

Discurso y comunicación en los museos de Querétaro. Una propuesta de análisis sobre sus prácticas discursivas¹

Luz María Lepe Lira

Facultad de Psicología, UMSNH/ Museo Regional de Querétaro

RESUMEN: *Para conocer las prácticas discursivas de los museos y el efecto de sentido que producen en sus visitantes, se realizó un análisis discursivo de la comunicación que establecen tres museos queretanos (Museo “La Magia del Pasado”, Museo Regional de Querétaro y Museo de Arte) con los niños en edad escolar. El análisis tiene dos fases: 1) una propuesta para mostrar la estrategia discursiva de cada museo expuesta en sus salas permanentes a través de tres materialidades discursivas: el discurso textual, museográfico y del espacio; 2) la aplicación de un cuestionario a niños que cursan entre el tercero y sexto grado de educación primaria para dar cuenta de la experiencia narrativa que establecen con estos discursos. Este artículo presenta los resultados de dicho análisis para devolver a los departamentos de Servicios Educativos de cada museo, una mirada sobre la eficacia de la comunicación con su público infantil.*

ABSTRACT: *The purpose of this research is to describe the discourse practices of museums and their sense effects on their visitors. A discourse analysis of communication was carried out in three museums of Querétaro, México (“La Magia del Pasado” Museum, Regional Museum and Art Museum), focusing on their youngest visitors in a school visit. Our analysis is divided into two stages: 1) the study of the museums overall discourse strategies (space, text and museographic discourses), 2) the construction of an instrument that can account for the narrative experiences that children establish with those discourses. The results of such analysis are presented in order to determine the efficiency of the museums communication with their youngest visitors.*

PALABRAS CLAVE: *análisis del discurso, Museos de Querétaro, prácticas discursivas.*

KEY WORDS: *Discourse Analysis, Querétaro museums, Discourse Practices.*

¹ Para la realización de esta investigación, agradezco a la museógrafa Rosa Estela Reyes García, directora del Museo Regional de Querétaro, con quien el trabajo cercano a la museografía me enseñó a observar los discursos y su construcción en el espacio. Por su colaboración en la aplicación de las encuestas y en los contenidos temáticos a Yolanda Bandera, coordinadora del Departamento de Servicios Educativos de la misma institución; a Marcela Hebert Pesquera, directora del Museo de Arte, particularmente a la maestra Adela González Cruz Manjarez, jefa del Departamento de Servicios Educativos y Difusión, y a Guadalupe López Olea por su entusiasta colaboración, asimismo a LAET Sylvia Piña Rodríguez, directora del Museo “La Magia del Pasado” y a Patricia Chávez, promotora cultural.

Los museos en Querétaro se han constituido como espacios de comunicación entre sus colecciones y el público visitante, particularmente un público en edad escolar que genera y retroalimenta nuevas maneras de lograr esa comunicación,² por ejemplo, a través de la creación de novedosos diseños museográficos donde, cada vez más, se pretende la participación de los niños, pues el mayor porcentaje de visita es el público infantil de educación inicial y media básica. Por esta razón, y siguiendo los lineamientos del Programa Nacional de Comunicación Educativa en México, cada museo ha creado un departamento de servicios educativos encargado de diseñar estrategias de comunicación y aprendizaje dirigidas especialmente a los niños.

Así se han conformado diversos programas y visitas guiadas tanto para las salas permanentes que exponen la colección de los museos, como para aquellas exposiciones temporales que requieren del espacio y del diseño museográfico como una oferta novedosa para los más pequeños.

Los programas ofertados a través de los servicios educativos tienen dos objetivos: 1) apoyar la temática del currículo de la educación formal básica por medio de la colección del museo; y 2) acercar al público infantil al arte, la historia y el conocimiento en general, a través de estrategias lúdicas, más allá del imperativo de la educación formal.

La elección para el estudio de los tres museos queretanos corresponde, por un lado, a la demanda que tienen los profesores y estudiantes de educación básica del estado de Querétaro para complementar la enseñanza de la historia local y regional y, por otro, a la decisión metodológica de incluir en el estudio un museo local (La Magia del Pasado), un museo regional (Museo Regional de Querétaro) y un museo federal (Museo de Arte) para evidenciar cuáles son los discursos propuestos por estos museos y cómo los decodifican los niños visitantes.

En cada museo se eligieron las salas de exposición permanente porque funcionan como unidad temática de sentido: del Museo Regional de Querétaro se analizó la sala *Pueblos Indios de Querétaro*; del Museo de Arte de Querétaro, la sala de *Pintura Europea*; el Museo "La Magia del Pasado" se examinó como unidad orgánica por sus características de exposición.

Así, se busca ejemplificar la coherencia discursiva de cada museo en el espacio, la museografía y los textos, a través del análisis del discurso como una metodología que posibilita sistematizar el diseño de la comunicación y al mismo tiempo, permite evaluar el grado de impacto y compromiso generado.

² La investigación presentada en este artículo tuvo como inicio el proyecto *Los museos como apoyo didáctico en la educación formal a nivel básico*, aprobado en la Convocatoria de Formación de investigadores a través de la realización de proyectos de investigación y o desarrollo tecnológico que contribuyan a la solución de la problemática estatal, CONCYTEQ.

Si la experiencia de la visita al museo es sustancialmente narrativa y el circuito de comunicación ocurre entre un emisor y un receptor, tomaremos como emisor al museo, en una comunicación específica coordinada por sus servicios educativos (la visita guiada a las salas permanentes que se analizan en esta investigación) y como receptor a los niños de educación básica (una muestra de 100 alumnos de tercero a sexto grado de primaria, con un promedio de 10.5 años) a quienes se les aplicó un cuestionario diseñado para captar su experiencia en función de los siguientes principios: recorrido, diseño museográfico, aprendizaje de contenidos temáticos y percepción subjetiva durante la visita al museo.

Para desplegar la estrategia de comunicación de los museos y su propuesta de lectura desde una interpretación teórica contrastada con la narrativa de los niños, he dividido el artículo en cuatro apartados: el primero, “Algunos antecedentes museológicos”, compila investigaciones sobre el enfoque de recepción de los museos, particularmente el estudio de Silverstone sobre el medio museístico; y la propuesta de Lauro Zavala para identificar los elementos de la comunicación museográfica.

En el segundo, construyo una “Propuesta para leer los discursos museográficos” a partir del *modelo para registrar narrativamente la experiencia museográfica* de Lauro Zavala y el concepto de *prácticas discursivas* de Julieta Haidar, planteo la constitución de dos artefactos: uno teórico, para identificar las materialidades discursivas de los museos, reconociendo la interrelación entre el discurso del espacio, el discurso museográfico y el discurso textual; y otro práctico, la aplicación de un cuestionario para registrar la experiencia de visita de los niños.

El tercer apartado “Las estrategias discursivas de los museos” se compilan las estrategias de comunicación de cada museo: la descripción del discurso del espacio, museográfico y textual; discursos que se interrelacionan en la propuesta que exhibe el museo.

Por último, en “Resultados” se integran los productos de los museos en sus formatos discursivos y en la recepción de su público infantil y se establecen algunas comparaciones de utilidad para los departamentos de Servicios Educativos de los museos.

ANTECEDENTES MUSEOLÓGICOS

La nueva museología³ considera los espacios del museo como una práctica semiótico-discursiva fundada al proponer de manera explícita, consciente o in-

³ La nueva museología no es sólo el rompimiento de la tradición museística, sino “un fenómeno histórico”, “una museología de acción” [Marc Maure, en Fernández, 2001]. Para conocer los parámetros de acción de la nueva museología puede revisarse Fernández [2001:25-28]. Una revisión histórica sobre la evolución de la museología puede verse en Lacouture [1996:11-30].

conscientemente, un discurso global complejo. Este se compone de trozos de discursos ideológicos, institucionales y sociales que inciden en el diseño y exposición museográfica y que finalmente son los que se comunican.

En este sentido, algunas investigaciones han sugerido el museo como un medio de comunicación que entretiene e informa, elabora argumentos al mismo tiempo que busca divertir y educar [Silverstone, 1995]. Desde esta concepción se ha analizado la particularidad en la comunicación a través del medio museístico⁴, contraponiéndola con el carácter distintivo de los medios de comunicación, por ejemplo, la televisión, donde la experiencia de estar siempre presentes en el suceso se hace posible independientemente de las distancias geográficas o temporales, organizando una serie de relaciones complejas con la recepción y producción de discursos, con el tiempo y el espacio.

A partir de esta reflexión, Silverstone unifica los objetos del museo y la lógica de la exposición, en tiempos y espacios. En su estudio realizado para la Galería Sainsbury (1990), además de la biografía del objeto, identifica la *lógica de la retórica*, en tanto el museo como un texto trata de convencer al visitante de que lo expuesto es verdadero, importante o bello; al mismo tiempo, inventa una *lógica de la narración* creando argumentos o proporcionando marcos de referencia sobre la ruta impuesta a los visitantes. Por supuesto, existen múltiples lógicas, retóricas y narrativas, en tanto son los receptores quienes deciden seguir o ignorar las narrativas propuestas o generar las propias.

En el mismo tenor, Peter Vergo [1995] se ha referido a este aspecto como la forma en que el curador o responsable de la exposición al presentar un objeto, es “parte de un proceso dialéctico... de un acto retórico de persuasión” donde el visitante elige un cierto número de contextos que permanecen en el objeto como capas multivalentes, en un número casi infinito de posibilidades para ser entendido o interpretado [1995:107].

