejidad de la sociedad actual, en los procesos de comunicación, vinculación y educación, se vuelve titánicos. Las respuestas a tan grandes retos tienen que cubrir dichas demandas, captando desde los proyectos elaborados y diseñados el interés del público hacia las actividades del museo. Cabe destacar que la mera visita no debe pasar desapercibida, las indagaciones previas a los estudios de público junto con el diseño, coordinación, colaboración, organización, desarrollo y evaluación son métodos claves para su interacción total y aprendizaje dentro del museo. Así como la colaboración entre áreas y la especialización del área de educativos y sus funcionarios con la finalidad de brindar un servicio completo al visitante.

Capítulo 2

2. Museo del Chopo, Servicios Educativos y Estudio de público

2.1 Los estudios de públicos en museos.

Si planteáramos la finalidad con la que se conduce un museo, podríamos jugar con la dicotomía sobre su existencia y funcionalidad, en favor de sus visitantes y la conducción del contenido expositor en su composición de comunicador educacional. En el primer capítulo, de dicho trabajo, se hablaba del nacimiento, evolutivo y ontológico del Museo Universitario del Chopo, de cuya peculiaridad se desprende su naturaleza innovadora, de expresiones desiguales, proclive a la contemporaneidad, pero, es entonces ¿Qué el Museo Universitario del Chopo, se mantiene vigente entre las preferencias de los nuevos públicos? esto sólo nos llevaría a pensar que el resultado germinaría en la potencialidad con la que es frecuentado y descubierto por sus visitantes, y es ahí donde nace la identidad del museo, el propósito con el que se conduce y la finalidad con la que actúa, entonces sería prudente cuestionarse ¿Es el Museo quien hace al visitador, o el visitador construye al museo? ¿Quién hace a quién?

“para llevar a cabo su labor de comunicación y educación, los museos deben realizar investigaciones sobre el público que les permitan tener un punto de partida y les ayuden a definir objetivos claros, realistas y alcanzables, de una manera científica y sistemática”. (Santos, 2000, pág. 1)

El hablar sobre los estudios de público es algo complejo debido a su acción y lineamientos en las instituciones culturales, y se vuelve aún más, al particularizar los estudios de público en función de los museos y “el museo”, dado su extenso campo de trabajo, mayormente en lo teórico que en lo práctico; se puede tomar y debatir acerca de la nulidad de este medio de conducción al entendimiento de las visitas museísticas. De ahí la relevancia de comprender a los estudios de

público como herramienta integradora de conocimientos previos y posteriores acerca de los visitantes y su interpretación, para el diseño óptimo de las exposiciones y las actividades a realizar.

Los primeros estudios de público se realizan en el siglo XIX, sin embargo, su creación es intrínseca a la luz de los museos, cuyo origen deviene del coleccionismo monárquico y aristócrata, en un margen elitista, las colecciones, eran de índole personal y muy restringida de visitas, los mínimos afortunados de tal experiencia, tenían cierto grado de distinción social. Las conocidas cámaras de maravillas, gabinetes de curiosidad etc. Con el paso del tiempo, la propiedad quedaría sujetas al estado, conjunción que daría paso a la creación de museos, con una apertura al público en general y una visión cercana a la actual. (como se cita en Santos, 2000). “Se considera al pueblo como usufructuario de dicho patrimonio”. El primer museo de libre concurrencia fue el museo de Louvre, que, junto con su apertura, surgirían cuestionamientos en la labor de las nuevas instituciones y su proyección hacia los visitantes. (...) En tanto, el reciente desafío advertía cambios en la centralización de la conservación y catalogación, para llevar al foco de atención al público, y así brindar a los nuevos visitantes, con características diversas (educativas, culturales y sociales) una interrelación idónea en el museo. (Santos, 2000, pág. 20)

Dado el cambio temático de los museos que enfocan ahora su atención en el público, se realizan diversos estudios a lo largo del siglo XIX, con escaso desarrollo y con la crítica de por medio hacia los museos, (...) personajes como John Cotton Dana, Frank Jewett Mather, Rositer Howard y Charles J. Douglas, puntualizan enfocar los esfuerzos del museo hacia la enseñanza. Así como a finales del siglo Henry Huhg Higgins, en sus estudios aclara el gran valor educativo en el museo. Dicha aportación aproximaría a lo que hoy es sujeto de estudio en los museos, dado la importancia, se retoma las teorías psicológicas del aprendizaje informal como –Chandler

Screven (1974) y E. D. Gennaro (1981), A. Blum (1981) y George E. Hein (1998). – (como se cita en Castellanos, 2016).

Ahora bien, el desarrollo de los estudios de público tuvo su auge en el siglo XX, muy en particular a mitad del siglo; en antecedente, los estudios fueron ocupando lugar de acuerdo a su desarrollo, a principios del siglo los estudios de público se caracterizaron por estudiar la condicionante física en las exposiciones, el pionero en las primeras investigaciones del público en los museos es Benjamin Ives Gilman, menciona por primera vez, la fatiga causada por los esfuerzos musculares para observar los objetos. En tanto una investigación más desarrollada sería la aplicada por Edward S. Robinson y Arthur W. Melton, quienes utilizarían por vez primera una de las técnicas requeridas por las ciencias sociales (sociología, etnografía), la llamada observación, sería empleada para estudio del comportamiento de los visitantes en el museo. Sus atribuciones, publicadas en 1928, mostraban la aplicación de la observación sistemática, donde pudieron advertir cuatro características durante el recorrido – número de salas visitadas, número de obras vistas en cada sala, duración de la visita y tiempo de permanencia en cada obra. –

Es en el año de 1920, Gibson agrega una nueva técnica: la encuesta como método de medición para un curso escolar. Posterior a Gibson, Bloomer realiza estudios comparando la educación formal con la enseñanza en la visita al museo, pronto los resultados arrojarían la importancia de la utilización de material visual para el mejor aprendizaje. Dado que ambas posturas mostraban la necesidad de material didáctico en las exposiciones, así como la diferencia entre la visita no guiada, y la guiada, siendo la última el método más eficaz.

En 1939, se percibe lo que ahora se conoce como “guion expositivo”, su pionero C.E. Cummings, advierte la importancia del mensaje expositivo y la evaluación de los estudios componentes de la exposición. Durante esta época, se realizaron por primera vez estudios de perfil de visitantes o análisis de público, estos indicadores permitirían ampliar el conocimiento

respecto a los públicos, sus características y la manera en que estos factores determinan a la exposición, las visitas e incluso a la adquisición de boletos.

Un avance significativo se da en la época de 1970 a 1990; nuevamente se centrarán las miradas en dos actores que cambiarían la forma de hacer estudios de público. Chanler G. Screven y Harris -pedagogía y la verificación. Clasificando los objetivos de aprendizaje y evaluación:

1. clarificación previa de objetivos cognitivos y efectivos de la exposición.
2. Establecimiento de objetivos prácticos conductuales.
3. Medida de la consecución de esos objetivos.

En tanto los estudios de público, tomarían nuevas directrices (Santos, pág. 32) encabezando un método educativo (...) en la conformación del museo y sus exposiciones, para una consolidación de objetivos previos en funcionamiento de la planeación, desarrollo y evolución a través de metas definidas como objetivos medibles (pág. 32).

La integración de nuevas investigaciones acrecienta en la década de 1970, con la entrada del neoliberalismo, los espacios museísticos deben de buscar alternativas (...) transformándose en organizaciones autosuficientes y con una carga de competencia entre espacios de recreación, parques, museo y las nuevas tecnologías televisivas.

El museo es un medio educativo, cuya misión principal es transmitir conocimientos y permitir el aprendizaje. El medio museístico es así, una extensión natural de la escuela o los libros. (Como se cita en Santos, 2000)

En tanto, la figura de los visitantes comienza a ser punto central en los quehaceres museísticos, quienes, preocupados por la conformación de los estudios al interior del museo, implementan por vez primera una evaluación del visitante, realizada por el British Museum of Natural History de Londres, atribuyendo a su remodelación y aportación al diseño y montaje en las exposiciones.

Los estudios de visitantes se realizaron en diferentes países además de Estados Unidos e Inglaterra (Francia, Alemania, España, Canadá) al igual que su complejidad, con el paso del tiempo, tomaron formas más sistemáticas con nuevas técnicas empleadas, como: la observación sistemática con ayuda de los circuitos cerrados, así como la aplicación de los cuestionarios, test, rating. (Castellanos, 2016, pág. 54)

A sabiendas que los estudios de público evolucionaron y se volvieron mucho más diversos, copilando los antecesores estudios de público enfocados al paradigma conductista, la preocupación por la educación vista por los investigadores nunca se disipó de la escena. Es así que, en los años 80, el desarrollo de la teoría del aprendizaje constructivista, daría paso a la enseñanza informal en los museos, así como la utilización de nuevas técnicas para su evaluación. (Castellanos, 2016, pág. 53)

A pesar de todos los avances, Hooper-Greenhill, entre otros, (Como se cita en Castellanos 2016) destacó “la poca atención que en el momento se prestaba a factores tan determinantes como el contexto cultural y social de los visitantes” (pág. 54).

En fechas actuales, las evidencias en pro de los estudios de público y su diversificación en favor de los visitantes, se visibiliza en organizaciones, revistas, encuentros científicos y asociaciones de museos tales como: revista *Environment and Behavior*, revista *International Laboratory for Visitor Studies*; Asociación Estadounidense *Visitor Studies Association*, *Visitor Studies Group* en Inglaterra; así como la muestra de departamentos o áreas especializadas en diferentes museos como: *British Museum*, *Victorian and Albert Museum*, en Inglaterra; El Museo Australiano, *Exploración en EUA* y el Museo Interactivo de *Economía MIDE*, en México. (Santos, 2000, págs. 42- 43)

Estos cambios en el interés de renovación, la conciencia activa sobre los estudios de público, y su óptica cargada de nuevos modos de observarlos, comprenden innovación en las formas de

dimensionar a los estudios de público, la influencia que se ejerce en el recorrido, las aportaciones de las teorías del aprendizaje y como desenlace las técnicas que emanan de la misma. Los autores Davis y Gardner propusieron una nueva perspectiva del visitante en el museo, según la cual ha de considerársele no únicamente como receptor, sino como agente activo. Este planteamiento ya mencionado anteriormente por Melton y Robinson, (1928) (Como se cita en Castellanos 2016) quienes mencionan” el visitante, como sujeto activo, selecciona la información que le resulta relevante y hace uso de forma particular de los elementos del museo; de cierta forma investigadores como Herber 1995 y Doering 1999, le dieron otra forma de comprender al público, en una perspectiva de cliente que valora y escoge al museo más allá de lo educativo, sino en modo de ocio y turismo. (pág. 59)

Otra de las perspectivas sumadas a la manera de ver al público fue el contexto en su forma general, (...) desde la carga personal del visitante, las personas con las que se relacionan en sala, los grupos con los que se realiza la visita y con peculiaridad los factores climáticos. En cuanto a las nuevas técnicas se realizaron entrevistas abiertas, permitiendo al visitante poder expresar sus impresiones de forma amplia, al igual que al investigador de recabar más información para un análisis más complejo, así como la técnica de grabación en circuito cerrado, ya antes mencionada empleada para dar seguimiento en sala, esta última técnica tomada por Falk y Dierking, para la utilización y recopilación de la experiencia en dos años mostrando como fin último la creación de un modelo teórico del aprendizaje contextual, que abarca tres contextos que permean al visitante: sociocultural, personal y físico. (Como se cita en Castellanos 2016) “La comprensión del visitante, como un sujeto activo, y del mundo complejo que lo rodea, está estrechamente ligada a un cambio esencial que se da en la forma de entender el aprendizaje, cuya garantía es compromiso sustancial del museo”. (págs. 59- 60)

De tal modo que los estudiosos han tomado la postura constructivista y experimental del proceso de aprendizaje (Como se cita en Castellanos 2016) “Se trata de una teoría que reafirma el papel activo del sujeto en el aprendizaje, que se considera producto de la reconstrucción interna y subjetiva de la realidad, partiendo de la interacción con el medio”; dicha postura generó el esquema de los resultados genéricos de aprendizaje.

Los estudios de público en pronto crecimiento y desarrollo, incorporan por parte de los interesados e investigadores las aportaciones sobre el tema, sumando propuestas que hoy en día, se cuenta con la posibilidad de elegir de tan amplia gama; siendo muy puntuales en que dicha aplicación requiere de una profesionalización y conocimiento para la aplicación de los estudios de público. Así mismo destacar la importancia que se le asigna como medio que permite conocer a los visitantes, las exposiciones y el museo en conjunción para el beneficio del público.

Como se ha mencionado, los estudios de público tuvieron su auge en países como Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, Alemania entre otros, mientras que, en México las primeras impresiones en los estudios de público permitieron la realización de algunos, en la década de los cincuenta y sesenta, substrayendo de las aportaciones previas de los países ya experimentados en el tema, las metodologías de aplicación.

En México, el primer estudio de su tipo, se realizó en 1952 para el Museo Nacional de Antropología, con la finalidad de aumentar las visitas al museo, lo que permitió la aplicación de la primera encuesta y sistematización en el área museística. Dado que para 1990, los estudios de público, tomaron gran fuerza en México, siendo el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) poseedor del área encargada de realizar los estudios en museos y zonas arqueológicas de su dependencia acumulando 65 informes desde 1997.

A su vez, el empeño gubernamental por conocer el interés de los visitantes en el consumo cultural ha incrementado, con aplicación de nuevos sistemas computarizados de investigación,

que recaban datos demográficos y características de la población en cuestión de consumo de bienes culturales, a través del teatro, cine y museos. De tal caso que para el 2004, se implementa el Sistema de Información Cultural (SIC) que coordina la Secretaría de Cultura, recabando información cuantitativa de gran ayuda para los museos. En continuidad con la labor de investigación, los gobiernos de diferentes países impulsan la creación de centros permanentes de investigación sobre públicos en los museos, en el caso particular de México, hablamos del departamento dependiente de la Coordinación Nacional de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), –ya mencionado anteriormente– quien lleva a cabo investigación tanto cualitativa como cuantitativa en los museos y recintos pertenecientes.

Es así que cada vez más museos buscan llevar a cabo esta aplicación del conocimiento de los visitantes ya sea interna o externamente, con ayuda de terceros. Para mejor entendimiento se encuentran: los estudios realizados en el Museo de las Culturas del Norte en Chihuahua, Paquimé, bajo una perspectiva previa y formativa, para el conocimiento de la composición sociodemográfica; en el Templo Mayor se realizó un estudio enfocado al consumo cultural, realizado por Rosas Mantecon, así como el ya mencionado estudio en el Museo Interactivo de Economía entre otros.

La preocupación de los museos por conocer a sus visitantes, detona en el interés de otros actores, tal es el caso de las universidades quienes aportan a través de su extensión de conocimiento desde los diplomados en gestión de museos, trabajos de tesis como investigación, trabajo de campo, hasta las maestrías en museografía.

Ahora bien, parte importante para entender la funcionalidad de los estudios de público, su cronología y evolución, precisa en la progresión conceptual y caracterización, así como la terminología empleada a la aplicación del estudio en cuestión. Los estudios de público o estudios de visitantes, como medio utilizado para conocer al público que visita no solo a un museo, sino

también a otros lugares donde se difunde la ciencia y la cultura (acuarios, centros de exposiciones científicas, zoológicos, parques naturales etc.), adquiere su primer término en Estados Unidos, conocido como *Visitor Studies*, posteriormente, se le acuña el término evaluación de exposiciones muy utilizado, hasta que la AAM (1991) lo define; no es así que los estudios de visitante o de público tengan semejanza con la evaluación de exposiciones, por el contrario se asume como área importante, por lo cual, durante la evolución de los estudios –como se ha mencionado con anterioridad–, los investigadores le han dado su espacio, desarrollando metodologías y teorías que comprendan la evaluación de exposiciones como disciplina de largo alcance, para los estudios de público.

Retomando brevemente a la evaluación de las exposiciones, es preciso mencionar que esta ha tenido un punto nodal en los estudios de público y que al igual que los mismos, se ha desarrollado con el paso del tiempo, con la oportuna intervención de los estudiosos, tal es el caso de Screven, (Como se cita en Santos, 2000) quien denomina a la evaluación como: “un proceso para obtener información sobre los visitantes que en último caso puede contribuir a la efectividad de una exposición y sus componentes sobre la conducta del visitante, sus intereses o la habilidad para comunicar de esa exposición” (pág. 50) siendo entonces la evaluación el área que abarca todas las etapas del proceso de creación de la exposición, es así que Screven, lo denomina proceso de evaluación de exposiciones, dividiéndolo en las siguientes etapas: evaluación previa, formativa, sumativa.

Ahora bien, los estudios de público son una herramienta multifactorial y de medición que arrojan información de la visita. Los especialistas en el tema, así como el área de la psicología, museología y gestión cultural etc. Han desarrollado sus propios procesos para recabar datos del público, en este sentido y tomando una postura desde la disciplina de Trabajo Social, la herramienta que son los estudios de público puede ser aplicada y comprendida desde la

dimensión social, como un todo en el estudio al conocimiento del público, es decir, los estudios de público comprenden factores medibles en todo momento, las necesidades o problemas sentidos por los visitantes pueden ser conocidas o desconocidas e incluso se puede inhabilitar el valor que ejerce el impacto cultural en la transformación social, de ahí se puede inserción del ámbito social a la cultura.

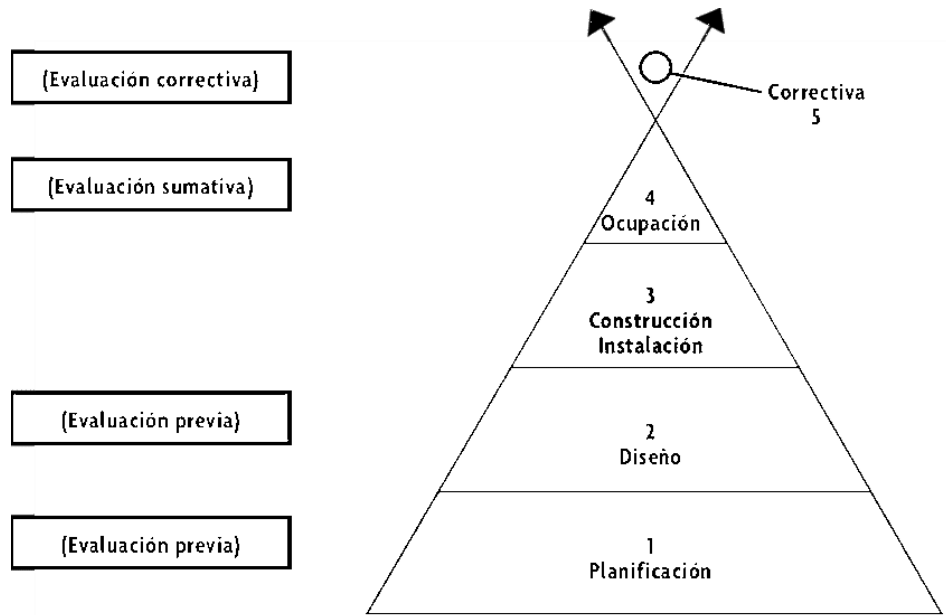


Figura 1. Fases del desarrollo y evaluación de exposiciones (Screven 1990)

Esta evaluación dirigida a objetivos, asume la importancia de tener objetivos concretos en cada exposición para que esta a su vez pueda ser evaluada y modificada con el fin de alcanzar las metas establecidas, dicho termino se ha caracterizado por dar a los objetivos una perspectiva educativa o de aprendizaje. De tal que el modelo, permite incidir en las cuatro etapas del desarrollo de la exposición, (planificación, diseño, instalación, y ocupación o apertura) con el fin de que cada una estos procesos cumplan con una evaluación acorde al momento, para solucionar problemas con forme al cumplimiento de los objetivos establecidos.

Por otro lado, Loomie es uno de los teóricos que formula un método de evaluación, de los más utilizados hoy en día y que retoma la postura de Screven, sin embargo, señala que la intención de la evaluación es el alcance que esta tiene para conocer al público, de modo que el punto central de su trabajo son los visitantes y no la definición y desarrollo de los momentos de la evaluación así mismo su método pretende acercar la valuación al público y organizar la información. Dicho método consta de tres momentos en el medio museístico, los cuales son:

a) Dimensión de la implicación del visitante: para entender los distintos niveles son necesarios los estudios de características demográficas y psicológicas –frecuencia de la visita, grupo social, nivel educativo y edad– junto con –intereses, expectativas y motivación–.

b) Dimensión del proceso de la visita esta etapa comprende las condiciones entre los visitantes y el entorno físico y social, de la exposición; este punto también integra la evaluación de la orientación y el confort durante la entrevista.

c) Dimensión de los resultados de la visita: en esta tercera dimensión, el total de la experiencia de la visita es sumamente importante, no solo tomando en cuenta los aspectos conductuales del pre y post visita, sino da igual importancia a la experiencia global del recorrido, sustrayendo en forma de análisis los beneficios y satisfacciones obtenidos por el visitante.

