INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente investigación es analizar el fenómeno de recepción que sucede entre el discurso museográfico y estudiantes de nivel medio superior, de instituciones educativas, tanto públicas como privadas. Para lograr nuestro objetivo, esta investigación se basa en el paradigma, que Robert Hans Jauss postula como Teoría de la Recepción. En la cual sostiene el papel activo del lector (receptor) en el proceso de lectura (recepción). En este sentido la experiencia que de la obra tiene el lector, es fundamental y razón por la cual es capaz de dialogar con la obra. El fin es conocer su pertinencia comunicativa y su incidencia en el aprendizaje de los estudiantes sobre estos temas, así como la pertinencia institucional, en relación a la función social que a ella se ha encomendado.

Los museos son lugares en donde se acopian, conservan, catalogan, investigan y se difunden todos aquellos objetos (piezas de colección patrimonial) que por su valor intrínseco, forman el patrimonio cultural de la humanidad. Pero más allá de eso, estas piezas forman la memoria colectiva de la sociedad, lo cual ocasiona el interés de su investigación en torno a su época, y el dar a conocer estos estudios a las sociedades.

Todo museo tiene su propio perfil: de acuerdo al tipo de colección que forma su acervo, por el origen de sus recursos, por su ubicación, o por su tipo de exposición. Existen distintas propuestas en cuanto a la clasificación de los museos, tipologías en dónde por ejemplo, los museos que exhiben arte contemporáneo o arte moderno son catalogados como museos de Bellas Artes, Artes Aplicadas o Artes Populares. También pueden ser museos que concentran objetos que pertenecen a un momento científico y/o tecnológico de gran relevancia, estos entonces son Museos de Historia Natural, o tecnológicos, y se encuentran dentro de la categoría de Museos de Ciencias. Y así se encuentran los Museos de Antropología, los de Historia, los de Arqueología, etc.

Los museos también deben cumplir su compromiso social, ya que son responsables de difundir o divulgar, conservar, investigar, y dar a conocer a través

de sus distintos mecanismos, los conocimientos que de ellos resulten, a la sociedad a la cual pertenecen. De acuerdo a Francisca Hernández en su texto El museo como espacio de comunicación comenta:

> Hemos tomado como hilo conductor de este estudio la comunicación del museo tanto por lo que representa al manifestarse como eje vertebrador de sus distintas funciones, como por el compromiso que tiene con la sociedad actual, totalmente inmersa en los medios de comunicación (Hernández Hernández, Francisca. El museo como espacio de comunicación. 1998 6).

Los museos transmiten estos conocimientos, en conferencias, catálogos, libros, actividades educativas, radio, páginas de internet, etc. En este sentido las exposiciones son un mecanismo propio de difusión del conocimiento a través de los objetos, acompañados de un guión museográfico, lo cual evidencia su compromiso social.

Las sociedades se encuentran ávidas de respuestas sobre su pasado, el cual les dota de una identidad; estas piezas históricas son los testigos mudos de su existencia y cultura (en el sentido del habla, pero no de su propio lenguaje). Los objetos no solo se investigan en los museos, sino que son los actores principales en la difusión del conocimiento que es inherente a ellos. Los museos se valen de la museografía, a través de la cual se difunde este conocimiento, siendo los objetos de colección los actores principales (patrimonio cultural).

A través de la museografía se comunica un conocimiento dado por los museos a las sociedades, creándose así, un discurso museográfico. El Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, el cual en sus salas permanentes cuenta con una sala de exhibición que trata de la Independencia y otra de la Revolución Mexicana. En la primera se exhiben algunas de las pertenencias de los personajes históricos José María Morelos y Pavón, Miguel Hidalgo y Costilla, quienes fueron los actores principales en la consumación de la Independencia de México. Lo mismo ocurre

con Francisco Villa y Emiliano Zapata, quienes también fueron actores principales en la lucha del movimiento Revolucionario y también se exhiben algunas de sus pertenencias. Ambas personajes han provocado importantes e innumerables investigaciones, al exterior y por supuesto interior del museo. Estas investigaciones han contribuido a configurar el discurso museográfico con el cual se muestran sus indumentarias y accesorios.

Siendo personajes de gran relevancia histórica, resulta de gran interés inferir que ocurre entre el discurso museográfico y los estudiantes que cursan el nivel medio superior, en las instituciones educativas de México.

Ya que, de acuerdo a los programas educativos, es esta la última etapa académica (media superior) en dónde se revisan los temas de la Historia de México, de tal manera que, es el momento en que los estudiantes han adquirido la mayor información temática y conocimiento, con base en las diferentes experiencias que han acumulado en torno a la adquisición de conocimiento de los temas de la Historia de México, a través del cine, documentales, libros, museos etc. De tal manera que, esta condición nos permite analizar de manera objetiva el nivel de recepción del discurso museográfico y los jóvenes de nivel medio superior. Como menciona Jauss, la experiencia que de la obra (conocimiento de los temas de Historia de México) tiene el lector, es fundamental y razón por la cual es capaz de dialogar con la obra.

Por lo tanto, en esta investigación se plantean las siguientes preguntas:

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

La hipótesis que sostenemos para responder a este cuestionamiento es la siguiente: los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH

espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos, de las asignaturas de historia de México.

2. ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Para responder a esta pregunta, hemos planteado la siguiente hipótesis: el museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis: la interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

Hipótesis: el discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Las hipótesis descritas se verifican a lo largo del capítulo dos y tres de la presente investigación. A continuación describimos el contenido de cada uno de ellos.

En el Capítulo I, se aborda el proceso comunicativo de acuerdo a la definición planteada por el lingüista ruso Roman Jakobson. A partir de esta definición, se comienza a contextualizar este fenómeno en relación a los museos. El discurso Museográfico, se define como medio para transmitir los contenidos del museo. En este capítulo se establece al receptor como el actor principal, entre el mensaje y el receptor, así como su papel activo en este proceso. Lo anterior nos permite precisar la base teórica de esta investigación, la cual se ocupa del estudio del fenómeno de la recepción. La Teoría de la Recepción planteada por Robert Hans Jauss.

En el capítulo II de esta Investigación, se revisa con precisión el papel del museo como una institución difusora de conocimientos relacionados a su contenido. Lo cual ejecuta a partir de su discurso museográfico, el cual se conforma de diferentes estrategias comunicativas (recursos museográficos), como lo son las cédulas textuales, los gráficos, audioramas, audiovisuales, ambientaciones, los interactivos, entre otros. Lo anterior atenderá a lo expuesto por Francisca Hernández Hernández, en su texto El museo como espacio de Comunicación. En el cual apunta:

> En algunas exposiciones actuales, con una museografía más enriquecida por la incorporación de nuevas técnicas de comunicación, se busca una mayor participación del público. Éste es invitado a desarrollar todos los sentidos, desde la vista, el oído, y el olfato hasta el tacto y el movimiento del cuerpo, que refuerzan la transmisión del mensaje y convierten al espectador en un elemento activo dentro de la exposición (Hernández Hernández, Francisca. El museo como espacio de comunicación. 1998 5).

También se aborda la función comunicativa de los museos y sus estrategias empleadas, a partir de lo expuesto por Ángela García Blanco en su texto La exposición, un medio de comunicación. Después de presentar las propuestas de ambas teóricas, se revisa y analiza el contenido discursivo (discurso museográfico) del Museo Nacional de Historia como transmisor de conocimiento. Y se verifican las primeras dos preguntas de investigación a partir de las entrevistas realizadas y las encuestas aplicadas a los estudiantes de nivel medio superior.

En el capítulo III de la investigación, a partir de las categorías teóricas de Robert Hans Jauss, las propuestas de Ángela Blanco y los datos obtenidos a partir de las encuestas aplicadas, se verifican las dos preguntas restantes de investigación. En principio se hace el estudio con relación a todas las estrategias comunicativas que conforman el discurso museográfico y en el siguiente apartado sobre las piezas pertenecientes a Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa, como parte del discurso museográfico. Por último, a partir de los datos obtenidos se exponen los resultados que han permitido dar a conocer la experiencia que el discurso museográfico ha generado en los estudiantes de nivel medio superior y la pertinencia de su creación.

CAPÍTULO I

I. EL RECEPTOR, EL DISCURSO MUSEOGRÁFICO Y LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN DE ROBERT HANS JAUSS

En este capítulo, se aborda el proceso comunicativo de acuerdo a la definición planteada por el lingüista ruso Roman Jakobson. A partir de esta definición, se comienza a contextualizar este fenómeno en relación a los museos y el discurso museográfico con el cual se exhiben las colecciones. Dicho discurso, se define como medio para transmitir los contenidos del museo, los cuales previamente se conciben por los investigadores encargados de proponer el discurso científico, a los museógrafos. De acuerdo al perfil del museo, (el cual se define a partir del tipo colección que forma su acervo, por el origen de sus recursos, por su ubicación, o por su tipo de exposición), el discurso científico[1] se transforma por el museógrafo, quien se encarga de ajustarlo y ejecutarlo a través del discurso museográfico (cada exposición requiere su propio discurso).

El museógrafo se vale de este medio para transmitir el mensaje (conocimiento previamente adquirido de las piezas exhibidas) al público visitante de la

[1] "El experto en contenido. Es el que sabe lo que hay que contar y, por tanto, el que debe realizar el discurso conceptual, el guión científico. Esta figura ha sido tradicionalmente la del conservador de museos, entendiendo como tal al investigador conocedor de la colección y de su significado científico."

Cuando García Ángela habla de guión científico, se está refiriendo al discurso científico, esto lo podemos deducir de la siguiente cita:

"…el discurso científico debe tratarse, traducirse y convertirse en un discurso comunicativo. La dificultad de transmisión del discurso científico reside en cómo hacer que lo que es producto de un largo proceso de investigación […] sea entendido por un público no experto y con no demasiado esfuerzo." (García La exposición un medio de comunicación 1999 75 76).

exposición, de tal manera que se establezca un diálogo entre el receptor y la propuesta expositiva. [2]

Con base en la Teoría de la Recepción de Robert Hans Jauss, fundamentamos la importancia del receptor, como un actor activo en el proceso comunicativo de las exposiciones. Esta base teórica de nuestra investigación, se conforma de siete tesis, las cuales se citan y analizan con la finalidad de extraer las categorías que apoyan al presente trabajo. Cabe señalar que tradicionalmente la Teoría de la Recepción se ocupa del análisis literario y no así, de los museos y el discurso museográfico. La razón por la cual se eligió dicha base teórica, es porque consideramos que el discurso museográfico es un texto que comunica a partir de todos los elementos que lo componen, y a partir de él se configuran las exposiciones[3]. Con base en lo expuesto, la Teoría de la Recepción a partir de sus categorías de análisis, nos permitirá dar cuenta del suceso de interacción entre el texto, al cual llamaremos discurso museográfico y el receptor.

La relación que nos interesa construir desde nuestra base teórica, es el papel activo del visitante, que se establezca un vínculo dialógico entre él, las piezas de exhibición y los elementos museográficos. Para que este diálogo ocurra, en

[2] En esta investigación se problematiza en torno al papel activo del receptor, el cual entendemos como el espectador de las exposiciones museísticas, quien dialoga con la obras expuestas y los elementos museográficas que las acompañan. La experiencia activa del receptor, se propicia a partir de que el mensaje emitido a través del discurso museográfico, sea accesible y claro. De tal manera que se logre el entendimiento de los contenidos temáticos expuestos.

Un receptor pasivo entonces, es aquel que no logra captar el sentido del mensaje, ya que no es comprendido por él. Lo que provoca que el receptor no participe del proceso comunicativo, es decir, no recibe el mensaje emitido, pues no se ha transmitido de manera eficiente.

[3] "La exposición es, pues, mensaje y canal al mismo tiempo porque lo característico de la exposición (construida con el lenguaje objetual, escrito, gráfico y audiovisual) es su despliegue en el espacio (soporte de dichos lenguajes), dándose además la presencia simultánea y compartida en el mismo espacio entre lo que se da a conocer (el mensaje) y el visitante-receptor." (García 8).

principio el visitante debe comprender lo que se le está transmitiendo, de lo contrario, la respuesta será de rechazo al no ser entendida por el receptor. La exposición recurre al discurso museográfico, el cual ya dijimos, lo entendemos como un texto. Esto se sustenta con base en lo que plantea Iuri Lotman en la siguiente cita:

> … el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. (Lotman La semiosfera I, semiótica de la cultura y del texto 1996 82).

De acuerdo con esta visión, el discurso museográfico debe entenderse como un texto complejo, ya que intervienen en su conformación varios códigos, entre ellos, los lingüísticos-cédulas textuales, visuales-gráficos, acústicos-ambientaciones sonoras, audiovisuales e interactivos. La utilización apropiada de estos códigos en la transformación del discurso científico al museográfico, se logra con la intervención de un profesional que sea capaz de llevar el mensaje al visitante (receptor) de la exposición. En caso de no atender a lo anterior, el receptor no podrá dialogar con el discurso de la exhibición. Al respecto Iuri Lotman plantea que: "…la idea de que se tenía sobre la relación entre el consumidor y el texto. En vez de la fórmula <<el consumidor descifra el texto>>, es posible una más exacta: <<el consumidor trata con el texto>>. Entra en contactos [sic] con él." (Lotman 82).

Desde este enfoque, el cual reconoce en el receptor un actor activo, la Teoría de la Recepción sostiene también la interacción del lector con la obra. Estas son las razones por las cuales se acude a dicha base teórica, además de encontrar en las tesis de Jauss los conceptos de análisis que convienen a esta investigación: "horizonte de expectativas", "distancia en el tiempo", "efectos de la obra en el

receptor" y "cambio de horizonte". Estas categorías se precisan en el subtema denominado La Teoría de la Recepción y su metodología, del presente capítulo. La fuente a la que acudimos para conocer esta teoría es el texto: En busca del texto, teoría de la recepción literaria, de Rall Dietrich. (Dietrich En busca del texto, teoría de la recepción literaria 2008 56-58)

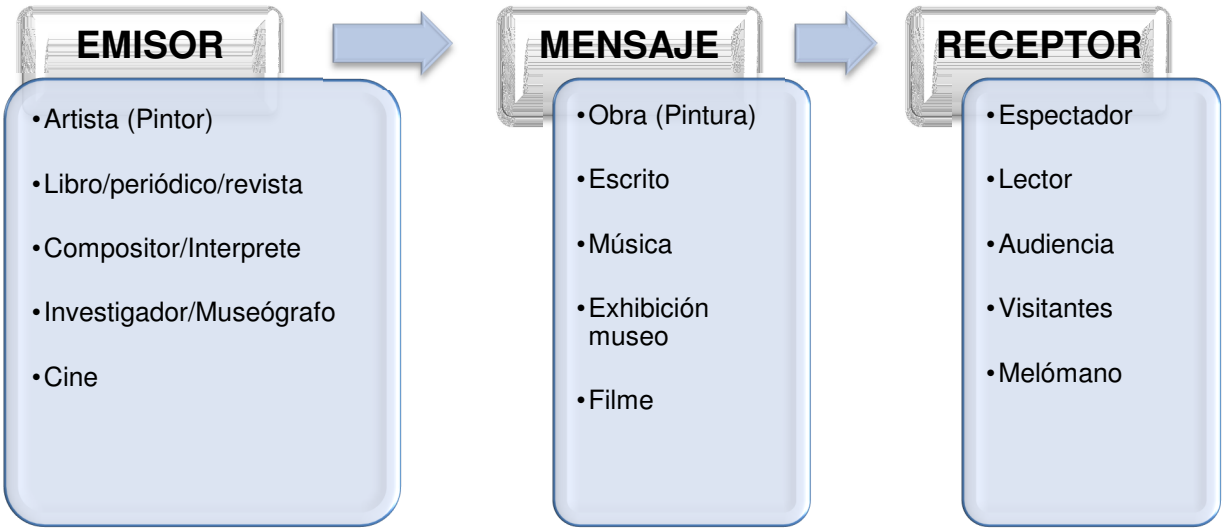
I.I. EL PROCESO COMUNICATIVO Y SU RECEPCIÓN

Los individuos nos encontramos habitualmente inmersos en un mundo de mensajes emitidos por diferentes medios comunicativos con los que interactuamos. Estos medios de comunicación, han cambiado, modificado e innovado nuevas formas tecnológicas. Los medios están presentes en nuestro entorno familiar, escolar, laboral, en la calle, en el transporte; los mensajes llegan al receptor, de manera auditiva, escrita, visual, audiovisual, etcétera. Los periódicos, libros y revistas, la radio, el cine y la televisión, las obras de teatro, también los museos, transmiten a su público un mensaje previamente construido, y pensado en relación a su objetivo de comunicación y recepción. Es decir, todo mensaje se emite con un fin específico, el lingüista ruso Roman Jakobson apunta: "A decir verdad, toda la conducta verbal se orienta a un fin, por más que los fines sean diferentes y la conformidad de los medios empleados con el efecto buscado sea un problema que preocupa cada día más a los investigadores de los diversos tipos de comunicación verbal." (Jakobson Ensayos de lingüística general 1975 349)

Si bien es cierto que el autor solo hace mención sobre la comunicación verbal, la cual es orientada a un fin, extendemos dicha afirmación a los diversos medios de comunicación. Ya que la comunicación no verbal persigue también un fin, de hecho podemos observar que estas dos formas se combinan y se muestran en expresiones quizás más complejas, por ejemplo: el cine, las obras de teatro, la danza, la televisión, etcétera. Podemos pensar que un fin perseguido por estas expresiones es el entretenimiento, el gozo, el aprendizaje de su público receptor.

No es nuestro propósito definir el fin de cada una de las expresiones antes mencionadas, lo que sí es de nuestro interés es subrayar que la comunicación verbal o no verbal persigue un fin, previamente concebido por su emisor y recibido por el receptor. El público espectador o mejor dicho receptor, es aquel que recibe el mensaje y participa de lo que se llama comunicación. El origen del vocablo comunicación es latino, y proviene de *communicare,* que significa compartir alguna cosa.

El suceso de la comunicación requiere la presencia de tres elementos, el emisor, el mensaje y por último el receptor. Los cuales dan existencia al proceso comunicativo, sin uno de ellos no ocurriría la comunicación. Esto lo podemos observar en diferentes campos a través de los siguientes ejemplos:



Cuadro 1. Elementos en la comunicación. (Liliana Landero 2013).

En el cuadro anterior observamos que un pintor, a través de su obra pictórica emite un mensaje, el espectador de la pintura se convierte en su receptor. Esta

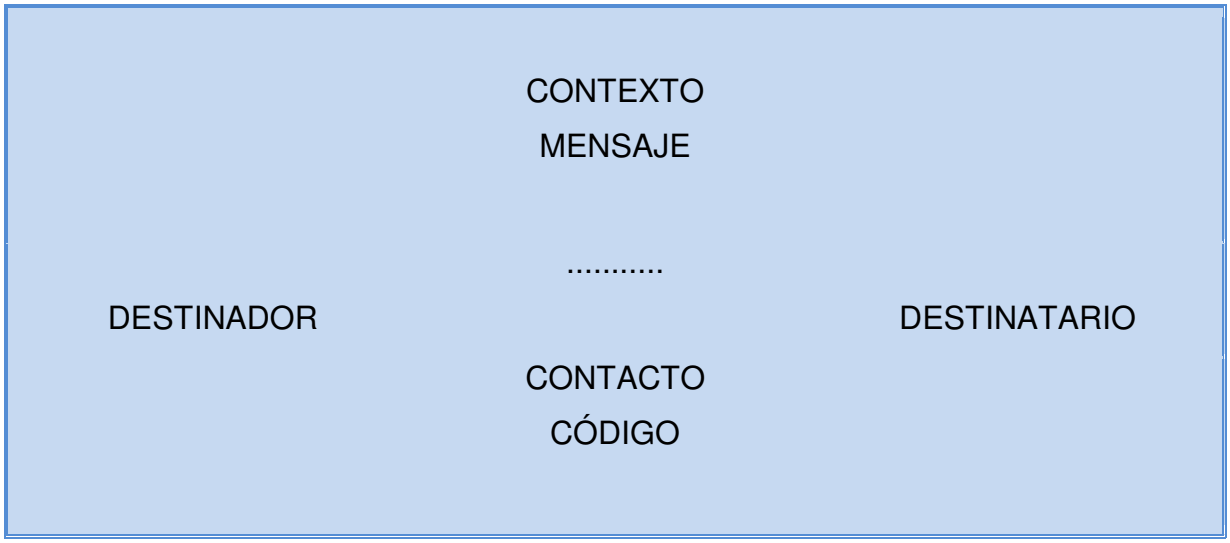
percepción visual, puede ser contemplativa, de agrado o de rechazo. El contacto que privilegia esta forma de comunicación, es la visual. Otro tipo de comunicación que se observa es la lingüística, en donde el mensaje escrito se transmite desde libros, periódicos o revistas. Para que se establezca un diálogo entre el documento y el lector, debe estar escrito en la lengua que habla el receptor, de otra manera será imposible que la obra sea entendida por su lector (exceptuando a los poliglotas). Cuando el mensaje es emitido por un músico, a través de una melodía, su recepción es auditiva. De tal manera que la audiencia escucha, puede disfrutar de la música, sentir gozo o también tristeza. El cine es un fenómeno de comunicación complejo, ya que en él se conjugan diferentes códigos, el visual, el auditivo, el lingüístico oral y a veces también escrito. El melómano, recibe la transmisión de la película y experimenta diferentes procesos de recepción, ya que cada código posibilita diferentes formas comunicativas. Hemos señalado lo anterior con la finalidad de observar a los distintos receptores, en relación a los diferentes códigos de emisión, ya sea lingüístico oral o escrito, visual, auditivo, o aquellos formas de comunicación en las que intervienen dos o más códigos en la emisión del mensaje. Los receptores de las exhibiciones museísticas, entran en contacto con un sistema complejo de comunicación, en el cual intervienen todos los códigos antes mencionados.

Si examinamos la relación que ocurre entre la anterior triada comunicativa y los medios para llegar a ellos, es decir, la televisión, la radio, periódico, cine, arte, museos, internet, etcétera, estamos observando el fenómeno de la comunicación, el cual se entiende como la correlación entre el emisor-receptor, a través de un mensaje con un código común.

Roman Jakobson definió un modelo sobre los factores que intervienen en el proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje:

> Hay que investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones. […] Una esquematización de estas funciones exige

un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal. El DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el MENSAJE al DESTINATARIO. [...] que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador o destinatario. […] Todos estos factores indisolublemente implicados en toda comunicación verbal, podrían ser esquematizados así: (Jakobson 352)



Cuadro 2. (Jakobson 353).

Se trata de un modelo lineal, que viene de las raíces telegráficas de los fundadores de la teoría matemática de la información Shannon y Weaver[4]. El

[4] "…la TI iniciada por Wiener y el matemático e ingeniero eléctrico norteamericano Claude Shannon con su trabajo publicado en 1948, la Teoría Matemática de la Comunicación.

Mejorado y corregido un año más tarde con Warren Weaver y publicado con el título Teoría Matemática de la Comunicación por la universidad de Illinois. En esta obra se define de manera

modelo de Jakobson, surgió del interés que él tenía por definir todos los factores que desde su perspectiva, intervienen en el proceso comunicativo. Estos elementos los define a partir de sus funciones, y los esquematiza en un orden lineal horizontal, de derecha a izquierda. De tal manera que cualquier acto de comunicación verbal, se compone de un destinador que manda un mensaje al destinatario. Para que el mensaje sea operante, se debe ofrecer un contexto de referencia, de tal manera que esto ayude a su entendimiento e interpretación. El código entra en contacto con el destinatario, este debe ser conocido y entendido por él. Dicho de otra manera, el mensaje requiere ser contextualizado en relación a lo que se desea transmitir, ya que todo acto de comunicación verbal, de acuerdo a Jakobson, persigue un fin.

En este modelo nos basaremos para definir al receptor, el cual es de interés para nuestro estudio. En principio diremos que es aquel que visita las exposiciones museísticas y recorre un espacio tridimensional, en el cual se han colocado piezas de colección y una serie de elementos museográficos que persiguen un fin comunicativo. Este participa activamente del proceso comunicativo, lo cual se logra a partir del correcto manejo de los códigos y la contextualización del mensaje, precisando referentes que enfaticen el fin a comunicar.

---

sencilla la comunicación como "…todos aquellos procedimientos por medio de los cuales una mente afecta a otra". Enunciación la cual incluye voz, discurso escrito, música, artes, teatro o danza.

Más adelante los dos autores, en la misma obra amplían la definición de comunicación como "…la suma de procedimientos por medio de los cuales un mecanismo afecta la operación de otro", dando amplias posibilidades de concebir la comunicación entre maquinas. La TI en prospectiva hacia una TC, se centró específicamente en el estudio de la eficacia de la información y la cuantificación de la capacidad de diversos sistemas al transmitir, almacenar y procesar información."

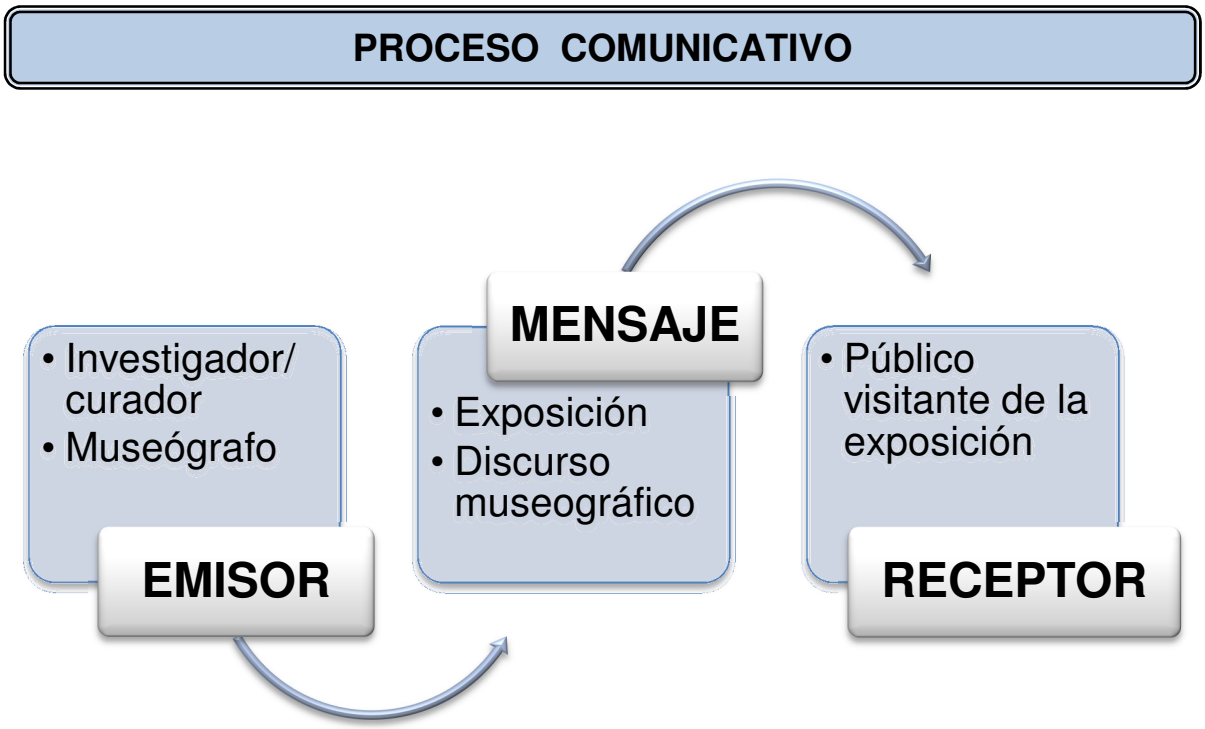
http://www.eumed.net/librosgratis/2010e/831/TEORIA%20DE%20LA%20INFORMACION%20y%20LA%20TEORIA%20DE%20LA%20COMUNICACION.htm

I.II. CUESTIONAMIENTO ACERCA DEL RECEPTOR Y SU DEFINICIÓN

Una vez explicado el proceso comunicativo, señalaremos el interés que se tiene al estudiar la relación que sucede entre el emisor-mensaje-receptor, en el proceso comunicativo. En principio diremos que hay un interés particular en el receptor, en relación a qué es lo que ocurre en torno a la interacción entre el mensaje y el destinatario. En el apartado anterior definimos a nuestro receptor como aquel que visita las exposiciones museísticas y recorre un espacio tridimensional, en el cual se han colocado una serie de elementos museográficos que persiguen un fin comunicativo. Ya que las exposiciones son gestadas por los museos, a continuación daremos su definición: de acuerdo al ICOM[5] (Consejo Internacional de Museos), son instituciones permanentes, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abiertas al público, que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su ambiente para propósitos de educación, estudio y deleite. Como podemos notar en la citada definición de museo, uno de los quehaceres que ocupa a dichas instituciones es comunicar. Los museos comunican a sus visitantes a través de sus exhibiciones, conferencias y todas aquellas actividades encaminadas a la difusión de dicho conocimiento. Resultado de las investigaciones que se llevan a cabo en torno a las colecciones que pertenecen a su acervo y, en ocasiones, de colecciones de otros museos que llegan en préstamo o de coleccionistas particulares.

Es importante subrayar que estamos interesados en orientar nuestra investigación al quehacer comunicativo de los museos, observando la interacción que ocurre entre el emisor-mensaje-receptor. Lo haremos a partir del siguiente modelo:

[5]Estatutos del ICOM, adoptados en el 22º Asamblea General (Viena Austria, 24 de agosto de 2007).



Cuadro 3. Proceso comunicativo en la museografía. (Liliana Landero 2013).