Sobre el enfoque de la recepción, Lauro Zavala [1993] sistematizó un modelo interdisciplinario para analizar los *elementos de la experiencia museográfica*, es decir, todos los objetos, espacios y estrategias lúdicas del museo que posibilitan a un visitante aprender, reconocerse, dejarse penetrar por la experiencia de la visita. Así, utilizando conceptos de la sociología de la cultura, la antropología cultural y la estética de la recepción, entre otros, Zavala desarrolla dos esquemas de análisis: 1) el modelo que permita reconocer los dispositivos paradigmáticos de la experiencia museográfica en general y 2) el modelo que facilite el registro narrativo de esa experiencia.

⁴ Michael Belcher [1997] afirma que se trata de una comunicación amplia que no es solamente tridimensional al reunir al espectador con un objeto, sino que puede abarcar toda una gama de experiencia multisensorial.

La experiencia museográfica puede describirse bajo tres componentes: rituales, educativos y lúdicos. Los elementos rituales corresponden a la configuración del museo como un espacio excepcional, que está fuera de la cotidianidad y, por lo tanto, sacraliza sus objetos y espacios; como ejemplo están los objetos de colección en exhibición, los modelos, las réplicas; y en los espacios: las salas de proyección, los umbrales y las ambientaciones.

Los dispositivos educativos justifican socialmente la existencia del museo en su función educativa: catálogos, carteles, cedularios, paneles y mapas, además de los espacios usados con fines educativos como la biblioteca o la librería. Los componentes lúdicos son los que mejoran la calidad de la interacción, la ambientación y la espectacularidad del museo; son los módulos interactivos, las computadoras y las opciones arquitectónicas, simulacros, tiendas y restaurantes [Zavala, 1993:37].

Respecto al modelo para registrar narrativamente la experiencia museográfica, Zavala señala las siguientes secciones: "condiciones de lectura", "título", "arquitectura", "umbral", "diseño", "recorrido", "discursos de apoyo", "estética" e "ideología". A través de éstas se configura un texto para ser leído por los visitantes, por eso podemos decir que las condiciones de lectura del museo como texto, corresponden al *horizonte de la experiencia individual*⁵ y al *horizonte de expectativas canónicas*⁶ que mezclan las condiciones personales de elección o interpretación de la imagen publicitaria de determinada exposición, con el prestigio y mercado simbólico del expositor y del museo.

Con el referente del "título", Zavala visualiza las estrategias retóricas que también están presentes en la arquitectura si se evidencia la naturaleza de la construcción, la ubicación y las condiciones físicas del edificio. En cuanto a los umbrales y el diseño, incluye tanto los accesos al museo como el diseño gráfico y arquitectónico que formula algunas expectativas de lectura inicial. El diseño implica la distribución de espacios, objetos, imágenes, las ambientaciones, los planos sonoros y audiovisuales, así como la relación entre la construcción del soporte y la exhibición actual.

Reflexionar sobre el recorrido, los discursos de apoyo, la estética e ideología es útil para mostrar la narrativa personal y el grado de participación e interacción con el museo, fehaciente en la jerarquización de algunos dispositivos ubicados en lugares estratégicos, así como las omisiones o la naturaleza de los materiales de diseño gráfico [Zavala, 1993:51].

⁵ El horizonte de experiencia individual está dimensionado precisamente por la experiencia y bagaje cultural de cada persona.

⁶ El horizonte de expectativas canónicas es el conjunto de preceptos sobre el prestigio y la reputación que un visitante comparte culturalmente con su grupo de referencia y que influyen en sus elecciones de exposiciones y museos.

Este modelo se encamina hacia una estética de la recepción museográfica cuyo eje se encarna en los estudios de público cualitativos y donde el registro de las narrativas personales es el punto de enlace para valorar la función museística.

Se trata, a partir de estudiar los procesos de la recepción del público visitante de los museos, de propiciar un diálogo entre el espacio museográfico y otros espacios culturales, entre el visitante, el museo y su *comunidad interpretativa*, donde la experiencia pueda ser reconstruida no sólo a través de un discurso coherente y homogéneo, que tal vez no se constituya como tal, sino a través del reconocimiento de figuras, es decir, “fragmentos significativos que el receptor interpreta y organiza a partir de sus parámetros de referencia” [Zavala, 1993:61].⁷

La dificultad en las investigaciones museísticas estriba en conjuntar tanto la recepción interpretativa de los visitantes como la maniobra discursiva producida por el espacio museográfico, Ma. de la Paz Silva enfoca la problemática desde el lugar del museo, “como [un] campo de producción discursiva que tiene propósitos didácticos (entre otros)” [Silva, 1993:91]; así entiende que las exposiciones pueden ser abordadas como textos que prefiguran un “lector modelo” y el visitante como “lector real” puede hacer una lectura interpretativa del texto museográfico. El asunto central es constituir un discurso museográfico en el que participan de manera retórica, narrativa y verosímil, los objetos de la exposición que componen una gramática de reconocimiento y participan de una actividad interdiscursiva.

PROPUESTA PARA LEER LOS DISCURSOS MUSEOGRÁFICOS

La propuesta de lectura sobre los discursos museográficos que desarrollo en este artículo está basada parcialmente en el modelo de Lauro Zavala, especialmente en los puntos que utiliza para registrar narrativamente la experiencia museográfica. Analizo, por una parte, el discurso de las salas permanentes elegidas de los museos en sus títulos, arquitectura y diseño museográfico y, por otra, valoro la lectura de este discurso realizada por los visitantes en unidades tales como el recorrido, la lectura de la museografía, el aprendizaje temático y su percepción de la experiencia.

Así, el análisis en esta “estrategia de lectura” está dividido en dos momentos: el discurso elaborado por los museos y la lectura que los niños visitantes hacen de la puesta en escena museográfica. Para el primero, describo algunas de las estrategias discursivas de los museos: el discurso del espacio (en la historia del inmueble y el diseño de los recorridos); el discurso museográfico (a través de

⁷ Zavala explica esta idea en una nota al final de su texto y cita a Scott Lash (“Discourse or Figure? Postmodernism as a Regime of Signification” en *Sociology of Postmodernism*, London, Routledge, 1991).

la disposición de los objetos, el diseño del espacio y la iluminación); y el discurso textual (en las referencias de los tableros y cédulas).

Para el segundo momento, despliego la lectura que los niños hacen del discurso a través de los resultados de la aplicación de un cuestionario que incorpora cuatro criterios: 1) el recorrido en la sala de exposición y los objetos; 2) los elementos museográficos: objetos expuestos, iluminación de la sala, explicación de la visita, actividad realizada, etc.; 3) el contenido temático de la exposición a través de la pregunta ¿qué aprendiste de...?; y 4) la percepción de su experiencia sintetizada en la pregunta ¿cómo te sentiste durante esta visita?.

Considero que la metodología del análisis del discurso y la investigación en estudios de público desde la estética de la recepción, pueden ayudarnos a caracterizar el discurso de los museos al menos en tres momentos: 1) en el diseño museográfico y en los presupuestos que componen un guión desde la ideología de sus creadores; 2) en la materialización de ese guión que es el espacio abierto al público, el museo tal como podemos conocerlo; y 3) en el discurso de la recepción, suscitado en cada visitante en comunicación con sus preconcepciones, escolaridad y expectativas al recorrer el museo. Las interrelaciones de estos tres momentos revelan los discursos del museo como *prácticas discursivas*.

Desde este concepto, Julieta Haidar afirma que las dimensiones del discurso se producen a partir de prácticas discursivas que las instauran y regeneran como un producto en espiral, las prácticas discursivas “son multidimensionales debido a las múltiples materialidades que las constituyen, característica importante para entender la constitución de los sujetos del discurso, que son sociohistorico-culturales” [1994:144].

Siguiendo este planteamiento, algunas líneas de trabajo de los investigadores mexicanos en las últimas décadas entienden los museos como espacios multidimensionales y como prácticas culturales; puede revisarse como ejemplo el tratado de Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la museología mexicana*⁸, donde desarrolla de manera sistemática, no sólo la historia de la colección de los objetos del Museo Nacional sino la composición del patriotismo como una práctica cultural, concebida a partir de las políticas públicas y de la creación de los museos en México.