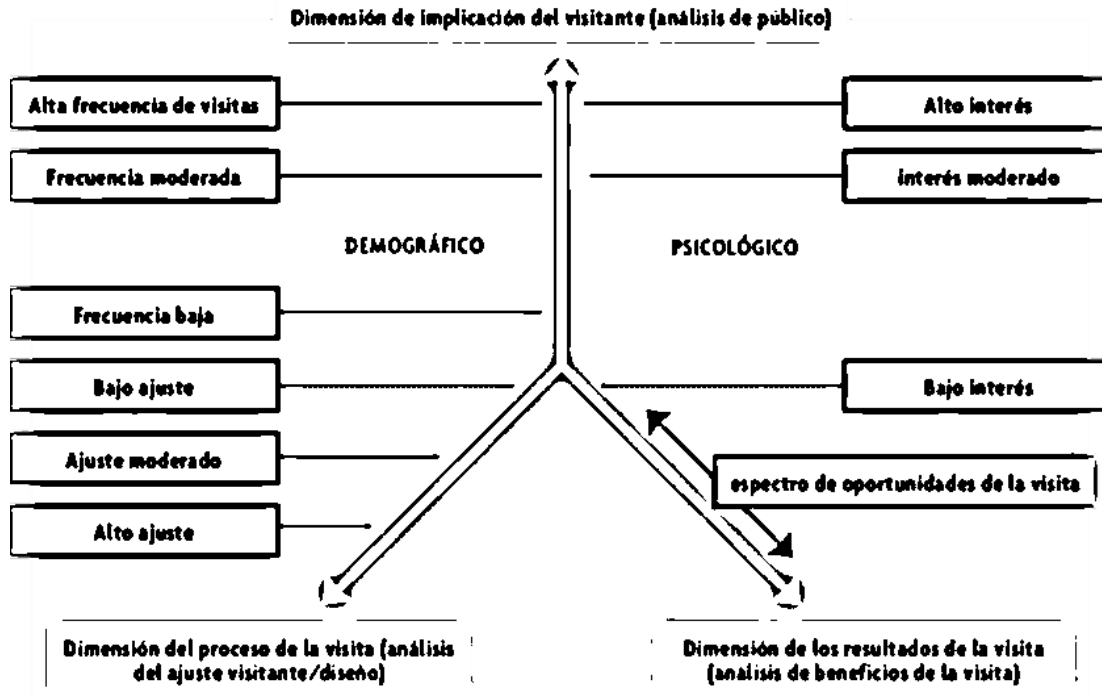


Figura 2. Modelo tridimensional de planificación de la evaluación para el visitante (Loomis 1993)

Tal como lo ilustra la figura número dos, los alcances en los estudios de público han aportado grandes hallazgos demográficos y psicológicos, sin embargo, los fenómenos sociales y pese a estar implícitos en la cotidianidad juegan un papel secundario en los estudios de público. En este sentido, su aporte para el cercamiento y reflexión del público, partiendo desde la necesidad de integrar el aspecto social en las visitas museísticas, toma un rumbo incluyente entre realidad, conceptos y procedimientos. (Como se cita en Sánchez 2014, pág. 5) Toda esta reflexión en torno al eje social, nos lleva a pensar en el Museo como un espacio culturalmente social, las pautas con las que los visitantes se integran, comunican, interactúan y aprenden son procesos socialmente desarrollados en la colectividad, la convivencia permite desarrollar habilidades nuevas partiendo de estas nuevas formas de percibir nuestro entorno. Es así que, en la búsqueda de lo tangible, las formas de medir el impacto social a través de los estudios de público comprenden las

problemáticas y necesidades de los visitantes en el entorno museístico, en cuyo caso algunos de los conceptos a considerar son: *dinámica social, participación, identidad, desarrollo, diversidad, inclusión, apropiación.*

La evaluación de exposiciones como bien menciona Silva (1988) es una disciplina aplicada, ya que (...) se define sobre todo por los objetivos a alcanzar en relación con el objeto de estudio, –siendo una disciplina teórica– es entonces que la evaluación de exposiciones es una disciplina aplicada, definida por unos objetivos concretos (predecir, explicar, describir, controlar, clasificar). Idea con la cual concuerda H. Shettel (1973) en la evaluación con el contexto museístico.

Evaluación es el intento de medida de los niveles de funcionamiento de exposiciones, programas y otras actividades del museo, usando datos de visitantes reales y potenciales, con el objetivo de aumentar la capacidad de esas actividades para satisfacer las necesidades propuestas por su público. (Como se cita en Santos 2000)

De modo que, la investigación, como proceso para conocer al público, se sirve del uso de la evaluación como medio de información en el contexto museo - visitante, dado que entre más utilizada sea esta herramienta en las etapas de la exposición, más claridad se tendrá de la visión del visitante, siendo una disciplina aplicada a objetivos claros, conjunta y evolutiva, encausa sus propias variables de estudio y su metodología, derivada de diferentes posturas– tal es el caso de la Psicología– ha sabido expresarse en su propio lenguaje, englobando las características del medio educativo, social y comunicativo.

Es entonces que, en el curso del conocimiento de los estudios de público, en un amplio sentido de integración, desarrollo y aportación al ámbito cultural y me atrevería a sumar al ámbito social y político, culminaría este apartando, definiendo a los estudios de público, retomando de diferentes aportaciones conceptuales, para esclarecer de alguna u otra forma el tema que ocupa.

La América Association of Museums (AAM, 1991), a través del Comité on Advance Research and Evaluation (CARE), define a los estudios de público (visitor studies) como:

El proceso de obtención de conocimiento sistemático de y sobre los visitantes de museos, actuales y potenciales, con el propósito de incrementar y utilizar dicho conocimiento en la planificación y puesta en marcha de aquellas actividades relacionadas con el público. (Santos, 2000, pág. 62)

Los estudios de públicos pretenden ocuparse de toda la gama de comportamientos y actitudes, hábitos culturales y construcciones imaginarias ligados al modo en que la gente utiliza su tiempo libre en los espacios concebidos para la recreación y la información. (Schmilchu, 1996, pág. 2)

Los estudios de visitantes son un área interdisciplinaria que estudia las experiencias humanas en los ambientes informales de aprendizaje. Se trata de la obtención sistemática y análisis de información o datos que informan las decisiones sobre exposiciones interpretativas y programas. Los estudios de públicos: adoptan métodos rigurosos de investigación que se adhieren a los estándares de las ciencias sociales, toman aspectos de esta y contribuyen a dicho campo de conocimiento, son diseñados para mejorar las prácticas en los ambientes de aprendizaje informal. (Como se cita en Santos 2000)



Figura 3. Variables incluidas en los estudios de público y relaciones entre ellas (Pérez Santos 1998)

Por lo cual los estudios de público, deben de tomarse como una disciplina multidisciplinar en un ejercicio amplio y complejo de la metodología utilizada, así como de sus múltiples teorías y variables que coadyuvan generosamente a los museos y a otros espacios de divulgación cultural y científica, en busca de intensificar el conocimiento a través de la evaluación, en las diferentes etapas de la exposición, con carácter de conocimiento, ingenio, entendimiento en la conformación de cada y uno de los componentes que arroja la información del visitante, e integrar a su visita una grata experiencia, conexión, comunicación e información en suma de esfuerzos previamente estudiados, diseñados y aplicados por cada una de las áreas del museo, es así que a través de los estudios de público podemos acercarnos y comprender al visitante en una forma total, en interacción con la exposición y su entorno en un intercambio de saberes. Así los estudios de público también deben de buscar comprender a los públicos reales, a los públicos potenciales, a la comunidad y a los que no se les considera público, en plena conciencia de nuevas contribuciones que no han advertido con anterioridad. El resultado de todo el esfuerzo que realizan las instituciones en función del conocimiento de los visitantes a través de los estudios de público benefician tanto al museo, a los usuarios, como a la sociedad en general, hablamos de las

aportaciones en el sentido amplio no sólo de conservación del bien cultural (...) sino también de su comunicación como bienes sociales. (Castellanos, 2016, pág. 11) “Profundizar, desarrollar y poner en práctica estudios, evidenciar sus resultados y seguir discutiendo con la tarea de responder a la sociedad con prácticas y museos que afecten, conmuevan, comuniquen, recuerden, incluyan, aprendan”.

2.2 La función educativa del museo y sus públicos.

El cambio en la dinámica de los museos permite ampliar el panorama de sus funciones en acción al público, con anterioridad los museos se limitaban al cuidado y resguardo del patrimonio cultural, hoy en día estos espacios se abren a nuevas formas de acción, de modo que los museos se toman como espacio de divulgación, comunicación, investigación y enseñanza cultural y científica. Junto con el cambio de dinámica los museos adquieren mayores responsabilidades, al comprender el valor en la enseñanza cultural, un deber de contribución a los visitantes a la sociedad, a través de programas previamente diseñados con un claro objetivo.

Ahora bien, entender al museo como una institución de enseñanza no formal no lo deslinda de tener una obligación con los visitantes y con la población en general, las puestas expositoras asumen una visión educativa, es decir (...) se debe contar con un discurso museológico en la educación. Por ello el museo se convierte en un espacio cultural y educativo con estrategias lúdicas, dinámicas, al privilegiar valores estéticos.

De acuerdo con el programa internacional Council of Museums (ICOM) de la UNESCO se orienta a situar a la educación artística en el centro de la educación formal e informal como una aportación significativa al desarrollo cognitivo y sensorial de los niños. A mediano plazo, ese tipo de instrucción debería también facilitar la emergencia de públicos más exigentes y favorecer el respeto mutuo entre la cultura. (López Ruiz, 2012, pág. 35)

Anteriormente, los museos se focalizaban en la atención al público infantil, pero hoy en día y con las aportaciones de los estudios de público se puede planificar y entender las necesidades de distintas poblaciones de usuarios al momento de la visita. Ante tales retos, la función de servicios educativos se hace eminente, al ser este el medio por el cual los visitantes a través de los programas acceden a la exposición y a las actividades previamente planeadas.

Según el ICOM, el museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y su entorno, con propósitos educativos y deleite. (López Ruiz, 2012, pág. 135)

En cuestión de la investigación que realiza el museo, los estudios de público arrojan evidencia del comportamiento, dinámica, necesidad y características de los visitantes y dan claridad en percepción de las diferentes audiencias, que son frecuentes, irregulares o no visitan el museo. Esta información en el contexto educativo, permite planear programas dirigidos a audiencias metas tomando en cuenta los resultados previos y los objetivos a alcanzar. A su vez los servicios educativos, tendrán que tener en consideración a un especialista en el área de la educación que plante un marco filosófico que indique los procesos a seguir en el desarrollo, implementación y la evaluación de los programas educativos de la institución. En consecuencia desde los años sesenta, se le asigna la tarea de acercar los museos al público, a través de los servicios educativos, por ello, el efectuar estrategia de trabajo entre las áreas del museo, tales como la curaduría, la museografía e incluso los vigilantes – elementos importantes– repercute en las propuesta de la colección y las actividades complementarias, se torna con intencionalidad de percepción al visitante en el ejercicio de descubrir, analizar, escuchar y ver en atención de incorporar nueva información a los programas, corrigiendo y planeando nuevas estrategias de trabajo.

En este sentido y una vez planteada la importancia del ámbito social en los estudios de público, se favorece al profesionalista en Trabajo Social, para entender las dinámicas sociales, como factor resultante de las necesidades y problemáticas de las visitas museísticas. Su contribución no sólo en el aspecto técnico de los instrumentos como lo son los estudios de público, sino como profesional capacitado para intervenir los procesos sociales entendidos desde la dinámica de las visitas y los factores que determinan el aprendizaje informal.

Cabe mencionar que los esfuerzos realizados por los museos deberían de verse acompañados por una enseñanza formal en las escuelas. Los programas escolares carecen de una materia de formación artística, como bien lo planteaba ICOM. La educación debe de estar centrada en la formación formal e informal, de esta manera, el vínculo entre escuela y museo facilitaría la formación de la población estudiantil, acercarlos al conocimiento de una forma accesible u/o entendible. Sin embargo, la formación formal muy pocas veces se preocupa por la formación artística, pocas son las instituciones educativas que implementan en las aulas materias de formación artística, y en otras pocas se les obliga a realizar visitas a museo sin una previa explicación del contenido museístico.

En esta cuestión, se ha fundamentado la labor educativa con el enfoque constructivista, con teóricos como Dewey, Piaget, Vygostki y Bruner quienes postulan que “los seres humanos aprendemos a partir de una construcción propia que se produce como resultado de la interacción de las disposiciones internas y del medio ambiente.” (Como se citó en López Ruíz, 2012) por ello la construcción de saberes es activa ya que el sujeto enlaza, entiende, restaura, interpreta y construye saberes a través de su experiencia y el medio.

El vehículo por el cual se trasmite la información en forma de conocimiento en los museos es la exposición, las colecciones museísticas son consideradas como educación no formal (...) actividades y programas organizados fuera de lo educativo, pero dirigidos a objetivos y logros

educacionales establecidos. (como se cita en Santos, 2000) Al pensar en una educación informal, puede restársele importancia, sin embargo, sus objetivos son claros, incidir en la educación de los usuarios que visitan los museos, en tanto la aplicación de los medios educativos, no se difiere de la educación formal, ambos toman los procesos básicos de aprendizaje. Así mismo como parte de las estrategias se da el acercamiento para medir el impacto del aprendizaje en las colecciones. en estas condiciones algunos autores han propuesto el valor del entretenimiento, el termino edutainment⁶ entretenimiento y educación pueden vincularse para cumplir las metas del museo. Screven mencionaba (como se cita en Santos 2000) “la diversión no es incompatible con el aprendizaje en el contexto expositivo, pero que debe de usarse como un medio más que como fin en sí mismo.”

Simultáneamente la interacción social que se da a la visita y recorrido del museo es un factor importante para los visitantes, la visita al museo por parte de los usuarios es un acontecimiento social que se suscita al ir acompañado por familiares, amigos, compañeros del trabajo etc. E incluso la interacción durante el recorrido demarca la importancia de compartir, conectar. A este fenómeno se le ha estudiado dando manifestación de que es muy importante la interacción social en la visita, ya que esta denota cambios en el comportamiento de los visitantes, esto ha sido resultado de la investigación a través de técnicas de observación derivadas de la etología, analizando de forma cuantitativa, la frecuencia del intercambio verbal durante la visita. Para el autor Robinson (1928), (como se cita Santos 2000) “la influencia social que se produce cuando algunas personas van juntas por un museo es extremadamente importante para determinar la realidad hacia los objetos encontrados”

En beneficio a los visitantes, el Museo Universitario del Chopo cuenta con el área de Servicios Educativos, como vínculo entre el museo y los visitantes. Sus funciones dirigidas a la

⁶ Termino compuesto por las palabras inglesas educación y entertainment (Santos, 2000, pág. 52)

programación de actividades con objetivos claros en valor educativo, de disfrute e interacción con la exposición y las actividades extras.

El área de servicios educativos realiza diversas actividades– mencionadas en el primer capítulo– como lo es el programa de talleres y el programa escolar. –estos datos son tomados del libro anuario 1993, Museo Universitario del Chopo, 90 aniversario– en la actualidad, los servicios educativos por parte del museo, realizan programas para los talleres complementarios que son dirigidos a una población extensa, que va de niños a adultos mayores.

(Como se citó en Martínez, 1993) “Esta actividad no sólo cumple con la obligación de la Universidad de la difusión extramuros, sino que ayuda a integrar a la comunidad a las actividades del museo, además de ser una fuente de ingresos para el mismo”.



Fotografía: 4. Público del Museo del Chopo, remodelación del museo 2010

Los talleres que actualmente se imparten pueden estar sujetos a cambio, dichos talleres son de iniciación por lo cual no se requiere de previa experiencia y su costo depende de las condiciones del público que lo solicite, es decir, si se cuenta con la tarjeta de estudiante o trabajador de la UNAM, se le asigna un descuento, este costo cubre el periodo de cinco meses. Estos son algunos de los talleres que se realizan en el museo:

- Apreciación cinematográfica
- Redacción
- Periodismo cultural
- Psicología del arte
- Fotografía básica
- Dibujo
- Teatro infantil

En la cuestión de exposiciones, los servicios educativos refieren (Como se citó en Martínez, 1993) “Esta área programa eventualmente visitas guiadas a grupos que así lo soliciten”. “La importancia de los públicos como aliados, socios y elementos fundamentales para evaluar, analizar el museo, y, en consecuencia, para transformarlo” (Como se citó en Castellanos, 2016)

La vida de los museos son sus visitantes, sin visitantes los museos serían espacios, fríos, tristes sin alma, en palabras mayores un cascaron hueco. El museo se debe a los visitantes potenciales, pero también tiene que canalizar esfuerzos para aquellos que empiezan a conocer el museo y a los que no lo conocen. Teniendo presente que los museos trabajan en beneficio de la población en una construcción social y cultural, es importante conocer a sus diferentes usuarios para poder programar actividades de acuerdo a sus inquietudes, gustos y necesidades, esto a través de los estudios de público como ya se ha mencionado en diferentes ocasiones.

Los servicios educativos nacieron para brindar a los visitantes una mejor experiencia en su visita al museo, pero pocos son los museos que tiene en claro su función, también con anterioridad los servicios educativos centraban su labor en una sola población que era la escolar, dejando desprovista a las demás; pero el considerar a los demás sectores poblacionales contribuye al museo no solo en cuestión de ganancia taquillera, lo potencializa como un espacio reconocido por su gran labor con el público. Dentro de la investigación y evaluación que desarrollan los estudios de público, se puede encontrar las fallas en los programas implementados, pero a su vez arrojan luz, en las características de los visitantes casuales, que comienzan a conocer el museo,

convirtiéndose en visitantes potenciales, todo ello dependerá de la programación del museo, menciona María del Carmen Sánchez Mora (Sánchez M. M., 2002) “estos programas suponen un reto, ya que deben ser variados, atractivos y novedosos pero, a la vez rigurosos y claros” La diversidad de los visitantes contribuye y enriquece la planeación de las exposiciones y actividades, el museo tiene que cumplir con los objetivos educativos establecidos, contemplando a cada y uno de los sectores poblacionales, así mismo las actividades a desarrollarse no pueden estancarse en las técnicas didácticas tradicionales como: conferencias, visitas comentadas y guías, se debe de ampliar los medios de participación creativa en los distintos sectores poblacionales, re descubriendo nuevas formas de comprender la cultura, ciencia y el propio entorno.

|

Capítulo 3

“Táctica y Estrategia” El Chopo Como Espacio Educativo

3.1 El Medio de Distribución: Exposición, Talleres y Actividades Complementarias.

El Chopo, un lugar de cara a la cultura moderna, a sus 40 años, como Museo Universitario, se dibuja en el imaginario, como espacio simbólico, insigne, integrador de ideas y manifestaciones disímil, por ser el puente de comunicación entre las expresiones artísticas contemporáneas y su público de características diversas, ha roto con estereotipos y barreras de comunicación, sumando en su lenguaje expositivo las palabras “inclusión, diversidad e integración” estas características que lo han formado y lo diferencian, de lo que ahora podemos percibir como El Museo Del Chopo, que se construye día a día a través del programa de las exposiciones, los talleres y las actividades que complementan el plan de trabajo.

La oferta cultural que integra la cartelera del MuCH, se ha construido con el devenir histórico de las manifestaciones e inquietudes tanto de directivos, como de un amplio equipo que han conferido diversificar las visiones en sintonía con el arte contemporáneo a toda una mixtura de espectadores; quienes comienzan la construcción de un nuevo espacio evocado conforme a los lineamientos de la Coordinación de Difusión Cultural, (Manuel Andrade, 2011) “un espacio dedicado al arte y la difusión cultural” (pág. 34). El año estelar 1975, el Museo abre su espacio ofertando e inaugurando con dos muestras expositivas, y con ello el comienzo de un sinfín de manifestaciones –en vinculación constante con los visitantes, haciendo uso hoy en día de este recurso comunicativo entre el museo y su público– es entonces que se inaugura –De recientes órbitas celestes y Museo del sitio– al igual que otras actividades escénicas dieron lugar a la programación; los siguientes años fueron decisivos en la integración de la oferta cultural, el museo en el proceso de desarrollo en estos primeros años se apega a los lineamientos de

Extensión Universitaria; 1976, el Museo adquiere nuevas actividades, dando cabida al teatro, ciclos de conferencias; para 1977 posterior a la muestra expositiva, 80 años de cine Mexicano, el Chopo abre su espacio cinematográfico tras una gran respuesta, como uno de los pocos cine clubs de la ciudad con cine de calidad, siendo una opción de películas de culto en salas no comerciales.

Una nueva época estaba por venir, para 1979, el Museo viviría una reestructuración con la llegada de la nueva Directora, la escritora Ángeles Mastretta, quien daría un revés a las actividades del museo, impulsando las artes escénicas y los servicios educativos.

En retrospectiva, el Chopo iniciaba su labor como museo universitario, tan importante sería la constitución de las áreas; como artes escénicas y servicios educativos, para darle peso y sentido al diseño e institucionalización a la oferta cultural. La figura del departamento de Servicios Educativos en el MuCH, tomaría otra marcha de acción, evocado desde 1980 a la coordinación total de los talleres libres.

1980 sería el año de vinculación entre el Museo y toda una generación estigmatizada en busca de apropiación y expresión, que el Chopo impulsaría con la llegada de los conciertos de Punk-Rock, este movimiento de manifestaciones y cabida a nuevos géneros musicales, posicionarían al Chopo como un espacio de heterodoxias colocándolo en la mira de la gente, todo este fenómeno torno a los conciertos, los talleres libres de Rock y el intercambio de discos dentro del Museo generaría la apertura a diversos fenómenos como la semana lésbico-gay gestada en un espacio que permitiese expresar su sentir, así el Museo ampara y sustrae de las necesidades de actores sociales, una forma distinta de percibir y comunicar el aprendizaje, de manifestar el arte, bajo la perspectiva de la vida cotidiana.

Ahora bien, evocar el historicismo permite recordar las etapas de los cambios que ha sufrido el Museo Universitario del Chopo en su estado holístico, pero no sólo en los cambios internos, sino en el modo que percibimos su trascendencia de lo que ahora conocemos. El

cúmulo de las manifestaciones en función de las necesidades sentidas de cada época, permitieron condicionar las exposiciones, talleres actividades complementarias y mucho más...

De manera que, en la concepción del área de servicios educativos, su labor comienza en apego al nacimiento del museo, la ex Directora y fundadora del área de educativos en el museo la Mtra. Ángeles Mastretta, inauguraría desde hace 40 años, al Departamento de Servicios Educativos, tomando presencia como área del museo. Actualmente la Lic. Dalila Silva, (Jefa del Departamento de Servicios Educativos) menciona –“desde hace 28 años, se hace cargo del plan y ejecución de los talleres libres Del Chopo”. Ella refiere que su labor en servicios educativos comenzó con la encomienda de los talleres muy específicamente, así mismo menciona:

Lic. Dalila Silva –“los talleres libres digamos, que se empezó a formalizar y la gente justo lo que pedía era un poco lo que veían que estaba sucediendo en el museo, había exposiciones, presentaciones de música, de danza contemporánea, había, actividades literarias, actividades de teatro y la gente empezó a pedir talleres precisamente en estas áreas”.

