



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

TESIS

COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN EL ESPACIO MUSEAL:
LA CREACIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO DE LA UAEH

Para obtener el grado de
Maestro en Ciencias Sociales

PRESENTA

David Morales Andrade

Directora

Dra. Raquel Ofelia Barceló Quintal

Comité tutorial

Dr. Felipe Durán Sandoval

Mtra. Silvia Marinas-Felliner

Pachuca de Soto, Hidalgo., febrero, 2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
School of Social Sciences and Humanities

14/febrero/2023
Asunto: Autorización de impresión

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar
Presente.

El Comité Tutorial de la tesis titulada “**Comunicación y representación en el espacio museal: La creación del museo histórico de la UAEH**”, realizada por el sustentante **David Morales Andrade** con número de cuenta **075050** perteneciente al programa de **Maestría en Ciencias Sociales**, una vez que ha revisado, analizado y evaluado el documento recepcional de acuerdo a lo estipulado en el Artículo 110 del Reglamento de Estudios de Posgrado, tiene a bien extender la presente:

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Por lo que la sustentante deberá cumplir los requisitos del Reglamento de Estudios de Posgrado y con lo establecido en el proceso de grado vigente.

Atentamente
“Amor, Orden y Progreso”
Lugar, Hidalgo a 14 de febrero de 2023

El Comité Tutorial

Dra. Raquel Ofelia Barceló Quintal
Directora

Mtra. Silvia Marinas-Feliner
Miembro del comité

Dr. Felipe Durán Sandoval
Miembro del comité



Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,
Hidalgo, México; C.P. 42084
Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4201, 4205
icshu@uaeh.edu.mx

www.uaeh.edu.mx

AGRADECIMIENTOS

A DIOS

Por darme la fortaleza para culminar este proyecto que en ocasiones parecía lejano y difícil.

A MI FAMILIA

Por su apoyo incondicional y comprensión, por siempre haberme motivado y animado para concluir esta tesis.

A LA DRA. RAQUEL OFELIA BARCELÓ QUINTAL

Por haber aceptado ser mi directora de tesis, por su apoyo en todo momento y su gran calidad humana, por sus enseñanzas, su invaluable tiempo y contribución a este proyecto.

A MIS LECTORES

Gracias Dr. Felipe Durán Sandoval, por siempre haber contribuido de manera eficaz y oportuna con sus observaciones y recomendaciones durante la realización de este trabajo. Mtra. Silvia Marinas-Felliner, muchas gracias por todos sus consejos y por compartir sus experiencias y conocimientos conmigo.

AL ARCHIVO GENERAL DE LA UAEH

Mtro. Abel Roque López, gracias por haberme permitido el acceso a los diversos fondos y objetos históricos para su consulta durante la realización de este trabajo. Lic. Eloy de La Cruz mi agradecimiento por su apoyo incondicional en cada una de mis visitas al archivo.

A LA COORDINACIÓN DEL PROGRAMA DE LA MAESTRIA

Dra. Berenice Ponce, gracias por su apoyo en los momentos difíciles y brindarme siempre alternativas para que el proyecto siguiera adelante. Dra. Aracely Jiménez, agradezco su trato gentil, su calidez, y su amable disposición que tuvo para conmigo en cada una de las situaciones que se presentaron, tanto administrativa como académicamente.

ÍNDICE

RESUMEN	
ABSTRACT	
INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I	
TEORÍA Y MODELO PARA LA CREACIÓN DE UN MUSEO HISTÓRICO	
1.1 Tiempo y espacio en las exposiciones de los museos.....	23
1.2 Perspectiva metodológica de Braudel aplicada al proyecto.....	26
1.3 La cultura en la universidad.....	30
1.4 Las sociedades y la universidad.....	33
1.5 El aspecto de la comunicación.....	37
1.6 La misión y visión del museo bajo el enfoque de la “nueva museología”	42
1.7 La conciencia histórica.....	44
1.8 Descripción de la propuesta.....	50
1.8.1 Accesibilidad.....	52
1.8.2 El lugar.....	54
CAPÍTULO II	
METODOLOGÍA Y DEFINICIÓN DE TERMINOS	
2.1 Relevancia del método de investigación documental en el proyecto.....	56
2.2 La interpretación del patrimonio cultural.....	57
2.3 Consolidación de la colección para el museo histórico.....	64
2.4 La conservación y preservación de los objetos	68
2.4.1 Material fotográfico.....	70
2.4.2 Material textil.....	71
2.4.3 Documentos y trabajos impresos en papel.....	73
2.5 El aporte de la curaduría en la creación de los contenidos para la exposición.....	75
2.6 El guion museológico.....	76
2.7 La comunicación: El discurso de las salas.....	77
2.8 La narrativa de la exhibición y de los objetos.....	85

CAPITULO III

LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALA 1: LA CULTURA UNIVERSITARIA

3.1 ¿Por qué los hechos históricos de esta sala son de larga duración?	94
3.2 Guion Bases jurídicas y legales.....	95
3.3 Contenido temático Bases Jurídicas y Legales.....	95
3.4 Guion valores y símbolos universitarios.....	98
3.5 Contenido temático valores y símbolos universitarios.....	99
3.6 Guion los alumnos, maestros y personal.....	100
3.7 Contenido temático los alumnos, maestros y personal.....	101
3.8 Guion los modelos educativos.....	105
3.9 Contenido temático los modelos educativos.....	105
3.10 Guion la cultura lúdica: Los deportes.....	108
3.11 Contenido temático la cultura lúdica: Los deportes.....	108

CAPITULO IV

LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALA 2: DEL INSTITUTO LITERARO A UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

4.1 ¿Porque en esta sala los hechos históricos son mediana duración o coyunturas?.....	110
4.2 Guion Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios.....	110
4.3 Contenido temático Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios.....	110
4.4 Guion Instituto Científico y Literario.....	114
4.5 Contenido temático Instituto Científico y Literario.....	115
4.6 Guion Instituto Científico y Literario Autónomo.....	118
4.7 Contenido temático Instituto Científico y Literario Autónomo.....	118
4.8 Guion Universidad Autónoma de Hidalgo de Hidalgo y sus campus.....	120
4.9 Contenido temático Universidad Autónoma de Hidalgo y sus campus.....	120

CAPITULO V

LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALAS 3: LOS HECHOS O PERIODOS CORTOS

5.1 ¿Porque los hechos de esta los son de corta duración?.....	123
5.2 Guion de directores a rectores de la Universidad.....	124
5.3 Contenido temático de directores a rectores de la UAEH.....	124
5.4 Guion grupos sociales: alumnos y sus rituales.....	131
5.5 Contenido temático grupos sociales: alumnos y sus rituales.....	131
5.6 Guion la presencia de la investigación: llegó para quedarse.....	134
5.7 Contenido la presencia de la investigación: llegó para quedarse.....	135
CONCLUSIONES.....	138
SIGLAS.....	142
REFERENCIAS.....	142
ANEXOS.....	154

RELACIÓN DE CUADROS, TABLAS, E ILUSTRACIONES

Cuadro	1	Descripción de las temporalidades aplicas al proyecto.....	30
Tabla	1	Temas y subtemas propuestos para la propuesta del museo.....	63
Imagen	1	Esculturas Museo de Cartagena.....	81
Imagen	2	Muestra de objetos.....	82
Tabla	2	Modos de apreciación de los visitantes.....	82
Tabla	3	Tipología del cedulario para el museo.....	84
Imagen	3	Garza en el Parque Hidalgo.....	88
Imagen	4	Equipo de basquetbol.....	88
Imagen	5	Garza en la fuente del edificio central.....	89
Imagen	6	Alumnos en la fuente del edificio.....	89
Imagen	7	Alumnos de segundo grado.....	91
Imagen	8	Escalinatas del ICL.....	91
Imagen	9	Catedráticos y alumnos del Instituto Científico y Literario.....	91
Imagen	10	Conmemoración de la autonomía universitaria.....	92
Cuadro	2	Estructura sala 1 correspondiente a la larga duración.....	94
Cuadro	3	Estructura Sala de la mediana duración (Coyunturas).....	111
Cuadro	4	Estructura Sala de la corta duración.....	123

RESUMEN

Un museo universitario representa una importante fuente de recursos históricos y culturales para las instituciones de educación superior. Es imposible hablar de avance, consolidación y progreso si no somos conscientes de nuestro pasado. Siendo los museos históricos universitarios una ventana que nos permite ver el pasado de la institución. Por ello, este proyecto busca articular una exposición histórica, no solo una forma de combinar historias y estrategias de comunicación, sino para desarrollar nuevas formas de comprensión sobre el tema, una comprensión que genere esa conexión con los visitantes que sea significativa, en la idea de que los objetos, fotos y documentos deben examinarse dentro de un contexto más amplio de modo que cualquier espectador, desde cualquier punto de vista pueda conectarse.

Las colecciones universitarias cerradas, aisladas y dispersas no pueden contribuir de manera objetiva a los requerimientos de una institución que tiene un compromiso con su entorno y con la sociedad como la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. En este sentido, el presente trabajo propone para esta institución, la creación de un Museo Universitario de carácter histórico cuyo tema central será la historia de la propia institución con el fin de conservar, preservar y crear la memoria colectiva. Con ella la universidad incrementaría su función de difusión, su propia historia, desde su creación hasta la actualidad, se propone como denominación: Museo Histórico de la UAEH.

Considerando que la propuesta del museo universitario para la UAEH es de corte histórico, de su quehacer como institución, el modelo propuesto es elaborado con criterios actuales que no tiene nada que ver con los viejos paradigmas, donde las instituciones elitistas preservaban el pasado para unos cuantos. Por tratarse del vínculo entre el espacio y el tiempo, hemos propuesto trabajar con el modelo teórico de las temporalidades de Fernand Braudel. La aplicación de dicha teoría en la creación de un proyecto museístico como este es, por lo tanto, no sólo una selección exhaustiva de material expositivo como objetos, documentos, fotos etc., sino tomar en consideración los procesos y eventos que se han dado dentro de la propia institución universitaria. Una característica principal de Braudel que es acorde con lo que se pretende en este proyecto, es la integración del tiempo y el espacio en el análisis histórico.

El empleo del enfoque metodológico de Braudel en concordancia con las herramientas que nos proporciona el método de investigación documental consideramos fue apropiado. Ya que, por tratarse de un proyecto para la creación de un museo universitario, se deben revisar documentos escritos y fotografías, así como catálogos de objetos, e investigar sobre los mismos de manera organizada; aunado a esto, otra fuente serán las entrevistas semiestructuradas a exalumnos del Instituto, para recobrar la memoria histórica. Lo cual, para este proyecto implica necesariamente una comprensión crítica de las fuentes para establecer una aproximación al hecho histórico.

Cuando las personas visitan los museos, traen consigo sus experiencias de vida. A menudo, su encuentro con los objetos les trae recuerdos vívidos, lugares recordados y emociones que de otro modo habrían quedado olvidadas. Por ello, es que se contempla que la exhibición de la colección sea de tipo temático, considerando que es la más adecuada para trabajar el aspecto interpretativo de la colección, y también por ser una exhibición de carácter histórico.

De esta manera, la colección se pretende organizar en tres salas de exhibición tomando en cuenta el modelo de Fernand Braudel las cuales son, sala de la larga duración, sala de la mediana duración o de las coyunturas y la sala de la corta duración o de los eventos.

ABSTRACT

University museums represents an important source of historical and cultural resources for higher education institutions. It is impossible to talk about progress, consolidation and progress if we are not aware of our past. Historic university museums are a window that allows us to see the past of the institution. In this regard, this project seeks to articulate a historical exhibition, not only as a way to combine stories and communication strategies, but to develop new ways of understanding the subject, an understanding that generates that connection with visitors that is significant, in the idea that objects, photos and documents must be viewed within a larger context so that any viewer, from any point of view, can connect.

Isolated and scattered collections in the university, cannot objectively contribute to the requirements of an institution that is committed to its environment and to society such as the Autonomous University of the State of Hidalgo. In this sense, the present work proposes for this institution, the creation of a University Museum of a historical nature whose central theme will be the history of the institution itself in order to conserve, preserve and create collective memory. With it, the university would increase its dissemination function, its own history, from its creation to the present, therefore we proposed: University Historical Museum of the UAEH.

Considering that the proposal of the university museum for the UAEH is historical, of its work as an institution, the proposed model is elaborated with current criteria that has nothing to do with the old paradigms, where elitist institutions preserved the past for a few . As it deals with the link between space and time, we have proposed working with Fernand Braudel's theoretical model of temporalities. The application of that theory in the creation of a museum project like this is, therefore, not means only an exhaustive selection of exhibition material such as objects, documents, photos, etc., but also taking into account the processes and events that have occurred within of the university institution itself. A main characteristic of Braudel that is consistent with what is intended in this project, is the integration of time and space in the historical analysis.

The use of Braudel's methodological approach in relation with the tools provided by the documentary research method is considered appropriate. Since, as it is a project for the creation of a university museum, written documents and photographs must be reviewed, as well as catalogs of objects, and research on them in an well organized manner; In addition to this, another source will be the semi-structured interviews with former students of the Institute, to recover historical memory. Which, for this project necessarily implies a critical understanding of the sources to establish an approximation to the historical fact.

When people visit museums, they bring their life experiences with them. Often their encounter with objects brings back vivid memories, remembered places, and emotions that would otherwise have been forgotten. For this reason, it is contemplated that the exhibition of the collection is of a thematic type, considering that it is the most appropriate to work on the interpretative aspect of the collection, and also because it is an exhibition of a historical nature.

In this way, the collection is intended to be organized in three exhibition rooms taking into account the Fernand Braudel model, which are the long-term hall, the medium-term or joint hall, and the short-term hall.

INTRODUCCIÓN

Con la apertura del Ashmolean Museum en la Universidad de Oxford, en 1682, inician los museos universitarios. A partir de entonces otras universidades abrieron sus museos, creándose junto con ellos las actividades de recolección, exhibición, investigación, enseñanza, e interpretación de su patrimonio cultural. La presencia de los museos universitarios ha aumentado en los últimos años, con la creación, en el año 2000, de un comité especializado, para su estudio y fomento, en el seno del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Este consejo define un museo como: “Una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita” (ICOM, Código de Deontología, 2006).

En esta definición caería el Museo Universitario, cuya especificidad sería aquel museo o galería que depende o está asociados a universidades o instituciones de educación superior y se ocupan por proteger el patrimonio a cargo de las mismas (ICOM Cahiers, núm. 11, 2003). Es decir, un tipo de museo cuya naturaleza se identifica desde un punto de vista jurídico; y no por el contenido de sus colecciones, pudiendo ser éstas de naturaleza histórica, científica, artística o cualesquiera otras. El ICOM con el incremento de los museos universitarios creó el subcomité University Museums and Collections (UMAC).

En nuestro país la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) fue la pionera en tener museos de este tipo, siendo el primero el Museo del Chopo, inaugurado en 1929, cuando era el rector Ignacio García Téllez; aunque desde que asumió la rectoría José Vasconcelos definió las políticas de extensión y difusión universitarias, que no solamente definirían el carácter de los museos universitarios sino también las políticas culturales y la filosofía museística de todo el país hasta nuestros días (Galí, 2018:252). En su discurso de 1920 Vasconcelos puso por encima de las tareas intelectuales y científicas el compromiso con la sociedad (Galí, 2006:93). La UNAM actualmente cuenta con 27 museos universitarios.

En este sentido, varias universidades públicas han creado sus propios museos ya sean de tipo histórico, botánico, artístico, de historia natural etc., como son: la Universidad Autónoma de Chihuahua, 1961; la Universidad Autónoma del Estado de México, creado en 1986; La Universidad Autónoma de Guadalajara; en 1994; el Instituto Tecnológico y de

Estudios Superiores de Occidente (ITESO), en 2001; la Universidad Autónoma de Baja California, en 2005; y la Universidad Autónoma de Coahuila, en 2007.

Un museo universitario representa una importante fuente de recursos históricos y culturales para las instituciones de educación superior. Contribuye a la difusión de la cultura porque atrae diversas audiencias, como pueden ser el alumnado o los visitantes interesados. En consecuencia, además de proteger varios tipos de colecciones, tienen la oportunidad de servir como plataforma, para el conocimiento e interpretación de la historia, la ciencia o la tecnología.

Actualmente los museos universitarios tienen una importante función sociocultural: el apoyo de la enseñanza de la historia, la cultura, el arte, y la ciencia, entre otros. Sin embargo, las universidades enfrentan un desafío, al albergar colecciones y evidencias concretas y tangibles de hechos y experiencias recopiladas, a menudo, no reconocen debidamente el papel de los museos universitarios y la exposición de su patrimonio, como parte del desarrollo de las propias instituciones universitarias y, de hecho, de la sociedad en general.

Las colecciones universitarias cerradas, aisladas y dispersas no pueden contribuir de manera objetiva a los requerimientos de una institución que tiene un compromiso con su entorno y con la sociedad como la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Por ello, coincidimos con Begoña Alfagame y Teresa Marín (2006) en el sentido de que en la mayoría de las ocasiones “el patrimonio universitario no está debidamente difundido y las salas que los albergan solamente son conocidos por una reducida parte de la comunidad universitaria” (p. 267). De acuerdo con el Consejo Internacional de Museos (2020) el potencial de éstos es crear exhibiciones significativas para todas las personas, como parte fundamental de su valor social. Los museos universitarios son agentes de cambio e instituciones confiables, deben mostrar su relevancia al participar constructivamente en las realidades sociales, culturales y académicas.

Tomando en cuenta, que las universidades son un sistema social que se desenvuelven en el mundo del conocimiento, de la ciencia, de la tecnología, el arte y la filosofía, entre sus funciones están la académica que gira alrededor del conocimiento y por lo tanto se vinculan con la docencia, la investigación y la extensión. Como bien dice el Estatuto General de la UAEH la universidad contempla “difundir, divulgar y preservar las diversas manifestaciones

de la cultura local, nacional y universal, así como promover la creación, contribuyendo a la formación integral de los universitarios, extendiéndonos y beneficiando ampliamente a la sociedad desde la perspectiva de un elevado compromiso social” (Estatuto General, UAEH, 2017). Por ello, el presente trabajo propone para esta institución la creación de un Museo Universitario de carácter histórico, cuyo tema central será la historia de la propia institución con el fin de conservar, preservar o crear la memoria colectiva. Con ella la universidad incrementaría su función de difusión, su propia historia, desde su creación hasta la actualidad, se propone como denominación: Museo Histórico Universitario.

Es imposible hablar de avance, consolidación y progreso si no somos conscientes de nuestro pasado. Siendo los museos históricos universitarios una ventana que nos permite ver su pasado, es importante conservar los artefactos, fotos y documentos que serán los materiales para exhibir y nos ayuden a comprender la génesis de una institución polifacética en su misión (filosófica, científica, tecnológica, arte, etc.), por lo tanto, podemos determinar hacia dónde vamos. De esta forma los museos universitarios fomentan el conocimiento y la valoración del patrimonio cultural.

Articular un proyecto como este requiere de una extensa revisión de la literatura relevante, lo cual incluye analizar trabajos publicados de académicos de diferentes áreas como la historia, la museología, la antropología y sociología de los museos, que aportan de manera significativa conocimientos para la presente propuesta. En este sentido, para una mejor comprensión de los conceptos y aportes teóricos relacionados con este proyecto, hemos considerado dividirlos en los siguientes apartados: el papel de los museos, el modelo de museos (participativos e inclusivos), la interpretación y exhibiciones históricas.

Los museos universitarios tienen un potencial único para ser actores y líderes culturales dentro de su universidad y la comunidad. Forman parte de los espacios de la universidad para emprenden una estrategia deliberada para conectarse con su comunidad y con el público en general, para crear programas que den la bienvenida a quienes están fuera de la comunidad universitaria, al romper una percepción continua de la institución como algo separado y aislado de la comunidad en general.

Margarita Guzmán e Ingrid Frederick en su artículo “Pensar los museos universitarios” exponen como las universidades han sido unas de las primeras instituciones encargadas de formar y cuidar colecciones, destacando que la función que se les ha asignado

en estos contextos académicos, hacen que tengan un significativo valor como espacio para la educación integral al exhibir su patrimonio natural y cultural a la comunidad universitaria (Guzmán y Frederick, 2021).

El trabajo “Singularidades y alcances de los museos universitaria en la vida cultural de México” de Fernanda Rico nos proporciona un adecuado planteamiento sobre como los museos universitarios aparte de revalorizar las colecciones y exponen la historia de la universidad (Rico, 2018). En cambio, para John H. Falk los museos son custodios de memorias colectivas que comparten en sus exhibiciones a través de códigos y convencionalismos; por ello, también es importante la obra de (Falk, 2009).

De igual manera, están los trabajos de Peter Stanbury (2000), *Colecciones y museos universitarios*; el artículo de Mónica Ruiz Bremón, “Museos universitarios y antropología” (2008); Lluís Peñuelas i Reixach (2008) en su artículo “Los museos universitarios: definición y normativas aplicables” delimita desde el punto de vista jurídico lo que se entiende por museos universitarios; mientras que Ninoshka Coll Martínez, en su tesis doctoral, *El museo universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales* (Coll:2014), presenta el proceso de elaboración de un plan museográfico, además de recuperar las colecciones abandonadas, recuperando su valor documental como herencia histórica de una profesión de salud, además del componente académico también encerraba unas incógnitas que debían ser resuelta.

Todos ellos consideran en que el principal desafío para los museos en el siglo XXI es convertirse en instituciones más inclusivas, brindando experiencias que hagan que el patrimonio cultural sea relevante y accesible para una audiencia diversa, satisfaciendo en primer lugar sus expectativas y particularidades y potencialmente sus necesidades de participación e interacción.

En su libro de Linda Sweeney y Roger Schonfeld (2018) *Interrogating Institutional Practices in Equity, Diversity, and Inclusion*, donde analizan estudios de caso, en diferentes museos, quienes llegan a la conclusión de que los museos deben considerar la diversidad y representatividad en relación con su audiencia, así como con sus colecciones, exposiciones y programas.

Buscar una interpretación que se vincule de alguna manera, primeramente, con la comunidad universitaria y en seguida con el público en general, es relevante para esta

propuesta. En este mismo sentido el libro, Alejandra Mosco, *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones* (Mosco:2018), con su modelo de planeación y desarrollo de interpretación para exposiciones, nos resulta de interés toda vez que, como bien lo describe, “la interpretación temática es una estrategia de comunicación que traduce el lenguaje científico o especializado de cualquier disciplina o área de conocimiento para entender los significados del patrimonio de una forma comprensible, emotiva y significativa, y con ello crear conexiones intelectuales y emocionales” (Mosco:2018:32).

De igual manera encontramos trabajos e investigaciones sobre el tema de la interpretación temática y la curaduría interpretativa como los de: Freeman Tilden (1957) *Interpretando nuestro patrimonio*, quien es pionero del tema de la interpretación y cuya investigación aun sirve como sustento para trabajos de este corte. Aportes de autores como, Violeta Tavizón, *Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador* (Tavizón: 2012). Al igual que el de Lourdes Turrent *Museología, estudio científico del proceso museal. Propuesta de una definición sistemática* (Turrent:1977), y el de María Eugenia Sánchez, *Funciones del investigador-curador en la reestructuración de una sala de exposición en el Museo Nacional de Antropología*. (Sánchez:2012).

Considerando que la propuesta del museo universitario para la UAEH es de corte histórico, de su quehacer como institución, el modelo propuesto es elaborado con criterios actuales que no tiene nada que ver con los viejos paradigmas, donde las instituciones elitistas preservaban el pasado para unos cuantos. El modelo que proponemos está basado como un espacio de participación y accesibilidad para toda clase de visitantes; es decir, un museo inclusivo para todas las personas como sea posible, además de diseñar una experiencia que refleje el pluralismo de la sociedad, la selección del espacio para el museo se convierte en prioridad, de manera que las personas con alguna discapacidad puedan acceder al espacio.

Trabajar con un modelo de museo como el que pretendemos utilizar nos ha hecho plantearnos las siguientes preguntas de investigación, siendo la principal ¿Cómo consolidar el desarrollo de un Museo Histórico Universitario para la UAEH, que responda a la misión institucional y promueva su relevancia en la comunidad universitaria? Igualmente son importantes las preguntas: ¿Qué modelo de museo universitario puede promover la accesibilidad, la inclusión y la equidad en la universidad?, ¿Cómo diseñar los elementos más

representativos que conformarán la exposición de la historia de la universidad?, ¿Cuáles son las estrategias que podemos implementar para motivar a los estudiantes a conocer la historia de la universidad?

Para dar respuesta a estos cuestionamientos tomaremos diversos ejes de análisis, los cuales consideramos pertinentes para el presente proyecto. De esta manera, primeramente, analizaremos los vínculos entre el patrimonio cultural y memoria histórica; en segundo plano, tenemos la cuestión de la comunicación que tiene relación con la producción de los mensajes intencionados a través de exposiciones, exhibiciones, eventos, carteles, folletos y otras formas de comunicación dentro de las prácticas museísticas. De igual forma, al contemplar la universidad una forma de cultura existente surge la importancia de analizarla en vinculación con las prácticas para su interpretación.

Al hablar de comunicación y representación se incluyen el lenguaje verbal, el artístico, el corporal, el audiovisual y el de las tecnologías de la información, y la comunicación que las integran. Esto nos lleva a cómo la sociedad o las personas han construido ideas de la realidad social y las han hecho implícitas como prácticas sociales. Por lo que es importante ubicar epistemológicamente esta investigación dentro de la fenomenología. Esta metodología permite estudiar experiencias basadas en objetos dentro del contexto del museo. La base epistemológica de esto se basa en la comprensión de la experiencia que se conecta con las interacciones del individuo con objetos y artefactos. El propósito del enfoque fenomenológico es iluminar lo específico, identificar fenómenos a través de cómo son percibidos por los actores.

Como se mencionó anteriormente, uno de los ejes de trabajo para este proyecto es la función del museo al comunicar, promover y difundir sus colecciones. Teóricas como Elian Hooper Greenhill enfatizan la labor del museo como entidad cultural, destacando el concepto de comunicación. A este respecto, encontramos que las exposiciones en los museos son productos de investigación, organizadas y diseñadas para transmitir ideas. Una exposición que comunica debe educar e interesar la mente y los sentidos, por ello, cuando la comunicación es óptima crea un afecto entre espectadores y la exposición. Es decir, buscar un modelo de comunicación exclusivamente relevante para el curador/emisor y el visitante/receptor, y la relación entre ellos, no un modelo de comunicación desde la posición de poder o unidireccional.

Para Luis A. Grau todo proyecto de consolidación para un museo debe ser concebido como un espacio creado a partir del interés de una comunidad donde sus miembros puedan encontrar y relacionar diferentes piezas del patrimonio material e inmaterial, que les ayuden a construir su propia personalidad (Grau, 2009). Por ello, a partir de los argumentos planteados, esta tesis establece un marco teórico acorde para la creación de un modelo de museo histórico universitario.

Por tratarse del vínculo entre el espacio y el tiempo, se propone trabajar con el modelo teórico de las temporalidades de Fernand Braudel. La aplicación de dicha teoría en la creación de un proyecto museístico como este es, por lo tanto, no sólo una selección exhaustiva de material expositivo como objetos, documentos, fotos etc., sino tomar en consideración los procesos y eventos que se han dado dentro de la propia institución universitaria. Una característica principal de Braudel que es acorde con lo que se pretende en este proyecto, es la integración del tiempo y el espacio en el análisis histórico.