Esta investigación se centra en la interacción que sucede entre el discurso museográfico y el visitante de los museos, al respecto, el filósofo español Sánchez Vázquez plantea que esta interacción es nula, ya que el espectador se limita a la contemplación de la obra en los museos, señala que los museos surgen en la modernidad, junto con la concepción de la autonomía del arte, en donde sólo se aceptan las obras dignas de ser contempladas creadas para este fin, y otras extra-estéticas: mágica, religiosa, política, etcétera, que no nos mueven a practicar delante de ellas un rito mágico o religioso, o a compartir, o a rechazar su función cívica o política, sino pura y sencillamente a contemplarlas. (Sánchez De la estética de la recepción a una estética de la participación 2005 21). Lo que Sánchez Vázquez plantea, es una relación unilateral entre la obra y el público espectador de los museos, no se establece un diálogo entre la pieza y el visitante. Como vimos en la definición de museo, uno de sus principios es comunicar a la sociedad, sin embargo también provocar el deleite. La contemplación del espectador hacia las obras, puede provocar en él, gozo, placer, satisfacción y,

estas reacciones ante la obra pueden ser aceptadas por el receptor y llevarlo al deleite. Si bien, la contemplación no es el punto de estudio de esta investigación, si es importante reflexionar ante esto. Si los museos logran a través de sus exhibiciones el deleite de su público, han logrado uno de sus cometidos, pero los museos no deben solamente atender a este fin contemplativo, sino además posibilitar la interacción entre sus piezas exhibidas y el público que los visita. Sobre todo, aquellos museos que por su naturaleza científica, histórica, o tecnológica, necesariamente requieren de un discurso museográfico que medie la transmisión del mensaje con el espectador. Tal vez la tarea más difícil sea lograr que este discurso museográfico, no pierda de vista lograr el interés y agrado del espectador. El que el museo a través de sus exhibiciones comunique conocimientos de corte científico, o cualquier otro de compleja interpretación, no significa sacrificar el agrado del público visitante para establecer un diálogo entre las piezas exhibidas, a través de su discurso museográfico y el receptor.

Lo antes expuesto nos lleva a formular las siguientes preguntas, ¿Qué ocurre en la interacción del receptor y el mensaje que los museos ofrecen? ¿Está interacción es pasiva de acuerdo al papel del receptor? ¿El receptor participa en el encuentro del mensaje, y contribuye a su entendimiento o interpretación? A lo largo de los siguientes apartados iremos respondiendo a estas interrogantes, para después, y a partir de esta base teórica atender a las preguntas de investigación de este trabajo.

I.III. LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN Y SU METODOLOGÍA

En este apartado atenderemos a las preguntas que hemos anotado en el párrafo anterior. Para responder a esas interrogantes, lo haremos desde los fundamentos de la Teoría de la recepción, la cual estudia los modos y resultados del encuentro de la obra y su destinatario. La llamada Teoría de la recepción se inicia en la Universidad de Constanza, Alemania, el 13 de abril de 1967, con la conferencia de Hans Robert Jauss La historia literaria como provocación a la ciencia literaria. La cual fue publicada por primera vez el mismo año. (Sánchez 39).

Hans Robert Jauss crítico alemán y teórico de la literatura, da cuenta de la necesidad de un nuevo paradigma, sino concluyente, sí como una nueva perspectiva de estudio, en contraste con las metodologías previas a su teoría de la recepción, para lo cual, toma el concepto de paradigma de Kuhn. "Para ello, entiende él por paradigma un nuevo método, fundamentado en conocimientos revolucionarios, que tiene carácter de sistema y que "provee modelos y soluciones, por cierto tiempo, para una comunidad de especialistas*".* (Jauss en 59-60).

Jauss parte de este concepto de paradigma, y asume que los anteriores estudios ya no ofrecen posibilidades para resolver todo aquello que les ocupa en relación al estudio literario. Por lo anterior, él propone una solución metodológica, esta postula como principio siete tesis, las cuales citaremos más adelante para su análisis.

Los tres paradigmas que Jauss reconoce en la historia del estudio literario, y a los que atribuye una metodología agotada y superada por las necesidades de un nuevo medio eficaz de estudio literario son:

2.1 Modelo de la antigüedad clásica (primer paradigma)

> El primer paradigma de la ciencia literaria surgió del humanismo del Renacimiento: la antigüedad como modelo y sistema de normas. La metodología de esta primera fase fue prescrita por la poética clásica de la "imitación de antiguos"… (Jauss en Rall 61).

El estudio de la literatura, así como su valor artístico y la catalogación de su género, estaba sujeta a las normas y modelos de la poética clásica. De tal situación se derivaba que los críticos y los lectores aceptarán solamente esa forma de trabajo, ya que los autores debían seguir ese estilo para la producción artística. Las referencias creadoras de las obras clásicas, "la imitación de antiguos". Jauss cree que este momento histórico fue tan diferente a todas las épocas siguientes, tan incomparable y único, que su método y forma no pudo trascender en las nuevas propuestas creativas. Considera que este paradigma fue anulado por la revolución científica del historicismo, ya que se reconoce en la antigüedad un período incomparable con otros que le suceden, en relación a su producción creada a partir de un solo modelo de estilo.

Esto lo podemos observar también en la historia de los museos, a partir de lo que se entendía por obra de arte clásica, comienza el coleccionismo de las mismas. Se crean los estudios, las galerías y los gabinetes "…que permitían, a manera de laboratorios dedicados al estudio y la observación, coleccionar, aunque sobre todo ordenar, objetos con la idea de reconstruir mediante ellos un microcosmos para entender y explicar la tierra y, luego, el cosmos." (Witker Los museos 2001 4).

Desde que se comienzan a coleccionar las obras artísticas, con la finalidad de ordenarlas y clasificarlas, se busca entender a partir de ellas aspectos de la vida del hombre. La motivación de la concentración de las obras, se sujetó al paradigma de los modelos de la antigüedad clásica, el mismo canon de belleza.

Sin embargo es importante destacar que un principio importante en esta época, es el estudio de las obras, con un fin, más allá del estético. Y que se comienza a perfilar, el deseo de los artistas por expresarse de manera más libre.

2.2 El historicismo (segundo paradigma)

> … el de la revolución literaria del Romanticismo, se mostró en el hecho de que ahora la historicidad de las épocas, de los estilos, de los autores y de las obras fue descubierta y elevada a norma del estudio artístico". (Jauss en Rall 61).

En este modelo de estudio lo que importa al crítico y al lector, es la distinta propuesta estilística creada por el autor, las normas se establecen a partir de este criterio. Dejando a un lado el modelo de la antigüedad clásica, la creatividad del artista se antepuso, ellos abandonaron las exigencias de esa producción artística, evitaron imitarla. Exaltaron la conciencia del Yo, autónoma y libre de crear, y buscaron en el pasado o en lugares considerados como exóticos las raíces de su expresión. "El nuevo paradigma fue el método de la explicación histórica. En la obra literaria se considera explicable lo que pudo ser determinado de acuerdo a las coordenadas históricas de tiempo, lugar y ambiente." (Jauss en Rall 61). La literatura se convirtió en el medio para explicar la historia, se debía de transmitir la imagen del ser nacional, se crearon obras historiográficas, y todo aquello que no se escribía desde esta perspectiva se veía excluido de su estudio y aceptación. La literatura se explicaba por la pretensión de la unidad nacional, y la afirmación de los sentimientos nacionales.

2.3 Estilística y estética inminente de la obra (tercer paradigma)

> … que se puede ver a comienzos de nuestro siglo en el arribo y en la marcha triunfal de la estilística. El carácter de protesta

> de la nueva metodología se caracteriza por su premisa desafiante, de que la aclaración histórica de una obra ya no puede aportar más, sino menos de lo que se puede reconocer de la obra misma como un sistema de lenguaje, estilo y composición. […] se convirtió en un método factible de enseñar: la descripción de medios lingüísticos, de métodos literarios, de formas de construcción y de efectos constitutivos. (Jauss en Rall 63-64).

En el tercer paradigma, la obra se entiende como una producción autónoma que sólo se puede explicar por el contenido del texto, en su propia creación lingüística. Bajo el estudio de su estilo formal, de la descripción de sus formas constitutivas; no se le confiere ningún valor extra-estético, sino solo su belleza a partir de las normas literarias de construcción y no en factores externos históricos o sociales.

Lo que da cuenta Jauss a partir de la descripción del método de estudio de cada uno de los tres paradigmas, es el papel pasivo o nulo del receptor, ya que la atención se concentra nada más en la obra o en el artista. En el modelo de la antigüedad clásica, el estudio descansa en torno a la obra, el cual se basa en el arquetipo clásico, el historicismo la pretende cargada de un compromiso nacionalista y llena de símbolos nacionales, creada para un fin, y no como un medio. Por último, el paradigma estilística y estética de la obra, asume solamente el valor de la obra por la obra, es decir, nada tiene importancia en su estudio fuera de la forma de su contenido. En este modelo, al autor no se le concede ningún reconocimiento desde la producción creativa de la obra. No se considera importante para su explicación, se encuentra al margen de su existencia, tampoco el lector forma parte del interés de los formalistas, este no representa ninguna utilidad para su observación.

En cambio, la teoría de la recepción de Jauss, dota de manera categórica al receptor, de un papel activo en la interacción con el mensaje que le es transmitido

a partir del texto de la obra. En este sentido la experiencia que de la obra tiene el lector, es fundamental, es la razón por la cual según Jauss es capaz de dialogar con la obra, lo cual le permite participar activamente de ella.

"Desde el momento en que la teoría de la recepción […] centra la fundamentación de su estética en el lector, ello significa el reconocimiento de que en el proceso de apropiación y recepción de la obra se produce un acto de comunicación…". (Acosta El lector y la obra: teoría de la recepción literaria 1989 84).

De acuerdo con Acosta Gómez y con lo expuesto por Jauss, el estudio de la obra literaria en la actualidad, exige dar el papel estelar al receptor, pero desde una perspectiva en donde el lector se apropie de los contenidos de la obra. Para que el lector logre esta experiencia, debe necesariamente dialogar con los contenidos y con ello asegurar el éxito del proceso comunicativo. Recordemos que nuestro interés de estudio, es el visitante que acude a las exhibiciones museísticas, el cual para la Teoría de la Recepción es el lector. En el mismo sentido, el discurso museográfico es la obra que corresponde al texto, que como habíamos ya señalado, es un texto complejo que se transmite conjugando diferentes tipos de códigos.

Para que el visitante receptor de las exposiciones logre apropiarse de los contenidos (conocimientos temáticos), se debe atender a las diferentes categorías que se plantean en la Teoría de la Recepción. Ya que estas son una respuesta metodológica, que permiten acercarse al espectador desde su papel activo. El cual se concreta con la experiencia dialógica, entre él y el discurso museográfico.

Uno de los conceptos que Jauss plantea, es el "horizonte de expectativas", en donde este horizonte inscrito en la obra, puede compararse, como dice Jauss con "…la forma y el grado de su efecto en un público determinado. Las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o de escandalización [sic]; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada). Ahora bien, si se

trata del rechazo de una obra, porque ésta no encaja en el horizonte de expectativas dominantes, se hará necesario un cambio de horizonte. (Jauss en Rall 57).

La Teoría de la recepción de Jauss, se conforma de siete tesis de acuerdo con el teórico Acosta Gómez:

> … siete tesis que constituyen una respuesta a las exigencias metodológicas de una historia de la literatura actual y actualizada. En ellas están, asimismo, contenidos de una manera sistematizada los principios que configuran la teoría y estética de la recepción de cuño y consecuencias más modernas. (Acosta 128).

Como Luis Acosta comenta al respecto de las tesis de la teoría de la recepción, estas establecen la metodología de su estudio, el cual propone Jauss como nuevo paradigma. Dicho lo anterior, es indispensable para esta investigación analizar cada una de sus propuestas contenidas en ellas.

Tesis

I. Una renovación de la historia de la literatura exige destruir los prejuicios del objetivismo histórico, así como fundamentar la estética de la producción y de representación tradicional en una estética de la recepción y del efecto. La historicidad de la literatura no se basa en una relación de “hechos literarios”, elaborada *post festum*, sino que se basa en la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector. Esta relación dialogística es también el hecho fundamental para la historia de la literatura. Pues el historiador de la literatura debe convertirse siempre él mismo primero en lector, y antes de comprender y

> clasificar una obra; dicho de otra manera: deberá permanecer consciente de su posición actual como lector, antes de poder justificar su propio juicio a través de la sucesión histórica de los lectores. (Jauss en Rall 56).

En esta primera tesis de la teoría de la recepción de Jauss, es conveniente para nosotros distinguir en principio, que no solamente postula a través de ella, sino que encontramos en esta el argumento que antecede a su propuesta, la justificación de su estudio y su principio metodológico.

Cuando Jauss apunta: “Una renovación de la historia de la literatura exige destruir los prejuicios del objetivismo histórico, así como fundamentar la estética de la producción y de representación tradicional en una estética de la recepción y del efecto.” (Jauss en Rall 56).

Es aquí en donde Jauss dota al receptor de un papel activo ante la obra, ya que él propone, que al estudiarse la estética del texto deberá hacerse a partir de su recepción y el efecto que ella cause en el lector, sin que sea el autor o la obra misma, los factores que interesen al investigador en primera instancia. Asigna al receptor el papel principal en la triada comunicativa, no en relación al orden del proceso comunicativo, sino al resultado que se obtiene del mensaje, es decir, los estudios literarios deberán responder a la observación de los efectos que la obra produce en el lector. De tal manera que, en la interacción del receptor con el texto, deberán ser las impresiones del destinatario ante el texto lo que explique el fenómeno comunicativo.

Recordemos que la Teoría de la Recepción tradicionalmente se encarga del estudio literario, y que la hemos designado como base teórica de nuestra investigación en virtud de que el discurso museográfico es un texto. De acuerdo con esto y la primera tesis de Jauss, presentamos el siguiente cuadro, en donde se acotan las ideas expuestas.



Cuadro 4. El proceso comunicativo y sus características en las exposiciones. (Liliana Landero 2013).

En el cuadro anterior, se muestra la función del emisor y los mensajes que estos envían al receptor. Una vez que estos llegan al receptor, para su estudio, se deben observar los efectos que los mensajes causan en él. Continuamos analizando la primera tesis de Jauss, con el fin de seguir configurando nuestra herramienta de análisis.

Jauss señala que la historia de la literatura no puede limitarse, a la presentación de una serie determinada de fenómenos literarios, su tarea consiste más bien, en la consideración del proceso que constituye la producción y recepción de la obra.

La obra se interpreta de diferentes formas según los actos de lectura realizados por distintos receptores, y en relación a los diferentes momentos históricos posteriores en los que se hizo la obra. En consecuencia, los individuos son diversos, ya que viven momentos históricos diferentes, en donde entendemos que las características sociales, tecnológicas y políticas, no han sido estáticas y han cambiado de generación en generación, a veces de forma vertiginosa.

Por lo anterior asumimos que los lectores no solo son diferentes en apariencia, sino que estos cambian de acuerdo a como se modifica su contexto histórico, esto explicaría la razón por la cual un mismo texto se interpreta de diversas maneras, y los efectos que muestra el receptor ante su interacción. No solo importa la historicidad de la obra, sino la propia historia de vida del lector y su contexto histórico.

A partir de lo expuesto, presentamos en el siguiente cuadro los aspectos que se deben considerar del receptor, para el estudio del proceso comunicativo de nuestro interés.

ESTUDIO DEL PROCESO COMUNICATIVO



- Diversos públicos: cambian de acuerdo a su momento histórico. Y en relación a su contexto social, económico, educativo, político, religioso, etcétera.
- Las interpretaciones del discurso museográfico son diversas.
- El estudio, debe observar a un grupo específico que reúna características afines.
- La experiencia cultural y académica del lector, en relación a los conocimientos adquiridos en torno a los temas de Historia de México.

Cuadro 5. Estudio del receptor. (Liliana Landero 2013).

En el cuadro 4 y en el 5, hemos señalado dos aspectos importantes para la construcción de nuestra herramienta de análisis. En el primero se aborda la observación de los efectos del mensaje, y en el segundo, los aspectos que se han de considerar para conocer cómo se interpreta y los efectos que causa en el receptor.

Ahora, continuamos con la segunda tesis de Jauss:

Tesis

II. El análisis de la experiencia literaria del lector se escapa entonces del psicologismo amenazante cuando describe la recepción y el efecto de una obra en el sistema referencial, objetivable, de las expectativas, que surge para cada obra en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad y del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico. (Jauss en Rall 57).

La experiencia del lector para Jauss, no tiene que ver con una experiencia a partir de su psique, sino que la recepción del lector es determinada por los efectos que ella le causa en virtud de sus experiencias pasadas, escapa entonces del psicologismo[6]. Estas experiencias suministran al lector referencias previas a la lectura de una obra determinada. Supondremos entonces que entre más experiencias tenga el lector, o sea más obras leídas, entonces sus referencias serán mayores así como sus expectativas. De acuerdo a Jauss las referencias obtenidas por el lector serán "…del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad y del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico." (Jauss en Rall 57). Al dialogar el lector con la obra, ya cuenta con un acervo previo, el cual determina su experiencia con la obra.

[6] **1.** m. Tendencia que hace prevalecer el componente psicológico en las disciplinas a cuyo estudio se aplica. http://lema.rae.es/drae/, RAE.

Lo que hace que sus expectativas sean objetivas ante la obra y, estas expectativas serán específicas y determinantes, en la experiencia que el lector tenga por cada obra y en relación también al momento histórico en que se practique la lectura. La disposición y las reacciones posteriores que el receptor tenga de acuerdo a su lectura, serán entendidas a partir de sus expectativas.

Lo anterior lo esquematizaremos de la siguiente manera:



Cuadro 6. La experiencia del receptor, y sus expectativas. (Liliana Landero 2013).

La importancia de este esquema radica en observar: a partir de las experiencias del receptor y de manera objetiva en un sistema referencial, las expectativas del receptor.

Continuamos nuestro estudio, sobre las tesis de Jauss:

Tesis

III. El horizonte de expectativas de una obra, reconstruíble de esa manera, permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado. Si se designa la distancia entre el horizonte de expectativas dado de antemano y entre la aparición de una nueva obra –cuya recepción puede tener como consecuencia un "cambio de horizonte" debido a la negación de experiencias familiares o debido a la concientización de experiencias manifiestas por primera vez – como una distancia estética, ésta se puede concretizar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escandalización [sic]; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada). (Jauss en Rall 57).

En la tesis II, Jauss comienza a referirse al término "expectativa" que el lector tiene con respecto a una obra, el cual existe gracias al cúmulo referencial que el lector ha ido adquiriendo en relación a las anteriores lecturas realizadas de otras obras, en diferentes momentos de su vida. Ya en la tesis III, nos habla claramente de uno de los conceptos más importantes de su teoría, el "horizonte de expectativas", el de la obra y el horizonte de expectativas del lector. En la obra, el horizonte de expectativas se refiere a la creación del autor, a partir de él y su entorno histórico, social y político. La obra que fue creada bajo ciertas circunstancias del autor, posteriormente será reconstruida por el lector que dialogara con ella en un momento histórico igual o diferente del que fue creada.

Lo que resulte de la experiencia de esa obra con el lector permitirá determinar su carácter artístico, el cual entendemos forma las características propias y específicas de la obra, que la hacen perdurable y leída por su público en el transcurrir de los años. Esto como dice Jauss "…permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado." (Jauss en Rall 57). Al hablar Jauss de un público determinado podemos evidenciar que da por hecho que las obras de acuerdo a su carácter artístico tienen públicos diferentes, los cuales tienen una correlacionan con la obra, en tanto sus horizontes. Y si existe entre la obra y el lector una distancia en el tiempo, entonces ocurre un "cambio de horizonte", ya que será el mismo receptor el responsable de la aparición de la nueva obra, al interpretarla de acuerdo a su horizonte de expectativas, en donde la distancia en el tiempo, se refleja en la actualidad histórica, social y política del lector y también, "…debido a la negación de experiencias familiares o debido a la concientización de experiencias manifiestas por primera vez…" (Jauss en Rall 57).

La distancia en el tiempo, o como dice Jauss "…como una distancia estética, ésta se puede concretizar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escandalización [sic]; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada)." (Jauss en Rall 57).

Entonces las reacciones resultantes de la experiencia entre el lector y la obra, se podrán concretizar históricamente de acuerdo a Jauss, en la gama de reacciones de los distintos lectores que dialogan con la obra, así como de su crítico. Las experiencias que los lectores obtendrán de la obra serán diferentes y hasta categóricamente opuestas, por un lado, pueden ser exitosas y ser aceptadas por el lector o bien rechazadas, o escandalizarlo de acuerdo a su horizonte de expectativas. También puede ser que el lector apruebe parcialmente la obra, no tenga un rechazo absoluto hacia ella, y por último puede suceder que no entienda nada del texto, o su comprensión delante del contenido sea lenta y pausada. Estas reacciones obedecen según Jauss a los siguientes conceptos, por un lado

al horizonte de expectativas del autor de la obra y por el otro al horizonte de expectativas del receptor, pero no solo estos conceptos determinan la reacción del lector, sino también la distancia en el tiempo, que se refiere al momento histórico en que el autor produjo la obra a diferencia del momento en que esta es leída. Esta diferencia histórica entre la producción de la obra y su lectura, Jauss la denomina distancia estética, que como ya mencionamos, también determinará las reacciones que el público tendrá en respuesta al diálogo con la obra.

Es importante para la construcción de nuestra herramienta, contextualizar lo expuesto en los párrafos anteriores con nuestro tema de estudio. Comenzaremos señalando que en esta tesis, encontramos la metodología que nos lleva en un primer momento a conocer el horizonte de expectativas del receptor. Recordemos que en el cuadro 6, se establece la trayectoria a seguir, para conocer las expectativas del receptor. De tal manera que, el horizonte de expectativas del visitante se conforma de la suma de las diferentes expectativas que, el receptor tiene con respecto al discurso museográfico. Entonces una vez que conocemos el horizonte de expectativas, analizamos la forma y el grado de su efecto en el espectador. Como señala Jauss, los efectos resultan de: la negación de las experiencias familiares, o debido a la concientización de experiencias manifiestas por primera vez. Al no tener un conocimiento previo sobre los temas que el discurso museográfico plantea, entonces ocurre el fracaso comunicativo. Los efectos causados en el receptor pueden ser, de acuerdo con Jauss: éxito espontáneo, rechazo o escandalización [sic]; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada. Los efectos que menciona Jauss, en el capítulo dos de la presente investigación los estudiaremos más a detalle. En relación también, a las propuestas de las especialistas en comunicación en los museos Ángela Blanco y Francisca Hernández.

En un segundo momento, nos permite analizar el éxito o fracaso del fenómeno comunicativo que ocurre entre el discurso museográfico y el receptor. Entonces establecemos que el éxito comunicativo de la exposición, depende de la forma y

el grado del efecto que ha causado en el grupo (grupo afín, de acuerdo a sus características) muestra del estudio. Si el proceso comunicativo fracasa, entonces se tiene que hacer un cambio de horizonte. Lo que entonces significa que la herramienta de análisis que estamos construyendo permite: analizar los fenómenos comunicativos, después de su práctica, o bien, a partir de la misma herramienta diseñar discursos museográficos que garanticen su éxito comunicativo.

La siguiente tesis de Jauss plantea:

Tesis

> IV. La reconstrucción del horizonte de expectativas ante el que una obra fue creada y recibida en el pasado hace posible, por otro lado, postular preguntas a las que el texto ya daba una respuesta y deducir con ello cómo pudo haber visto y entendido la obra del lector antiguo. Este acceso corrige las normas, generalmente desconocidas, de una concepción clásica o modernizante del arte y ahorra el recurrir de una manera circular a un espíritu general de la época. Este acceso pone a la vista la diferencia hermenéutica entre la concepción pasada y la actual de una obra, hace consciente la historia de la recepción reconciliando las dos posiciones- y cuestiona con ello, como un dogma platonizante de la metafísica filológica, la certidumbre aparente según la cual la poesía es atemporal y está eternamente presente en un texto literario y cuyo sentido objetivo, acuñado de una vez para siempre, es accesible en todo momento de una manera directa al intérprete. (Jauss en Rall 57).

Según Jauss, a partir de la reconstrucción del “horizonte de expectativas” de los lectores de época pasadas, puede ser posible, conocer a partir de la deducción, y

a través de formular cuestionamientos adecuados a la época. En voz de sus destinarios y recreando las respuestas, es factible conocer los efectos que la obra causo a sus receptores. Cómo fue entendida la obra y como se entiende hoy, por los actuales receptores.

El sentido de la obra no siempre es el mismo ni único, este cambia de acuerdo a los lectores, en concordancia a la época en que es leída. La creación artística pudo o no, cubrir los horizontes de expectativas que los lectores tenían en el momento de su creación, creando ciertos efectos como resultado en el receptor, esto permite estudiar la obra en ese momento histórico y subsecuentemente a fin de llegar hasta el momento actual de su estudio. Conociendo los efectos causados por la obra en el más reciente receptor.

La historia de la recepción literaria es posible estudiarse, a partir de observar la gama de recepciones que ocurren entre los diferentes destinatarios de la obra artística en correlación a su "horizonte de expectativas", y la época histórica en que es producida la obra, y en la que esta es leída.

La importancia de esta tesis para nuestro estudio, deriva del planteamiento qué hace Jauss, en cuanto el método para conocer el horizonte de expectativas del receptor. Ya que él señala que, es posible conocer el horizonte de expectativas de los receptores a partir de postular preguntas. Por lo cual, para conocer el horizonte de expectativas de los visitantes, se han diseñado cuatro encuestas, las cuales arrojaron datos importantes para el estudio de caso. Estos se han llevado a cabo en el capítulo dos y tres de la presente investigación.

A continuación citamos la quinta tesis de Jauss, para su análisis:

Tesis

V. La teoría de la recepción estética no sólo permite comprender el sentido y la forma de la obra literaria en el desarrollo histórico

> de su concepción. Esta teoría exige también la inserción de la obra aislada en su "serie literaria", para conocer su ubicación y su importancia históricas en el contexto empírico de la literatura. Al pasar de una historia de la recepción de las obras hacia una historia de sucesos literarios, se muestra ésta como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico se transforma en recepción activa y en una nueva producción del autor o, visto de otra manera, se muestra como un proceso en el que la obra posterior puede solucionar problemas formales y morales, legados por la obra anterior y en el que también puede plantear nuevos problemas. (Jauss en Rall 57).

Jauss nos habla en esta tesis de la exigencia de su teoría, en cuanto a observar la experiencia literaria del receptor, una vez que las obras se inserten en una "serie literaria". Entendemos que esta inserción no tiene que ver con la idea de los formalistas, los cuales piensan en el estudio de la obra a partir de las normas lingüísticas (cientificista) para su creación. Cuando Jauss plantea esta especie de categorización, más bien la propone nuevamente a partir de la vivencia que experimenta el lector con el texto. Así, una vez que se conozcan las experiencias de los receptores, en esa "serie literaria", se podrá entender, como es que una obra llega a agotarse en su recepción y deja de existir en el interés del destinatario, lo cual obliga al autor a la creación de nuevas propuestas literarias. Las cuales serán capaces de solucionar los recientes problemas formales y morales, los que debieron irse perfilando en las obras anteriores, o pueden también responder a la formulación de nuevos problemas, atendiendo la actualidad del contexto histórico.

De acuerdo a nuestro interés de estudio, es importante señalar lo siguiente: El discurso museográfico, no solamente es factible de estudio a partir de su texto, sino que, su estudio se puede realizar también a partir de colocarlo en una serie de discursos. Esta serie de discursos necesariamente deben tener una relación

temática, por ejemplo: si el discurso habla de las ciencias naturales, deberá entonces, insertarse con otros discursos que planten los mismos temas. En este caso podrían ser exposiciones del origen y la evolución del hombre, la reproducción de los seres vivos, las plantas y su función, etcétera, no sería conveniente que se analizara dentro de temas expositivos como, la psicología y su estudio, las matemáticas y su relación con la ingeniería, la economía en la modernidad, etcétera. Ya que como advierte Jauss, "…la obra posterior puede solucionar problemas formales y morales, legados por la obra anterior y en el que también puede plantear nuevos problemas." (Jauss en Rall 57).

Lo que señala Jauss, es de suma importancia para quienes se ocupan del quehacer de la producción y ejecución del discurso museográfico, ya que al evaluar el resultado comunicativo del discurso dentro de una serie (del mismo tema y del mismo museográfico). El museógrafo puede detectar los problemas formales y subsanarlos en una nueva exhibición. Pero además, plantear nuevos contenidos del mismo tema, lo cual implica cada vez una mejora factible de evaluarse constantemente.

La herramienta que se construye en este capítulo, sirve también para analizar el discurso museográfico insertado en una serie de la misma temática.

Seguimos con el estudio de las tesis de Jauss:

Tesis

VI. Los resultados alcanzados en la lingüística con la diferenciación y la combinación metódica entre análisis diacrónico y análisis sincrónico, permiten superar también en la historia de la literatura el único estudio diacrónico usual hasta la fecha. Si ya la perspectiva de la historia de la recepción se topa siempre, al cambiar la actitud estética, con relaciones funcionales entre la comprensión de obras nuevas y entre el significado de obras

> más antiguas, entonces también debe ser posible hacer un corte sincrónico a través de un momento del desarrollo, organizar la multiplicidad heterogénea de obras contemporáneas en estructuras equivalentes, contrarias y jerárquicas y descubrir de esta manera un sistema referencial dominante en la literatura de un momento histórico. A partir de aquí se podría desarrollar el principio de representación de una nueva historia de la literatura, si se realizan más cortes antes y después de la diacronía, de tal modo que articulen, de una manera histórica, el cambio literario de estructura en sus momentos formados de una época. (Jauss en Rall 58).

En esta tesis lo que propone Jauss, es una nueva alternativa para el estudio literario, a partir de asociar el estudio diacrónico y sincrónico de los efectos causados por las obras en los destinatarios. En un momento histórico o bien haciendo un corte en la línea cronológica, y a partir de ello observar las experiencias de los receptores, lo cual entonces permitiría "…organizar la multiplicidad heterogénea de obras contemporáneas en estructuras equivalentes, contrarias y jerárquicas y descubrir de esta manera un sistema referencial dominante en la literatura de un momento histórico." (Jauss en Rall 58). Consideremos esta propuesta de Jauss, muy importante para nuestra investigación, ya que de ella se desprende la metodología para conocer las preferencias dominantes de los receptores en la literatura. En este sentido, se han incluido en las encuestas para el estudio de caso, preguntas acerca de los libros que los jóvenes estudiantes (de nivel medio superior) han leído. Para conocer los autores que han dominado en la visión y conocimiento histórico, de los estudiantes.