Hoy en día se imparten 50 talleres que abarcan temáticas diversas desde, artes escénicas: (danza, teatro), como artes plásticas: (modelado en arcilla, barro y dibujo) así como diferentes estilos de escritura y talleres fuera del ámbito artístico como: (yoga, bio energética). Un punto importante a resaltar, es que los talleres son autofinanciables, ya que de acuerdo con el testimonio de la Lic. Dalila Silva. –“Los talleres no cuentan con una nómina para pagar a los talleristas, siendo la inscripción el recurso monetario para autofinanciarlo”.

Ante los objetivos de Servicios Educativos en el Museo del Chopo, en mayor atención a la labor de los talleres, se suscita la dicotomía, que si bien el fundamento de servicios educativos como hace mención (Mora, 2002) “su función principal es asegurar el acceso del público a las exhibiciones de museo a través de programas perfectamente planeados, y su finalidad es servir de puente entre el museo y el público” (pág. 74) esta tarea, para nada fácil, que muchas veces no se

apega a las políticas de trabajo de algunos museos, tal es el caso de Servicios Educativos en el Museo del Chopo –como bien lo refiere su historicismo–, el nacimiento de esta área marca una línea de trabajo que se ha seguido y que tal vez continúe sujeta a estas formas por mucho tiempo más.

Pero... ¿Qué son los talleres libres Del Chopo?

El programa de talleres libres, consiste en:

Coordinar, promocionar e incrementar los cursos que se imparten en el Museo del Chopo, se programan alrededor de 15 talleres por semestres. Esta actividad no sólo cumple con la obligación de la Universidad de la difusión extramuros, sino que ayuda a integrar a la comunidad a las actividades del museo, además de ser una importante fuente de ingresos para el mismo. (Martínez, 1993, pág. 20)

Es decir, los talleres libres del Chopo son una pieza fundamental, tanto para el área de Servicios Educativos como en las políticas del museo, así mismo se le asigna un valor, como actividad de difusión extramuros, líneas de trabajo que cumplen con los estatutos de la Coordinación de Difusión Cultural.

Simultáneamente con la coordinación de los talleres, el Departamento de Servicios Educativos, encabezado por la Lic. Dalila Silva y su Secretaria, se ocupan de atender la mínima parte de mediación, es decir, como la Lic. Dalila Silva, refiere –“la otra parte, la pequeña parte de mediación que me toca a mí, yo me quedo con los chicos de servicio social, ordenamos los talleres, estamos en permanente comunicación, les paso, ¿Quiénes vienen a la visita guiada? hay una grabación de la visita guiada, hacemos la reflexión ¿Cómo vas a hacer tú el recorrido? ¿Cuál es tú pieza favorita? ¿Dónde vas a empezar? ¿Qué les vas a decir? hay que hacer este seguimiento forzosamente”.

Ahora bien, entender el contexto de donde parte Servicios Educativos del Chopo y la forma en la que se concibe su función educativa, desde las metas de la institución, permiten construir los hechos por los cuales existe un sesgo en el apoyo a la formación de público, la captación de nuevas audiencias, el diseño de programas educativos a través de las visitas guiadas, y la programación de actividades complementarias de las exposiciones, la aplicación de estudios de público y la problematización del alcance de los bienes culturales a dichas poblaciones, así como el contacto directo con los visitantes de las exposiciones, el globalizar todas estas acciones de trabajo (...) requiere de un grupo de profesionales pedagógicos y sociales con especialidades en algún área del museo o de museología, especializada en educación en museos. (Mora, 2002)

Como ya se ha mencionado, Servicios Educativos del MuCH, si bien se encuentra liderado por la Lic. Dalila Silva, profesional en Pedagogía y su asistente, su labor se ve incapacitada de cumplir con dichas funciones, no sólo por las metas propias del Museo que confieren un gran peso a los talleres, en gran medida se atribuye el rezago, a la falta de profesionales multidisciplinarios en el área, al contar con dos personas que realizan las funciones de los talleres y una parte de mediación, haciendo visible, que los recursos humanos son insuficientes, factor que podría ser resultado del recorte presupuestal o la falta de visión en esta área.

Para los proyectos, es factible identificar y proponer acciones de cambio a partir de procesos y relaciones sociales respecto de los cuales se generan las manifestaciones culturales y no a partir de un simple conjunto de actividades que generan bienes o servicios. (Zaldumbide, 2014, pág. 45)

De este modo, la Lic. Dalila Silva tiene claro que el espacio museístico, es un lugar de formación, en la cuestión de los talleres su proceder es educativo, (...) fecundado en la necesidad de los usuarios para cubrir este derecho al acceso a la cultural, a la identidad y a la educación cultural; procesos fundamentales en el desarrollo del ser humano (Maraña, 2010, pág. 5) y que no

se provee en las escuelas. Hoy en día, la educación formal, es decir las instituciones educativas en México, carecen de una educación sólida, el rezago educativo no es algo nuevo en el país y tampoco la escasa formación artística, el pensar en esta nos lleva a dibujar un escenario donde dicha formación sólo se adquiere por medios económicos, esta mercantilización de la educación no formal, en este sentido la educación artística y cultural, se configura con el poder monetario para acceder a la misma, confiriendo un nivel educativo a pocos capaces de cubrir su propia necesidad.

La mercantilización o la democratización de acceso-, se pueden impulsar procesos de formación de públicos que los convoquen como meros clientes a complacer o como ciudadanos con derechos comunicacionales y culturales de expresión, de acceso y de disfrute. Al ser considerados los derechos culturales como parte indisociable de los derechos humanos, deja de vérselos como exclusivos de los grupos minoritarios, para ubicarlos dentro de un marco más amplio de expresión cultural y de participación cultural en la vida de un pueblo. (Mantecon, 2008, pág. 3)

En este sentido se da prioridad a aquel sujeto que bien puede cubrir sus necesidades culturales con dinero, suceso que cuarteo las necesidades de la demás población que no conoce sus derechos como consumidor de los bienes culturales. Por ello se hace énfasis en la plantilla de trabajo para generar propuestas desde el enfoque social, problematizando estos sesgos en la población que queda desfavorecida ante la actuación de las. Instituciones Museísticas, al tener una propuesta multidisciplinar en los proyectos culturales los objetivos de las instituciones pueden ampliar sus beneficios a un número más amplio de población, incapacitada en su derecho y desarrollo cultural.

En el mismo tenor, la Lic. Dalila Silva, menciona - “La gente sigue sin tener una formación, este... artística, cultural, es por eso que la gente sigue viniendo entonces, es un proyecto que tiene

aprox, al año mil o más participantes, no es cierto, por semestres mil o más participantes, es decir que al año puede tener más de dos mil asistentes a este proyecto. Y luego este proyecto se puede involucrar perfectamente bien con las actividades que hay en el museo, entonces el museo puede ser un recurso de aprendizaje”.

Así mismo, dicho programa se caracteriza por incidir en ciertas poblaciones que se interesan en este recurso formacional, tomando mayor participación en los talleres la población joven y en especial las mujeres muestran gran interés por los talleres. La Lic. Dalila Silva comenta - “y todos los demás talleres son con jóvenes y adultos, tenemos muchos jóvenes, yo creo que tenemos gente entre... el mayor número será entre veinte y algo y cuarenta y algo y la mayor población que hay es de mujeres, casi todos los que vienen son... bueno no, hay más mujeres”.

En relación con la creciente participación del público juvenil en los talleres libres, es importante considerar varios aspectos que giran en este sector de la población y su participación muy imperiosa en el Chopo.

Como bien lo refiere la Lic. Dalila Silva, la mayor incidencia en los talleres se da en la población juvenil, un sector muy importante en la presencia de los espacios culturales, pero que poco se ha explorado este recurso infinito en los espacios museísticos. Como bien es conocido los espacios culturales, en este caso el Museo del Chopo, como lugar icónico, de referente social, cultural y heterodoxo, gracias a su apertura a las expresiones juveniles de la época, si bien pocos son los espacios museísticos que apuestan en su oferta cultural al sector juvenil, el MuCH es uno de los pocos museos que a través de su política cultural y sus áreas de trabajo, en particular el área de Servicios Educativos, por medio de los talleres libres, oferta una gran variedad de talleres de acuerdo con las características específicas del público juvenil; participación activa y constante, inyectando al Museo la vitalidad de nuevas ideas creacionistas; así el público joven configura el

diseño de los programas dando un aire de renovación al antiguo museo. pero de esto hablaremos más adelante.

En el caso del Museo Del Chopo, existe una dinámica de trabajo, inercia que dinamiza y divide las funciones de mediación, llevadas a cabo por dos áreas importantes en el museo, Servicios Educativos y Coordinación de Artes Visuales. En el área de servicios educativos sus actividades son dirigidas a los talleres libres, así como una mínima participación en la atención al público, y el reclutamiento de los chicos de servicio social, para dicha función. Habría que aclarar que, en el supuesto de los escenarios, en la manera de concebir el objeto de los talleres libres del Chopo, se podría entender que los talleres libres son programados como una extensión de las exposiciones para reforzar la información expositiva, sin embargo y de acuerdo con las políticas del museo ya antes mencionadas los talleres libres, confieren enseñanza a usuarios que pagan por adquirir habilidades y conocimientos artísticos, que son ajenos a la programación de las exposiciones. Así lo externa la Lic. Dalila Silva, quien infiere – “Aun así la otra parte, la pequeña parte de mediación que me toca a mí, porque hay otras áreas pues la Coordinación de Artes Visuales también hace mediación, también tiene ciertos, talleres, tiene, conferencias, pero ellos no tienen personal para atender al público digamos que ahorita el área de medicación estaría dividida de esa manera”.

En la conformación interna del Museo Del Chopo existen dos coordinaciones que rigen las líneas de trabajo del museo, la división se configura por la Coordinación de Artes Visuales y la Coordinación de Artes Vivas.

De manera que el área de Coordinación de Artes Vivas, se encuentra dirigida por el Lic. En Arte Gabriel Yépez, quien es el coordinador del área y lleva dos años colaborando en el Museo. Ahora bien, la Coordinación de Artes Vivas en su forma heterogénea y dinámica, tiene a bien trabajar las artes visuales escénicas que rompen con toda clasificación así lo refiere el Lic.

Gabriel Yépez, quien menciona – “ha sido un proyecto de largo aliento encabezado por el Director del Museo el Mtro. José Luis Paredes Pacho, quien da inicio en el 2013, teniendo en antecesores a algunos excoordinadores del área de artes vivas, en la actualidad se persigue la continuidad de esa línea de trabajo que le da identidad al museo”.

En este sentido, la coordinación de artes vivas tiene como función la programación de las actividades artísticas escénicas como: danza contemporánea, teatro, performance, conciertos de música y literatura expandida que son las actividades que complementan la línea de trabajo del museo. Así mismo la programación de todas las actividades de artes vivas, son diseñadas previamente bajo las características del público que asiste a estas, de acuerdo con el Lic. Gabriel Yépez –“en una medida grande influye porque esto, porque por ejemplo saber que tenemos eh, una incidencia del 56% que son mujeres y el 44% hombres y suena muy binario y es horrible pero si, no, no podemos sacar datos duros, saber que están entre los 25 y los 35 años, saber de qué colonias vienen más si nos, si nos ayuda, claro que son coordinadas para nosotros, no absolutamente nos sirve para saber que estamos ofreciendo pues algo que a ellos les interesa”.

Es importante resaltar una vez más que, el Museo y las áreas de trabajo tienen la imperiosa necesidad de conocer a su público para el diseño y funcionamiento de la oferta cultural, en este caso para la Coordinación de Artes Vivas, se fundamenta la creación de los proyectos, con la aplicación de las encuestas de salida, que brindan información sustantiva para el diseño de las actividades, claramente se percibe en los datos sociodemográficos, que la mayor participación incide en el público juvenil, adulto y que este tiene una tendencia al género femenino; de una forma semejante que en los talleres libres.

Evidentemente existe la preocupación en el Museo Del Chopo, por su público, siendo muy enfáticos por el público que asiste a las actividades de artes vivas, que, de acuerdo con la estadística sociodemográfica, arroja datos de la formación académica de los visitantes, como lo

refiere el Lic. Gabriel Yépez, – “nuestro público es mayormente universitario porque el museo es de la UNAM, ese es como nuestro, el público más significativo es universitario y en particular puma, o sea eso es muy claro”. Bajo los argumentos y el resultado de la encuesta de salida por parte de artes vivas, hay diversos vertientes a tratar; en primer lugar la participación por parte de la población educativa UNAM, siendo un lugar perteneciente a la Máxima Casa de Estudios, incide en sus estudiantes para hacer uso de los museos universitarios, insignia que mantiene la Coordinación de Difusión Cultural, entonces en esa idea, los estudiantes se ven interesados por consumir los bienes culturales que se ofertan, a través de los diversos centros culturales, recintos, museos, etc.

En segunda instancia, la Coordinación de Difusión Cultural, desde su fundación, se ha evocado para llevar la cultura más allá del campus universitario y de su población: desde los trabajadores, profesores y alumnado, siendo extensiva e incluyente a toda la población, ahora bien, si la tendencia de la entrevista muestra una incidencia mayor en la población UNAM, habría que pensar y replantear el diseño de las actividades en favor de atraer y brindar a esos nuevos públicos la oportunidad de acceder a formas simbólicas y apropiarse del espacio museístico, que si bien es un museo universitario, su labor ha estribado en la inclusión de toda una diversidad de usuarios.

En esta mirada, resuena la participación en las actividades que realiza artes vivas, inclinada a la población estudiantil UNAM, y lo que lleva a pensar, si este fenómeno es producto de la formación educativa, no sólo hablando meramente de la Universidad Nacional Autónoma de México, sino reconociendo a las demás universidades y escuelas de aprendizaje formal; lo que pone en cuestionamiento ¿Qué tanto incide la formación educativa en los procesos de acceso a los servicios culturales? ¿Qué valor le asignamos a la formación cultural? ¿En qué medida conocemos nuestros derechos al consumo cultural? de estos cuestionamientos (...) habría que

plantearlos desde la óptica como profesionales del museo y como profesional en Trabajo Social. ¿Cómo se combate esta desigualdad en el acceso a la cultura? El reflejo de las manifestaciones de un público ausente, en gran medida personas cuarteadas en sus derechos culturales, de formación e inclusión en los espacios artísticos, ha generado rezago en la estadística y aún más en las formas de incidir en los procesos culturales Institucionales.

El reto no es aumentar audiencias, sino acrecentar la comprensión de los mecanismos de exclusión y las fuerzas actuantes en la institución y en el campo cultural, con el fin de poder intervenir en ellos; entablar diálogos cada vez más abiertos con sectores interesados y participantes y, de acuerdo con ello, de este modo brindar una gama variada y compleja de servicios adecuados, en relación con las colecciones u objetos del museo y con las características socioculturales de los públicos efectivos y potenciales. (Mantecon, 2008, pág. 3).

A su vez, la educación no necesariamente infiere en la participación de las actividades, como lo menciona él Lic. Gabriel Yépez –“me parece eh... la formación académica no necesariamente corresponde a una formación cultural, entonces eh...te podría decir que, en México, desafortunadamente hay eh... personas que están a punto de graduarse en arquitectura y nunca han ido al teatro, es un fenómeno muy peculiar en México”. Con respecto a los procesos de formación de públicos, Artes Vivas tiene claro las carencias formativas de los usuarios, aun siendo población universitaria o con una formación artística, cultural. El rezago educativo en México es, en un principio, el indicio de la carencia en la parte cultural y esta a su vez deriva en las instituciones culturales, como instituciones educativas no formal, pero si evocadas con un compromiso en la formación de públicos en el ámbito cultural y del cual se asume la problemática en la educación en los museos.

Y, ¿de qué manera asume este reto el Museo de Chopo y sus áreas de trabajo? Para él y muy en particular para el área de Artes Vivas, Lic. Gabriel Yépez—“nosotros desde artes vivas te podría decir que lo que hemos hecho es una serie de talleres que nos interesa justo mucho eso que decías hace un momento de las mesas de reflexión y todo esto nos interesa mucho que el arte o la práctica artística vaya acompañado de una reflexión necesaria; tratamos de hacer no, tenemos coloquios, cátedras, o congresos, seminarios que vamos abriendo de cuando en cuando para tratar una temática y eso nos ha dado una opción para que la gente venga y piense lo que está haciendo, incluso tenemos una parte de creación que o residencias de creación que nos interesa mucho los procesos y hay espacios de conversación para que con los mismos artistas y el público puedan dialogar, lo que están proponiendo y eso le sirve al público”.

Entonces el hacer consiente la formación de públicos, no como mero resultado de la programación de la oferta cultural, sino de una manera reflexiva y cargada de intención, ayudará a captar esta información que brindan los visitantes; (...) el conocer sus necesidades y expectativas, fortalecerá el acercamiento, nutriendo la programación de la oferta, fortaleciendo los vínculos con las audiencias cautivas y a su vez buscará llegar a nuevas audiencias, dicho trabajo significa tiempo y esfuerzo, acompañado de una metodología, que propicie nuevas y mejores ofertas para la atracción de públicos. (Mantecon, 2008, pág. 3)

Teniendo en cuenta una de las fortalezas que tiene tanto el Museo como la misma Coordinación de Artes Vivas, que es el nexo entre las comunidades sentidas y manifiestas, —dada la transcendencia que tiene el Museo como un espacio de apertura de aquellas culturas que han sido catalogadas— el Museo asume el reto dando cabida a estas manifestaciones disímil que se han apropiado de él y lo que hoy en día se mantiene en la integración de la comunidad a través de su programación de artes vivas, nuevas voces construyen a la comunidad interna del Museo como a la comunidad externa y sus alrededores, el proyecto diseñado como medio de inclusión

barrial en Santa María la Rivera, responde a las necesidades del barrio y reconoce los espacios de esta colonia a través de los recorridos en la colonia, como un potencial sociocultural, es así que la Coordinación de Artes Vivas, integra el trabajo de mentes creativas del barrio (artistas, colectivos culturales, talleristas etc.). Para dar significado al museo más allá del recinto, con un valor social, incluyente, cultural y de un aprendizaje extramuros.

Lic. Gabriel Yépez –“Tratamos absolutamente, justo lo que decía del barrio, de salir, hacer proyectos barriales, todos lo que ves allí (señala fotografías de programaciones de actividades en la colonia Santa María la Rivera) en esa...son recorridos que hemos hecho porque, son experiencias que tratamos de provocar en el público no, salir a la calle que los artistas, las residencias de creación, muchas se han enfocado en trabajar en el barrio entonces, nos interesa muchísimo el contexto, tenemos un proyecto que se llama ¿Qué pasa en el barrio? que se ocupa de esos proyectos no, de decir vamos a mezclar en el arte, la ciudad, el urbanismo por ejemplo, vamos a abordar la gentrificación de Santa María la Rivera, es algo que nos importa no, nos tiene que importar a todos los que cohabitamos este espacio no, entonces si está dentro de nuestras prioridades lo que sucede en el barrio, lo que sucede en este contexto”.

Los espacios museísticos son lugares privilegiados para suscitar vivencias comunicativas y es por medio de sus bienes patrimoniales que los visitantes pueden saber de su entorno histórico, artístico y científico etc. La conjunción de objetos expuestos, el espacio, los soportes comunicativos, etc. configuran una dinámica del lenguaje que permite a los visitantes, interactuar con las ideas y las formas, como medio que construyen para sí, un nuevo significado de lo que perciben. Por su parte, el Museo Universitario Del Chopo subyacente de su antecesor, el Museo de Historia Natural, quien sede el espacio a un nuevo proyecto encabezado por la Máxima Casa de Estudios que a través de la Coordinación de Difusión Cultural darían vida a este nuevo espacio emblemático, dotado de significado heterodoxo e incluyente, características que le han conferido

el personal del museo, y en gran medida las representaciones simbólicas de las diversas culturas que lo han acompañado, así como su contexto próximo que es el barrio de Santa María la Riviera.

De igual forma el museo extiende su servicio a la comunidad del Barrio de Santa María la Riviera, quienes buscan ser partícipes de las actividades que desprende la Coordinación de Artes Vivas, la comunidad consciente de sus necesidades culturales, ejercen su derecho proyectando las problemáticas al acceso cultura. Ante este ejercicio pleno de conciencia la comunidad de Santa María la Riviera, crea sus propios recursos que lo llevan a la autonomía y desarrollo pleno, entendiendo que la cultura en esta comunidad, en colaboración con el Museo del Chopo, ha transformado su realidad, con prácticas artísticas extramuros, a través de sus necesidades sentidas. (Zaldumbide, 2014) menciona. "Un grupo social que ya se ha constituido en una comunidad, al planear y ejecutar un proyecto cultural puede transformar sus condiciones de vida, construir nuevos significados y desarrollar sus expresiones simbólicas, resignificar, fortalecer o redimensionar sus elementos identitarios" (pág. 45)

Simultáneamente, en la dinámica de trabajo existe un área comisionada de programar las muestras expositivas, la Coordinación de Artes Visuales, esta área del museo se encarga de la oferta expositiva que se presentará en las galerías del Museo del Chopo, dichas galerías se conforman en cinco espacios distribuidos en el espacio museal, las cuales mantienen una oferta de exposiciones temporales; en tanto la coordinación del área es llevada por la Mtra. Tania Abril Castro Prieto, quien tiene una Licenciatura en Literatura y Lengua Hispanoamérica y Maestría, en Gestión Cultural, su colaboración en el Museo Del Chopo, es de reciente integración, de un mes, pero su experiencia en museos es de 20 años. En cuanto a los procesos de programación de las exposiciones la Mtra. Tania Castro menciona – “el Chopo por su parte trabaja con un par de consejos asesores, un consejo asesor interno y un consejo asesor externo, entonces durante...cualquier artista, colectivo o gestor interesado en proponer una, una exposición eh, nos

hace llegar su interés, nosotros le enviamos un documento guía en el que se tiene que basar y cuando hay suficientes propuestas se hace la reunión con el Consejo y a partir de revisar estas propuestas se les da respuesta, se programa o no se programa”.