Un artefacto teórico para leer discursividades

Para leer las discursividades de los museos elegidos, identifico las siguientes materialidades discursivas que funcionan en la comunicación de los museos:

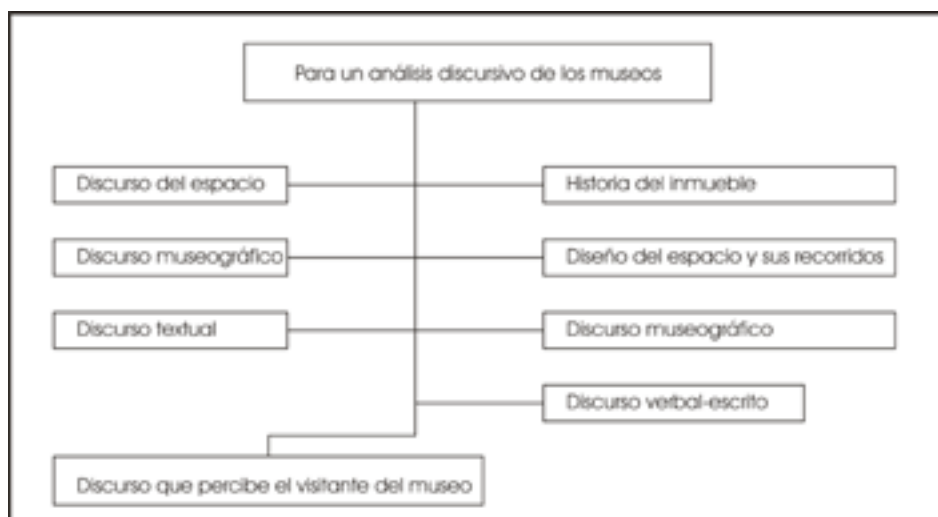
- a) el edificio o espacio que alberga al museo (la historia del inmueble),
- b) el diseño de este espacio y sus recorridos delimitados por la museografía,

⁸ Puede consultarse el estudio de Morales Moreno [1994].

- c) los materiales, colores, efectos de luz y objetos usados en la museografía y
- d) el discurso textual materializado en cédulas, información escrita e instrucciones.

Las relaciones entre estas materialidades nos posibilitan un análisis discursivo que engloba el discurso del espacio, el discurso museográfico y el discurso textual.

Figura 1.
Materialidades de los discursos en los museos



Se trata, entonces, de interrelaciones discursivas donde el *discurso del espacio* puede observarse a través de la historia del inmueble y el diseño del recinto así como de sus recorridos. El *discurso museográfico* es correlativo al diseño del espacio, la circulación y acceso al museo; al mismo tiempo se materializa en los objetos, diseño gráfico e iluminación de las salas. El *discurso textual* está plasmado en las cédulas informativas del museo, en los folletos proporcionados a los visitantes y, por supuesto, en los mensajes verbales de los guías. Finalmente, el discurso que percibe el visitante es el discurso global de todas estas materialidades.

Un artefacto práctico: el cuestionario como registro de la experiencia

Así como fue necesario esquematizar en un artefacto teórico las diferentes materialidades discursivas en los museos, fue útil para esta investigación aplicar un

cuestionario con una serie de preguntas básicas que se adecuaron a cada museo en función del contenido de sala, pero que corresponden a los cuatro criterios ya mencionados de recuperación narrativa de la experiencia museográfica: el recorrido del espacio y los objetos, la museografía, los contenidos temáticos y la experiencia de visita.

El cuestionario se divide en estas cuatro secciones, a través de las siguientes preguntas:

1. Este es el mapa de la sala [...] que conociste hoy. Dibuja con líneas el recorrido que hiciste. Señala y dibuja tres objetos que te hayan llamado la atención.
2. ¿Qué es lo que más te gustó de la sala? Encierra en un círculo la respuesta correcta. Puede ser más de una.
 - a) (elemento representativo de la sala que fue cambiado de acuerdo a la museografía de cada museo)
 - b) los objetos expuestos: (enumeración de la colección del museo expuesta)
 - c) la iluminación de la sala
 - d) la explicación que te dieron en la visita
 - e) la actividad que realizaste
3. ¿Qué aprendiste de [...]?
4. Escribe cómo te sentiste durante esta visita

Para su aplicación se eligieron grupos de tercero a sexto grado de primaria que a través de su institución educativa habían solicitado una visita a las salas que se analizan para cada museo, por ello el número de la muestra en cada museo es variable, pero corresponde con el estándar de visita programada, en tiempo y forma, que reciben los museos.

Fueron contestados un total de 100 cuestionarios, de los cuales 46 corresponden al Museo *La Magia del Pasado*, 21 al *Museo Regional de Querétaro* y 33 al Museo de Arte; el 53% del total de la muestra son niñas y el 47% niños, con un promedio de 10.5 años. Las respuestas de sus apreciaciones se encuentran en el apartado "Resultados".

La experiencia narrativa de los niños está mediada por la visita guiada porque el diseño de la comunicación, su discurso y énfasis en determinados objetos de la colección son percibidos, desde el sentido más tradicional, como educativos.

LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE LOS MUSEOS

Los museos elegidos en esta investigación revelan los objetivos de atención que las instancias locales y regionales proyectan para los espacios públicos de la pobla-

ción queretana. Así, el *Museo La Magia del pasado* expone la historia local con la intención explícita de fortalecer a la entidad como patrimonio de la humanidad; el *Museo Regional de Querétaro* se enfoca en la construcción de la historia regional; y el *Museo de Arte de Querétaro* se propone como un espacio lúdico, en uno de los patrimonios arquitectónicos de la ciudad.

Para homogeneizar la investigación, se analizan las salas de exposición permanentes⁹ como un enunciado temático específico, donde el diseño del espacio y sus recorridos conforman una unidad de sentido que se narra a través del discurso museográfico y se argumenta en el discurso textual. Así, se expondrán para cada museo las materialidades discursivas (discurso del espacio, discurso museográfico y discurso textual) para mostrar su coherencia textual y visual, así como sus estrategias de comunicación.

La comunicación particular puesta en diálogo con el cuestionario aplicado es la explicación de los contenidos de la sala durante la visita guiada programada por el departamento de Servicios Educativos de cada museo, esto quiere decir que hay una estrategia comunicativa para cada grupo escolar dependiendo de un interés particular explícito y de la edad de los visitantes, por lo tanto, los resultados de la investigación tienen estas implicaciones.

La estrategia de comunicación del Museo La Magia del Pasado

Discurso del espacio

a) Historia del inmueble

El espacio arquitectónico para este museo fue construido expresamente para tal fin, aunque había funcionado hasta el año 2000 un pequeño recinto con acervo fotográfico de Maximiliano, que fue derrumbado por el gobierno municipal para fabricar este inmueble, inaugurado en agosto de 2003.

El espacio, como un rectángulo irregular, está delimitado por el monumento a Benito Juárez, los juegos para niños están ubicados justo frente la puerta designada como salida y los jardines que conforman el parque del Cerro de las Campanas.

b) El diseño del espacio y sus recorridos

Al ser un espacio único, el museo presenta como característica la globalidad y el recorrido libre que permite transitar desde su única entrada hasta su única salida en diversas direcciones, de forma que el visitante puede retroceder o avanzar al ritmo que lo decida.

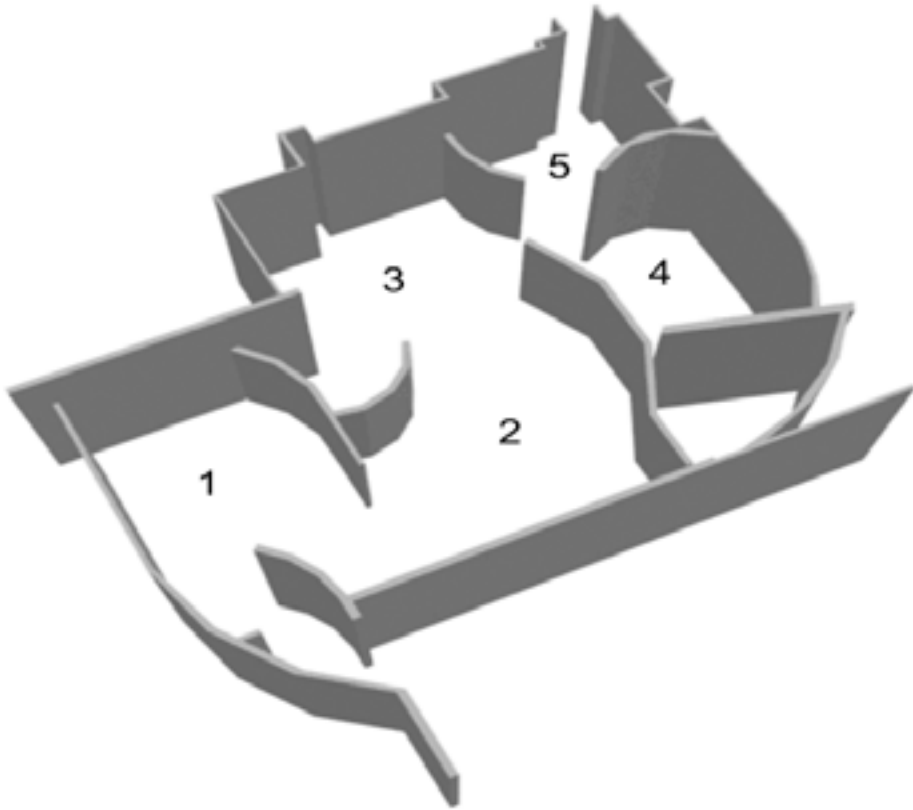
El espacio podría leerse como una unidad orgánica, aunque el diseño museográfico especifica cinco salas: la fundación de la ciudad, que ocupa el primer cuadro y se comunica de manera natural con la segunda y tercera sala dedicada

⁹ Sobre las características y los enfoques que pueden utilizarse en las exposiciones permanentes, léase Belcher [1997:59-63].

al siglo XVIII y a los proyectos de nación, respectivamente. La cuarta sala contiene información sobre el Segundo Imperio y la República restaurada; y la última abarca de la paz porfiriana a la Revolución y al Querétaro contemporáneo.