Braudel reflexionó sobre sobre la duración de los hechos históricos llegando a concebir que algunos son de larga duración, corta duración (coyuntura) y mediana duración gracias al concebir la historia como una totalidad. Así como vio Braudel los fenómenos en el espacio del Mediterráneo, en esta investigación aplicaremos diferentes fenómenos en la historia de Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, para la exhibición de éstos en un museo. El análisis histórico tradicional retrata los eventos históricos en un marco de tiempo lineal o enfatiza cambios históricos en diferentes áreas. Algunos historiadores combinan estos dos aspectos (tiempo y espacio), pero pocos pueden compararse con la concepción de la teoría de las temporalidades de Braudel.

Siguiendo los lineamientos del mismo Braudel, en el sentido de que la historia no está aislada sino vinculada a las teorías de la sociología, la antropología, la comunicación, entre otras disciplinas, es una de las razones por lo que consideramos tomar los planteamientos teóricos de Clifford Geertz para analizar la cultura universitaria. Geertz en su obra *The Interpretation of Cultures*, publicada en 1973 en inglés, concibe la cultura como un sistema de significados y símbolos interrelacionados y específicos en una sociedad en particular en un momento específico. En dicho libro explica que el papel del etnógrafo no es solo describir los hechos en bruto, sino que tiene que interpretar el significado de lo que describe. Se requiere de una "descripción densa" la cual comprende el análisis y la interpretación del

significado de estas acciones y símbolos en una cultura específica en un momento particular, superpuesto a la descripción fáctica de los eventos reales (Geertz, 2003:29). Para Geertz, el análisis cultural se trata de la búsqueda de los portadores de significado que forman parte de cada grupo social, como los símbolos, las narrativas y, especialmente el lenguaje como formadores de la vida social. En esta investigación, es muy adecuado aplicar la noción de cultura de Geertz para interpretar los símbolos de la cultura universitaria. Ésta al estar conformada por las acciones de los diferentes grupos sociales (estudiantes, maestros, administrativos, técnicos, entre otros) que crean la cultura material universitaria, incluyendo los rituales y los símbolos que se generan, es decir, la cultura inmaterial, ambas forman un todo, por ello, consideramos la cultura universitaria como un conjunto de conceptos, de significados socialmente establecidos que las personas utilizan en su comunicación.

La comunicación y la representación son fundamentales en esta propuesta. Los museos comunican a todos los niveles funcionales, interna y externamente, y están en el corazón de todo lo que hace la universidad. Por lo que el modelo propuesto por el antropólogo y lingüista Dan Sperber y de la lingüista Deidre Wilson nos ofrecen esta perspectiva para el estudio de la comunicación y su desarrollo, el cual se basa firmemente en una visión general del diseño cognitivo (Sperber y Wilson, 1995). La comunicación en los museos es de suma relevancia, por ello el aspecto teórico debe estar conectado con enfoques prácticos. En este sentido incorporaremos también el aporte de Herbert P. Grice, de que la comunicación humana se basa principalmente en la intención, por lo que es en la comprensión donde no sólo en la decodificación se deben trabajar las señales, sino también en las intenciones comunicativas, por ello el aspecto teórico debe estar conectado con enfoques prácticos (Grice, 1989).

Como estamos considerando la integración del tiempo y el espacio de Braudel en su análisis histórico aplicado en su investigación sobre el Mediterráneo (Braudel, 1970; 1987), pretendemos para la parte metodológica articular el modelo de Sperber y Wilson con su comprensión del tiempo y el espacio para enmarcar los cambios históricos que se han producido en la universidad en diferentes áreas, como la institucional, la administrativa, y la académica y de investigación entre otras, desde la creación del Instituto Literario hasta la actualidad. Igualmente haremos lo mismo con la propuesta de Grice.

En el análisis de los diferentes tiempos históricos en la metodología de Braudel, la larga duración (estructura), la mediana duración (coyuntura) y la corta duración (historia de sucesos y/o eventos) son congruentes, en el sentido de que es posible trabajar varios hechos históricos que coexistieron y coexisten en el pasado y presente. Cuando se estudia un tema histórico y complejo como el de realizar la historia de la universidad en una exposición, es necesario comprender el entorno, la estructura y el movimiento en general, enfatizando los aspectos impersonales y colectivos de los cambios históricos en la institución, al articular sus hechos para trabajarlos junto con la abundante colección de documentos alojados en el Archivo Histórico de la UAEH en sus diferentes fondos.

El empleo del enfoque metodológico de Braudel en concordancia con las herramientas que nos proporciona el método de investigación documental consideramos será apropiado. Ya que, por tratarse de un proyecto para la creación de un museo universitario, se deben revisar documentos escritos y fotografías, así como catálogos de objetos, e investigar sobre los mismos de manera organizada; aunado a esto, otra fuente serán las entrevistas semiestructuradas o en profundidad, y la observación participante para recobrar la memoria histórica. Lo cual, para este proyecto implica necesariamente una comprensión crítica de las fuentes para establecer una aproximación al hecho histórico. Todo método y técnica es resultado de quien lo produce. Lo cual, para este proyecto implica necesariamente una comprensión crítica de las fuentes para establecer una aproximación al hecho histórico. Lo cual es bastante acertado sobre todo cuando se pretende llevar a cabo un trabajo de revisión de documentos. Intentar comprender un texto no solo se trata de leer un papel, sino también “un poema, un cuadro, un drama son para nosotros documentos, testimonios de una historia viva y humana, saturados de acción y pensamientos” (Febvre 1992:29-30). En suma, analizaremos fuentes físicas, más comúnmente escritas, aunque puede ser también imágenes, u objetos ya sean de dominio público o privado. Al igual que los demás métodos de investigación, es efectivo y rentable como las encuestas sociales, la entrevista semiestructurada o en profundidad, y la observación participante.

Esta tesis consta de cinco capítulos. En el primero se presenta el planteamiento teórico de la propuesta del modelo de Museo Histórico de la UAEH, en donde se propone trabajar en primaria instancia con la teoría de las temporalidades diferentes de Braudel (1970) buscando, establecer la larga duración como la relación histórica sustantiva. De esta manera

como lo describen los historiadores Guy Bourdé y Hervé Martin “llegamos a una descomposición de la historia en planos escalonados, a la distinción de un tiempo geográfico, de un tiempo social, de un tiempo individual” (Bourdé y Martin 1992,159). Para analizar la cultura consideramos los postulados teóricos de Clifford Geertz.

En el caso del segundo capítulo, que tiene como fin establecer los objetos de la colección, a través de la investigación de los mismos se desarrollará el guion museológico y los contenidos. En donde lo primordial será exponer la historia, y el conocimiento del patrimonio cultural tangible e intangible para el uso y disfrute de los universitarios y el público. Para llevar a cabo esto, se requiere auxiliarnos de diversas ciencias como la museología y la antropología. En cuanto al método, será el de investigación documental, debido a que nos permite investigar varios documentos en aras del valor social o histórico, y también estudiar múltiples documentos relacionados con eventos o individuos, implicando también la información existente registrada en textos, fotos, grabados y elementos físicos para su análisis y procesamiento.

El manejo de las fuentes documentales no es diferente al aplicado en otras áreas de la investigación social, en donde el documento, fotos, textos y objetos deben atendidos con ciertos criterios como la: autenticidad, credibilidad, representatividad y significado de los mismos.

Para el capítulo tres se ha contemplado incluir el contenido de la sala 1, la cual corresponde a la larga duración dentro del modelo de museo que hemos propuesto, en donde contemplamos esos elementos que han dado sustento a la universidad y parece que tuvieron ciertos aspectos de perennidad como lo son los sustentos legales, los alumnos, los maestros, y los símbolos universitarios, al igual que los modelos educativos que ha tenido la institución, y la cultura lúdica, en este caso referente a los deportes.

Por lo que ya con la selección e investigación de los objetos, documentos y fotografías hemos pasado a establecer los correspondientes guiones museográficos para su puesta en exhibición. además de establecer los contenidos de la sala correspondiente junto a los espacios de exhibición

En cuarto capítulo estaremos exponiendo la parte coyuntural de la exhibición, es decir, la que es la sala central dentro de la exposición, es la que encaja precisamente la historia de los procesos, y sirve como engranaje a la sala de la historia de los eventos o la corta

duración. Es por ello que proponemos un plan interpretativo que muestre la parte del inicio de la universidad en el estado, desde su nacimiento como el Instituto Literario y la Escuela de Artes, hasta llegar a lo que hoy es La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Articulada para su interpretación con fotografías, objetos y documentos de las diferentes etapas mencionadas que den cuenta de una manera sencilla y asequible al espectador, para que este pueda realizar esas conexiones. Entendiendo que una interpretación en su mejor expresión no debe requerir de un gran esfuerzo por parte de la audiencia para entender los contenidos, para que pueda ser considerada por el espectador como significativa, es decir que lo conecte y lo haga reflexionar con lo mostrado en las exhibiciones. Construyendo puentes mediante una adecuada comunicación para que la información pueda serle familiar y comprensible en su visita.

El quinto y último capítulo está dedicado a la sala de la corta duración, es la sala de los hechos o cortos periodos. Los que Braudel consideraba de “corto aliento” y centrados en el relato concatenado de los hechos. Por ello, es que hemos considerado eventos como, los periodos de los directores del instituto y rectores de la universidad.

De esta forma, esta parte de la exposición pretende mostrar la historia que se forja del acontecimiento y que se expresa en la forma de la historia narrativa, la cual está estrechamente vinculada con el tiempo de la cotidianidad como, por ejemplo, la creación de los diferentes institutos y escuelas, así como los avances en el periodo de gestión de cada rector. Al igual que los diferentes rituales que llevaban a cabo el grupo social de los alumnos. También hemos considerado incluir el papel de la investigación en el quehacer de la universidad.

Presentar estos acontecimientos tanto como en este capítulo como en los dos anteriores requiere de una interpretación del tiempo histórico del espacio y los acontecimientos a través de la narrativa en el museo de la historia de la universidad. En lugar de una presentación de la historia de manera cronológica, donde el discurso museológico gire en torno a líneas del tiempo y personajes. Una narrativa sutil tiende a tener más éxito, lo que permite a los visitantes acceder al mensaje de la exposición sin que se sientan abrumados por un exceso de información.

CAPÍTULO I

TEORÍA Y MODELOS PARA LA CREACIÓN DE UN MUSEO HISTÓRICO

1.1 Tiempo y espacio en las exposiciones de los museos

Tomando en consideración que la historia positivista nos ha acostumbrado a una narración de los hechos a través del tiempo y el espacio como lo concibió Isaac Newton, para éste el tiempo es absoluto; es decir, es un fluir continuó en un espacio también absoluto. Tradicionalmente el énfasis que se presenta en las exposiciones de los museos, sobre todo en los de historia, es conocer el pasado reflejado en la visión tradicional de que la historia se trata de desarrollar la capacidad cognitiva de los visitantes, al memorizar fechas y eventos importantes. Por ello, presentar una exposición bajo la teoría de las temporalidades de Fernand Braudel, es una visión que sugiere que cada hecho histórico tiene su propia temporalidad, desde sus orígenes hasta los cambios substanciales. Considerando que comunicar conocimientos sobre el pasado es, sobre todo, un acto que transmite mensajes profundos sobre el pasado de la sociedad, de la cultura o de una institución.

Braudel, siguiendo a los primeros *Annales*, (Marc Bloch y Lucien Febvre), ve los fenómenos históricos como un proceso. Como lo entiende Bloch, la historia no es la secuencia de acontecimientos importantes, reinos, líderes, guerras y revoluciones, inventos, e innovaciones literarias, dentro de un marco cronológico. De manera aún más abstracta, menciona que la historia no es el estudio de grandes épocas como, el Feudalismo, la Antigua Roma, el Estado francés absolutista, o la Revolución Industrial; es decir, la historia es la cultura de la humanidad (Bloch, 2001:58). En este sentido, la historia no es simplemente una secuencia temporal, como el tiempo newtoniano; sino más bien son las acciones, creaciones, significados y experiencias de vida de seres humanos concretos con sus respectivas temporalidades de duración.

La historia de la universidad, como la historia del mundo en general, debe ser analizada epistemológicamente, donde es necesario aplicar una metodología científica y un conjunto de teorías. Al tomar en cuenta la teoría de las temporalidades de Braudel para el presente trabajo, buscamos, por un lado, establecer la larga duración como la relación histórica sustantiva y; por otro, proponerlo como el andamiaje metodológico sobre el que construirá la concepción de la historia de la universidad. Es decir, construir el objeto de la

investigación a través de un enfoque abierto que se desarrolla entre la propia investigación, la reflexión metodológica y la reconstrucción histórica para ordenar y hacer inteligible el material la Universidad como un complejo de acontecimientos, culturales y sociales.

En esta perspectiva confluyen diferentes partes de la historia que pareciera que están aisladas, pero que se fusionan en la estructura de condiciones previas, la cual es la arquitectura de la totalidad. En la teoría de las temporalidades de Braudel existe una especie de dialéctica de la duración, donde la compara con la arquitectura de los edificios, en la cual las partes en sí mismas encajan exacta y mutuamente, es aquí donde según él, el historiador cruza sistemáticamente las temporalidades en su modelo estructural que él mismo determinó. (Tomich Dale, 2008:56).

Este modelo, que pretendió aplicar Braudel en la creación del Museo del Mediterráneo, que no se logró llevar a cabo, proporciona nuevas perspectivas para la creación de exposiciones, nos parece interesante como manejó el tiempo en diferentes salas. Sin embargo, en 2001, se inauguró en Barcelona, el Museo Marítimo, la exposición “Mediterráneo, cruce de civilizaciones” (*Mediterrània, cruïlla de civilitzacions*), aunque recibió críticas por la falta de material, pretendía dicha exposición explicar la idea del Mediterráneo como espacio rico en historia, antiguo en civilizaciones y fértil en culturas.¹ Otra exposición que también aplicó el modelo fue la Fundación ICO (Instituto de Crédito Oficial) denominado “Imaginando la casa mediterránea. Italia y España en los años cincuenta”, montada en 2019-2020, enfoca el tema de “la casa mediterránea”, investigando su presencia operativa en un entorno histórico acotado, en los años cincuenta.²

En este sentido, para el proyecto que proponemos se contempla crear una parte de la exhibición tomando en cuenta la temporalidad de las temporalidades de Braudel; es decir, la historia de los procesos que dan ese sustento a la estructura de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), de tal forma, que para trabajar en el aspecto de la exposición planteamos aplicar la parte de la historia de los procesos. Incluyendo a aquellos que de alguna manera caracterizaron un momento en el movimiento global de la historia de la universidad, que fueron determinantes; integrando la mediana duración o la también llamada historia de

¹ Antón, Jacinto, “El Museo Marítimo de Barcelona, inaugura una exposición sobre El cruce de civilizaciones en el Mediterráneo”, en *El País*, Cataluña, 23 enero 2001.

² Véase el Catálogo *Imaginando la casa mediterránea. Italia y España en los años cincuenta*, ICO, 2019.

las coyunturas (Braudel, 1970:94). En donde encaja precisamente la historia de los procesos, junto con la historia de los eventos o la corta duración.

Para ello, proponemos los siguientes apartados, en los cuales describimos brevemente las condiciones, tanto políticas, como sociales, culturales, económicas e institucionales que influyeron en esos procesos. Cabe mencionar, que estos apartados serán la base sobre la cual se trabajarán los guiones y contenidos de las exhibiciones en las salas en el capítulo dos de una manera más amplia. La teoría de las temporalidades múltiples puede incluir otras que sean las adecuadas a los diferentes hechos ocurridos en la UAEH, que seleccionemos para representar.

Bourdé y Martín hacen una interpretación de Braudel sobre la pluralidad de las duraciones, comentan: “así llegamos a una descomposición de la historia en planos escalonados, a la distinción de un tiempo geográfico, de un tiempo social, de un tiempo individual” (Bourdé y Martín 1992:59). En el primer escalón o nivel “hay una historia casi inmóvil, la del hombre en sus relaciones con el medio que la rodea; una historia lenta en transformarse y deslizarse, a menudo compuesta de retornos insistentes, de ciclos sin cesar recomenzados”. En el segundo nivel tenemos “una historia lentamente primada, una historia estructural; se diría, de buen grado, una historia social, la de los grupos y los agrupamientos”. En el tercero “una historia tradicional; si se quiere, una historia a la dimensión no del hombre sino del individuo (...) una historia de oscilaciones breves, rápidas, nerviosas” (Bourdé y Martín, 1992:160).

Estos tres niveles se proyectarán en el museo hechos históricos en tres tiempos: El primero el tiempo largo, el de una historia de muy pronunciada duración, atenta al uso secular e incluso multiseccular de las sociedades o de las civilizaciones, en el caso de las presentaciones en el museo se considerará como tiempo largo, el tiempo de la historia de las universidades del país, teniendo en cuenta la historia de esta universidad a partir, de que se crearon los institutos literarios. Respecto al tiempo medio, el de las oscilaciones cíclicas o de las coyunturas, el tiempo característico de la historia económica y social, que comprende la evolución de la economía y las metamorfosis de los grupos sociales, en ellos representaremos los hechos históricos de la comunidad universitaria desde el instituto literario hasta la actualidad; es decir, las relaciones de los individuos y sus transformaciones en el tiempo.

El tiempo corto, o el tiempo individual; el tiempo que “está presente en todas las formas de la vida en general; en la exposición será aplicado como el tiempo que duraron los rectores dirigiendo la institución, ritmos y duraciones guardan su relación: mientras más rápidos y perceptibles son aquellos menores es la duración. Por el contrario, el tiempo histórico se alarga conforme los ritmos se desaceleran hasta volverse casi imperceptibles cuando la historia se identifica con la larga duración en este caso la historia de la universidad a partir de los institutos.

A las tres temporalidades se refiere Braudel con estas otras palabras: “[...] en la superficie, una historia del acontecimiento, que se escribe en el tiempo corto [...] en medio una historia coyuntural que sigue un ritmo más lento [...] en lo profundo, una historia estructural de larga duración que tarda siglos” (Braudel, 1970:74). Desde luego, Braudel no admite la existencia de solo tres tiempos. Si habla de “tres tiempos”, definiéndolos tanto por su duración como por el distinto ritmo de los fenómenos que a cada cual le son propios, lo hace como recurso para poder entender su idea de las temporalidades. Por eso precisamente también habla de “los miles de niveles [...], o los miles de fragmentaciones del tiempo en la historia; de los diversos e innumerables ríos del tiempo” (Braudel, 1970:76).

1.2 Perspectiva metodológica de Braudel aplicada al proyecto

Como hemos mencionado esta tesis presenta la teoría de las temporalidades de Fernand Braudel como un método de presentación del tiempo histórico de la UAEH. La aplicación de dicha teoría en la estructuración del tiempo con el objetivo de montar una exposición mediante una propuesta concreta permite aplicar una interpretación del tiempo histórico del espacio y los acontecimientos a la narrativa en el museo de la historia de la universidad. En lugar de una presentación de la historia de manera cronológica, donde el discurso museológico gire en torno a líneas del tiempo y personajes.

En el desarrollo de los conceptos de tiempo histórico, las visiones de largo plazo (*longue durée*), mediano plazo (coyuntura) y corto plazo (evento-historia) de Braudel son atractivas para este proyecto en el sentido de que nos recuerdan que es posible tener varios conceptos de tiempo histórico que coexisten dentro de un solo tema de análisis especialmente cuando se aborda un tema complejo, como en este caso la historia de la universidad, la cual estará representada en tres espacios de exposición.

De esta forma, una exposición que considere la noción de historia global de Braudel, la cual rige los conceptos anteriores cuando estos se combinan (es decir, contemplando los elementos temporales como los espaciales), el análisis resultante puede verse como una historia total, presentando así a los visitantes una exhibición en tres dimensiones, que en el espacio museístico corresponderán a las salas donde se expongan los hechos históricos con sus respectivas temporalidades. Por ello, es que hemos planteado fundamentar el discurso del proyectado museo, considerando la historia de la universidad como un todo, en vez de fragmentarla en una historia del Instituto Literario y la Escuela de Artes y Oficio, de la Universidad Popular del Estado de Hidalgo, del Instituto Científico y/o de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Por lo tanto, para poder llevar a cabo la estructuración de la exhibición se ha considerado hacerlo en tres espacios. Primeramente, un espacio donde se presenta esa perspectiva de la historia que se extiende profundamente en el pasado, o sea, la larga duración centrándose en las relaciones duraderas e imperceptiblemente cambiantes entre las personas y el mundo que constituyen los aspectos más fundamentales de la vida universitaria, como la cultura, ya que como lo describe Braudel, la cultura al ser trabajada y organizada por los hombres posee una extraordinaria perennidad (1970:149). Por ésta similar situación hemos considerado los fundamentos jurídicos y legales (decretos, leyes orgánicas, reglamentos, etc.), como ese sustento legal y normativo en el que se sostiene la universidad para su funcionamiento en sus diferentes áreas.

La larga duración para Braudel es un concepto que sirve como sustento y está incorporado en su marco general. De la misma forma, en que los cambios geográficos y los climáticos son lentos para él, consideramos que los cambios en los fundamentos y bases legales, al igual que los cambios en la cultura también son lentos en este caso. La larga duración es la idea de que, para comprender los desarrollos históricos, para explicar sus causas y dinámicas, uno debe conocer su escala temporal y geográfica, o como bien lo menciona Kenneth Ames, hay que saber qué pasó en sus bordes y en su centro, por qué se desarrollaron, y cómo cambiaron durante su lapso (Ames, 1991:942). De este modo, hemos decidido contemplar los fundamentos legales y la cultura como las estructuras para explicar y analizar la larga duración en la exposición.

El segundo espacio, concerniente a la mediana duración, también llamado de las coyunturas, el cual es el tiempo correspondiente a la historia social, la historia de los grupos, y de los agrupamientos, al que Braudel se refiere como coyuntura, son los ciclos sistémicos graduales, casi invisibles, que se extienden durante décadas para organizar la vida social. Por ello, se contempla incluir en su contenido a los Institutos (Instituto Literario y la Escuela de Artes y Oficios, Universidad Popular del Estado de Hidalgo, e Instituto Científico). La Autonomía (Instituto Científico Literario Autónomo, la Universidad Autónoma de Hidalgo y la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo).

Así, la coyuntura se da cuando aparece el hecho histórico; cuando un momento en la línea del tiempo se rompe es una coyuntura y teóricamente tiene relación con otra coyuntura. Por ello, hemos considerado estos apartados como coyunturales, porque su ubicación en el espacio temporal es adecuada para formar los marcos interpretativos para explicar estos procesos en la exposición. De acuerdo con Hugo Zemelman, la coyuntura tiene un tiempo definible y puede situarse en un lugar determinado, como en un corte transversal. Por lo que estas coyunturas que hemos considerado cuentan con una serie de elementos que sirven para explicar el proceso (Zemelman, 1987:45).

Como lo describe Braudel, “junto a la historia narrativa tradicional, hay un relato de coyunturas que deja abiertas grandes secciones del pasado, diez, veinte, cincuenta años seguidos listos para ser examinados” (Braudel, 1969; citado en Cheng-Chun, 2000:72). Por lo tanto, también se incluyen en este espacio, a los diferentes grupos sociales conformados dentro de la institución, al tener en cuenta que la universidad ha reconfigurado su papel central de ser productora y reproductora de conocimiento, para convertirse en un espacio de interacción social en el que diferentes grupos conviven.

Al mostrar las coyunturas dentro de un periodo de larga duración es posible contemplar las causas por las que se da el hecho. Esto es algo que debe quedar de manifiesto dentro de la exhibición. Por ejemplo, el Instituto Científico Literario Autónomo que surge en 1948, para el visitante debe mostrarse que no surgió espontáneamente, sino que su surgimiento venía gestándose desde mucho tiempo atrás. Braudel de esta manera apunta a que no se debe fijar en el hecho en sí, sino es mejor preguntarse porque se dio el hecho, de esta manera es que se busca que el espectador comprenda el devenir histórico de la

universidad en el tiempo y el espacio, y no solo mostrar la historia como una simple línea de tiempo.

Considerando que el acontecimiento “es explosivo, tonante, echa tanto humo que llena la conciencia de los contemporáneos; pero apenas dura, apenas se advierte su llama” (Braudel, 1970:65). Es que para el tercer espacio y siguiendo este eje, planteamos la creación de un espacio que contemple la corta duración, o la historia de los eventos y acontecimientos, que es el tiempo que está presente en todas las formas de la vida en general.

Todo trabajo histórico descompone el tiempo pasado y escoge entre sus realidades cronológicas según preferencias y exclusivas más o menos conscientes (Braudel, 1970:64). Por ello, es que hemos considerado dentro de la corta duración, o la historia de los eventos o episódica, la cual Braudel consideraba de “corto aliento” (*Íbidem*) y centrada en el relato concatenado de los hechos. Eventos como, los periodos de los rectores de la universidad.

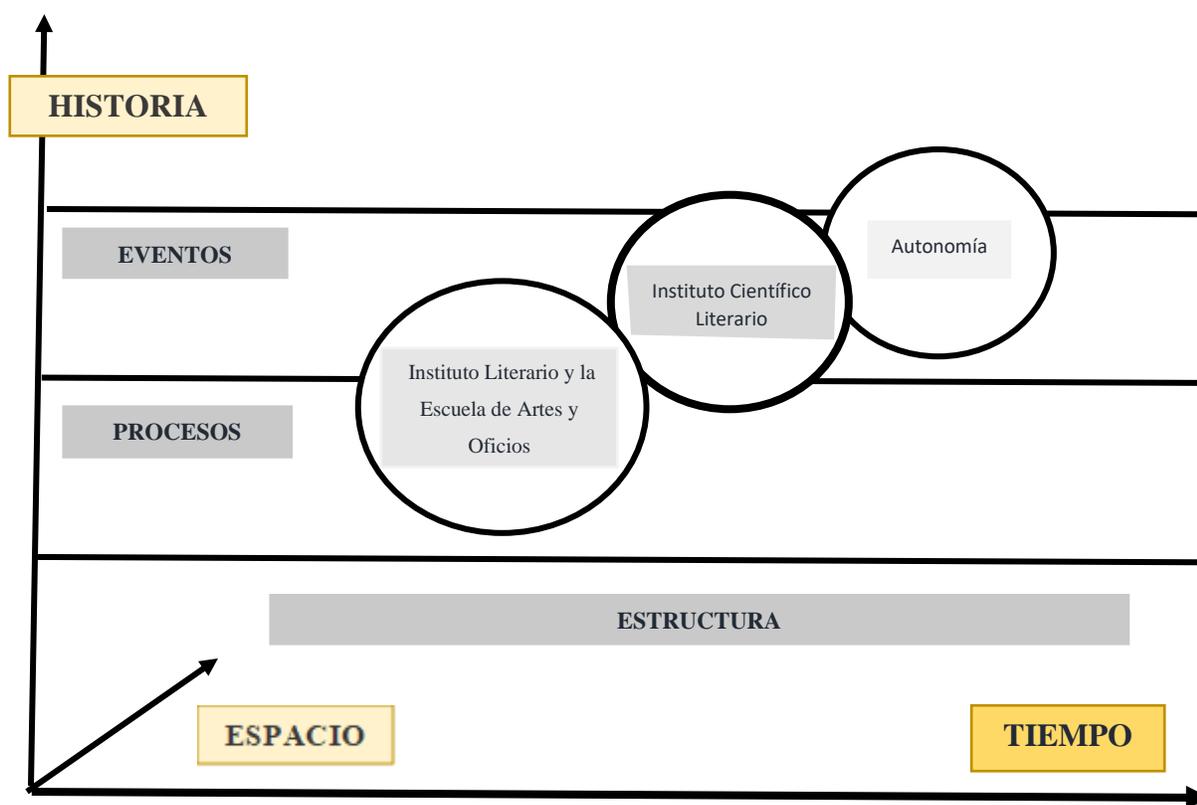
De esta forma, esta parte de la exposición pretende mostrar la historia que se forja del acontecimiento y que se expresa en la forma de la historia narrativa, la cual está estrechamente vinculada con el tiempo de la cotidianidad como, por ejemplo, la creación de estos institutos y escuelas, así como los avances en el periodo de gestión de cada rector. Ya que esta historia comprende los “hechos menudos”, “caprichosos” y/o los “actos individuales” (Braudel, 1970:66).