La insignia por excelencia en los museos para propiciar el encuentro entre las narraciones de nuestro entorno por medio de colores, figuras, objetos, textos, que nos permiten interactuar, a través de los objetos simbólicos y las funciones mentales, en la construcción de significado, apreciación e integración del conocimiento, el medio por excelencia siempre ha sido la exposición. Existe una dinámica de trabajo en los museos que el visitante no conoce: la conservación de los objetos va más allá de lo que público percibe en los objetos, en la educación no formal, la muestra expositiva habla por sí sola, pero detrás de ello hay un equipo de trabajo que hace posible esta inercia entre el visitante y la exposición. Este cuerpo de profesionales en el Museo Del Chopo, se encuentra a cargo por la Coordinación de artes visuales, encabezada por la Mtra. Tania Castro, y un equipo que conforma el área de artes visuales.

El lenguaje de los objetos ha sido siempre el medio de comunicación principal de la institución museística. En efecto, para ofrecer a la vista del visitante piezas de colección, su acondicionamiento en el espacio, bajo la forma de exposición, se impuso muy temprano como el medio más adaptado para transmitir conocimientos, proponiendo una lectura simple y directa de un tema o de una temática por medio de testimonios materiales. (Philippe, 1995, pág. 4)

El contenido expositivo en el Museo Del Chopo se ve sujeto por su contexto histórico, a pesar de ser un museo de arte contemporáneo como otros museos universitarios como lo es el MUCA y el MAUC. el MuCH y la Coordinación de Artes Visuales diversifican la programación de acuerdo a las necesidades del barrio, su nacimiento como una de las primeras colonias, la posiciona en la remembranza histórica de sus habitantes, de la ciudad, las representaciones sociales, culturales, políticas y económicas del barrio propician la permanencia en la oferta

cultural del MuCH, que a sabiendas de ser un museo de arte contemporáneo, no se limita la oferta específica de este arte, la Coordinación de Artes Visuales y en general el resto del museo, son conscientes de este público asiduo. Menciona la Mtra. Tania Castro –“Sí, el museo a diferencia del MUCA del MUAC, trabajamos con un público muy distinto, nosotros, digamos que dialogar con nuestro barrio, esa ha sido la historia del museo y esperamos que siempre sea la obligación del museo, entonces si nosotros tenemos que tomar en cuenta, la comunidad en la que el museo se inserta y a la que responde para poder, para tomar las decisiones de que es lo que se presenta en el museo. Mira yo creo que él, el Chopo es uno de los museos universitarios, que, eh durante toda su historia ha tenido muy claro que su interlocutor, su primer interlocutor es su comunidad no, donde estamos ubicados y que... y que toda su programación no solo de artes visuales, sino de artes vivas, todo está pensado para ese público no, eh y obviamente también para... para el público en general de arte, que está interesado en el arte contemporáneo o digamos en la cultura contemporánea no, entonces creo que por ejemplo queda muy claro que el propio nombre del museo del MUAC, es museo de arte contemporáneo y estos están enfocados a trabajar con el arte contemporáneo su mediación va hacia darles herramientas al público para entender el arte contemporáneo no, eh nosotros digamos si bien trabajamos arte contemporáneo no es la única línea a nosotros nos interesa las heterodoxas y la universidad y la cultura contemporánea en toda su amplitud no. De modo que el programar exposiciones en la misma temática de arte contemporáneo, estribaría en la participación de un público muy específico, con una formación cultural, para comprender la exposición y sus derivados, sin embargo, la confección de una oferta unitaria también causaría esta brecha de desigualdad, de modo elitista, incluyendo al programa sólo a unos cuantos que puedan interesarse y comprender el arte contemporáneo”.

Habría que decir también que, en el fortalecimiento del museo para garantizar el acceso a muchos más públicos, es la planeación de las exposiciones, bajando la información expositiva a

un nivel legible, de modo que esta estrategia atraiga a más público y el mensaje expositivo cumpla su cometido, llegar al visitante, comunicar la información e incidir en los procesos de aprendizaje. Así mismo, el museo del Chopo abre sus puertas al público en general, los días miércoles, garantizando la entrada gratuita, y que el factor económico no sea un obstáculo para favorecer el consumo.

Otra de las estrategias de trabajo que ha unificado a dos de las áreas más significativas del museo para fortalecer la formación del público, por medio del recorrido a la exposición y actividades paralelas de la muestra expositiva como bien lo refiere el Lic. Gabriel Yépez— “tenemos proyectos que si van muy de la mano, exposiciones que se han pensado para tener un programa paralelo de artes vivas, que en los que hemos trabajado” Teniendo en cuenta el trabajo multidisciplinario que se realiza en el museo, en torno al fortalecimiento de la experiencia en la visita a la exposición, por medio de actividades que permiten desarrollar la (...) Zona de Desarrollo Próximo, —punto que se retomará más adelante— el cual permite interactuar con el personal calificado para guiar el proceso de aprendizaje favoreciendo la integración de nuevo conocimiento, a los conocimientos anteriores; de igual forma las actividades paralelas al programa expositivo confieren al visitante destrezas y habilidades tanto cognoscitivas, visuales, artísticas para generar autonomía. (Ugarte, 2010, pág. 82)

En colaboración con Servicios Educativos, la Coordinación de Artes Vivas ha gestado un programa de fortalecimiento al servicio de la mediación para las muestras expositivas. Dicha labor se encamina a cubrir las necesidades sentidas del visitante dentro de la visita guiada; en función de ello, la Coordinación de Artes Visuales prevé una formación de los mediadores a través de la capacitación con los profesionales como lo es el curador y el propio artista para poder comprender en su totalidad la obra, de modo que estos hagan llegar la información expositiva de una forma clara y precisa. Cumpliendo con la metodología de trabajo, por parte de servicios

educativos se advierte la necesidad de conocer al público al que se dirige la exposición y la cual llegará el mensaje por medio de la mediación. Mtra. Tania Castro –“digamos el ideal y como está previsto que suceda en las próximas inauguraciones es que hay una formación para personal de servicios educativos, o sea el curador, el artista dan charlas específicas para ellos, visitas guiadas específicas para ellos y nosotros tanto la coordinación de artes visuales, como la propia curadora eh, de manera que les quede claro ¿Qué es lo que van a ver? ¿Por qué? ¿A qué público va dirigido? ¿Cuál es la intención curatorial? ¿Por qué tiene cabida en el museo? ¿Cuál es la intención del artista? etc. Eh eso sucede de manera que claro el personal de servicios educativos esté preparado para poder dar visitas guiadas no, ahora como te mencionaba el lograr, el perfil, del personal del Chopo de Servicios Educativos eh su responsabilidad número uno son los talleres libres no, o sea responder a esa demanda, entonces claro nosotros no podemos colgarle más trabajo en ese sentido, entonces si nosotros generamos talleres los manejamos desde nuestra propia área pero en un sentido de que justo vuelvo a lo mismo eh la carga de trabajo ya es demasiada como para sumar más pero si se programan talleres”. Como bien refiere la Mtra. Tania Castro la suma de esfuerzos entre la coordinación de artes visuales, servicios educativos y el artista, responden a una metodología de trabajo diseñada para fortalecer el programa educativo de las exposiciones, con la colaboración de servicios educativos como mediación entre el visitante y la exposición siendo el fin último la interacción social, la estimulación sensorial, la pertenencia, el goce y la internalización de nuevos contenidos. Una de las metas de trabajo que tiene muy clara la Coordinación de Artes Visuales, es el conocimiento previo del público visitante, de modo que el llegar al visitante será menos complejo, al contar con los conocimientos previos de sus características y las necesidades sentidas en la visita. En cuanto a Servicios Educativos, su labor en fortalecimiento a las destrezas del público, para aprender a través de los objetos simbólicos que comunica la exposición, corresponde a las estrategias de trabajo que deberían desarrollarse

desde la misma área de servicios educativos, sin dejar a un lado el trabajo multidisciplinario que se genera en el MuCH, aún la Coordinación de Artes Vivas, advierte que los programas de fortalecimiento como talleres complementarios a las exposiciones y la propia mediación tiene que ser cubierta por la coordinación, a causa de la saturación de trabajo y el poco personal en servicios educativos, para cumplir con la función educativa del museo. Como bien se podría entender dentro de las funciones que tendría que cubrir como área responsable. (Philippe, 1995)“El medio exposición es el procedimiento privilegiado por los museos para, a la vez, exhibir su colección y comunicar su saber.” (pág. 4)

Ante las inconvenientes que presiden al Departamento de Servicios Educativos, como la falta de personal para poder atender la mediación en las exposiciones de una forma integral, la Coordinación de Artes Visuales cumple con esta función con una metodología de trabajo que pretende cubrir las inclemencias de esta parte desprovista en las exposiciones. En cuanto a Servicios Educativos en el Museo Universitario Del Chopo, su fundamentación de trabajo seguirá en favor de los talleres libres, a expensas del descuido hacia la mediación en las exposiciones como función primordial para los educandos en los museos, quedando en claro que educativos desde su nacimiento en el MuCH, cumple con una formación educativa alterna a la exposición y a los derivados de ella. El panorama integral de la Coordinación de Artes Visuales, Artes Vivas y Servicios Educativos; la cooperación entre áreas como medio para fortalecer el medio expositivo, no ha sido tema en materia de trabajo, las diversas áreas que realizan holísticamente la oferta cultural, no visibilizan una cooperación, en primer instancia, –retomando nuevamente este punto muy importante–, el fomento, la integración diseño e implementación y evaluación en cuestión de la oferta expositiva y los diferentes medios para fortalecer el programa educativo de la misma, en segunda instancia, la cooperación entre áreas se ve reflejada ante la carencia de una, en este sentido la Coordinación de Artes Visuales realiza una parte de mediación que le corresponde a

Servicios Educativos, en tercer lugar, en la estructura de trabajo la mediación es realizada a mitades, no hay un entendimiento de trabajo, una coherencia o sentido que este beneficiando al público y al mismo museo en cuestión de potencializar la exposición como su medio por excelencia.

En gran medida, habrá que ver si con el tiempo esta función es llevada en su totalidad por la Coordinación de Artes Visuales, en cuanto a Servicios Educativos y Artes Visuales, ambos realizan talleres, que no se desprenden de la programación expositiva, pero que cumplen con la demanda, de una población específica, la incidencia a los talleres muestras características sociodemográficas, que inciden de una forma total en el barrio de Santa María la Riviera. En tanto el Museo Universitario Del Chopo, sus líneas de trabajo siguen respondiendo a su contexto y nuevas culturas que emergen, sin embargo su trabajo y su perspectiva de Museo pierde forma, habría que reflexionar en este sentido si las demandas de los visitantes, las áreas de trabajo, o si el propio Director, perfilan el camino del Chopo hacia un Centro Cultural, ya que en fortaleza se instalan los talleres libres y las actividades complementarias de la Coordinación de Artes Vivas, es evidente que el museo apuesta por seguir fortaleciendo lazos entre ese público cautivo, que es fiel a los talleres y a las actividades, pero que a su vez resalta el rezago de la oferta cultural en cuestión expositiva y su apoyo en la mediación para llegar al público visitante de exposiciones, se ha desprovisto de toda atención por parte de Servicios Educativos; este rezago se puede ingerir en la tendencia de las visitas a comparación de los talleres libres y los proyectos de artes vivas, sin afán de comparar, pero si señalar que el trabajo multidisciplinario para fortalecer la oferta expositiva y las actividades complementarias como refuerzo de lo visto, incorporado, aprendido y disfrutado no sé han tomado en cuenta, o no se habían tomado en cuenta.

Es importante mencionar que la manifestación de la comunidad de Santa María la Riviera teniendo muy cerca el Museo del Chopo, opta por realizar proyectos extramuros, aun

incorporando al Museo en sus actividades, continúan desarrollando sus capacidades fortaleciendo a la comunidad en formas simbólicas e identitarias hacia una transformación social. En este sentido el Museo tendría que reflexionar sobre sus líneas de acción y replantear la visión que tienen el Museo como espacio de aprendizaje, de encuentro e identidad, un espacio social, donde las comunidades se reconocen y desarrollan sus habilidades. También es imperioso considerar la figura de un profesional en lo social, que pueda contribuir a resarcir estas problemáticas que se suscitan intra y extra muros, lo que permitirá vislumbrar a los procesos culturales como un proceso holístico para la conformación de identidades, procesos de fortalecimiento y construcción de aprendizaje y desarrollo.

Considerando los cambios que se efectúan en la Coordinación de Artes Visuales, el diseño de estrategias de trabajo para darle un nuevo aire a las exposiciones, enfocado a las necesidades educativas de los visitantes y dando impulso a la mediación fortaleciendo desde el interior, los procesos para generar impacto por medio de los bienes simbólicos, captando nuevas audiencias, conservando a las cautivas, impulsando la profesionalización de los mediadores, reconstruyendo las estrategias de trabajo dentro de las salas para facilitar la interacción entre el visitante, el mediador en virtud de propiciar aprendizaje significativo a través del medio por excelencia, la exposición. De modo que el camino hacia retomar la mediación en las exposiciones, será de una trayectoria larga para resarcir el rezago que se ha concentrado en este tiempo, reinventar las estrategias de trabajo y la conformación e integración de las diversas áreas siempre será un beneficio para la institución, la oferta cultural y el visitante.

3.2 Zona de Construcción: Aprendizaje como Proceso Sociocultural

La construcción de las ideas en un mundo concebido por la satisfacción de las necesidades humanas, subsiste en menester de la creación del conocimiento, estos procesos mentales han

permitido al ser humano crecer en su entorno, interaccionando, generando nuevas oportunidades de desarrollo y por ende complejizando su contexto y su forma de percibirlo.

En contemplación del siguiente trabajo se considera brevemente la biografía del teórico Lev Sev Vygotsky. Quien de cuya aportación, se desarrolla teóricamente dicha investigación. De origen ruso, desarrollo su teoría en la época de la Revolución Rusa, una etapa marcada por grandes cambios sociales, entre ellos el sistema educativo, en 1924, Vygotsky, a sus 28 años, fue nombrado para dirigir la comisaria de educación popular. Vygotsky, se vio influenciado por otros autores como Hegel, Marx, Descartes, al igual que la pasión por las obras de Shakespeare y “La tragedia de Hamlet” Dentro de sus obras se puede destacar Psicología del Arte, Pensamiento y Lenguaje, El desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores etc.

Las contribuciones del teórico Lev Vygotsky, tanto a la pedagogía, como a la psicología basada en el desarrollo de un enfoque general entorno a la educación, como actividad humana fundamental, del desarrollo psicológico. Su enfoque está centrado en la pedagogía humana. La importancia que le asigna al entorno social en el que se lleva acabo el aprendizaje queda instalada en el tópico de la educación.

Ahora bien, los aportes de la investigación Vygotskiana, y los fundamentos teóricos como aprendizaje y desarrollo, mediación, herramientas y signos, el método genético y su mayor logro en el área pedagógica, zona de desarrollo próximo, son vertientes que se han manifestado en la investigación de la formación de públicos en los espacios culturales integrando a sus metodologías dichas variables, en la teoría como en la praxis; su trabajo de investigación responde a las líneas educativas, culturales y artísticas etc. El constructivismo sociocultural de Vygotsky, facilita la comprensión, en la interacción que se suscita entre el visitante, el mediador y la exposición como medio simbólico, procesos que infieren en la integración de nuevos

conocimientos, y en el desarrollo de las funciones superiores de la mente. Todo ello en el ámbito cultural, de la educación no formal.

El comportamiento cultural (...) es una adquisición posterior a la humanidad, que define al desarrollo humano como consecuencia de un desarrollo histórico provisto de instrumentos, formas culturales y las funciones (Como se citó en Bouzas, 2004, pág. 25). Bajo esta concepción como parte del desarrollo en la conducta, se ve configura por diversos aspectos, tanto en la injerencia de la experiencia cultural, las formas del comportamiento, los medios y los procedimientos que subyacen en los “signos”. Dicho proceso en el desarrollo humano no está sujeto solamente a la vía biológica. Según la cual (Bouzas, 2004, pág. 25) “se forjan procesos naturales del comportamiento durante el proceso evolutivo”.

De modo que en la concepción Vigotskiana, la memoria como función superior se divide en dos tipos de memoria, denominadas “memoria natural” y “memoria mediata”. (...) *La memoria natural*: es aquella que se caracteriza por la impresión inmediata que producen las cosas, por retención de experiencias. En este tipo de memoria, se puede asignar al comportamiento de personas analfabetas y niños de preescolar, dado que la acción de pensar responde a la función de recordar, en modo diferente de la abstracción. (...) Por su parte la *memoria mediata*: se describe como la operación realizada, que extiende la posibilidad de la memoria más allá de las dimensiones biológicas del sistema nervioso al incorporar estímulos artificiales, a los cuales se les conoce como signos que definen la memoria mediata. (Bouzas, 2004, pág. 27)

Para Vigotsky, (Bouzas, 2004) la memoria, es una de las funciones superiores que se ve determinada por los símbolos, como mediación entre el mundo y el sujeto, herramienta que es creada por el hombre para poder interpretar su entorno. (pág. 27)

En medida que los seres humanos evolucionamos nuestra mente y mecanismos de aprendizaje adquieren una mayor complejidad para acceder al conocimiento y comprender nuestro contexto:

la simbología, como herramienta se ha utilizado con el desarrollo del ser humano, aun los homínidos en su modo por concebir la realidad, crearon representaciones abstractas de su entorno conocida como arte rupestre, manifestación que da fe a las facultades humanas en la conformación cognoscitiva. La abstracción mental como proceso superior de la mente, responden a una evolución de la destreza cognitiva, por ello el arte, como la escritura y otros medios simbólicos son instrumentos para la construcción mental.

Mientras tanto, en los espacios museístico subyacen en su naturaleza, las representaciones simbólicas, que son perceptibles en su arquitectura, en su medio expositivo, en las actividades y talleres etc. En particular la exposición es el medio preliminar de comunicación entre el visitante y los objetos simbólicos, en este sentido las representaciones simbólicas en los museos, incitan los sentidos, despierta emociones y modifican los procesos cognitivos.

La relación intrínseca entre el museo y sus visitantes es fruto de un arduo trabajo por parte de la institución, los públicos de museos no son resultado de la sola programación, existen medios de captación de públicos que forjar estos vínculos como soporte del museo. (...) El visitante de museos no es un arquetipo de réplica, para englobar en un solo molde, tampoco se puede concebir como cliente, mercantilizando su derecho al acceso cultural. (Blanco, 2002, pág. 171)

De modo que el visitante de museos no sólo es participe de la visita y de la interacción de las diversas actividades que pueda realizar en el museo, su figura lo confiere como el centro de partida para planear de acuerdo a sus necesidades y características la oferta cultural, incluyendo específicamente la programación de las exposiciones, como medio principal de un museo. Ahora bien, la diversidad de público que visita los museos rompe con estereotipos, por ello la diversidad es un factor que se debe de contemplar en los procesos de aprendizaje y las estrategias con los que cuenta el museo para cumplir con esta labor educativa.

La dinámica que hay entre el visitante y el museo es una de las competencias fundamentales de donde la transferencia de experiencias, expresiones emocionales y cognitivas es recíproca. Por su parte el visitante, es un agente activo más allá del uso de la exposición en la contemplación estética, la exposición como medio comunicativo, influye en las funciones mentales. Dichas funciones superiores pueden ser interiorizadas o no en el proceso de aprendizaje.

Para Vigotsky, las funciones superiores de la memoria tienen un manejo cognitivo más allá de las funciones biológicas, en tanto que el ser humano, en la búsqueda de comprender su entorno, hace uso de herramientas simbólicas que dan significado a la representación de su entorno, esta mediación entre la persona y el mundo, es el método por excelencia para representar el exterior; concepción que se percibe en cualquier instancia, partiendo de la vida cotidiana, hasta las instituciones de cualquier índole. En el caso en particular de los museos y sus visitantes, esta inferencia de conocimientos es sumamente importante, para el museo como institución, en sus deberes se encuentra el propiciar en sus visitantes, experiencias tanto sensoriales, emotivas y educativas a través de su medio comunicativo más importante, la exposición.

En el caso en particular de la población juvenil como visitantes son un público muy peculiar; estas nuevas generaciones espontáneas y mucho más ágiles mentalmente, exigen a las instituciones culturales, —en algunos casos añejas— que se les sea tomadas en cuenta para la programación cultural. Por otra parte, probablemente, las instituciones museísticas no adviertan la necesidad que tienen estas nuevas generaciones por descubrir espacios más allá del resguardo de objetos simbólicos, dentro de su inquietud surge la demanda de espacios incluyentes, accesibles, de interacción con el medio, disfrute y deleite, y por su puesto de aprendizaje espontáneo.

Los visitantes jóvenes de los museos representan a una población social que está en constante formación, desde casa, (las normas de conducta, los valores) la formación educativa institucional,

(la escuela, los cursos), hasta la formación del entorno, (los lugares frecuentados). Todo ese cúmulo formativo tanto a nivel cognitivo como conductual se ve permeado por instituciones formativas y correctivas, en esta etapa de formación para la etapa adulta, el joven se encuentra en una dinámica de aprendizaje correctivo, por lo cual la educación y el aprendizaje toman un sentido punitivo en la formación formal. Por su parte, los museos son espacios formativos, pero no correctivos, aunque se tiene una idea equivocada de que el museo es un espacio imponente con barreras de acceso e interacción.

A sabiendas de estas inconvenientes y otras más que atraviesan las instrucciones museísticas, en el caso particular del Museo Del Chopo, en integración de la población juvenil ha sido plasmada en sus políticas y su oferta cultural –caso corroborado en su devenir histórico– en su accionar se puede notar la preocupación por insertar a la población juvenil en el espacio y su integración en cada y una de las facetas por las que ha pasado el museo. Pocos espacios museísticos han llevado a cabo la inclusión de su oferta cultural para la población juvenil. Una de las muestras representativas por parte del museo fueron los talleres de Rock, que implementó para la población juvenil de la época, con inquietud de conocer este nuevo género musical que marcaría a toda una generación de melómanos en el mundo del Punk-Rock, así también se integraron los ciclos de conferencias, las mesas redondas de temas muy específicos y que atañen al gusto de los usuarios jóvenes, como la semana cultural lésbico-gay, prevención del SIDA, y ahora en programación por parte de artes vivas micrófono abierto y los ya conocidos talleres libres del Chopo.