La última tesis de Jauss plantea:

Tesis

VII. La tarea de la historia literaria se terminará apenas en el momento en el que la producción literaria no esté representada sólo sincrónica y diacrónicamente en la secuencia de sus sistemas, sino cuando sea considerada una historia especial, también en la relación que le es propia con la historia general. Esta relación no se agota por el hecho de que en la literatura de todos los tiempos se pueda encontrar una imagen tipificada, idealizada, satírica o utópica de la realidad social. La función social se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concepto del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social. (Jauss en Rall 57).

En esta tesis Jauss aborda la cuestión de la función social de la literatura, en donde el observa la relación que debe existir entre el texto y la sociedad. Piensa que la historia literaria no debe verse al margen de la historia general ya que esta no es autónoma, ni ocurre como una realidad de sucesos independientes de las demás prácticas sociales. La relación literatura y sociedad para Jauss, no solo se debe limitar a la representación de la sociedad en los textos, al dotarla de una imagen que caracteriza a los individuos, sea una imagen tipificada, idealizada, satírica o utópica. Los nexos de la función social de la literatura van más allá de la descripción narrativa de la sociedad a partir de su recreación literaria, la función social genuina para Jauss, está inscrita en los efectos que la obra causa en los lectores de acuerdo a su "horizonte de expectativas", en la experiencia que obtienen de la interacción con los textos, y va más allá al proponer que está función de los efectos causados en el lector, se integre a sus prácticas cotidianas

"…y cuando forma previamente su concepto del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social." (Jauss en Rall 58).

Esto último que menciona Jauss, es un objetivo al que aspiran cumplir las exposiciones museísticas, o mejor dicho, toda exposición independientemente de la temática que exponga, debe cumplir con ese compromiso social. Trabajar de manera eficiente para que los receptores integren los conocimientos adquiridos a su vida diaria. Y puedan ir cada vez construyendo más conocimientos, y así reflexionar ante la concepción del mundo y su coexistir en él.

Hemos analizado las sietes tesis de la Teoría de la Recepción de Jauss, con el fin de sentar las bases teóricas de nuestra investigación y la construcción de nuestra herramienta de análisis.

Antes de terminar este capítulo, presentamos nuestra herramienta de análisis, la cual sirve para analizar el fenómeno comunicativo del discurso museográfico, evaluar su pertinencia o fracaso comunicativo, una vez que se ha ejecutado y ha sido visitada la exposición. O bien, permite a través de la misma concebir un discurso museográfico que garantice el éxito comunicativo, en relación a un grupo específico de visitantes. Por último, esta herramienta permite analizar un discurso museográfico insertado en una serie, con la finalidad de notar sus problemas y errores formales así como, el planteamiento de temáticas que ayuden al mejoramiento de las siguientes exposiciones.

A continuación se presenta la herramienta:

Metodología para en análisis del discurso museográfico, en su fase proyectiva, ejecución y nueva problematización.



Cuadro 7. Herramienta de análisis, estudio del discurso museográfico y su recepción. (Liliana Landero 2013).

Recordemos que en el apartado denominado I.II Cuestionamiento acerca del receptor y su definición, de esta investigación, planteamos tres interrogantes. Las respuestas a esos cuestionamientos, son fundamentales en el avance de esta investigación. Por lo cual, en el último apartado de este capítulo damos respuesta a esas preguntas, de acuerdo a lo ya expuesto sobre la Teoría de la Recepción de Jauss.

I.IV. PRELIMINARES

Antes de comenzar el estudio de la metodología de Jauss, la cual consta de siete tesis, nos pareció pertinente enfocar su análisis a partir de las siguientes preguntas:

¿Qué ocurre en la interacción del receptor y el mensaje que los museos ofrecen?

Lo que ocurre es un fenómeno comunicativo, el cual se conforma de la siguiente manera y en ese orden:

PROCESO COMUNICATIVO			
Emisor	**Mensaje**	**Códigos**	**Receptor**
Investigador/Curador/Museógrafo	**Exposición/Discurso museográfico**	**Interpretación a partir del horizonte de expectativas del receptor**	**Público visitante de la exposición**

Cuadro 8. Proceso comunicativo e interpretación de los códigos museísticos. (Liliana Landero 2013).

Una vez que ocurre este fenómeno comunicativo, el receptor interactúa con el discurso museográfico. Entonces el discurso museográfico causa ciertos efectos en el visitante, los cuales de manera objetiva se pueden observar en él. Esos efectos pueden ser de éxito espontáneo, rechazo o escandalización; asentimiento aislado, comprensión paulatina o retardada. Además de todos aquellos que se conocen, a partir de las encuestas que se aplican al grupo de estudio.

¿Está interacción es pasiva de acuerdo al papel del receptor?

En el primer apartado de este capítulo señalamos lo que entendemos por interacción pasiva, a continuación lo citamos: un receptor pasivo, es aquel que no logra captar el sentido del mensaje, ya que no es comprendido por él. Lo que provoca que el receptor no participe del proceso comunicativo, es decir, no recibe el mensaje emitido, el mensaje no se ha transmitido de manera eficiente. Y esto ocurre, porque no se considera el horizonte de expectativas del receptor, el mensaje que el museógrafo emite por lo tanto, no cubre las expectativas del visitante. Entonces el efecto que a él le causa es rechazo; comprensión paulatina, retardada, o nula. Entonces la interacción es pasiva, siempre que él mensaje no sea adecuadamente transmitido.

¿El receptor participa en el encuentro del mensaje, y contribuye a su entendimiento o interpretación?

Sí participa, esto es en una interacción activa, es decir: el receptor a partir de sus experiencias personales, el momento histórico, sus características sociales, educativas, políticas, etcétera, interpreta el discurso museográfico y establece una relación dialógica con él. Lo cual lleva a este fenómeno comunicativo al éxito y a lograr efectos en el visitante que van desde su aceptación, hasta su comprensión. De tal manera que el conocimiento adquirido a través del discurso museográfico, le permite enriquecer los conocimientos que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida. Y estos los pueda llevar a la práctica cotidiana y mejor coexistencia con el mundo que lo rodea.

Estas preguntas, son el antecedente que nos han permitido plantearnos las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

La hipótesis que sostenemos para responder a este cuestionamiento es la siguiente: los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos, de las asignaturas de historia de México.

2. ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Para responder a esta pregunta, hemos planteado la siguiente hipótesis: el museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Para la cual sostenemos la siguiente hipótesis: la interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

Planteamos la siguiente hipótesis: el discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Las dos primeras preguntas se responden en el capítulo dos y las siguientes, en el capítulo tres de esta investigación. Para ello, se aplica al estudio de caso la herramienta que construimos a partir de la metodología de las tesis de la Teoría de la Recepción de Jauss.

CAPÍTULO II

II. EL PAPEL DE LOS MUSEOS COMO INSTITUCIONES DIFUSORAS DE CONOCIMIENTOS INHERENTES A SU CONTENIDO

En este capítulo se revisa el papel del museo como una institución difusora de conocimientos inherentes a su contenido. Lo cual ejecuta a partir de su discurso museográfico, este se conforma de diferentes estrategias comunicativas (recursos museográficos), las cédulas textuales, los gráficos, audioramas, audiovisuales, ambientaciones, los interactivos entre otros. Lo anterior atiende a lo expuesto por Francisca Hernández Hernández, en su texto El museo como espacio de Comunicación, en el cual apunta:

> En algunas exposiciones actuales, con una museografía más enriquecida por la incorporación de nuevas técnicas de comunicación, se busca una mayor participación del público. Éste es invitado a desarrollar todos los sentidos, desde la vista, el oído, y el olfato hasta el tacto y el movimiento del cuerpo, que refuerzan la transmisión del mensaje y convierten al espectador en un elemento activo dentro de la exposición (Hernández Hernández, Francisca. El museo como espacio de comunicación. 1998 5).

También se aborda la función comunicativa de los museos y sus estrategias empleadas, a partir de lo expuesto por Ángela García Blanco en su texto La exposición, un medio de comunicación.

Posteriormente se revisa particularmente la función del Museo Nacional de Historia como institución difusora del patrimonio histórico. Ya que resulta pertinente para esta investigación, analizar el discurso museográfico del museo en

torno a su función como institución y las propuestas emanadas de las especialistas en este campo, citadas anteriormente.

Por último, atendiendo a la herramienta de análisis que diseñamos en el capítulo I de esta investigación, y la evidencia obtenida por las encuestas aplicadas a los estudiantes y las entrevistas aplicadas (Mtro. Salvador Rueda y la estudiante de nivel medio superior), verificamos las hipótesis planteadas en los siguientes párrafos. Recordemos que el discurso museográfico, resulta del guión científico que previamente el investigador y curador de las exposiciones, deriva al museógrafo para que sea el quien lo traduzca al discurso museográfico. Por lo antes expuesto se aplicó una entrevista al investigador y curador del Museo Nacional de Historia, el Mtro. Salvador Rueda Smithers, quien ofrece a esta investigación información que nos ha permitido conocer de manera puntual, varios aspectos del tema que estamos revisando.

Por lo cual, a partir del apartado II.III. Los estudiantes de nivel medio superior, el Museo Nacional de Historia y su discurso museográfico como transmisor de conocimiento, citamos al Mtro. Salvador Rueda, con el fin de obtener una parte de la información primordial, para esta investigación. Por lo tanto a continuación damos a conocer las preguntas planteadas en esta investigación:

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

La hipótesis que sostenemos para responder a este cuestionamiento es la siguiente: los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos, de las asignaturas de historia de México.

2. ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Para responder a esta pregunta, hemos planteado la siguiente hipótesis: el museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

Como hemos mencionado la metodología que seguimos para verificar nuestras hipótesis, emana de los conceptos teóricos de la Teoría de la Recepción de Jauss. Los conceptos de "horizonte de expectativas" y "distancia en el tiempo", aplicados al terreno del discurso museográfico y se han vinculado a las propuestas de las especialistas en comunicación en los museos Francisca Hernández, Ángela Blanco, y el Mtro. Salvador Rueda Smithers.

De acuerdo con lo anterior en los subtemas, II.III. El Museo Nacional de Historia y su discurso museográfico como transmisor de conocimiento y II.IV. Estrategias y medios comunicativos. Se analizan las expectativas que tienen los estudiantes de nivel medio superior, en relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución. Una vez que se conocen las expectativas de los estudiantes, se analiza la incidencia del discurso museográfico en base a los resultados obtenidos de las encuestas aplicadas. De tal manera que se comparen los contenidos del discurso museográfico, con los temas a revisar de acuerdo a la petición académica previamente establecida por los estudiantes.

II.I. EL MUSEO Y LA DIFUSIÓN DE SUS CONTENIDOS CIENTÍFICOS, EN LAS EXPOSICIONES

En el capítulo I de esta investigación abordamos el tema de la comunicación, y nuestro interés por su estudio. Recordemos que el proceso comunicativo que nos interesa estudiar se conforma de tres elementos: en principio y en línea horizontal se encuentra el emisor (investigador-museógrafo), el mensaje (museografía-discurso museográfico) y por último el receptor (público-estudiantes de nivel medio superior).

Pero además, nos interesa como ocurre la interacción entre el emisor y el receptor, cómo se emite el mensaje y cómo se recibe.

Al respecto Francisca Hernández apunta en su texto:

> …si el museo pretende seguir siendo actual, sin renunciar a su pasado y a su memoria histórica, ha de utilizar un nuevo lenguaje y establecer un diálogo abierto cada vez más pluralista. Sólo así esta institución podrá convertirse en un referente cultural, orientada no sólo a la conservación de su amplio patrimonio, sino también a la difusión de sus contenidos científicos. (Hernández 6).

En este sentido el museo debe emplear un lenguaje que no abuse de los tecnicismos, debe más bien procurar un lenguaje claro y sencillo. Sin que esto implique el menoscabo del discurso museográfico, sino más bien, la posibilidad de una mejor interpretación.

Así, cuando nos habla de un diálogo más pluralista, no hemos de confundir la idea de que se generen exposiciones que aspiren a dirigirse, a todos los públicos con los mismos recursos. Es decir, no debe perderse de vista que los públicos son diferentes, que sus expectativas y características son distintas. Esto no quiere decir que las exposiciones deban cerrarse a la posibilidad de ser vistas por un amplio público, ya que los objetos en sí mismos transmiten información. No

olvidemos que son los protagonistas y la razón de ser de las exposiciones. Lo que se debe observar, es el discurso museográfico en su totalidad, ya que no solo está obligado a presentar los objetos en el espacio tridimensional. Además, a partir de todos los elementos que lo conforman, procurar que la información sea correctamente transmitida y suceda el diálogo entre el público objetivo de la exposición y lo que se pretende comunicar.

Ángela García Blanco considera que: “La necesidad de implicar al visitante y de hacerle cómplice de la experiencia expositiva conlleva una serie de condicionamientos previos, tales como conocer sus necesidades, expectativas, motivaciones, conocimientos, actitudes, etc., […]” (Ángela García Blanco. La exposición, un medio de comunicación. 1999 7).

Francisca Hernández menciona que en un momento los museos se preocuparon más por la presentación de series tipológicas, y después se transformaron priorizando la transmisión del significado de los objetos, ambos recursos no con claros en relación a los planteamientos teóricos del contenido temático del museo, generalmente ocurre una disociación entre el objeto y la referencias teóricas. De tal manera que se vuelve ambiguo. (Hernández 7).

De tal manera que, el discurso museográfico no disocie el significado de las piezas exhibidas con el resto de elementos que lo conforman, lo que el museógrafo debe procurar es que las cédulas textuales, los gráficos, los interactivos y todos aquellos recursos de los cuales se valga, sean una herramienta que coadyuve a la mejor interpretación del mensaje (temática) que se pretende transmitir.

II.II. EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA Y SU FUNCIÓN COMO INSTITUCIÓN DIFUSORA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

El Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, se encuentra a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Por lo tanto, en principio señalaremos las funciones, obligaciones y responsabilidades que al INAH legalmente se han encomendado. Ya que estas mismas se extienden a la red de museos de la institución.

http://www.cgeson.gob.mx/servicios/leyes/federales/leyes%20organicas/Ley%20Org.%20del%20Inst.%20Nac.%20de%20Antropologia%20e%20Historia.pdf

De acuerdo a la Ley Orgánica Instituto Nacional de Antropología e Historia, en su ARTÍCULO 2º dice:

> Son objetivos generales del Instituto Nacional de Antropología e Historia la investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico; la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio y la promoción y difusión de las materias y actividades que son de la competencia del Instituto. (*Ley Orgánica* INAH).

La investigación científica sobre Historia de México, en los diferentes espacios geográficos del país, es una tarea que ocupa a dicha Institución. Los objetos históricos que forman parte del patrimonio cultural tangible, son los testimonios de épocas pasadas, que forman la historia de México y que a través de su investigación, dan cuenta de las prácticas sociales, y contribuyen al conocimiento y entendimiento del pasado. Así, este conocimiento es difundido a través de revistas, libros, conferencias, coloquios, cursos, visitas guiadas, exposiciones permanentes y temporales. Esta difusión científica, sucede en diferentes espacios y bajo diferentes elementos y características. La exigencia en cada espacio, y en

cada medio comunicativo prevé para su funcionamiento, viabilidad y éxito, requerimientos espaciales, técnicos, presupuestales, etc. distinto, uno de otros. Las necesidades para quien planee una conferencia, una edición de catálogo o un libro, una filmación, tendrá objetivos y públicos específicos que sean parte de las pautas a seguir en el desarrollo del proyecto. Esta investigación se ha dirigido al estudio del discurso museográfico, como difusor de este conocimiento, a través de las exposiciones museísticas.

En el apartado anterior hemos hablado, de las consideraciones que se deben observar por los especialistas del museo. Aquí, lo que pretendemos es conocer y analizar a partir de estas autoras, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, ¿qué es lo que está sucediendo y cómo ocurre este proceso comunicativo?, primero en lo general, es decir, en la proyecto institucional y después en lo particular en el Museo Nacional de Historia.

Para lo cual, a continuación citaremos algunas de las funciones del Instituto, con el interés de ir conociendo más acerca del quehacer de la difusión científico de la Institución.

> Para cumplir con sus objetivos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia tendrá las siguientes funciones, ARTÍCULO 2º, de la fracción:
>
> VII. Efectuar investigaciones científicas en las disciplinas antropológicas, históricas y paleontológicas, de índole teórica o aplicadas a la solución de los problemas de la población del país y a la conservación y uso social del patrimonio respectivo. (*Ley Orgánica* INAH).

El área de Investigación del Museo Nacional de Historia, se encarga de la investigación que corresponde al campo histórico, del patrimonio cultural que corresponde al periodo que comprende: desde la conquista de México hasta el siglo XX. De tal manera que, los resultados de estas investigaciones se dan a conocer a la sociedad, por medio de publicaciones, coloquios, las exposiciones

temporales, y la permanente. En la exposición permanente, se exhiben diferentes tipos de colecciones, tales como, numismática, pintura, mobiliario, indumentaria, tecnología, documentos, entre otras. Los objetos se exhiben dentro de los parámetros de conservación preventiva, para lograr su preservación. Lo cual, se logra a partir de que las piezas de colección se encuentran dentro de vitrinas que evitan, en primer término, el deterioro causado por el medio ambiente y el tacto constante del público que visita las exhibiciones. Por otro lado, la custodia permanente de elementos de seguridad, que se encargan de resguardar la colección, ARTÍCULO 2º, de la fracción:

> XIV. Formular y difundir el catálogo del patrimonio histórico nacional, tanto de los bienes que son del dominio de la nación, como de los que pertenecen a particulares. (*Ley Orgánica* INAH).

Parte importante de las exposiciones temporales, es dejar una memoria de lo que se exhibió, tanto las piezas de colección, así como los datos que se ofrecieron de acuerdo a los temas planteados en el discurso científico y museográfico. De ello deriva un catálogo, que permite presentar imágenes así como textos más extensos del contenido temático. Lo cual posibilita que el público pueda recurrir a esta información, en el momento que así lo desee. Cabe subrayar, que en algunas ocasiones también se han hecho catálogos de las exposiciones permanentes, ya que estas, también llegan a tener modificaciones en su contenido de acuerdo a los hallazgos que en investigación sucedan. Derivado de ello, las exhibiciones se modifican, esto es lo que hace la diferencia entre un museo vivo, y un museo que se queda estático. Por lo tanto la tarea de los investigadores es crucial en el museo, son ellos quienes principalmente proveen el sentido social que tienen estos espacios, ya que ellos al estudiar y contextualizar un objeto, con otro, contribuyen para conocer su importancia, su función, y su valor histórico. Pero cómo logran los investigadores, transmitir ese valor histórico, esa información obtenida de un objeto y cómo a partir de la suma de objetos dar a conocer un tema de interés histórico. Estas son interrogantes que han motivado la presente

investigación, la cual se centra en el estudio de la recepción del discurso museográfico, el cual se conforma de piezas de colección y elementos museográficos. Esta es una forma de difusión que los museos efectúan a través de sus exposiciones. El Museo Nacional de Historia, dimensión espacial de nuestra investigación, posee un valioso acervo histórico, el cual se ha investigado y difundido a través de distintas exposiciones temporales y permanentes. Para conocer como se ha llevado a cabo dicha difusión, a continuación citaremos algunos párrafos del Programa de trabajo 2007-2012, del INAH:

http://www.inah.gob.mx/index.php/2007-2012

> Introducción:
>
> El país ha cambiado sustancialmente desde la fundación del INAH en 1939. Por una parte, la sociedad civil demanda cada vez con mayor intensidad, dejar atrás su papel de simple receptor para convertirse en un actor clave en la definición de las políticas públicas. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Introducción p 1)

En el Capítulo I de esta investigación señalamos nuestro interés por priorizar en el papel activo del receptor. En el párrafo citado, observamos que la institución reconoce en la sociedad civil, la demanda hacia un papel activo en la función del receptor. Lo cual nos parece oportuno y pertinente, la preocupación de esta institución puede parecer auténtica, sin embargo en este trabajo se aspira a dar cuenta de que es lo que sucede con la difusión en torno a nuestro objeto empírico.

Seguiremos citando otros apartados del Programa de trabajo 2007-2012, con la finalidad de conocer a detalle la forma en que ha operado la difusión en el instituto. Particularmente las exposiciones, este programa aplica a todos los museos encomendados al INAH.

Diagnóstico:

> No es casualidad que la difusión sea una de las actividades sustantivas del INAH. […] tiene la responsabilidad de divulgar (con exposiciones así como material impreso y audiovisual, entre otras vías) los avances y primicias de la investigación paleontológica, arqueológica e histórica, así como las más novedosas interpretaciones de nuestro pasado para el gran público. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Diagnóstico p 9)

El Instituto reconoce su dimensión social y el compromiso que tiene con ella, por lo tanto emplea como una forma de divulgación, las exposiciones para dar a conocer los avances y primicias de las investigaciones históricas. Si bien es cierto que las exposiciones son un instrumento de difusión, es tarea de esta investigación, no solamente confirmar que se llevan a cabo las exhibiciones de los objetos, que han sido acopiados en el Museo Nacional de Historia, sino, conocer qué es lo que ocurre con estas exposiciones en torno a su quehacer comunicativo. Hemos ya establecido que no basta con que la exhibición se concrete, sino hemos de cuestionarnos que ocurre con el receptor, el cual hemos definido como el visitante que acude a esos espacios, que pretenden la divulgación de las investigaciones en el campo histórico. Por lo tanto seguiremos analizando este diagnóstico:

> Pero esta doble realidad también obliga a diferenciar los medios y canales de promoción según el objetivo hacia el cual está dirigida la difusión: ya sea el ámbito científico o el gran público. Esta necesaria diferenciación dentro de sus estrategias de difusión no sólo crea una gran presión sobre los recursos –humanos y financieros- que invierte el Instituto en esta área, sino que además demanda un ejercicio de imaginación, investigación, mercadotecnia y tecnología que, hay que reconocerlo, no siempre ha sido suficiente y acorde con las demandas de propios y extraños. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Diagnóstico p 9-10) .

Se reconocen los límites que el instituto ha tenido para responder de manera oportuna a los diferentes públicos. Ya que cada público es diferente, particular, y debe definirse. Para que así se determinen objetivamente, las estrategias de difusión y/o divulgación del proyecto que se esté pensando ejecutar. Las exhibiciones deben responder a los temas de interés del público, de tal manera que los objetivos se cumplan y esto pueda ser evaluado. Con la finalidad de conocer como ha ocurrido, o ha sido la recepción del discurso museográfico en el público.

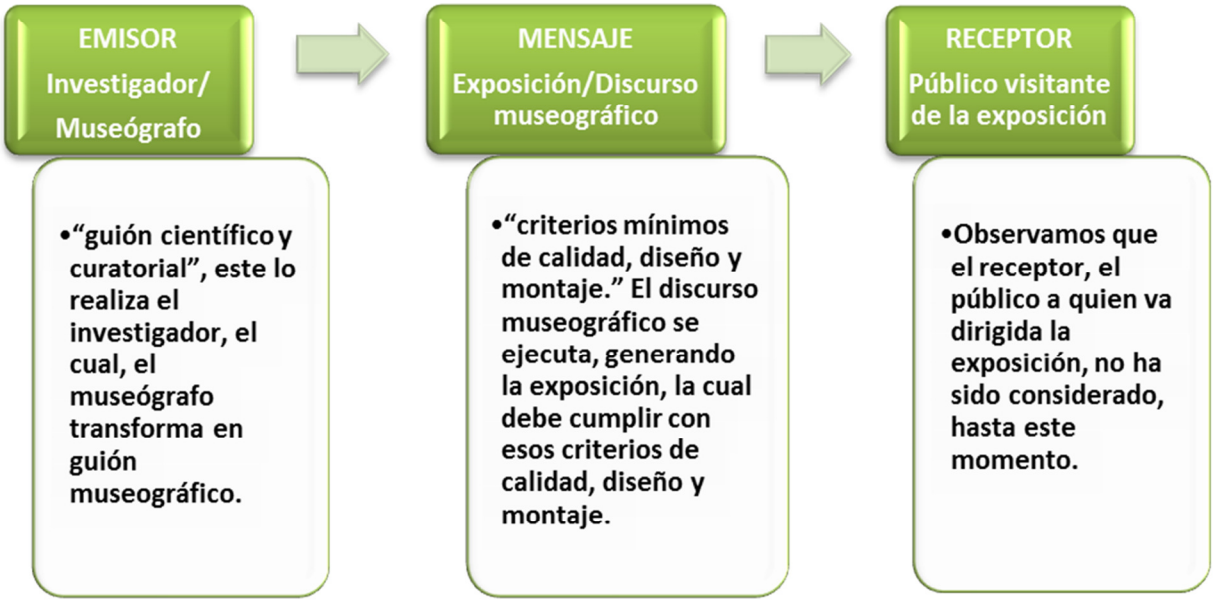
> Respecto a las exposiciones temporales de la red de museos del INAH, sin duda han sido una vía privilegiada para que el pueblo mexicano conozca una parte fundamental de su patrimonio cultural. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Diagnóstico p 10).

Cabe señalar que no todos los museos del INAH, se han visto privilegiados como se menciona en esta cita. Los museos que han tenido mayor apoyo institucional, son todos los nacionales y los que tienen mayor impacto turístico, algunos museos de sitio que pertenecen a Zonas Arqueológicas como Teotihuacán, el Museo Nacional de Antropología, ya que en sus salas de exhibición temporal se muestran exhibiciones internacionales, las cuales necesariamente requieren un presupuesto mayor, por las condiciones de seguridad y conservación preventiva que permite que estas colecciones se resguarden en óptimo estado. No es la intención de este trabajo, evaluar todas y cada una de las consideraciones de este diagnóstico, pero es claro que no todos los museos cuentan con la misma infraestructura, ni las mismas características. Nos referimos a lo siguiente: el Museo Nacional de Antropología fue concebido en su arquitectura como museo, cuenta con los espacios sino óptimos, necesarios para llevar a cabo sus funciones, cuenta con estacionamiento, restaurante, auditorios, oficinas, depósitos de colecciones, tallares, salas de exposiciones permanentes creadas para ese fin, así mismo las salas temporales del museo. Por otro lado, el Museo Nacional de Historia es un museo, albergado en un monumento histórico (el Castillo de Chapultepec). El cual en 1939, mediante decreto presidencial por el general Lázaro Cárdenas, lo

destino para que fuera sede del mismo. Este museo no cuenta con la misma infraestructura que el Museo Nacional de Antropología y sus características son diferentes, las exposiciones permanentes y temporales, deben planearse considerando todas estas particularidades, sin dejar de atender ni olvidar el espacio en que estas exhibiciones se llevan a cabo. En este sentido, la siguiente cita observa lo siguiente:

> Sin embargo, la calidad de las muestras y los criterios profesionales con que éstas se diseñan son extremadamente disímbolas. En ocasiones, no tienen relación alguna con la vocación del museo que las presenta y las piezas que las componen no provienen de los acervos del Instituto sino de colecciones privadas, lo que, en algunos casos, se contrapone con la misión de la propia red de museos.
>
> Al mismo tiempo, es notoria la carencia de normas y criterios únicos que regulen la realización de muestras temporales, que contemplen desde la obligatoriedad de un guión científico y curatorial, hasta criterios mínimos de calidad, diseño y montaje. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Diagnóstico p 10).

La anterior aseveración, ha influido directamente sobre la dirección en que se formularon las preguntas de esta investigación. Se ha generalizado en torno a todos los proyectos de exposiciones temporales, en concordancia con esta precisión, nace la preocupación por revisar lo que sucede en torno al Museo Nacional de Historia, en este terreno y los jóvenes estudiantes de nivel medio superior. Recordemos que en el capítulo I de esta investigación, planteamos un modelo en el cual se propone, en principio, que toda exposición debe cumplir con tres elementos para que ocurra el proceso comunicativo. En el siguiente cuadro se muestra lo expuesto en la cita anterior relacionado al proceso comunicativo de interés para esta investigación:



Cuadro 1. Elementos en la comunicación y sus características de acuerdo al INAH (Liliana Landero 2013).

Estamos de acuerdo en que, toda exposición que no cuente con la presencia de estos tres elementos, no cumple con la función de difusión encomendada a la institución. Ya que no se ha garantizado la recepción del contenido temático de dicha exhibición, al carecer de la presencia de uno de estos elementos. Aplicamos el modelo para conocer lo que ocurre en el Museo Nacional de Historia, este museo cuenta con un área de investigación, y un área de museografía. Para conocer cómo se ha llevado a cabo este proceso comunicativo, se instrumentó una entrevista estructurada al investigador y curador del museo el Mtro. Salvador Rueda Smithers, además se registró y reviso el discurso museográfico de las salas de exhibición relacionadas a los temas de Independencia de México y Revolución Mexicana. Para conocer el nivel de recepción del público visitante, para este estudio, se eligió a estudiantes del nivel medio superior. Se instrumentaron dos tipos de encuestas, las cuales se aplicaron en las inmediaciones del museo con el propósito de verificar nuestras hipótesis.

A continuación seguimos citando el diagnóstico:

> Por ello, se optará por la creación de estrategias diferenciadas, con distinto nivel de lectura, que parta de la vocación de cada recinto y del público al que se dirige. […] se buscará que su presentación y su discurso se adecúen a la naturaleza del recinto y al tipo de público visitante. Esta estrategia es posible gracias a la naturaleza académica del Instituto lo que le permite contar con los recursos humanos para crear múltiples niveles de interpretación. (*Programa de trabajo* 2007-2012 Diagnóstico p 10-11)

En el cuadro anterior dejamos pendiente lo que se refiere al receptor del discurso museográfico, ahora en base a esta cita y el análisis de su contenido, anotamos en el siguiente cuadro lo que la institución plantea. De tal manera que este análisis nos ha permitido dirimir la función del INAH, como difusor del conocimiento que emana de las investigaciones y se divulga a través de las exposiciones, y la visión que tiene a cerca del nivel de recepción del visitante.