Las primeras tres salas conforman un conjunto indivisible con bastante fluidez de contenidos e interactivos. La ubicación del interactivo “Esplendores” y algunos tableros conceden una delimitación del espacio que influye en la circulación de los visitantes, de tal suerte que parece más atractivo permanecer entre la segunda y tercera sala o regresar a la primera, antes que continuar con

FIGURA 2.
PLANO DEL MUSEO LA MAGIA DEL PASADO



Fuente: plano proporcionado por el Museo Regional de Querétaro, Bernardo Sarvide.

las últimas dos salas. Esta delimitación no sólo concentra la mayor cantidad de público en el espacio enunciado sino que transmite la sensación de que el final tiene menos objetos y es menos atractivo.

La compuerta que comunica la tercera sala con las dos últimas permite observar la salida del museo, esta es quizás una de las razones del reflujo de visitantes que aún no desean salir del recinto. Otra circunstancia que interviene en la circulación del público, principalmente de niños, es el interactivo “Historietas”, compuesto por una mesa con sellos de los personajes históricos a que hace referencia el museo;¹⁰ este interactivo acapara la atención de los niños que, en su mayoría, ya no visitan “Cuéntame una historia” —con datos sobre el primer periódico de la restauración de la República.

Discurso museográfico

De esta manera, podríamos dividir el museo en dos bloques: el primero, compuesto por las tres primeras salas; y el segundo, por las dos últimas. El diseño museográfico se esmeró en cuidar la prevalencia del estilo, la conformación de las salas y el uso de materiales similares. Esto privilegió, de manera espacial e interactiva, las tres primeras salas, es decir, los temas de fundación de la ciudad, las castas, haciendas, obrajes y los proyectos de nueva nación e Independencia.

Para mostrarlo basta con observar los interactivos de estas salas: en la primera, en el centro del recinto se encuentra una gran base donde está instalado un video explicativo sobre la leyenda de la conquista de Querétaro, el video empieza sobre la base plana y se desplaza por medio de un punto de luz sobre la pared, donde se representa con imágenes y sonido el eclipse que cuentan ocurrió el 25 de julio de 1521 y que culmina con la aparición de Santiago Apóstol en su caballo blanco y la cruz en el cielo que significa la rendición de los indígenas chichimecas y otomíes al catolicismo.

La contribución de este interactivo no es sólo la representación de la leyenda, conocida por todos los queretanos a través de los recursos electrónicos sino la demostración de un pueblo de indios, Tlachco, antes de la fundación de la ciudad colonial. Este es uno de los aportes discursivos más importantes del museo, que bajo la investigación de Lourdes Somohano [2003:110] argumenta y demuestra el estado precolonial de Querétaro.

¹⁰ El interactivo estaba puesto en el centro de la cuarta sala, lo que detenía mayoritariamente a los niños, después fue cambiado de lugar hacia una de las paredes de la sala. Cuando se realizó la observación de la visita, este interactivo se encontraba en reparación; aún así, hubo niños que lo mencionaron como uno de los objetos preferidos

La comprobación sobre Tlachco está en los tableros que rodean el video comentado: están los documentos probatorios del pueblo de indios en el “Código Mendocino” y en la “Matrícula de Tributos”. El interactivo “Entrevista a Conin” es uno de los componentes para afirmar la existencia de un pueblo indígena antes de la conquista.

Al centro de la segunda sala está una maqueta de haciendas y algunas computadoras para conocer cuáles son los productos que realizaban la hacienda y el obraje. Centrados en el trabajo, los tableros representan el auge económico de la ciudad durante los siglos XVI y XVII y están llenos de imágenes de monedas y trabajadores que colaboran al esplendor barroco de la época.

La tercera sala, “Diálogo de la conspiración”, es un guión histórico para ser actuado por los niños; trata sobre el descubrimiento de las reuniones en casa del corregidor de Querétaro, el aviso al cura Hidalgo y el grito de Dolores que da inicio a la Independencia. Museográficamente, es sugestivo el sitio elegido para el interactivo del acueducto en medio de la tercera cámara, los arcos de este acueducto en miniatura se extienden de forma que no se puede dar paso sin “tropezar” con ellos, como si se pretendiera cruzar el territorio del Museo tal como la edificación real cruza la ciudad.

La cuarta sala, temáticamente definida como el Segundo Imperio y la República Restaurada, inicia en el pasaje que divide los dos bloques señalados en el museo; así, el centro está ocupado con los mapas de los resguardos de Maximiliano y el sitio del ejército en la ciudad de Querétaro. Las imágenes de Carlota y Maximiliano “vigilan” esta maqueta y se recrean en la mesa de sellos.

El interactivo de los sellos con las imágenes de Maximiliano, Carlota, Tomás Mejía, Mariano Escobedo, por un lado, y Josefa Ortiz, Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Cayetano Rubio por otro, hace que los niños se demoren sellando la publicación temática que se regala sobre “La Reforma”, “Independencia” o “Restauración de la República”, o llevándose en papelitos los dibujos estampados, de manera que son pocos los que visitan el último interactivo donde se relata la victoria de las fuerzas republicanas y su instauración a cargo de Benito Juárez; la omnipresencia de su figura en el monumento que está afuera del museo contrasta con esta estrategia interna.

El discurso que compone esta sala es un eco del discurso general del Cerro de las Campanas (el espacio patrimonial) que tiene una capilla dedicada a Maximiliano en el lugar donde fue fusilado y también un monumento a Juárez que mira desde lo alto a la ciudad queretana.

La quinta sala parece desplazarse en el último cuadro del Museo dado que sus contenidos están entre la cuarta sala y la puerta de salida. Abarca desde la llamada paz porfiriana hasta la Revolución, por medio de diversas fotografías y *collages*; destaca el interactivo de la fábrica de Hércules, como uno de los ejes de

progreso y conflicto de la región durante el Porfiriato. Por su marcada división, quizá que el visitante no perciba la continuidad. La información está conglomerada en los tableros que parecen menos llamativos que los anteriores, sólo atrapa la atención “Armo la historia”, que es un rompecabezas con fotografías antiguas y actuales de edificios queretanos.

El conjunto museográfico descrito está formado por tablonés en los que destacan los colores amarillos, naranjas y ocres, y las luces blancas o amarillas en los interactivos. La propuesta de esplendor y luz predomina en el espacio museográfico diseñado en un circuito cerrado, sin ventanas y con un ambiente oscurecido que provoca relacionarse a través del encendido de luz con los interactivos.

Así, el juego consiste en encender con un botón la respuesta correcta, en visualizar dentro de la oscuridad los espacios de la hacienda, en seguir el punto de luz desplazándose sobre la pared, en entender la señal parpadeante del interactivo que sintomáticamente se llama “esplendores” y contiene el mensaje del museo: mostrar el patrimonio cultural de Querétaro a través de imágenes, edificios y obras artísticas.

Discurso textual

El mensaje del diseño museográfico concuerda con el mensaje textual, escrito desde la entrada del museo hasta su salida. La primera cédula dice: “La ciudad de Querétaro ha sido nombrada patrimonio de la humanidad por su riqueza histórica y arquitectónica” y continúa con la enumeración de algunos monumentos patrimoniales.

El discurso textual del museo interpreta diferentes momentos históricos, revalorando su evolución y trascendencia para constituir el patrimonio de la ciudad. Así, los diferentes tableros nominan en sus textos la envergadura de la ciudad queretana eligiendo palabras que la realzan. Tomo algunas citas de los tableros:

El activo comercio que se desarrolló entre la capital del virreinato y el norte minero convirtió a Querétaro en una de las jurisdicciones más ricas y pobladas (Tablero 12, Sala 1).

El auge económico que vivió la ciudad durante los siglos XVII y XVIII se manifestó en el creciente número de edificaciones civiles y religiosas que transformaron la fisonomía de la ciudad, enriqueciéndola con el esplendor del estilo barroco (Tablero 16, Sala 2).

Incluso para ajustar los momentos de crisis se elige referirlo al patrimonio:

La aplicación de las Leyes de Reforma y los enfrentamientos entre los generales Arteaga y Mejía tuvieron como consecuencia el inicio de la destrucción del patrimonio de

la ciudad, pues algunos edificios fueron blanco de sus ataques y además sufrieron el saqueo de importantes obras de arte que se encontraban en sus instalaciones (Tablero 23, Sala 3).

El último tablero del museo cierra el mensaje global:

Forjar el patrimonio cultural y material de nuestra ciudad Santiago de Querétaro implicó el esfuerzo y dedicación de numerosas generaciones que fueron protagonistas y testigos de trascendentales hechos que forman parte de la historia patria. Valorar este patrimonio requiere del conocimiento del pasado; preservarlo hoy, es nuestro compromiso con las generaciones futuras (Tablero 31, Sala 5).

Este discurso sobre el patrimonio cultural y material de la ciudad es coherente en todos los sentidos con el discurso museográfico referido, la idea del esplendor y magnificencia de la ciudad puede revisarse también en los superlativos que adjetivan Querétaro. El museo edificado en un sitio patrimonial de la ciudad remarca este valor de manera consistente¹¹.