Trabajar de esta forma los procesos y acontecimientos resulta ser para el presente proyecto especialmente valioso, porque ayuda a identificar el orden de preeminencia entre un proceso y otro, así como a reconocer las capacidades explicativas de cada uno de ellos, al contemplar diversos tiempos históricos conviviendo en un espacio expositivo, para crear una historia que tenga un efecto positivo y crítico en el espectador. Esto al final, es lo que dará sustento al proyecto y no solo la mera apreciación de objetos y paneles.

De esta manera, mediante la teoría de las temporalidades de Fernand Braudel se pretende analizar las relaciones con el entorno general, la estructura y el tiempo; para producir un aspecto colectivo de los cambios históricos que se han sucedido a lo largo de casi dos siglos en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (Cuadro 1).

Así, la aplicación de la teoría en la creación de un proyecto museístico como este es, por lo tanto, no solo una selección exhaustiva de material expositivo como objetos, documentos, fotos etc., sino tomar en consideración los procesos y eventos que se han dado

en la institución universitaria, al igual que las condiciones de enseñanza, los valores y los objetivos para especificar el contenido de la historia de la universidad.



Cuadro 1. Descripción de las temporalidades aplicadas al proyecto

1.3 La cultura en la universidad

De acuerdo a lo mencionado en el párrafo anterior, nos apoyamos en la Antropología, para analizar la cultura universitaria, y es precisamente, uno de los principales desafíos, para la mayoría de los museos, es cómo interpretar la cultura. Como se mencionó en la “Introducción” es importante considerar la postura teórica de Clifford Geertz quién toma en cuenta a la cultura como un documento activo, la cual se debe observar como una acción simbólica, no como una conducta estructurada, ni como estructura mental. En otras palabras, la cultura universitaria es un “contexto público” dentro del cual pueden describirse esos fenómenos de manera intangible para ayudarnos a lograr el acceso al mundo conceptual en el cual viven los universitarios, de suerte que podamos, en el sentido amplio del término, dialogar con su cultura. Así, afirma Geertz: “Todo el *quid* de un enfoque semiótico de la cultura consiste en ayudarnos a lograr el acceso al mundo conceptual en el cual viven otros

sujetos, de suerte que podamos, en el sentido amplio del término, dialogar con ellos” (2003:36). En palabras de Geertz, la labor del antropólogo consiste en hacer “una fenomenología científica de la cultura”. (*Ibidem*).

El análisis material de una cultura abarca las acciones, ceremonias, rituales y artefactos de la misma con el propósito de leer semióticamente un evento particular en un punto singular en el tiempo. La lectura semiótica, como dijo Geertz, no puede lograrse sin la creación de una “descripción” “densa” o de múltiples capas de las condiciones que hacen posible no sólo la producción de significado, sino también el significado mismo. Por lo que, en el caso del presente proyecto, esta creación de significados es fundamental debido a que determina no solo a lo que estará expuesto el público, sino también cómo se da a conocer.

La cultura es el fenómeno que se revela en las acciones, además es específica y pública. Estas características significan que la cultura pertenece a grupos particulares de personas y es propiedad colectiva de todos los individuos de este grupo (Geertz, 2003). En este estudio, la cultura está conformada por las acciones de los diferentes grupos sociales (estudiantes, maestros, administrativos, técnicos, entre otros) que crean la cultura universitaria, incluyendo las celebraciones y lazos de afectividad que generan; es decir, la cultura inmaterial. La cultura universitaria también es un conjunto de conceptos, de significados socialmente establecidos que las personas utilizan en su comunicación.

Geertz sostiene que la cultura también se puede ver en una colección de textos: “Los manuscritos escritos son, por tanto, la demostración física de la cultura. De esta forma, un etnógrafo puede estudiar la cultura de la misma manera que un investigador trabaja con un estudio de caso” (Geertz, 2003:24), al incorporar el conocimiento de la localización de los detalles exactos del evento que tuvo lugar. Por lo tanto, todo el pensamiento sobre la cultura está basado en la tentativa de reconstruir una explicación clara de lo que ésta es.

Como en esta tesis se pretende presentar una propuesta de un Museo de la Historia de la universidad (UAEH), se resaltaré el diálogo del curador con los objetos, producto de la cultura universitaria, para lograr una buena exposición de ésta. El análisis de la cultura no puede realizarse como si se tratara de algo experimental, o tratando buscar y establecer leyes, sino más bien debe enfocarse en la búsqueda de significados. En este sentido, observamos que la Universidad es una forma de cultura existente, es la combinación, a su vez, de varias culturas creadas conjuntamente por todos los universitarios y gente de la universidad en la

práctica de la gestión escolar (académicos, administrativos, staff etc.). La cual, de acuerdo con Xi Shen y Xianghong Tian consta de tres aspectos a saber: la cultura material, la cultura institucional y la cultura espiritual.

La cultura material comúnmente comprende edificaciones, mobiliario, instrumentos, etc., en general es la forma externa de materialización en el desarrollo de la universidad. La cultura institucional como lo plantea Adrián Acosta (2012) es esa red de signos, prácticas, tradiciones, costumbres, rutinas, rituales e inercias propias de una institución, en las que se encuentran tejidos también los conflictos y negociaciones, entre los distintos agentes. Agregando, que también contempla el sistema compartido en común que se refiere principalmente a la regulación y mecanismos de restricción. Por otro lado, la cultura espiritual se refiere a cómo los universitarios o gente de la universidad participan en actividades culturales o sociales, reflejando así la ideología, los valores, la calidad y la conciencia de la institución (Shen y Tian, 2012).

Curar una exhibición no es simplemente una oportunidad para mostrar el conocimiento generado a través del trabajo de campo, textos y consulta de archivos. La propia creación de exposiciones, que implica procesos de montaje y yuxtaposición, puede ser en sí misma parte de un proceso de investigación que genera nuevas ideas y entendimientos. Tomar en cuenta una “descripción densa” como lo refiere Geertz, implica para nuestro proyecto ir más allá de una lectura superficial de los hechos y acontecimientos históricos o los propios objetos. En este sentido encontramos que su metodología permite analizar cómo se producen, perciben e interpretan diferentes actividades para realizar una descripción densa y no superficial como hemos referido.

Trabajar en este contexto significa ir conjuntamente con la cuestión de la curaduría. Alejandra Mosco considera que la curaduría:

“se encarga del estudio de las colecciones y del conocimiento a través de su identificación, clasificación, documentación, catalogación, investigación, selección y ordenamiento, para la conceptualización y desarrollo de contenidos, los cuales serán la base de las exposiciones con un sentido de comunicación-divulgación dirigida a los públicos, por medio de la interpretación de sus valores y significados” (Mosco, 2018:47).

Una descripción densa generalmente agrega un registro de explicaciones subjetivas y significados, lo que hace que los datos recopilados, sean de mayor valor. Por ello, es importante para este proyecto la metodología de Geertz, debido a que la etnografía observa,

registra y analiza, para después interpretar. La visión del trabajo que realiza un etnógrafo se puede comparar con las tareas que realiza un curador, el cual lee, evalúa y analiza. Para posteriormente codificar tentativamente, luego clasificar en temas (de la teoría fundamentada), hacer las descripciones densas (de los tipos de etnografía). El proceso es altamente interpretativo, guiado por lo que el investigador ve como emergente en los datos.

Esto le da a la teoría cultural de Geertz, una posición particularmente interesante. Ya que rechaza aquellos enfoques de la Antropología que intentan evitar o eliminar lo inconcluso en las comprensiones, por ejemplo, cuando convierten a la cultura en folclore o en rasgos. Encontramos entonces, que su teoría pretende integrar racionalmente los símbolos, la ideología, el conflicto, carisma, ritual, cosmovisión, etc., para facilitar la articulación de los antropólogos, para hacer interpretaciones construibles del contenido de la vida cotidiana y de explicar la comprensión de la acción de los actores, y lo que esta comprensión nos dice sobre cómo funciona esa cultura en particular.

1.4 Las sociedades y la universidad

En el apartado anterior hemos hablado de la importancia de la cultura y de las diferentes prácticas para su interpretación. Por lo que ahora, nos referimos a los grupos sociales involucrados en dicha cultura. En toda sociedad, la gente ha construido ideas de la realidad social y las ha hecho implícitas como prácticas sociales. Desde la perspectiva de cada sociedad, lo que dicen y hacen, forman parte de una cultura y de la sociología de la vida cotidiana y del imaginario social. Cuando se comparan las creencias y prácticas sociales de un grupo con otro se hace evidente que existen diferencias y que estas diferencias son de naturaleza cultural.

De este modo, y para dar explicación de cómo los diferentes grupos sociales dentro de la cultura universitaria dan sentido a la institución, para ser congruente con la metodología sustentaremos nuestros argumentos a través de la fundamentación teórica de la fenomenología de Peter Berger y Thomas Luckmann. Una de las principales premisas de su postura teórica es que el conocimiento se construye socialmente, de esta manera los diferentes grupos sociales construyen sus propias realidades sociales, en las cuales intervienen varios procesos sociológicos concomitantes (externalización, cosificación e internalización) (Berger y Luckman, 1966:37). Ver como cada sociedad es capaz de producir

explicaciones de lo que cada sociedad es, y de cómo ha llegado a ser lo que es, tomaremos también como sustento teórico los argumentos de Cornelius Castoriadis y Lidia Girola, quienes analizan como cada sociedad promueve los imaginarios sociales como una construcción simbólica que permite instituir y crear un cumulo de significaciones específicas en cada sociedad concreta.

Para Castoriadis, el sujeto humano no puede existir fuera de un colectivo o sociedad, que no es simplemente un conglomerado de sujetos independientes colocados uno al lado del otro, sino aquello que constituye, o en la terminología de Castoriadis “instituye” a estas personas y que organiza los elementos que componen cada sociedad (Castoriadis, 1987:52). Esta forma de organización suele estar relacionada con estereotipos, utopías o ideales, y en esa medida, dan sentido al futuro, porque proponen modelos de sociedad o de comportamiento deseables.

Para Girola, cada sociedad crea un universo compartido de significado para sí mismo. La auto-institución de la sociedad es la creación de un mundo humano: de cosas materiales, realidades, lenguaje, normas, valores, modos de vida, objetos por los que vivimos. En este sentido, “es importante ver al imaginario como un proceso creador permanente, primero, como una capacidad o facultad de los colectivos humanos y en segunda instancia, como los productos cargados de significación que permiten entender a las sociedades” (Girola, 2012:378).

El imaginario social tiene ante todo un carácter práctico, en el sentido de que se materializa en el conjunto de la vida social, en las prácticas e instituciones como en este caso. Estas “significaciones imaginarias” juegan un papel organizador en el comportamiento humano y en las relaciones sociales de la sociedad, por ejemplo, de una sociedad universitaria, y son una “creación imaginaria” de la sociedad dada. A través de las significaciones creadas imaginariamente, cada sociedad da respuestas a las preguntas básicas que tienen que ver con su propia existencia.

De acuerdo con Girola, toda forma de organización social, así como la manera de vivir en ella es producto de la imaginación humana; la cual se expresa en las instituciones y da coherencia al conjunto humano que lo comparte como sociedad. Las sociedades son historia, y suponen formas específicas de cambiar, autogenerarse y reconstruirse, como un lenguaje, reglas de reproducción de las instituciones, reglas de lo permitido y lo prohibido,

de lo lícito y lo ilícito, de las maneras de producir y reproducir la vida material. (Castoriadis, 1985, citado en Girola, 2012).

Ante el carácter práctico que el imaginario tiene, en el sentido de que se encarna en el conjunto de la vida social, en las prácticas e instituciones sociales, determinando la realidad social-colectiva. Por ello, es importante señalar como bien lo menciona Girola, en “la capacidad que el imaginario tiene de generar y regir formas específicas de organización social como lo es el imaginario social instituyente y los contenidos específicos que las instituciones tienen en momentos determinados de su historia imaginario social instituido” (Girola, 2012:384). Siendo este último el que “asegura la continuidad de la sociedad, la reproducción y la repetición de las prácticas, que regulan la vida de los hombres y permanecen allí hasta que un cambio histórico lento o una nueva creación masiva venga a modificarlos o a reemplazarlos radicalmente por otras” (Castoriadis, 1985, citado en Girola, 2012:376).

Desde esta perspectiva, para este trabajo será importante ver como el imaginario social es ese articulador de significados socialmente construidos, para dar sentido en este caso al pasado de una sociedad universitaria, ya que producen explicaciones de lo que cada sociedad es y de cómo ha llegado a ser lo que es. Para Juan Luis Pintos los imaginarios deben ser vistos como matrices de conexiones entre diferentes elementos de la experiencia, tanto individual como social, así como de las ideas, sentimientos, carencias, etc., disponibles en un ámbito cultural determinado (Pintos, 1995:49).

En el transcurso de nuestros contactos y nuestras múltiples participaciones con diferentes grupos sociales, nosotros mismos adquirimos y transmitimos conocimientos, creencias y valores que nos permiten compartir una concepción común de las cosas y de los demás. En este sentido, la construcción de la realidad, y la representación de la realidad, es ante todo social; es decir, elaborada según las características sociales del individuo y compartida por un grupo de otros individuos de las mismas características.

Para Girola, los imaginarios brindan a los miembros de una sociedad categorías para la explicación y comprensión de lo que sucede en una sociedad determinada, esto debido a que como lo señala José Luis Pintos, poseen distintos ámbitos tales como, el espacio, el tiempo, los signos, los objetos, los significados etc. Por lo que los imaginarios pueden referirse a lugares, o creaciones de imágenes con sentido, a mensajes socialmente relevantes,

y/o representaciones concretas, lo cual permite realizar una interpretación de dicho conglomerado social.

Las características de un grupo social de acuerdo con Ralph Linton, es que debe existir un sentido de pertenencia, de interés y comparten valores semejantes en sus relaciones reciprocas y son capaces de diferenciarse de los miembros de otros grupos (Linton, 1963:48). Actualmente, la universidad ha reconfigurado su papel central de ser productora y reproductora de conocimiento, para convertirse en un espacio de interacción social en el que diferentes grupos conviven; por lo tanto consideramos a la universidad como una institución social de referencia, en donde diferentes grupos conviven y transitan en ella en su vida cotidiana, esto implica, como lo describe Napoleón Murcia (2009) que hay que considerarla además de un lugar de construcción y reproducción del saber, como un espacio de socialización.

Aunque las universidades tienen algunos elementos en común, cada grupo también tiene sus propias formas distintivas de hacer las cosas y sus propios patrones de interacción. Hay muchas "reglas no escritas" y señales sociales sutiles en cada comunidad universitaria que se aprenden. Por ello, consideramos que los grupos sociales no solo actúan dentro de los edificios universitarios, sino en todo el escenario comunitario de la universidad.

En este escenario, siguiendo a William Whyte (1955) comenzaremos a ver la constitución de los grupos sociales primarios y secundarios. Dentro de los primarios, los sociólogos destacan relaciones personales, espontáneas, y de fraternidad entre sus miembros. En este tipo de grupos normalmente se encuentran la familia y grupos de amigos. Como grupo, de acuerdo con Olga Sánchez tiene una estructura a través de relaciones reguladas y comparten un sentido de pertenencia, al igual que valores e ideologías y existe una relación jerárquica (Sánchez, 1981:521).

De esta manera podemos identificar que un grupo social primario dentro de la comunidad universitaria es el de los alumnos. Toda vez que la pertenencia a este implica derechos y obligaciones y cierta relación jerárquica, donde los grupos de alumnos de grados superiores detentan cierta autoridad sobre los demás.

De igual forma, existe una situación personal y emocional que mantiene unido al grupo, lo cual crea ese sentido de pertenencia (Whyte, 1955). Otra característica, que es acorde a lo que identificamos como grupo primario, es la de los grupos informales que se

aproximan al tipo ideal o racional de un pacto por la igualdad, en cuanto a cuestiones de sexo y edad, y sobre todo en lo concerniente al modo de pensar. Estas relaciones sociales en el grupo tienen su origen en el sentimiento de la dependencia mutua (Sánchez, 1981:522).

Por otro lado, las características de los grupos secundarios siguiendo a Whyte (1955), son los grupos formales; cabe mencionar, que normalmente están relacionados con la burocracia, al tener cabida en organizaciones o instituciones. En donde, la cohesión del grupo está en relación con los papeles y roles que desempeña cada uno de los miembros.

Dadas las características de este tipo de grupo, encontramos que tanto el personal docente, como administrativo y directivos caben en esta configuración como grupo social. Robert Merton (1972:25), destaca que en este tipo de grupos se contempla una estructura racionalmente organizada, lo cual implica normas y un orden jerárquico con líneas de autoridad y las actividades están definidas con los propósitos de la organización.

1.5 El aspecto de la comunicación

Tomando en cuenta que la comunicación y la representación son fundamentales para este trabajo. Consideramos, que la exposición es el instrumento de comunicación exclusivo del museo. Muchos profesionales de los museos han escrito sobre el proceso de comunicación y su aplicación a la museología. En una exhibición como lo refiere María Vinet, Carolina Martín y Josep Gustems (2015), la comunicación hace referencia tanto a la forma de presentar los objetos, como la información que se da de ellos, la cual debe ser presentada de manera lógica. En este sentido, hemos hecho una revisión de los diversos modelos teóricos y conceptos con el fin de establecer un vínculo de entendimiento entre el emisor y el receptor a través de un lenguaje común y una comunicación abierta.

La comunicación está relacionada con toda actividad humana. Las palabras que decimos y las acciones que completamos transmiten mensajes, emociones e información. Una vez que aprendemos a hablar, escribir y/o usar una computadora, la comunicación se hace presente.

Los mensajes van y vienen en un instante. Observar este proceso más de cerca da paso a la teoría de la comunicación. Hay muchas características de la teoría de la comunicación que pueden afectar el proceso como, el emisor, receptor, ruido, señales no verbales, diferencias culturales, etc.

Durante las últimas décadas, los museos han estado utilizando términos como interpretación, relevancia, interacción y creación de significado para describir sus funciones y prácticas. Aunque estos términos son conocidos, rara vez se definen con precisión en relación con las prácticas museológicas (Sperber y Wilson 1995; Wilson y Sperber 2004). Esto puede deberse al hecho de que la mayoría de los términos son ambiguos y ocupan varios significados dentro de diferentes prácticas museológicas. Sin embargo, sin definiciones más claras, los conceptos, aunque sean útiles, corren el riesgo de convertirse en términos vacíos sin conexión adecuada con teorías y prácticas útiles.

La mayoría de los conceptos están estrechamente relacionados entre sí y se utilizan a menudo para describirse entre sí. Sin embargo, un concepto que parece combinar la mayoría de los términos utilizados por los museos actualmente es el de la comunicación. Los museos se comunican en todos los niveles funcionales, interna y externamente. La comunicación está en el corazón de todo lo que hace un museo. Aunque, el término a menudo se ha relacionado con funciones de marketing, pero pocas veces con la práctica museológica

Para explicar y dar coherencia al conocimiento en cuestiones de comunicación, los creadores de las diferentes teorías las explican y trabajan a través de modelos de comunicación. Los modelos actúan como una representación visual de una teoría. Debido a que la comunicación se ha vuelto tan compleja con el tiempo, ya que existen diferentes modelos de comunicación para diferentes tipos de comunicación.

La creación interactiva de significado entre comunicadores es un tema clave en enfoques constructivistas como los utilizados por George Mead (1934), Herbert Blumer (1969) y Erving Goffman (1963). El trabajo de Mead reconoce que la comunicación ocurre a través de símbolos y se centra en la interacción de los símbolos que la gente usaba para comunicarse comunicación. Por eso es importante reconocer el valor simbólico de sitios religiosos o lugares con sentido nacionalista. Mead propuso que es a través de la interacción de símbolos que el significado se crea socialmente.

Para Claude Shannon y Warren Weaver (1949), el problema de la comunicación consistía en reproducir en un punto dado, de forma exacta o aproximada un mensaje seleccionado en otro punto. El modelo se ocupa de varios conceptos clave como, fuente de información, transmisor, ruido, canal, receptor, destinatario de la información, codificación y decodificación. Por lo que propone un esquema lineal con un origen y un final, tomando

como elementos constitutivos *la fuente* de información que produce un mensaje; *el codificador* o emisor que transforma el mensaje en signos para hacerlo transmitible; *el canal* que es el medio utilizado; *el decodificador* o receptor que reconstruye el mensaje a partir de los signos, y, por último; *el destinatario* que es la persona a la que se le trasmite el mensaje. Por otra parte, durante este proceso, los mensajes pueden distraerse o verse afectados por el *ruido* físico como sonidos de la multitud, o las señales codificadas pueden distraer en el canal durante el proceso de transmisión, lo que afecta el flujo de comunicación.

Muchos teóricos de la comunicación destacan que el trabajo de Shannon en el campo de las comunicaciones, ya que proporciona un modelo general del proceso de comunicación que puede ser tratado como la base común en disciplinas como el periodismo, la lingüística y ciencias del habla y la audición. Parte de su éxito se debe como lo mencionan Armand y Michèle Mattelart (1997) a su reducción estructuralista de la comunicación hacia un conjunto de constituyentes, que no solo explican cómo ocurre la comunicación, sino por qué la comunicación a veces falla.

La producción de conocimiento científico cambia de acuerdo con las condiciones de su producción y la demanda de conocimiento por parte de las sociedades en determinados períodos. Cuando se cuestionan sus parámetros considerados infalibles es porque se buscan nuevas formas de investigación, otros tipos de conocimiento y nuevos tipos de resultados científicos capaces de ofrecer distintas explicaciones y comprender los problemas que plantea la vida en sociedad.

Por ello, en la búsqueda de dar explicaciones al proceso comunicativo, se dio paso a la investigación de las comunicaciones de masas en los procesos sociales. John y Matilda Riley (1959) trabajaron en la investigación sobre la comunicación de masas y el sistema social, haciendo una visión sociológica del proceso de comunicación en este contexto. Argumentando que tanto el comunicador como el receptor pertenecen a diferentes instancias sociales. En donde estos a su vez, se encuentran influidos por la estructura social a la cual pertenecen (clase social, educación, tipo de trabajo el grupo secundario), y todo lo anterior se encuentra influido por el amplio sistema sociocultural en que se desarrolla el proceso comunicativo.

Al enviar un mensaje, es importante reconocer cómo el propio campo de la experiencia, o cosmovisión influye en la forma en que se codifica el significado de un

mensaje y, de la misma forma, la cosmovisión de los receptores influye en la forma en que se entiende un mensaje. Este modelo genérico de comunicación establece una comprensión básica del entorno de información, así como el rol de las percepciones que impulsan el comportamiento y actitudes de los actores.

Posteriormente se dio paso a los modelos transaccionales e interactivos, los cuales contemplan la retroalimentación entre el remitente y el receptor. Con los siguientes modelos recíprocos de comunicación, los remitentes y receptores se renombran como comunicadores porque los mensajes son enviados y recibidos por todos los actores. Además, de que esta reciprocidad puede ser involuntaria y subconsciente. Paul Watzlawick, Janet Beavin, y Don Jackson (1971), argumentan que todo lo que hacen los humanos transmite significado, desde palabras y acciones, a la falta de acción, al silencio o apariencia.

Esto refuerza el hecho de que la comunicación no solo implica las palabras y hechos intencionales, sino también lo involuntario. Para ellos el aspecto pragmático de la comunicación es el análisis de la relación entre los códigos, los individuos que los utilizan y las conductas asociadas a su uso, es decir, la relación entre sujetos, prácticas y conductas. De hecho, no es posible “no comunicarse”, pues quien se encuentra en cualquier contexto social, tiene un fuerte flujo de información independientemente de su intención del acto comunicativo o el entendimiento mutuo (Watzlawick *et al.* 1971).

Stuart Hall (1973) por otro lado, expone una nueva teoría de la comunicación de masas a través de los conceptos de codificación y decodificación. El autor sostiene que el enfoque lineal tradicional de la comunicación no se aplica en los tiempos modernos porque la comunicación de masas se ha vuelto más compleja. Las ideas discutidas en el texto facilitan un análisis significativo de la comunicación. Para Armand y Michèle Matellart (1997) la propuesta de Hall destaca la función ideológica de los medios de comunicación, en la constitución de una teoría capaz de refutar el aspecto funcionalista, para formular una investigación más crítica de los medios de comunicación.

Según Hall, este modelo permite comprender cómo se puede transformar el significado de un mensaje a través de la comunicación. Si bien los niveles están conectados, también tienen un grado de independencia y un mensaje puede cambiar en cada nivel. El modelo ofrecido por Hall es importante porque ayuda a prevenir y abordar dichos cambios en los mensajes y mejorar la transparencia de la comunicación.

La comunicación en los museos es de suma relevancia, por ello el aspecto teórico debe estar conectado con enfoques prácticos. De esta manera, pueden articular una comprensión útil de las prácticas involucradas. La comunicación interna y externa del museo se influirán mutuamente y ampliarán constantemente las prácticas de comunicación. Ya sea interno o externo, los seres humanos perciben de manera diferente, responden de manera diferente, y reaccionan de manera diferente a la comunicación. Para identificar el papel de la comunicación en y desde las instituciones museísticas, resulta imprescindible conocer los elementos que determinan la eficiencia del ejercicio de la comunicación en todas sus derivaciones: interna, externa, grupal y social (Santos, 2012).

El enfoque de Dan Sperber y Deidre Wilson (1995) ofrece una nueva perspectiva para el estudio de la comunicación humana, el cual se basa firmemente en una visión general del diseño cognitivo humano. Al tomar en cuenta los trabajos teóricos de Herbert Grice, asumen que la comunicación humana se basa característicamente en la intención, por lo que ven la comprensión verbal como algo que implica no solo la decodificación de las señales del habla, sino también el reconocimiento de las intenciones comunicativas del hablante.

Al desarrollar esta afirmación, Grice (1989) estableció los fundamentos de un modelo inferencial de comunicación, una alternativa al modelo de código clásico. Según el modelo de código, un comunicador la codifica mensaje deseado en una señal, que es decodificada por la audiencia utilizando un idéntico copia del código. Según el modelo inferencial, un comunicador proporciona evidencia de su intención de transmitir un cierto significado, que se infiere por la audiencia sobre la base de las pruebas aportadas.

¿Qué tipo de cosas pueden ser relevantes? Intuitivamente, la relevancia es una propiedad potencial no solo de enunciados y otros fenómenos observables, sino de pensamientos, recuerdos y conclusiones de inferencias. En términos de la teoría de la relevancia, cualquier estímulo externo o la representación interna que proporciona una entrada a los procesos cognitivos puede ser relevante para un individuo en algún momento. La relevancia se define dentro de este marco como una compensación de dos factores en competencia: los efectos cognitivos o contextuales y el esfuerzo de procesamiento (Sperber y Wilson, 2004).

De acuerdo con Sperber y Wilson (2004), “los enunciados generan expectativas de relevancia no porque se espere que los hablantes obedezcan una expresión específicamente

comunicativa, sino porque la búsqueda de relevancia es una característica básica de la cognición, que los comunicadores pueden explotar” (2004:267. Esto hace que el proceso de transmisión, interpretación y transformación del entendimiento sea relevante.