EMISOR Investigador/ Museógrafo	MENSAJE Exposición/ Discurso	RECEPTOR Público visitante de la exposición
• **"guión científico y curatorial", este lo realiza el investigador, el cual el museógrafo se encarga de generar el guión museográfico.** • **"la vocación de cada recinto"**	• **"criterios mínimos de calidad, diseño y montaje." El discurso museográfico es ejecuta, generando la exposición, la cual debe cumplir con esos criterios de calidad, diseño y montaje.** • **"estrategias diferenciadas"**	• **"distinto nivel de lectura",** • **"múltiple niveles de interpretación"** • **"discurso se adecúen y al tipo de público"**

Cuadro 2. Elementos en la comunicación y sus consideraciones de acuerdo al INAH (Liliana Landero 2013).

En cuanto al nivel de lectura, entendemos que se refiere al tipo de información textual que acompaña al discurso museográfico, de tal manera que este nivel puede contener datos especializados, el cual contemple información que muestre un estricto lenguaje científico (tecnicismos), o información que maneje un lenguaje cotidiano y de uso común. Cuando se habla de estrategias diferenciadas, pensamos en todos aquellos recursos museográficos, de los cuales se valen los museógrafos para posibilitar diferentes niveles de lectura, de lo cual resultan las múltiples interpretaciones. Finalmente, cómo es qué este discurso se adecua a los diferentes tipos de públicos, pues bien, sin pretender ser reiterativos hemos de enfatizar sobre el proceso comunicativo en cuestión y el diagnóstico institucional revisado a lo largo de los últimos párrafos.

Ya hemos expuesto que el Museo Nacional de Historia, es un museo alojado en un edificio que de acuerdo a su valor histórico requiere un trato distinto, de acuerdo a las normas de conservación del mismo. Las cuales deben garantizar que estas no se alteren provocando su deterioro, tanto en su exterior como su interior. El curador que se encuentre a cargo de un guión científico, para llevar a cabo una exposición, se encuentra obligado a considerar y respetar “la vocación de este recinto”, y no solo en relación a la conservación del Castillo de Chapultepec, sino enfatizar a través de sus exhibiciones la presencia y relevancia histórica que tiene para la sociedad dicho lugar. Con esto queremos decir que el monumento histórico y su interior expositivo, forma parte del discurso museográfico que se pretende comunicar al público visitante. Lo cual no significa pensar en discursos acartonados y olor a naftalina, el que el edificio requiera de un trato especial de acuerdo a su valor histórico, no implica limitar el discurso museográfico, sino requiere de conocimiento y creatividad por parte del museógrafo. Él debe recurrir a estrategias comunicativas diferenciadas, que posibiliten los diferentes niveles de recepción, esto en relación a los diferentes tipos de públicos que visitan las exhibiciones, pero no sólo las temporales. Estas

exigencias se extienden a las exposiciones permanentes, de tal manera que el Museo Nacional de Historia debe contar con espacios que permitan, que estos diferentes niveles de interpretación ocurran y puedan ser medibles objetualmente.

Hasta el momento hemos expuesto como el INAH y el Museo Nacional de Historia difunden a través las exposiciones permanentes los resultados emanados del área de investigación del museo. Lo cual se lleva a cabo a partir de un discurso museográfico, este es el mensaje que media entre el investigador y el visitante. Dicho discurso es creado por un museógrafo el cual atiende a las diferentes estrategias diferenciadas, utilizando todos aquellos recursos museográficos que le permitan establecer diferentes niveles de lectura. Ya en el capítulo I de esta investigación, puntualizamos lo siguiente: el discurso museográfico debe entenderse como un texto complejo, ya que intervienen en su conformación varios códigos, entre ellos, los lingüísticos-cédulas textuales, visuales-gráficos, acústicos-ambientaciones sonoras, audiovisuales e interactivos. La utilización apropiada de estos códigos en la transformación del discurso científico al museográfico, se logra con la intervención de un profesional que sea capaz de llevar el mensaje al visitante (receptor) de la exposición. En caso de no atender a lo anterior, el receptor no podrá dialogar con el discurso de la exhibición.

Hasta aquí, y a partir de todo lo anteriormente expuesto señalaremos que el discurso museográfico que forma parte de la exposición permanente de las salas de Independencia de México y Revolución Mexicana, garantizan una parte del proceso comunicativo, en lo que se refiere a la participación del investigador-curador de la exhibición y la del museógrafo que se ha encargado de la traducción del discurso científico al museográfico. El museo observa y cumple su función difusora al contar con un discurso museográfico, el cual emana de un guión científico histórico que fue concebido por un grupo de investigadores, quienes trabajaron una línea cronológica de tiempo que comprende desde la conquista de México hasta la Revolución Mexicana. En el cual se exhiben piezas de colección originales que forman parte de las colecciones del museo, de tal manera que este museo mantiene una adecuada relación en tanto la vocación del museo y lo que

en él se exhibe. El museo además de los objetos que resguarda de gran riqueza histórica y estética, cuenta con una colección de murales, los cuales fueron creados e inspirados por diferentes momentos históricos, estos se encuentran en el interior de las Salas de Historia del Castillo de Chapultepec, y forman parte del discurso museográfico. En el siguiente apartado se analiza el discurso museográfico de las salas de Independencia y Revolución, en relación a los datos obtenidos de las 2 encuestas aplicadas. Así como las entrevistas que se llevaron a cabo, tanto a una estudiante de nivel medio superior, como al Mtro. Salvador Rueda Smithers investigador y curador de la exposición permanente del museo.

II.III. LOS ESTUDIANTES DE NIVEL MEDIO SUPERIOR, EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA Y SU DISCURSO MUSEOGRÁFICO COMO TRANSMISOR DE CONOCIMIENTO

Hemos señalado que esta investigación ha definido como grupo de estudio a estudiantes de nivel medio superior, de diferentes instituciones académicas, tales como privadas, públicas y que pueden ser de sistema presencial o distinto de él. Para conocer el perfil de los estudiantes realizamos una entrevista a una estudiante de CETIS, la cual presentamos a continuación:

Entrevista dirigida a una estudiante de nivel medio superior
Antes de comenzar a contestar las siguientes preguntas, por favor anota los siguientes datos:
Nombre: Alejandra Ortiz Padilla **Escuela en la que cursas el Bachillerato: cetís 32** **Edad: 17**
1. ¿Cuál es la actividad, a la qué dedicas más tiempo en el transcurso del día? **Estoy en internet en las redes sociales** 2. ¿Cuál es tu pasatiempo favorito? **No tengo uno por el momento** 3. ¿Cuándo te levantas, qué es lo esperas de tu día? **Tener un bonito día sin problemas con las personas que quiero** 4. ¿Qué es lo que te agrada más de tus semanas, y por qué? **Pues ver a mis amigos pues porque me divierto mucho con ellos son muy divertidos todos** 5. ¿Hacia dónde quisieras dirigir tu futuro? **Asia el éxito que tenga suerte en todo lo que pueda lograr** 6. ¿Cuáles son tus metas? **Ser alguien importante en la vida y ser exitosa y tener un trabajo estable**

7. ¿Consideras que el aprendizaje en la escuela es importante, y sirve para algo?
   Claro que si

8. ¿Por qué?
   Pues tenemos muchas cosas que prender todavía y pues me entretengo con algo

9. ¿Qué piensas sobre acudir a espacios de extensión cultural: teatros, museos, conciertos, danza o círculos de lectura?
   Pues la verdad no me gusta ese tipo de espacios

10. Si piensas en tus actividades cotidianas, ¿Cómo describirías tu entorno?
    Pues la verdad no lo se

11. ¿En qué semestre te encuentras del bachillerato?
    Voy en tercer semestre

12. ¿Cómo te sientes al pensar en el ingreso a la licenciatura?
    Ay pues muy orgullosa de mi misma

13. ¿Cómo ha sido tu experiencia académica en el bachillerato?
    Pues hasta ahorita buena solo que si me ha costado un poco de trabajo

14. ¿Cómo crees que ha sido la experiencia de tus amigos en el bachillerato?
    Pues un poco difícil con las materias

15. Por último, ¿cómo te ves dentro de 10 años?
    Pues exitosa con un trabajo gracias a mis estudios y con una licenciatura

Cuadro 3. Entrevista a estudiante de CETIS (Liliana Landero 2013).

Para el diseño de la entrevista se consideraron las siguientes características, de la alumna:

CARACTERÍSTICAS	RESULTADO
Estilo de vida	Inversión de tiempo en las redes sociales.
Motivaciones	Bonito día sin problemas y en compañía de amigos.
Personalidad	Busca del éxito y un trabajo estable.
Valores	El aprendizaje es un entretenimiento, divertido y que no ha concluido.
Creencias	Asume que el aprendizaje es entretenimiento, pero no gusta de espacios culturales, como los museos.
Percepción	No describe su entorno, la máxima inversión de tiempo que asume es en las redes sociales
Aprendizaje	Cursa el tercer semestre del bachillerato y planea en un futuro ingresar a la universidad, aunque reconoce en su aprendizaje dificultad, siente orgullo de haber logrado llegar a ese nivel académico.

Cuadro 4. Resultados de la entrevista a estudiante de CETIS (Liliana Landero 2013).

Derivado del cuadro anterior inferimos lo siguiente: los jóvenes invierten más tiempo en las redes sociales, en relación a otras actividades de esparcimiento, aprendizaje o cultura. No gustan de acudir a espacios de extensión cultural y el acudir a la academia lo ven como un aspecto de su vida diaria, de esparcimiento y convivio con sus amistadas. Por otro lado, reconocen las dificultades que enfrentan como estudiantes de nivel medio superior, lo cual se puede relacionar estrechamente a la desvinculación cotidiana con su desarrollo integral. Ya que no participan de aquellos otros espacios que les pueden conceder un capital cultural que les permita, mejorar su aprendizaje académico y facilitárselos. De tal manera que los jóvenes, al encontrarse la mayor parte del tiempo en las redes sociales pierden contacto con su entorno, lo que les provoca un gran desinterés por todas aquellas actividades que no pertenezcan al mundo de las redes sociales.

Al respecto el Mtro. Salvador Rueda comenta lo siguiente en la entrevista que nos concedió:

> Vivimos una época interesante, en la que la imagen regresa a nuestro horizonte de lectores, y que ese hecho espanta a muchos que se quejan de que los jóvenes “ya no leen, no se acercan a los libros”; es verdad, pero no van hacia la nada, sino hacia la revaluación de las imágenes a través de los videos y las fotografías en las redes sociales, casi sin letras… No es una debilidad, sino una potencialidad para los museos –que, como te dije al principio, se nutren de objetos. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 2)

De tal manera que el Mtro. Salvador Rueda encuentra un potencial en tanto a la habilidad visual, que los jóvenes han desarrollado a propósito del uso de las redes sociales. Las imágenes entonces, se convierten en un recurso oportuno que debe implementarse en los espacios expositivos, con la intención de hacer accesible para los alumnos los contenidos temáticos de las exposiciones. Y generarles un ambiente perceptivo familiar a su cotidianidad y estilo de vida. Lo cual no se aleja del propósito medular del museo, la exhibición de objetos, los cuales se observan y obligan a una lectura distinta a la textual. Observamos que al estar los jóvenes más habituados a la lectura de imágenes y no a la textual, que los museos deban de privilegiar este lenguaje, sin embargo esto por el momento no lo daremos por hecho. Ya que, más adelante en este mismo apartado ofrecemos evidencia que a partir de la aplicación de encuestas, determina qué es lo que sucede entre la recepción del discurso museográfico y los alumnos de nivel medio superior.

Una vez que hemos analizado el perfil de la estudiante Alejandra Ortiz Padilla, procedemos al tema del Museo Nacional de Historia y su discurso museográfico como transmisor de conocimiento. Para lo cual seguiremos citando al Mtro. Salvador Rueda Smithers, quien participo en la investigación y curaduría de las salas permanentes del MNH, conocidas como Salas de Historia, siendo las salas VI (Independencia de México) y XI (Revolución Mexicana), los espacios museográficos de interés para esta investigación.

En los siguientes párrafos señalamos aspectos que consideramos esenciales y que nos llevan a conocer la propuesta e ideas, que dieron origen y desarrollo al guión científico y museográfico de estos espacios. Así como la información histórica, que el investigador quiere dar a conocer a los estudiantes. De tal manera que una vez que se presente este análisis y los resultados de las encuestas 1 y 2, obtendremos las respuestas de nuestras preguntas de investigación y la verificación de nuestras hipótesis.

Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers

> 1. Como investigador y curador de salas de historia del Museo Nacional de Historia, ¿cuáles son los elementos históricos que le interesa dar a conocer, a través de la exhibición, al público que visita el museo?
>
> El museo es espacio de desarrollo humano integral, […] Y hacerlo de acuerdo a la vocación de cada museo: los de arte con sus especificidades, los de antropología e historia con las suyas, los de la naturaleza con otros paradigmas que le son propios
>
> …por ser historiador y moverme en el espacio fascinante de un museo de historia, busco los elementos heredados del pasado que me permitan restituir los fragmentos de vidas y hechos que impacten la memoria presente. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 1).

En este sentido, hemos de enfatizar que los espacios museísticos, deben atender, promover y difundir todos aquellos conocimientos que deriven de su especificidad, lo cual no significa dejar de lado y coartar todas aquellas distintas formas de mirar los objetos. Si el propósito es coadyuvar a generar el desarrollo humano integral, entonces los objetos, deben ser vistos desde distintas ópticas, y permitir al visitante, tanto su disfrute estético, como el conocimiento de sus datos históricos

y su importancia en el pasado de la Historia de México. Cada pieza aporta desde sí misma, un efecto en quien la observa, de tal manera que todos los demás elementos museográficos que la acompañan deben ser pensados, y producidos con el fin de reforzar el mensaje del discurso museográfico emitido al receptor.

> …he procurado enriquecer los depósitos con aquellos objetos que nos hablen de los valores que nos son contemporáneos –como el rescate de los valores de la vida civil, aquellos que nos han cohesionado a los mexicanos los últimos tres siglos, a diferencia de los criterios curatoriales pasados que valoraban hechos militares y políticos, esto es, los valores que nos distanciaron, que nutrieron guerras y conflictos bélicos--. No busqué armas sino indumentaria, busqué piezas de uso doméstico o documentos que reflejaran la opinión pública. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 1).

El discurso museográfico se ha nutrido de objetos que ilustran aspectos de la vida civil de la época, y que hoy son vigentes en la sociedad. Los valores que nos cohesionan, y que se han conocido a partir de la investigación de los objetos que pertenecieron al uso de la vida cotidiana de esa sociedad. Tales como vestimenta y accesorios, imágenes religiosas, objetos domésticos, etc. De tal manera que aquellos que ilustran las acciones bélicas, como las armas, son parte de la historia que el Mtro. Salvador Rueda considera fueron medulares fuentes del mensaje de la curaduría pasada. Hoy prioriza también documentos con los cuales se construye un nuevo discurso museográfico y que le ha permitido dar a conocer estos hechos históricos, sin recurrir de manera única a las acciones bélicas.

Al respecto Ángela García Blanco afirma: “Todos los objetos tienen un contenido simbólico y, por ello, son capaces de informar sobre el sistema de valores y creencias de una sociedad” (García 6). De tal manera que la idea de que las piezas de colección que se exhiben actualmente en el museo, permiten que se

establezca un dialogo con los jóvenes, es acertado, ya que ellos tienen una educación visual más desarrollada que la lectura de textos.

> 2. Y en particular, a los jóvenes estudiantes de bachillerato.
> ¿Percibe diferencias en las expectativas que puedan tener estos jóvenes, y el resto del público?
>
> Sí percibo una enorme diferencia […] De entrada, los muchachos están más habituados a leer imágenes que los adultos; tienen una educación iconográfica más profunda que las de las generaciones alfabetizadas.
>
> Este público, el que llega al museo a leer cédulas, pasea por las salas sin ver adentro de las vitrinas: sus ojos se detienen en los artificios gráficos y en cédulas que tengan el tamaño de letra adecuado para leerse a varios metros de las vitrinas. Ven y no observan. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 2).

Si bien es cierto que los distintos tipos de cédulas textuales son un recurso importante para el discurso museográfico, el Mtro. Salvador Rueda encuentra que distraen al visitante de la observación directa de las piezas que integran la exhibición, las cuales sin duda alguna son el eje y razón del guión museográfico, y el mensaje que se quiere transmitir. El considera que los jóvenes están más habituados a leer imágenes y no textos escritos, lo que anuncia entonces que para ellos será más efectivo un mensaje, un discurso museográfico, que no abuse del uso de cédulas textuales, sino que privilegia un dialogo enriquecido de objetos que transmitan ideas y que se acompañen de imágenes que apoyen a la comprensión de lo que se está comunicando. La reducción del uso de textos, entonces permitirá que la vestimenta, los objetos de uso personal, los documentos se observen y causen un efecto en el receptor.

> 3. Considera que en la historia de la sociedad mexicana, los movimientos de la Independencia de México y la Revolución

> Mexicana, son relevantes históricamente para la sociedad y ¿por qué lo considera así?
>
> Sin duda alguna. No sólo relevantes sino literalmente determinantes, porque fueron momentos de ruptura y fundación. Y es importante no olvidar esos momentos que fundan y dan forma a los tiempos: pero también hay que explicar que las intenciones de esos actores conmemorados no eran las luchas y los conflictos sino la refundación de la vida civil. Lo importante de la guerra es la posguerra. De ahí que se pueda también trabajar sobre la vida civil y sobre la identidad personal, física, de los mexicanos… (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 3).

Estos momentos históricos, no solamente trascienden a partir de la conmemoración expositiva en el Museo Nacional de Historia, se recuerdan y festejan en otros espacios culturales y familiares, por ejemplo, con la tradicional cena del 15 de septiembre, en las escuelas (ceremonia-efemérides), el "grito" dado por el Presidente de México (en el Zócalo de la Ciudad de México), etc. por lo tanto el interés del Mtro. Salvador Rueda, no es solamente explicar su importancia y la de sus actores principales, o la de conmemorar dichas fechas en el museo. Sino, busca transmitir todo aquello que explique como ha ocurrido la refundación de la vida social a partir de la posguerra, de tal manera que esto se puede explicar a partir de dar a conocer aspectos de la vida civil, sobre la identidad de personal de aquellos mexicanos y sobre todo de aquellos que jugaron un papel estelar en la lucha, sin dejar de provocar una nueva visión de ellos. No la de héroes, sino la de personajes que vivieron al igual que cada mexicano, historias de vida personales y que tienen un pasado que los llevo a convertirse en piezas claves de la historia de México.

> 4. ¿Qué es lo que, a través del discurso museográfico (salas VI y XI) ha querido dar a conocer a los estudiantes, sobre estos momentos históricos?

> Los criterios que nos sirvieron de guías […] exhibir piezas originales y ajustarse a la realidad física de ambas salas. Por principio de cuentas, los murales espléndidos de Juan O Gorman obligaban a una lectura puntual –y en su momento, entre 1962 y 1977 hasta probablemente finales del siglo XX, a una lectura en blanco y negro, polarizada en héroes y villanos, en tiempos oscuros y tiempos luminosos--, temática. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 4).

El mural de Juan O´ Gorman al que el Mtro. Salvador Rueda se refiere, lleva por título "Retablo de la Independencia", pintura al fresco realizado en los años 1960-1961. Cuando nos habla de la realidad física de la sala, hace referencia a la forma arquitectónica de la misma, la cual observamos en el siguiente cuadro:

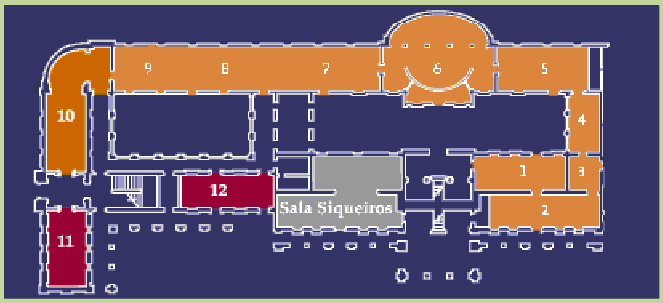
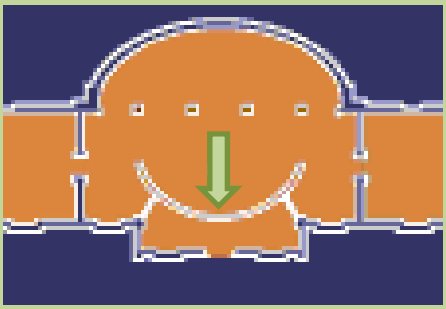
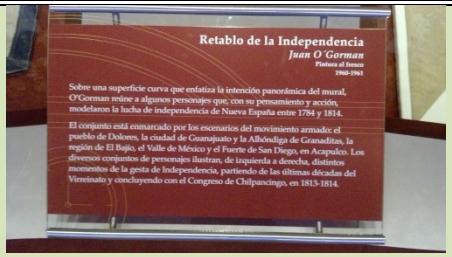
Plano de Salas de Historia del MNH.	**Sala VI, ubicación del mural "Retablo de la Independencia" de Juan O´ Gorman**
 Foto http://www.mnh.inah.gob.mx/recorridosP/salasHistoria/recorridoMuseoHist.html	



Foto mural “Retablo de la Independencia”

http://www.inah.gob.mx/boletines/248-museos/4215-murales-del-castillo-en-red



Texto tomado de la cédula de objeto del mural:

“Sobre una superficie curva que enfatiza la intención panorámica del mural, O´ Gorman reúne algunos personajes que, con su pensamiento y acción, modelaron la lucha de independencia de Nueva España entre 1784 y 1814.

El conjunto está enmarcado por los escenarios del movimiento armado: El pueblo de Dolores, la ciudad de Guanajuato y la Alhóndiga de Granaditas, la región de El Bajío, el Valle de México y el Fuerte de San Diego, en Acapulco. Los diversos conjuntos de personajes ilustran, de izquierda a derecha, distintos momentos de la gesta de Independencia, partiendo de las últimas décadas del Virreinato y concluyendo con el Congreso de Chilpancingo, en 1813-1814.”

Cuadro 5. Ubicación del Retablo de la Independencia (Liliana Landero 2013).

Ya que el Mtro. Salvador Rueda, se interesa por dar un discurso distinto al de "blanco y negro, polarizada en héroes y villanos", decidió hacer cambios en la museografía, al respecto comenta:

> Me pareció que debíamos hacer ajustes […] un lustro después de reabrir esa sala (en 2005), y en el ensayo final de 2009-2010, […] aprovechar la forma ovoidal de la sala para dejar al visitante una visual de 360 grados, interrumpida sin embargo por vitrinas y pilastras. Pero sigue siendo una sala muy lograda, según me manifestaron muchos visitantes. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 4).

En donde ha incluido a la exhibición más piezas que evoquen a la vida personal de Miguel Hidalgo, las cuales se observan en la ambientación que se encuentra a la entrada de la sala:

AMBIENTACIÓN	PIEZAS QUE PERTENECIERON A MIGUEL HIDALGO
 Foto (Liliana Landero Díaz 2013)	• Confesionario. • Pila Bautismal. • Reloj de caja. • Silla.

Cuadro 6. Ambientación sobre Miguel Hidalgo (Liliana Landero 2013).

Además de las modificaciones que práctico el Mtro. Salvador Rueda en cuanto a la colección que actualmente se exhibe en la sala, cambió la ubicación de la imagen de la Virgen de Guadalupe, conocida como el “Estandarte de Miguel Hidalgo y Costilla”. La cual como se observa en la foto, se encontraba frente al mural y se reubicó a un costado de las vitrinas que en su interior contienen piezas que pertenecieron al cura Miguel Hidalgo y al cura José María Morelos. Con la finalidad en primer lugar, permitir una visual completa del mural, así como de la sala en general y, en segundo lugar, conjuntar las piezas que vinculan a estos personajes.

MODIFICACIONES DE LA SALA VI, POR EL MTRO. SALVADOR RUEDA



http://inmf.org/images/salleindep.gif



Foto (Liliana Landero Díaz 2013)

Cuadro 7. Vista anterior a la actual de la sala VI (Liliana Landero 2013).

Sobre la sala XI Revolución, el Mtro. Salvador Rueda comenta:

> La Sala XI es un espacio castigado, cruel. El pintor Juan O Gorman la pensó para unas cuantas vitrinas bajas, a la manera que se acostumbraba en los años 70. Quedó inconclusa por muerte del artista. Los espacios vacíos permitieron usar vitrinas más altas –las que ahora pueblan el museo. El criterio fue similar: buscamos las piezas que sirvieron de modelo iconográfico al muralista. Muchas menos, por supuesto, pero el mensaje era similar. Sin embargo, no estoy seguro de que tenga el mismo efecto en el público que la VI. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 4).

La sala XI al igual que en la sala VI, la arquitectura y las obras murales que se encuentran en ellas, inspiran el discurso museográfico y surge de lo que el artista plasmó en las imágenes que evocan estos hechos históricos. En ella se exhiben piezas relativas a las que muestra Juan O' Gorman en su obra, la cantidad es menor en relación a las que se exhiben en la sala VI y para el Mtro. Salvador Rueda, surge la duda de los efectos que esta sala causa en el receptor. Hemos de pensar en lo siguiente: por un lado, el mural de la sala VI es una obra terminada, a diferencia de la XI y la extensión espacial de la sala es mayor. Por otro lado, siendo el mural en la sala XI el eje del discurso museográfico y la relación de las piezas que se exhiben menor a la sala VI, se justifica la duda que el investigador manifiesta. En esta investigación hemos planteado como parte de nuestras interrogantes, qué efectos causa el discurso museográfico en el receptor, de tal manera que verificamos a partir de la metodología empleada: que sucede entre estos dos discursos museográficos y los estudiantes de nivel medio superior. Por lo tanto, en el siguiente cuadro presentamos el plano de la sala, así como la ubicación del mural y el texto que lo acompaña:

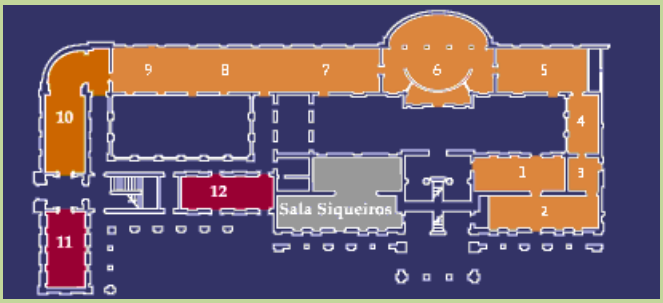
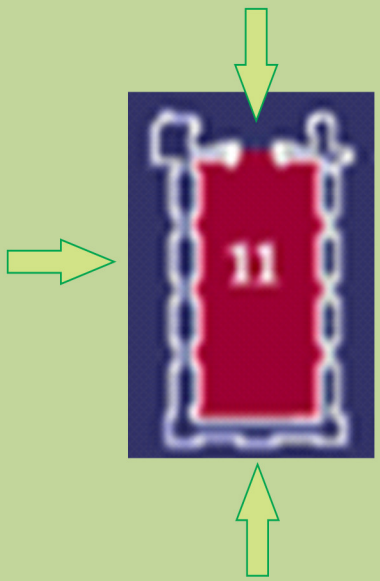
Plano de Salas de Historia del MNH.	Sala XI, ubicación del Mural "Sufragio efectivo. No reelección" de Juan O' Gorman
 Foto http://www.mnh.inah.gob.mx/recorridosP/salasHistoria/recorridoMuseoHist.html	
 	Texto tomado de la cédula de objeto del mural: "Aquí se representa el momento en que Francisco I. Madero sale del Castillo de Chapultepec rumbo a Palacio Nacional, el 9 de febrero de 1913, acompañado por el pueblo que lo apoya, así como por los cadetes del Colegio Militar. Distintos personajes representan a los revolucionarios del norte y el sur del país. A la izquierda figura Victoriano Huerta pactando con Henry Lane Wilson, embajador de Estados Unidos, la traición contra Madero. En la parte

 Foto mural “Sufragio efectivo. No reelección” (Liliana Landero Díaz 2013)	central aparecen José Guadalupe Posada y el senador Belisario Domínguez; este último sostiene el discurso del discurso que pronunció contra la usurpación huertista y que provocó su asesinato. A la derecha están pintados el vicepresidente José María Pino Suárez, Gustavo A. Madero y Sara Pérez de Madero, esposa del presidente.”

Cuadro 8. Sala XI del MNH. (Liliana Landero 2013).

A lo largo de este apartado hemos estudiado dos elementos que forman parte del proceso comunicativo que estamos observando, por un lado, hemos conocido a partir de la entrevista aplicada a la estudiante Alejandra, quien nos dio información valiosa a cerca de sus gustos, preferencias y en general su estilo de vida. Por otro lado, a partir de la entrevista aplicada al Mtro. Salvador Rueda el discurso museográfico de las sales VI y XI del MNH. Ahora en el siguiente cuadro puntualizaremos estos datos, así como los resultados de la encuesta 1, para posteriormente verificar las hipótesis planteadas en este capítulo.

Pregunta de investigación 1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución? Hipótesis: Los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales, similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos de las asignaturas de historia de México.
Pregunta de investigación 2 ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel

medio superior?

Hipótesis:

El museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

Categoría de análisis

Encuesta 1 y 2, cada una se aplicó a 30 estudiantes.