LA ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN DEL MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO

Discurso del espacio

a) Historia del inmueble

La construcción del Convento Grande de San Francisco inició a finales del siglo XVI y continuó en los siguientes dos siglos; a través de los años ha tenido diversas modificaciones estructurales sobre todo en el periodo de los liberales, durante el siglo XIX. Su consolidación para habitar un museo tiene varias etapas, desde las primeras gestiones en 1928, cuando la Secretaría de Hacienda y Crédito Público entregó el inmueble al gobierno estatal para la instauración de un Museo Religioso y de Arte Colonial, hasta 1936 cuando empezó formalmente su funcionamiento bajo la dirección de don Germán Patiño, quien había reunido y recuperado después de la Revolución diversas obras de arte.

En 1939, con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el museo adquiere el nombre oficial de Museo Regional de Querétaro y se adhiere como parte de esta institución nacional.

b) Diseño del espacio y sus recorridos

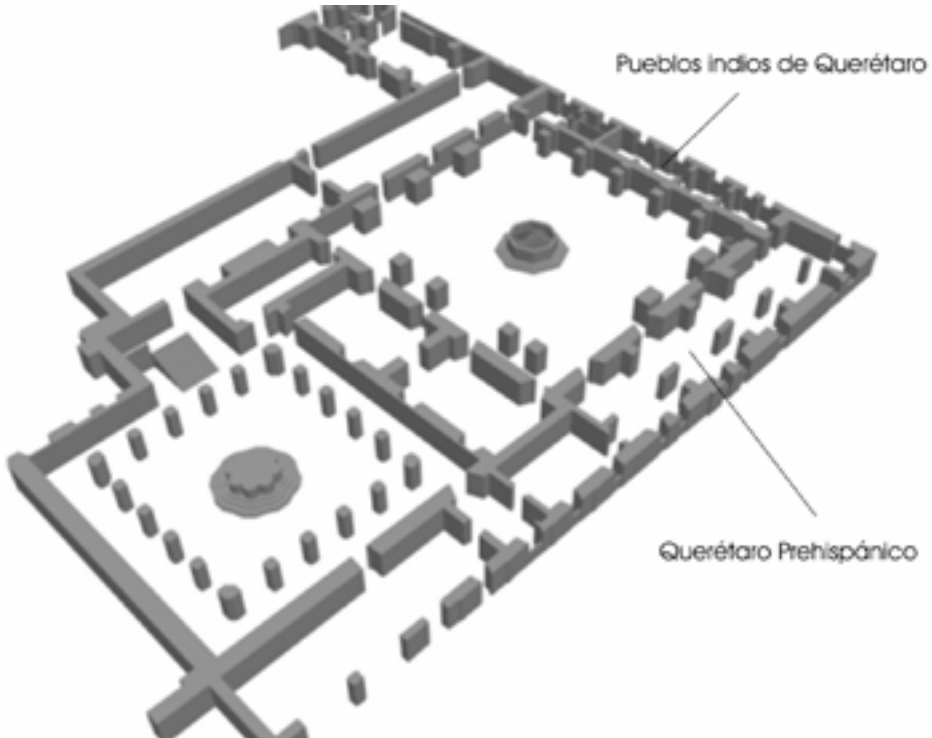
El diseño arquitectónico del exconvento proporciona al visitante una vista majestuosa, el patio de entrada está conformado por una fuente central rodeada de

¹¹ Particularmente este museo, por la temática elegida y la propuesta museográfica, cumpliría con las expectativas de la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos que organiza un marco de reflexión para la política museológica en materia de patrimonio, en el sentido de que "los museos [...] deben buscar las estrategias que les permitan afrontar los nuevos retos, ofreciendo un uso activo y dinámico de patrimonio, a la vez que cuentan con propuestas adecuadas para su conservación" [Fernández, 2001:95].

columnas de medio punto en forma rectangular tanto en la planta baja como en la planta alta. El rectángulo tiene, en dos extremos, artefactos del siglo XIX, un cañón y un molino; en los otros dos, que son umbrales hacia salas u otros espacios, se encuentran enormes macetas que enmarcan el lugar.

La planta baja del Museo exhibe las salas *Querétaro prehispánico* y *Pueblos Indios de Querétaro* que conforman una línea museográfica, en el análisis sólo se incluye esta última y quedan fuera de la exploración el auditorio y la sala de exposiciones temporales.

Figura 3.
Planta baja del Museo Regional
de Querétaro



El recorrido de las salas *Querétaro prehispánico* y *Pueblos de Indios de Querétaro* conforma una unidad que temáticamente liga las raíces prehispánicas con la cultura indígena actual de otomíes y pames. Especialmente, su comunicación al exterior depende de una entrada y una salida que vincula cronológicamente los acontecimientos para la sala *Prehispánica* y presenta una relación lógica y cultural para la de *Pueblos Indios de Querétaro*.

El recorrido lineal sólo permite salir regresando o avanzar hasta la salida designada; su discurso es magnificar la herencia prehispánica al ubicarla en todo el territorio regional, primero a través de objetos arqueológicos y mapas que señalan la riqueza ecológica y cultural de las diferentes regiones y valles y, segundo, con la presentación de los pueblos indios de Querétaro en su cosmovisión, festividades, objetos cotidianos, rituales y lenguas.

Discurso museográfico

El discurso museográfico conserva y destaca la arquitectura del inmueble, es evidente cómo el diseño curvado de tableros señala la bóveda de medio punto en el espacio, y al mismo tiempo, designa un objeto al centro de las subsalas de *Querétaro Prehispánico*.

Es indispensable señalar que el diseño museográfico y discursivo de la sala *Pueblos Indios de Querétaro* fue producto de un taller interdisciplinario que convocó a representantes de diferentes comunidades indígenas otomíes y pames, así como a antropólogos, lingüistas y estudiosos de la región. El taller sobre *Identidad, cultura y memoria de los pueblos indios de Querétaro* fue parte del proyecto nacional “Etnografía de las Regiones Indígenas de México”, región Querétaro. La materialización de sus resultados puede apreciarse en la sala.

El guión sobre este taller, en esencia, es un estudio de recepción y autorepresentación discursiva en objetos y textos acordados para efecto de mostrarse en un espacio museográfico, y replantea la recursividad del discurso pues los tres momentos discursivos —el guión de la sala, el diseño museográfico y la recepción— se vuelven patentes y confluyen de manera contundente en la sala de *Pueblos Indios*, resolviendo en su proceso de creación la gran dificultad de los museos, “eliminar la separación entre lo dicho y lo hecho, puesto que las prácticas discursivas producen y reproducen las materialidades en mayor o menor grado” [Pérez-Ruiz, 1998:105].

Museográficamente, la sala está dividida en seis subsalas: 1) Fiesta y cosmovisión de los pueblos otomíes, 2) Capilla familiar, 3) Vida cotidiana de los pueblos otomíes, 4) Diversidad étnica de Querétaro: representa la cultura de los pames y las variaciones lingüísticas del *ñāñho* y el *xí'ui*, 5) Historia de los pueblos indios en Querétaro y 6) Permanencia de las tradiciones indígenas en los barrios queretanos.

La entrada a los *Pueblos Indios* es un gran acierto museográfico, la primera subsala: Fiesta y cosmovisión de los pueblos otomíes, es contigua a la segunda subsala: Capilla familiar. Cruzar dos puertas (la segunda, diminuta y estrecha) produce un efecto en la percepción de la visita, incluso cambia la posición del cuerpo del visitante para seguir su recorrido.

Dentro, el espacio recrea una capilla otomí con grabados y pinturas en las paredes, un tragaluz tradicional y un altar lleno de imágenes y pequeños retablos en recuerdo de las ánimas de “los abuelitos” que los otomíes representan con cruces. La cédula inscrita dice, entre otras cosas, “las capillas constituyen un elemento articulador del grupo social en sus tres niveles: el de la casa o *ar ngú*, el de la parentela o *ar meni*, y el de la comunidad, *ar hnini o ra mhiint’sa*”.

Discursivamente —no sólo por el diseño, sino también porque está en el centro de este recorrido de subsalas—, la Capilla familiar constituye un elemento de representación comunitaria dentro de “la casa o familia del museo”, antes de su entrada, la cosmovisión y la festividad (manifiesta en los trajes típicos que están en la museografía), y atrás de ella, la vida cotidiana (los artefactos expuestos en la tercera subsala); afuera, el patio de los naranjos, el espacio arquitectónico del museo.

Pensar la capilla familiar como una representación doméstica tradicional nos lleva a equiparar las partes de las capillas que se han retomado para la construcción de este facsímil: el mural de don Blas en Santiago Mexquititlán, el mural de San Diego en San Miguel Tolimán, el decorado de la capilla de los Luna de Tolimán; todos elementos amalgamados y en confluencia con la cosmovisión indígena. Así, la primera subsala funcionaría como un pequeño atrio de esta capilla; un atrio en día de fiesta porque se presentan las vestimentas de los diferentes grupos: el carnaval de Tolimán, los festejos de Cadereyta y de San Idelfonso en Amealco. La fiesta y la imagen de un calendario ritual rodean un pequeño calvario que une la cruz exterior con la cruz interior de la capilla, recreando la cosmovisión otomí en la división simétrica del cielo y el inframundo.

Como se había mencionado, las capillas oratorios otomíes son el espacio que articula las relaciones sociales y de conformación del territorio en tres niveles: la unidad doméstica, el patrilineaje y la comunidad [Hekking, 1999]. Siguiendo la lectura propuesta, la capilla no sólo representaría este esquema dentro del museo sino que efectivamente funcionaría articulando tres niveles: el Museo Regional como unidad doméstica; el patrilineaje de los antepasados, los otomíes; y la comunidad indígena y mestiza queretana que se presenta museográficamente atrás de la capilla.