De este modo, la programación está pensada y creada para la población en general, pero muy en particular, para un público joven, y dicha oferta cultural tiene un medio de aprendizaje que infiere como aprendizaje no formal, no correctivo o castigador de una forma dinámica y didáctica.

Para poder entender mejor estas funciones superiores de la memoria y el aprendizaje en los jóvenes habría que plantearse el siguiente cuestionamiento ¿De qué forma aprenden los jóvenes?

De acuerdo con Vigotsky, (...) el **sujeto**, (joven visitante del museo) en las, funciones psíquicas superiores de la mente, busca la representación de su **entorno** (el museo) confirmando a través de **símbolos** (la exposición) extender más allá de la **memoria** en su función biológica, por medio de **estímulos artificiales**. (Bouzas, 2004, pág. 26)

Dicha función psíquica corresponde a lo que Vigotsky, denomina “memoria mediata” –ya conceptualizada anteriormente– esta conducta corresponde a la creación de símbolos que le confieren sentido al entorno; esta herramienta de la semiótica (escritura, lenguaje, etc.) asigna en este caso a la exposición a través de los objetos simbólicos, una representación que confiere un lenguaje expositivo, interacción que determina tanto al emisor, como al receptor. De modo que la exposición, va más allá del mensaje expositivo, el montaje, el diseño, incluso del propio autor del bien cultural, este como objeto simbólico, toma nuevas dimensiones representativas asignadas por el visitante de una vez y para siempre, la manera en la que capte el mensaje expositivo será el determinante en los procesos de la memoria y el modo en que se interioriza dicha información, si esta no fue lo suficientemente significativa o incomprensiva, a pesar de la mediación empleada por los símbolos utilizados por el visitante, la exposición y la información no habrá sido captada de la forma en la que se esperaría, el visitante continuara su curso sin un aprendizaje significativo; será meramente una simple contemplación del objeto. Un punto a resaltar en los procesos mentales, (...) es la forma en la que las funciones superiores de la mente –en el caso particular en adolescentes– manifiesta el desarrollo cultural de la memoria, en este sentido, la abstracción psíquica y la utilidad de la mediación, que a través de los signos como medio, realiza operaciones de memorización. (Bouzas, 2004, pág. 28).

Para el adolescente, recordar significa pensar. Su memoria esta tan logicalizada que recordar se reduce a establecer y hallar relaciones lógicas. En el pasaje evolutivo “recordar es pensar” (memoria mediata) se está produciendo la estrada al mundo definido como entorno cultural y simbólico. (Bouzas, 2004, pág. 28)

Etapas	Edad	Ubicación	Características
Sensorio-motriz	0-2 años	Hogar	Reflejos espontáneos
Pre-Operatorio	2 - 7 años	Educación Inicial	Animismo preconceptual
Operaciones Concretas	7 - 11 años	Educación Primaria	Sociocéntrico, razonamiento concreto en base a objetos
Operaciones Formales	11 o más años	Educación Secundaria	Razonamiento reflexivo.

Figura I: Mavilo Calero Pérez. Aprendizaje sin límites, Constructivismo. Pag 17.

Este proceso evolutivo entre “recordar es pensar” resulta de los cambios psíquicos y la forma de percibir el mundo. El adolescente como bien refiere Vigotsky, es un ser con un bagaje cultural, a este desarrollo cultural se le denominado “El Método Genético”, (...) donde las operaciones simbólicas no aparecen solas, su adquisición es resultado de un proceso de transformaciones cualitativas, que llevan a acceder al siguiente estadio que se encuentra sujeto por el estadio anterior es decir, las funciones mentales no se establecen de una vez y para siempre los cambios psíquicos son determinados por la representación de los signos, más allá del origen biológico, que ayuda al proceso de memorización y el recordar es hacer uso de dichos signos. (Bouzas, 2004, pág. 31)

La práctica de asistir al museo y participar en las actividades converge en la construcción de identidad. La exposición como bien simbólico, comunicativo, provee más allá de las expresiones estéticas, –proclive a las representaciones sociales– formas legibles de comprender nuestro entorno y estimular nuestras capacidades cognitivas. La visita como espacio que incide en los roles, la interacción entre acompañantes y con otros visitantes, y la comunicación expositiva como medio de aprendizaje, confiere a la visita como (Iglesias Prieto, 1992: 83-85) “ceremonia

social de diversión y apoyo”. De manera que los museos en consolidación, para alcanzar dichas metas institucionales, cuentan con un área especializada en el servicio y atención al público, conocida como Servicios Educativos.

Los servicios educativos deberán buscar el intercambio de información entre diferentes audiencias, abordar asuntos importantes para la sociedad, promover la conversación y la participación, desarrollar programas innovadores, trabajar en conjunto con los gobernantes y las organizaciones, constituirse en foros para el debate y la discusión, ser un centro comunitario donde la audiencia sea participante, no sólo observadora, y buscar la participación activa en proyectos que busquen metas relacionadas con la comprensión de la cultura y la conservación del ambiente. (Mora, 2002, pág. 74)

Esta área del museo de cara a los visitantes, tiene entre sus funciones, brindar atención al público en su estadía, de manera que la visita constante por parte del visitante, derivara de dicho valor. Por ello, servicios educativos tiene un peso importante en el museo como puente entre el visitante y el museo, que va más allá de la atención al público y el servicio cordial. La interacción social que se da entre visitante y servicios educativos es una relación mutua, donde la exposición como bien simbólico y la mediación, por parte de la programación de la visita guiada influyen en la captación del público y en la forma de comprender la información, de una manera significativa en las funciones superiores de la mente.

En el caso particular de servicios educativos del Museo del Chopo, la función que guía el área son los talleres libres, dichos talleres, con más de treinta años en la programación del museo, facilitan a los usuarios consumidores del bien cultural, una formación artística, de iniciación y comprensión del arte. Sin embargo y a pesar de la importancia de los talleres, la mediación en cuestión de las visitas guiadas y el trabajo en conjunto con la museografía del lugar, exacerbaban la posibilidad de un aprendizaje significativo, a través del medio simbólico más importante con el

que cuenta el museo, “las exposiciones”, cabe resaltar que dichas problemáticas pueden ser resultado de un profesional en lo social, que visibilice estas lagunas en la planeación de los programas, para fortalecer las capacidades de los visitantes y entender sus necesidades a través de los estudios de público y la observación en las visitas guiadas y no guiadas, como técnicas de estudios de público

Existe en los museos un propósito de divulgar el conocimiento a través de su medio privilegiado, “la exposición”, de forma concreta, más allá de una colección de objetos simbólicos, confiere a los visitantes experiencias emotivas, representaciones de nuestro entorno y aprendizaje significativo, a pesar de todas las virtudes con las que cuenta tanto el museo, como la exposición, los visitantes salen sin integrar nuevos conocimientos más allá de lo que una buena experiencia puede brindarles en el recorrido. Parte de esta necesidad recae en las estrategias empleadas por los curadores y museógrafos, que llevan de la mano el diseño previo a la exposición de acuerdo a las necesidades educativas del público, así mismo el área de servicios educativos, debe de acercarse al público y buscar incidir en los procesos cognitivos, de acuerdo a una metodología pedagógica multidisciplinar con una perspectiva social, que puede aplicar y analizar las técnicas empleadas fortuitas para generar la mayor experiencia y comprender las problemáticas e incurrir en las necesidades suscitadas en los procesos de aprendizaje.

Los educadores de museos tienen la responsabilidad de crear una metodología contemporánea, que motive al visitante despertando su curiosidad, cultive su imaginación y estimule su autonomía para relacionarse de una manera diferente con las piezas del museo. Para ello, se deben de tomar en cuenta los aspectos semióticos de los objetos y así propiciar las experiencias suficientes, de tal suerte que el público se interese en descubrir el mensaje oculto en las exposiciones y desarrolle su capacidad de asombro como estímulo al conocimiento.

(María Engracia Vallejo, 2002, pág. 77)

Para el caso en particular de una metodología de trabajo de los educandos, respecto a las visitas guiadas, la propuesta constructivista, se adecua teóricamente y empíricamente. De modo que, la exposición es el medio de interacción por el cual los visitantes como agentes activos construyen significado a través de la interacción entre visitante – exposición, así mismo la interacción entre visitante – mediador como forma de imitación que posteriormente se definirá. (Bouzas, 2004). “Las internalizaciones es el proceso de construcción interna de una operación externa”. (pág. 33)

En este sentido, Vigotsky plantea que los jóvenes visitantes–en analogía a los postulados de Vigotsky, con niños–aprenden de su entorno, (el museo), por medio de la interacción social con personas especializadas, como lo es el educando, Trabajador Social de servicios educativos o mediador que guía al visitante a un recorrido previamente diseñado, para propiciar aprendizaje a través de los objetos simbólicos. Para Vigostki, (Bouzas, 2004, pág. 34) las relaciones entre los seres humanos son la fuente y el origen de todas las funciones superiores de la conducta.

En la interacción interpersonal entre el visitante y el mediador se suscita un proceso que afecta al interior de la psique del individuo, (...) es decir un proceso interpersonal se transforma en un proceso intrapersonal. (Bouzas, 2004, pág. 34). Si bien los procesos mentales se encuentran sujetos a la interacción social con el medio, el museo como espacio simbólico y de aprendizaje, permite a través del profesional de servicios educativos, cumplir con las necesidades formativas de índole no formal, de manera, que el educando suscita un aprendizaje significativo, en la interiorización de la información captada por los objetos simbólicos y la guía del mediador para facilitar el mensaje, que posteriormente podrá asimilar y reproducir en su entorno. En lo que se refiere al personal de servicios educativos, los programas educativos deben de captar las necesidades formativas de los diversos públicos y las problemáticas surgidas, esto con un énfasis para problematizar las carencias en los procesos de aprendizaje del visitante.

La propuesta sociocultural de Lev Vigotsky, (...) que forma parte del constructivismo, se centra en el diseño de actividades que propicien el desarrollo del lenguaje oral, escrito o simbólico como medio natural de expresión de ideas. Las actividades dentro de las salas deben tener la posibilidad de generar preguntas, categorizarlas y establecer conceptos; además por medio, de las dinámicas se permite el incremento de los ejercicios mentales como la abstracción, la imaginación y la creatividad. (Ugarte, 2010, pág. 80)

La educación formal, por medio de las instituciones educativas, no son el único medio encargado para generar aprendizaje, pensarlo así, es una idea equivocada, ya que, como seres humanos, interactuamos, vivimos en comunidades, aprendemos en un ambiente social que propicia el desarrollo biológico y nos da herramientas a través de signos, para desarrollar nuestras funciones superiores psíquicas. Por ello nuestro contexto familiar, la escuela y los espacios que nos significan, nos conforman como seres en construcción. Así, el museo debe de ser tomado no sólo como un espacio Institucional, donde se admiran las bellas artes, su labor es mucho más específica como un lugar social, de desarrollo, de construcción y aprendizaje significativo, debe de advertirse previamente en el proceso de la programación y aplicación de las exposiciones, talleres y actividades complementarias, así como en la conformación del Departamento de Servicios Sociales y la colaboración en esta área de un Trabajador Social especializado en la cultura.

En el proceso de las funciones psíquicas, el desarrollo y el aprendizaje comulgan en mutuo acuerdo, no se puede concebir el camino de uno, sin el otro, como se había fundamentado en otras teorías, autoría de Piaget y Alfred Binet, etc. Hasta la integración de aquellos temas que quedaron fuera de la metodología difusa e inadvertida por dichas teorías.

La cúspide de la teoría Vigotskiana, que da forma a la psicología como a la educación, inclusive que va más allá de su autor, de acuerdo a la relación de sus investigaciones y que se

vuelve fundamental para la enseñanza “zona de desarrollo próximo”. Es decir, Vigostky, infiere que el desarrollo y el aprendizaje, se ven íntimamente ligados desde los primeros días de vida, aun el ingreso a preescolar, ya se cuenta con un antecedente previo de aprendizaje, (...) a lo que refiere Vigostky, que el aprendizaje escolar tiene que ver con la calidad de los conceptos, es decir la escuela apertura el conocimiento científico. (Bouzas, 2004, pág. 40)

El trabajo cooperativo es fundamental en relación directa con la zona de desarrollo próximo. De modo que el museo como espacio de aprendizaje, infiere en la interacción entre visitante con el mediador, el cual le guiará y facilitará la información del patrimonio simbólico para la construcción de aprendizaje. El visitante sale del aula y se inserta en el medio museístico, la participación activa decae en la necesidad de buscar nuevas formas de aprendizaje, dando significado al ambiente (museo) a través de las muestras expositivas (signos), sus habilidades de aprendizaje se ponen a prueba, de un modo que su abstracción en torno al ambiente, la información expositiva y la interacción social, conforman una triada de sucesos en el proceso del aprendizaje.

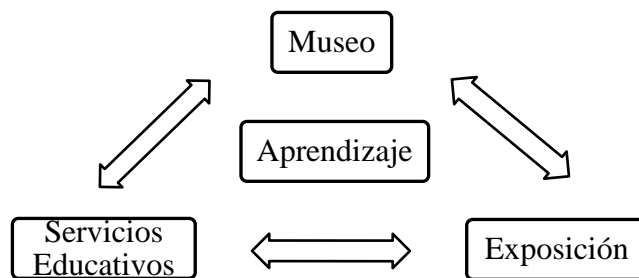


Figura II, Triada configurada, factores representativos para el proceso de aprendizaje.

Los jóvenes visitantes del museo, equiparados con un niño en la óptica Vigostkiana, cuentan con una formación previa a la escolar que en términos museísticos, el visitante sin tener una previa formación cultural, capital cultural o conocimiento de lo expuesto, ya sea, un museo de arte, historia o ciencia; podrían percibir manifestaciones de su vida cotidiana, reveladas en el

patrimonio cultural, que abstraído de una forma incorrecta no tendrá integración en el proceso de las funciones psíquicas; es así que si el joven visitante, cuenta con la guía del educando capacitado con una metodología clara del trabajo, el visitante podrá estimular sus sentidos, propiciar el encuentro emocional y la captación de la información, que a nivel de desarrollo potencial, el joven al margen de imitación podrá madurar la experiencia de la guía de forma que en las siguientes visitas el joven visitante, podrá desarrollar su autonomía.

La exposición Contribuye a la reproducción y circulación de significaciones en la colectividad. Al asegurar la visibilidad de los bienes y valores culturales y favorecer su apropiación, la exposición participa también en la constitución de un espacio imaginario de pertenencia. Al hacerlo, actúa como el ejemplo mismo de nuestra relación perspectiva con las cosas del mundo; reproduce de manera microscópica y ejemplar, la situación existencial que es la nuestra, que hace que seamos seres en relación espacio-temporal con el mundo que percibimos e interpretamos sin cesar, es un esfuerzo por poder apropiárnoslo y que cobre sentido a nuestros ojos. (Philippe, 1995, pág. 41)

En este sentido, el hablar de los procesos de imitación como fortaleza en las visitas al museo (espacio social). Por una parte, el arte como medio simbólico de interpretación y por o el otro la construcción de aprendizaje por medio de la experiencia artística, estriban en la importancia de estrategias pedagógicas por parte de servicios educativos para facilitar el proceso educativo en el público. Para una metodología constructivista el educando, tiene que generar estrategias que permitan estimular aprendizaje significativo de los visitantes. (Bouzas, 2004, pág. 44) En tanto los visitantes como forma de imitación –como refiere la concepción Vigotskiana “pueden imitar acciones que sobrepasan las fronteras de sus propias capacidades”.

Por ello, la formación del público por medio de la exposición y el fortalecimiento del mismo por medio de actividades, desarrollarán las capacidades cognitivas del visitante poniendo a

prueba constantemente los mecanismos en las funciones superiores de la mente. La exposición, la integración de un guion expositivo, pensado en las capacidades del visitante, acompañado de la guía del mediador en cooperación con el visitante, se convierte en parte de los logros que le dan autonomía al visitante.

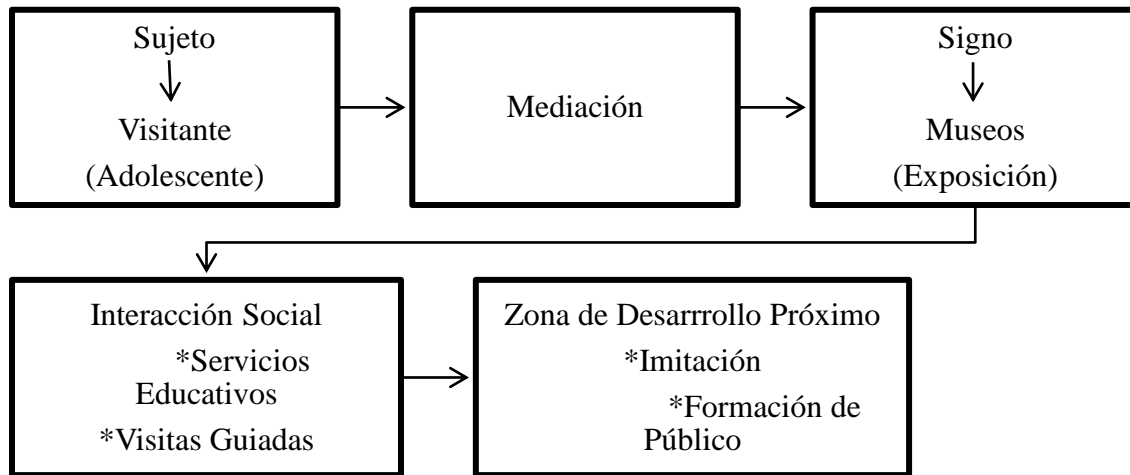


Figura III. Teoría Vigotskiana, Conformación del proceso museo-educación, ZDP.

Retomando el precepto Vigotskiano, Zona de Desarrollo Próximo, las políticas de trabajo en torno al Museo Universitario del Chopo, están sujetas a la demanda de una población que gusta de los talleres libres y las actividades complementarias, por la Coordinación De Artes Visuales. En cuanto a los procesos educativos en el bien simbólico en el Museo del Chopo su trabajo de mediación es mínimo, por lo cual requieren de integrar pedagógicamente un plan de trabajo en función la exposición como medio educativo e ir más allá problematizando los procesos de enseñanza-aprendizaje. Así está nítida línea de acceso que se ha dibujado entre los visitantes y la exposición son el resultado de la figura de Servicios Educativos, y su acción en las exposiciones, como bien hace mención Vigotsky, A través de la imitación son capaces de realizar más tareas en cooperación que las que podrían realizar solos. Es decir, la mediación por parte del MuCH, no ha propiciado esta zona de desarrollo próximo, la inexistencia de una mediación formal, la aplicación de una pedagogía y metodología de trabajo, ha cuarteado los procesos de aprendizaje.

Un punto clave a mencionar es la imitación que tomaría forma en las visitas guiadas por parte de mediación hacia los visitantes, esta interacción ponderando al mediador como el profesional o personal capacitado para dotar de información nueva a los visitantes de museos, que semejan ser un niño en proceso de formación y que requiere de esta intervención del adulto capacitado para desarrollar sus habilidades, mismas que serán interiorizadas y reproducidas autónomamente, es decir la visita guiada de un personal capacitado será la fórmula para formar públicos y generar autonomía en la forma de percibir al mundo capacidad de desarrollar, crear, e innovar a través del conocimiento.

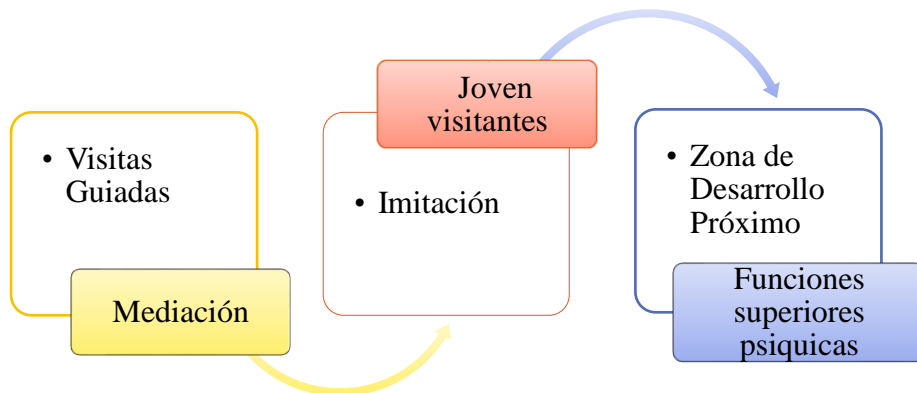


Figura IV, Imitación Visita guiada hacia la construcción de ZDP.

Como bien es sabido, el fin común de los museos es brindar aprendizaje a sus visitantes, de modo que dicha labor para nada fácil, se ve sujeta a factores tanto internos como externos de la institución museística. Si bien el rezago educativo en la educación formal, (la escuela), la educación informal, (la familia) y los medios masivos, no contribuyen al acceso y desarrollo en una educación en formación cultural en favor de la población, la figura de las instituciones culturales, van contra marea por el sesgo educativo. Por parte del museo sus estrategias de trabajo tienen que ser claras y focalizadas, ya que aún el trabajo en el museo se ve limitado, la

integración de políticas con sustento en las necesidades de la población y la formación de públicos, tienen que contar con un diseño y evaluación constante. Deber del museo es proveer al visitante de experiencias no sólo gratificantes en la contemplación del arte, sino también proveer a través del entorno, las exposiciones, talleres y actividades complementarias, aprendizaje participativo, “la educación es de todos”.