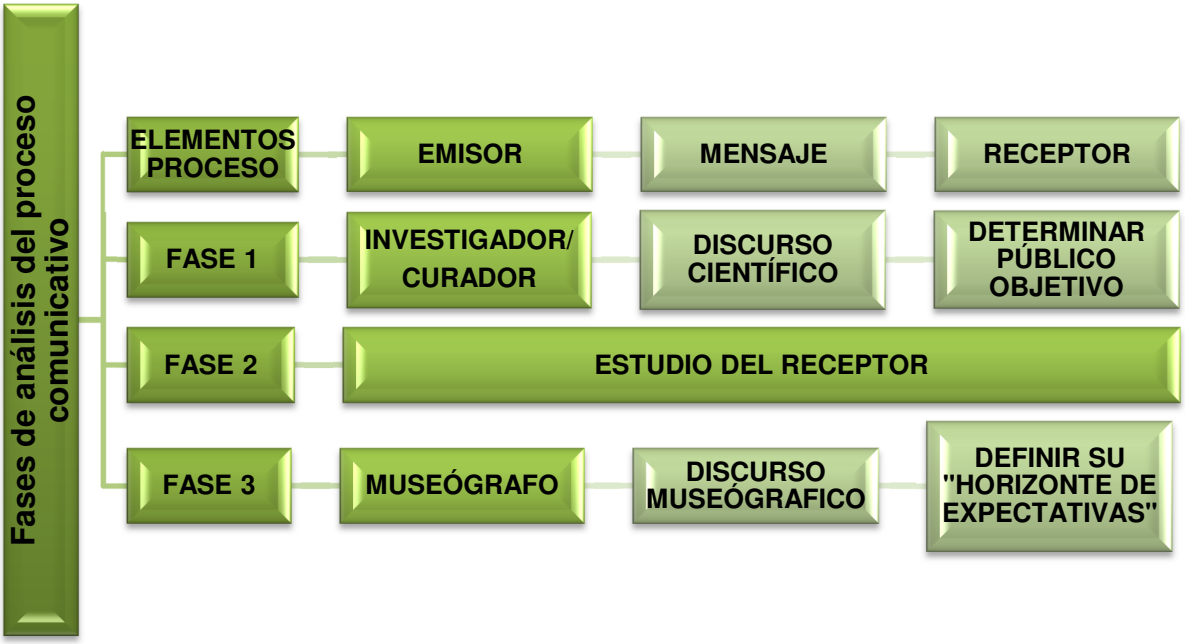
"horizonte de expectativas" y "distancia en el tiempo".

EMISOR **Investigador/Museógrafo**	Mensaje **Discurso museográfico**	Receptor **Estudiantes de nivel medio superior**
➢ El museo es un espacio de desarrollo humano integral. ➢ Rescate de los valores de la vida civil, aquellos que nos han cohesionado a los mexicanos, a diferencia de los criterios curatoriales pasados que valoraban hechos militares y políticos.	➢ Elementos heredados del pasado que me permitan restituir los fragmentos de vidas. ➢ Fragmentos de vidas y hechos que impacten la memoria presente. ➢ Exhibir piezas originales y ajustarse a la realidad física de ambas salas. […] los murales. ➢ La sala VI más lograda que la XI.	➢ 97% les gusta acudir a las exposiciones. ➢ 75% acuden a conocer, aprender y porque los mandan de la escuela. ➢ 80% lo que más recuerdan de las exposiciones son las piezas de colección. ➢ 80% esperan ver biografías de los personajes, su influencia en la historia. Así como armas y vestuario. ➢ 50% esperan información más concreta sobre los temas. ➢ 80% que la información se presente de manera práctica y visible. Por medio de interactivos, gráfica y audiovisuales. ➢ 72 % tienen disposición de

		dedicar a la visita del museo entre 120 y 150 minutos.
➢ los muchachos están más habituados a leer imágenes que los adultos.	➢ …los jóvenes […] no van hacia la nada, sino hacia la revaluación de las imágenes a través de los videos y las fotografías en las redes sociales, casi sin letras…	➢ 77% acuden al museo porque los envían de la escuela. ➢ 40% manifiestan que los personajes, son importantes en la historia de México. ➢ 23% ofrecen datos de la biografía de los personajes de la Independencia de México, así como fechas y ubicaciones espaciales de los eventos. ➢ 36 % ofrecen datos de la biografía de los personajes de la Revolución, así como fechas y ubicaciones espaciales de los eventos. ➢ 36% han leído libros acerca de la Historia de México. ➢ 26% han visto la película de Zapata. ➢ 37% la búsqueda de estos temas la realizan en Wikipedia, Yahoo y Google. ➢ 68% no han platicado sobre estos temas con sus padres.

Cuadro 9. Preguntas de investigación, hipótesis y resultados de las encuestas. (Liliana Landero 2013).

Una vez que hemos presentado la evidencia, la cual obtuvimos a partir de las encuestas aplicadas y las entrevistas. Con base a la herramienta de análisis que presentamos en el capítulo 1 la cual contempla 5 fases, hemos considerado solo las que corresponden a esta parte del proceso comunicativo, a continuación presentamos el cuadro que contiene los aspectos de análisis, de acuerdo a las preguntas de investigación planteadas previamente. Estas fases se derivan del estudio de las categorías de análisis "horizonte de expectativas" y "distancia en el tiempo", de la Teoría de la Recepción de Jauss, base teórica que se estudió a lo largo del capítulo 1 de esta tesis.



Cuadro 10. Herramienta de análisis, estudio del discurso museográfico y su recepción de la Fase 1 a la 3. (Liliana Landero 2013).

Con base a los resultados obtenidos, sostenemos las siguientes premisas:

- Las expectativas de los jóvenes en cuanto lo que esperan ver en el museo, específicamente las salas de los temas de Independencia y Revolución, está íntimamente relacionado con la escuela, acuden a solicitud de las instituciones académicas a las cuales pertenecen.
- Si bien es cierto que los jóvenes no acuden por iniciativa propia, ellos manifiestan sentir gusto por la visita a las exposiciones.
- Ya que los estudiantes acuden por una petición académica, la información que esperan encontrar sobre los personajes principales: se apegue a datos biográficos y que se presente de manera práctica, específica y puntual. Trate sobre la aportación e intervención específica de estos personajes, en los movimientos de Independencia y Revolución.
- Información que refiera con mayor énfasis los encuentros bélicos, por lo tanto esperan que en la exhibición se encuentren mayor número de piezas que ilustren la acción militar de ambos movimientos, vestimenta y armas.
- Derivado del estilo de vida de los jóvenes, en cuanto al tiempo que dedican a las redes sociales y esta forma de relacionarse con los diferentes aspectos de su vida, han posibilitado que en mayor medida desarrollen la lectura visual. Lo anterior, en relación a los adultos que están más acostumbrados a una lectura textual.
- Los estudiantes al haber desarrollado más la lectura visual, esperan encontrar información temática en la exposición, a partir de gráficos, audiovisuales y todos aquellos elementos que correspondan a códigos visuales. Esta forma de lectura, incluye por supuesto las piezas de colección que se exhiben, por lo tanto manifiestan que son los objetos lo que recuerdan con mayor precisión de la exposición.
- Lo que más recuerdan de las exposiciones, son las piezas que conforman el discurso museográfico y su relación con los personajes principales. Por lo cual,

esperan encontrar más objetos pertenecientes a los actores de la Independencia y la Revolución.

- Los estudiantes de nivel medio superior, manifiestan dedicar a la visita de la exhibición un tiempo aproximado de 2 horas a 2 horas y media, lo que en términos generales, están ofreciendo al recorrido de las salas de Independencia y Revolución un tiempo de 10 minutos, por lo cual los jóvenes refieren una forma lectura visual y no textual, como la que les posibilita establecer un diálogo con el discurso museográfico.

En los párrafos anteriores hemos dado a conocer las expectativas que los jóvenes estudiantes de nivel medio superior tienen, con respecto a nuestro estudio, el discurso museográfico de las salas de exhibición de los temas de Independencia y Revolución del Museo Nacional de Historia. Hemos enunciado las premisas con las cuales verificamos nuestra primera hipótesis en el apartado de preliminares, al final de este capítulo.

Ahora pasamos a enunciar las premisas que nos permiten verificar nuestra segunda hipótesis, esta responde al cuestionamiento sobre la incidencia del discurso museográfico en los jóvenes estudiantes. Para ello observamos los resultados anotados en el cuadro 9 de este capítulo.

El discurso museográfico responde a la concepción de un discurso científico, previamente generado por un investigador/curador de la exposición. En él se establecen la temática y los objetivos que persiguen las exhibiciones, de acuerdo a esto, el Mtro. Salvador Rueda Smithers estableció un discurso museográfico el cual privilegia el rescate de los valores de la vida civil y aquellos que han cohesionado a los mexicanos, de tal manera que el mensaje enviado a los jóvenes, no se basa en acciones bélicas, ni en piezas de colección que ilustren esa parte de la Historia de México. Lo que hace es emitir un discurso museográfico, a partir de objetos que muestren fragmentos de vida cotidiana de los personajes de la vida civil, como de los actores principales de los movimientos de Independencia y Revolución. Vidas que impacten la memoria presente de los

jóvenes, a través de piezas originales y la adecuación del discurso museográfico a los murales que son parte de la arquitectura de estos espacios.

El discurso museográfico que se emite a los estudiantes en las salas de exhibición de Independencia y Revolución, se transmite a partir del empleo de elementos museográficos que posibiliten una lectura preferentemente visual y no la textual. Los estudiantes antes de visitar el museo, cuentan con conocimientos previos que han adquirido, tanto en las instituciones académicas y otras fuentes culturales o la propia familia. Estos conocimientos fueron estudiados en las encuestas aplicadas y los resultados se muestran en el cuadro 9, con el fin de conocer la incidencia del discurso museográfico en los estudiantes. La información que ellos manejan es la siguiente:

- Los personajes (Miguel Hidalgo, José María Morelos, Emiliano Zapata y Francisco Villa) son importantes en la Historia de México, pero no tienen claro cuáles son sus aportaciones, así como datos que les permitan ubicarlos temporalmente y espacialmente, sobre todo a los personajes de la Independencia.
- No realizan lecturas sobre estos temas por iniciativa propia, solo las encomendadas por la academia.
- La búsqueda en la red, la realizan a través de buscadores que no son especializados y confiables en sus fuentes.
- No obtienen información acerca de estos momentos Históricos, ni tampoco de los principales personajes, en su casa, ya que no platican de estos temas con sus padres.

En los párrafos anteriores hemos dado a conocer las premisas que resultaron de los datos obtenidos, de las 2 encuestas aplicadas a los alumnos de nivel medio superior, en las inmediaciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. En los anexos de la investigación se pueden consultar los resultados cuantitativos, obtenidos a través de las encuestas.

En el siguiente apartado, a partir de las premisas presentadas verificamos nuestras hipótesis.

II.IV. PRELIMINARES

En este apartado presentamos la verificación de las hipótesis planteadas al inicio de este capítulo, lo cual se realiza a partir de las premisas expuestas en el apartado anterior titulado II.III. Los estudiantes de nivel medio superior, el Museo Nacional de Historia y su discurso museográfico como transmisor de conocimiento.

Pregunta de investigación

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

Hipótesis

Los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales, similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos de las asignaturas de historia de México.

Ya que los estudiantes de nivel medio superior acuden al Museo Nacional de Historia, por petición de las instituciones académicas en las cuales cursan sus estudios, los jóvenes esperan que la información que se emite a partir de la exhibición, comprenda contenidos biográficos de los personajes principales de la lucha de Independencia de México y la Revolución. La temática privilegie los datos biográficos y se presente de manera práctica, específica y puntual. Trate sobre la aportación e intervención específica de estos personajes, en los movimientos de Independencia y Revolución. Información que refiera con mayor énfasis los encuentros bélicos, por lo tanto esperan que en la exhibición se encuentren mayor número de piezas que ilustren la acción militar de ambos movimientos, vestimenta y armas. Con lo expuesto en este párrafo ahora podemos decir que la hipótesis planteada a esta pregunta de investigación es correcta.

2 ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Hipótesis

El museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

Como hemos señalado, los jóvenes han acumulado una serie de conocimientos previos a la visita de las salas de exhibición del MNH. Dichos saberes sobre los temas de Independencia y Revolución, han sido adquiridos en las aulas de las instituciones académicas. Por lo cual, la incidencia que el discurso museográfico tiene hacia los estudiantes es en dos sentidos: por un lado, reafirma a partir de los objetos y los elementos museográficos, todos aquellos datos que los jóvenes manejan sobre estos temas, sin que esto signifique que los temas se presenten tal y como se observan en las academias. Y por otro lado, ya que el discurso museográfico no privilegia los hechos militares y/o bélicos de la Independencia y revolución, sino que pretende coadyuvar al desarrollo integral de los jóvenes, incide al provocar en ellos una búsqueda distinta, es decir, al esperar encontrar en la exhibición armas, trajes militares y biografías de los personajes principales como el único lente desde donde se pueden entender estos periodos. Se encuentran con una serie de objetos y tratamiento distinto de lo esperado que les muestra una visión distinta de como acercarse a estos movimientos determinantes en la sociedad mexicana. Por lo tanto la hipótesis planteada para esta pregunta de investigación ha sido corroborada.

CAPÍTULO III

III. ESTRATEGIAS Y MEDIOS COMUNICATIVOS EN LAS EXPOSICIONES

Las estrategias y los medios comunicativos de que se valen las exposiciones, surgen de la idea de garantizar la correcta emisión del mensaje y la participación activa del receptor. Al respecto Ángela García apunta:

> Se va pasando de la mera exhibición a la comunicación. Es decir, se pasa de mostrar los objetos fiándose de su capacidad informativa y sugerente, sin que se considere ningún apoyo informativo, a exponerlos con una intencionalidad comunicativa determinada. (Ángela García Blanco. La exposición, un medio de comunicación. 1999 46).

Toda exposición, desde su paradigma debe establecer objetivos de los cuales surgen todas las estrategias comunicativas que se emplean y los medios para conseguir que la información que se pretende emitir, realmente llegue al visitante de la exhibición. En este sentido, se entiende que los objetos por sí mismos son capaces de emitir un mensaje al receptor, sin embargo, no quiere decir que este sea único ni el que se pretende de manera objetual transmitir. Dado que, los objetos a exhibirse, pueden tener distintas intenciones de significar es imperativo que el investigador y curador definan la intención de su exposición. Al respecto Ángela García comenta:

> Cada exposición es distinta no sólo por la variedad de argumentos, sino también porque en cada una de ellas se pueden combinar de manera distinta las distintas variables que intervienen: objetivos, medios informativos, recursos técnicos o museográficos, disponibilidad y características espaciales, etc. (García 59).

Es importante señalar que algunas de estas características, como las espaciales y los objetivos, los hemos estudiado en el capítulo II de esta investigación en

relación a las salas de Independencia y Revolución del Museo Nacional de Historia. Es en el presente capítulo en donde toca analizar lo referente a los medios informativos y recursos museográficos, que se han empleado en estos espacios, como estrategias para lograr la correcta emisión del mensaje a través del discurso museográfico. Así como los objetos de colección que forman parte medular de la exhibición y que pertenecieron o aluden a los personajes principales de la Independencia y la Revolución Mexicana, Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Derivado de las diferentes características, con las que las exposiciones se proyectan y se ejecutan, se han clasificado y explicado con base a lo que pretenden comunicar, pero sobre todo, respecto a la función que se le otorga al objeto, derivado del papel que juega en el espacio expositivo. Ángela García menciona dos tipos de exposiciones, por un lado "…la <<exposición de objetos>> se entiende sólo como el espacio público en el que tiene lugar el encuentro o contacto con los objetos, sistemáticamente seleccionados y organizados según un discurso científico…" (García 60). En este tipo de exposición los objetos deben cumplir por sí mismos la tarea de comunicar el mensaje que se pretende enviar al receptor, y exigen de él, un conocimiento previo de lo que va a observar en su recorrido expositivo. En estas exposiciones, las estrategias solamente tienen que ver con la disposición de los objetos en el espacio y su relación jerárquica, con la intención de que en algún momento del recorrido, se acentúe algún detalle importante a destacar del objeto. El otro tipo de exposición que menciona Ángela García es:

> La <<exposición de ideas>> […] esta exposición dispone, independientemente de su eficacia, de estrategias comunicativas mediante las cuales explicita el contenido de la exposición con la intención de que sea recibido e interpretado por parte del visitante. (García 61)

Recordemos que a lo largo de esta Investigación hemos expuesto el interés que tenemos por el papel activo del receptor, en cuanto al dialogo que se establece entre el discurso museográfico y quien recibe dicho mensaje. Por tal motivo en el

capítulo III de esta investigación, a partir de las categorías teóricas de Robert Hans Jauss "efectos de la obra en el receptor" y "cambio de horizonte" y las propuestas de Ángela Blanco. Se comienzan a estructurar las ideas que permiten a través de los datos obtenidos por las encuestas 3 y 4, la verificación de hipótesis, en principio en relación a los elementos museográficos empleados en las salas de Independencia y Revolución y posteriormente en el apartado III.II Las piezas de colección concernientes a Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa, como parte del discurso museográfico y la intervención curatorial del Mtro. Rueda (la cual conocimos a partir de la entrevista que se aplicó). Por lo cual a continuación presentamos las preguntas de investigación, planteadas en este capítulo de la investigación:

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis: la interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

Hipótesis: el discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Para saber el contenido temático del discurso museográfico y lo que se quiere dar a conocer a través de él, se instrumentó una encuesta estructurada, la cual se

aplicó al investigador y curador de la exhibición, el Mtro. Salvador Rueda Smithers (se presenta completa en el Anexo 1 de esta investigación).

Para fines de análisis de la información adquirida de ella, se han citado algunas respuestas del Mtro. Rueda en el capítulo II y en el presente, que han contribuido a la verificación de las hipótesis de las preguntas de investigación, planteadas en este trabajo. También es importante recordar, que para la verificación de las hipótesis hemos diseñado una herramienta de análisis, la cual se muestra en el capítulo I de esta investigación, esta surgió de la base teórica que revisamos y establecimos a partir de la Teoría de la Recepción de Robert Hans Jauss. Dicha herramienta comprende 5 diferentes fases de análisis, dado la parte que corresponde a esta parte de la exhibición, a continuación presentamos el segmento que corresponde a la 4ª y 5ª fase de esta investigación:



Diagrama 1. Herramienta de análisis fase 4 y 5 (Liliana Landero Díaz 2013).

Hemos establecido que la exposición que revisamos, corresponde a la clasificación que describimos en los párrafos anteriores y que se denomina <<exposición de ideas>>. Ya que observamos en los siguientes apartados, por un lado, que en la sala de Independencia y Revolución se muestran objetos de colección y que estos se acompañan de textos, gráficos, interactivos, etc. Pero sobre todo, hemos expuesto en el capítulo anterior a partir de lo dicho por el Mtro. Salvador Rueda que los objetos, se eligieron con un propósito claro y objetivo, el de contribuir al desarrollo integral de los jóvenes estudiantes, entre otros referidos por el Mtro.

III.I LOS ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS EN LAS SALAS DE EXHIBICIÓN DE INDEPENDENCIA Y REVOLUCIÓN DEL MNH

En las salas de exhibición Independencia y Revolución del MNH, el discurso museográfico se conforma de distintos elementos[7] museográficos, los cuales se han revisado con la finalidad de conocer el efecto que estos causan en el receptor. Para lo cual a continuación se muestra la tabla en donde se señalan todos estos elementos como parte integrante de la exposición, así como el número total que corresponde a los textos escritos (cédulas) y otros recursos que se han empleado para lograr transmitir el mensaje al receptor.

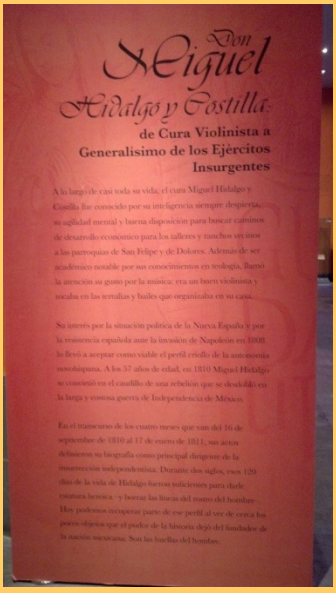
Elementos museográficos, parte que comprende las cédulas, gráficos, interactivos y Pintura mural. De la sala VI y XI.

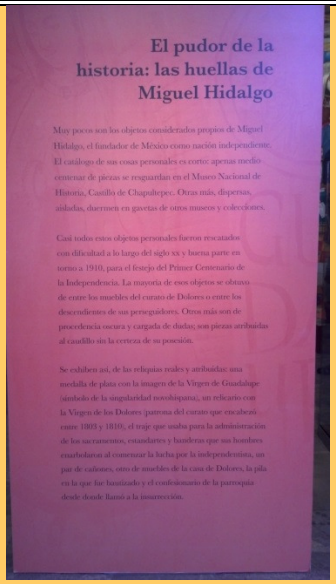
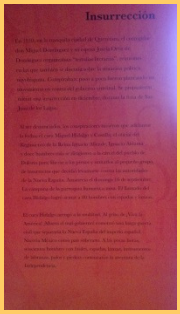
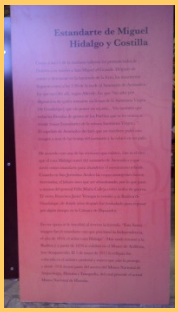
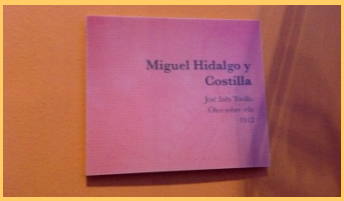
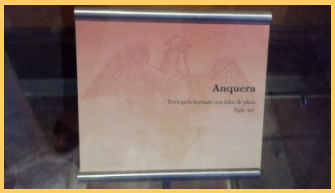
Vistas generales de la Sala VI

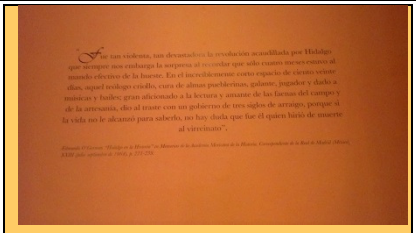


[7] **3.** m. Fundamento, móvil o parte integrante de algo.
http://lema.rae.es/drae/?val=elemento

SALA VI TEMA INDEPENDENCIA DE MÉXICO		
	Tipo de cédula: introductoria N° de cédulas: 1 El objetivo de esta cédula, es introducir al visitante al tema que corresponde dicho espacio expositivo.	Observaciones Esta cédula, se encuentra al inicio del recorrido de la sala, es la primera información textual escrita con la que el visitante, se encuentra en la exhibición.
	Tipo de cédula: temática N° de cédulas: 3 Las cédulas temáticas son de mayor extensión. Estas tienen la finalidad de explicar el tema	Observaciones Esta es una cédula impresa en vinil, adherido a una

	en cuestión, dando mayor información. La gama cromática, corresponde a este tema. Es diferente a la de Revolución.  	mampara.
  	Tipo de cédula: objeto N° de cédulas: 30 Las cédulas de objeto son de menor extensión. Estas tienen la finalidad de aportar datos más concretos y sintetizados del objeto exhibido. Poniendo mayor énfasis, en fechas y técnicas de elaboración. La gama cromática, corresponde a este tema. Es diferente a la de Revolución.	Observaciones Por ejemplo, estas cédulas que mencionan la obra y el autor, o la técnica y el material de su manufactura.
	N° de textos (“balazos”): 4 Textos conocidos como “balazos”, estos se ubican en	Recorte de vinil adherido a los muros de la sala de exhibición.

	los distintos muros de los espacios expositivos. Su finalidad es la de exponer pensamientos o ideas, relativas al tema de exhibición.	

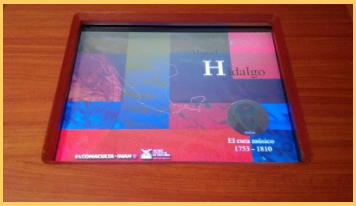
Descripción del discurso museográfico, de los textos escritos, empleados en la sala de exhibición.

N° total de cédulas: 38

Comienza con una cédula introductoria que habla sobre la vida de Miguel Hidalgo.

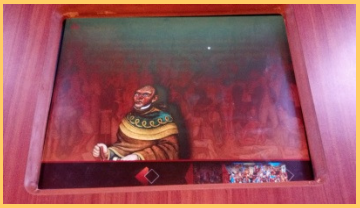
	Gráfico ubicado en la sala de Independencia, cerca de una pintura de Miguel Hidalgo. El cual ilustra el momento en que el cura Hidalgo, lleva el Estandarte de la Virgen de Guadalupe.

IMÁGENES DEL INTERACTIVO 1 DE LA SALA DE INDEPENDENCIA







El interactivo trata del tema de Independencia, así como del mural del "Retablo de la Independencia" de Juan O' Gorman (1960-1961) . A partir de una pantalla táctil, los visitantes pueden ir seleccionando a los personajes de su interés y conocer más acerca de ellos. Por medio de animaciones, en las cuales se ha recortado y dado movimiento a estos personajes.

Un interactivo, dispuesto en dos mobiliarios para su uso.

IMÁGENES DEL INTERACTIVO 2 DE LA SALA DE INDEPENDENCIA







Este interactivo trata sobre la vida de Miguel Hidalgo, se muestra su árbol genealógico y distintos aspectos que muestran como fue la trayectoria de su vida.

IMÁGENES DEL MURAL "Retablo de la Independencia" (1960-1961)
DE Juan O' Gorman
EN LA SALA DE INDEPENDENCIA







Texto tomado de la cédula de objeto del mural:

Sobre una superficie curva que enfatiza la intención panorámica del mural, O' Gorman reúne algunos personajes que, con su pensamiento y acción, modelaron la lucha de independencia de Nueva España entre 1784 y 1814.

El conjunto está enmarcado por los escenarios del movimiento armado: el pueblo de Dolores, la ciudad de Guanajuato y la Alhóndiga de Granaditas, la región de El Bajío, el Valle de México y el Fuerte de San Diego, en Acapulco. Los diversos conjuntos de personajes ilustran, de izquierda a derecha, distintos momentos de la gesta de Independencia, partiendo de las últimas décadas del Virreinato y concluyendo con el Congreso de Chilpancingo, en 1813-1814.

Elementos museográficos, parte que comprende las cédulas, gráficos, interactivos y Pinturas murales.

Vistas generales de la Sala 11 (Revolución)

Tema VI-Siglo XX (1910-...)

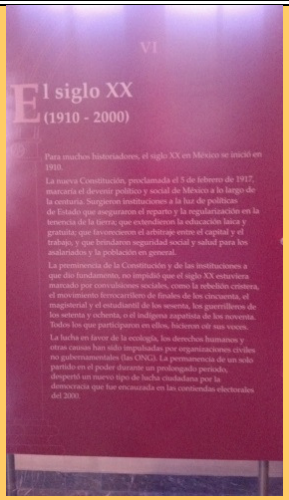
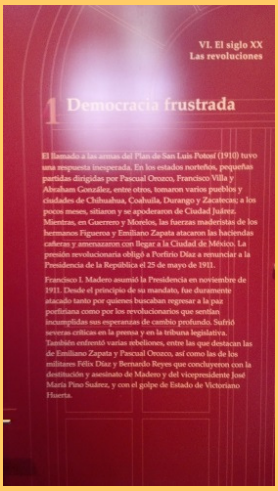


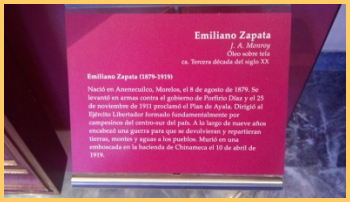


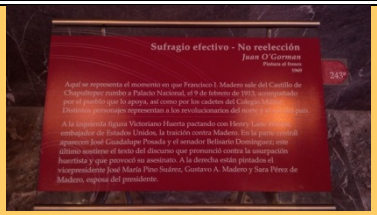




SALA XI TEMA DE REVOLUCIÓN MEXICANA		
	Tipo de cédula: introductoria N° de cédulas: 1 El siglo XX (1910-2000)	Observaciones Esta cédula, se encuentra al inicio del recorrido de la sala, es la primera

	El objetivo de esta cédula, es introducir al visitante al tema que corresponde dicho espacio expositivo. En ella se mencionan los movimientos sociales que tuvieron lugar en ese periodo de tiempo. Movimientos como la rebelión cristera, el movimiento ferrocarrilero de finales de los 50. Y solo hace una breve mención a cerca del poder detentado por un solo partido político, durante un prolongado período. En esta cédula no se habla concretamente del movimiento revolucionario.	información textual escrita con la que el visitante, se encuentra en la exhibición.
	Tipo de cédula: temática N° de cédulas: 3 1. Democracia Frustrada. Las cédulas temáticas son de mayor extensión. Estas tienen la finalidad de explicar el tema en cuestión, dando mayor información. La gama cromática, corresponde a este tema. Es diferente al de Independencia de México.	Observaciones Esta es una cédula impresa por serigrafía, sobre vidrio de 6 mm. Es una cédula tipo mampara en la cual se exhiben, pinturas que corresponden a la información del texto impreso. Su lectura se dificulta debido al resplandor del sol y el vidrio, material en el que está impresa la cédula.

	 	Esta cédula, habla del movimiento revolucionario, y la presidencia de Francisco I. Madero, y el golpe de estado de Victoriano Huerta.
  	Tipo de cédula: objeto N° de cédulas: 11 Venustiano Carranza Las cédulas de objeto son de menor extensión. Estas tienen la finalidad de aportar datos más concretos y sintetizados del objeto exhibido. Poniendo mayor énfasis, en fechas y técnicas de elaboración. La gama cromática, corresponde a este tema. Es diferente al de Independencia de México. 	Observaciones Por ejemplo, la cédula que habla de la biografía de Venustiano Carranza.



Descripción del discurso museográfico, de los textos escritos, empleados en la sala de exhibición.

N° total de cédulas: 15

Comienza con una cédula introductoria que menciona los movimientos sociales, que ocurrieron de 1910 hasta el año 2000. En este texto no se habla solamente del movimiento revolucionario, ni tampoco de quienes serían los personajes, que dieron origen a esta lucha.