Esta idea parece reforzarse con las subsalas que siguen a la capilla, pues contienen piezas de la vida cotidiana de los pueblos indios a través de objetos e interactivos. La tercera subsala indica cómo viven los diferentes pueblos otomíes con una colección de objetos de uso: arados, hoces, redes de pesca, sillares, mazas y cinceles; muñecas, manteles, ollas, metates, mazorcas de maíz.

La cuarta subsala está compuesta por dos interactivos: uno explica la diversidad cultural en regiones a través de la vivienda, comida ceremonial, actividades económicas y medio ambiente; y otro contiene frases en las cuatro variantes del otomí en Querétaro y en *xí'ui*. Estos dispositivos están diseñados en un tablero con fotografías que se encienden al ser seleccionadas por el visitante, quien escucha en un auricular la información. Esta subsala tiene también una vitrina con objetos de la vida cotidiana de los pames: flautas ceremoniales, máscaras, figuras hechas en metate y fotografías.

La quinta subsala pretende destacar la presencia de los pueblos indios y su resistencia ante la colonización, presenta un mapa que ubica las fundaciones y congregaciones otomíes en el siglo XVI, facsímiles de documentos virreinales, óleos y fotografías de época de don Nicolás de San Luis Montanez y Tomás Mejía.

La sexta subsala evidencia la presencia indígena en los barrios queretanos en objetos empleados en la vida cotidiana y en las festividades: sellos para pintar tortillas, estandartes, cascabeles, penachos de los concheros, papel picado, velas decorativas, mojangas y estrellas de papel de la fiesta de Hércules.

Discurso textual

Señalo del discurso textual sólo los títulos que dan inicio a las salas y algunos elementos gráficos que complementan la colección de objetos, dejo de lado, los textos de las cédulas informativas.

La sala de *Los pueblos indios de Querétaro* inicia con la siguiente cita

*florecita, florecita, florezco aquí,
que me corte, que me corte quien quiera,
pero no me voy.*

Este fragmento de canción otomí recopilado por Jacques Soustelle en 1937 se encuentra en la doble entrada a la sala y a la capilla familiar, regula la idea de permanencia plasmada en la museografía. Con los objetos actuales indígenas se rescata la presencia inmanente a través de la historia, de otomíes y pames; de esta manera, la vestimenta de fiesta, la capilla familiar y su altar, los objetos de la vida cotidiana, presentes, se coordinan con el pasado referencial en la cuarta subsala donde se muestran los procesos de colonización, para volver a la contemporaneidad en la última subsala que contiene piezas indígenas de uso en los barrios queretanos.

Este sentido de permanencia se observa globalmente en la capilla, porque es ahí donde, de acuerdo con la cosmovisión otomí, permanecen los antepasados, los abuelos; el inicio del recorrido de esta sala con la cita "que me corte, que me corte quien quiera, pero no me voy" es la prueba de esta afirmación.

De la sala *Los pueblos indios de Querétaro* es significativo señalar el espacio dedicado a los pames, el visitante común se da cuenta de su presencia, pero hay un desvío de atención que parece estar centrado en los otomíes: da la sensación que se ocupan más de ellos, aunque en los hechos no sea así.

Revisando el guión propuesto para dicha sala encontramos el desvío: se sugieren siete subsalas, una dedicada a los pames, pero esto se olvida al hacer seis cuadros programáticos de las subsalas, donde los pames se incluyen en la cuarta, de modo que la vitrina con objetos específicos de su cultura se incorpora a lo que denominaron “La diversidad étnica de Querétaro”. El cambio me remitió a la cédula que los presenta:

Los pames fueron nombrados así por los españoles, quienes ‘les pusieron ese nombre: pami que en su lengua quiere decir ‘no’ porque esa negativa la usan mucho’ (Gonzalo de las Casas, siglo XVI). Ellos se identifican en su lengua como xi’ui.

Al parecer, esta negación estructural opera también en el imaginario del museo. Por supuesto, esta interpretación es sólo una lectura posible. Quizás este señalamiento pueda servir para identificar las relaciones con los pames, incluso en esta representación colectiva y que tal vez ocultan otros mecanismos de dominación o resistencia.

Finalmente, el discurso general de estas salas es coherente con el énfasis regional del Museo, y su mensaje es la permanencia prehispánica y vigente de los pueblos indígenas, manifiesta en todas las materialidades discursivas examinadas.

LA ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN DEL MUSEO DE ARTE DE QUERÉTARO

Discurso del espacio

a) Historia del inmueble

El exconvento de San Agustín funcionó como Casa de Estudios Mayores de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán durante un siglo, de 1750 a 1850. Fue restaurado en 1889 para albergar oficinas gubernamentales. En 1988 se decidió abrir el espacio como museo para mostrar obra plástica de artistas queretanos, nacionales y extranjeros.

b) El diseño del espacio y sus recorridos

Sin duda, el patio de los agustinos, compuesto por columnas barrocas de tallado en piedra que forma santos, biblias y diversas esculturas, organiza el museo y sus recorridos.

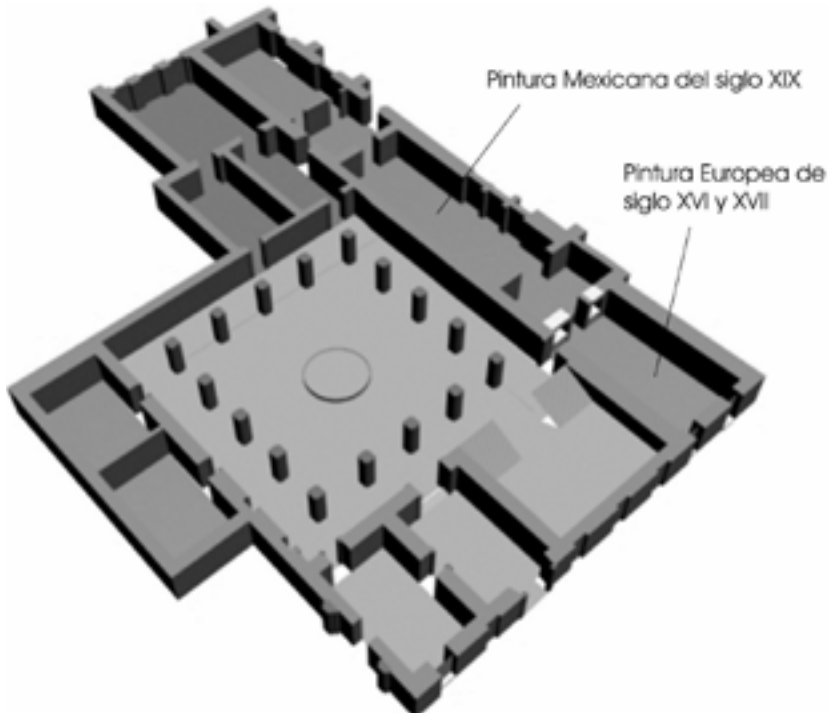
Los recorridos del museo están delimitados por ejes, por salas temáticas con una sola puerta. Los espacios alrededor del patio, tanto en la planta baja como

en la planta alta, aventuran al público a realizar la visita caminando en torno al espacio cuadrangular.

La sugerencia del museo es iniciar la visita en la planta alta. Al subir las escaleras, la mirada sobre el patio central y los muros del corredor detienen al visitante. La primera sala conserva la pintura manierista y se conecta linealmente con la sala de la pintura barroca. Rodeando el patio en la segunda planta se encuentran dos salas: la más grande coincidiría con el centro del cuadrado, se usa para exposiciones temporales de arte contemporáneo; la otra es una sala con pintura barroca, especialmente arte religioso.

El recorrido en la planta baja inicia al lado derecho en la sala dedicada a la *Pintura europea del siglo XVI y XVII*, que se conecta con la sala de *Pintura mexicana del siglo XIX*; aunque hay una puerta entre estas salas y la siguiente, el recorrido ocurre sin interrupción y sin salida hacia dos salas de exposiciones temporales. Al lado izquierdo del patio hay otras dos salas para exposiciones temporales.

FIGURA 4.
PLANTA BAJA DEL MUSEO DE ARTE



Fuente: Plano proporcionado por el Museo Regional de Querétaro, Bernardo Sarvide.

Para homogeneizar la investigación, se estudiaron sólo las salas de exposición permanentes de la planta baja, el primer cuadro que articula los discursos museográficos, espaciales y de uso del museo.

La disposición del recorrido lineal de estas salas con puertas intermedias que normalmente permanecen abiertas, cambia en las actividades que se realizan dentro del museo, así la sala de *Pintura mexicana del siglo XIX* se convierte en un salón para presentar libros, en el foro para los cuentacuentos, en el espacio para promover una vida cultural al interior del museo y que por sus características es solicitado para eventos estatales, nacionales e internacionales. Aunque este uso también se da en otros museos, evidentemente la disposición del espacio con estas dos prácticas discursivas simultáneas proporciona un matiz diferente de aquellos museos que cuentan con auditorios designados para sus eventos.