Por otro lado, la articulación en el proceso influirá en el resultado de los entendimientos y colocará diferentes perspectivas sobre cómo los museos abordan y crean sus oportunidades de creación de significado e interacción. Es natural suponer que este proceso crea un vínculo especial con las exposiciones de museos y trabajos de exhibición. Ya que las exposiciones son la forma directa de interactuar con los visitantes. Sin embargo, la comunicación nunca es un proceso unidireccional: Tanto el museo, como los visitantes tendrán sus propias formas de percibir, comprender y contribuir al proceso de comunicación. Por tanto, los entendimientos formados serán siempre subjetivos e individuales de la misma forma será con será con la creación de relevancia.

De esta forma, observamos que el modelo de Sperber y Wilson (1996) para el presente proyecto, aparte de destacar que la comunicación humana es fundamentalmente sobre transmitir y crear significado. Implica mucho más que la simple transmisión de información. En donde los comunicadores crean conjuntamente el social significado de los mensajes a través de la interacción. De igual manera, que las diferencias de perspectiva, como diferencias culturales, impactan en cómo los mensajes están codificados y decodificados por las audiencias. En lugar de etiquetarse únicamente como remitentes y receptores, los individuos son comunicadores, que envían y reciben simultáneamente mensajes y creando significado, mientras reciben y procesan información para comprender e interpretar el contexto del museo.

1.6 La misión y visión del museo bajo el enfoque de la “nueva museología”

La “nueva museología” comenzó con la intención de introducir una nueva filosofía sobre cómo funcionan los museos y un cambio en la relación entre los mismos, la sociedad y sus comunidades. Con el surgimiento del concepto de la nueva museología introducida por André Desvallées y Françoise Mairesse el rol social y cultural de los museos ha cambiado, lo que ha fomentado nuevas comunicaciones y nuevos estilos de exhibiciones en contraste con los modelos clásicos centrados en colecciones (Mairesse y Desvallées 2010:32). Las áreas que se sugirieron reconsiderar en la nueva museología, como apunta Charles Smith (1989),

incluyeron la conservación, el estado de los objetos en exhibición y la naturaleza de la misión y la visión de los mismos.

Este nuevo enfoque museológico evolucionó a partir de las fallas percibidas de la museología original, y se basa en la idea de que el papel de los museos en la sociedad necesitaba cambiar. Diversos especialistas en estudios de museos como Kenneth Hudson (1977), Julia Harrison (1993), y Eileen Hooper-Greenhill (2000) entre otros argumentaban que los museos estaban aislados del mundo moderno al ser instituciones elitistas y obsoletas, con ideas tradicionales en torno a la misión, visión, y práctica del museo, como una institución centrada en la construcción de una comprensión pública de que el museo es una “autoridad cultural”, que defiende y comunicar la verdad (Harrison 1993).

Considerando los aportes y alcances de la nueva museología es que, para este proyecto planteamos nuevos estilos de exhibición en contraste con los clásicos modelos de museo para fomentar una nueva comunicación que refleje un cambio de intención, lejos de la idea funcional de los museos. Esto implica plantear una redefinición en la relación para los museos actuales, implicando a sus visitantes y las comunidades donde está inserto. Lo cual incluye un impulso para un mayor acceso y representación de los grupos sociales, en el caso de una universidad, como los existentes en Estados Unidos y varios países de Europa, actualmente han cambiado teniendo un papel más activo del público visitante.

Este proyecto de museo, para exponer la historia de la UAEH, pretende adoptar una concepción moderna y actual de lo que un museo integral, incluyendo a todos los actores del pasado y a la vez, a todos los grupos sociales que los visiten. Por lo que es necesario empezar con establecer una misión y visión que se pretende; es decir, considerar las exigencias de una sociedad pluralista y multicultural, que busque dismantelar las barreras culturales que impiden una participación más amplia de las personas de la comunidad a la que sirve.

De acuerdo con lo argumentado, la misión que proponemos para el museo sería la siguiente: **Generar la comprensión y el aprecio por la diversidad y la cultura universitaria, buscando promover una mejor comprensión de nuestra historia y el patrimonio colectivo, así como fomentar el interés y la autorreflexión.**

Para el caso de la visión, lo primero que debemos considerar es que ésta es una breve introducción que define el qué y el cuál del proyecto de museo. De esta manera la visión que proponemos es: **Documentar, preservar y exhibir el patrimonio cultural universitario,**

para ayudar a las generaciones futuras a comprender la historia de la institución y reconocer los logros de quienes les precedieron.

1.7 La conciencia histórica

Como hemos mencionado anteriormente, la historia en los museos tradicionales se ha representado a través de una perspectiva que ve el pasado como lineal y resistente a cualquier interpretación alternativa. Sin embargo, como lo menciona Fiona Cameron, el papel del museo debe cambiar para que las representaciones en los museos de historia tradicional se vuelvan múltiples y diversas (Cameron, 2008: 7).

Las exhibiciones deben ser construidas para ilustrar a la sociedad contemporánea a entender la historia de la universidad en el tiempo y su lugar dentro de sus diferentes etapas. Por ello, las representaciones deben influir en cómo el visitante ve el mundo histórico conocido y contemporáneo, desmitificándolo y haciéndolo accesible a través de la conciencia histórica.

De acuerdo con Peter Seixas el concepto teórico de la conciencia histórica fomenta el alejamiento que el postmodernismo hace de la comprensión tradicional del pasado, para llevarla hacia una comprensión más crítica y reflexiva en la que las perspectivas dependen del tiempo y el contexto en el que se ubica el proceso histórico y la cultura (Seixas, 2006: 12). De ahí la importancia de proponer un modelo de museo como el que presentamos en el primer apartado del capítulo.

Una exposición centrada en la conciencia histórica promueve en los visitantes pensar en el pasado de una manera más crítica, por ello, es necesario crear exhibiciones que les permitan cuestionarse cómo saben lo que saben sobre el pasado y cuestionar las nociones de verdad, conocimiento e historia. Esto puede ocurrir a través el uso de técnicas expositivas que cuestionen la narrativa tradicional e institucional del pasado, las cuales normalmente dan forma a dicho conocimiento. Estas formas de exhibición se discutirán de manera más concreta en el capítulo tres de este trabajo.

Para Pierre Nora (1989) existen diferentes modos presentar un discurso de la historia en el museo. Sin embargo, consideramos que es pertinente mencionar cual es la distinción entre la memoria y la conciencia histórica. Esta distinción no es sencilla de hacer ya que ambos conceptos abarcan el mismo campo. Pero lo tematizan de otra manera. De acuerdo

con Maurice Halbwachs “el discurso sobre la memoria hace una clara distinción entre el papel que juega la representación histórica en la orientación cultural de la vida práctica y el pensamiento histórico” (Halbwachs, 1992; 23). De este modo, el conocimiento de lo que realmente ha sucedido se gana enfatizando la fuerza del pasado en la mente humana principalmente en procedimientos de representación. Ya que, el discurso de la memoria “está interesado en preservar los modos de hacer o mantener el pasado presente hasta cierto punto unilateralmente” (Ibidem: 25).

Por otro lado, Jörn Rüsen considera que el discurso sobre la conciencia histórica incluye “la racionalidad en los procedimientos generadores de sentido de la mente humana, interesándose especialmente en aquellas formas de representación que dan al pasado la forma distintiva de la historia” (Rüsen, 2007:172). De esta forma, podemos decir que la memoria presenta el pasado como una fuerza motriz de la mente humana guiada por principios de práctica y uso, mientras que la conciencia histórica representa el pasado de una manera más interrelaciona explícita con el presente; guiada por conceptos de cambio temporal y por pretensiones de verdad, “hace hincapié en lo temporal como carácter distintivo y como condición de su relevancia para entender el presente” (Ibidem: 174). La memoria es una relación inmediata entre pasado y presente y está más relacionado con la imaginación, mientras que la conciencia histórica está más cerca de la cognición.

Una exposición para el museo concebida en la parte museográfica bajo el enfoque de la conciencia histórica debe, como lo describe George Gadamer establecer “una relación dialéctica entre memoria, o tradición (conocimiento que heredamos) e interpretación (nuevo conocimiento producido a través de actos hermenéuticos en este caso producidos mediante las exhibiciones) (Gadamer, 1975:11).

Es decir, no solo es crear exhibiciones que den lugar a la simple transmisión de historias convincentes y personajes ilustres, ya que esto no ayuda a los visitantes y comunidad universitaria a dar sentido a la historia en un mundo cada vez más globalizado y comunicado. Por ello, proponemos este marco basado en la conciencia histórica que plantea la consideración de la historia como una serie de relatos que deben ser construidos, interpretados y evaluados con base en el uso de la evidencia, para promover un pensamiento histórico crítico.

Esto permite a los visitantes familiarizarse no sólo con los hechos de la historia sino también con sus principios organizadores y modo de investigarla. Esta forma particular de comprensión histórica se basa según Rüsen (2007), en la activación de dos tipos de conocimientos históricos interdependientes: sustantivo y procedimental. La historia sustantiva se refiere a datos históricos, eventos, actores y lugares. La historia procesal, por otro lado, se refiere a los procesos implicados en la construcción de interpretaciones históricas, las cuales serán construidas a partir de la investigación de los objetos que integran la colección, así como de la consulta de los diversos documentos de los fondos históricos de la UAEH. Esto permite comprender la naturaleza construida de los relatos históricos, la distinción entre el pasado y el uso de la evidencia y las relaciones entre la objetividad, la interpretación y los criterios para determinar la validez de interpretaciones históricas.

La premisa es que cuanto más se utilice lo sustantivo y lo procesal histórico y se aborde el contenido histórico, propiciamos a fomentar un pensamiento crítico y reflexivo; es decir, introducir a la conciencia histórica en los visitantes. Pensar históricamente requiere comprender mejor el contexto social, cultural, académico, intelectual y político que dieron forma a los hechos y las acciones. De otra manera estamos limitados a una visión simplista de la historia.

Bajo este esquema la exhibición del material de la historia de la UAEH, en tres salas, la de mayor peso estaría alojada en la sala de la mediana duración (coyuntura) dentro del complejo de la exposición, quedando así ubicada en el tiempo y situada en el contexto histórico. Porque la mediana duración, para Braudel, que denomina coyuntura es precisamente porque hace el engranaje con la larga duración y la corta duración (historia de los eventos).

Para pasar al proceso de selección de temas que conformarán la sala de la mediana duración, se seleccionaron fotografías, objetos, documentos y otros componentes para ser incluidos. Éstos juntos forman la parte sustantiva, que los visitantes apreciarían como parte de la historia de la institución, que a su vez formaría la conciencia histórica; por ser, el núcleo central de la historia.

Esto permite trabajar entonces la parte de la historia procesal, acomodando objetos e información sustantiva bajo el modelo comunicativo. Para crear esa narrativa coherente y proporcionar a la audiencia un marco de referencia para formular significado.

Proporcionando una narración objetiva y fácil de comprender. La aplicación de una estructura narrativa al diseño de una exposición permite al público dar sentido a los objetos expuestos, en relación entre sí y sus contextos circundantes, así como integrar la totalidad de la exposición del museo.

La conciencia histórica en una persona; por otro lado, se hace visible cuando crea significado y comprensión en su vida y, en consecuencia, es a través de esta práctica creadora de significado o uso de la historia que encontramos que esta aplicación también permite ver patrones en la historia, en lugar de solo un número infinito de eventos históricos y personas. De acuerdo con Rüsen, las personas pueden tener conciencia histórica en mayor o menor grado (Rüsen, 2006). La tipología de conciencia histórica de este autor es una manera conveniente de explicar las diferentes características que puede tener una conciencia histórica y la jerarquía entre los diferentes tipos de la misma.

Un adecuado trabajo en la parte procesal permitirá crear una narrativa balanceada y objetiva, sin necesidad de ser compleja. En realidad, como explican Alice Lake-Hammond y Noel White: “una narrativa sutil tiende a tener más éxito, lo que permite a los visitantes acceder al mensaje de la exposición sin distraerlos con exceso de información” (Lake-Hammond y White, 2010:90). En este sentido, es que se busca articular los contenidos junto con los objetos seleccionados para que la audiencia pueda hacer esas conexiones entre las diferentes etapas históricas por las que pasó la institución en sus diferentes etapas hasta convertirse en Universidad; es decir, como una continuidad y no como periodos aislados dentro de la historia a través de la narrativa.

La importancia de la narrativa es un elemento clave en la promoción de la conciencia histórica en los museos de historia. Leslie Bedford apunta que es la creación de la narrativa, el “verdadero trabajo” en los museos (Bedford 2004:7). Argumenta que las historias son las que ayudan a definir los valores y creencias y permiten al visitante proyectar sus propios pensamientos, sentimientos y recuerdos en la historia y establecer conexiones entre los objetos e imágenes en el museo (*Ibidem*: 30).

A menudo los objetos significativos se presentan en los museos históricos como "trofeos o tesoros" sin darles un adecuado contexto en la historia. Esto es algo que está en el corazón del proyecto, en que el diseño de la exposición apunte a contar la historia con la

ayuda de los objetos y fotografías de manera más objetiva, para generar esa conciencia histórica sobre la historia de la universidad.

Es decir, no se trata solamente de exhibir las fotografías de los inmuebles, directores, rectores, y colocar la vida institucional al centro del discurso. Sino también, se trata de mostrar la vida cotidiana en la institución mostrando a todos sus actores en esa interacción y articulación con lo institucional. Es mostrar también a los alumnos con sus costumbres, celebraciones, y tradiciones. Al igual que los maestros en su diario quehacer y práctica.

Ya que cuando existe un grado de selectividad del pasado representado como en este caso, pretendemos que la memoria de paso a la conciencia histórica. De esta forma, la memoria adquiere mayor estabilidad y tiene un papel más importante que desempeñar en la vida cultural. Así, la propia comunidad universitaria y visitantes adquieren una mayor apreciación a través de las exhibiciones en la exposición.

Considerando a uno de los estudiosos de la inteligencia, Joy Paul Guilford, quién fuera un psicólogo estadounidense, uno de los exponentes más importantes de sus estudios psicométricos de inteligencia y la creatividad humana, fue defender la idea de que la inteligencia no es un concepto unitario, para él ésta se trata de un conjunto de capacidades independientes entre sí y pasando por otras en las que se estipula la existencia de conjuntos organizadas jerárquicamente, estas ideas planteadas tenían como base a las diferencias individuales, además exploró los aspectos multidimensionales de la mente humana, que describe la estructura de la inteligencia, basada en una serie de habilidades diferentes (Guilford, 1977). Para este autor las dimensiones o componentes de la inteligencia son tres: a) elementos de entrada o contenidos, b) operaciones o procesos y c) elementos de salida o productos, siendo así su modelo de la inteligencia tridimensional en el cual se representa en un cubo en donde se combinan estas tres dimensiones de todas las maneras posibles. El modelo de la Estructura del Intelecto de Guilford representado en el cubo está compuesto por 150 factores o habilidades intelectuales. Basándonos en Guilford, nos permite seleccionar objetos distintos para propiciar en los espectadores diferentes grados de interpretación de acuerdo a su inteligencia. Por otra parte, aplicar la teoría de Guilford en talleres y programas para niños, permitiría desarrollar el pensamiento creativo.

Con lo mencionado anteriormente, es imposible ver, oír o tocar el pasado, haciendo mención que sólo se puede conocer a través de los diversos documentos, objetos y registros

que sobreviven en el presente. La historia es una materia desafiante para muchos visitantes a los museos de esta índole, quienes deben realizar una comprensión de los acontecimientos, los personajes y las sociedades que, en el presente, ya no tiene presencia. La naturaleza abstracta del pasado puede presentar para la audiencia una barrera para comprender la historia. Pueden resistirse a aprender sobre un tema que parece no tener relación con el presente.

El tipo más básico de conciencia histórica es la “tradicional”: la historia está llena de repeticiones y se supone que todos los miembros de la sociedad deben defender lo que dicta la tradición. El siguiente tipo es el ‘ejemplar’, y aquí la historia sigue siendo estática, pero también genera reglas normativas sobre cómo una persona debe llevar su vida (*historia magistra vitae*).

Un tercer tipo viene siendo la conciencia histórica "crítica" y una persona que posee ésta utiliza la historia como una forma de criticar la sociedad y la cultura contemporáneas. El último y más avanzado tipo de conciencia histórica es la "genética", y este tipo brinda la capacidad de historizar sociedades y culturas pasadas y presentes al explicar la continuidad y el cambio a través del uso de la historia.

Estos dos últimos tipos son los que se pretende alcanzar en el proyectado museo mediante las exhibiciones. Robert Thorpe, teórico de la conciencia, explicó, “en el nivel más fundamental para alcanzar estos tipos de conciencia histórica se manifiesta a través de narrativas, y estas narrativas se pueden aplicar a los usos de la historia a nivel individual y colectivo” (Thorpe, 2014:19), que en este caso la narrativa construida a través del propio discurso de la exhibición en el museo.

De esta manera, como lo señala Rüsen “la conciencia histórica de un individuo se ve potencialmente influenciada y mejorada al visitar sitios y museos históricos. Estas actividades a menudo se traducen en intereses conocimiento de la historia en la vida cotidiana, lo cual permite hasta cierto punto alcanzar una conciencia crítica y/o genética (Rüsen, 2006:72). Algo importante aquí es como lo destaca Peter Lee, otro teórico de la conciencia histórica, en que la tipología no es precisamente una “progresión en forma de escalera en las personas en la que cada etapa se basa en la anterior” (Lee, 2004:5), sino que las etapas pueden coexistir y cambiar según el encuentro de los individuos con el pasado al encontrarse en un museo de historia.

Aquí el concepto de narrativa se presenta como una herramienta de creación de significado en el museo para fomentar la conciencia histórica. Por ello, será importante articular esta parte de la creación de la narrativa mediante el modelo de comunicación que proponemos en el debido apartado. Colocando la cuestión del significado como lo medular para pasar de la noción modernista de un modelo de transmisión lineal de la comunicación a una negociación dialógica del conocimiento.

Las narrativas en este caso se utilizarán dentro del entorno del museo para ayudar en la interpretación de los objetos y documentos, al proporcionar diferentes contextos para comprender la exposición. De esta manera, la narrativa permite entender no solo el contexto histórico del documento u objeto, sino también el social o el político.

1.8 Descripción de la propuesta

Considerando que un museo histórico universitario asegura la comprensión y el aprecio por la historia y cultura de la institución, promueve una mejor comprensión del patrimonio colectivo y fomenta el diálogo, la curiosidad y la autorreflexión. Además, de que sirve para ayudar a las generaciones futuras a comprender su historia y reconocer los logros de quienes les precedieron.

El proyecto como se ha mencionado contempla la creación de un Museo Histórico de la UAEH, en este tipo de proyecto juega un papel importante el gestionar y difundir el patrimonio cultural de la institución al exponerlo ante una audiencia más amplia. Por ello, se pretende que sea un museo que represente a toda la comunidad universitaria desde sus orígenes a la actualidad y cuente con espacios que expongan no solo la parte de la historia institucional, sino también esa vida cotidiana de los estudiantes en los diversos periodos del tiempo de la universidad. De igual manera, mostrar al cuerpo académico que ha formado parte de la institución en su práctica y quehacer.

Un museo de corte histórico universitario juega un papel importante en la institución porque son considerados por la misma comunidad universitaria y por las personas como herramientas necesarias para comprender el pasado y su patrimonio, como afirma Luis Grau:

“El museo [es] un espacio que encierra un tiempo es un tipo de monumento conformado por la agrupación de una serie de objetos cuya selección artificial y ordenamiento, cuya presentación [...] construye un universo a escala que pretende representar a la sociedad que lo concibe [...]. Los museos son [...] la perpetuación de una perspectiva colectiva,

la congelación de una mirada de grupo, de una forma de ver la realidad que caracterizó a una comunidad” (Grau, 2009:30).

En este sentido, en la parte de la exposición se busca contar con una colección de objetos, documentos y fotografías que den testimonio de la historia de la universidad y de los diferentes grupos representativos que han sido parte de la misma. Ante esto, se contempla consolidar una colección cuya procedencia provenga de los propios fondos históricos de la universidad alojados en el Archivo General de la Universidad. Esto en parte, para facilitar el acceso a los conocimientos. Ya que una de las premisas en la exhibición es que la información presentada debe ser precisa, interesante y de fácil comprensión. Esto se puede lograr teniendo metas y objetivos interpretativos claros, sabiendo para quién estamos interpretando y eligiendo las técnicas interpretativas más apropiadas. Considerando que en el museo se debe trabajar para la comprensión y la apreciación, no solo de los objetos de las colecciones, sino de la propia historia de la institución, que es el principal objetivo.

Cuando las personas visitan los museos, traen consigo sus experiencias de vida. A menudo, su encuentro con los objetos les trae recuerdos vívidos, lugares recordados y emociones que de otro modo habrían quedado olvidadas. Por ello, es que se contempla que la exhibición de la colección sea de tipo temático, considerando que es la más adecuada para trabajar el aspecto interpretativo de la colección, y también por ser una exhibición de carácter histórico.

De esta manera, la colección se pretende organizar en tres salas de exhibición tomando en cuenta el modelo de museo de Fernand Braudel (1970), como ya se ha mencionado en el primer apartado del capítulo.

La primera sala en esta estructura tripartita corresponde a la **larga duración**, mostrando esa perspectiva de la historia centrándose en las relaciones duraderas e imperceptiblemente cambiantes, como en este caso es esa estructura legal y jurídica que desde 1869 da fundamento y sustento al quehacer de la universidad como institución de educación superior, en su operación y funcionamiento tanto académico como administrativo.

La sala correspondiente a la **mediana duración**, la cual tiene la función de ser el eje articulador con las otras dos salas contemplaría los siguientes espacios de exhibición: Instituto Literario y la Escuela de Artes; Instituto Científico; Universidad Popular del Estado de Hidalgo; Instituto Científico y Literario; Instituto Científico y Literario Autónomo;

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; Grupos Sociales, y Aspectos de la Cultura Universitaria.

La sala de la **corta duración** o la sala de los rectores estará dedicada a exponer el periodo de gestión de cada rector de la Universidad, desde 1961 hasta 2014. Mostrando el progreso y avance de la institución en materia de infraestructura, investigación, docencia, administración, cultura, deporte, etc. Como la creación de los diferentes institutos y escuelas, bibliotecas, centros de investigación y vinculación, deportivos, etc. Al contemplar su exhibición un contenido de corte institucional se pretende que se incorpore un espacio que sea de exhibición temporal. Para exponer colecciones relacionadas con los eventos institucionales de la universidad, como la Feria del Libro, El Festival del Cine Internacional, Festivales Culturales, etc.

1.8.1 La accesibilidad

Independientemente del tamaño, o los ingresos, o el tipo de museo la mayoría de estos tienen la obligación legal de proporcionar y mantener la accesibilidad para todos sus visitantes. Incluso a nivel internacional hay referencias a la necesidad de garantizar la igualdad de oportunidades y el acceso igualitario a la cultura. Entre estos, por ejemplo, el artículo 30 de la *Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con discapacidad* (2006), sobre la idea de respetar e implementar plenamente el derecho a una “cultura accesible” (cultura abierta e inclusiva), tanto para asegurar el acceso físico a los lugares de cultura como para garantizar el acceso al conocimiento

Hacer que una institución acoja al mayor número posible de personas significa eliminar barreras. Todos tenemos nuestra propia manera de visitar un museo e interactuar con el contenido. Para diseñar una experiencia que refleje accesibilidad e inclusividad se debe considerar todas las diferentes formas en que los visitantes pueden participar e interactuar.

La accesibilidad al museo y sus colecciones plantea que se pueda atender las necesidades del visitante, es decir, un espacio accesible para todos no debe interpretarse como una simple eliminación de aquellas barreras arquitectónicas que puedan estar presentes, sino más bien como asegurar el pleno disfrute de todas las colecciones, en una perspectiva más amplia, a todas aquellas personas en cualquier condición con necesidades especiales, ya

sean de naturaleza físicas, sensoriales y/o de conocimiento, considerando no solo condiciones permanentes, sino también temporales.

De acuerdo con Elian Hopper-Greenhill, en términos generales es posible identificar dos tipos de accesibilidad en museos y sitios culturales: la económica y la física. La accesibilidad económica tiene su origen en la necesidad de garantizar que todos los visitantes tengan las mismas oportunidades para satisfacer esas “necesidades culturales”, independientemente de su situación y/o posición económica. Esto nos hace reflexionar en considerar un proyecto que contemple los costos que debe pagar una persona para visitar el museo (Hopper-Greenhill, 2000).

Como los relacionados con el uso de medios de transporte para llegar, además del tiempo necesario para disfrutar adecuadamente de las exhibiciones. Estos aspectos influyen para tomar la decisión de visitar el museo y del tiempo empleado para que la persona pueda disfrutar plenamente de la visita.

Por otro lado, no menos importante que la primera esta la accesibilidad física del sitio. Un lugar de difusión de la cultura solo puede ser accesible solo cuando la institución está equipada con la infraestructura adecuada. Este tipo de accesibilidad implica que se adopten medidas para eliminar todas las barreras que puedan dificultar, si no imposibilitar, la visita al museo a un segmento de usuarios, por muy pequeño que sea.

Por lo tanto, hemos de proponer un lugar que sea accesible, sin excesiva dificultad, en términos logísticos valorando la disponibilidad de transporte público y sus conexiones, la presencia en la misma zona de estacionamientos apropiados y debidamente balizados. En términos de accesibilidad física, el museo también debe considerar las necesidades especiales de algunos grupos de usuarios, incluso aquellos que sufren de discapacidad visual o auditiva, cuya visita sin algún servicio de apoyo específico probablemente vería comprometida su oportunidad de visitar el lugar, como rampas para sillas de ruedas, andaderas, barandales, bebederos de agua, y bancas.

De igual forma, se propone el uso de varios dispositivos como etiquetas y letreros, en braille, videos-guías diseñados para el uso de la lengua de signos, al igual que audio-tours los cuales brindan comentarios hablados grabados, generalmente a través de un teléfono celular u otro dispositivo portátil que ofrece una narración. Esto permite a los visitantes la flexibilidad de experimentar una exhibición a su manera, a su propio ritmo mientras siguen

su propio camino, las visitas guiadas en audio pueden ofrecer adaptaciones para personas con dificultades auditivas y visuales y se pueden traducir en diferentes idiomas para hacer que el recorrido por las exhibiciones sea accesible. Esto como parte de las soluciones que el museo puede implementar para mejorar la accesibilidad al tratarse de grupos con necesidades específicas.

1.8.2 El lugar

Un proyecto de museo como este implica contar con un lugar que no solo cuente con el terreno suficiente para albergar las instalaciones (edificio y estacionamiento), sino que también debe contemplar esa accesibilidad para trasladarse hacia las instalaciones, es decir que exista una infraestructura de caminos y transportes para llegar.

Para la adecuada instalación y puesta en exhibición de la colección se considera que no debe contemplarse la habilitación de algún edificio para funciones académicas o administrativas, ya que esto afectaría la manera en que se ha diseñado la distribución tripartita de las salas, para que el visitante pueda interpretarlas bajo la perspectiva de las temporalidades diferentes como se ha proyectado hacerlo.

De igual manera se requiere que las instalaciones cuenten con un espacio que aloje pertinentemente la colección para su conservación, bajo los debidos parámetros y medidas (estos se contemplan en el debido apartado del capítulo III), requeridos para la preservación de los documentos, fotos y objetos. Ya que una de las principales responsabilidades de cualquier museo es preservar sus colecciones para las generaciones futuras, debido a que existen diversos agentes y factores que son amenazas potenciales a la integridad de las colecciones.