El espacio museístico como suscitador de emociones, propicia el encuentro entre la narrativa expuesta de nuestro entorno, a través de su historia, la ciencia y las bellas artes, como medio simbólico, la exposición insigne de información, confiere en el visitante la experiencia de construir nuevos conocimientos de su entorno. En este proceso de interacción con el medio de experimentación sensorial y la integración cognitiva de la información, el visitante puede comprenderse como agente externo del medio museístico inalcanzable y poco comprensible al entendimiento, debido a la deficiencia del capital cultural, al miedo a lo desconocido, al costo y mercantilización del patrimonio cultural, todas estas barreras son un cúmulo de condicionantes que inhabilitan el recorrido, la construcción de ideas, de identidad y apropiación del museo, generando barreras al acceso, desigualdad y segmentación en el consumo cultural. Pese a todo pronóstico el museo como espacio de aprendizaje se conforma de especialistas que trabajan en las necesidades de los visitantes y en el rezago de educación no formal. Por el trabajo multidisciplinario es fundamental para subsanar los rezagos educativos en la población, problematizando los procesos educativos en el museo, diseñando y evaluando constantemente los programas, así como fijar una mirada social entre los profesionistas como lo es Trabajo Social, para generar autonomía como desarrollo cultural

Capítulo 4

Correspondencia entre Cultura, Público Joven y Trabajo Social

4.1 Trabajo Social: Expedición Hacia una Promoción Cultural en el MuCH.

El historicismo, como marca permanente, da fe a los procesos evolutivos en el ser humano, de ahí que su desarrollo y complejidad han permitido crear nuevos sistemas de interpretación de la realidad con el fin de comprender el contexto y potencializar las habilidades de construcción y cambio. En esta construcción, se ha logrado conferir a las disciplinas en lo teórico-práctico, un cúmulo de interpretaciones dinámicas, dimensiones cambiantes de la sociedad; así el Trabajo Social, se concibe en la transformación de las dinámicas sociales.

¿Cómo damos respuesta a las nuevas condiciones humanas? desde dónde partimos para entender la complejidad de la sociedad actual ¿Cuáles son las demandas que tiene la población en sustento a su entorno y en la realidad en la que se inserta? ¿De qué forma generamos procesos de inclusión, interpretación de los ámbitos en los que nos desarrollamos? ¿Cómo un trabajador social puede incidir en el área de la cultura y de dónde parte su acción?

Ante lo ya mencionado, es imprescindible reconstruir las pautas que se han seguido a lo largo de este trabajo de investigación, hilando las concepciones hacía un trabajo educativo institucional, por parte de los espacios museísticos y el área en atención al público servicios educativos, en este sentido, la injerencia desde la óptica social contribuye a construir nuevos significados en los espacios simbólicos y la población juvenil. Esta injerencia desde lo social permite al Trabajador social concebir nuevas vertientes de trabajo, en el caso específico en el ámbito cultural, un área, poco explorada y reconocida como otras más, que se encuentran en auge de incorporación en la profesión de Trabajo Social. Por ello, el presente trabajo construye aproximaciones desde la injerencia del trabajo social contemporáneo y sus nuevas líneas de

acción como lo es: la institucionalidad educativa de los museos, desde la formación de públicos, aplicación de los estudios de público, la extensión y el acceso a la cultura, promoción cultural, y la constitucionalización de la Ciudad de México, desde la perspectiva de los derechos culturales.

Diversas han sido las posturas para definir el quehacer del Trabajo Social, hoy en día continua en pugna esta reflexión y su percepción ante otras disciplinas e incluso entre los profesionistas del TS, sin embargo y de acuerdo a una construcción integradora, transdisciplinar y renovadora, retomaré la definición creada por el profesor Eli Evangelista para dar sentido y forma al desarrollo de un trabajo social contemporáneo.

El Trabajo Social es una filosofía de la acción y un arte científico que, mediante ejercicios colectivos e innovadores de organización y participación social, impulsa procesos de investigación, diagnóstico, planeación, gestión, desarrollo, administración, evaluación, sistematización y comunicación de políticas, modelos, planes, programas, proyectos, estrategias e iniciativas de acción colectiva, indispensables para transformar positivamente la forma y el fondo de las necesidades y problemas sociales sentidos y priorizados por la población. (Evangelista, 2011, pág. 8)

En esta cuestión, el objeto de estudio de trabajo social, (...) se remite a la población, ya sea individuo, grupo o colectivos que parte de una necesidad, demanda, problemática social, remitida a los organismos instituciones, gubernamentales, privadas, o civiles donde se generan determinantes para la transformación social con un medio de acción por medio de técnicas, instrumentos, orientaciones, recursos e insumos que conforman la metodología que da forma al quehacer profesional. (Evangelista, 2011)

En el entendido de las acciones que codifican el quehacer del trabajador social son estructurales y de fondo, la complejidad en cada una de los entretejidos sociales desde lo micro a lo macro, demandan acciones metodológicas, teorías, prácticas, funcionales, conceptuales,

competentes en favor de las necesidades sentidas, los derechos, las brechas de desigualdad, la inclusión, la participación y desarrollo de la sociedad. La relación de estos lineamientos, son el cúmulo que comprenden el campo disciplinar de trabajo social.

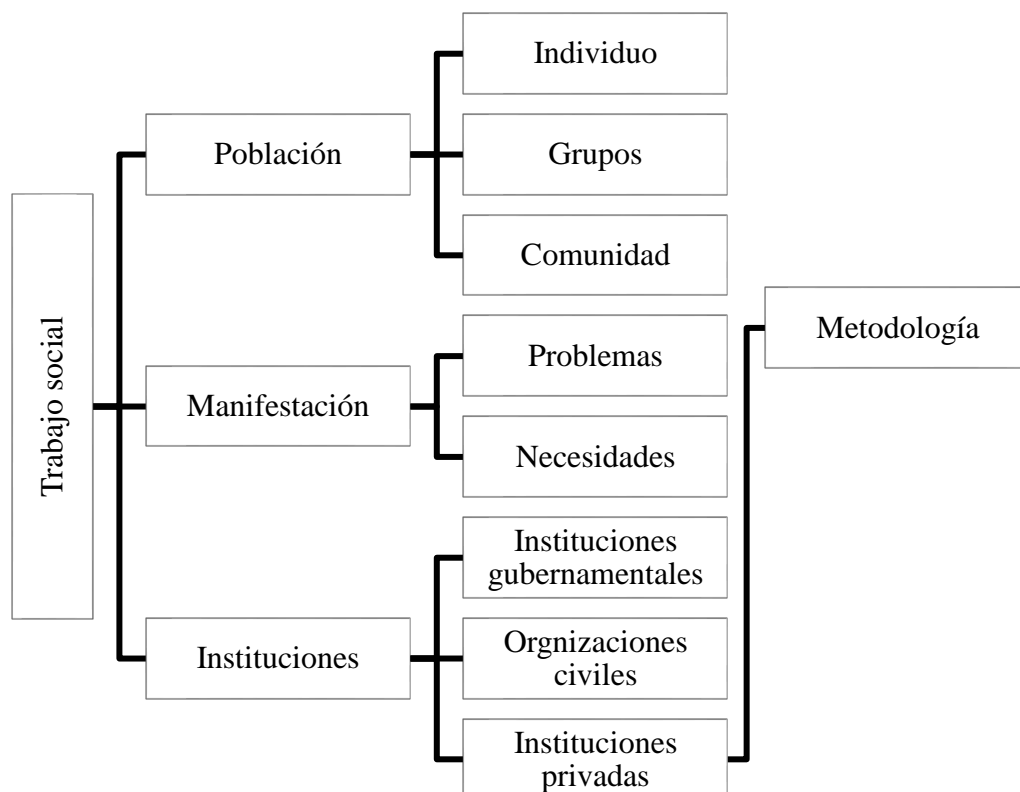


Tabla I, Objeto de Estudio de Trabajo Social.

La conformación conceptual disciplinar de Trabajo Social se ha visto interrelacionada a disciplinas sociales, en los enfoques teóricos-prácticos, diversificando la acción y la forma de concebir la realidad desde diferentes posturas, dotando al Trabajo Social como disciplina integradora, en un vaivén de información, sistematizada mediante el método científico su acción recae en lo social, para generar cambios en los sujetos y su entorno.

En cuanto al estadio de Trabajo Social, se muestran cambios residuales que ha transformado a la profesión y su intervención en los fenómenos sociales, sin embargo, el desarrollo humano, propio a las formas de ayuda asistencial y humanitaria, marcaron una etapa en los inicios de

Trabajo Social y del cual se conserva su insignia. Sin embargo, la integración global de la profesión es inherente a la modernidad occidental, de la cual se constituye a semejanza el Trabajo Social como disciplina científica, construcción teórica práctica, con un eje rector político, le confiere la autonomía como disciplina, sin omitir sus inicios como ente de ayuda asistencialista, humanitaria, filantrópica, religiosa etc.

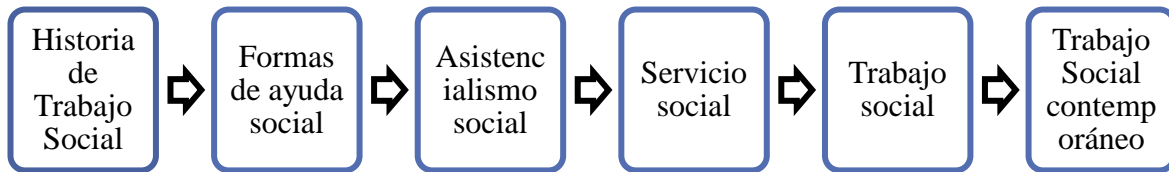


Tabla II, Historia de Trabajo Social. (Egg, 1994)

Haciendo una breve mención de la modernidad para clarificar un poco más el punto en vínculo a la modernidad y en nacimiento disciplinar profesional de Trabajo Social que de acuerdo con el Mtro. Eli Evangelista, describe a la modernidad desde ideas o tesis centrales. La modernidad es una cosmovisión, es decir, un conjunto de ideas, perspectivas, enfoques y proyecciones que orientan la percepción del cosmos social y natural en el que se mueve el ser humano.

Cabe señalar que el Trabajo Social como disciplina de la cosmovisión moderna, adquiere elementos que diseñan a la profesión en su práctica, teórica, conceptual, metodológica, epistemológica, política e ideológica. Por ello identificaré algunos puntos de observación de cara a la modernidad.

Elementos de la constitución moderna occidental

- Trabajo social pone al ser humano como ente central dentro del cosmos social.
- El trabajo social emerge entendiendo al hombre como ente defensor de su individualidad y por ende de sus derechos humanos individuales, aun cuando con posterioridad sus enfoques se inclinen hacia lo colectivo.
- Trabajo Social remarca la Historicidad de Ser Humano, entendiendo a este como actor, protagonista y constructor de su destino.
- El Trabajo Social siempre pondrá la técnica y la ciencia al servicio del ser humano para moldear el mundo a su manera.
- Para el Trabajador Social la idea de transformación será un parámetro fundamental.
- Independientemente de que el Trabajo Social es una creación del pensamiento moderno, concretizada en una práctica profesional indispensable para sostener pilares del sistema capitalista, en el imaginario colectivo de los trabajadores sociales se han ido construyendo y a su vez enfrentando y coexistiendo dos orientaciones generales, inspiradoras de su ser y de su quehacer.

Tabla III, Elementos de la constitución moderna occidental, (Evangelista, 2011)

Si bien las formas de ayuda al prójimo y asistencialismo son innegables la demarcación de la modernidad dio las pautas hacía la construcción de un trabajo social profesionalizado, instituido desde la práctica y la teoría y los procesos metodológicos, configurados desde un marco político.

Ahora bien, para entrar al Trabajo Social contemporáneo y las nuevas exploraciones entorno a diversas vertientes con las que ahora se vincula trabajo social, habrá que plantear brevemente uno de los tres horizontes que plantea Enrique Dussel, para comprender los tipos de modernidad que al final nos llevan a la construcción de la identidad de un Trabajo Social cultural.

Bajo el entendido que la modernidad marcó una pauta de encuentro para la profesionalización de Trabajo Social de una forma sistemática, polivalente del deber ser, las circunstancias de una realidad civilizatoria, transformada, conducida al dominio, han marcado brechas de desigualdad ante un sistema socioeconómico desigual y excluyente. Esta ambivalencia de la modernidad ha llevado a plantear críticas hacia la modernidad y su marginalidad. De acuerdo con Enrique Duseel, y su tercer horizonte la transmodernidad, puntualiza que:

Esta mirada alterna se basa en la ética de la liberación; una actitud y una praxis ético-liberadora que busca superar la crisis terminal del proyecto civilizatorio eurocentrista misma que defiende una posición moderna desde la “periferia” considerando que se debe recuperar lo recuperable de la modernidad occidental negando la dominación y exclusión en el sistema mundo.

Como bien se menciona, la transmodernidad es un proyecto liberador de un sistema civilizatorio que está llegando a su fin, sus políticas socioeconómica y eurocentrista han marginado a diversos grupos de los cuales se busca la liberación en los límites o crisis terminal del proyecto de modernización, de los cuales surgen tres ejes de impacto:

- 1) La destrucción ecológica del planeta.
- 2) La extinción en la miseria y el hambre de la mayoría de la humanidad.
- 3) La alteridad de América Latina, África y Asia, y de su indomable voluntad de sobrevivencia y resistencia.

Ante la dominación, su visión excluyente, la marginación de grupos y un bloque dominante en su poder social, político económico y cultural, se busca articular un marco filosófico transmoderno en Trabajo Social, en cuanto la práctica estratégica y multidimensional, dirigida a construir transformación social positiva. Aun en México y América Latina los procesos civilizatorios se ven muy enmarcados, en las formas socio-culturales y a pesar de ser impuesta se

han mantenido márgenes fuera de su alcance. Por ello, Duseel infiere que se debe tomar lo positivo de lo moderno, pero también se debe de plantear una resistencia a lo no positivo. Y muy en particular el caso de Trabajo Social es indispensable crear estrategias desde la visión transmoderna que pueda dar respuesta a los procesos prácticos, teóricos metodológicos con una perspectiva autónoma.

Áreas potenciales: se abocan a problemas sociales que han estado latentes: sin embargo, no se han abordado en toda su magnitud, lo que limita la transcendencia de la participación profesional. Debido a la contemporaneidad de la problemática, la metodología tradicional presenta ajustes y adecuaciones o bien se utilizan procedimientos poco difundidos y sistematizados. (Rosado, 2005, pág. 147)

Partiendo de lo general a lo particular, Trabajo Social entendido desde una visión transmoderna busca cambiar su filosofía, hacia una ética positiva, desde el argumento propositivo de estrategias horizontales, de lo micro a lo macro, con personas, grupos y colectivos, potencializando a los grupos marginados, abrir esta brecha de oportunidad al cambio, desde la estructura, exige la construcción de un Trabajo Social Transmoderno, incluyente que beneficie a más sectores de la población que no ejercen su derecho a la cultura como medio de formación y transformación social.

Para llegar a la construcción idónea en la vinculación entre Trabajo Social y el ámbito cultural, habrá que retomar el concepto de Trabajo Social: Arte Científico, que iré insertando como eje central de la investigación. Asimismo, entender desde la postura como Trabajadora Social la herramienta de la promoción cultural, el alcance de los estudios de público, la formación de públicos, el problematizar las necesidades de los públicos asiduos y los que no visitan los espacios culturales, así como el museo como medio educativo y la conformación del acceso para asegurar el derecho y desarrollo cultural.

La concepción de Trabajo Social desde el arte científico es una dicotomía entre el arte social y el paradigma científico, es decir, interactúa entre los procesos estéticos, cognitivos, la creación y la innovación. Este medio de vinculación entre el arte y la ciencia busca incidir como estrategia técnica, profesional y metodológica integradora a las creaciones artísticas, la contemplación, hacia una indisoluble respuesta que lleva a lo racional y sensible, para dar soluciones integradoras a los problemas sociales.

El arte no es una alegría, ni un placer, ni una diversión; el arte es una gran cosa. Se trata de un órgano vital de la humanidad que transporta al dominio del sentimiento las concepciones de la razón. El arte y la ciencia tienen relación tan estrecha como los pulmones y el corazón; se estropea uno de ellos y el otro no puede funcionar. El arte transporta estos conocimientos desde el dominio de la razón al del sentimiento. Si el camino que sigue la ciencia es malo, malo será el camino que sigue el arte. (Tolstoi, 2012, pág. 222)

En este sentido, Trabajo Social busca la transformación en los diferentes sujetos sociales, desde la concepción de arte-ciencia, que generan expresiones, metodológicas, sensitivas, intuitivas como bien menciona Eli Evangelista.

El arte y la ciencia basados en la intuición y la razón como formas de conocer-aprender-actuar complementarias y no antagónicas o excluyentes entre sí, permite romper con la tendencia puramente espontánea del pensamiento cotidiano, dirigido al Yo particular, para tener un efecto transformador hacia el Yo colectivo. (Evangelista, 2000, pág. 88)

Desde esta postura, el Trabajador Social al incorporar la concepción de arte-ciencia en su quehacer determina el camino a seguir, la guía hacia un trabajo participativo, donde el trabajador social acompañará y facilitará los procesos educativos a favor del sujeto social. En este sentido, el Trabajador Social es un facilitador de espacios de encuentro, que propicia la organización, diálogo y encuentro para generar respuestas ante las problemáticas sociales. De acuerdo a lo

referido, el Trabajador Social no busca intervenir en los procesos socioculturales de los sujetos, por lo contrario, busca incentivar la participación y organización que lleven al sujeto a una autonomía. El precepto de Trabajo Social, desde la conceptualización de intervención, obstruye la posibilidad de incentivar y promover en los sujetos su potencial para una formación social, infiriendo, delimitando y guiando, por lo contrario, una *Potencialización Social* busca la construcción del sujeto, este asumiendo las posibilidades para generar cambios en su entorno. (Evangelista, 2000, pág. 90) “Desde este punto de vista se busca desobstaculizar espacios sociales como las instituciones, comunitarios, locales, grupales, étnicos, etc.”

Para valerse de esta mirada multifactorial que integra la concepción de arte y ciencia, Trabajo Social se sirve de diversas disciplinas, integrando nuevas formas de concebir la realidad, en tanto que asume su labor como Promoción cultural, con una metodología de acción que permite difundir, diseñar, diagnosticar, planear y analizar para generar en los sujetos un desarrollo cultural, organizativo, educativo e integral, a través de actividades y su estudio de inserción en los espacios culturales por medio de los estudios de público.

La promoción cultural es una metodología de trabajo que permite diagnosticar, planear, rescatar, fomentar, difundir y divulgar elementos culturales generados históricamente en el seno de un grupo social determinado, también se convierte en un proceso educativo cuyo objetivo radica en incidir en el rescate de elementos culturales enajenados; en el fomento y difusión de elementos culturales autónomos y apropiados; y en el control de las decisiones sobre elementos culturales impuestos. (Evangelista, 2000, pág. 93)

En gran medida, la intersección que se da entre la disciplina de Trabajo Social y la Cultura es una respuesta al desarrollo humano, la integración de los conocimientos sociales y culturales permite ampliar el trabajo sociocultural en los sujetos, los estudios de público, la promoción cultural, incentiva el desarrollo cultural, a través de la apropiación de los bienes simbólicos, la

formación de públicos, la creación artística y autonomía como un ser integrador de sus capacidades y decisiones que pueden entender y cambiar su entorno, incidir en los procesos culturales conlleva pensar en una transformación desde lo social, propiciar el encuentro entre los sujetos y sus derechos culturales. Por ello, Trabajo Social, desde su formación metodológica, debe de concebir a la cultura no como simple técnica u/o actividad. La cultura como medio constante de transformación permite accionar en el deber indisoluble que tenemos como profesionales en lo social, en el desarrollo sociocultural de los sujetos en proceso de transformación.

Existe una metodología de acción para el Promotor Cultural que permite ordenar y coordinar las actividades culturales empleadas por el Trabajador Social que busca la horizontalidad y la colectividad, la organización y comunicación en los diferentes grupos sociales mediante los procesos culturales, es así que, el Trabajador Social acompaña los procesos de formación, integración, rescate, descubrimiento y transformación en los problemas y necesidades sociales.

Se enumeran una lista de funciones que el Promotor Cultural / Trabajador Social puede efectuar a nivel local:

- ✚ Promover la formación de sujetos sociales a partir del conocimiento colectivo y horizontal de los entornos socioculturales.
- ✚ Promover redes institucionales a nivel local, regional, nacional o internacional para la gestión de recursos necesarios para desarrollar proyectos culturales.
- ✚ Generar dinámicas organizativas, autónomas, abiertas, articuladas, participativas, plurales, incluyentes y comprometidas socialmente, que permitan el autoconocimiento de los contextos sociales, dimensiones culturales, fundamentos históricos, necesidades, problemas, racionalidades, subjetividades, recursos, potencialidades, debilidades y obstáculos.

- ✚ Coordinar, articular y gestionar proyectos colectivos de promoción cultural en localidades y sectores sociales subalternos. Con la finalidad de incidir a la construcción y reconstrucción colectiva de futuros viables y posibles.
- ✚ Sistematizar las experiencias culturales para incidir positivamente en el desarrollo incesante de proyectos socio-culturales democráticos.
- ✚ Diseñar programas de difusión y divulgación de las experiencias de trabajo sistemático. (Evangelista, 2000, págs. 95-96)

Asimismo, el Trabajador Social, como artífice de los proyectos socioculturales, realiza funciones y a su vez como actor inserto en lo social implementa las siguientes acciones:

- ✚ Analizar e interpretar la realidad socio-cultural para dar respuesta a sus problemáticas, peticiones y necesidades culturales.
- ✚ Organizar, difundir y jerarquizar las peticiones, demandas y problemáticas culturales, con la idea de hacer partícipes a los grupos sociales en la respuesta adecuada a las mismas.
- ✚ Generar procesos de reflexión sobre temas de interés cultural, para conocer mejor los entornos culturales y tener fundamentos para mejorarlos
- ✚ Promover, fortalecer la organización de grupos para la acción cultural y construir escenarios que permitan redireccionar o modificar futuros procesos de acción cultural.

Dado lo anterior, Trabajo Social como actor científico hace uso metodológico del medio cultural para innovar y crear, configurando estrategias que propicien respuestas a las demandas y necesidades sociocultural de los sujetos.