Discurso museográfico

Las salas incluidas en el estudio son representativas del discurso museográfico que brinda el museo. Están diseñadas con un piso en color rojo sobre del cual se ha dispuesto una tarima en madera con un tono similar, la impresión es un degradado de color que va del rojo al rojo-naranja y después el blanco de las paredes y los tonos generalmente oscuros de las pinturas expuestas. La iluminación ayuda al degradado de tonos porque ilumina del piso al techo las obras.

El ambiente oscurecido en el piso por el color elegido y en el techo por la altura, proporciona una sensación de solemnidad al recinto, donde el foco de atención son las obras pictóricas. Esta instalación museográfica es general para el museo, las pinturas se encuentran plegadas a las paredes y el espacio central está libre para los visitantes. En algunas salas se incluye un atril sobre la tarima con el título de la obra y su referencia.

La sala *Pintura Europea del siglo XVI y XVII* es un espacio rectangular con obra de diferentes corrientes europeas y dos pequeñas esculturas en nichos al lado de la puerta que da continuidad al recorrido.

Hay una pequeña antesala con dos grandes pinturas que enlaza con la *Pintura Mexicana del siglo XIX*, espacio rectangular de mayor amplitud que sigue la misma distribución museográfica y tiene un piano en la esquina derecha, al lado del umbral que persigue el recorrido lineal. Este piano sobre una tarima movable puede pasar desapercibido, no hay iluminación ni señal que lo denote, sin embargo, es de gran utilidad en algunos eventos donde el paso a la sala de exposiciones temporales contigua es cerrado con escenografía.

Es inquietante la apuesta por la continuidad de esta sala y las de exposiciones temporales; de pronto el área está pintada totalmente de blanco y sirve como vestíbulo a las dos secciones para obras actuales y contrastantes con la pintura del siglo XIX.

El impacto visual del rojizo-oscuro al blanco total es quizás uno de los aciertos del museo, sólo que pareciera mostrar la preponderancia del arte moderno sobre las corrientes anteriores; este discurso se hace patente en el énfasis a las exposiciones temporales y a las zonas predisuestas como entradas especiales sólo para su visita, tanto en la planta baja como en la planta alta.

Discurso textual

En el caso del Museo de Arte de Querétaro, el discurso textual entendido como información escrita se reduce a una cédula introductoria al inicio de las salas y al pie de objeto que presentan los datos de las obras pictóricas.

Este discurso es el menos afortunado dentro del museo, no sólo por su escasez sino por el mensaje que proporciona, cito el inicio y el final de la cédula de la sala *Pintura Europea del siglo XVI y XVII*

En esta sala se exhibe una reducida pero importante muestra de la pintura europea, en la que si bien es cierto no están representadas todas las escuelas ni hay obras de los grandes maestros, permite formarse una idea al visitante de lo que se producía en este campo en el viejo mundo [...]

Finalmente se exhibe un cuadro que representa a Sta. Rosa de Lima con niño Jesús, mismo que a juzgar por lo novedoso del encuadre compositivo que presenta el tipo casi rubeniano del niño Jesús, y a la pincelada amplia y vigorosa con que está trabajado no parece haber sido ejecutado en México, pero la verdad es que tampoco resulta fácil adscribirlo a alguna escuela europea o hispanoamericana en particular.

Al enunciar lo que es evidente en la colección, el visitante lector del texto, cuya intención explícita es “formar una idea [...] de lo que se producía en [...] el viejo mundo”, con esta estrategia descriptiva, puede restringir aún más su importancia. De la misma manera, la explicación final sobre la dificultad de la asignación de una corriente artística a una obra pictórica (lo que, sin duda, es un trabajo arduo) resta credibilidad a la manera en que se presenta y selecciona la colección.

Aunque el discurso textual de las cédulas tiene las carencias descritas, su contenido se sustituye con la amplia oferta de talleres, visitas guiadas y programas que oferta el Departamento de Servicios Educativos y Difusión del Museo, cuyo objetivo principal es acercar al público al arte y la cultura desde la información y la apreciación artística.

Destacan dos estrategias de comunicación para el público infantil: las visitas temáticas y el Taller Continuará. Las primeras (dirigidas a niños de preescolar, primero y segundo año), abordan seis temas: paisaje, cuerpo humano, sentidos, costumbres y oficios; a través de una selección de la colección del museo complementada con un taller. En función de los programas escolares, se trata de desarrollar la observación del niño y su creatividad.

El Taller Continuará consiste en 10 sesiones de trabajo durante un ciclo escolar completo para niños de educación primaria. Aborda todas las áreas del museo y todas las corrientes artísticas expuestas en su colección: claustro, patio, antecedentes históricos; manierismo, barroco, Academia de San Carlos, sala europea, salas de exposición temporal y una sesión final donde los niños se convierten en los guías de visita guiada para sus padres y comparten la exposición de sus trabajos.

RESULTADOS

Este trabajo se adscribe a la línea de investigación de museos como espacios de producción de discursos, como prácticas culturales que divulgan mensajes específicos a través de materialidades discursivas: el diseño del espacio y sus recorridos constituyen la lógica de unidad de sentido; el discurso museográfico, por medio de los objetos, usa la narración y demostración para articular el mensaje; y el discurso textual- lingüístico, generalmente lo argumenta.

De esta manera, las salas de exposición elegidas se estudiaron como unidades de sentido delimitadas, describiendo la narración predominante en cada museo (a través de su museografía) y explicando la argumentación exteriorizada en sus cédulas informativas.

El Museo “La Magia del Pasado” tiene dos unidades de significación: la fundación de Querétaro y la ciudad como patrimonio de la humanidad. El diseño del espacio se relaciona con estas unidades temáticas que usan la museografía con un énfasis en la luz, encendido y apagado de los interactivos y oscurecimiento del recinto para patentizar la idea del “esplendor” del patrimonio queretano. La estrategia discursiva de la argumentación utilizada en los tableros y en las cédulas informativas concuerda con el mensaje transmitido. La coherencia visual y textual del mensaje prevalece en todo el museo.

La visita observada se realizó con un grupo de 46 alumnos con un promedio de edad de 8.6 años, 19 niños y 27 niñas de tercer grado de educación primaria de una escuela pública del estado de Querétaro, que programaron su visita con el fin de conocer el museo, interesados en los interactivos.

Para la educación primaria¹², el diseño de la visita hace énfasis temático en el mito de fundación de la ciudad, Fernando de Tapia “Conin”, las diferentes castas y el fusilamiento de Maximiliano; en estos puntos hay un detenimiento y explicación de la historia por parte de la promotora cultural, mientras los otros

¹² El museo tiene como estrategia de comunicación para las visitas, un esquema que divide los temas de los contenidos de las salas para los niños de educación preescolar, primaria y secundaria. Se trata de adecuar el lenguaje y la explicación que se otorga para cada nivel, y enfatizar, dependiendo de la edad y el uso interactivo del museo.

temas del museo se dejan para ser entendidos a través de los interactivos, sobre todo para el libre desplazamiento entre la tercera y cuarta sala, centro orgánico del museo y donde los chicos se desplazan con mayor libertad.

Sólo en los momentos de explicación el grupo permaneció unido; para los interactivos se les dividió en equipos de cinco integrantes que iban probando cada juego y cambiaban de lugar con otro equipo de manera aleatoria, esta dinámica es esencial en los museos interactivos.

En la recepción de estos mensajes en los niños, se encontró que, a pesar de la particularidad del desplazamiento entre los interactivos, sólo el 42.1% de los niños y el 29.6% de las niñas reconoció su movimiento en función de los objetos. En relación a la elección de la museografía, la mayoría de la muestra eligió todas las opciones, aunque agregaron los arcos, los micrófonos y las castas. En este museo los niños reconocieron la iluminación como un medio constitutivo del espacio museográfico y su ambientación, la significación de “esplendores” ampliamente promovido tiene efectos en la elección de esta opción en el cuestionario como prueba de su recepción.

Respecto a los contenidos temáticos, el 45.6 % dio una respuesta ambigua; ante la pregunta “¿qué aprendiste de Querétaro?”, respondieron “varias cosas” o “cosas interesantes”; sin embargo hay tres factores que lograron afianzarse: la fundación de Querétaro, la figura de Fernando de Tapia, Conin, y el fusilamiento de Maximiliano. Es notorio cómo, incluso en un museo de este tipo, los niños incorporan como aprendizaje una explicación verbal, no su recorrido a través de los interactivos y juegos. No hay todavía un engranaje entre el interactivo de los conservadores y liberales que fue elegido en el 40% de los casos, con el aprendizaje sobre el tema.

Respecto a su percepción de la visita, dijeron haberse sentido contentos, asombrados, divertidos y orgullosos. Se puede explicar con esta frase “Me sentí bien porque aprendí y jugué”.

Por su parte, el Museo Regional de Querétaro presenta en las salas: *Querétaro prehispánico* y *Los pueblos indios de Querétaro*, la existencia prehispánica de los pueblos indígenas en la región y su permanencia hasta la actualidad en comunidades y algunos barrios queretanos. A partir de esta idea central, la museografía narra el mismo mensaje a través de dos ejes: en la primera sala, el eje demostrativo son los objetos colocados en el centro de las subsalas; y en la segunda, la capilla familiar recupera las características de diversas capillas otomíes, conformando una capilla propia, que ejemplifica cómo los museos pueden ofrecer una representación de lo real a través de sus propias reglas de enunciación [Zavala, 1993:44].