IMÁGENES DEL INTERACTIVO DE LA SALA DE REVOLUCIÓN











El interactivo trata del mural titulado “Sufragio efectivo. No reelección”, en él se explican los diferentes personajes que aparecen en el mural. A partir de una pantalla táctil, los visitantes pueden ir seleccionando a los personajes de su interés, y conocer más acerca de ellos. Por medio de animaciones, en las cuales se ha recortado y dado movimiento a estos personajes, así como a la paloma blanca, simbolo de paz.

IMÁGENES DEL MURAL Sufragio efectivo. No reelección (1969)

DE Juan O' Gorman EN LA SALA DE REVOLUCIÓN		
		
Texto tomado de la cédula de objeto del mural: Aquí se representa el momento en que Francisco I. Madero sale del Castillo de Chapultepec rumbo a Palacio Nacional, el 9 de febrero de 1913, acompañado por el pueblo que lo apoya, así como por los cadetes del Colegio Militar. Distintos personajes representan a los revolucionarios del norte y el sur del país. A la izquierda figura Victoriano Huerta pactando con Henry Lane Wilson, embajador de Estados Unidos, la traición contra Madero. En la parte central aparecen José Guadalupe Posada y el senador Belisario Domínguez; este último sostiene el discurso del discurso que pronunció contra la usurpación huertista y que provocó su asesinato. A la derecha están pintados el vicepresidente José María Pino Suárez, Gustavo A. Madero y Sara Pérez de Madero, esposa del presidente.		

Cuadro 1 Elementos museográficos Sala VI y Sala XI (Liliana Landero 2013).

Como podemos observar en el cuadro anterior, la sala VI cuenta con un número total de 38 cédulas textuales, dos interactivos dispuestos en dos muebles para su uso, un gráfico de Miguel Hidalgo portando el Estandarte de la Virgen de Guadalupe y el Mural "Retablo de la Independencia" de Juan O' Gorman. En la sala XI un total de 15 cédulas textuales, un interactivo dispuesto en un solo

muebles para su uso y el Mural “Sufragio efectivo. No reelección” de Juan O’ Gorman. Esta disposición de elementos museográficos, más todas aquellas piezas de colección que se exhiben forman el discurso museográfico que el investigador y curador de estas salas y el museógrafo determinaron fuera el medio de transmisión del mensaje, es decir, la manera en que se transmiten todos aquellos datos históricos que desean dar a conocer a los estudiantes de nivel medio superior, como parte del público que visita estas salas.

Al respecto el Mtro. Salvador Rueda comenta:

> …los museógrafos en el diseño de las exposiciones. Unen y elaboran analogías de cosas disímiles. Mientras los curadores historiadores seleccionamos actos y temas para reconstruir con ellos en líneas lógicas los relatos del ritmo de la vida social, los museógrafos tienen que emplear su imaginación para elaborar metáforas, alegorías, analogías en las que la vecindad de los objetos sea verosímil, legible, convincente…(Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 1).

Los museógrafos emplean elementos que les permitan a través de ellos, posibilitar la legibilidad de lo que se pretende transmitir, que el mensaje sea claro y convincente. De tal manera que los objetos no estén solos, que se acompañen de recursos que les permitan expresarse y subrayar su lenguaje, al respecto anotamos la siguiente cita de Ángela García:

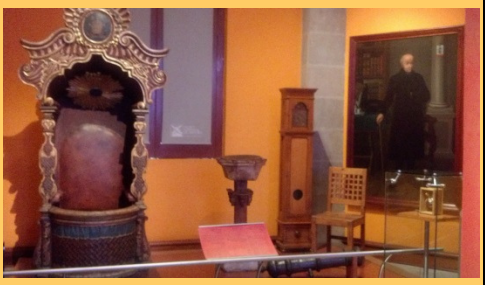
> El lenguaje expositivo puede no entenderse por sí mismo. Cuando hay intencionalidad comunicativa, se explicita el significado de los objetos y de sus relaciones por medio de información complementaria […] textual, paratextual, sonoro, icónico, de animación, etc. (García 70).

Como ya hemos afirmado, en las salas de Independencia y Revolución del MNH en su planeación se asumió una intención de comunicar y esta tuvo como eje temático, dicho por el Mtro. Salvador Rueda, los Murales del artista Juan O’

Gorman que se ubican al interior de estas salas. Los cuales como observamos en el Cuadro 1. Elementos museográficos Sala VI y Sala XI, muestran aspectos que vinculan y explican la presencia de los demás elementos museográficos.

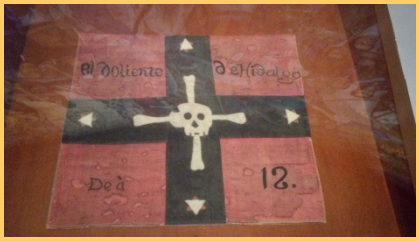
III.II. LAS PIEZAS DE COLECCIÓN CONCERNIENTES A HIDALGO, MORELOS, ZAPATA Y VILLA COMO PARTE DEL DISCURSO MUSEOGRÁFICO

Hemos mencionado que las piezas de colección[8] son la razón de ser de las exposiciones, a partir de su valor intrínseco y de las investigaciones que a propósito de ellas se realizan, lo que posibilita el paradigma de las exposiciones. Por lo tanto en este apartado se presentan todas aquellas piezas que pertenecieron a Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa o que muestran su participación en la Independencia y la Revolución Mexicana.

Las piezas de colección concernientes a Miguel Hidalgo		
		
• Pintura de Miguel	• Virgen de	• Retrato de don Miguel Hidalgo y

[8] …una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. (ICOM 26)

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Hidalgo y Costilla.	Guadalupe conocida como Estandarte de Miguel Hidalgo y Costilla.	Costilla • Confesionario • Pila bautismal • Reloj de caja • Silla
		
• Casulla, estola y manipulo • Cubre cáliz y • Palia de Miguel Hidalgo y Costilla.	• Retrato • Retrato miniatura y • Copia del expediente relativo al lugar del nacimiento de Miguel Hidalgo y Costilla.	• Litografía • Escultura Miniatura portando un estandarte y • Estatuilla de Miguel Hidalgo y Costilla.
		

• Medalla de Miguel Hidalgo en una caja de madera	• Moneda de bronce de una cuartilla • Naipes	• El Doliente de Hidalgo, este estandarte fue utilizado por los insurgentes del Regimiento de la muerte.
• Carcaj y flechas • Tambores • Pistolas trabuco • Fusil de percusión con baqueta de retaque • Fusil de percusión		
Las piezas de colección concernientes a José María Morelos y Pavón		
		
• Sentimientos de la nación y • Medallón retrato de José María Morelos.	• Retrato de José María Morelos (1812). Posó, con su uniforme de capitán general,	• No tiene cédula que hable sobre estas piezas (pero en la investigación que realizamos supimos que hacen referencia a

	adornado con una cruz pectoral.	Morelos)

Cuadro 2. Piezas de colección concernientes a Hidalgo y Morelos (Liliana Landero 2013).

Las piezas de colección concernientes a Emiliano Zapata	
 	
• Emiliano Zapata y su Estado Mayor, fotograbado • Chapetón	• Emiliano Zapata, óleo sobre tela.

• Manifiesto al pueblo • Los generales Emiliano y Eufemio Zapata en Cuernavaca, plata sobre gelatina • Rifle • Carabina	
Objetos concernientes a Francisco Villa **No se encuentran en exhibición piezas referentes a este personaje.**	
	• El mural de Juan O' Gorman, muestra una parte referente a la División del Norte, en donde aparece Francisco Villa.

Cuadro 3. Piezas de colección concernientes a Emiliano Zapata (Liliana Landero 2013).

Como podemos observar en el Cuadro 2. Piezas de colección concernientes a Hidalgo y Morelos, en cuanto a Miguel Hidalgo y en relación a la cantidad de piezas que se exhiben de José María Morelos, notamos una mayor presencia en

el discurso museográfico de objetos de colección del cura Hidalgo. Las cuales muestran tanto el aspecto religioso del personaje (cura), como la del iniciador del movimiento de independencia de México. En reiteradas imágenes se observa al cura sosteniendo el Estandarte de la Virgen de Guadalupe, así como en la escultura miniatura que se aprecia en la fotografía. También se observan piezas que refieren a la parte del pensador y que contribuyo a la iniciación de la Independencia, no solo como cura, sino como hombre emancipado y de notables ideas.

En cuanto a las piezas que se exhiben de José María Morelos, en cantidad son menos en relación al cura Hidalgo, pero lo que podemos apreciar es que la selección muestra también ambas partes del personaje, por un lado la religiosa (cura) y por otro, la del pensador que escribió los "Sentimientos de la Nación", cabe destacar la contundencia con la que se presenta por un lado la vida religiosa de Morelos, con la vestimenta y objetos que le pertenecieron como cura y la de un militar (pintura: capitán general, adornado con una cruz pectoral) que contribuyo a la Independencia de México.

Ahora, con respecto a la sala XI, es fundamental destacar, que respecto a Francisco Villa no se exhibe ninguna pieza de colección y que en cuanto a Emiliano Zapata solo se exhiben las siguientes piezas: una pintura, dos fotografías, un documento, dos armas y un chapetón[9].

En este sentido el Mtro. Salvador Rueda comenta en la entrevista:

> La Sala XI es un espacio castigado, cruel. El pintor Juan O Gorman la pensó para unas cuantas vitrinas bajas, a la manera que se acostumbraba en los años 70. Quedó inconclusa por muerte del artista. Los espacios vacíos permitieron usar vitrinas más altas –las que ahora pueblan el museo. El criterio fue

[9] **1.** m. *Méx.* Rodaja de plata con que se adornan los arneses de montar.

http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=chapetones

> similar: buscamos las piezas que sirvieron de modelo iconográfico al muralista. Muchas menos, por supuesto, pero el mensaje era similar. Sin embargo, no estoy seguro de que tenga el mismo efecto en el público que la VI. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 4).

Es claro que en esta sala el número de piezas exhibidas, es menor en relación a la sala VI (tema de Independencia) y que siendo Francisco Villa, un personaje muy importante en la lucha revolucionaria no se exhiba ninguna pieza que lo evoqué o que le perteneciera. De tal manera que estamos de acuerdo con lo que el Mtro. Salvador Rueda señala, esta es una sala que evidencia la falta de piezas de colección que permitan la contundencia del mensaje que se pretende transmitir.

Recordemos que las piezas que se exhiben responden a una decisión curatorial, la cual emana en estos espacios de la propuesta del Mtro. Salvador Rueda, quien en la entrevista señala:

> Y aquí entra en juego el diálogo entre el historiador y el museógrafo. ¿Cómo se arma un relato? ¿Cómo se arma a los personajes del relato? En primer término, al estar de acuerdo en que el museo es abreviatura de la realidad, en la selección de piezas está la fuerza de la posible exposición. Por un lado, piezas que permitan la construcción de metáforas inteligibles; y por el otro, piezas que sean visualmente contundentes, memorables. A partir de ahí, y con el concepto central muy claramente delineado, el museógrafo buscará el vehículo visual que haga a la metáfora una explicación sencilla y memorable. (Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers por Liliana Landero respuesta 1).

Con esto, deja en claro el Mtro. Salvador Rueda que la cuidadosa selección de piezas, posibilita la contundencia del mensaje y que estas fortalecen al discurso, de manera categórica y significativa propician en el receptor un efecto, el cual se

logra por un lado con piezas que funcionen como el contexto que permita, por otro lado, que las piezas de mayor contundencia expositiva sean las que se registren en la memoria del receptor.

Lo que hemos expuesto a lo largo de este apartado, tiene la finalidad de ofrecer a esta investigación los datos que son necesarios para la verificación de las hipótesis planteadas en el apartado III. Estrategias y medios comunicativos en las exposiciones, de la presente investigación. Por lo cual, a partir de ello y de los resultados obtenidos en las encuestas aplicadas 3 y 4, en el siguiente apartado se verifican las hipótesis.

III.III. LOS ESTUDIANTES DE NIVEL MEDIO SUPERIOR Y SU INTERACCIÓN CON EL DISCURSO MUSEOGRÁFICO

Para conocer cómo ocurre la interacción del discurso museográfico y los estudiantes de nivel medio superior, instrumentamos y aplicamos una encuesta. Dicha encuesta se aplicó a 30 estudiantes en las inmediaciones del Museo Nacional de Historia. Para el diseño de la encuesta se empleó la categoría de análisis "efectos de la obra en el receptor" que revisamos en el capítulo I de esta investigación.

Se aplicaron 30 encuestas, ya que esta investigación utiliza el modelo cualitativo, por lo que, además de la aplicación de los diferentes tipos de encuestas, se diseñaron e instrumentaron entrevistas, que a lo largo de esta investigación nos han permitido analizar el fenómeno de la recepción del discurso museográfico y el nivel de recepción que experimentan los jóvenes estudiantes. El fin es centrarnos en el fenómeno y comprenderlo a partir de su análisis; los datos que se obtienen de estas encuestas, nos permiten dar respuesta a las siguientes interrogantes:

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis: la interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

Para verificar la anterior hipótesis, en la siguiente tabla hemos sintetizado los resultados obtenidos de las encuestas y anotado nuevamente los que obtuvimos de la entrevista aplicada al Mtro. Salvador Rueda.

Pregunta de investigación

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis 3:

La interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, los cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

Categoría de análisis

Encuesta 3, se aplicó a 30 estudiantes.

"efectos de la obra en el receptor".

EMISOR **Investigador/Museógrafo**	Mensaje **Discurso museográfico**	Receptor **Estudiantes de nivel medio superior**
➢ El museo es un espacio de desarrollo humano integral. ➢ Rescate de los valores de la vida civil, aquellos que nos han cohesionado a los mexicanos, a diferencia de los criterios curatoriales pasados que valoraban hechos militares y políticos.	➢ Elementos heredados del pasado que me permitan restituir los fragmentos de vidas. ➢ Fragmentos de vidas y hechos que impacten la memoria presente. ➢ Exhibir piezas originales y ajustarse a la realidad física de ambas salas. […] los murales. ➢ La sala VI más lograda que la XI.	➢ 80 % de los estudiantes siente interés, orgullo por esos momentos históricos. ➢ 60 % impresión ante el descubrimiento de nuevos conocimientos transmitidos por la exhibición. ➢ 75 % su experiencia la describen como interesante, enriquecedora, brillante y placentera. ➢ 80% la experiencia que describieron, la experimentaron de esa forma, porque les permitió conocer más información. ➢ 85 % describieron su experiencia como gratificante y positiva

		➢ 97 % de jóvenes afirmaron que regresarían a buscar información a estos espacios, en base a la experiencia que tuvieron. ➢ 97 % tienen disposición a regresar pues su experiencia en la mayoría de ellos fue positiva, es decir, para ellos fue de aprendizaje y emotiva.

Cuadro 4. Resultados de la encuesta 3 y la entrevista (Liliana Landero 2013).

Con base a lo anterior enunciamos las siguientes premisas:

- Los estudiantes de nivel medio superior, reconocen sentir interés y orgullo, al conocer sobre Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.
- Impresión ante el descubrimiento de nuevos conocimientos.
- Su experiencia es placentera, gratificante, positiva ya que la describen como de aprendizaje y emotiva.
- Los estudiantes manifiestan disposición a regresar nuevamente a estos espacios a la búsqueda de información sobre estos temas.

Lo expuesto en el párrafo anterior nos permite resolver la pregunta de investigación y verificar la hipótesis planteada. Esto se lleva a cabo en el apartado de preliminares del presente capítulo.

III.IV INCIDENCIA DEL DISCURSO MUSEOGRÁFICO DE LAS SALAS DE EXHIBICIÓN DE INDEPENDENCIA Y REVOLUCIÓN DEL MNH, EN LOS ESTUDIANTES DE NIVEL MEDIO SUPERIOR

La incidencia del discurso museográfico de las salas de exhibición de Independencia y Revolución, en los estudiantes de nivel medio superior, la hemos conocido a partir de la encuesta 4 que se aplicó a los jóvenes en las inmediaciones del MNH, esta encuesta se instrumentó a partir de la categoría de análisis de la Teoría de la Recepción de Robert Hans Jauss "cambio de horizonte".

A continuación y a partir de los resultados obtenidos en las encuestas, presentamos la síntesis de los mismos:

Pregunta de Investigación 4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento? **Hipótesis 4:** El discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.		
Categoría de análisis Encuesta 4, se aplicó a 30 estudiantes. "cambio de horizonte"		
➢ los muchachos están más habituados a leer imágenes que los adultos.	➢ …los jóvenes […] no van hacia la nada, sino hacia la revaluación de las imágenes a través de los videos y las fotografías en las redes sociales, casi sin letras…	➢ 90% de los jóvenes no refieren información que refleje la adquisición de nuevos conocimientos, después de visitar el museo. Es decir, manejan la misma información, antes y después de su

		visita. ➢ 89% sobre Francisco Villa, refieren que lucho en el norte y algunas características físicas (bigote, complexión y vestimenta). Sin embargo, no dan un dato que se pueda entender como el referente predominante de este personaje. ➢ Respecto a Morelos, el 87% ofrecen datos generales, pero tampoco ninguno que se evidencie, como de nueva adquisición de la exposición. De hecho, llega a existir confusión entre las épocas y los personajes. ➢ 30% los jóvenes leyeron las cédulas en las sala de Independencia. Y su promedio de lectura fue 5% en relación al número de cédulas que leyeron, de acuerdo a las 38 que forman parte de la exhibición. ➢ Lo mismo ocurrió con la lectura de cédulas, en la sala XI (Revolución). ➢ 37% de jóvenes hicieron uso de los interactivos. Los que no lo hicieron fue debido a que no los vieron, y a que había mucha

		gente. ➢ 87% de los estudiantes afirman haber encontrado toda la información que estaban buscando. ➢ Y esto porque describen la exhibición como, informativa, especializada, clara y concreta, interesante y didáctica. Sin embargo, no prevalece un calificativo unánime, que exprese una característica de la exposición.

Cuadro 5. Resultados de la encuesta 4 y la entrevista (Liliana Landero 2013).

Con base a lo anterior enunciamos las siguientes premisas:

- Los jóvenes no refieren información que refleje la adquisición de nuevos conocimientos, después de visitar el museo.
- Prefieren hacer uso de medios interactivos, que leer las cédulas que forman parte del discurso museográfico.
- No refieren datos que se vinculen a las piezas exhibidas, por lo cual se observa que ninguna de las piezas logro contundencia y ser memorable para los estudiantes.

A partir de las premisas expuestas, en el siguiente apartado se verifica la hipótesis planteada en este capítulo.

III. V. PRELIMINARES

En este apartado presentamos la verificación de las dos hipótesis que responden a las dos preguntas de investigación planteadas:

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis 3:
La interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

Los estudiantes de nivel medio superior no refieren distinción entre los elementos que forman el discurso museográfico que corresponde a estos personajes. Manifiestan sentir interés y orgullo, al conocer sobre Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa. Impresión ante el descubrimiento de nuevos conocimientos. Su experiencia es placentera, gratificante, positiva ya que la describen como de aprendizaje y emotiva. Los estudiantes manifiestan disposición a regresar nuevamente a estos espacios a la búsqueda de información sobre estos temas. Por lo tanto concluimos que los estudiantes establecen un dialogo con la exhibición, que no refiere distinción entre los elementos, es decir, no privilegian en su experiencia a las piezas, los gráficos o cualquiera de estos medios comunicativos. Por lo tanto inferimos que la hipótesis planteada en esta pregunta de investigación es errónea.

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

Hipótesis 4:

El discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Para verificar esta hipótesis recurrimos a las premisas anotadas en el apartado anterior III.IV Incidencia del discurso museográfico de las salas de exhibición de Independencia y Revolución del MNH, en los estudiantes de nivel medio superior:

Los jóvenes no refieren información que refleje la adquisición de nuevos conocimientos después de visitar el museo, sin embargo es importante destacar que su experiencia receptiva ha sido mayormente emotiva y de interés.

Por un lado, el discurso museográfico, en las salas de exhibición observadas, posibilita que los estudiantes experimenten interés de manera homogénea por todos los elementos museográficos y las piezas de colección que se encuentran dispuestas en el espacio expositivo. Ya que en los resultados obtenidos de las encuestas, no se observó ninguna referencia, que de manera contundente se manifieste por los estudiantes. Es decir, no hubo una sola voz, una sola expresión memorable en relación al contenido temático, a los elementos gráficos, los interactivos. Lo que si observamos, es que los jóvenes tienen mayor interés por interactuar con recursos gráficos, visuales y audiovisuales que con los códigos textuales. Por otro lado, y como ya lo mencionamos, los estudiantes no han mostrado en sus respuestas la adquisición de nuevos conocimientos.

De tal manera que la hipótesis ha sido verificada y se plantea la necesidad de "cambio de horizonte", en la exposición de las salas de Independencia y Revolución del Museo Nacional de Historia. Lo cual significa que no ha ocurrido el fenómeno comunicativo de manera esperada y que habrá que plantear modificaciones en el discurso museográfico, de tal manera que se considere la

participación activa del receptor. Y esto se logra a partir del estudio del receptor objeto de la exposición.

CONCLUSIÓN

Para presentar la conclusión de esta investigación, enseguida anotamos el objetivo que condujo este estudio. El presente trabajo se centra, en cómo ocurre el proceso comunicativo entre el discurso museográfico de las Salas de Independencia y Revolución del Museo Nacional de Historia, y estudiantes de nivel medio superior de México. Y lo hace a partir de conceder al receptor un papel activo en la interacción que ocurre entre él y el discurso museográfico. Razón por la cual, la base teórica para este estudio, se determina a partir de la Teoría de la Recepción de Robert Hans Jauss, el modelo de comunicación del lingüista ruso Roman Jakobson y las propuestas de Ángela García Blanco y Francisca Hernández Hernández. Estas autoras reflexionan sobre el papel de los museos, como espacios que comunican y que derivado de su función difusora de conocimientos, tienen un compromiso con la sociedad que les obliga a instrumentar medidas que permitan que este fenómeno comunicativo se cumpla.

Para llevar a cabo este estudio, diseñamos una herramienta de análisis que emanó de los conceptos teóricos de la Teoría de la Recepción de Robert Hans Jauss. La herramienta se conforma de cinco fases de análisis, del proceso comunicativo que ocurre entre el discurso museográfico y los receptores.

Esta herramienta se aplica de acuerdo a la parte que se pretende analizar, del proceso comunicativo del discurso museográfico y el receptor. Para esta investigación se plantean cuatro preguntas de investigación, para responder a ellas y verificar sus hipótesis, se aplicó una entrevista estructurada al curador e investigador del MNH y a una estudiante de nivel medio superior. También se diseñaron cuatro tipos de encuestas, las cuales responden a las categorías de la Teoría de la recepción. Estas se pueden consultar en los anexos de esta tesis.

En el Capítulo II, a partir de las tres primeras fases de la herramienta de análisis, los resultados de las entrevistas y la aplicación de encuestas se verificaron las dos primeras preguntas de investigación:

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

Hipótesis: los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos, de las asignaturas de historia de México.

Los estudiantes de nivel medio superior acuden al Museo Nacional de Historia, por petición de las instituciones académicas en las cuales cursan sus estudios, derivado de ello, esperan que la información que se emite a partir de la exhibición, comprenda contenidos biográficos de los personajes principales de la lucha de Independencia de México y la Revolución. Esperan que la temática privilegie los datos biográficos y se presente de manera práctica, específica y puntual. Trate sobre la aportación e intervención de estos personajes, en los movimientos de Independencia y Revolución. Información que refiera con mayor énfasis los encuentros bélicos, por lo tanto esperan que en la exhibición se encuentren mayor número de piezas que ilustren la acción militar de ambos movimientos, vestimenta y armas. Con lo expuesto en este párrafo se verifica la hipótesis planteada.

2. ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Hipótesis: el museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la

Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

Como hemos señalado, los jóvenes han acumulado una serie de conocimientos previos a la visita de las salas de exhibición del MNH. Dichos saberes sobre los temas de Independencia y Revolución, han sido adquiridos en las aulas de las instituciones académicas. Por lo cual, la incidencia que el discurso museográfico tiene hacia los estudiantes es en dos sentidos: por un lado, reafirma a partir de los objetos y los elementos museográficos, todos aquellos datos que los jóvenes manejan sobre estos temas, sin que esto signifique que los temas se presenten tal y como se observan en las academias. Y por otro lado, ya que el discurso museográfico no privilegia los hechos militares y/o bélicos de la Independencia y revolución, sino que pretende coadyuvar al desarrollo integral de los jóvenes, incide al provocar en ellos una búsqueda distinta, es decir, al esperar encontrar en la exhibición armas, trajes militares y biografías de los personajes principales como el único lente desde donde se pueden entender estos periodos. Se encuentran con una serie de objetos y tratamiento diferente a lo esperado que les muestra una visión distinta de como acercarse a estos movimientos determinantes en la sociedad mexicana. Por lo tanto la hipótesis planteada para esta pregunta de investigación ha sido corroborada.

Para las siguientes dos preguntas de investigación en el Capítulo III, se verifican las hipótesis, a partir de las dos últimas fases de la herramienta de análisis, los resultados de las entrevistas y la aplicación de encuestas:

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

Hipótesis: la interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera

distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

Los estudiantes de nivel medio superior no refieren preferencia entre los elementos que forman el discurso museográfico que corresponde a estos personajes. Manifiestan sentir interés y orgullo, al conocer sobre Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa. Impresión ante el descubrimiento de nuevos conocimientos. Su experiencia es placentera, gratificante, positiva ya que la describen como de aprendizaje y emotiva. Los estudiantes manifiestan disposición a regresar nuevamente a estos espacios a la búsqueda de información sobre estos temas. Por lo tanto concluimos que los estudiantes establecen un dialogo con la exhibición, que no refiere distinción entre los elementos, es decir, no privilegian en su experiencia a las piezas, los gráficos o cualquiera de estos medios comunicativos. De tal manera que interactúan dialogando en un mismo discurso, con todos los elementos museográficos que forman el discurso museográfico de estos personajes

Sin embargo, 37% de los jóvenes interactúan con los interactivos, mientras que solo 30% leyeron el 5% de cédulas textuales, lo cual confirma que los interactivos establecen un medio dialógico certero. De tal manera que los medios visuales, efectivamente captan en mayor medida la atención de los estudiantes, nuestra hipótesis ha sido verificada.

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base en su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

Hipótesis: el discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y

sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

Los jóvenes no refieren información que refleje la adquisición de nuevos conocimientos después de visitar el museo, sin embargo es importante destacar que su experiencia receptiva ha sido mayormente emotiva y de interés.

Por un lado, el discurso museográfico, en las salas de exhibición observadas, posibilita que los estudiantes experimenten interés de manera homogénea por todos los elementos museográficos y las piezas de colección que se encuentran dispuestas en el espacio expositivo. Ya que en los resultados obtenidos de las encuestas, no se observó ninguna referencia, que de manera contundente se manifieste por los estudiantes. Es decir, no hubo una sola voz, una sola expresión memorable en relación al contenido temático, los elementos gráficos, o los interactivos. Lo que si observamos, es que los jóvenes tienen mayor interés por interactuar con recursos gráficos, visuales y audiovisuales que con los códigos textuales. Por otro lado, y como ya lo mencionamos, los estudiantes no han mostrado en sus respuestas la adquisición de nuevos conocimientos.

De tal manera que la hipótesis ha sido verificada y se plantea la necesidad de "cambio de horizonte", en la exposición de las salas de Independencia y Revolución del Museo Nacional de Historia. Lo cual significa que no ha ocurrido el fenómeno comunicativo de manera esperada y que habrá que plantear modificaciones en el discurso museográfico, de tal manera que se considere la participación activa del receptor. Y esto se logró a partir del estudio del receptor objeto de la exposición.

Hemos, a lo largo de este trabajo, dado los argumentos y elementos que hicieron posible la verificación de las hipótesis planteadas. Sin embargo, hubo momentos en la investigación en donde no se obtuvieron los resultados esperados. Un momento crítico, fue el no recibir respuesta de los primeros estudiantes a los que

se les aplico la encuesta. La encuesta se envió por correo a un grupo aproximadamente 120 estudiantes del programa denominado Prepa Sí, aunque se les otorgaría el beneficio de validaciones para su programa. Esto propició que se determinara otro mecanismo de aplicación de las encuestas. Finalmente se lograron aplicar 120 cuestionarios en las inmediaciones del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. Especulamos al respecto de la indiferencia de los jóvenes de Prepa Sí, en torno a por qué no contestarían las encuestas. Lo que nos podamos preguntar en torno a las motivaciones de esta indiferencia, abre nuevas líneas de investigación: nos preguntamos, si se enviaron 120 encuestas por correo electrónico a los jóvenes, ¿Por qué solo contesto una estudiante?

Por otro lado, en la última pregunta de investigación, concluimos que los estudiantes viven una experiencia sumamente emotiva al interactuar con el discurso museográfico. Y además se muestran muy interesados por los temas de Independencia y Revolución, si bien es cierto que se demostró que el discurso museográfico, no les posibilita la adquisición de nuevos conocimiento debido a que no se procura una correcta emisión a través de la museografía de estos temas. Podemos hacernos la siguiente pregunta: ¿de qué manera puede el discurso museográfico valerse de la parte emotiva que viven los receptores, en la interacción con la exposición, para generar en él reflexión? y cómo puede valerse de esta parte emotiva, para el diseño de estrategias comunicativas que produzcan sensaciones en los espectadores, que las vuelvan memorables y por lo mismo inolvidables y coadyuven a la adquisición de conocimiento.

El espectador se muestra activo en tanto ocurra el fenómeno comunicativo y en los estudiantes esto ocurre muy notable a nivel de sensaciones. Resulta muy provocador investigar en torno a esta experiencia de los estudiantes.

FUENTES DE CONSULTA

Acosta Gómez, Luis. El lector y la obra: toría de la recepcción literaria. Madrid, Gredos, 1989.

Consejo Internacional de Museos, Conceptos claves de museología, 2010 26, marzo 2013, <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf >.

Eumed.net, *3.3 La Teoría de la información y la teoría de la comunicación*, Málaga, Universidad de Málaga, julio 2013, <http://www.eumed.net/librosgratis/2010e/831/TEORIA%20DE%20LA%20INFORMACION%20y%20LA%20TEORIA%20DE%20LA%20COMUNICACION.htm>.