CAPITULO II

METODOLOGÍA Y DEFINICIÓN DE TERMINOS

Los museos universitarios, son testigos de la trayectoria y evolución de la ciencia y el conocimiento de la institución. Juegan un papel activo fundamental para la sensibilización no solo de su sociedad, sino de la sociedad civil al vincular la función cultural de las colecciones, los resultados de investigación, la docencia y la difusión del conocimiento.

En este sentido, este capítulo a través del trabajo metodológico tiene como fin establecer cuáles serán los objetos que formaran la exhibición, es decir los objetos que conformaran la colección del museo. A través de la investigación de los mismos para el desarrollo del guion museológico y de los contenidos con el objetivo de exponer la historia, y el conocimiento del patrimonio cultural tangible e intangible para el uso y disfrute de los universitarios y el público.

Administrar y exhibir objetos, fotos y documentos y crear las historias detrás de ellos es una responsabilidad fundamental con una gran trascendencia social. Los objetos contenidos en un museo proyectado como este, son importantes para todos nosotros, independientemente de que se traten de la universidad. Ya que encarnan nuestra historia compartida junto con la de la comunidad pachuqueña con quien se crearon vínculos históricos y sociales.

El trabajo para llevar a cabo esto, requiere como mencionamos en el capítulo uno, de auxiliarnos de diversas ciencias como la museología, la antropología y la comunicación. Al igual que de un método, como el de investigación documental, debido a que permite investigar varios documentos en aras del valor social o histórico, y también permite estudiar múltiples documentos relacionados con eventos o individuos. Nos permite estudiar la información existente registrada en textos, fotos, grabados y elementos físicos para su análisis y procesamiento.

Crear una exhibición es una manera para que el museo cuente una historia regional o local mediante textos, fotografías, audio, videos e incluso objetos, lo cual asegura la visualización de las colecciones de acuerdo con una lógica seleccionada, y debe facilitar un encuentro productivo entre el objeto y el espectador. La exposición en el museo es el instrumento de comunicación, siendo el propósito de la exhibición transformar algún aspecto de los intereses, actitudes o valores de los visitantes.

2.1 Relevancia del método de investigación documental en el proyecto

Al referirnos al análisis de documentos, encontramos que el método de investigación documental nos permite estudiar información sobre el fenómeno que deseamos estudiar (Bailey 1994). Al ser utilizado para investigar y categorizar fuentes físicas, más comúnmente documentos físicos como, textos, material de archivos, fotos y en algunos casos objetos, ya sean de dominio público o privado. Este método de investigación en proyectos como el que llevamos a cabo suele ser bastante eficiente, al igual otros métodos de investigación en las ciencias sociales.

Para esta tesis, el manejo de las fuentes documentales no es diferente al aplicado en otras áreas de la investigación social, en donde el documento debe ser analizado científicamente. Por lo que, siguiendo el planteamiento de John Scott (1990), para analizar fotos, textos y objetos como en este caso, se deben atender ciertos criterios al estudiar este tipo de fuentes como la: autenticidad, credibilidad, representatividad, y significado:

•**Autenticidad** es el criterio fundamental en cualquier investigación, la veracidad del origen de los documentos es de suma importancia, por ello, se ha buscado que la procedencia de los mismos provenga de una fuente confiable y fidedigna como en este caso, del mencionado archivo histórico. Ya que existen muchos casos en los que los documentos pueden no ser lo que pretenden, o parecen ser.

•**Credibilidad** por otra parte se refiere a los componentes objetivos y subjetivos de una fuente o mensaje. Se basa más en factores subjetivos. De acuerdo con Scott (1990), la cuestión de la credibilidad debe referirse a la medida en la que se es sincero en el intento de registrar un informe exacto desde un punto de vista elegido. De esta manera, se ha buscado que los documentos consultados estén libres de distorsión, es decir, al manejar fuentes documentales, aplicado a este proyecto, es recomendable ignorar comentarios y opiniones sobre eventos y sucesos de la historia de la universidad.

•**Representatividad** se refiere a si la evidencia es típica de su tipo o no, en la medida de su no tipicidad conocida, lo cual queda más claro en la selección de los objetos y documentos, al ver si tienen relevancia con un tema específico para la investigación.

•**Significado**, el principal objetivo de examinar y analizar documentos es llegar a comprender el significado y la importancia de lo que contienen (Scott 1990). Sin embargo, el contenido en algunas ocasiones puede tener más que un sentido literal. Por ello, se debe

de igual manera tratar de encontrar el significado de valor y un significado interpretativo para decidir qué inferencia hacer a partir del objeto en la exhibición.

2.2 La interpretación del patrimonio cultural

Ya sea en un museo, un sitio histórico, o una galería de arte la interpretación proporciona la conexión entre los visitantes y su entorno inmediato. Les ayuda a dar sentido a las cosas que les rodean y que a veces pueden resultarles desconocidas, ya sean objetos, entornos o conceptos. Una exposición sin interpretación sería como una ciudad sin nombres en sus calles. Las personas que no conocen la ciudad no podrían encontrar la manera de transitar o comunicarse.

La interpretación ayuda a encontrar la manera de conectarse con las exhibiciones de manera intelectual para proporcionar conocimiento. No es suficiente darle acceso a un objeto en un estante, también se les debe dar acceso a la información que tiene guardada dentro de él, como su relación con el evento o el suceso en la historia.

Una de las primeras tareas en los museos es despertar en los asistentes un sentimiento de interés y curiosidad acerca de su colección. Ya que estas son el punto central en torno al cual giran todas las actividades del mismo como; educativas, culturales y sociales. Por ello, el uso de la narrativa se reconoce como una poderosa técnica de comunicación para involucrar a los visitantes y explorar los diferentes tipos de participación de los mismos.

A menudo escuchamos sobre la importancia del patrimonio cultural, pero ¿qué es el patrimonio cultural? Mario Hernán Mejía apunta en que “no consiste en dinero o bienes, sino en cultura, valores y tradiciones. Implica un vínculo compartido, nuestra pertenencia a una comunidad. Representa nuestra historia y nuestra identidad; nuestro vínculo con el pasado, con nuestro presente y con el futuro “(Mejía, 2014:2).

El patrimonio cultural a menudo trae a la mente objetos como, pinturas, dibujos, grabados, mosaicos, esculturas, monumentos y edificios históricos, así como sitios arqueológicos. Pero el concepto de patrimonio cultural es incluso más amplio que eso, y ha crecido gradualmente para incluir toda evidencia de creatividad y expresión humana: fotografías, documentos, libros y manuscritos, e instrumentos, etc., ya sea como objetos individuales o como colecciones. Hoy en día, los pueblos, el patrimonio subacuático y el

medio natural también se consideran parte del patrimonio cultural ya que las comunidades se identifican con el paisaje natural.

Además, éste no se limita únicamente a los objetos materiales que podemos ver y tocar. También consta de elementos inmateriales: tradiciones, historia oral, artes escénicas, prácticas sociales, artesanía tradicional, representaciones, rituales, conocimientos y habilidades que se transmiten de generación en generación dentro de una comunidad.

Por lo tanto, el patrimonio inmaterial incluye una muy diversa variedad de tradiciones música y bailes, citando algunos ejemplos de este tipo de patrimonio encontramos el tango y el flamenco, las procesiones sagradas, los carnavales, las marionetas de sombras chinas, la dieta mediterránea, el canto védico, el teatro Kabuki, el canto polifónico de los Aka de África Central, etc.

Como bien lo describe Mejía (2014), el patrimonio cultural ha adquirido una mayor relevancia debido a sus múltiples usos y significados en el devenir histórico de las sociedades y las comunidades. Esto en buena parte se debe a que la cultura está tomando un papel central que permite a una sociedad descubrirse y asumirse como individuos y como parte de un colectivo.

De esta manera, para el presente proyecto adquiere relevancia la interpretación del patrimonio cultural dentro de la exposición. La interpretación en el contexto de un museo o sitio histórico como lo describe Judy Mckinti “es un proceso de revelar conexiones entre objetos, lugares, personas, procesos y eventos, interpretación es el nombre que damos a la gama de ideas y actividades que constituyen la cara pública de las instituciones culturales” (Mckinti 1992:3).

Algo que se debe entender es que la interpretación va mucho más allá de simplemente proporcionar información sobre objetos o algún tema. Tiene que ver con la comunicación y la experiencia del visitante, desde el momento en que pone un pie dentro de la puerta del museo hasta el momento en que se va. Ya que proporciona la conexión entre los visitantes y su entorno inmediato. Les ayuda a dar sentido a las cosas que les rodean, que a veces pueden ser desconocidas ya sean objetos, entornos o conceptos.

Las exposiciones del museo son un medio único que permite a las personas ver el pasado a través de la interacción de objetos históricos y sus experiencias personales. De esta manera, los objetos, fotos, documentos, etc. que se encuentren en los diferentes espacios de

exhibición tiene la función de mantener viva la historia de la universidad para los visitantes. Es esta intersección de ideas la interpretación de imágenes visuales y cultura material es lo que contribuye a generar un medio de exhibición con características especiales y desafíos que lo distinguen de otros modos de discurso histórico a diferencia de los productos académicos tradicionales.

Interpretar el patrimonio cultural universitario implica involucrar al visitante a examinar, explorar y comprometerse con el pasado de maneras que las monografías académicas, los libros o las conferencias públicas no pueden. Para ello, es necesario proporcionar información relevante. Como lo sugiere Sam Ham la interpretación debe cumplir dos elementos importantes: que la gente entienda lo que se le presenta, y que le importe (Ham, 2013:27).

En el caso del presente proyecto la interpretación no se trata sólo de tomar en cuenta fechas de hechos o exaltar personajes y figuras relevantes. Sino en comunicar el valor, la importancia y el significado del patrimonio a las personas, explicando a los visitantes el significado del lugar que están visitando. En donde se comuniquen las historias que dan referencia de ese patrimonio. De esta manera la interpretación provoca que la audiencia piense y comprenda por sí misma las exhibiciones.

Por ello, consideramos que para lograr una interpretación en donde el visitante pueda comprender mejor lo expuesto, fue como mencionamos en el capítulo uno hacerlo mediante la teoría de las temporalidades de Fernand Braudel, la cual está en línea con lo que plantean Giana Moscardo y Roy Ballantyne en cuanto a que, “el papel de la interpretación es ayudar a los visitantes a experimentar los eventos o hechos de una manera que les permita reflexionar” (Moscardo y Ballantyne, 2008: 16), es decir, los objetivos de la interpretación no son la instrucción, sino influir en nuevas actitudes y comportamientos, para motivar e inspirar, y que la información sea significativa y relevante.

Nuestro interés no es que la comunidad universitaria o los visitantes que lleguen al museo, experimenten una exposición que hable solo de hechos memorables y exalte la figura solo de directores, rectores o gobernadores, sino que pueda percibir una historia que le permita comprender, por ejemplo, la vida de los estudiantes, o los cambios que sufrió la universidad durante las etapas de la vida nacional y local. Siendo nuestro objetivo ir más allá, no quedarse solo en los hechos, los datos, o las descripciones.

Ante esto hemos de tomar los argumentos teóricos de Sam Ham, quien es uno de los autores más relevantes de la interpretación temática. Proporcionando los elementos para que en el museo la interpretación se presente como un todo, buscando crear conexiones en varios sentidos, es decir, entre el tema que se está abordando y su contexto general. No se trata de solo de enunciar hechos aislados que por lo regular dicen muy poco y no ayudan al visitante a comprender debidamente.

Lo que se pretende, como lo hemos mencionado desde un principio es la de hablar de una totalidad, explicar las relaciones entre un hecho y su contexto, para lo cual, se debe de crear esa conexión con los visitantes mediante el patrimonio involucrado ya sean fotografías, documentos, objetos históricos, etc., creando así un vínculo emocional con la persona para que reflexione y se sensibilice.

Para Ham (2013) la interpretación presenta cuatro elementos esenciales, de ahí que su modelo sea llamado TORE (Thematic, Organized, Relevant, and Enjoyable). Para que todo museo o sitio histórico pueda establecer ese vínculo comprensible y de entendimiento para los visitantes, sin caer en explicaciones que puedan resultar abrumadoras o demasiado académicas, ni tampoco que sean excesivamente llanas o simples.

De esta forma, este modelo es apropiado para dar respuesta a las preguntas de investigación del presente proyecto. ¿Cómo consolidar el desarrollo de un Museo Histórico Universitario para la UAEH, que responda a la misión institucional y promueva su relevancia en la comunidad universitaria? y ¿Cuáles son las estrategias que podemos implementar para motivar a los estudiantes a conocer la historia de la universidad?

Los cuatro elementos de este modelo implican que la interpretación debe ser:

- 1-Temática
- 2- Organizada
- 3-Relevante
- 4-Disfrutable

En este caso, encontramos que los dos primeros elementos que menciona Ham (2013) son consistente con el tipo de exhibición que se propone como lo es la temática, ya que están orientadas a los objetos, y de igual manera son organizadas en torno a un tema unificador. Como bien lo menciona Mosco, “la exhibición debe girar en torno a una tesis, idea central

o mensaje principal, para que el público pueda resumir y recordar después de su visita, estas son las características que hacen temática a la interpretación” (Mosco, 2018: 68).

En este sentido, los objetos, fotos y documentos de la exhibición desde luego están orientados en un tema unificador como lo es la historia de la universidad. De esta forma y con bien describe Ham:

“[...] pensar temáticamente ayuda al comunicador de dos maneras. La primera es que, con un tema en mente, se podrá conocer las diferentes clases de información que necesita. Esto le dará una gran ventaja, ya que también le ayuda a decidir lo que no debe incluir. De esta manera comenzar con un tema definido simplifica no solamente su planificación y diseño de la exhibición, sino que también la investigación y búsqueda de información necesaria. En otras palabras, el pensar temáticamente enfoca su atención y por lo tanto reduce su trabajo. La segunda ventaja es que la mayoría de las audiencias encuentran a la comunicación temática más fácil de comprender y más interesante que la comunicación que no está unificada en un tema claro” (Ham 1992: 38).

Entendemos que los museos son generadores de conocimiento y guardianes del patrimonio. Están en la posición única de poder usar objetos, fotos, y documentos para ayudar a las personas a comprender la relación entre ellos y los demás, y el mundo que los rodea. En nuestro caso, sabemos la responsabilidad de proporcionar acceso al conocimiento sobre la propia historia de la universidad. Por ello, entendemos que la información que presentemos debe ser precisa, interesante y de fácil comprensión.

De esta forma, para la sala de la mediana duración o de las coyunturas que es la parte donde encaja precisamente la historia de los procesos, y sirve como engranaje a la sala de la historia de los eventos o la corta duración. Proponemos un plan de interpretación que muestre la parte del inicio de la universidad en el estado, desde su nacimiento como el Instituto Literario y la Escuela de Artes, y sus subsecuentes etapas como: El Instituto Científico, La Universidad Popular del Estado de Hidalgo, El Instituto Científico, El Instituto Científico y Literario Autónomo, hasta llegar a lo que hoy es La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. De forma articulada para su interpretación con fotografías, objetos y documentos de las diferentes etapas mencionadas que den cuenta de una manera sencilla y asequible al espectador sobre diversos aspectos como lo cotidianidad en los estudiantes, las celebraciones estudiantiles, los símbolos universitarios, la vida académica, la relación con la comunidad pachuqueña etc.

Como bien lo menciona Ham, “la interpretación en su mejor expresión no debe requerir de un gran esfuerzo por parte de la audiencia para entender los contenidos” (Ham, 1992: 19). En línea con estos argumentos es que hemos seleccionado para su exhibición los objetos, fotografías y documentos que mencionamos en el anexo 1 del capítulo dos, como los primeros títulos de los egresados del Instituto, fotos de diversas generaciones de estudiantes que pertenecieron al mismo, así como del primer edificio que albergó a la institución, de los salones de clase, objetos como los libros de los alumnos, listas de asistencia, suéteres, chamarras, banderines, etc.

Lo anterior nos lleva a ver el siguiente punto en el modelo TORE de Ham que es la organización. Esta es la parte en que la información que se da a los visitantes debe estar conectada con el tema de una manera, propiamente es donde entra la parte de la comunicación al vincularse lo temático con la parte del conocimiento que el museo proporciona. A este respecto Ham comenta que “si la información se proporciona en una cantidad manejable, podemos presentar una cantidad impresionante de datos dentro de la misma” (Ham, 1992:20).

A este respecto, Mosco argumenta que para Ham “la organización debe cumplir este requerimiento, que la audiencia pueda distinguir fácilmente las ideas principales de la información subordinada” (2018:72). De esta forma, para que el programa interpretativo este organizado y sea fácil de seguir requiere que se estructure bajo estos puntos:

1. Introducción: Donde se establecen las bases y se le dice al público qué esperar
2. Cuerpo: Donde se desarrollan los temas y subtemas
3. Conclusión: Donde se sintetiza el propósito central y refuerza el mensaje principal

En el caso nuestro, la introducción es consistente con lo que establece la misión y la visión que hemos propuesto para el museo. Es decir, promover en el público la comprensión y el aprecio por la diversidad y la cultura universitaria, buscando con ello, crear una mejor comprensión y conocimiento sobre la historia de la universidad y su patrimonio colectivo, así como de fomentar el interés y la autorreflexión.

Para el punto número dos que corresponde al cuerpo, hemos considerado la organizarlos como lo sugiere Mosco (2018), ya que por tratarse de una exhibición temática consideramos desarrollar los temas y los subtemas para cada sala de forma que puedan ser del interés de la audiencia, de la siguiente manera:

Salas	Tema	Subtemas
Sala: La cultura universitaria	Disposiciones legales y normativas que dan sustento legal a la institución Subtemas:	1. Decretos 2. Leyes orgánicas 3. Reglamentos
Sala: Del Instituto Literario a Universidad Autónoma	El Instituto Literario y La Escuela de Artes (1869-1890) El Instituto Científico Literario (1890-1948) El paso a la autonomía (1948-1961)	1. Los institutos como mediadores entre la educación del periodo colonial y las escuelas de formación profesional del siglo XX 2. Surgimiento del Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios en el Estado de Hidalgo. 3. El cambio de Instituto Literario a Instituto Científico 4. El periodo de la Revolución 5. Periodo del Cardenismo y la Segunda Guerra Mundial a) Las universidades en el contexto nacional b) La naciente universidad del Estado de Hidalgo
Sala: Eventos cortos	La institucionalidad y los nuevos retos	a) Gestiones de los rectores b) Logros académicos

Tabla 1: Temas y subtemas propuestos para la propuesta del museo

En la parte final, hemos de concluir haciendo una síntesis final del propósito de la exposición consistente con la visión del museo, como lo es el preservar y exhibir el patrimonio cultural universitario, para ayudar a las generaciones futuras a comprender la historia de la institución y reconocer los logros de quienes les precedieron. A manera de que se refuerce el propósito del museo y sus exhibiciones en los visitantes.

En cuanto al punto de la relevancia, se debe crear una interpretación que pueda ser considerada por el espectador como significativa, es decir que lo conecte y lo haga reflexionar con lo mostrado en las exhibiciones. Construyendo puentes mediante una

adecuada comunicación para que la información pueda serle familiar y comprensible a la audiencia en su visita.

Para el último punto que es el del disfrute, como bien lo menciona Mosco (2018), la visita es disfrutable cuando la información que se proporciona es placentera y comprensible, con lo cual se ayuda a enganchar al público y mantenerlo entretenido y con actitud reflexiva. Evitando en todo momento caer en estrategias de comunicación de tipo educativo, como paneles o folletos con textos muy largos, con pocas ilustraciones o colores.

Como bien lo describe Ham “la gente pone menos atención si se utilizan medios de comunicación que los remitan o les recuerden situaciones de tipo escolar” (2013: 42). En cambio, se mostrarán más interesados cuando los medios que se utilicen estén más asociadas al entretenimiento y comprensión que a la educación formal.

2.3 Consolidación de la colección para el museo histórico

Entendemos que para este proyecto crear una exhibición es una estrategia de comunicación que permitirá comprender a través de un lenguaje sencillo y claro, entender los valores y significados del patrimonio cultural tangible e intangible de la universidad de manera emotiva y comprensible, pero, sin perder su significado y precisión, para así crear conexiones intelectuales y emocionales entre las personas y el patrimonio, que inspiren una sensibilidad de conciencia, identidad y compromiso para su conservación.

En este sentido a partir de la investigación de la colección en la exhibición se busca crear conexiones en varios sentidos. Entre el tema que se está abordando y su contexto general, es decir, no se trata de solo de enunciar hechos aislados que nos dicen muy poco o nada, sino debemos hablar de una totalidad, explicar las relaciones entre un hecho y su contexto. De ahí, la importancia de Braudel en la parte metodológica para la construcción de la exhibición, ya que rechaza el método de usar fechas, lugares, nombres y causas-consecuencias exactas, como una forma estructurada de escribir la historia. Dado que este capítulo tiene como fin el conformar la colección para crear el contenido de la exhibición, será conveniente definir lo que es una colección. De acuerdo con Steve Flory (2003), una colección en el museo es un grupo de artefactos, incluidos los archivos y documentos y/o especímenes científicos que son relevantes para divulgación del conocimiento de la historia

y/o temas afines, así como para su administración, preservación y a la disposición y el acceso (para su investigación, exhibición y otros medios) del público.

Una colección para el museo propuesto implica contar con objetos para su estudio, interpretación y conservación. Al ser este un museo de corte histórico se ha contemplado consolidar fotos, documentos, y objetos históricos de diversa índole, a partir de una serie de materiales históricos y culturales que provienen del propio Archivo General de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (AGUAEH), a través de sus diferentes fondos. Este material cultural acumulado que evoca la historia de la universidad, de igual manera servirá como el andamiaje y sustento para dar forma a la construcción del discurso museográfico de la exposición.

Crear una exhibición permanente para el proyectado museo histórico como ya lo hemos explicado, implica que se genere una adecuada colección, la cual para su selección debe ser analizada y procesada, por lo que primeramente se consolidaron los objetos seleccionados de los diferentes fondos del archivo histórico (fotos, documentos y objetos), recabando información sobre los mismos y luego avanzar para revelar el contenido de datos de calidad. Esto desde luego como lo describe Scott (1990), conduce a dar forma a la información recopilada y a sugerir cómo podrían analizarse e interpretarse. De hecho, como mencionan Catherine Marshall y Gretchen Rossman (1995) al discutir este tema, afirman que es este análisis de datos es el proceso que ayuda a ordenar, estructurar y significar el conjunto de datos de información recopilados.

Ahora bien, es pertinente definir lo que es una exhibición. De acuerdo con David Dean y Gary Edson, una exhibición en el museo es: “un medio de comunicación dirigido a individuos, o grupos de personas con el fin de transmitir información, ideas, conocimiento, y emociones mediante la evidencia material de objetos producidos por el hombre o por su entorno” (2005; 184).

Los dos tipos más comunes de exhibición son la educativa y la temática. Las exhibiciones educativas buscan lograr un equilibrio entre objetos e información que es ligeramente tendiente hacia la inclusión de más información en cédulas informativas, trípticos, o cuadernos. La proporción óptima a menudo en estas se considera de un 40 por ciento de objetos y 60 por ciento de información de tipo educativo.

Por otro lado, las exhibiciones de tipo temático están orientadas a los objetos, pero son organizadas en torno a un tema unificador. De esta manera el cedulario y el texto interpretativo se utilizan para unir la información con los objetos mostrados (Dean & Edson, 2005).

En muchos casos, las exposiciones temáticas de los museos se basan en una colección de la exposición para proporcionar información detallada sobre los objetos y dar el debido contexto, ya sea de carácter antropológico, artístico, histórico o científico. En el caso de nuestro proyecto desde luego hemos considerado montar una exhibición de carácter temático, al contar con una colección y hablar en torno a un tema unificador como lo es la historia de la Universidad.

Crear exhibiciones temáticas a menudo representa que estén construidas sobre una base de objetos que dirigen la atención hacia los mismos, sin embargo, esto no significa que se presente un relato simplificando de los temas. Por el contrario, se busca con este tipo de exhibición al tratarse de un tema histórico que el visitante comprenda el material que se exhibe en sus propios términos.

Durante nuestra visita al archivo se encontró que en el fondo del Instituto Científico y Literario existen aproximadamente ciento cincuenta fotografías en blanco y negro. Las más antiguas datan de 1910 hasta 1945. De las cuales se descartaron aproximadamente setenta fotos debido en parte al estado de las mismas, considerando para el proyecto alrededor de setenta fotos. Por otra parte, dentro del fondo de la universidad se contabilizaron alrededor de doscientas fotografías en color y blanco y negro, así como negativos fotográficos que datan de 1970 hasta 2005. De este fondo, para el museo se han considerado alrededor de setenta fotos. En cuanto a documentos encontramos diversos textos oficiales como el primer título otorgado por el instituto, decretos oficiales, actas, leyes orgánicas, circulares, etc. De igual manera, se nos proporcionó un inventario de objetos históricos conservados por la universidad, los cuales desde luego hemos considerado para ser parte de esta colección, los cuales detallamos a continuación (Véase Anexo 1).

Una de las características importantes en el contexto de la creación de la colección para el museo y la metodología es, que, si bien los objetos pueden ser la base para la generación de nuevos conocimientos, también se convierten el registro histórico del avance

intelectual, así como de la evidencia material de la historia. Como tal, las colecciones pueden ser la base para generar nuevas construcciones de conocimiento.

Formar e investigar una colección para el museo histórico universitario no pretende que únicamente sea para el consumo de los visitantes. Aunque el público es importante para la vida del museo. La investigación de la misma también pretende aportar información que pueda expandir los límites del conocimiento, reevaluar y revisar el conocimiento existente, identificar e investigar temas para exposiciones y brindar profundidad y amplitud a la información sobre la colección.

De las fotos y documentos encontrados en el Archivo General de la Universidad, procedimos a seleccionar aquellos que, por su valor histórico, cultural e informativos fueran acordes al planteamiento del proyectado museo en cuanto a su contenido, discurso, y propuesta museográfica. Con el propósito de conocer el contexto y analizar la información de las fotografías, se nos proporcionaron los diferentes catálogos del archivo como instrumento de consulta para tener una más detallada descripción de las mismas. En este sentido, el proceso de análisis de los objetos, implicó tres componentes principales: a) visualización de datos y verificación de los mismos; b) la reducción de los mismos, y, c) establecer la organización y sistematización de la información a partir de la reducción.

La visualización de datos según Matthew Miles y Michael Huberman (1994), es el proceso de la presentación y análisis de los mismos considerando su importancia para crear un panorama general. Por lo que, en este sentido nos dimos a la tarea de conjuntar fotos, documentos, y objetos por separado, para crear esta visualización y ver reflejado el panorama general de la exposición, es decir, los espacios y sus respectivas exhibiciones.

Existen diversas formas de mostrar esta visualización de datos, ya sean gráficos, diagramas y cualquier forma que haga avanzar el análisis. Para nosotros ha sido más congruente hacer tablas mostrando de manera congruente la información de cada objeto, como lo que se sabía, y lo que no se sabía, para hacer una lectura general y proceder a la siguiente etapa (Anexo 2).

La reducción en este caso ha supuesto la búsqueda de información para el análisis y posterior clasificación de los objetos (fotos, documentos, y artefactos), para ser consolidados para cada uno de los espacios de exhibición propuestos. El objetivo principal de esta tarea es reducir los datos sin pérdida significativa de información. Cada acto de reducción ayudo a

manejar los objetos en proporciones más accesibles, haciéndolos así más fáciles de comprender y trabajar.

De esta forma, como bien apuntan Marshall y Rossman (1995) este proceso de “descontextualización” y “recontextualización”, resulta en un “nivel superior” de análisis como en este caso, al revisar una cantidad considerable de fotos y documentos, al igual que los objetos. Buena parte de este trabajo en el proceso de análisis consistió en llevar a cabo una segmentación de los objetos y su información para hacer una consolidación temática, de esta manera, fue posible lograr una mejor integración y comprensión de los mismos.