La promoción cultural es más que un aporte o soporte técnico o metodológico de apoyo a una práctica laboral o académica instrumental o neutral, y se proyecta como un ejercicio educativo

para imaginar, soñar, construir y materializar entornos sociales y culturales más autónomos, libres, dignos, democráticos, justos e igualitarios. (Evangelista, 2000, págs. 96-97)

Ahora bien, parte de esta reflexión en cuanto a la evolución filosófica-metodológica que ha permeado a Trabajo Social, en la actualidad desde un Trabajo Social contemporáneo, y estas vertientes de los ámbitos humanos, que han sido poco explorados como ha sido el caso de la Cultura, desde una perspectiva propia de la profesión de Trabajo Social. En este sentido, la profesión se ha ido formando como una disciplina multidimensional en el ámbito social, proclive a las necesidades actuales. Dentro del medio cultural, los Trabajadores Sociales como profesionistas han accionado en un sentido amplio de generar procesos de desarrollo sociocultural, de estudios públicos, formación cultural, apropiación, cohesión, experimentación, e identidad hacia los sujetos que han sido vulnerados o no han podido descubrir sus propias capacidades para generar cambios en su entorno y obtener autonomía sociocultural. Estos han sido algunos de las formas de acción que ha tomado el Trabajador Social, desde el ámbito cultural:

Trabajo Social sociocultural	Personas atendiendo el entorno sociocultural
Gestor Cultural	Arte colaborativo
Promoción Cultural	Arte en red
Animación Cultural	Arte comunitario
Servicios Educativos	Arte institucional

Figura IV, Formas y personas en el entorno sociocultural.

Desde la postura de Trabajo Social, como un campo emergente de innovación, desarrollo y estrategias en el medio Cultural, las necesidades de concebir espacios insignes al desarrollo, apropiación, enseñanza, son parte de las consideraciones que se deben de perseguir. En este

sentido, nuestra Universidad Nacional Autónoma de México, ha vinculado estrechamente la cultura y lo social, dicha dupla permanece como medio de transformación, el cual ha marcado históricamente tanto a la Universidad como a la población externa. La UNAM, a través de su Coordinación de Difusión Cultural, pudo vislumbrar el impacto que genera la cultura como un medio en los cambios sociales de la comunidad estudiantil, los trabajadores y la población en general.

Es así que la Coordinación de Difusión Cultural, en sus estatutos, determina los beneficios de la universidad y propios de la cultura deben de ir más allá de la Universidad –extramuros– así mismo accesibilidad a la cultura, a la población estudiantil, los trabajadores y el público en general, esto a través de la investigación, la educación, la difusión y la docencia, descentralizando los espacios culturales, ubicados en las periferias de la Ciudad. Como espacios externos de Ciudad Universitaria, el Museo Universitario del Chopo y el Centro Cultural Universitario Tlatelolco son vivos ejemplos, porque la Coordinación de Extensión Cultural apostó por estos espacios culturales para poner en marcha sus ejes rectores.

En este sentido, las instituciones museísticas como un espacio social inciden en los procesos educativos no formales, a través de su medio simbólico-comunicativo, la exposición, por este medio el visitante se inserta en el espacio integrando en su haber nueva información, reconociendo su entorno y reconociéndose a sí mismo como potencial consumidor de los bienes culturales. Ahora bien, los procesos educativos en los museos parten de una previa investigación de los visitantes, los estudios de público, con los que se reconoce las necesidades y características de los grupos sociales que visitan el museo. Servicios Educativos como área encargada de incidir en los procesos educativos del museo, buscan llegar al mayor público posible por medio de una metodología pedagógica en los procesos de Formación de Público.

La formación de públicos es un proceso de largo plazo, gradual, de mejorar la relación con los públicos actuales, generar un vínculo con los potenciales, y eventualmente atender a los no públicos. Requiere planeación, desarrollo, evaluación y retroalimentación. Atender las necesidades y gustos de las audiencias y al mismo tiempo mostrar nuevas ofertas y retos, requiere tiempo, paciencia y experiencia. (Mantecon, 2008, pág. 6)

En este sentido, la formación de públicos es un complejo trabajo para las instituciones culturales, colectivos culturales, fábricas de arte u otros medios representativos del arte, la formación de públicos, es un medio potencial para formar públicos practicantes, asiduos participantes de la cultura, visualizar la cohesión, diversificando los espacios en pro de las audiencias. La clave para formar públicos es el conocimiento en cuanto a características, necesidades e intereses de los mismos. Así el fomento en las capacidades creativas desarrolla potencialidades cognitivas, sensibles y de pertenencia para los sectores sociales en rezago del capital cultural. A continuación integro la metodología de (Mantecon, 2008), como un medio para incidir en la formación de públicos.

Metodología

1. Identificar dónde se encuentran las audiencias objetivo y qué es lo que las motiva.
2. Publicidad y oferta cultural atractiva.
3. Análisis y diseño de estrategias de atención a las barreras para el acceso.

Estudio a profundidad de la no participación de diferentes grupos.

4. Desarrollo de contenidos y dispositivos de comunicación apropiados.

Vinculación con agentes formadores de públicos y mediadores.

5. Implementación de medidas institucionales para crear y mantener el interés de los públicos. Mecanismos de evaluación permanentes.
6. Desarrollo de lazos con las comunidades objetivo.

Con la conformación de públicos participativos, toman lugar las políticas culturales inherentes a los derechos y desarrollo cultural, como forma de capacitar ciudadanos desarrollando y potencializando la practicas cultuales que culminan en la trasformación social. (...) La conferencia de la UNESCO realizada en Helsinki, en 1972, confiere la necesidad ir más allá respecto a la democracia cultural, teniendo en cuenta el acceso y la participación creativa en la vida cultural, focalizando esfuerzos en el capital de una colectividad para generar procesos culturales duraderos para el consumo o la producción cultural. (Mantecon, 2008, pág. 5)

En este sentido, la formación de públicos no es el único obstáculo que se visibiliza, el garantizar el acceso a la cultura, es un problema que se refleja en la sociedad y su desarrollo social, la fragmentación de los públicos asiduos con un capital cultural alto, las altas artes para un público elite, la sensibilidad estética, y la formación artística en la educación formal, son algunas formas que sesgan a esa colectividad desfavorecida que no ha desarrollado sus capacidades socioculturales.

En cuanto a los sujetos sociales, no se les puede culpar por no contar, acceder o ser partícipes de los bienes culturales, ya que en su conformación los medios formativos son los medios masivos, las plazas y el entorno en el que se ha desarrollo y el cual le confiere identidad.

Quitando un peso a las instituciones museísticas pensando que son las responsables en formar públicos, la integración de la familia, la escuela, los amigos, los medios de comunicación, las instituciones culturales y los gobiernos son responsables de formar públicos de propiciar el encuentro con el arte como medio simbólico, de desarrollo y transformación sociocultural.

Las instituciones culturales por su parte, cuentan con un equipo de profesionales, en particular el área de servicios educativos para propiciar pedagógicamente la formación cultural de los visitantes, en cuanto al profesional de Trabajo Social, su acción no se limita a la intervención en espacios Institucionales de acción que han encasillado a la profesión, al igual que en los espacios

tanto en la comunidad o en lo local, su participación en las instituciones culturales ha ido tomando lugar; en las instituciones culturales como museos, centros culturales, faros culturales, etc. Es así que Trabajo Social se renueva ante las demandas de los públicos y la población, problematizando las necesidades que surgen en el área cultural y conociendo este campo emergente en los procesos socio-culturales del arte como potencial transformador.

4.2 Aproximación a los Públicos Juveniles y su Formación Cultural.

Aun en lo común de la vida, hay un estadio en el desarrollo humano de donde provienen las manifestaciones más heterogéneas. Donde la identidad se diversifica, los gustos se someten a una oleada de culturas emergentes nacientes por el consumismo, las emociones están a flor de piel, el amor es un ancla de salvación y el encuentro con uno mismo es mucho más complejo que pasar la materia de matemáticas. Este estadio en la vida del ser humano donde nos hemos encontrado y perdido muchas veces, y otras tantas nos hemos visibilizado como invencibles siempre en busca de algo más, algo más...

La juventud es un sector de la sociedad con gran peculiaridad en su ser, esta etapa en el crecimiento del ser humano se caracteriza por cambios biológicos, psicológicos, cognitivos. En gran medida es una etapa de constante transformación y aprendizaje, no sólo del medio educativo formal, sino de una educación sociocultural, del contexto y una formación informal por medio de la educación en casa.

Han sido múltiples los estudios que se han realizado entorno a la juventud, para concebir el desarrollo en esta etapa de la vida, con pronósticos incluso, generalmente negativos se anticipa la responsabilidad futura, que tendrán en la participación, político, educativa, social y educativa. (Como se cita en Regillo, 2003) “En esta emergencia de la juventud como sujeto social ha

desempeñado un papel fundamental el paso de la ciudadanía civil a la ciudadanía política” (pág. 104)

Hoy sabemos que la invención de la juventud, (...) fue una creación moderna, proclive a la Revolución Industrial y la masificación de los productos, lo cual obligó a crear más escuelas, categorizadas por niveles de acuerdo a la edad y al conocimiento del estudiante, con la finalidad de obtener mejores resultados en el manejo de las nuevas tecnologías. (Baro, 2007, pág. 1)

Estos nuevos roles en la sociedad por parte de una población, (...) dotaron a los niños como a los jóvenes de derechos inherentes; así mismo la sociedad adulta incrementaba sus años de vida, lo cual impactaba en la formación educativa; mayor sería el tiempo de preparación, para después relevar a los viejos trabajadores en la vida productiva. Con la transformación en la dinámica social, económica y cultural de la sociedad, los jóvenes son tomados en cuenta, abriendo para ellos un mercado de consumo. (Regillo, 2003)

En cuanto a la definición de juventud, mucho se ha debatido si existen diferencias entre adolescencia y juventud, ya que en la concepción de la adolescencia de acuerdo a la OMS-OPS, comprende el periodo de la vida de los 10 a los 19 años, en tanto que la juventud, se extiende de los 12 a los 24 años de vida en México, de acuerdo al artículo 2 de la ley de Imjuve (Baro, 2007, pág. 2)

De acuerdo con la definición de juventud para la UNESCO, los jóvenes son las personas con edades comprendidas entre 15 a 24 años de edad, así mismo entiende que los jóvenes constituyen un grupo heterogéneo en constante evolución y que la experiencia de “ser joven” varía mucho según las regiones del planeta e incluso dentro de un mismo país. (UNESCO, 2017)

¿Qué sabemos de la población juvenil?

Para el siguiente desarrollo, tomaré el concepto de juventud, ya que este término permite integrar la heterogeneidad y dinamismo del concepto relacionando al estudio en la concepción social y educativa, en la formación de públicos en los jóvenes visitantes de los museos.

En México, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de acuerdo con la encuesta del 2015, la población total de jóvenes de entre 15 a 24 años de edad ascendió a 30.6 millones, que representa el 25.7% a nivel nacional, que en términos de género el 50.9% son mujeres y el 49.1% son hombres.

Los datos anteriores son muestra del denso de la población juvenil en México, muestra que refiere una parte minoritaria a comparación con otras edades. En cuanto a las manifestaciones en el ámbito, educativo, social y cultural, más allá del desarrollo biológico, poco se conoce de las inquietudes y necesidades de dicha población, se sabe que los estudiosos en el tema han indagado, profundizando en las investigaciones, sin embargo, las manifestaciones diversas, pueden llegar a ser minimizadas a simples hallazgos. Esta población compleja, poco entendida y señalada, necesita de nuevos discursos de integración al ámbito social-cultural, que lo divise como un ser en formación, que integra a su entorno nuevos significados a través de las herramientas.

La integración de los estudios culturales en los estudios de las culturas juveniles, fue importante para la década de los ochenta, la inmersión en la teoría Constructivista, (Regillo, 2003)” intenta problematizar sólo al sujeto empírico de sus estudios, sino también a las (herramientas) que utiliza para conocerlo”. Es decir en una forma holística, se remite tanto a la forma interna como externa en conjunta armonía para comprender en su totalidad el objeto de estudio. (pág. 108) "las categorías explícitas (edades de vida, época de la mayoría de edad etc.) evidentemente no poseen sino un valor indicativo. No bastan para definir los contextos de una historia social y cultural de la juventud" (Levi & Schmitt, 1995)

Ahora bien el concepto de juventud, es meramente una palabra o categoría en funcionalidad a un significado social, aún más allá de la construcción conceptual, las tendencias de investigación que han ido sumando nuevas disyuntivas en el devenir histórico, muy propias de la demarcación entre los jóvenes que se insertan a la dinámica social y aquellos disidentes que van en contra con su no in-corporación, es evidente que el interés se centra mayormente en la inadaptación, buscando el común denominador en los procesos de organización, participación, integración en contextos fuera de las vías institucionales. (Regillo, 2003)” De un lado sujetos sin estructura, del otro, estructura sin sujetos” (...) En este tenor, entre lo instituido y lo no-institucional, se da una mediación en los estudios que determinan el *consumo cultural juvenil*.

Dentro de las dimensiones imprecisas de los jóvenes y sus acciones, se centra la discusión (...) en los bienes culturales como fuente de integración en los significados sociales.

El consumo cultural como forma de identificación-diferenciación social (García Canclini, 1993a; Bourdieu,1988) que coloca al centro del debate la importancia que en términos de la dinámica social tiene hoy en día la consolidación de una cultura-mundo que repercute en los modos de vida, los patrones socioculturales, el aprendizaje y fundamentalmente en la interacción social. (Baro, 2007, pág. 111)

Esta postura socio-cultural contestataria, a esta disparidad entre los incorporados y los inadaptados, da respuesta a la dimensión que es el sujeto, y a los diferentes ámbitos a los que pertenece y que le confieren significado como un ser en construcción, posicionado socioculturalmente. Por ello las instituciones museísticas, han previsto en sus estudios de público y en su oferta cultural, a este sector de la población con diversas peculiaridades y con un gran potencial en la participación del bien cultural. Es preciso pronunciar que no basta con saber que los jóvenes asisten al museo, en la integración a la oferta cultural institucional; como tal se tiene que redefinir las estrategias para integrar a su quehacer la fortuita necesidad que tienen los

jóvenes de ser vistos y escuchados en cuanto a demandas y necesidades, buscando siempre un espacio al cual pertenecer e idénticas.

Con énfasis en las estrategias para captar al público juvenil, en México como en diversos países se han llevado a cabo trabajos para formar públicos juveniles, (...) como es el caso del museo Walker Art Center, en Minnesota, donde se llevó a cabo proyectos y actividades para jóvenes, llamado Walking Art Center Teen Art Council (WACTAC), los cuales creaban su propia agenda en torno al arte conformada por: conciertos, creación de material didáctico digital e impreso, talleres, intervenciones, plásticas, noche para jóvenes. (Castellanos, 2016, pág. 295)

Uno de los movimientos más emblemáticos no sólo en la población juvenil, sino en general, que ha tomado replica en diferentes países, dándole fuerza a las instituciones museísticas ha sido la *Noche de Museos*, realizada por vez primera en Ámsterdam, en el año 2000, dirigida por N8. –Natch pronunciado en holandés– cuyos profesionales de los museos locales –logrando su estacionalización en el 2003– la noche de museos se convirtió en un movimiento trascendental en muchos países incluido el nuestro en la actualidad es un referente de los museos de la Ciudad de México, para captar audiencias. En cuanto al proyecto original, es el evento anual más importante, en el cual se presentan más de 25.000 visitantes en los museos locales, como lo es el Museo Van Gogh y el Museo Histórico Judío. (Innovación E. M., 2016)

En México, las nuevas tecnologías han sido un aliado estratégico para captar a la población juvenil, en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), en el 2004, se implementó un proyecto llamado *Escuchando lo invisible del universo*, la función del proyecto era desarrollar un sistema expográfico itinerante, para estudiantes de la universidad, así la estrategia fue movilizad a varias universidades con la intención de focalizar los esfuerzos a la población juvenil “identificar audiencias y públicos” a través de material de divulgación impreso y digital. Otro ejemplo muy peculiar llevado a cabo del 2009-2012, fue el proyecto creado por la

asociación civil, La Expresión Independiente (LEI) quienes realizaron un trabajo extramuros, con su proyecto *Los museos van a la correccional*, integrando en su contenido, exposiciones de diversos museos de la ciudad, a través de material audiovisual y visitas virtuales, todo ello dirigido a jóvenes infractores que se encontraban reclusos por la ley; el proyecto se enfocó en desarrollar habilidades cognoscitivas, la recreación y la reflexión (Castellanos, 2016). A pesar de los grandes esfuerzos que se han realizado por parte de las instituciones museísticas para atraer a este público joven, quedan aún márgenes de brecha por recorrer; parte de la función de los museos, es conocer las exigencias que tienen los jóvenes en la actualidad, muchos espacios alternativos en la ciudad de México, como lo es el Multiforo Cultural Alicia, Circo Volador, Centro de Arte y Cultura, etc. Programan ofertas que atraen a diversas culturas juveniles, conscientes de las expectativas y demandas, propician el encuentro entre las manifestaciones sentidas de la población juvenil y las ofertas específicas de los centros alternativos.

En esta idea de aproximación a los públicos jóvenes se manifiesta el trabajo que realiza el Museo Universitario del Chopo, propiciando el diálogo e inclusión de esas culturas heterodoxas, que se han apropiado del espacio, como de la oferta cultural, habría que rescatar una vez más el movimiento que lo posicionó en el imaginario de la población juvenil de los años ochenta, con la iniciativa de conciertos de Punk-Rock y el intercambio de discos entre otras actividades que se han suscitado conforme a la sociedad cambiante, hasta lo que hoy demarca la tendencia en la juventud, como lo son las prácticas extramuros por parte de la Coordinación de Artes Vivas, con sus proyectos, micrófono abierto, literatura expandida y los ya tan famosos talleres libres que siguen formando a una población juvenil, todo abocado a la contemporaneidad de las características juveniles.

En el plano institucional, poco probable sería la integración de esta población sino se generan estrategias atractivas, anticipadas a los estudios de público para llegar al meollo de las

necesidades e inquietudes. Si bien la dinámica social es cambiante, las creencias, gustos y las formas de comportamiento en la población juvenil, lo son aún con mayor frecuencia, dichos cambios generados en esta etapa de la vida son cambios internos y externos, las necesidades sentidas de la población en la actualidad, se ven sujetas por el consumo, los medios masivos de comunicación y las tecnologías, aunque en el plano institucional, se tiene datos arrojados a través del sistema de la Secretaría de la Cultura (<http://sic.conaculta.gob.mx>), así mismo a través de INEGI, se realiza una encuesta de salida para medir el tiempo libre de los jóvenes adultos, la cual remite los siguientes datos:

Asistencia a eventos culturales en los últimos 12 meses del 2018	Porcentaje	Porcentaje	
		Mujer	Hombre
▪ Proyección de películas o cine	82%	61.6%	38.4%
▪ Concierto o presentación de música	49%	57.7%	42.3%
▪ Obras de teatro	25.6%	52.3%	47.7%
▪ Exposición	25.5%	51.6%	48.4%
▪ Espectáculo de danza	22.1%	50.1%	49.9%

Tabla V, Modulo, Asistencia a eventos culturales seleccionados, INEGI, 2018.

De acuerdo con los resultados la estadística arroja que los jóvenes de 18 años y más, de la Ciudad de México, que consumen este tipo de ofertas cultural, (cine, conciertos, teatro, danza, exposición) en cuanto a las variables, el cine es por excelencia el espacio que más frecuentan los jóvenes adultos, mientras que los espectáculos de danza, son la última oferta de interés en la población; aún en penúltimo lugar se posicionan las exposiciones, es así que les representa un interés menor. Así el manejo del tiempo libre se emplea en otras actividades, que aun entre la oferta cultural las tendencias no favorecen a los espacios museísticos, quedando a deber las estrategias de trabajo museístico. Entendamos de acuerdo a los datos duros que los jóvenes, de la

Ciudad de México, son espectros de paso en las ofertas culturales y el mayor consumo que se efectúa es el consumo del séptimo arte, y probablemente en gran medida en proyecciones comerciales.

El uso del tiempo libre en los jóvenes de 16 a 24 años de edad se inclina hacia lo que se conoce como la etapa comercial, que es asistir a cines, bares, y discotecas, fiestas; lugares de convivencia que faciliten la interacción entre ambos sexos, lugares para participar deportes o simplemente pasar el tiempo con los amigos. (Francia Terrazas Bañales, 2013, pág. 249)

Actividades realizadas en tiempo libre	Porcentaje
Ver televisión	51.0
Escuchar música	41.6
Descansar, dormir	30.3
Utilizar, computadora, internet	19.0
Leer (diario, revisar, libros)	18.2
Reunión con amigos o familiares	17.0
Practicar algún deporte o actividad física	15.7
Hacer cosas en casa (jardín, arreglos, etc.)	10.7
Terminar trabajos atrasados	10.0
Fiestas	8.8
Salir a caminar al parque o la plaza	8.8
Salir con mi pareja	8.4
Ir al cine	8.3
Ir a ver deporte	7.0
Videojuegos	4.5
Ir a bailar	4.3
Ir de compras	3.6
Bares, billares o cantinas	2.6

Ir a conciertos, teatros, danza, museos	2.0
Ir de paseo al campo o la playa	1.1
Ir a la ciudad	1.0
Ferías	0.7
Otra	0.6
NS/NC	0.6

Tabla VI, Encuesta Nacional de Valores en Juventud 2012.

El tiempo libre es un factor que puede jugar a favor o en contra en la preferencia cultural, como bien lo menciona (Francia Terrazas Bañales, 2013) “el tiempo libre es un tiempo de consumo” lo cual plantea un escenario donde las posibilidades en el momento de elegir favorecen a ciertas actividades, –como lo muestra la tabla– son mucho más atractivas para el público joven, claro está que al discriminar otras ofertas de “entretenimiento” no se tiene contemplado el beneficio que brinda la oferta cultural. En esta dinámica existen diversos factores, por los cuales el joven no acceden a las ofertas culturales, como ya se ha mencionado anteriormente una de ellas son los medios de comunicación, la masificación en el consumo, (los centros comerciales, el cine etc.) (...) así como los niveles en educación y economía crean nuevas formas de desigualdad en el acceso, e incluso reconocer que el contexto, como menciona García Canclini, “dentro de la ciudad son sus contextos familiares, de barrio y de trabajo los que controlan la homogeneidad del consumo, las desviaciones en los gustos y en los gastos.” La oportunidad de acceder a la oferta cultural en gran medida se ve privilegiada por un número reducido en la población, aun en este sentido no se puede culpar a la población utilizando el insuficiente capital simbólico como excusa. Por lo consiguiente es evidente que el trabajo a realizar por parte de las instituciones culturales es enorme, aun pese al panorama desfavorecido que se presenta en los gobiernos y las políticas que no toman sentido al significado que tiene impulsar la cultura en la ciudadanía. (Mantecon, 2008) “Si reconocemos que el consumo no es algo privado, atomizado y pasivo, sino

eminentemente social correlativo y activo; no un artefacto de los caprichos o necesidades individuales, sino un impulso socialmente regulado y generado.” (pág. 25)



Figura VII, Triada integradora, Jóvenes, sociedad y cultura.