García Blanco, Ángela. La exposición un medio de comunicación. Madrid, Ediciones Akal, S. A., 1999.

Hernández Hernández, Francisca. El museo como espacio de comunicación. 1998.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Programa de trabajo 2007-2012, México 2010, febrero 2013, <http://www.inah.gob.mx/index.php/2007-2012>.

Jakobson, Roman. Ensayos de lingüística General. Barcelona, editorial Seix Barral, S. A., 1975.

Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 1998, febrero 2013, <http://www.cgeson.gob.mx/servicios/leyes/federales/leyes%20organicas/Ley%20Org.%20del%20Inst.%20Nac.%20de%20Antropologia%20e%20Historia.pdf>

Lotman, Iuri M.,traducción de Desiderio Navarro. La semiosfera I, semiótica de la cultura y del texto, Valencia, Frónesis, 1996.

Mtro. Salvador Rueda Smithers, “Entrevista Investigador y curador del Museo Nacional de Historia”, Liliana Landero Díaz, Julio 2013 8. Versión transcrita Anexo 1.

Rall, Dietrich. En busca del texto, teoría de la recepción literaria. D.F., UNAM, 2008.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid 2013, mayo 2013, <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=chapetones>

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid 2013, mayo 2013, <http://lema.rae.es/drae/>.

Vázquez, Adolfo Sánchez. De la estética de la recepción a una estética de la participación. D. F., UNAM, 2005.

Witker, Rodrigo. Los museos. D.F., Tercer milenio, 2001.

ANEXO 1

ENTREVISTA AL MTRO. SALVADOR RUEDA SMITHERS

México D. F. Julio de 2013.



Entrevista al Mtro. Salvador Rueda Smithers, curador e investigador de las Salas de Historia, del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. Director en dos ocasiones del Museo, escritor y académico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, así como de distintos espacios académicos y culturales.

Por Liliana Landero Díaz

1. Como investigador y curador de salas de historia del Museo Nacional de Historia, ¿cuáles son los elementos históricos que le interesa dar a conocer, a través de la exhibición, al público que visita el museo?

R.- Para contestar puntualmente esta pregunta, me gustaría dejar sentada una premisa: la de mi idea general de *museo.* Yo creo que un *museo,* cualquiera que sea su especialidad, es el lugar de la síntesis de la realidad; es abreviatura del mundo. En él se conjuntan dos tareas extrañas pero fundamentales: la de la custodia de los objetos que deben ser referentes de la memoria –de un grupo, de una época, de una sociedad, de una nación—y la de su uso para el desarrollo integral del ser humano. Para la primera característica, estoy convencido que la

vocación de cada museo la definen sus colecciones, sus depósitos siempre en proceso de enriquecimiento; para la segunda, que el espacio del museo debe dedicarse a todas las manifestaciones del arte –porque ¿hay asunto más puramente humano, conjunción de biología y conciencia, que la creación y el disfrute del arte?-- y entre esas tareas la de la exhibición de piezas selectas, ordenadas en discursos inteligibles a pesar de su naturaleza metafórica. Califiqué de "extrañas tareas" las dos fundamentales de los museos: y es que no podemos decir exactamente para qué sirven pero sí sabemos que la vida y la historia serían imposibles sin ellas.

En este sentido, el *museo* resguarda, conserva y estudia objetos del catálogo abierto del mundo (yo he soñado con el museo imposible de Italo Calvino, cuyo propósito es dejar memoria total del hombre, con depósitos inmensos que lo mismo atesoran y clasifican sistemáticamente obras de arte que herramientas, biografías y nombres propios, libros y objetos cotidianos de todos los rincones del planeta; y con el Museo cartográfico chino de Borges, que es tan complejo y exacto que los mapas y planos son del tamaño de la ciudad a la que se supone sintetiza…). Es su función primaria, elemental, primigenia: custodiar las piezas que son patrimonio común, en una obra abierta para que cada generación, con sus criterios particulares, deje la huella de lo que ha creído importante.

El museo es espacio de desarrollo humano integral, y creo que a pesar de que en su origen privilegió el sentido de la vista, debe procurar todas las manifestaciones del arte y el uso pleno de los demás sentidos: la música, la danza, la gastronomía, la escultura y las artes aplicadas. Y hacerlo de acuerdo a la vocación de cada museo: los de arte con sus especificidades, los de antropología e historia con las suyas, los de la naturaleza con otros paradigmas que le son propios. Esta tarea, dirigida a los niños en primer término, les enseñaría una de las formas más importantes de la identidad –de hecho, precursora de la identidad cultural y la identidad nacional--: la personal.

Creo que ya te imaginas hacia dónde me dirijo: por ser historiador y moverme en el espacio fascinante de un museo de historia, busco los elementos heredados del

pasado que me permitan restituir los fragmentos de vidas y hechos que impacten la memoria presente. Así que respondo por partes a tu pregunta: por un lado, en la tarea de curaduría y custodia, y por otro en la construcción de discursos para exposiciones.

Comienzo por la curaduría. En este sentido, he procurado enriquecer los depósitos con aquellos objetos que nos hablen de los valores que nos son contemporáneos –como el rescate de los valores de la vida civil, aquellos que nos han cohesionado a los mexicanos los últimos tres siglos, a diferencia de los criterios curatoriales pasados que valoraban hechos militares y políticos, esto es, los valores que nos distanciaron, que nutrieron guerras y conflictos bélicos--. No busqué armas sino indumentaria, busqué piezas de uso doméstico o documentos que reflejaran la opinión pública. Muy pocas armas y banderas, por ejemplo, con respecto a los objetos que nutrieron al Museo hace un par de generaciones…También busqué objetos que llevaran al reconocimiento de nuestras formas físicas: identidad mexicana de cuerpos, gustos, costumbres en el vestir y en el comer, en adornar y cuidar el cuerpo, los protocolos de distinción de las edades, etcétera.

Y estos criterios fueron los que, extendidos, sirvieron de guía para las exposiciones. Aún para hablar de periodos bélicos se privilegió la explicación de los actores en su proporción humana. Tú fuiste protagonista de varias de estas articulaciones. Piensa, por ejemplo, en la exposición sobre Miguel Hidalgo, en las que la piezas fundamentales fueron una medalla de la Virgen de Guadalupe, los pocos objetos personales del cura violinista, sus trajes, el estandarte de El Doliente de Hidalgo (cuyo significado es el de la lectura del Antiguo Testamento para pensar en el futuro de la lucha insurgente y de la Nueva España), y la serie de publicaciones del *Despertador Americano* y su contraparte realista que fueron las primeras manifestaciones de la llamada opinión pública en la historia de México. O recuerda la manera como se explicó al cura Morelos o al guerrillero Pedro Moreno: sus trajes, una silla, su retrato sedente…

Y aquí entra en juego el diálogo entre el historiador y el museógrafo. ¿Cómo se arma un relato? ¿Cómo se arma a los personajes del relato? En primer término, al estar de acuerdo en que el museo es abreviatura de la realidad, en la selección de piezas está la fuerza de la posible exposición. Por un lado, piezas que permitan la construcción de metáforas inteligibles; y por el otro, piezas que sean visualmente contundentes, memorables. A partir de ahí, y con el concepto central muy claramente delineado, el museógrafo buscará el vehículo visual que haga a la metáfora una explicación sencilla y memorable.

Y digo que la exposición es un metalenguaje, una metáfora, porque se reúnen en un espacio tan pequeño como las vitrinas y las salas de exhibición muchos objetos que tal vez jamás estuvieron juntos. Se hacen vecindades que en la vida real pudieron ser imposibles. Piensa si no, por ejemplo, en los objetos de la primera sala: los biombos pintados con escenas barrocas de la conquista de finales del siglo XVII junto con el peto de Pedro de Alvarado, el estandarte de Hernán Cortés y los cráneos del tzompantli mexica de 1520. Están juntos, yuxtapuestos, porque se hace una metáfora legible de la conquista, pero en la realidad todas esas piezas no tienen otra vecindad que las vitrinas de la Sala 1 del Castillo de Chapultepec. Y en la sala siguiente, confrontados, el óleo de la conquista desde el punto de vista mercedario del siglo XVIII ante el mural de González Camarena de 1964. El mismo tema reúne dos puntos de vista opuestos y crea un discurso amarrado. Metáfora legible para jóvenes de bachillerato pero también para gente madura que dejó la escuela hace años; legible para sonorenses, yucatecos, michoacanos o veracruzanos…

No debe sorprender que yo piense que Decía Aristóteles en su *Retórica* que toda metáfora “surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles”. La metáfora se funda sobre las cosas, no sobre el lenguaje. Y no otra es la tarea de los museógrafos en el diseño de las exposiciones. Unen y elaboran analogías de cosas disímiles. Mientras los curadores historiadores seleccionamos actos y temas para reconstruir con ellos en líneas lógicas los relatos del ritmo de la vida social, los museógrafos tienen que emplear su imaginación para elaborar metáforas,

alegorías, analogías en las que la vecindad de los objetos sea verosímil, legible, convincente… Baste un ejemplo de que esa tarea requiere de talento: ¿te acuerdas el trabajo que pasamos, durante días, para hacer el espacio del mapa de la hacienda del siglo XVIII y el fragmento de título de propiedad de un pueblo indígena, para explicar la profundidad de las causas del zapatismo? Se trataba de una yuxtaposición de objetos; pero la metáfora requería del concurso tuyo, del equipo de montaje museográfico, del carpintero, del fotógrafo Adalberto Ríos Szalay y mío. Cuidaste todos los detalles de luz y de lectura, de continuidades visuales y de coherencia de los textos…

2. Y en particular, a los jóvenes estudiantes de bachillerato. ¿Percibe diferencias en las expectativas que puedan tener estos jóvenes, y el resto del público?

R.- Sí percibo una enorme diferencia en las expectativas y en los asombros de estas dos categorías –por calificarlas de algún modo—de visitantes: los jóvenes de educación secundaria y bachillerato con los adultos. De entrada, los muchachos están más habituados a leer imágenes que los adultos; tienen una educación iconográfica más profunda que las de las generaciones alfabetizadas. Alguna vez comentamos, lo recordarás, que la exposición de “Amanecer de una Nación…” podía ser visitada por los muchachos sin necesidad de más cédulas que algunas temáticas y las de los objetos, mientras que sería una visita cargada de dificultades para un adulto acostumbrado a la información escrita de todo. Este público, el que llega al museo a leer cédulas, pasea por las salas sin ver adentro de las vitrinas: sus ojos se detienen en los artificios gráficos y en cédulas que tengan el tamaño de letra adecuado para leerse a varios metros de las vitrinas. Ven y no observan. Pierden los detalles… Otra vez pienso en la exposición sobre Zapata: a los jóvenes les gustó mucho recorrer con la vista la biografía de Zapata, la geografía de las haciendas a cien años de la Revolución, y pensar que lo que hicimos es un juego de memoria, no un relato biográfico. Pero a los adultos los dejó mudos de terror: no entendían por qué no repetimos, refuncionalizamos como

ahora se hace, las viejas exposiciones de fotografías archiconocidas para conmemorar al héroe agrarista. ¿Qué decirles a los jóvenes sobre haciendas y campesinos, en una época en la que ya no existen ni haciendas ni campesinos? Decidimos empezar por el principio: qué eran las haciendas, qué eran los pueblos indígenas, quién era Emiliano Zapata, el hombre ante su circunstancia y ante la memoria que de él quedó… Así que aprovechamos las imágenes, la iconografía –por ejemplo, en la secuencia de rostros de zapata del videomural—y redacté cédulas de interpretación general para los lectores. Por cierto que en aquél año apareció una crítica muy desfavorable en un diario de circulación nacional; y este año, 2013, en ese mismo diario alguien publicó el texto de la cédula introductoria y se recibieron felicitaciones de parte del público lector. No deja de ser curioso que el sentido de las palabras pueda fluctuar de un observador a otro.

Lectores de letras frente a lectores de imágenes. La lectura como costumbre en peligro de extinción se nos recuerda todos los días, con una buena dosis de sospechosa moral placera. Sin embargo, yo pienso que esto es un cambio cultural de fondo: la educación alfabetizada y la de la lectura de imágenes está en un momento de tensión –como lo estuvo entre los siglos XVIII y XX, cuando triunfó la alfabetización por encima de la iconografía, con la perfecta distinción de los muralistas, que enseñaban historia sólo con imágenes… Vivimos una época interesante, en la que la imagen regresa a nuestro horizonte de lectores, y que ese hecho espanta a muchos que se quejan de que los jóvenes “ya no leen, no se acercan a los libros”; es verdad, pero no van hacia la nada, sino hacia la revaluación de las imágenes a través de los videos y las fotografías en las redes sociales, casi sin letras… No es una debilidad, sino una potencialidad para los museos –que, como te dije al principio, se nutren de objetos.

3. Considera que en la historia de la sociedad mexicana, los movimientos de la Independencia de México y la Revolución Mexicana, son relevantes históricamente para la sociedad y ¿por qué lo considera así?

R.- Sin duda alguna. No sólo relevantes sino literalmente determinantes, porque fueron momentos de ruptura y fundación. Lo mismo que la conquista –o mejor, las conquistas del siglo XVI al XVIII en el centro, sur y norte de México.

Momentos de quiebre, de ruptura profunda. De un "antes de" y un "después de". Se trata de rompimientos que cifran tensiones acumuladas por generaciones y que en un instante reventaron. Y esos criterios han marcado tanto la vocación coleccionista del museo como la distribución de sus espacios de exhibición: banderas, armas, medallas y condecoraciones, óleos heroicos, retratos de militares y políticos, entre otros objetos de los protagonistas de esos momentos históricos, pueblan los depósitos y las vitrinas; y los murales, con esos temas –más los dedicados a la guerra contra los Estados Unidos, la de reforma e intervención francesa—marcan los ritmos del recorrido por las distintas salas. Y es importante no olvidar esos momentos que fundan y dan forma a los tiempos: pero también hay que explicar que las intenciones de esos actores conmemorados no eran las luchas y los conflictos sino la refundación de la vida civil. Lo importante de la guerra es la posguerra. De ahí que se pueda también trabajar sobre la vida civil y sobre la identidad personal, física, de los mexicanos como lo hicimos con más o menos éxito hace unos años. Ya te acordarás el cuidado que pusiste en dejar en claro la proporción humana de Zapata frente a la del charro hacendado, la de un Zapata cuyas huellas personales son las que dejó el día que murió; o la manera como buscaste el equilibrio entre los retratos de los siglos XVIII y XIX y los objetos personales de generales, charros, presidentes y sus esposas en la exposición "De novohispanos a mexicanos", muestra que dedicaba esfuerzos a la plástica y costumbres antes de la Independencia y después de la derrota final del proyecto conservador de la Nueva España independiente con el triunfo de la República y el fusilamiento de Maximiliano.

4. ¿Qué es lo que, a través del discurso museográfico (salas VI y XI) ha querido dar a conocer a los estudiantes, sobre estos momentos históricos?

R.- Los criterios que nos sirvieron de guías a la Doctora Guadalupe Jiménez Codinach, a la Maestra Amparo Gómez, al Maestro Víctor Ruíz y a mí (fuimos los responsables de curaduría y guión de esos extremos históricos e historiográficos) tuvieron la doble línea de exhibir piezas originales y ajustarse a la realidad física de ambas salas. Por principio de cuentas, los murales espléndidos de Juan O Gorman obligaban a una lectura puntual –y en su momento, entre 1962 y 1977 hasta probablemente finales del siglo XX, a una lectura en blanco y negro, polarizada en héroes y villanos, en tiempos oscuros y tiempos luminosos--, temática.

Pero buscamos crear un juego intelectual entre el público y el pintor. Comencemos con la Sala VI. Para eso usamos las palabras "de otro": la voz la prestaban los objetos de la época insurgente que se habían coleccionado a lo largo de siglo y medio. Se seleccionaron precisamente las piezas que sirvieron de modelo iconográfico del pintor: las banderas, los retratos, los uniformes, los tambores… Me pareció que debíamos hacer ajustes, cosa que hicimos Víctor Ruiz, Amparo Gómez y yo un lustro después de reabrir esa sala (en 2005), y en el ensayo final de 2009-2010, que lleva también tu huella. Entre otros asuntos, por ejemplo, aprovechar la forma ovoidal de la sala para dejar al visitante una visual de 360 grados, interrumpida sin embargo por vitrinas y pilastras. Pero sigue siendo una sala muy lograda, según me manifestaron muchos visitantes.

La Sala XI es un espacio castigado, cruel. El pintor Juan O Gorman la pensó para unas cuantas vitrinas bajas, a la manera que se acostumbraba en los años 70. Quedó inconclusa por muerte del artista. Los espacios vacíos permitieron usar vitrinas más altas –las que ahora pueblan el museo. El criterio fue similar: buscamos las piezas que sirvieron de modelo iconográfico al muralista. Muchas menos, por supuesto, pero el mensaje era similar. Sin embargo, no estoy seguro de que tenga el mismo efecto en el público que la VI. No creo que sea sólo un

asunto de museografía, ni del tamaño y forma de la sala, ni aun de la posibilidad menor de exhibición de piezas. Más bien tiene que ver con el resto de las salas y el tratamiento de la Revolución Mexicana. Le siguen la del mural de Venustiano Carranza y la Constitución de 1917 de Jorge González Camarena, y el de la Revolución Mexicana de David Alfaro Siqueiros, ambos de una gran intensidad plástica –frente al preciosista, casi diría renacentista, de O Gorman.

El año 2012 se buscó dar un sentido distino a la del mural de González Camarena sobre la Constitución de 1917. Para ello seguimos los criterios de exhibición en las salas de los murales de O Gorman. Amparo Gómez, Jaqueline Gutiérrez y yo seleccionamos un conjunto de documentos recientemente adquiridos por el museo, autografiados por personajes políticos destacados para dar sentido a la sala: las Constituciones de México y sus constructores. Otra vez el museo se mostró como espacio de vecindades imposibles: junto al documento suscrito por Félix María Calleja se exhibe uno de Morelos; con Comonfort está Miramón, ambos como presidentes de la República; con Juárez, Maximiliano, Miramón, Mejía y Lerdo de Tejada; Carranza, Zapata y Villa, junto con Plutarco Elías Calles… En el centro, las Constituciones de 1824, 1857 y 1917. El resultado sorprendió: tanto los jóvenes "que no leen" como los lectores de cédulas veían a ambos horizontes, el escrito en los papeles históricos como los de las cédulas…

5. Hablando del movimiento de la Independencia de México, particularmente de los siguientes personajes: Miguel Hidalgo y José María Morelos, ¿qué ha querido transmitir a los jóvenes sobre estos personajes? ¿Cuáles son los elementos que retomo para reconstruir a estos personajes?

R.- Para estos personajes de la insurgencia, tan buscados en las conmemoraciones de 2010, usamos el criterio que habíamos probado antes con los otros protagonistas de la historia: su proporción humana. Recordarás que así se hizo con Benito Juárez, Bernardo Reyes, los aristócratas novohispanos, Zapata y Porfirio Díaz; después, ya en 2011, con Francisco I. Madero. La idea es que los visitantes, jóvenes y viejos, llevaran en la memoria no sólo el listado de sucesos

atribuidos o probados de los “grandes hombres”, sino también cómo eran, cuáles eran sus gustos al vestir, que mundo llevaban encima. Te acordarás que así se montó la sala sobre charrería de los siglos XIX y comienzos del XX que curó Thalía Montes y que se articulaba con la Zapata de la que hablé antes. Se exhibía el traje charro de Zapata y el antecedente chinaco de José María Morelos, con la idea de imaginar también cómo podían ser físicamente ambos caudillos, a distancia de cien años uno de otro.

Y es que, lo hemos platicado alguna vez, cuando me ha tocado curar una exposición comienzo con una pregunta implícita: en esta historia, “¿quién habla?“ En otras palabras, situarme como historiador ante el público y plantear los vocabularios de una exposición que, con toda seguridad, es un tema repetido, nada original. Entonces, para hacerlo no sólo atractivo sino eficaz, el tema debe replantear sus maneras, su léxico, sus objetivos últimos. Y yo, quien habla, propongo mi visión del mundo: es una suma de historias articuladas entre sí, hechas de manera ineluctable por personas con nombres, apellidos, músculos, huesos, almas, alimentos, estaturas, edades, género, enfermedades, rutinas… Proporción humana, en fin.

Recordarás cómo fuimos construyendo a nuestro Miguel Hidalgo. Hombre de 57 años al levantarse en armas y 58 al ser fusilado; violinista de gusto cortesano barroco; tertuliano; gustoso de la literatura francesa ilustrada; emprendedor; inteligente y poco afecto a los fanatismos de la religiosidad beata ni a la popular; fuerte, bajo de estatura, de espalda ancha, platicador… y después caudillo militar y políticamente muy confuso aunque lo suficientemente lúcido como para decretar el final de la esclavitud y, sin quererlo, el final de la Nueva España. ¿Te acuerdas cuando vimos el *megatrónic* de Hidalgo, el robot inmenso e hiperrealista? Muy impresionante, sin duda. Pero no queríamos ser un museo impresionista. Lo desechamos porque su hiperrealismo copiaba al Hidalgo heroico imaginado por José Clemente Orozco, enorme anciano con cuerpo de atleta de Hollywood, y lo que buscábamos era acercar a los jóvenes a un Hidalgo maduro, ser humano

capaz de ser seguido por multitudes e iniciar una larga guerra que derrocó al gobierno virreinal.

Con José María Morelos teníamos algunos problemas que resolver. De entrada, el préstamo de piezas a la exposición conmemorativa en Palacio Nacional, en el Museo-casa de Morelos en Morelia, al Museo de Ecatepec…Muy pocas piezas para el personaje central de la guerra de Independencia. Pero lo que tuvimos a la mano fue suficiente para dibujar su proporción humana: un cura que pensó en un país independiente –cosa que Hidalgo nunca concibió—con un modelo utópico de imperio eclesiástico católico, jerarquizado a la manera de la Iglesia y no por la separación de castas, en donde las virtudes individuales serían los patrones meritorios para la movilidad social… Muy bajito, de cincuenta años al morir, gustoso de los hilos de plata, orgulloso en buena lid de su ser generalísimo, retratado por el Mixtequito en Oaxaca… Recuerdo el cuidado para poner, junto a sus objetos, las cartas que firmó pidiendo una costurera y una cocinera "de confianza". El hombre que redactó y firmó los Sentimientos de la Nación también tenía temor de ser envenenado, por lo que quería quien le cocinara con confianza. Ambos documentos se mostraban confrontados, como un reto intelectual al buen observador. Y hubo muchos…, a pesar de que fueran apenas unos cuantos en el conjunto del casi millón de personas que debió ver la exposición.

6. Me permitiré preguntarle lo mismo a cerca del movimiento Revolucionario y los siguientes personajes: Francisco Villa y Emiliano Zapata

R.-Tú sabes que Zapata es el personaje más atractivo para mí como historiador. Nuevamente hice la pregunta: "¿quién habla?" Para un estudioso de Zapata resulta poco menos que irónico decir que para lograr su proporción humana había que despojarlo de los colores que las generaciones siguientes le construyeron sin ningún fundamento histórico. Al Zapata-charro negro-charro rojo—charro lila de los últimos años había que decodificarlo para dejarlo limpio, como lo que fue: un héroe humano que se desdobló de un político pueblerino, políticamente limitado a los problemas regionales, consciente de que los pocos espacios libres que les

quedaban a los campesinos como él frente a la soberbia hacendada estaba en los ayuntamientos de los pueblos de origen virreinal; un hombre que fue aclarando su panorama político con los años, tenaz, firme pero desconfiado. Un hombre que se rebeló a los treinta y un años y murió a los cuarenta, gustoso de los buenos caballos y de las fiestas con toros, que cambió el paisaje del campo mexicano con la extinción de las haciendas y la creación de ejidos en el campo del siglo XX. Había que explicar a los visitantes jóvenes que las causas de la revolución campesina de 1910 no estaba en la pobreza, en la desigualdad, sino en los agravios acumulados día con día, en la injusticia vivida, en la injusticia contra la dignidad humana.

Para el caso de Francisco I. Madero, en la exposición curada por Rosa Casanova, la construcción del personaje tendría que ir a otro nivel discursivo. El suyo era un movimiento político de raíz providencialista, cristiana. No otra era la fuente del espiritismo. Madero tuvo la virtud de dar voz al hombre común –entre ellos a Zapata y a Villa, sus caudillos. A diferencia de los protagonistas de la Independencia y de los caudillos revolucionarios populares, Madero dejó muchos objetos. Piensa, si no, cuando explicamos que el Padre de la Patria dejó como legado poco menos que una veintena de objetos; Morelos otro tanto; Zapata y Villa muchos menos –sin contar, por supuesto, con los documentos firmados--. Así que en ese sentido, explicar a Francisco Ignacio Madero, hombre de treinta y ocho años cuando se levantó en armas, bajito y vivaz, activísimo y firme creyente en la Providencia como directora de los destinos de individuos y naciones, fue menos problemático para el museo. Lo fue más porque a nadie se le ocurrió que había que hablar de él, que había que reconocerlo como iniciador de la Revolución y como primer presidente revolucionario; una buena exposición sin efecto político educacional.

Pancho Villa queda pendiente. De hecho, su nombre, junto con el de Obregón, comenzaría a pronunciarse con fuerza hacia el último tercio de 1913. Antes había que hablar de Venustiano Carranza y de la proyección revolucionaria a partir del

golpe de Huerta. Y esa curaduría, que hicimos Alejandro Rosas, Manuel Guerra y yo este año, se montó en Palacio Nacional. Yo creo que es una buena exposición.

7. ¿Cuál considera que sea la función académica, de la exhibición del Museo en las salas mencionadas, cree usted que exista un vínculo con los programas educativos de nivel bachillerato?

R.- Me preguntas sobre un tema difícil, y de cuyo planteamiento y esperanza de resultados siempre me he mostrado muy escéptico. Y es que no creo que la función del mueso sea la de enseñar la historia que los muchachos deben aprender leyendo y debatiendo en clase. El museo es un espacio de educación distinto. De entrada, que lo que resguarda y exhibe un museo es apenas un jirón del pasado, fragmento hecho de unas pocas cosas heredadas casualmente, accidentalmente, y que su función es una memoria mayor. Esa función se centra en el valor de las cosas que se convierten en patrimonio, en tesoros de la memoria.

Tu pregunta tiene, por supuesto, lógica: se ha creído que el museo es un instrumento más para la enseñanza de la historia. Sin embargo, lo que el museo prueba es que es imposible que exista ***una*** historia. Cuando comenzó a formarse el museo, y en el origen de sus colecciones, se tenía el convencimiento de que su función era el mausoleo glorioso de las reliquias heroicas, que en todo caso sólo se tenía que narrar lo que los libros ya afirmaban, en desfile de hechos ordenados cronológicamente. Su resultado era la idea de que, formalmente, el museo era un monumento conmemorativo de la *Historia Nacional* –o aún más extraño, de la *Historia Patria.*

Pero hace casi medio siglo –me tocó atestiguar primero, y luego participar—que la historia oficial se hizo a un lado. Entonces se buscó reflejar en las salas la historia social de México. Con una dificultad: no había colecciones para hacerlo. Por otra parte, también se discutió sobre la pertinencia del centralismo museológico e historiográfico. Comenzaron a proyectarse museos con vocación estatal y

regional. De igual manera, sin colecciones. Curiosamente, así como se arrinconó a la historia oficial –con justicia, pues en realidad su discurso es atentatorio a la dignidad de los ciudadanos--, se disolvieron colecciones formadas y se dejó de adquirir colección con criterios propios. En las últimas tres décadas, en mi opinión, el museo vivió de la sombra de su propia historia.

Con todo, el pasado no puede destruirse. Como tampoco su movimiento es cíclico –a pesar de la moda de ciertos funcionarios de creer que repetir exposiciones es ser novedoso. Al pasado hay que revisitarlo. Constantemente. Con los libros de historia, los relatos en clase; la literatura, el cine, la música… Cada uno de esos caminos con su singularidad propia, irrepetible, rica en su particularidad. Lo mismo con los museos, con su naturaleza propia, diferente: para ampliar el horizonte del pasado, no para refrendarlo ni repetir lo que dicen los libros a través de las síntesis en cédulas y objetos a manera de ilustraciones. La historia que explican los museos debe verse como una más, articulada a lo que se lee y admira en otros territorios de la realidad.

No puede ser de otra manera, por el carácter y origen de sus colecciones. Se trata de series de piezas, en algunos casos, o de piezas únicas en otros, que no fueron hechas para estar en una sala de exposiciones, sino con otras finalidades (piénsense, por ejemplo, en series como timbres postales, monedas, etiquetas, porcelanas, muebles, medallas; o piezas únicas como pinturas, joyas, trajes a la medida, etcétera). El pintor que facturó un cuadro, lo hizo para obedecer a su patrocinador, para que fuese “leído” en un claustro, una capilla, una sala de estar, o incluso en una oficina pública… o por supuesto, un museo –como las pinturas militares decimonónicas o los murales del siglo XX que dan “personalidad” a las salas en el Castillo de Chapultepec--, pero sin que se tuviera la intención de adjuntarlas con otras piezas, a las que el azar ha hecho sus vecinas. Así que si hay que integrar el discurso de los museos de historia a la enseñanza de nivel secundaria y bachillerato tendrá que ser con el pleno respeto a esa naturaleza: lo suyo son los objetos, que se cuidan y coleccionan porque son referentes de la vida de hombres y mujeres en un pasado que no se debe olvidar. Son cosas vueltas

patrimonio cultural, por su belleza, su rareza, su pertenencia, su función originaria, sus materiales, su factura, su uso y el tiempo de su uso…Lo del museo es establecer un diálogo entre esos objetos y los visitantes, en los que el historiador es un intermediario invisible que proporciona códigos de lectura.

8. Respecto a los estudiantes cuál es el mensaje que espera dejarles al término de un día de visita a las ya mencionadas salas.