Las razones para reducir y mostrar datos son para ayudar a organizar la información. Cabe señalar que los documentos, como en este caso las fotografías, no se producen deliberadamente con fines de investigación, sino que son objetos naturales con una existencia concreta o semipermanente que nos informan indirectamente sobre el mundo social de las personas que los tomaron. De esta manera, se procedió a organizar el acervo con los objetos previamente analizados y categorizados. Así, estos tres elementos, visualización, reducción y organización se conjuntan en este proceso para presentar una explicación más concreta y sólida de los objetos para la realización de las exhibiciones.

2.4 La conservación y preservación de los objetos

En este apartado abordaremos el tema de la importancia de la conservación de los objetos, con lo cual debemos aclarar con qué precisión estos dos términos, conservación y preservación se relaciona con la historia. Como bien lo refiere Arthur Danto, la conservación histórica está guiada y justificada apelando al significado histórico de los objetos a ser preservados (1965: 17).

La protección de un patrimonio cultural universitario tiene como objetivo conservar, usar y desarrollar el patrimonio, mantener sus valores y significado para darle un uso adecuado en el museo en términos de gestión, protección y conservación de la colección. Como apunta Susan Pearce, el objetivo de los museos se basa en la contribución a la creación de conocimiento, fomento a los valores y la cohesión social (1994:30). Por ello se hace necesario contemplar en este proyecto las necesidades que estén estrechamente vinculadas a la preservación

Considerando los argumentos de Annette Baier sobre la preservación de los objetos y bienes en una universidad, sugiere que las instituciones que no preservan debidamente lo que las pasadas generaciones hicieron, son culpables de no permitir conocer los beneficios públicos que heredaron de sus antecesores (Baier, 1981:176).

Porque conservar un objeto. En un sentido genérico, todo lo que existe actualmente tiene una historia. De ahí la importancia de la preservación de los objetos y documentos históricos. Hablar de la preservación de tales objetos nos refiere dos cosas concretas a saber: la preservación que está guiada y justificada apelando a la importancia histórica de la cosa que debe ser conservada y a la propia preservación de los objetos de manera apropiada para su debida difusión e investigación.

La naturaleza del valor de un objeto se encuentra la creencia de que las cosas valiosas deben preservarse. Como menciona Sam Scheffer: “Es difícil entender cómo los seres humanos podrían tener valores, si no tuvieran impulsos de ser también conservadores de las cosas” (2007:106). Esto en parte es correcto y aplicable para las cosas que son valiosas porque son históricamente significativas. Ya sea porque son más propensos a la degradación, por los vínculos emocionales, o porque se piensa que son irremplazables (Matthes, 2013).

Annette Baier nos muestra la importancia de la conservación de objetos e instituciones del pasado, su argumento gira en torno a nuestra responsabilidad de conservar lo que se nos ha dado y dejado, para conservarlo para las futuras generaciones (Baier, 1981:176). Ahora bien, en el ejercicio de esta responsabilidad ella destaca dos cosas, “el valor histórico” y “el valor de los años”. Para ella, el valor histórico es más intelectual de acuerdo con esta distinción, enraizado en el conocimiento proposicional basado en la investigación histórica.

Por otro lado, el valor de los años se relaciona principalmente con la sensibilidad y el objeto es debido a que el valor de la edad está indisolublemente ligado a lo que Yuriko Saïto llama la “superficie sensorial de un objeto” (1985:43). Sin embargo, el elemento común es el atractivo de la importancia histórica del objeto que debe conservarse, al igual que la razón para preservarlo.

De esta forma llegamos a otra parte fundamental en nuestra propuesta como lo es la conservación y la preservación de los objetos de la colección, ya que una forma de dar continuidad al museo y a su narración histórica es a través de la preservación. La preservación

histórica como lo describen John O'Neill, Alan Holland, y Andrew Light “se ocupa esencialmente de preservar el significado histórico de los objetos en su esencia material y simbólica” (2008:156). En este sentido, para conservar este significado en los objetos que hemos considerado para la colección y que en su gran mayoría son fotos, es que es importante hablar en este apartado de la apropiada forma en que la colección debe ser alojada, preservada y hasta cierto punto restaurada.

Como en la mayoría de los museos, la mayoría de los objetos, fotos y documentos de la colección debe pasar una buena parte de su vida almacenada. Estos objetos almacenados son tan importantes como los que se exhiben y requieren la misma calidad de protección a largo plazo. Las instalaciones de almacenamiento bien diseñadas que reciben mantenimiento regular son, por lo tanto, de suma importancia.

Por ello, es necesario considerar medidas en cuanto al almacenamiento y preservación. El primer paso que se debe tener en cuenta para asegurar la preservación de cualquier colección es crear un entorno seguro de exhibición y almacenamiento, uno que no cause más deterioro en los objetos. En segundo lugar, se deben seguir los procedimientos de manejo apropiados.

Al ser una colección mayormente conformada por material fotográfico, hemos de tomar en cuenta los aportes del Canadian Conservation Institute (CCI). Considerando que las fotos del fondo del ICL datan de principios del siglo XX, las cuales requieren de un apropiado espacio para su conservación y almacenaje. Por lo que sugerimos medidas tanto dentro del museo, como en el área de almacenaje.

2.4.1 Material fotográfico.

Las fotos al igual que los documentos son los guardianes de hechos y acontecimientos importantes tanto desde el punto de vista académico como del histórico. Sin embargo, el papel envejece y se deteriora. Por ello, proponemos adoptar medidas especiales para minimizar el daño y para preservar esta parte del patrimonio. Aspectos como, el clima dañino, agentes microbianos, luz excesiva, mal manejo, descuido y la inherente mala calidad de los componentes de los materiales son factores que pueden contribuir a su deterioro.

Las fotografías que datan del siglo XX en la colección del museo son más sensibles a los agentes de deterioro que las fotos contemporáneas. En su mayoría estas contienen plata

elemental, lo cual hace a la imagen susceptible de decolorarse si se expone, aunque se encuentre sobre un soporte estable.

Todas las impresiones fotográficas, incluidas las impresiones en gelatina de plata, las impresiones en papel salado, las impresiones en albúmina y contemporáneas son susceptibles de sufrir daños causados por el componente ultravioleta (UV) de la luz. De acuerdo a Larry Feldman (1981), se propone que, al exhibir impresiones fotográficas, se mantenga el nivel ultravioleta por debajo de 75 μ P/lumen, y nunca exponerlas a la luz solar directa.

Para conservar el acervo histórico fotográfico se sugiere de acuerdo con el CCI (2002) manejar adecuadamente el entorno ambiental. Es decir, mantener un clima tanto para su almacenamiento como para su exhibición de 20-22 grados Celsius en áreas de almacenamiento y trabajo, y una humedad relativa del 20-40 %.; mantener los niveles de luz entre 50 y 100 lux (5 a 10 velas). Guardar las fotografías en lugares oscuros, así como mantener alimentos, bebidas, suciedad, productos químicos y de limpieza alejados de los espacios de almacenamiento, exhibición o trabajo de fotografías.

Para su almacenamiento, es recomendable que los materiales proporcionen el apoyo físico y la protección que necesitan las fotografías y, al mismo tiempo, actúen como una barrera entre estas y un entorno potencialmente inestable. Es de suma importancia que los materiales de almacenamiento no reaccionen al material fotográfico como, el uso de materiales reactivos, como fundas de papel de madera ácida, bandas de goma, sujetapapeles, cintas sensibles a la presión y adhesivos con colorantes y/o con cemento de goma o pegamento animal.

Al almacenar fotografías, es mejor que cada una tenga su propio apartado en el contenedor. Esto reduce el daño a la fotografía al proporcionarle protección física, soporte y aislamiento de cualquier componente dañino de otras fotografías. Las impresiones y los negativos no deben estar en contacto entre sí en el mismo contenedor o caja. Los contenedores aceptables suelen estar hechos de papel o plástico, como los que utiliza el AGUAEH.

2.4.2 Material textil

Las prendas de vestir al igual que el resto de los demás objetos históricos nos ayudan a comprender ciertas partes de la historia de la universidad. Sin embargo, esto solo es posible si nos aseguramos de que se mantengan en buenas condiciones, para que sigan siendo una

parte tangible de la historia en los años venideros. Con métodos cuidadosos de conservación y almacenamiento a largo plazo.

Los textiles se encuentran entre los objetos más sensibles de las colecciones de los museos debido a su naturaleza orgánica. Dentro de la colección se encuentran algunas chamarras, banderines, banderas y uniformes. Por lo que su conservación a largo plazo puede verse afectada por numerosos agentes de deterioro como la luz, la humedad relativa, la temperatura, plagas y los contaminantes.

Al igual que con el material fotográfico, la luz es esencial para ver y apreciar los textiles, pero desvanece los colores y debilita las fibras. El daño a los textiles depende de la intensidad de la luz, la proporción de radiación UV y la duración de la exposición. La radiación ultravioleta de la luz del día, la luz solar y algunas fuentes de luz eléctrica es una de las principales causas del amarillamiento y el debilitamiento de las fibras. Junto con la luz, los rayos UV también provocan la decoloración o el cambio de color de muchos tintes textiles, incluidos los tintes naturales y sintéticos.

La vulnerabilidad de los colorantes textiles a la luz varía. Para minimizar los efectos dañinos Stefan Michalski (2000) sugiere que la luz sobre los textiles se debe atenuar. Eliminandose la luz natural de las ventanas en las áreas de exhibición y almacenamiento cubriendo las ventanas con películas transparentes que absorben los rayos UV disponibles para los cristales de las ventanas, ya que estas pueden reducir la cantidad de radiación UV sin reducir la luz visible.

De igual manera se sugiere, el uso de interruptores de luz activados por movimiento para controlar mejor la intensidad de la luz, utilizar focos de menor potencia, colocando atenuadores en los interruptores de luz y aumentando la distancia entre la fuente de luz y el tejido. De igual forma, llevar un registro del tiempo que el textil está en exhibición, el nivel de lux y las condiciones ambientales, ya que esto ayudará a determinar los niveles de exposición anuales en cada uno de ellos.

La ropa a menudo se almacena colgada, aunque este es un excelente método de almacenamiento que ahorra espacio, no es adecuado para todas las prendas. Los trajes que son frágiles, que están muy decorados o que tienen las costuras de los hombros se pueden debilitar debido a una colocación incorrecta, por lo que deben almacenarse planos en lugar de colgarlos.

De igual manera, antes de almacenar una prenda, se debe examinar a fondo para detectar cualquier signo de contaminación de moho o insectos. La presencia de plagas de insectos en un museo se indica mediante una variedad de señales (excrementos, capullos, etc.). Si bien los organismos vivos reales pueden ser visibles en varias etapas de desarrollo, los signos de actividad generalmente se detectan primero.

Los artículos que se utilizan para limpiar un edificio tienen un alto riesgo de convertirse en fuentes de plagas. Los dispositivos utilizados para atrapar insectos o roedores también pueden convertirse en fuentes de infestación de insectos. Por lo cual es necesario que se inspeccionen trapeadores, escobas, plumeros, paños, botes de basura, ceniceros, armarios de limpieza y el cuarto de limpieza.

Las estrategias para hacer frente a las plagas en un museo incluyen medidas preventivas como una buena limpieza y mantenimiento de edificios. Evitar usar, almacenar o dejar bebidas o alimentos en los cuartos de exhibición y almacenamiento. Todas las nuevas adquisiciones y préstamos deben ser puestos en cuarentena, examinados y monitoreados antes de ser introducidos en la colección. Esto permite al personal detectar moho e insectos.

Algo que se debe tomar en cuenta, es que los textiles de corte histórico a menudo parecen engañosamente fuertes y resistentes, pero como lo describe Jane Robinson y Tuula Pardoe, “las prendas históricas son vulnerables a muchos factores como, la edad, fragilidad o composición, incluidas las combinaciones de materiales pesados y livianos, al igual que fueron objetos familiares y sufrieron desgaste” (2000:26). En este caso, la manipulación aumenta el potencial de daño a los trajes y textiles. Por lo que se debe limitar en lo posible el manejo de estos y, siempre que sea posible, manipularlos mediante el soporte o la montura en lugar de la prenda misma.

2.4.3 Documentos y trabajos impresos en papel

Los documentos impresos en papel son los guardianes de importantes eventos y hechos, tanto desde el punto de vista literario como uno histórico. Sin embargo, el papel envejece y se deteriora. Por ello sugerimos adoptar medidas especiales para minimizar el daño y para preservar esta parte del patrimonio universitario. Si bien, el AGUAEH tiene a buen resguardo este acervo en sus instalaciones, nosotros solo plantearemos algunas sugerencias que pueden servir para el mejor manejo y conservación de estos valiosos documentos.

Dentro de la colección existen un buen número de documentos impresos tales como, los de carácter oficial (decretos, reglamentos internos, leyes orgánicas, actas, etc.) publicaciones de revistas, panfletos y periódicos internos de la universidad, así como estatales y nacionales.

El papel está compuesto esencialmente de fibras vegetales llamado celulosa, en ciertas ocasiones están hechos de celulosa pura, como algodón o lino lo cual los hace más resistentes al desgaste y al deterioro. Sin embargo, ciertos factores, introducidos durante la fabricación de papel, puede reducir considerablemente su vida útil (CCI, 2002).

Por ello, el control de la luz es fundamental para asegurar la conservación de los documentos y objetos que contengan papel como, libros, revistas panfletos etc. La sobreexposición a la luz puede blanquear papel de buena calidad y oscurecer aquellos de mala calidad. Los tintes en las fotografías en color impresas en documentos son inestables, incluso cuando se mantiene en la oscuridad total. Estos cambios pueden ocurrir gradualmente y el daño fotoquímico es acumulativo e irreversible. La exposición a la luz puede causar deterioro fotoquímico del papel y de la imagen y/o texto que soporta. El uso incorrecto de temperatura y humedad relativa son cruciales en los procesos de la degradación de los materiales, así como la negligencia y el manejo inadecuado.

De igual forma, debe controlarse la duración de la exposición. Muchos de los principales museos y archivos han establecido límites en el tiempo de exposición para sus colecciones de papel, así como los límites sobre la intensidad de la iluminación. Exhibir un documento debe de ser de un máximo de 3 a 6 meses dentro de un período de 5 años, dependiendo de la fotosensibilidad de la pieza. Por lo tanto, importante hacer un seguimiento del acumulado del tiempo de exposición para cualquier trabajo dado en papel que sea exhibidos y hacer una pertinente rotación. Considerando el valor de estos documentos y publicaciones de igual manera sugerimos en la medida de lo posible utilizar copias e impresiones para ser utilizadas en la exposición.

Para efectos de almacenamiento estamos de acuerdo con el CCI (2002), una forma sencilla de proteger los trabajos en papel es intercalarlos con papel tisú libre de ácido o, para piezas más grandes, con papel libre de ácido más pesado. Para evitar que las hojas intercaladas se muevan, debe cortarlas para que se ajusten a las dimensiones interiores del contenedor de almacenamiento., y de igual manera colocar una hoja entre cada trabajo.

Las carpetas o cajas individuales brindan una protección aún mayor que la que brinda el intercalado. Debido a que son más pesados y encierran el documento, las carpetas brindan un mejor soporte y seguridad cuando se mueven o trasladan los documentos. También son útiles como superficie sobre la que registrar la catalogación y otra información relativa a la a los mismo.

2.5 El aporte de la curaduría en la creación de los contenidos para la exposición

Realizar el proceso de análisis, selección y organización de los objetos para la exhibición implica no solamente ordenar y estructurar la información, ya que al tratarse de una exhibición también recurriremos a tomar en consideración ciertos elementos de la curaduría. De acuerdo con Iker Larrauri (2007, citado en Mosco, 2018), es la curaduría o el curador, quien conoce investiga y estudia los objetos materiales. Ante esto, es pertinente definir lo que es la curaduría, en palabras de Mosco.

“Es la disciplina que se encarga del estudio de las colecciones, del conocimiento y/o la creación artística reunidos en el museo, a través de su identificación, clasificación, documentación, catalogación, investigación, selección y ordenamiento, para la conceptualización y desarrollo de contenidos que serán la base de las exposiciones y todos sus programas, con un sentido de comunicación-divulgación dirigida a los públicos, por medio de la interpretación de sus valores y significados” (Mosco, 2018:30).

De esta forma, al referirnos a la parte de la investigación de las colecciones, Larrauri (2007) refiere que es la curaduría la que desarrolla actividades como: examinar, identificar, clasificar y catalogar las piezas que integran las colecciones, estableciendo sus características materiales, origen, función, procedencia, y antigüedad, entre otras, así como las diferencias y similitudes que pudieran existir entre ellas y las relaciones funcionales, contextuales y circunstanciales que pudieran guardar entre sí.

Esta parte es fundamental para el proyecto debido a que una buena parte de la investigación está enfocada en cómo interpretar los significados históricos y culturales de los objetos y su relación con los demás objetos de colección, para de igual forma documentarlos y formar el catálogo, incluyendo las historias de los objetos del patrimonio cultural universitario y posteriormente dar forma a la parte museográfica.

De acuerdo con Aurora León (1995), el contenido marca al museo y al público, el contenido de las colecciones en las exhibiciones debe representar los temas que el museo

abarca desde su concepción. En este sentido, la creación de las narrativas, a partir de las colecciones, son fundamentales para la articulación de la historia a través de los objetos en el museo. De esta forma, la narración puede proporcionar uno o más contextos dentro de los cuales se puede comprender un objeto. Por ejemplo, se puede utilizar una narración para enmarcar un objeto en el contexto de la cultura universitaria y también, lo que representa en sí mismo el objeto.

Cabe mencionar que una de las cuestiones más complicadas que plantea el trabajar con una colección de reciente creación, es establecer la relación de los objetos que van a ser exhibidos con la manera en cómo se interpreta el pasado y se crean las historias de lo que aconteció. Por ello, y tomando en cuenta que los espacios de exhibición se han propuesto para ser presentados desde la teoría de las temporalidades de Braudel, es que se plantea que para la parte de las narrativas que darán forma al guion museológico, se tomen como sustento un enfoque estructuralista, el cual distingue entre narrativa e historia, según Benjamín Chatman (1980) una narración puede entenderse como el relato de una historia y comprende tanto la historia (lo que se cuenta), como el discurso (el medio por el cual se está dicho). Por ello, es fundamental la importancia de la curaduría, al funcionar también como creadora de narrativas.

2.6 El guion museológico

El guion museológico o guion científico como apunta Miguel Madrid (1995 citado en Mosco, 2018), se formula a través de los resultados de las investigaciones generales y particulares que se realizan sobre los objetos de las colecciones con el fin de obtener y dar un marco de referencia y un análisis pormenorizado en una exposición. Aquí cabe hacer ver cuál es la diferencia con el guion museográfico, ya que muchas veces suelen confundirse ambos términos. De acuerdo con Mosco (2018), el guion museográfico contempla los recursos materiales y procedimientos para la realización, desarrollo y presentación en la exposición de los objetos y de las colecciones, la documentación, cederario y material de apoyo para el montaje de cualquier tipo de exposición.

Considerando que hemos contemplado tres salas de exhibición dentro del complejo de la exposición en nuestro proyecto de carácter permanente. Además de haber hecho la selección y documentación de los objetos para la exposición. El siguiente paso fue la

realización del guion como una herramienta metodológica para la creación de la estructura narrativa. El guion museológico así, es una herramienta que pretende hilar de manera coherente y significativa los contenidos en un eje articulador que engrane los ejes históricos de las temporalidades, los objetos y la investigación de la colección para conformar un guion con contenidos generales que den paso al desarrollo de las exposiciones.

2.7 La comunicación: El discurso de las salas

En la parte de la comunicación y la estructuración que pretendemos llevar a cabo junto con la interpretación y la narrativa, para la presentación del tiempo sociohistórico dentro del discurso, a partir de la exhibición de los documentos, fotos y objetos de la colección conformada para la exhibición en el museo. Consideramos emplear los planteamientos de modelos teóricos de comunicación en museos, ya que una adecuada comunicación museística se refiere a la transferencia de información de forma eficaz desde la fuente al receptor, es decir, a los visitantes en lo general y, en particular.

La mayoría de los visitantes a los museos buscan una experiencia tanto cultural como educativa, sin embargo, normalmente no tienen una idea predeterminada de lo que van a hacer o aprender, a menos que sepan mucho sobre el tema; por lo tanto, permiten que el museo structure su visita hasta cierto punto. De ahí la importancia de trabajar en la construcción de una adecuada interpretación y narrativa, que para su comprensión pueda ser estructurada mediante una comunicación efectiva.

Una adecuada comunicación tiene que ver con los canales apropiados de transmisión de la información por parte del museo hacia sus visitantes, que en este caso son los receptores. Esto desde luego, incluye no sólo proporcionar la debida información a través del producto museístico, como sus exhibiciones, servicios e instalaciones, sino también haciendo a la audiencia consciente y atraídas hacia estos productos.

Los museos suelen exhibir colecciones en forma permanente y temporal, siendo su principal objetivo para esto despertar el asombro y la curiosidad entre el público. Las colecciones son el punto central alrededor del cual todas las actividades giran. El conocimiento por medio de los objetos proporciona una experiencia de primera mano, a los que paneles de texto y cedularios proporcionan la información asociada necesaria. Al igual

que los mapas, gráficos, diagramas y figuras que funcionan como medios de información suplementaria.

Anteriormente, los museos albergaban el patrimonio de las élites. Lo cual significaba que la comunicación se hacía en un solo sentido, así, quienes visitaban regularmente estas exposiciones y disfrutaban estas visitas solían ser los poseedores de la información y el lenguaje especializado los cuales permitían apreciar el valor de tales objetos y colecciones (Bourdieu y Darbel, 1991). Así, los museos eran los narradores activos e intérpretes de las culturas pasadas y presentes, y el visitante común era un receptor pasivo del conocimiento. Sin embargo, actualmente una exhibición como lo describe Amit Soni debe ser “fácil de entender y debe presentarse de forma amena y agradable. Es decir, mediante una comunicación abierta y teniendo en cuenta las diversas características de sus visitantes (2013).

Las exposiciones siempre han sido vistas como el principal espacio de comunicación en los museos, enfocándose como lo hemos mencionado en un sentido único, sin embargo, la comunicación dentro del espacio de exposición se ha convertido ahora en algo que es complejo y cambiante. Para Elian Hooper-Greenhill, si bien existen una serie de modelos disponibles que describen los diversos tipos de procesos de comunicación en el museo que contienen diferentes definiciones y objetivos, todos ellos giran en torno a los conceptos del enfoque de transmisión, o del enfoque cultural (Hooper-Greenhill, 1994: 43).

Sin embargo, cuando se trata de comunicación dentro de los museos, se debe necesariamente considerar en este proceso a los objetos, ya que es principalmente a través de objetos, fotos, documentos, obras de arte, etc. que los museos comunican. Para Lauro Zapata, un objeto por sí solo no comunica, debido a que la comunicación “es un proceso en el cual el objeto es sólo un elemento entre muchos otros, incluyendo aquellos que lo ubican en un determinado contexto físico, material, contingente, histórico, estético y conceptual” (1996:12).

Por ello, establecer diálogos en los museos es crucial. Esto sólo es posible mediante una comunicación efectiva; un diálogo no solo entre el guía del museo y el visitante, sino también, entre los visitantes y los objetos exhibidos. Esto es lo que el Maestro Lauro Zavala llama “diálogo silencioso”. Este diálogo mantiene a los visitantes interesados, activos y

reflexivos sobre lo que se presenta. También es la medida en que el museo puede comprender el impacto de las exposiciones (Zavala, 1996:11).

Para Jane Nielsen, las exhibiciones con sus aparadores y estantes continúan siendo el principal medio “a través del cual los objetos se muestran y se cuentan historias, y es a menudo aquí donde el proceso de creación de significado comienza” (Nielsen, 2017:5). La comunicación dentro del espacio del museo es una cuestión social, al igual que un proceso cultural que está conectado con la interacción y la creación de significado más que cualquier otra cosa.

En el caso del presente proyecto, consideramos que la sensibilidad hacia los objetos históricos requiere un replanteamiento de prácticas museológicas contemporáneas en su exposición. Por ejemplo, proporcionar el contexto histórico de un objeto puede facilitar una comprensión de dónde y cómo se desarrolló la creación de significado del objeto. Con esto nos referimos al concepto de creación de los valores, definiciones e interpretaciones que dan a los objetos un significado particular en la exhibición.

En este sentido y considerando que una exposición es un medio de comunicación dirigido a diferentes grupos de público. Es que hemos seleccionado como describimos en el capítulo dos, una colección que da cuenta de la historia de la universidad desde su inicio, con el fin de transmitir información, ideas, y emociones mediante la exhibición de objetos, fotos, documentos, y ayudas visuales como: mapas, ilustraciones y paneles.

Por ello, es que para fomentar una adecuada comunicación con los visitantes a través de la exposición es que tomamos en consideración los argumentos de Shannon y Weaver (1949) ya que proporciona mediante su modelo lineal la base de nuestro esquema de comunicación, el cual vinculado a argumentos teóricos sobre exposiciones museísticas como los de Jan Verhaar y Han Meeter (1989), los cuales apuntan a que una buena comunicación, requiere de disponer lo visual, espacial y material en un entorno por el cual se mueven los visitantes. Por esto, es que consideramos no desarrollar el proyecto museístico en un edificio alternativo, ya que se vería limitada la comunicación por el diseño preestablecido del espacio.

Para Shannon Weaver, el problema de la comunicación consistía en reproducir en un punto dado, de forma exacta o aproximada un mensaje seleccionado en otro punto. Por lo que propone un esquema lineal con un origen y un final, tomando como elementos

constitutivos la fuente de información que produce un mensaje; el codificador o emisor que en este caso es el propio curador, el cual transforma el mensaje para hacerlo transmitible; el canal que es el medio utilizado que puede ser mediante el cedulario, audios, video, o medios digitales; y, por último; el destinatario que es la persona a la que se le trasmite el mensaje.

De acuerdo con Stuart Hall (1973), este modelo permite comprender cómo se puede transformar el significado de un mensaje a través de la comunicación, y de igual forma ayuda a prevenir y realizar cambios en los mensajes y mejorar la transparencia de la comunicación de manera que los mensajes transmitidos en la exposición sean asequibles y comprensibles para el visitante.

La comunicación en los museos es de suma relevancia, por ello el aspecto teórico debe estar conectado con enfoques prácticos. Considerando que en este tipo de exhibiciones de acuerdo con Verhaar y Meeter “los objetos son el foco central se debe encontrar un balance al proporcionar los mensajes. Ya que en ocasiones la información se encuentra muy restringida e incluso puede no presentarse ningún tipo de cedulario” (1989:76).

Ante esto, se debe evitar caer en extremos en donde por un lado los objetos hablen por sí mismos, o en donde sobreabunde la información. Como ejemplo podemos ver en la foto 1 en donde hay un espacio con esculturas, sin texto ni gráficos, en lo que se supone que los objetos “hablan por sí mismos”. Lo que se pretende conscientemente en tales diseños de comunicación es dejar que el valor estético o científico de los objetos hablen por sí mismos, ya que se considera que llenar la galería de esculturas con paneles y etiquetas tiende a desmerecer, en lugar de mejorar la experiencia del visitante (Imagen 1).

En el otro extremo en el caso del diseño de la comunicación en las exhibiciones se encuentran los espacios de exhibición en los que abunda la información. Por ejemplo, el colocar en un exhibidor algún objeto saturando de textos interpretativos el mensaje, esto de acuerdo Verhaar y Meeter, “puede impedir la comprensión del visitante o influir en su capacidad para concentrarse en el contenido y la condición del mismo, y lo aleja de la comprensión del significado del objeto histórico en este caso” (Verhaar y Meeter, 1989: 81).