Parte importante en las estrategias que deben de plantearse en los museos para integrar a la población juvenil es la formación de públicos a través de las exposiciones y actividades que complementen la formación educativa. En la manera debida, el creer que la oferta cultural del museo atraerá al público de forma espontánea, en el entendido de la existencia de los círculos creativos como forma de producir más, a mayor volumen mayor población, mayor consumo, proceso que no necesariamente tiene que responder asertivamente a esta dinámica.

Para pasar a la capa primaria de los sentidos que podemos discernir sobre la base de nuestra experiencia existencial, necesitamos contar con la competencia artística, un conjunto de códigos que nos permiten descifrar y disfrutar los mensajes de la obra y situar cada elemento en el juego de las divisiones y las subdivisiones de géneros, épocas maneras, autores, etc. (Mantecon, 2008, pág. 6)

La formación de públicos es una transición larga y continua, un trabajo educativo, gradual, focalizado en las necesidades del público, su enfoque educativo hacia la práctica cultural conlleva a despertar una perspectiva estética divergente al medio simbólico, que permite desarrollar las capacidades cognitivas, sensoriales. El fin último de la formación de públicos es lograr la autonomía de los visitantes, confiriendo destreza en el aprendizaje, así el visitante refuerza en cada experiencia vivida por medio de la oferta cultural, previamente planeada para incidir en los

procesos mentales superiores de los visitantes. (Ruíz F. L., 2012)“Así se elaboran juicios críticos, creativos y sensibles que refieren percepciones éticas y estéticas relativas a identidades personales o colectivas, culturalmente definidas.” (pág. 71)

Son diversos los factores que juegan en contra del acceso a la cultura, por ello parte de la integración, aún más que buscar incrementar en número de visitantes, habría que pensar en las estrategias para desarrollar capacidades cognitivas en el público joven que se encuentra vigente; la formación de públicos, es una respuesta a mantener vigente, satisfecha y activa a esta población. Sabemos que el Museo del Chopo, se mantiene al alza por encima de otros museos universitarios al contar con un público joven activo, que es participe de la oferta cultural, siendo un espacio que abriga a nuevas culturas y pensamientos divergentes, haciendo fuerte a su espacio y a su comunidad. Las adversidades por las que pasan los museos en la actualidad son mayúsculas los procesos educativos se complejizan, sin contar con un aliado previo en la educación de públicos, la educación formal es insuficiente y raquítica, se carece de estudios de público y las necesidades de las audiencias pasan desprovistas, el entorno próximo desfavorece el acercamiento a los bienes culturales y los gobiernos disminuyen el presupuesto para impulsar en desarrollo cultural, dibujando un panorama desalentador para las instituciones culturales, como bien señala (Mantecon, Los públicos, Formar públicos, 2008) “las políticas públicas continúan mayoritariamente siendo cómplices del empobrecimiento de la producción endógena y de la desigual segmentación de los consumos culturales”.

Así mismo enlista una serie de características que identifican a los jóvenes en la actualidad.

- los jóvenes ya no se agrupan por ideología, sino en lo cultural, y sus universales son la injusticia, la defensa de derechos humanos, la ecología y el altruismo.
- Se manifiesta un fuerte interés en lo cultural artístico: cuerpo (facha y tatuajes), música, literatura, cine, conciertos performance y escenificación.

- Buscan espacios para manifestar y expresar su adscripción identitaria (habitan y hacen espacio)
- Algunos se consideran heteroflexibles
- Para diferenciarse, los jóvenes crean su propia cultura con manifestaciones diversas: arte callejero, comics, performance, géneros musicales, tatuajes, perforaciones, innovación en diversas expresiones y prácticas culturales.
- En las culturas juveniles, el estilo y el espacio resultan fundamentales.
- En cuanto a los estilos, prefieren imágenes que impliquen una visión del mundo, identidad, transgresión y libertad, manifestadas en artefactos, accesorios, rituales, música, estéticas, producciones diversas (jóvenes dark, góticos, gruperos, salseros, punk o fresa, entre otros)
- Respecto a los espacios, pueden ser simbólicos o físicos (barrio, calle, plaza, paredes, centros comerciales, fiesta, tocadas, cuerpo, antros de cultura, entre otros)

Es preciso que los museos como espacio de educación no formal, reconozcan su labor social, fortaleciendo mediante estrategias la formación de los públicos, la investigación de las audiencias, diseñando estrategias didácticas y creativas que estimulen las visitas, movilizándolo el conocimiento. De esta manera, las metas de los museos deben estar enfocadas a la población a la que se dirigen, en cuanto a los públicos jóvenes, siendo una población cambiante e innovadora, el trabajo en el museo tiene que darse en forma consecutiva, buscando conocer y comprender el mundo de las juventudes y en reciprocidad el joven conocerá y comprenderá el mundo de los museos.

Conclusiones.

El camino que ha seguido esta investigación hacia una postura sociocultural, intrínseca a la profesión de Trabajo Social, desde lo social-cultural, para incidir en los procesos de formación, acceso, integración, apropiación, deleite y desarrollo más allá de los bienes culturales y su simbolismo. Expresando que, el arte como un bien manifiesto de nuestro entorno transforma realidades, el adquirir aptitudes entorno a este medio nos faculta de habilidades superiores que podemos canalizar en nuestra vida diaria, siendo autónomos en nuestros procesos culturales y ejerciendo nuestro derecho a la cultura.

La relación indisoluble que existe entre la cultura y lo social es un vínculo antiguo, el arte rupestre da cuenta de los comienzos en el arte, como medio simbólico para comprender el entorno, las capacidades humanas desarrolladas por una evolución artística se ven manifiestas en las funciones superiores de la mente, y la forma de comprender el entorno a través de los símbolos y la integración comunicativa.

La contemporaneidad en los problemas sociales son residuos de una modernidad definitoria, trasgresora, discriminatoria, que ha permeado en cada uno de los ámbitos de la vida (social, político, económico, cultural). En la configuración filosófica, para el profesional de Trabajo Social, su forma de percibir el mundo no es de una vez y para siempre, los actos sociales tienen dimensiones complejas y cambiantes que necesitan de un profesional en lo social, que anticipe su postura ante estos cambios, advirtiendo las necesidades sentidas del contexto social.

En el ámbito cultural, las formas han cambiado, se rescriben nuevas maneras de actuar, interpretar, crear, formar, construir, experimentar e investigar, el medio cultural y en particular los museos como espacio social, propician la interacción entre el arte como bien simbólico y una gran diversidad de manifestaciones sociales. Ante este fenómeno, Trabajo Social se ha

entrelazado en la interdisciplinariedad, cohesionando interdisciplinariamente, metodológicamente con otras teorías y prácticas socioculturales desde la postura de Trabajo Social.

Así como el trabajador social se ha inmerso en nuevas formas de dimensionar los problemas sociales, las actuales demandas proclives a la suma de nuevos actores culturales aperturan sus procesos a la profesión de Trabajo Social como conocedores de los entes sociales y sus dinámicas favoreciendo la inserción sociocultural, en los espacios culturales. Por ello, los estudios de público como herramienta útil al conocimiento y alcance de los visitantes, se convierte en un instrumento de uso, que bien, el Trabajador Social puede realizar bajo una mirada social, ya sea en comunidad, colectivos culturales, centros culturales o museos etc.

Esta integración a la profesión no es nueva, el diagnóstico, la evaluación y la interpretación son procesos metodológicos y formativos del profesional en Trabajo Social, no muy lejana a la realidad de los estudios de público que la disciplina tendría que especializar su metodología hacia los procesos culturales, en una visión integradora como respuesta a las necesidades de los visitantes y su integración, cohesión y formación sociocultural.

Aun en las Instituciones de enseñanza, en planes de estudios, cursos, diplomados y especialidades se modifican junto con las necesidades de formar profesionales en áreas poco estudiadas y profundizadas, (...) subyacente a las tradiciones, en este sentido los estudiosos le han dado peso a las formas culturales, en cuanto su imaginario colectivo de los científicos y en lo general en el imaginario social. (Canclini N. G., 1994, pág. 139)

El museo como espacio social donde se reconoce el entorno como bien cultural simbólico, de donde las manifestaciones artísticas inciden en los procesos superiores de la mente, en una dinámica de comunicación, interiorización, representación, significación, reproducción de nuestro entorno y el objeto. Reconocer la labor social del museo, en cuanto a espacio, de representaciones sociales, de imaginario simbólico, la formación de públicos, propiciadora de

experiencias y cambios, incluyente y experimental, a través de los estudios de público y el conocimiento cercano de las audiencias y sus necesidades.

En tanto el museo como espacio social, contiene dimensiones amplias como bien cultural. En el caso del Museo del Chopo ha sido un lugar que responde a su entorno, las culturas heterodoxas, a los cambios sociales que marcan el devenir histórico, sus atribuciones lo ponderan como un espacio dinámico, cambiante, integrador, con una memoria colectiva; contestatario a los lineamientos marcados por la Coordinación de Difusión Cultural, como espacio descentralizado, incluyente, sensible a los fenómenos sociales de la población con cabida a esas voces marginadas, heterodoxas a las cuales siempre ha respondido por medio de su oferta cultural.

En la academia se ha estudiado muy de cerca al sector juvenil, reconociéndolo como una población vulnerada, discriminada y abandonada; y es preciso reconocer a los jóvenes como sujeto en construcción, de formación, de potencial, características innovadoras, creativos, energizados, dinámicos, cambiantes y aventureros etc. Teniendo en cuenta las características, educativas, sociales, culturales, económicas, los jóvenes no son el futuro de un país, son la potencia del ahora, el cambio y desarrollo en el presente y por ello el gobierno, las instituciones, la familia, los amigos y el entorno en el que se desenvuelven deben de ser proclives a ello.

En ese sentido, la tradición social del arte lleva implícita la idea de que este se conforma con el conjunto de elementos materiales, intelectuales y simbólicos desarrollados por sujetos-artífices. Desde esta perspectiva el Arte es un ejercicio social y cultural desarrollado a través de capacidades creadoras, habilidades liberadoras, esfuerzos colectivos y fuerzas transformadoras que el ser humano utiliza para producir y reproducir elementos materiales, de conocimiento, organización, simbólicos y emotivos. (Evangelista, 2011, pág. 23)

De acuerdo a lo anterior y para efecto de esclarecer líneas de intervención y acción se enlista prácticas teórico, metodológicas de Acción representativas desde la postura de Trabajo Social, así

como Actores Sociales hacia el medio Cultural. También se distingue Formas Sociales de Acción y Fomento Cultural en los Jóvenes.

Prácticas teórico metodológicas de acción y Actores Culturales:

- ✚ Contexto y representaciones sociales, desde los espacios culturales, (museos, centros, fabricas, faros, galerías, calle, colonia, localidad)
- ✚ Políticas Culturales (recursos el fomento cultural y creación de proyectos culturales)
- ✚ Planes de estudio, especialidades, cursos, talleres sobre: cultura y transformación de cambio social (arte, ciudadanía, desarrollo social, derechos culturales, pedagogía artística, cultura y desarrollo)
- ✚ Evaluación de proyectos culturales (indicadores culturales)
Trabajo Cultural Comunitario (proceso colaborativo para detectar y trabajar en problemáticas sociales y culturales)
- ✚ Estudios de público (Diseño, implementación, evaluación de los estudios de público)
- ✚ Cooperación sociocultural (trabajo multidisciplinario, transdisciplinario, interdisciplinario)
- ✚ Construcción de metodologías (marco filosófico, metodológico sociocultural)
- ✚ Promotor cultural (proceso educativo, de fomento, diseño, preservación, planea, diagnostica actividades culturales)
- ✚ Gestor cultural (creación, diseño ejecución de proyectos, de fomento cultural, vínculo entre la cultura los diversos públicos)
- ✚ Animación sociocultural (metodología, organizacional, proyectos, desarrollo social)
- ✚ Sistematizar (interpretar y analizar la información, intercambio de conocimientos, construcción teórica-practica, sociocultural)

- ✚ Figura de trabajo social en el área de Servicios Educativos (captación de Públicos diseño, implementación, evaluación de proyectos socioculturales, trabajo extramuros en las instituciones culturales)

Formas Sociales de Acción y Fomento Cultural Juvenil

- ✚ Formación de públicos juveniles (sensibilidad a las artes, creaciones artísticas, formación artística educación formal)
- ✚ Metodología pedagógica (Constructivismo sociocultural, Animación sociocultural)
- ✚ Gobernanza y cooperación cultural juvenil.
- ✚ Espacios culturales incluyentes y alternativos
- ✚ Actividades culturales (cine, teatro, danza, artes plásticas, música, etc.)
- ✚ Acceso e información pública sobre cultura.
- ✚ Espacios de creación y apreciación al arte (descentralización de la cultura, extramuros)
- ✚ Derecho y Desarrollo Cultural en los barrios, colonias comunidades, escuelas (colectivos culturales, casas de cultura)
- ✚ Desarrollo cultural institucional (autonomía en los jóvenes)
- ✚ Acceso, arraigo, identidad y pertenencia de nuestros bienes culturales (integración de las culturas juveniles, vulnerados, estigmatizados, sin capital cultural)
- ✚ Libertad cultural juvenil.
- ✚ Accesibilidad a los espacios culturales (bajos costos, integración de las culturas juveniles)

Para finalizar, es importante señalar que las instituciones culturales deben conocer y reconocer al público juvenil como un visitante potencial que busca espacios de encuentro, inherentes a sus representaciones sociales, que genere desarrollo y formación cultural a través de los bienes

culturales, la exposición, el museo como espacio social, la sensibilidad, creación e innovación en espacios comunes y locales, utilizando el arte como transformador de realidades, potencializando, el cambio y desarrollo, el vínculo y construcción mutua entre *jóvenes–cultura–sociedad*. De esta forma, podremos culminar como resultante de este proceso favorable en la autonomía de los jóvenes para crear, proponer, apropiarse, conocer e incidir, en un entorno sociocultural.

Es importante que el Trabajo Social incurra en los procesos culturales, donde, hasta hace poco tiempo, no se reconocía que la profesión pudiera generar estrategias de intervención desde nuestra especificidad en lo social. Espero que este estudio aporte elementos para la discusión y reflexión sobre nuestro quehacer en el ámbito cultural.

Bibliografía

- Ander, E. (1986). *Ander Egg. Ezequiel, 1990. Técnicas de Investigación Social, Humanitas, Bs.As., Buenos Aires: Humanitas.*
- Baro, E. G. (2007). *Toxicología y Adolescencia*. Obtenido de www.psicolt.salud/c/html:
www.psicolt.salud/c/html.
- Benitez, M., & Andrade, M. (2011). *El Chopo año por año 1975, 2010*. México: Coordinación de Difusión Cultural.
- Blanco, A. G. (2002). ¿Usuarios o visitantes de Museos? *Eve Museos e Inovación* , 18.
- Bouzas, P. (2004). *El constructivismo de Vygootsky: pedagogía y aprendizaje como fenómeno social*. Buenos Aires: Longseller S.A.
- Bouzas, P. (2004). *El constructivismo de Vygotsky. Pedagogía y aprendizaje como fenómeno social*. Buenos Aires.: Longseller.
- Canclini, G. (1991). *El Consumo Cultural en México*. México: Grigalbo-CNCA.
- Canclini, N. G. (1994). *La producción simbólica. La sociología como arte*. México: Siglo XXI.
- Castellanos, L. P. (2016). *Estudio Sobre Públicos y Museos Vol I*. México: EMCRYM-INAH.
- Chopo, M. U. (s.f.). *Museo Universitario Del Chopo*. Obtenido de
<http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>
- Egg, E. A. (1994). *Historia de Trabajo Social*. Argentina : Lumen.
- Elem. (2017). Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). *Elem.mx*, 1.
- Evangelista, E. (2000). *Acción Cultura y Trabajo Social*. México: Entorno social.
- Evangelista, E. (2011). *Trabajo social contemporáneo*. México: Red de Investigaciones y Estudios Avanzados en Trabajo Social.

- Eve Museos e Innovación. (31 de Mayo de 2017). Museos: El despertar de la Motivación. *Eve Museos e Innovación*. Obtenido de <https://evemuseografia.com/2017/05/31/museos-el-despertar-de-la-motivacion/>
- EVE, Museos e Innovación. (6 de Abril de 2016). *EVE, Museos e Innovación*. Obtenido de <https://evemuseografia.com/2016/04/06/como-conseguir-que-los-mas-jovenes-se-interesen-por-los-museos/>
- EVE, Museos e Innovación. (2018). El Negocio de la Experiencia. *Eve, Museos e Innovación*.
- Francia Terrazas Bañales, O. L. (2013). El escenario sociocultural de los jóvenes en México. *Revista de educación y humanidades* , 239-255.
- Garré, M. d. (2001). *Estudios de Público: Herramienta fundamental para el desarrollo de un proyecto de marketing de museos* . Lima: Seminario Virtual De Información Para Archivos, Bibliotecas y Museos. .
- González, R. N. (1993). *Anuario 1993, Museo Universitario del Chopo, 90 Aniversario*. México: Trabajo Manuales Escolares S.A de C.V.
- Innovación, E. M. (2016). Cómo conseguir que los más jóvenes se interesen por los museos . *Eve Museos e Innovación* .
- Innovación, E. M. (2017). Museos: El despertar de la Motivación. *EVE Museos e Innovación*.
- Innovación, E. M. (2018). Estudios de Comportamiento del Visitante en el Museo. *Eve Museos e Innovación* . Obtenido de <https://evemuseografia.com/2018/08/08/estudios-de-comportamiento-del-visitante-en-el-museo/>
- Lahor, J. (2012). *Art Nouveau*. Paris: Parkstone International.
- Landero Iñigo Magdalena, S. L. (1984). *La Extensión Académica en México: Una mirada retrospectiva, en perfiles educativos N°4* . México: Cesu.
- López Ruiz, J. F. (2012). *Museos Y Educación*. México: Oak, S.A de C.V.

- Mantecon, A. R. (2008). Consumos Culturales; públicos, mercados y políticas. *Alteridades*, 23-31.
- Mantecon, A. R. (2008). Los públicos, Formar públicos. *Alteridades*, 1-11.
- Manuel Andrade, P. L. (2011). *El chopo año por año 1975, 2010*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo*. España: UNESCO.
- María Engracia Vallejo Bernal, P. T. (2009-2010). Del Departamento de Accion Educativa a la Subdirección de Educación Educativa. *Gaceta de Museos, INAH 70 aniversario N°47-48*, 68-75.
- María Engracia Vallejo, P. T. (2002). *Educación y Museos: esperiencias recientes, antología*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Martínez, N. R. (1993). *Museo Universitario del Chopo 1993*. México: Trabajos Manuales Escolares S.A C.V.
- Molina, D. C., Paredes Pacho, J. L., & Caro Cocotle, B. M. (1914). *Erase una vez Un Museo, Apuntes historicos el edificio y Museo Universitario del Chopo*. México: Textofiallia Ediciones.
- Mora, M. d. (2002). *Los Servicios Educativos de los Museos*. México: Intituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mora, M. d. (2002). Los servicios educativos de los museosen, Educación y Museos. *Gaceta de Museos* , 63-88.
- Museo Universitario del Chopo. (s.f.). *Museo Universitario del Chopo*. Obtenido de <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>
- Museo Univertistario del Chopo. (s.f.). *Museo Universitario del Chopo*. Obtenido de <http://www.chopo.unam.mx/misionyvision.html>

- Philippe, D. (1995). *UNESCO Biblioteca Digital*. Obtenido de UNESCO:
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000102137_spa
- Regillo, R. (2003). Las Culturas Juveniles: Un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de educacao*, 103-118.
- Regina de los Angeles, Macías, E., & Berlanga, M. T. (1988). *Museo Universitario del Chopo 1973-1988*. México: Toledo S.A de C.V.
- Rosado, M. S. (2005). *Manual de Trabajo Social*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ruíz, F. L. (2012). *Musesos y educación*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ruíz, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Universidad de Deusto Bilbao.
- Sánchez Nogueira Andrea, C. Z. (2014). *Transformar la realidad social desde la cultura: planeación de proyectos culturales para el desarrollo*. México: Colección Intersecciones.
- Sánchez, M. d. (2002). Los servicios educativos de los museos en Educación y Museos. *Gaceta de Museos*, 63-88.
- Sánchez, M. M. (2002). Los Servicios Educativos de los Museos, Educación y Museos. *Gaceta de Museos*, 63-88.
- Santos, E. P. (2000). *Estudio de visitantes en museos, metodología y aplicaciones*. España: Trea, S.L.
- Schmilchu, G. (1996). Venturas y desventuras de los estudios de público. *Cuicuilco*, 34.
- Taylor, S. J., & Bodgan, R. (2000). *Introducción a los Metodos Cualitativos de la Investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tolstoi, L. (2012). *¿Qué es el arte?* Barcelona: Maxtor.

Ugarte, P. T. (2010). Cómo lograr una experiencia significativa en el museo: consideraciones para realizar un guión de visita guiada. *Revista Educación y Museos*, 12.

UNAM. (s.f.). *Cultura UNAM*. Obtenido de

<http://www.cultura.unam.mx/secciones/Qui%C3%A9nesSomos>

UNESCO. (2017). *UNESCO*. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/popular-topics/youth/>

Vicente, G. P. (1979). *La extensión universitaria: Tomo I, Notas para su historia*. México:

UNAM.

Villa, L. M. (2011). *Cerca y Lejos: Aproximaciones al estudio del consumo de bienes culturales*.

México: Porrúa.

Zaldumbide, A. S. (2014). *Transformar la realidad social desde la cultura: planeación de proyectos culturales para el desarrollo*. México: intersecciones.

Zepeda, N. (22 de Noviembre de 2016). *Nodo Cultural*. Obtenido de

<http://nodocultura.com/2016/11/22/textos-de-museos-relevancia-y-participacion-como-empezar/>