R.- Tal vez el principal mensaje es el de que el museo es una obra abierta. No cierra ni sustituye lecturas ni ideas. Por lo contrario, es un instrumento particular de aprendizaje y espacio del cuidado y exhibición del patrimonio histórico, el tesoro que nos ha legado el pasado.

Que este patrimonio, además, nos enseña con sus formas, colores, materiales, estado de conservación y ubicación museográfica, el gusto, la utilidad, los valores, las ideas del mundo, maneras de ser y de comportarse de la gente en el pasado. Es posible entonces reconocernos en ellos, que son nuestros ancestros. Y entonces recuperar esas identidades, las personales, las regionales y las nacionales, que a veces solemos mandar a dormir al confín más profundo de nuestro subconsciente. Ahí la oscuridad es sinónimo de ignorancia, antítesis del enriquecimiento de la vida.

Maestro, agradezco su apoyo y el tiempo que ha dedicado a esta entrevista.

R.- El honor ha sido mío, Museógrafa Landero Muchas gracias.

ANEXO 2

ENCUESTA 1

Encuesta dirigida a estudiantes que cursen nivel medio superior.

❖ Antes de contestar, llena los siguientes datos por favor:

- Edad: _____ Sexo: F ( ) M ( )
- Curso el bachillerato en la escuela: _____
- La última vez que fui al Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec fue: _____
- Y fui porque: _____

_____

_____

❖ Por favor contesta las siguientes preguntas:

1. ¿Te gusta visitar las exposiciones de los museos?

   Si ( ) No ( )

2. ¿Por qué? _____

_____

_____

3. Señala por orden numérico, ¿qué recuerdas más de las exposiciones? Comienza por el número **1** lo que más recuerdas, y así sucesivamente, hasta el **6**, lo que menos recuerdas.

• **Piezas que se muestran**	
• **Cédulas escritas**	
• **Gráficos**	
• **Ambientaciones**	
• **Audiovisuales**	
• **Interactivos**	

4. ¿Qué esperabas ver en el museo acerca de Miguel Hidalgo y Francisco Villa?

5. ¿Qué esperabas encontrar sobre José María Morelos y Emiliano Zapata?

6. ¿Qué te hubiera gustado conocer sobre los temas de José María Morelos y Miguel Hidalgo en el museo, antes de visitarlo?

7. ¿Cómo esperabas que fuera la búsqueda de la información, sobre estos personajes, en las sala de Independencia y Revolución?

8. ¿Cuánto tiempo dedicaste al recorrido de la exposición del museo?

¡Gracias por tu colaboración!

ENCUESTA 2

Encuesta dirigida a estudiantes que cursen nivel medio superior.

❖ Antes de contestar, llena los siguientes datos por favor:

- Edad: _____ Sexo: F ( ) M ( )
- Curso el bachillerato en la escuela: _____
- La última vez que fui al Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec fue: _____
- Y fui porque: _____

❖ Por favor contesta las siguientes preguntas:

1. ¿Qué recuerdas sobre Miguel Hidalgo y José María Morelos?

2. ¿Qué recuerdas sobre Francisco Villa y Emiliano Zapata, de tus libros de historia?

3. ¿Qué libros has leído acerca de estos personajes?

4. ¿Qué películas has visto sobre estos personajes?

5. ¿Qué sitios en la web has visitado, que traten sobre la vida o historia de Francisco Villa y José María Morelos?

6. ¿Has platicado con tus papás sobre estos personajes?

Si ( ) No ( )

7. ¿Qué te han platicado de ellos?

¡Gracias por tu colaboración!

ENCUESTA 3

Encuesta dirigida a estudiantes que cursen nivel medio superior.

❖ Antes de contestar, llena los siguientes datos por favor:

- Edad: _____ Sexo: F ( ) M ( )

- Curso el bachillerato en la escuela: _____

- La última vez que fui al Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec fue: _____

- Y fui porque: _____

_____

_____

❖ Por favor contesta las siguientes preguntas:

1. ¿Anota y explica qué sentiste al visitar la exposición sobre Miguel Hidalgo y Francisco Villa?

_____

_____

_____

2. En caso de no haber sentido nada, explica ¿por qué?

3. ¿Cómo fue tu experiencia, al encontrarte con los temas de Emiliano Zapata y José María Morelos en la exposición?

4. ¿Por qué?

5. ¿Qué te causo, el caminar por las salas dedicadas a estos personajes?

6. ¿Cómo describirías tu experiencia al acceso de estos temas?

7. ¿Con base en tú experiencia, regresarías a buscar información acerca de estos personajes?

Si ( ) No ( )

8. ¿Por qué?

¡Gracias por tu colaboración!

ENCUESTA 4

Encuesta dirigida a estudiantes que cursen nivel medio superior.

- **Antes de contestar, llena los siguientes datos por favor:**

- Edad: _____ Sexo: F ( ) M ( )
- Curso el bachillerato en la escuela: _____
- La última vez que fui al Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec fue: _____
- Y fui porque: _____

- **Por favor contesta las siguientes preguntas:**

1. ¿Qué recuerdas del tema de Miguel Hidalgo?

2. ¿Qué llamó más tu atención, del tema de Francisco Villa?

3. ¿Qué recuerdas del tema de Emiliano Zapata?

4. ¿Qué llamó más tu atención, del tema de José María Morelos?

5. ¿Cuántos textos escritos leíste, en la salas del tema de Independencia?

6. ¿Por qué?

7. ¿Cuántos textos escritos leíste, en la salas del tema de Revolución?

8. ¿Por qué?

9. ¿Usaste los interactivos de la salas del tema de independencia?

Si ( ) No ( )

10. ¿Por qué?

11. ¿Encontraste la información que estabas buscando?

Si ( ) No ( )

12. ¿Por qué?

13. ¿Qué te faltó encontrar?

_____

_____

_____

¡Gracias por tu colaboración!

ANEXO 3

TABLAS DE RESULTADOS OBTENIDOS EN LOS 4 TIPOS DE ENCUESTAS APLICADAS

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

1. ¿Qué expectativas tienen los estudiantes de nivel medio superior, en cuánto lo que esperan ver en el Museo Nacional de Historia. En relación al contenido relativo a los temas de Independencia y Revolución?

La hipótesis que sostenemos para responder a este cuestionamiento es la siguiente: los estudiantes de nivel medio superior, esperan encontrar en el MNH espacios de exhibición, que les ofrezcan discursos textuales y visuales similares a los contenidos comprendidos en los programas académicos, de las asignaturas de historia de México.

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y CATEGORÍA DE ANÁLISIS

- **Encuesta 1**

CATEGORÍA DE ANÁLISIS: HORIZONTE DE EXPECTATIVAS.
PROPOSITO DE LA ENCUESTA: IDENTIFICAR LAS RAZONES POR LAS QUE VISITA EL ESTUDIANTE EL MUSEO.
ENCUESTAS APLICADAS 30

PREGUNTAS	RESPUESTAS	NÚMERO	OBSERVACIONES
• Sexo	• Mujeres • Hombres	• 18 • 12	
• Veces que han acudido al Castillo	• Por lo menos han ido 1 vez al museo	• 30	
• Razón por la que lo visitaron	• Conocer, aprender	• 13	
	• Escuela	• 6	
	• Esparcimiento	• 9	
	• Concierto	• 1	
	• Casualmente	• 1	
1. ¿Te gusta visitar las exposiciones de los museos?	• Si • No	• 29 • 1	• No-solo un poco para conocer

			nuestra historia
2. ¿Por qué?	• Recreativas, interesantes y educativas	• 1	
	• Me gusta la historia y aprender de ella	• 9	
	• Cultura general	• 11	
	• Interesantes	• 7	
	• Chidas	• 1	
	• Aprender arte	• 1	
3. Señala por orden numérico, ¿qué recuerdas más de las exposiciones? Comienza por el número **1** lo que más recuerdas, y así sucesivamente, hasta el **6**, lo que menos recuerdas.	• Piezas que se muestran-(#1)15,(#2)6 y (#3)3, las recuerdan más: 24 visitantes. • Cédulas escritas-(#6)8, (#5)5 y (#4)1, lo que menos recuerdan: 14 visitantes.	• 24 • 14	• Piezas que se muestran, las recuerdan más 24 visitantes, de 30. • Cédulas escritas, es lo que menos recuerdan 14 visitantes, de 30.
4. ¿Qué esperabas ver en el museo acerca de Miguel Hidalgo y Francisco Villa?	• Biografía e influencia en la Historia de México	• 17	• 1- no visitó porque había mucha gente.
	• Información	• 1	
	• Más de Hidalgo, menos de Villa	• 1	
	• Armas y vestuario	• 3	
	• Más objetos personales	• 3	
	• Pinturas y fotos	• 3	
	• Nada en particular	• 1	

5. ¿Qué esperabas encontrar sobre José María Morelos y Emiliano Zapata?	• Biografía e influencia en la Historia de México	• 12	• 1- no visitó porque había mucha gente.
	• Más información	• 2	
	• Más de Hidalgo, menos de Villa	• 1	
	• Armas y vestuario	• 7	
	• Más objetos personales	• 1	
	• Pinturas y fotos	• 3	
	• Nada en particular	• 2	
	• Explicación de por qué son importantes	• 1	
6. ¿Qué te hubiera gustado conocer sobre los temas de José María Morelos y Miguel Hidalgo en el museo, antes de visitarlo?	• Bibliografía y obra	• 12	• 2-Confusión de las épocas y personajes
	• Pinturas	• 1	
	• Vestimenta y/u objetos	• 4	
	• Nombre completo de Miguel Hidalgo	• 1	
	• Una representación teatral	• 1	
	• Acerca de sus pensamientos de independencia	• 2	
	• Logros militares	• 3	
	• No contestaron	• 4	
7. ¿Cómo esperabas que fuera la búsqueda de la información, sobre estos personajes, en las sala de Independencia y Revolución?	• Más completa	• 4	
	• Concreta, practica y visible	• 6	
	• Interactiva, gráfica, visual, audiovisual	• 9	
	• Cronológica	• 4	
	• Más pinturas	• 1	
	• Más armas	• 1	
	• Bien padre	• 1	
	• No contestaron	• 4	
8. ¿Cuánto tiempo dedicaste al recorrido de la exposición del museo?	• ½ hora	• 1	
	• 1 hora	• 4	
	• 1 1/2 horas	• 3	
	• 2 1/2 horas	• 3	
	• 2 horas	• 16	
	• 3 horas	• 1	
	• 4 horas	• 2	

Instituciones Educativas de Nivel medio superior	• CUM • PREPARATORIA • CCH • CETIS • CECyT • GREGORIO DE GANTE • ITESM • CEBETIS • INSTITUTO NUEVA INGLATERRA • BACHILLERES • N. 49 • GRAL MIGUEL ALEMÁN • COBAO • ANEXA A LA NORMAL ECATEPEC		

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

2. ¿Cómo el discurso museográfico en torno a los temas de Independencia y Revolución, incide para la adquisición de conocimiento sobre estos temas, en los estudiantes de nivel medio superior?

Para responder a esta pregunta, hemos planteado la siguiente hipótesis: el museo a través de su discurso museográfico, específicamente el tema de Independencia y Revolución, muestra distintos aspectos de estos momentos históricos, lo cual posibilita la adquisición de nuevos conocimientos en los estudiantes. Los datos históricos referidos en el discurso museográfico, no se muestran en estricto apegados a los programas de estudio académicos sobre la Historia de México, por lo tanto no siempre inciden en los conocimientos previos de los alumnos.

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

- **Encuesta 2**

CATEGORÍA DE ANÁLISIS: DISTANCIA EN EL TIEMPO

PROPOSITO DE LA ENCUESTA: CONOCER EL TIPO DE INFORMACIÓN PREVIA Y AFÍN A LA EXPOSICIÓN VISITADA DE LOS ESTUDIANTES, ANTES DE ACUDIR AL MUSEO.

ENCUESTAS APLICADAS 27

PREGUNTAS	RESPUESTAS	NÚMERO	OBSERVACIONES
• Sexo	• Mujeres-14 • Hombres-13	• 14 • 13	
• Veces que han acudido al Castillo	• No lo conocen • Por lo menos han ido 1 vez al museo	• 3 • 24	
• Razón por la que lo visitaron	• Escuela	• 23	
	• Esparcimiento	• 3	
	• Casualmente	• 1	
1. ¿Qué recuerdas sobre Miguel Hidalgo y José María Morelos?	• No recuerdan nada	• 2	
	• Confusión en los eventos históricos en los que participaron los personajes	• 1	
	• Fueron importantes	• 1	
	• Fueron importantes para la Independencia de México	• 5	
	• Fueron importantes para la Independencia de México y fueron sacerdotes	• 4	
	• Miguel Hidalgo “padre de la patria” y encabezo el movimiento de Independencia	• 2	
	• Morelos militar apoyo a Hidalgo	• 2	
	• Defensores de la patria	• 3	
	• Ofrecen datos de la biografía de los personajes, así como fechas y ubicaciones	• 7	
2. ¿Qué recuerdas sobre Francisco Villa y Emiliano Zapata, de tus libros de historia?	• No recuerdan nada	• 5	
	• Confusión en los eventos históricos y fechas en los que participaron los personajes	• 3	

	• Aportaron a la Revolución mexicana (guerrilleros)	• 5	
	• Conocen verdadero nombre de Francisco Villa	• 2	
	• Diferencian entre Villa en el norte y Zapata en el sur del país	• 1	
	• Ofrecen datos de la biografía de los personajes, así como fechas y ubicaciones	• 11	
3. ¿Qué libros has leído acerca de estos personajes?	• Ninguno	• 9	
	• Escolares de Historia	• 7	
	• Historia de México	• 4	
	• La revolución mexicana	• 2	
	• El caudillo del norte (no encontré el libro)	• 1	
	• Vuelo del águila y Antorcha encendí (no encontré estos libros)	• 1	
	• Han leído más de tres libros	• 3	
4. ¿Qué películas has visto sobre estos personajes?	• Ninguna	• 8	
	• Zapata	• 8	
	• Zapata y la Revolución de México (no encontré la película)	• 2	
	• Zapata y la Cruzada (Cruzada, no trata sobre estos temas)	• 1	
	• Cruzada	• 1	
	• El tigre de Santa Julia	• 1	
	• Antorcha encendida y el Vuelo del águila (son telenovelas)	• 4	

	• La revolución	• 1	
	• La virgen que forjo una patria, Mina, viento de libertad y El cura Morelos	• 1	
5. ¿Qué sitios en la web has visitado, que traten sobre la vida o historia de Francisco Villa y José María Morelos?	• Ninguno	• 14	
	• Wikipedia	• 4	
	• Wikipedia y yahoo	• 4	
	• Wikipedia y google	• 1	
	• Google	• 1	
	• Yahoo	• 1	
	• Wikipedia, google y yahoo	• 1	
	• Wikipedia, el rincón del vago y yahoo	• 1	
6. ¿Has platicado con tus papás sobre estos personajes?	• Si-7 • No-20	• 7 • 20	
7. ¿Qué te han platicado de ellos?	• No sabían nada • Que fueron héroes importantes, que pelearon por sus ideales y la Independencia	• 1 • 6	
Instituciones Educativas de Nivel medio superior	• CETIS • CONALEP • PREPARATORIA • RUBÉN JARAMILLO • VENUSTIANO CARRANZA 1 • CENTRO UNIVERSITARIO MÉXICO • JOSÉ VACONCELOS		

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

3. ¿Cómo es la interacción y el interés que prestan los estudiantes de nivel medio superior en torno a los objetos de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa?

La interacción de los estudiantes es diferente de acuerdo a la interrelación que se da entre ellos y el discurso museográfico, primero con las piezas, las cuales de manera inmediata no logran captar su interés. De manera distinta con cada uno de los recursos de apoyo: las cédulas informativas, que en menor medida interesan a los estudiantes, los gráficos, audio, audiovisuales e interactivos, los cuales logran captar de manera más rápida su interés y atención.

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y CATEGORÍA DE ANÁLISIS

- **Encuesta 3**

CATEGORÍA DE ANÁLISIS: EFECTOS DE LA OBRA EN EL RECEPTOR
PROPOSITO DE LA ENCUESTA: RECUPERAR EL TIPO DE EXPERIENCIA OBTENIDA POR LOS ESTUDIANTES AL REALIZAR LA VISITA DE LA EXPOSICIÓN.
ENCUESTAS APLICADAS 30

PREGUNTAS	RESPUESTAS	NÚMERO	OBSERVACIONES
• Sexo	• Mujeres • Hombres	• 15 • 15	
• Veces que han acudido al Castillo	• No lo conocían • Por lo menos han ido 1 vez al museo	• 10 • 20	
• Razón por la que lo visitaron	• Escuela	• 7	
	• Esparcimiento	• 10	
	• Conocimiento	• 10	
	• Curiosidad	• 3	
1. ¿Anota y explica qué sentiste al visitar la exposición sobre Miguel Hidalgo y Francisco Villa?	• Orgullo por la época, admiración	• 3	• 3- Contradicción, en sus respuestas. • La mayoría de los estudiantes sienten interés, orgullo por
	• Impresión, al descubrir hechos nuevos de la historia	• 7	
	• Emoción y gusto	• 2	

	• Emoción	• 4	esas épocas de la historia. También impresión ante el descubrimiento de nuevos conocimientos transmitidos por la exhibición. Sienten emoción, gusto, alegría y dos de ellos sintieron a través de la exposición vivenciar estas épocas.
	• Alegría de saber que se conservan los objetos de esa época	• 1	
	• Nostalgia, al regresar a la visita después de mucho tiempo	• 1	
	• Sentía que lo estaba viviendo	• 2	
	• Interés	• 4	
	• Ayuda para reafirmar conocimientos	• 2	
	• Nada	• 1	
2. En caso de no haber sentido nada, explica ¿por qué?	• No la vi • Contradicción en sus respuestas	• 2 • 3	
3. ¿Cómo fue tu experiencia, al encontrarte con los temas de Emiliano Zapata y José María Morelos en la exposición?	• Interesante	• 7	
	• Enriquecedora	• 5	
	• Recordar lo aprendido en la escuela	• 1	
	• Maravilloso y placentero	• 2	
	• Brillante e interesante	• 1	
	• Buena experiencia	• 1	
	• Conocimiento	• 3	
	• Felicidad	• 1	
	• Emoción	• 1	
	• Inspiración para hacer algo por nuestro país	• 1	
	• Bonita	• 1	

	• Impresión	• 1	
	• Regular, falta información de Zapata	• 1	
	• Aburrida	• 1	
	• No lo sé	• 3	
4. ¿Por qué?	• Me gusto bastante	• 1	
	• Gusto por las artes	• 1	
	• Información importante	• 1	
	• Me gusta la historia	• 2	
	• Culto y/o interesante	• 3	
	• Conocer	• 9	
	• Entender sobre estos momentos históricos	• 2	
	• Todos debemos contribuir con nuestro país	• 1	
	• Lo viví a través de los objetos	• 1	
	• No lo vi	• 3	
	• Falta información de Zapata	• 1	
	• No me interesa Zapata	• 1	
	• Aburrida porque estaba muy cansada	• 1	
	• No contestaron	• 3	
5. ¿Qué te causo, el caminar por las salas dedicadas a estos personajes?	• Incertidumbre de conocer más	• 1	
	• Excelente y ganas de conocer más	• 2	
	• Me agrado	• 1	
	• Felicidad, porque supe como era su vida	• 1	
	• Emoción	• 6	
	• Sensaciones placenteras	• 1	
	• Sentí su presencia, los recordé y me pregunte dónde están?...	• 1	
	• Impresión y alegría	• 1	

	• Admiración	• 3	
	• Orgullo y asombro	• 3	
	• Alegría y emoción	• 1	
	• Alegría	• 2	
	• Regresar al tiempo que ellos vivieron	• 4	
	• Pasión por México	• 1	
	• Cansancio	• 1	
	• Nada	• 1	
6. ¿Cómo describirías tu experiencia al acceso de estos temas?	• Muy buena experiencia	• 1	
	• Fascinante	• 1	
	• Más completa de lo que yo ya sabía	• 1	
	• Alegre y enriquecedora	• 2	
	• Buena	• 4	
	• Comprensión	• 1	
	• Rica en aprendizaje	• 2	
	• Aprecio	• 1	
	• Emotiva	• 3	
	• Enriquecedora	• 1	
	• Investigar más sobre el tema	• 1	
	• Interesante	• 1	
	• Asombrosa e intrigante	• 4	
	• Contenta y feliz	• 2	
	• De Maravilla	• 1	
	• Excelsa	• 1	
	• Historias maravillosas	• 1	
	• Debería de haber más	• 1	
	• Más o menos interesante	• 1	
7. ¿Con base en tú experiencia, regresarías a buscar información acerca de estos personajes?	• Si • No	• 29 • 1	
8. ¿Por qué?	• Aprender	• 8	

	• Sentirme parte de ellos	• 1	
	• Conocer	• 3	
	• Interesante	• 2	
	• Por su información	• 2	
	• Saber sobre su vida y actitudes	• 1	
	• Interés	• 5	
	• Gusto	• 3	
	• Curiosidad	• 1	
	• Muy completa y detallada	• 2	
	• No me gusta	• 1	
	• No contesto	• 1	
Instituciones Educativas de Nivel medio superior	• CECyT 9, 01 • CETIS 08 • VOCACIONAL 4 • ENP 2 • ESCUELA PREPARATORIA REGIONAL • CECATY 3 • PREPARATORIA 188 • PREPARATORIA 7 • PREPARATORIA OFICIAL ANEXA A LA NORMAL TEXCOCO • CCH VALLEJO • COLEGIO JUANA DE ASBAJE • CETIS 7 • COLEGIO ZAMORA • CETIS 133 • PREPARATORIA 9 • CCH SUR • PREPARATORIA 5 • PREPARATORIA 1 • CBTIS 84		

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

4. ¿Cómo puede el discurso museográfico conseguir ser para los estudiantes de nivel medio superior, con base a su experiencia receptiva, una pertinente fuente de conocimiento?

El discurso museográfico posibilita nuevos conocimientos a los estudiantes de nivel medio superior, en tanto logre captar su interés y atención. Y sea correctamente emitido el mensaje temático, que se pretende dar a conocer sobre los personajes de Hidalgo, Morelos, Zapata y Villa.

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y CATEGORÍA DE ANÁLISIS

- **Encuesta 4**

CATEGORÍA DE ANÁLISIS: CAMBIO DE HORIZONTE

PROPOSITO DE LA ENCUESTA: CONOCER LA PERTINENCIA DE MODIFICAR EL DISCURSO MUSEOGRÁFICO, DE ACUERDO A LA OBTENCIÓN O NO DE NUEVOS CONOCIMIENTOS DE LOS ESTUDIANTES.

ENCUESTAS APLICADAS 30

PREGUNTAS	RESPUESTAS	NÚMERO	OBSERVACIONES
• Sexo	• Mujeres • Hombres	• 18 • 12	
• Veces que han acudido al Castillo	• Ya lo conocían • Por lo menos han ido 1 vez al museo	• 5 • 25	
• Razón por la que lo visitaron	• Escuela	• 6	
	• Esparcimiento	• 10	
	• Voluntad propia	• 1	
	• Llevé a mi hermana	• 1	
	• Interés	• 4	
	• Conocimiento	• 6	
	• Curiosidad	• 2	
1. ¿Qué recuerdas del tema de Miguel Hidalgo?	• Que fue el padre de la patria	• 6	
	• Proclamo la independencia	• 1	
	• Cura que inicio la independencia	• 5	
	• Inicio la independencia	• 2	
	• Cura, y sus características físicas	• 2	

	• Cura que dio el grito	• 1
	• Cura y violinista	• 2
	• Violinista y lucha por la independencia	• 2
	• Lucha en la independencia de México	• 1
	• Entusiasta y emprendedor por su país	• 1
	• Llevaba el estandarte de la virgen	• 1
	• Lo cortaron en pedazos	• 1
	• Confusión de los personajes, con las épocas	• 1
	• No lo vi	• 1
2. ¿Qué llamó más tu atención, del tema de Francisco Villa?	• Revolucionario que luchaba en el norte	• 2
	• Revolucionario	• 7
	• Su nombre verdadero	• 1
	• Eran hacendados	• 1
	• Lucha para ayudar al pueblo	• 2
	• Su diligencia	• 2
	• El tren	• 1
	• Su figura clásica norteña	• 1
	• Bigote	• 2
	• Su lema “revolución y tierra”	• 1
	• Su ropa norteña	• 2
	• Su sombrero	• 2
	• Su vestimenta	• 1
	• Su afición a las armas	• 1
	• Como lo mataron	• 1
	• Inteligencia militar	• 1
	• Nada	• 2
3. ¿Qué recuerdas del tema de Emiliano	• Revolucionario	• 2
	• Su bigote	• 4

Zapata?	• Que vivía en Morelos	• 1	
	• Su valentía	• 1	
	• Su lema	• 3	
	• Sus corridos	• 2	
	• La tierra fuera de quien la trabaja	• 1	
	• Cuando iban en un tren	• 1	
	• Usaba sombrero grande	• 2	
	• Personaje importante	• 3	
	• Revolucionario del sur	• 1	
	• Jefe del ejército	• 2	
	• Sus armas	• 1	
	• Confusión en los personajes, con las épocas	• 1	
	• Nada	• 2	
	• Revolucionario	• 3	
4. ¿Qué llamó más tu atención, del tema de José María Morelos?	• Nació en Valladolid	• 1	
	• Creador de los sentimientos de la nación	• 4	
	• Su valor	• 3	
	• Vivía en Morelia, Michoacán	• 1	
	• Cura que dio seguimiento a la independencia	• 1	
	• Lema “la patria es primero”	• 1	
	• Su paliacate	• 5	
	• Máximo líder de la independencia	• 1	
	• Lucho por la independencia	• 2	
	• Ayudo a Miguel Hidalgo en la Independencia	• 1	
	• Su vida antes de la	• 1	

	guerra de independencia		
	• Nada	• 4	
	• Confusión de los personajes con las épocas	• 5	
5. ¿Cuántos textos escritos leíste, en la salas del tema de Independencia?	• 5	• 3	
	• 2	• 3	
	• 1	• 1	
	• 3	• 3	
	• 6	• 3	
	• 8	• 1	
	• 12	• 1	
	• Varios	• 2	
	• La mayoría	• 3	
	• No leyeron	• 9	
	• Confusión en la respuesta	• 1	
6. ¿Por qué?	• Interés	• 4	
	• Interesantes	• 5	
	• Llamarón mi atención	• 2	
	• Aprender	• 3	
	• Me interesa su vida	• 1	
	• Me gusta leer	• 1	
	• Falta de tiempo	• 3	
	• Por la tarea	• 1	
	• Solo veía la imágenes	• 2	
	• Es cansado	• 1	
	• No me gusta leer	• 2	
	• Me aburrí	• 1	
	• No la vi	• 3	
	• No contesto	• 1	
7. ¿Cuántos textos escritos leíste, en la salas del tema de Revolución?	• Muy pocos	• 3	
	• 1	• 2	
	• 2	• 4	
	• 3	• 2	
	• 5	• 1	
	• 7	• 1	
	• 8	• 2	
	• 9	• 1	
	• Algunos	• 2	

	• La mayoría	• 1	
	• Varios	• 1	
	• No leyeron	• 10	
8. ¿Por qué?	• Para saber más	• 3	
	• Me llama la atención	• 3	
	• Interesantes	• 3	
	• Ya se sobre el tema	• 1	
	• Había mucha gente	• 2	
	• Veía los objetos	• 2	
	• Veía las imágenes	• 1	
	• Escuchaba a una guía	• 1	
	• No me interesa	• 1	
	• Las letras son demasiado pequeñas	• 1	
	• Me apresuraban	• 2	
	• No tenía tiempo	• 1	
	• No me lo pidieron en la escuela	• 1	
	• Tedioso	• 1	
	• No los vi	• 1	
	• Me da flojera leer	• 3	
	• No me gusta leer	• 1	
	• No contestaron	• 2	
9. ¿Usaste los interactivos de la salas del tema de independencia?	• Si • No	• 11 • 19	
10. ¿Por qué?	Si:		
	• Divertido	• 1	
	• Entretenidos	• 4	
	• Más información	• 4	
	• Interesante y práctico	• 1	
	• Llaman la atención	• 1	
	No:		
	• Estaban ocupados	• 6	
	• No los vi	• 7	
	• No me llamo la atención	• 4	
	• No contesto	• 1	
11. ¿Encontraste la información que	• Si • No	• 26 • 4	

estabas buscando?			
12. ¿Por qué?	Si:		
	• Aprendí más	• 4	
	• Información sobre el Castillo	• 1	
	• Reafirme mis conocimientos	• 3	
	• Buscaba sobre revolución	• 1	
	• No buscaba nada en especial	• 1	
	• Información clara y concreta	• 3	
	• Esta todo	• 3	
	• Es tarea	• 1	
	• Especializado en el tema	• 2	
	• Interesante	• 2	
	• Es muy didáctico	• 2	
	• Leí e investigue	• 1	
	• No contesto	• 2	
	No:		
	• Los restos de los niños héroes	• 1	
	• Buscaba distracción	• 1	
	• Más interactivos	• 1	
	• Contradicción en la respuesta	• 1	
13. ¿Qué te faltó encontrar?	• Nada	• 20	
	• Más videos para no leer	• 1	
	• Los restos	• 3	
	• Historia militar, vestimenta y armas	• 1	
	• La Sala de Independencia	• 2	
	• Vestimenta de María Morelos	• 1	
	• Información del Castillo	• 2	

Instituciones Educativas de Nivel medio superior	• CETIS 95 • BACHILLERES 10 • BACHILLERES 3 • ENP 3 • CECYTEG • CBTIS • CCH ORIENTE • ISB • CCH AZTCAPOTZALCO • COBACH NUEVA TIJUANA • ENP 2UVM • CETMAR • PREPARATORIA 2 • PROFA. SARA ROBERT • CBTIS 73 • LÁZARO CÁRDENAS • BACHILLERES 3 • UNITEC • CBTIS 103 • CCH ORIENTE • CONALEP • PREPARATORIA 4		