Imagen 1. Esculturas

Fuente: Museo de arte de Cartagena

Siendo este un proyecto para un museo de historia con una exhibición temática, consideramos es mejor que se presente información contextual o temática en donde los objetos, fotos y documentos en exhibición no están destinados a ser estudiados como objetos individuales, sino asociados entre sí. Por eso, el modelo de museo que se ha escogido para el proyecto como lo es el de Braudel permite que puedan agruparse en relaciones temáticas o contextuales en los exhibidores de las salas.

Desde luego manteniendo ese balance entre palabras y objetos, imágenes, y documentos para ayudar a la comprensión. El propósito en el diseño de este tipo de comunicación es animar a los visitantes a descubrir su significado relacionando un objeto con otro, o cada objeto con el contexto o tema general, un ejemplo de encontrar este balance entre la imagen y texto que proponemos en la imagen 1. La cual corresponde a la Sala de la Mediana Duración cuyo eje temático es el Instituto Científico y Literario en el subtema de cambios en el Instituto. Mediante un adecuado balance, se busca que el visitante pueda comprender los cambios que se tuvieron en el instituto, cuando se buscaba un tipo de educación enfocada en programas y planes de estudio más apegados a la observación y a la experimentación, para proporcionar una instrucción científica a los alumnos.



Especímenes

Instituto Científico Literario

Gelatina de Plata

Diversos especímenes traídos al Instituto mediante donación por el Prof. Teodomiro Manzano en 1917. Para ser utilizados en las clases de biología

Imagen 2: Muestra de objetos del Museo Histórico Universitario.
Fuente: Archivo Histórico de la UAEH.

De esta manera como lo describimos en el capítulo uno, el visitante participa más activamente en el proceso de establecer relaciones, así como relacionar o comparar los objetos entre sí, mediante la ayuda del cedulario y paneles informativos. De acuerdo con Barry Lord (2001) existen diversas formas en que los visitantes aprecian las exhibiciones de acuerdo con el tipo de museo. (Tabla 2).

Modos de apreciación de los visitantes en los museos			
Modos de apreciación	Tipo	Museo	Características
Contemplación	-Estética	Arte	Percepción individual de obras específicas
Comprensión	-Contextual -Temática	Historia, Arqueología, Antropología, Etnografía	Relación y percepción de artefactos en contexto o en relación con un tema
Descubrimiento Interacción	-Exploración -Demostración	Ciencias Tecnología Naturaleza	Exploración de especímenes agrupados por categorías Respuesta kinestésica al estímulo

Tabla 2. Modos de apreciación de los visitantes
Fuente: Lord (2001)

La experiencia transformadora como bien lo describe Shamsidar Ahmad, Mohamed Yusoff Abbas, Mohd Zafrullah, Mohd Taib, y Mawar Masri consiste en el impacto cualitativo del descubrimiento del significado de los objetos en su contexto o en relación con la exposición temática” (2014: 257). Actualmente el visitante puede desarrollar rasgos tales como ver, analizar, cuestionar, y establecer relaciones de lo que ven. Un proyecto de museo como éste debe participar activamente en la formación del conocimiento, por ello se busca organizar el espacio y las exhibiciones con una adecuada comunicación.

Como ya se ha mencionado el principal medio de comunicación con los visitantes es la propia exhibición. De acuerdo con Linda Ferguson, Carolyn MacLulich, y Louise Ravelli como dispositivos de comunicación, las exhibiciones hacen uso de una amplia variedad de medios interpretativos, uno de los cuales es el lenguaje en forma de textos de exhibición (1995:4). De esta manera llegamos a la parte de cómo interpretar los significados y valores de los objetos o temas de conocimiento y construir narrativas claras y estructurados mediante el diseño de textos de las cédulas como una herramienta de comunicación.

El cedulario y paneles son una de las muchas partes de la exposición total. Cada elemento contribuye a una experiencia general del visitante que da cuenta de la interacción entre los intereses de la audiencia y los mensajes que se transmitirán para mejorar la experiencia de conocimiento del visitante.

El texto y las cédulas deben funcionar en conjunto con todas las formas de interpretación, como objetos, fotografías, documentos etc. El diseño es un factor fundamental para el éxito general de una exposición, de acuerdo con Mosco:

“las cédulas interpretativas deben funcionar en conjunto y de manera independiente a la vez: cada cédula debe tener un propósito específico, y al mismo tiempo debe tener sentido dentro de toda la exposición. Aunque no estén en orden, las cédulas deben guiar a los visitantes, por eso necesitan funcionar independientemente” (2018: 154).

Para la cuestión del cedulario si bien no hay una metodología específica como apunta Mosco (2008), solo cierta coincidencia en el desarrollo de las cédulas, siendo responsable cada museo o institución del desarrollo y nominación de las mismas, ni de sus contenidos textuales, ni en lo que respecta a su diseño gráfico y tipo de impresión. En este sentido, es que tomaremos para los argumentos de Beverly Serrell (1996) y de Alejandra Mosco (2018)

para proponer el diseño del cedulario a fin de establecer una adecuada comunicación con los visitantes.

De esta manera de acuerdo a la clasificación de cedulas que hace Mosco (2018) para museos proponemos el siguiente tipo de cedulas para ser empleadas en el proyecto (Tabla 3). Considerando como bien apunta Serrell en que “las cédulas deben ser desarrolladas como un sistema integral, desde la más básica hasta la de categoría más amplia, ya que deben de trabajar juntas” (1996: 21), de esta manera se establecerá esa comunicación con el visitante.

Tipo de cedula	Extensión	Criterios de contenido
Introductoria general	120-150 palabras	Titulo/Nombre de la exposición Subtitulo/Idea Central Objetivo de la exposición Número y nombre de las salas temáticas
Introductoria de sala temática	100-130 palabras	Titulo/Nombre de sala Subtitulo/idea central del tema Explica el contexto y principales puntos
Temática Subtemática	90-120 palabras	Título / Nombre del tema Subtítulo / Frase o título temático. Desarrolla los contenidos de un subtema Explica por qué ciertas piezas o elementos se exhiben
De objeto	20-80 palabras	Nombre de la pieza Datos técnicos Explicación sobre el objeto
De cápsula	10-50 palabras	Titulo temático Se presenta información adicional, datos relevantes, o de interés sobre el tema.
De cita	10-30 palabras	Cita textual. Texto entrecomillado o en cursivas Autor

Tabla 3. Tipología del cedulario para el museo.
Fuente: Mosco (2018).

Al referirnos a establecer una buena comunicación, debemos tener en cuenta que las cédulas deben generar una experiencia positiva en el público. Por lo tanto, estas han de ser significativas para el visitante y responder a las interrogantes que puedan surgir en ellos.

Es en este punto donde adquieren importancia los argumentos de la relevancia en la comunicación de Wilson y Sperber, en el sentido de que” la relevancia es una propiedad potencial no sólo de locuciones y fenómenos observables, sino también de pensamientos, recuerdos y conclusiones de inferencias” (2004:612). En términos de la teoría de la relevancia, cualquier estímulo externo o representación interna que proporciona una entrada a los procesos cognitivos puede ser relevante para un individuo durante su visita en el museo. La búsqueda de relevancia es una característica básica en el ser humano que la comunicación puede explotar.

Por ello, es que tomamos en consideración para la efectiva comunicación, al cederario destacando la relevancia que tienen al brindar interpretaciones, y proporcionar un ambiente, y atractivo visual. Deben ser hasta cierto punto como lo menciona Serrell (1996) conversacionales, como si el lector estuviera escuchando a un amigo o compañero con el cual establece un dialogo. Ante esto es que se propone el siguiente diseño para nuestros diferentes tipos de cédulas (Anexo 3).

De igual manera es importante considerar otros medios de comunicación más allá de las propias exhibiciones. Si bien estas son el medio de comunicación más importante para el museo. También tenemos que agregar actividades, eventos y programas educativos que generalmente están diseñados para satisfacer las necesidades de una audiencia en particular. Además de promover conferencias y charlas por parte de los académicos y especialistas de las diferentes áreas de la propia universidad, así como realizar recorridos guiados, ciclos de cine, conciertos, además de contar con tienda de *souvenirs* y cafetería o restaurantes, etc. son parte de la comunicación y cómo los museos interactúan con los visitantes.

2.8 La narrativa

Las narrativas se utilizan a menudo en el entorno del museo para ayudar en la interpretación, sobre todo al tratarse de los objetos de la colección. Una narración puede

proporcionar uno o más contextos dentro de los cuales se puede comprender de mejor manera el objeto, foto o documento. Un ejemplo de esto es que se puede enmarcar una foto u objeto y lo que representa en el contexto social, académico y/o político del quehacer universitario.

Ahora bien, es necesario aclarar lo que crear una narrativa y lo que es crear una historia. Seymour Chatman describe que una narración “puede entenderse como la narración de una historia. Es decir, comprende tanto la historia (lo que se cuenta) como el discurso (el medio por el cual se está dicho)” (1980:22). Los eventos históricos en este caso se ven como constituyentes clave de la historia de la propia universidad, así como los personajes como integrantes de la misma. De esta manera podríamos decir que los eventos son la materia prima a partir de la cual se construyen las historias.

Existen varias teorías que dan cuenta del proceso en la construcción de la narrativa. En el caso nuestro, los argumentos de Donald Polkinghorne (1988) son de particular relevancia para el trabajo en el contexto de museo ya que su enfoque se centra en la interpretación del pasado y de cómo comunicar esas interpretaciones en forma narrativa. El proceso comprende cuatro etapas principales.

Primeramente, se identifican los eventos relevantes a partir del período histórico de interés y organizado en orden cronológico. Lo que él denomina la “crónica”, para el caso del proyecto como lo hemos mencionado, estos periodos de interés están debidamente enmarcados con el modelo de museo propuesto, es decir, en la mediana duración que comprende la historia del Instituto Literario, El Instituto Científico Literario, La Universidad Popular del Estado de Hidalgo, El Instituto Científico y Literario Autónomo y La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

En segundo lugar, la crónica de acuerdo con Polkinghorne se divide en hilos separados de interés. Estos hilos podrían estar relacionados con temas, personajes o tipos de eventos. Para este segundo punto, los hilos de interés se encuentran sustentados en los contenidos temáticos que hemos diseñado para cada crónica como las costumbres, tradiciones y celebraciones, la vida académica, la universidad en el periodo de la Revolución, del Cardenismo, y los movimientos estudiantiles entre otros. Estos hilos de interesen dentro de la narrativa constituyen ese eslabón en la sala de la mediana duración para fomentar un mejor entendimiento y comprensión de la audiencia, evitando caer así

en el recorrido monótono que lejos de fomentar el interés por la historia, solo provoca aburrimiento y poco o nulo interés.

En tercer lugar, se imponen relaciones argumentales entre los acontecimientos. Estás de acuerdo con Polkinghorne expresan relaciones causales inferidas entre los hechos de la crónica (1980: 36). A este respecto, podemos decir que esas relaciones argumentales entre los acontecimientos están dadas mediante las salas de la larga duración y la corta duración. En la primera el visitante podrá ver que a lo largo de la historia de la universidad siempre ha existido un soporte jurídico y legal que ha permitido el funcionamiento y la operación de la vida académica e institucional de la misma, que todos los cambios y acontecimientos han sido siempre sustentados bajo los diversos fundamentos legales como, decretos, leyes orgánicas, reglamentos internos etc.

En el caso de la corta duración las relaciones causales inferidas son mostradas a través de la exposición de las diversas gestiones de los rectores de la institución, así como de los diversos logros tanto a nivel académico, como de infraestructura. De esta manera se produce una narración, comunicando y articulando diversos periodos de la historia. Por lo tanto, la narrativa no es solo una narración fáctica, sino que también permite ver cómo se producen los eventos y se relacionan entre sí.

Construir la narrativa en un museo de historia como este, pretende involucrar a los visitantes, como bien menciona Leslie Bedford “las historias ayudan a las personas a definir sus valores y permiten al visitante proyectar sus propios pensamientos, sentimientos y recuerdos en la historia para establecer conexiones con los objetos, e imágenes del museo con sus recuerdos” (2001:30).

Al experimentar una exposición en el museo, el visitante establece relaciones entre las exhibiciones, reconstruyendo por sí mismo la historia expuesta. La estructura de la exhibición puede afectar la forma en que los visitantes perciban la narrativa y puede servir para reforzar la estructura conceptual de la exhibición.

Al contar historias que están directamente relacionados con los objetos del museo, se genera una narrativa a través de sus colecciones. Al combinar objetos y eligiendo una temática se ayuda a que los eventos y los personajes de la historia universitaria cobren vida a medida que los visitantes vislumbran prendas, cuadernos, libros, mobiliario y fotografías de los alumnos, maestros y directivos de generaciones

anteriores de la universidad. Ver tales cosas en persona nos permite conectarnos con la propia historia que es difícil de hacer dentro de las páginas de un libro.

Los visitantes como hemos mencionado suelen contar historias entre sí para expresar una interpretación personal y hacer conexiones entre sí y sus propias inquietudes, conocimientos e intereses. Por lo tanto, las historias juegan un papel importante en la conexión de los objetos y fotos del museo con la experiencia personal.

Para tal efecto, al ser una exposición en la que la colección de fotos es la más amplia, es que para propósitos de la narrativa estas se utilizaran como ilustraciones para "explicar" otras clases de objetos y para autenticar los temas de las exposiciones, siendo esas ventanas directas a la historia universitaria.

Las fotografías en este caso darán contexto a un tema, empleándose para dar un sentido más amplio del contexto histórico de las exhibiciones. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la parte de los símbolos universitarios, donde las fotografías de la garza pueden ser utilizadas para engrosar la comprensión de estos en temas de la vida universitaria, las costumbres, y las celebraciones de los estudiantes (Imagen 3, 4, 5 y 6).



Imagen 3. Garza en el Parque Hidalgo.
circa 1900 Fuente: AGUAEH.



Imagen 4. Equipo de basquetbol circa 1930.
Fuente: AGUAEH.



Imagen 5. Garza en la fuente del edificio central. central *circa* 1945 Fuente: AGUAEH.



Imagen 6 . Alumnos en la fuente del edificio central *circa* 1920 Fuente: AGUAEH.

En este caso las fotografías no deben parecer marginada de la narrativa principal, sino ampliando la comprensión del símbolo para el espectador. De igual forma deben crear afecto, involucrar las emociones y crear sensaciones. Como estrategia narrativa también se pueden utilizar para dar densidad a esta parte de la exhibición, mediante formatos ampliados.

En este sentido, el diseño juega un papel importante en las narrativas históricas en particular. Sabiendo que a las fotografías se les asignan lugares muy especiales en las exhibiciones de los museos y están sujetas a lo que Corinne Kratz ha descrito “como repertorios históricos retóricos”(2011:29). Estos repertorios en nuestro caso tienen implicaciones sobre cómo las fotografías del pasado universitario podrían desplegarse en la narrativa del museo y, por lo tanto, cómo podrían contribuir a la comprensión de este pasado.

De hecho, como argumenta Kratz (2011), estos repertorios enmarcan la atención de los detalles específicos, lo cual fomenta un aspecto más crítico haciendo a las fotos más visibles al espectador. En lugar de simplemente entender su contenido como información no mediada. Por ello deben ser entendidas en el contexto. Es en este punto cobra importancia el uso que hace Mieke Bal del concepto de “encuadre”, el cual implica un proceso a través del cual se hace que las fotografías expuestas tengan significado, para dejar de lado la exposición estática de las mismas (2011: 52).

De igual forma en cuanto a los objetos se busca que la narrativa pueda producir esa experiencia numinosa. De acuerdo con Rachel Maines y James Glynn la numinosidad de un objeto o de un lugar, “es la cualidad intangible e invisible de su significado, la cual consiste en su supuesta asociación con algo, ya sea en el pasado o en la imaginación o ambos, además de que tiene un peso emocional en el espectador” (1993:10).

En la colección encontramos varios objetos que podemos decir cuentan con esa numinosidad, los cuales son ejemplos de la cultura universitaria y que han adquirido suficiente significado, no por lo que puedan revelarnos como objetos materiales, o por alguna cualidad estética visible, sino como por como lo describen Maines y Glynn, “es por su asociación, real o imaginaria, con alguna persona, lugar o acontecimiento dotado de especial significado sociocultural” (1993:31). Así, esta “numinosidad” es la cualidad intangible e invisible de su significado, consiste en su supuesta asociación con algo, ya sea en el pasado o en el imaginario, el cual tiene un peso emocional en el espectador.

Este tipo de objetos, ayudan a crear las historias. Al respecto Johan Huizinga menciona que la experiencia con objetos históricos puede producir una “sensación histórica” en la mente del visitante que él compara con la experiencia estética en un museo de arte (1948:570). Después de todo, nos dice Huizinga, la misión de la historia es la evocación del pasado, por lo tanto, un museo como este debe ir más allá de lo convencional evocando imágenes del pasado en la mente de la audiencia.

De esta manera, al exponer las fotografías, por ejemplo, de la escalinata del edificio central de la universidad se pretende que estas actúen como disparador de la imaginación, los sentimientos, las sensaciones y los pensamientos del visitante (fotos 7,8,9, y 10). Iniciando así la experiencia que ayude a la persona a encontrar significado en algo “real”, ya que la experiencia numinosa juega un papel significativo tanto en formas tangibles como simbólicas (Maines y Glynn,1993).



Imagen 7. Alumnos de segundo grado, 1924.

Fuente: AGUAEH.



Imagen 8. Escalinatas del ICL, 1930

Fuente: AGUAEH



Imagen 9. Catedráticos y alumnos del Instituto Científico y Literario, 1934.

Fuente: AGUAEH.



Imagen 10. Conmemoración de la autonomía universitaria, 2019.

Fuente: AGUAEH.

En su forma tangible, las fotos de la exhibición actúan como ese disparador al desencadenar las percepciones, pensamientos y/o sentimientos en este encuentro, y actúan como evidencia o testigos del pasado. En su forma simbólica se perciben como una especie de receptáculo para el espectador, con un significado mucho más profundo que su simple función como fotos exhibidas en el museo.

De hecho, en el caso de las escalinatas, por ejemplo, encarnan grandes significados simbólicos sobre temas como la visita de personajes distinguidos, graduaciones, de celebraciones académicas, culturales y sociales. Las fotografías son una evidencia encarnada del comportamiento humano pasado, vidas representadas, y acciones reales, como menciona Monroy Serrano:

“El caminito de la gloria”, como fueron conocidas las escalinatas de este edificio, fueron la ruta del ascenso y descenso cotidiano de los alumnos, maestros, directivos, administrativos y personal de apoyo, que durante una centuria desarrollaron sus actividades en este espacio educativo” (Monroy, 2022:55).

El objetivo de trabajar con una narrativa bajo este enfoque en cada una de las salas es profundizar en la experiencia subjetiva de los visitantes. Como apunta Kiersten Latham”,

buscando transportar a la persona “atrás en el tiempo” o “a la época”, comprimiendo el tiempo dejando al espectador con la sensación de que la experiencia está en curso o sucedió recientemente, cuando en realidad no fue así” (2013:5).

Acomodando objetos, fotos e información bajo un adecuado contexto de comunicación, permite a la exposición proporcionar un marco para que los objetos y fotos de la colección proporcionen una continuidad a través de una narrativa coherente, dando al visitante la estructura necesaria para formular significado.

Tomando en cuenta el uso de los repertorios históricos y de una narrativa con características numinosas bajo el modelo de museo que se propone. La aplicación de una estructura narrativa como esta, al diseño de una exposición histórica como la de la universidad, permite al público dar sentido a los objetos expuestos, entre sí, y sus contextos circundantes y al visitante descubrir la totalidad de la exposición, en lugar de verlo como una serie de entidades separadas.

De acuerdo con Alice Lake-Hammond y Noel Waite, la estructura narrativa no necesita ser demasiado explícita o compleja. En realidad, una narrativa sutil tiende a tener más éxito, lo que permite a las audiencias acceder al mensaje de la exposición sin distraerlos con exceso de información (2010: 91).

De igual manera, para fomentar una mejor comprensión y que la narrativa pueda tener un efecto positivo en la actitud en la visita al museo, proponemos el uso de una interpretación asistida en la presentación de la narrativa mediante dispositivos móviles para apoyar a los visitantes, ya que además de las formas convencionales de comunicación narrativa a través de las exhibiciones como, cedulario, paneles de información y señalización. Esta herramienta permite al visitante organizar de una mejor medida su recorrido dentro de los espacios del museo.

CAPÍTULO III
LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALAS 1: LA
CULTURA UNIVERSITARIA

3.1 ¿Por qué los hechos históricos son de larga duración

Este espacio está dedicado a exponer la historia de la larga duración, la cual está enfocada en exponer esos eventos que ocurren de manera casi imperceptible durante un largo período de tiempo, en relaciones que cambian lentamente entre las personas y el paso del tiempo. En este sentido es que hemos considerado la parte del ordenamiento legal y normativo. La cual también es parte de esta historia, ya que sin un fundamento legal y un régimen normativo simplemente la Universidad no podría existir (Cuadro 2).



Cuadro 2. Estructura sala 1 correspondiente a la larga duración

3.2 Guion Bases jurídicas y legales

Desde su génesis en 1869, la institución universitaria se ha sustentado para su operación y funcionamiento tanto académico como administrativo, de documentos de carácter oficial conocidos como sustento jurídico y bases legales. Estos suelen estar representados comúnmente por medio de decretos, reglamentos internos y leyes orgánicas.

Por ello, en esta parte pretendemos hacer una exposición sobre las diferentes disposiciones legales que han regido en la universidad, desde la creación del Instituto hasta la etapa de la universidad. En primera instancia es el gobierno a través del Departamento o Secretaria de Educación quienes proporcionan dichas bases y sustentos, como un marco para una base racional y válida en la implementación de una política y filosofía educativa sólida (Véase cuadro 8).

3.3 Contenido temático Bases Jurídicas y Legales

El triunfo del presidente Juárez significó en forma simbólica, el triunfo liberal y del proceso de construcción de la modernidad. Para ello, se contaba con las ideas de la Ilustración; el liberalismo y el positivismo. Lo que significó “sustituir la estructura social del pasado por una nueva, según Charles Hale, significó una lucha contra unas instituciones, un orden social y unos valores heredados para convertirse en un movimiento unificador” (Hale, 1978:15).

En este contexto, se ve la oportunidad de introducir el positivismo en México siendo el doctor Gabino Barreda su más firme impulsor y promotor en el ámbito educativo. El cual en la conmemoración del 57 aniversario de la Independencia pronunció una oración cívica, la cual se considera como el momento del inicio del positivismo en México. Ante esto, el Presidente Juárez llama al doctor Barreda para trabajar en la Comisión encargada del plan de reorganización educativa (Barceló, 2022: 77).

Esta ideología no fue ajena en el Estado de Hidalgo, por lo que el 3 de marzo de 1869 comenzó el funcionamiento del Instituto Literario y la Escuela de Artes ante la necesidad de contar con un plantel que impartiera la educación secundaria, media, y superior. Por lo que para su organización se tuvo que utilizar la Ley Orgánica del Instituto Literario del Estado de México de 1851, y para su normatividad y procedimientos internos, el Reglamento Interior del mismo instituto. Para el caso de los recursos para el mantenimiento del plantel, los costos

eran subvencionados por el Gobierno, pues el Instituto dependía completamente de él, al no contar con una regulación en este aspecto (AGUAEH).

Esta situación llevo a considerar en 1872 que se formara una comisión para presentar un programa de estudios y un reglamento interno para el correcto funcionamiento y administración del Instituto tanto a nivel académico, como administrativo y financiero. Dicho reglamento contemplaba el actuar de cada uno de los que integraban la planta docente, administrativa y de los alumnos. De esta manera, se organizaron las clases, exámenes, y actos, al igual que se estableció la duración de los estudios. El plan que reguló al Instituto Literario fue similar al que implantó el doctor Gabino Barreda en la Ley de Instrucción Pública, del 14 de enero de 1868 (AGUAEH: 14).

La primera Ley Orgánica de Instrucción Primaria de 1878, emitida por el ejecutivo estatal. Al promulgarse esta Ley, se precisaron las bases de la organización y el funcionamiento de la Institución de educación superior en el estado. Las Leyes Orgánicas como lo describe Francisco Berlín, aparte de regular algún aspecto de la vida, son el puente o punto de conexión directa con las leyes ordinarias y la Constitución, lo cual permite el correcto funcionamiento y operatividad de las Instituciones, al precisar las bases legales de organización de una institución derivada de los tres Poderes del Estado (1997:420).

Durante el periodo del Gral. Porfirio Díaz, en 1890 se decreta un nuevo Reglamento Interino para el Instituto, el cual anulaba el de 1872. Dicho reglamento contemplaba una fuerte influencia del positivismo con programas y planes de estudio más apegados a la observación y a la experimentación, por lo que se cambia el nombre a Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo. De igual manera se expedía una nueva Ley Orgánica de Instrucción Pública y un reglamento interior para normar la educación preparatoria y profesional. Todo esto como lo describe Alejandro Martínez, tenía como fin de consolidar un proyecto educativo que tenía como sustento el positivismo, que postulaba el conocimiento a través de la razón, mediante el empleo de las ciencias (Martínez, 1992:38).

La importancia de los reglamentos internos radica en la regulación en materia educativa por parte de la institución educativa que lo emite, ya que contempla las normas relativas al proceso de enseñanza aprendizaje y a la educación como principal función, tomando en consideración a los sujetos que en él intervienen y las relaciones que entre ellos se generan, así como la vinculación entre las diversas autoridades de la institución. En este

contexto, se aborda la regulación de diversos temas como las normas aplicables a los planes y programas de estudio, requisitos de ingreso y egreso entre otros.

Para tener un soporte en el área académica en cuanto a la expedición de títulos y aplicación de exámenes profesionales en el Instituto, se publicó un Reglamento de la Academia de Profesores en 1892. Como en el caso de los exámenes profesionales en instrucción primaria, en donde a falta de una escuela normal el Instituto llevaba a cabo dichos exámenes (Manzano, 1937; citado en AGUAEH: 17).

La consumación de la Revolución propicio cambios estructurales en materia de políticas económicas y sociales, las cuales trajeron consigo nuevos esfuerzos en la cuestión educativa. Es así, que con el primer presidente de la era revolucionaria Francisco I. Madero se creó el proyecto para impulsar las Universidades Populares en México. De acuerdo con Ricardo Melgar en este proyecto tuvo mucho que ver el instituto Ateneo de la Juventud al ser los fundadores de la Universidad Popular en México Antonio Caso, Alfonso Reyes, y José Vasconcelos, buscando crear una revolución educativa en el ámbito de la pedagogía y la autonomía académica y administrativa, buscando un nuevo modelo de universidad, menos elitista y tradicional, que fuera acorde al nuevo proyecto de nación (1999:46). En este contexto, en 1921, el Gobernador del Estado, General Amado Azuara crea la Universidad Popular del Estado de Hidalgo, la cual estaba en articulación con las rupturas ideológicas e institucionales, creando un nuevo Reglamento Interior. Sin embargo, el proyecto de la UPEH se acabó en 1925.

En 1937 el Gobierno del estado publicó un nuevo Reglamento Interior derivado de que, en el año de 1934, el Congreso de la Unión aprobó la propuesta de modificar el artículo tercero constitucional. El cual establecía que la educación impartida por el estado debía ser socialista. De acuerdo con Susana Quintanilla:

“fue la primera vez que el termino educación socialista fue incluido en la constitución de un país latinoamericano, “este tipo de educación debía excluir toda doctrina religiosa y combatir el fanatismo mediante la inculcación de un concepto racional y exacto del universo y de la vida social” (2002: 317).