Para la sala de *Pueblos Indios de Querétaro* se realizó la observación de una visita programada con 21 alumnos de sexto grado de primaria de una escuela privada de la ciudad de Querétaro, 12 niños y 9 niñas con un promedio de 11.2 años. El eje

temático de la visita¹³ es la permanencia de la cultura otomí, en su lengua y tradiciones, por ello se inserta en el discurso de exposición, la enseñanza de palabras en *ñāñho*: hola, *hadi*; los abuelos *ya xita*; Querétaro, *Maxei*; adiós, *moje*.

La visita termina con un taller donde los niños elaboran una máscara, emulando las que se observan en la sala como símbolo de las festividades actuales.

En los resultados se encontró que 14.3% señaló el trazo a través de la capilla, mientras el 85.7% se enfocó en dibujar los objetos que llamaron su atención, particularmente aquellos que están dentro del espacio de la misma capilla: altar, murales, cuadros de ánimas, velas y cruces, así como las vestimentas que están en el atrio. En su aprendizaje, los comentarios denotan el cumplimiento del objetivo propuesto por el museo en relación con la permanencia de las tradiciones indígenas: “aprendí que son nuestras costumbres”, “que tenemos mucho que aprender y no están extintos”, “que hay que respetarlos porque tienen muchas cosas”.

Sobre su experiencia de visita, sus percepciones de sentirse contentos, divertidos o cómodos están directamente relacionadas con la explicación que les dieron durante la visita, con el uso de las cinco palabras en *ñāñho*, sin embargo, esta opción, no fue elegida como lo que más les gustó en la segunda sección del cuestionario.

El Museo de Arte de Querétaro tiene un matiz particular por el uso preponderante del espacio del museo para eventos culturales y exposiciones de arte contemporáneo, esto hace que sus unidades de sentido y significación estén en el patio barroco y las salas de exposición temporales (como una especie de enlace entre el arte del pasado y el arte contemporáneo); y en las salas de exposición permanentes.

La visita observada se realizó en la sala *Pintura Europea del siglo XVI y XVII* con un grupo de 33 alumnos de sexto año de primaria, 16 niños y 17 niñas con un rango de edad de 11.8 años, participantes del Taller “Continuará”.¹⁴

¹³ El departamento de servicios educativos del Museo Regional, instaurado en 1996 ofrece al público infantil cuatro programas para conocer la historia y las salas del museo: “Viaje al Querétaro Prehispánico” (sala con el mismo nombre), “*B’moti*” (sala de Pueblos Indios), “Algo se mueve en el museo” y “Guardianes del pasado”. Éste último es un taller para conocer la historia regional a través de cuatro sesiones temáticas: 1) virreinato y conquista de Querétaro, 2) independencia de México, 3) Triunfo de la República, 4) Revolución y Constitución de 1917. Cada sesión es una visita-taller que además del recorrido y explicación de la sala, termina con la elaboración de un objeto representativo del tema. Al finalizar el programa, en una pequeña ceremonia, se entrega una credencial a cada niño que lo acredita como Guardián del Pasado.

¹⁴ El departamento de Servicios Educativos y Difusión funciona en el Museo de Arte desde 1993, además de las visitas temáticas y el Taller Continuará que se explicó, tiene los siguientes programas: taller de sensibilización, el Museo va (a la escuela, a la empresa, a los asilos) y por supuesto, las visitas guiadas que se programan para el público en general.

Acercas de la percepción de los niños sobre los discursos, se encontró que no apreciaron el recorrido por la sala como un elemento significativo porque se centraron en los objetos, entre los que aparecen las pinturas del Arca de Noé, el rapto de Europa y el paisaje del lago; 23.5% de las niñas tomaron el recuadro del mapa como si fuera un lienzo y reprodujeron una parte de esta pintura. El 11.7% de las niñas incluyó en los objetos la cerámica religiosa que se halla en la entrada de la sala.

Sobre lo que más les gustó de la sala, para los niños, es equivalente el porcentaje entre la explicación, los cuadros y los colores, mientras que para las niñas, la explicación encierra el aprendizaje de mayor significación, seguido de los colores y los cuadros. Únicamente el 9.3% consideró la iluminación del museo como una opción de elección.

Respecto al aprendizaje, el 50% de los niños y el 52.9% de las niñas eligieron los cuadros, y en segundo lugar, las características de la pintura europea. El progreso en la apreciación del arte, como objetivo del taller propuesto por el Museo, es evidente en estas respuestas de aprendizaje, pues sus referencias a las pinturas de la sala incluyen la comparación en colores y las formas, con la pintura barroca y mexicana.

Sobre su percepción de la visita, la siguiente expresión es ilustrativa “había una niña que fue a un museo y cuando salió, salió feliz”, “el día de hoy me divertí, participé y aprendí sobre historias y mitos griegos, lo quisiera volver a ver”

En diversos grados, los museos queretanos tienden a estar dirigidos al sujeto más que a los objetos, sobre todo en el caso del Museo “La Magia del Pasado” cuyo planteamiento desde su creación es interactivo y lúdico.

Este elemento de comunicación para el público escolar ocurre en los otros museos a través de sus talleres y visitas guiadas, sin embargo, la disposición museográfica mantiene la idea de conservación del objeto como un elemento de resguardo, para el caso del Museo de Arte, por la característica de la colección del museo, mientras que el Museo Regional de Querétaro concibe las dos posibilidades: objetos que no se pueden tocar e interactivos que invitan al visitante a formar su propia selección de información.

Centrarse en los sujetos más que en los objetos produce discursos museográficos, espaciales y textuales con una buena recepción en los niños, sólo hace falta un engranaje educativo que posibilite a los niños darse cuenta de su aprendizaje a través de los objetos, del juego y de la interacción con los otros niños, sin que predomine, en el sentido tradicional de la educación, la exposición del maestro. Esta percepción del aprendizaje desde el propio niño aún no se logra del todo.

Por ahora, en el reto de la comunicación de los museos, hay esta recompensa escrita en uno de los cuestionarios: “una niña fue al museo y cuando salió, salió feliz”.

BIBLIOGRAFÍA

Belcher, Michael

1997 "La exposición como medio de comunicación" y "Las formas de exposición", en *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*, Asturias, Ediciones Trea, pp. 51-58 y 59-63.

Fernández, Luis A.

2001 *Museología y Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.

García Canclini, Néstor

1990 "Artistas, intermediarios y público" y "El porvenir del pasado", en *Culturas Híbridas*, México, Grijalbo, pp. 95-148 y pp. 149-190.

Haidar, Julieta

1994 "Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas", en González, Jorge A. y Jesús Galindo (coords.), *Metodología y cultura*, México, CONACULTA.

Hekking, Ewald

1999 "La capilla familiar otomí", en *Guión museográfico Los pueblos indios de Querétaro. Yá hnini ya já'itho Maxei*, Museo Regional de Querétaro.

Lacouture Fornelli, Felipe

1996 "La museología y la práctica del museo", en *Nueva museología mexicana (primera parte)*, Cuiculco, vol. 3 núm.7, mayo/agosto, pp. 11-30

Monnet, Jérôme

1989 "Los museos de antropología e historia en México: organización espacial y proyecto ideológico", en *Trace* no. 16, pp.49-52

Morales Moreno, Luis G.

1994 *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780- 1940*, México, UIA, Departamento de Historia.

Pérez-Ruiz Maya, Lorena

1998 "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos", en *Alteridades* 8 (16), pp. 95-113

Reyes García, Rosa Estela et al.

1999 *Guión museográfico Los pueblos indios de Querétaro. Yá hnini ya já'itho Maxei*, Museo Regional de Querétaro.

Sanguinetti, María del Rosario y Fabián Garré

2001 "Estudio de público: herramienta fundamental para el desarrollo de un proyecto de marketing museos", en *Biblios, Revista Electrónica de Bibliotecología, Archivología y Museología*, Octubre-Diciembre, vol. 3, núm. 010.

Silva, Ma. de la Paz

1993 "El museo, campo de maniobras discursivas", en Zavala, Lauro, Ma. De la Paz Silva, Francisco Villaseñor, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM.

Silverstone, Roger

1995 "El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios", en *El discurso museográfico contemporáneo y Roger Miles* (comp.), *El museo del futuro*, México, CONACULTA- UNAM, pp. 27- 43.

Somohano Martínez, Lourdes, Rosa Estela Reyes et al.

2003 *Proyecto y guión museográfico del Museo La Magia del pasado.*

2003 *La versión histórica de la conquista y la organización política del pueblo de indios de*

Querétaro, ITESM, Querétaro, , 110 p.

- 2005 Proyecto de investigación “Los museos como apoyo didáctico en la educación formal a nivel básico”, CONCYTEQ- Museo Regional, 380 p.

Vergo, Peter

- 1995 “La retórica de la exposición”, en *El discurso museográfico contemporáneo y Roger Miles* (comp.), *El museo del futuro*, México, CONACULTA- UNAM, pp. 105-115

Zavala, Lauro

- 1993 “La recepción museográfica, entre el ritual y el juego”, en Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva, Francisco Villaseñor, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM, pp. 16-81.
- 1996 “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones”, en *Cuicuilco*, Nueva museología mexicana (segunda parte), vol. 3, núm. 8, septiembrediciembre, pp. 9-18
- 2006 “El paradigma emergente en educación y museos”, en *Opción*, año 22, núm. 50, pp. 128-141.