El mayor aporte del cardenismo en la educación superior se produjo en la ciencia y la investigación, según Quintanilla esto se dio con la creación de los Institutos de Física y Matemáticas y la Facultad de Ciencias de la UNAM, que “alterarían el perfil humanista de

estas instituciones y se sentaron las bases para el desarrollo posterior de campos de conocimiento descuidados en nuestro país” (Quintanilla, 2002:321).

Con estos antecedentes, el 1 de abril de 1948, siendo gobernador el licenciado Vicente Aguirre, se otorgó la autonomía al Instituto. Lo que dio paso a la expedición de la Ley Orgánica del Instituto Científico y Literario Autónomo (AGUAEH). De acuerdo con Rodrigo Borge, “la autonomía es la facultad que poseen las universidades para autogobernarse, crear sus propias normas dentro del marco de su Ley Orgánica y designar a sus autoridades, así como determinar sus planes y programas dentro de los principios de libertad de cátedra e investigación y, para administrar libremente su patrimonio” (Borge, 1997:56-57).

De esta manera, y con la política del Presidente Adolfo López Mateos de impulsar la creación de más universidades en el país, se dan las condiciones para que el 24 de febrero de 1961, la XLIII Legislatura Local promulgara el decreto número 23 que creaba la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH, 50 Aniversario). La palabra decreto proviene del latín *decrētum* que significa sentencia, decisión u orden oficial y generalmente está compuesto por normas o reglamentos. En términos jerárquicos, se considera que un decreto tiene rango inferior a una ley. Un decreto puede ser emanado directamente por el presidente, o por el Congreso de un Estado como en este caso.

3.4 Guion valores y símbolos universitarios

Los símbolos de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo representan los valores de la Universidad y son también reflejo de los acontecimientos históricos. Mediante ellos se identifican los miembros de la comunidad universitaria y se crea un sentimiento de pertenencia. Como símbolos universitarios, el Lema, Escudo y la Garza, quizá el más icónico de la Universidad es el del Garza. La cual fue adoptada por los estudiantes del Instituto. La cual se sabe adornaba una de las fuentes del que fuera el parque Porfirio Díaz en lo que ahora es el parque Hidalgo, dicho parque era frecuentado por los estudiantes del Instituto (UAEH, 50 Aniversario).

El significado más general de símbolo es, que es algo que representa. Esencialmente sirven al propósito de la comunicación entre los miembros de una comunidad dada, ya que la comunicación es la condición *sine qua non* de todo grupo social. Desde el punto de vista de los antropólogos y sociólogos, tienden principalmente a centrarse en su función de la

cohesión social y rituales, pero, también desde una perspectiva estructuralista, está la relación entre el símbolo y lo que representa. De esta forma, es evidente que los símbolos posibilitan la comunicación dentro de la comunidad y al mismo tiempo establecen relaciones con su entorno social general.

3.5 Contenido valores y símbolos universitarios

El vínculo entre los estudiantes y la garza es algo indescriptible, es una incógnita el por qué fue adoptada como la mascota de los jóvenes del Instituto, o como exactamente surgió ese amor de los estudiantes por esta escultura de bronce, para pasar a ser uno de los símbolos de la Universidad. La garza como hemos mencionado se encontraba en una fuente del parque Hidalgo, pero cerca de los años treinta apareció en la fuente del Instituto, localizada en lo que era el atrio del exconvento de San Juan de Dios.

Desde su instalación en este lugar ha sido motivo de reverencia por innumerables estudiantes, y muchos han sido los poemas dedicados a la “garcita” como le llamaban, por ejemplo, el de Waldo Lechuga en 1932, titulado “A la Garcita”, o el de David Escamilla en 1926, “A la Garza de la Fuente”. En esta fuente de la garza, los alumnos suelen tomarse la foto cuando egresan de las diferentes escuelas o Institutos, de igual forma los atletas posaban en la fuente de la garza para la foto oficial, como si con ello, la victoria estuviera asegurada. Para actos protocolarios, directores y autoridades universitarias eran sumergidas en sus aguas como legitimación de su cargo y aprobación de la comunidad universitaria (Barceló, 2022).

El escudo, el primer escudo que tuvo el Instituto, era un diseño muy sencillo. En la parte superior tenía tres puntas; en la inferior, una punta en ojiva y flancos redondeados; en el contorno, una franja con el lema del Instituto “Amor, Orden y Progreso”, y en el centro, las siglas “ICL” colocadas una detrás de otra en plano descendente (UAEH, 50 Aniversario). El actual escudo fue creado por el pintor Medardo Anaya Armas. El cual lo describe de la siguiente manera:

“Un ala que representa la fe que levanta el honor. En el cuartel superior derecho, una antorcha; faro cultural que blasona la inquietud científica. En otro de sus cuarteles, surge la silueta del ICLA-hoy UAH. La espiga dorada de trigo, como prometedor fruto que alcanza el esfuerzo. Todo ello sobre el fondo del panorama de la región minera. Un reloj de arena, que nos recuerda el tiempo fugaz. Identidad histórica, poética, grafico representativa de los universitarios y del pueblo hidalguense. La composición de los

distintos símbolos que identifican el quehacer de los Institutos de Ciencias Sociales, Ciencias Contable Administrativas, las escuelas de Medicina, Trabajo Social, Enfermería y las preparatorias, permanecen como unidad representativa de del escudo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo” (Anaya, 1985).

De esta manera vemos como las memorias colectivas son representaciones compartidas del pasado por un grupo, la cual se ve trastocada por factores cognitivos y emocionales como en el caso de la garza, y que tiene lugar en el contexto de interacciones humanas con otros humanos o con artefactos culturales y transmitidos a través de las narrativas. Esto sin lugar a dudas es una forma de cohesión en el mantenimiento de las identidades sociales, ya que los recuerdos colectivos influyen en el presente.

El lema de la Universidad “Amor, Orden y Progreso” sigue vigente hasta nuestros días, desde que surgió desde la época del Instituto Literario y La Escuela de Artes y Oficios en 1869, el cual deriva de la filosofía positivista de Augusto Comte introducida en México por Gabino Barreda. En 1986 el Lic. Javier Romero Álvarez miembro fundador del Comité ejecutivo del SPAUEH hizo una descripción de las tres palabras del lema universitario:

“Tres son las palabras que integran el lema Amor, Orden y Progreso. La palabra amor debe interpretarse como afecto al hombre en su aceptación más amplia. Este afecto queda demostrado, por un lado, desde el momento en que la Universidad abre sus puertas permanentemente a los estudiantes, por otro lado, por medio de la educación la institución rescata al individuo de la ignorancia y le entrega con amor un caudal de sabiduría para la superación del mismo por el conocimiento.

Orden, nada puede realizarse sino es mediante el empleo de normas y ordenamientos. Los valores y acciones del ser humano deben estar sometidas a un orden. Como casa impartidora y difusora del conocimiento y la cultura la Universidad requiere de un orden, para ejercer plenamente su autonomía y regular las relaciones entre los integrantes de la comunidad universitaria.

El significado de la palabra progreso indica el avance y el desarrollo del camino propuesto, como el crecimiento y el mejoramiento académico. Remediar las situaciones adversas y retos que surgen en beneficio de los estudiantes” (Romero, 1986).

3.6 Guion los alumnos, maestros y personal

Esta parte de la exposición muestra los diferentes grupos sociales que desde el Instituto han participado en la historia de la universidad (Véase Cuadro 5, en

Anexos), los cuales, junto con los símbolos universitarios como la garza, el lema y el escudo juegan un papel fundamental en la forma en que se constituye una identidad.

Considerando que la construcción de la identidad a menudo se concibe como el resultado de procesos sociales en los que los individuos están expuestos a elementos culturales colectivos tales como símbolos, tradiciones y memorias, y a través de los cuales creencias, valores, suposiciones y expectativas asociadas con la cultura o la institución como en este caso, se transmiten a sus miembros. Cuando las comunidades consideran que los objetos culturales o símbolos representan algo especial, algo relacionado con esa comunidad, se convierten en patrimonio y/o herencia cultural tanto de la Institución como de estos grupos.

3.7 Contenido temático los alumnos, maestros y personal

En cualquier sociedad, el individuo tiene una relación que se alimenta del pasado, en donde el devenir histórico se relaciona con lo inmediato, con lo cotidiano, con el presente. Es por eso, que este espacio pretende llevarnos a reflexionar sobre nuestra identidad colectiva y como miembros de una comunidad. De esta forma, la cultura nos ayuda a sentir, a comprender y a establecer esos puntos de referencia entre el pasado y el presente (Véase Cuadro 7 en Anexos).

Normalmente las universidades hacen énfasis en la extensión de la cultura universitaria en el papel que juegan en la transferencia de conocimiento, la formación permanente, el liderazgo social y la innovación cultural, así como en la protección y democratización del patrimonio cultural. Todas esas dimensiones están entrelazadas en el compromiso social de las universidades. Sin embargo, hablar de una cultura universitaria implica hacerlo desde un punto de vista relacional, como un ecosistema de relaciones o interacciones entre académicos, alumnos, administrativos y demás staff dentro del campus.

Clifford Geertz concibe la cultura como un sistema de significados y símbolos interrelacionados y específicos en una sociedad en particular en un momento específico. En su libro “La interpretación de las culturas” explica que el papel del etnógrafo no es solo describir los hechos en bruto, sino que para interpretar el significado de lo que describe. Se requiere de una "descripción densa" la cual comprende el análisis y la interpretación del

significado de estas acciones y símbolos en una cultura específica en un momento particular, superpuesto a la descripción fáctica de los eventos reales (2003: 29). Para Geertz, el análisis cultural se trata de la búsqueda de los portadores de significado que forman parte de cada grupo social, como los símbolos, las narrativas y, especialmente el lenguaje como formadores de la vida social

La cultura y la acción son inseparables, como lo expresó David Apter: "Para [Geertz], la vida social es una serie de eventos superpuestos, contingentes y complejos, hechos más o menos coherentes por aquellos directamente involucrados en ellos (2011:174). Esto sugiere que está representada en el comportamiento y en el simbolismo y” no en la mente o en el corazón de las personas, sino en símbolos que están socialmente establecidos” (Geertz, 1973:58). En este sentido, y viendo como la cultura está disponible en símbolos públicos, palabras, imágenes y prácticas de las personas, es que hemos considerado incluir a los movimientos estudiantiles en este conjunto de valores que las personas necesitan para adaptarse a las necesidades de la vida en un mundo incierto.

El primer movimiento en el que se vio involucrada la comunidad universitaria tanto alumnos como maestros y personal fue el de 1901, cuando en el mes de julio se lanzaron a las calles de Pachuca los estudiantes para protestar por haberseles negado el permiso para una realizar una marcha anticlerical. Este movimiento no paro ahí. Al año siguiente, el 25 de julio llegaron a Pachuca estudiantes de la Ciudad de México para apoyar a los estudiantes del instituto en sus protestas anticlericales y resaltar su postura liberal. Sin embargo, la mayoría de los estudiantes foráneos fue interceptada al bajar del tren y conminada a regresar (Soto, 1986).

En este sentido, existe una fuerte relación entre los símbolos públicos y el *ethos* o cosmovisión a través de la cual los actores interpretan, experimentan y organizan el comportamiento. Estos significados construidos socialmente moldean el estado de ánimo, la motivación y, lo que es más importante, la acción.

Otra situación tuvo que ver con el nombramiento por parte de las autoridades del Gobierno del Estado de Hidalgo del profesor Camarena como Director del Instituto, pues las autoridades del mismo aseguraban no contaba con las credenciales, ni títulos correspondientes para ejercer dicha función. Esto convoco nuevamente la movilización de alumnos, maestros y de personal administrativo de la institución para manifestarse en la

ceremonia de posesión del cargo y rechazar enérgicamente dicho nombramiento. Ante esto, el Ejecutivo Estatal dio marcha atrás y en su lugar se nombró al Ingeniero Andrés Manning, hecho que motivo la alegría entre la comunidad institutense. Otro episodio tuvo lugar en 1934, en el cual la comunidad universitaria se une en huelga, ante el manejo de documentos ilícitos por parte de las autoridades (Soto, 1986).

La cultura como bien describe Geertz afecta el repertorio de comportamientos disponibles para los actores. En las organizaciones, entonces, la cultura proporciona información importante que permite a los actores cumplir con sus tareas. Así, el análisis de esta cultura nos da acceso al 'espacio intersubjetivo que los participantes de la misma comparten entre sí para que podamos ver qué es lo que hacen y cómo entienden lo que hacen, o están haciendo (Geertz, 1973:7), como en el caso de la forma en que tanto alumnos, como profesores se organizaron para crear y difundir diversas publicaciones dentro del institución académica.

A través de la historia de la universidad diversas han sido las publicaciones para difundir hechos, anécdotas, noticias, etc., sobre el acontecer de los universitarios y la institución. Publicaciones en que los alumnos y los maestros han señalado también muchas veces su inconformidad o beneplácito por los acontecimientos sociales o políticos del momento. Periódicos y revistas ha tenido la universidad como parte de esa cultura de estar informados. Dichas publicaciones han abarcado temas de ciencias, política, arte, anécdotas, leyendas, cuentos, entrevistas, y hasta secciones cómicas.

Las publicaciones en las universidades son a menudo de naturaleza informativa y celebratoria, que ayudan a enfatizar las características del *ethos* universitario al considerar lo publicado como relevante para la comunidad misma. El antecedente más remoto es el periódico El Estudiante en 1893 dedicado a la ciencia y la literatura. En 1903 se publica el periódico La Luz en el que colaboran los alumnos asesorado por algunos maestros del mismo. Los principales redactores fueron los alumnos: Ignacio Cobos, Ulises Campos, Hipólito Olea, Carlos Cravioto, y Saúl Lugo entre otros, y profesores como el Dr. Gonzalo Castañeda y el Ing. Francisco Mateos. En 1926 nace Alma de Estudiante edición publicada por Filogonio Mora y Alfonso Mejía Schroeder, Lamberto Lagarde, y Francisco García. Esta publicación promovió la creación del anuario del Instituto (Soto, 1986).

En 1937 se edita la revista Atalaya, sus fundadores fueron Salvador Zerón y Evodio Olivares, bajo la dirección del Director del Instituto Dr. Agustín Torres Cravioto. La revista se distribuyó primero de forma mensual y luego trimestralmente, fue sin ser una publicación de carácter oficial una de las más populares del instituto hasta la fecha en que desapareció en 1956, contenía secciones dedicadas a la ciencia, literatura, noticias del instituto, deportes, directorio de maestros y una sección cómica llamada el Pinolillo. Fue la publicación que más duro en la época del Instituto.

Posteriormente salieron a la luz otras ediciones durante el periodo de la universidad, las cuales de alguna manera fueron más de corte institucional y oficial como el periódico La Garza en 1977, la misma Atalaya que reaparece en los primeros años de la de cada de 1980. Órgano Informativo de la UAH en 1985; Rumbo Universitario en 1986; Gaceta Universitaria en 1987; Espacio Universitario en 1992; Encuentro en 1992.

De igual manera destacan las comidas y celebraciones que desde la época del instituto forman parte de la cultura universitaria. Como la tradicional comida del recuerdo en donde egresados de diversas generaciones y profesiones se reunían para compartir anécdotas y recuerdos por su paso en la institución, con el tiempo esta celebración se ha institucionalizado al grado de que actualmente se otorgan reconocimientos y distinciones.

Estos espacios de exhibición así comparten una idea común: la cultura universitaria no se genera ni de arriba hacia abajo (cultura de élite), ni de abajo hacia arriba (cultura por demanda popular), sino de la interacción entre la comunidad universitaria y la cohesión entre los universitarios, en donde al igual que Geertz, la vemos como ese tejido de significado en términos del cual los seres humanos interpretan su experiencia y guían su acción (1973: 145).

Otro grupo social de igual manera relevante dentro de la universidad es sin duda el de los maestros. Un grupo como este suele verse inmerso solamente en prácticas institucionalizadas como el de la enseñanza. Sin embargo, los maestros juegan un papel importante en la vida de cualquier estudiante y tienen un impacto inmenso y significativo en su personalidad y desarrollo profesional, al igual que en la propia trayectoria de la institución.

Han sido parte esencial de la vida universitaria desde sus inicios con el Instituto Literario, donde cinco fueron los maestros que comenzaron la tarea de enseñar e instruir a los jóvenes estudiantes del Estado de Hidalgo.

Hasta antes de 1969, no estaba contemplado el concepto del maestro de tiempo completo, por lo que la mayoría de los maestros desempeñaban sus funciones fuera de la Universidad, ya fuera en la administración pública, o en el sector privado. Sin embargo, debe reconocerse que no se concretaban solo a cumplir con sus horas de enseñanza, ya que muchos sirvieron como ese elemento de vinculación para que los alumnos tuvieran acceso tanto a lugares de práctica, como de inserción al trabajo profesional, al no contarse con organismos de vinculación o de extensión universitaria.

Ante el aumento en la matrícula de los alumnos, las autoridades universitarias ven necesario aumentar la planta docente para sus diferentes escuelas e institutos, llevándose a cabo la contratación de los primeros maestros de medio tiempo, y de tiempo completo, en un intento por mejorar la actividad académica. Dichas contrataciones dieron pauta para que en 1975 se fundaran la Asociación de Maestros de Tiempo Completo y Medio Tiempo, las cuales a la postre pasarían a conformar el Sindicato de Personal Académico de la UAEH, y del Sindicato Único de Trabajadores y Empleados de la UAEH. (UAEH, 50 Aniversario).

3.8 Guion los modelos educativos

Debemos tomar en cuenta que lo que bien menciona María Dolores Sánchez en que un modelo educativo “debe ser considerado como aspecto fundamental de la estructura académico-administrativa de las instituciones derivadas del modelo adoptado por la administración gubernamental” (1995; 104). En este sentido, la universidad ha ido teniendo muchos cambios en el modelo educativo a lo largo de su creación. Muchos han sido los cambios en el tiempo en el que los personajes al mando de la educación han hecho diferentes propuestas, y los objetivos de igual manera han sido influenciados en muchas ocasiones influenciados por el contexto internacional.

3.9 Contenido temático los modelos educativos

Un proyecto como este debe exponer cuales han sido los modelos educativos que ha tenido la institución a través de su historia. El primer modelo por el que paso la universidad fue influenciado en gran parte por el positivismo el cual se centró de la educación media, preparatoria, y superior durante la última parte del siglo XIX y principios del XX, en donde la profesionalización se enfocó a estudios de medicina, leyes e ingeniería principalmente. Sin

embargo, también se impulsaron aprendizajes de carácter científico y técnico, como física, matemáticas, botánica, farmacia y química, al igual que de las bellas artes.

El Instituto Literario de Hidalgo al igual que los del resto del país fueron como lo describe Claudia Amador “esa pieza del engranaje que surgieron de la política educativa del país, la cual requería ligar aquella educación que se impartía en los colegios del periodo colonial (2009;139). Por ello, estos espacios educativos fueron creados y subvencionados por autoridades de pensamiento liberal los cuales proponían cambios en el contexto político, económico, social y educativa. De ahí que el modelo centrara su propuesta educativa en la razón y en que todo el conocimiento tenía que ser demostrable.

Fue el Dr. Gabino Barreda quien influenciado por la filosofía de Augusto Comte quien introdujo el positivismo en la educación mexicana, cuando el 16 de septiembre de 1867 pronuncia en Guanajuato una oración cívica la cual llama la atención de los liberales (Barceló; 2022).

Para la segunda década del siglo XX se avizoraron cambios en el ámbito educativo. Por lo que el Presidente Francisco I. Madero basado en la influencia del Instituto Ateneo, promueve la creación de las Universidades Populares en el país (Melgar, 1998). De esta forma, se buscó desligarse del modelo anterior del positivismo al proponer cambios y rediseños en el área de la pedagogía. Este cambio no solo era manifiesto en México, sino también el contexto educativo latinoamericano. Donde países como, Argentina en 1903, Chile en 1906, Perú 1909, y Guatemala 1911 impulsaron la creación de las Universidades Populares.

Este modelo como lo menciona Miguel Ángel Asturias “buscaba una salida a la crisis del modelo liberal de la educación superior, permeada en la orientación positivista y su anquilosado legado humanista” (Asturias, 1925; citado en Melgar 1998: 42). Buscando así en las rupturas ideológicas un modelo educativo que fuera menos elitista y más acorde al proyecto de la revolución. Fue como bien lo menciona Javier Garciadiego, “una respuesta generacional al conflicto entre “el viejo y el nuevo proyecto de educación de los intelectuales” (1966;18). Bajo este modelo apunta Monroy, “se le asignaba un papel principal a la educación superior, acercándola bajo un mismo propósito a los estudiantes universitarios con los sectores campesino y popular” (2020;64).

En el año de 1934 con la reforma al artículo 3 de la Constitución, en el cual se establecía que toda la educación que el Estado impartiera tenía que ser de corte socialista. Se pretendía que los contenidos presentaran a los estudiantes conceptos racionales y científicos en relación al universo y la sociedad, con este nuevo modelo de acuerdo con Luz Elena Galván:

“se otorgó al Estado mexicano la facultad para controlar los distintos niveles del sistema educativo público y vigilar la educación impartida en las escuelas privadas. La idea de fondo era construir, bajo control directo del gobierno federal, un modelo educativo inspirado en la doctrina de la revolución mexicana” (2020:192)

Bajo este nuevo modelo se incorpora oficialmente al instituto la Escuela de Enfermería y Obstetricia en 1937 y en 1944 se agregan a la oferta educativa las carreras de medicina, ingeniería y derecho.

A partir de 1948, y a tres años de haber concluido la Segunda Guerra Mundial, se comenzó un proceso de expansión en las universidades tanto en el contexto internacional, como en el nacional. De esta manera, en el país en el marco de la filosofía liberal y a través del plan de modernización el cual incluía un proyecto más urbano, mas industrial y mayores servicios (Monroy; 2020), se trazan nuevas políticas educativas y nuevos modelos para satisfacer el avance económico del país.

En este sentido el modelo educativo a partir de 1950 en el instituto al igual que en el resto de la nación, se encamino a ser parte de una adecuación del individuo con miras a su integración al sistema económico, circunscribiéndose a las necesidades del nuevo proyecto modernizador. Ese mismo año se creaba la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) con el objetivo de apoyar los trabajos realizados por las universidades, y el respeto al principio de libertad de cátedra.

A partir de la década de los años 70, el modelo educativo de la UAEH de acuerdo con Hilda Hidalgo, Marisela Dzul y Rosa María Funderburk, (2010) se convierte en un modelo con un enfoque sistémico e integrador, el cual contempla la necesidad de brindar servicios educativos de calidad, para promover la atención de la demanda social y laboral. De esta forma, como lo destaca Daniel Perazzo, la característica principal del modelo es la participación y la atención de la demanda social (2002, citado en Hidalgo *et-al* 2010).

3.10 Guion la cultura lúdica: Los deportes

La cultura del deporte siempre ha estado presente en la vida del quehacer universitario como una forma de cultivar no solo las cualidades académicas de los estudiantes, sino también la parte física. Por ello, en el año de 1877 para cumplir con la Ley de Instrucción Pública en el País iniciando se integró como parte de los planes de estudio del Instituto, iniciándose así una tradición también en la participación de torneos y competencias deportivas a nivel regional y nacional. Posteriormente en 1961, siendo ya la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo se creó el departamento de fomento deportivo (Véase cuadro 9 en Anexos). Por ello será importante que se expongan los diferentes trofeos, medallas, fotos y reconocimientos.

3.11 Contenido temático la cultura lúdica: Los deportes

La práctica de los deportes en el Instituto se inició oficialmente durante la gestión del Ing. Pedro Gutiérrez, el cual en 1897 el cual inauguro un salón para la práctica deportiva (Soto; 29) en el cual los estudiantes empezaron a ejercitarse en los diferentes deportes. Se contó con un gimnasio habilitado para ello en la parte del edificio central donde hoy se encuentra el Teatro de la Garza (UAEH; 50 años). Actividades que se complementaba en otros recintos deportivos en Pachuca como las instalaciones del Centro Social Deportivo del Sindicato de Mineros. Nueve fueron los instructores que fungieron como maestros de educación física y entrenadores de los diferentes equipos.

Los deportes que se practicaban eran: esgrima, boxeo, atletismo, futbol, basquetbol, y béisbol, siendo el atletismo y el basquetbol practicado por mujeres también. En 1914 es nombrado el Lic. José Asiain como Instructor de Cultura Física (Soto; 34). Muchos fueron los campeonatos que se disputaron y ganaron como en 1923, cuando el equipo de atletismo del ICL resulto ganador a nivel estatal. De igual forma el equipo de béisbol en 1934 fue campeón estatal.

Posteriormente ya como universidad del estado, se crea el Departamento de Fomento Deportivo en 1961, el cual ya contaba con una planta docente de catorce instructores en disciplinas deportivas como, futbol, básquetbol, atletismo y voleibol. Organizando torneos internos que dieron origen a las primeras selecciones representativas de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. En el año de 1984 se cuenta con treinta y cuatro

instructores con lo cual creció la oferta para practicar otras disciplinas deportivas. Ante este auge en el deporte y por razones de una mejor organización y administración, se da paso a la creación de la Dirección de Educación y Promoción Deportiva. (UAEH; Manual de Organización de Promoción Deportiva).

En el año de 1990 la universidad incursiona a nivel profesional en deportes como el fútbol y el basquetbol, esta profesionalización en cierta forma fue el detonante para que en el año 2004 la UAEH, se convirtiera en la sede oficial de la “Universiada Nacional” que organizaba el Consejo Nacional del Deporte de la Educación (CONDDE).

CAPÍTULO IV

LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALAS 2: DEL INSTITUTO LITERARIO A UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

4.1 ¿Porque en esta sala los hechos históricos son mediana duración o coyunturas?

Para entender desarrollos históricos, explicar sus causas y la dinámica, uno debe conocer su temporalidad, saber que sucedió en sus bordes y en su centro, ¿por qué se desarrollaron? y cómo cambiaron. Por ello, hemos considerado empezar con el espacio que comprende la mediana duración (Cuadro. 3).

4.2 Guion Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios

De esta manera, el guion en este caso plantea dos enfoques para su trabajo. Por un lado, un guion multitemático, ya que dentro de los espacios se presentan dos o tres temas diferentes. Por el otro lado, es multinivel porque reconoce no solo los espacios a nivel expositivo, sino como partes integrales de la propia historia de la universidad representada en el museo histórico.

4.3 Contenido temático Instituto Literario y la escuela de Artes y Oficios

Tomando en cuenta esta parte de la historia y su trascendencia para el país, así como para el propio Estado. Es que hemos propuesto que la primera exhibición de la exposición de la mediana duración sea la de Los Institutos (Instituto Literario y la escuela de Artes y Oficios y el Instituto Científico y Literario), por lo tanto, iniciamos con la parte correspondiente al Instituto Literario y la Escuela de Artes y Oficios.

Los institutos científicos y literarios sirvieron como ese engranaje que la política educativa del país requería para ligar en cierta medida, aquella educación que se impartía en los colegios del periodo colonial, con las escuelas de formación profesional que surgen en el siglo XX, es decir, lo que hoy son las universidades públicas.

En estas instituciones se concentró el peso de la educación media, preparatoria, y superior durante buena parte del siglo XIX y XX, en donde la profesionalización se limitaba prácticamente a estudios de medicina, leyes e ingeniería principalmente. Sin embargo, también se impulsaron aprendizajes de carácter científico y técnico, como física, matemáticas, botánica, farmacia y química, al igual que de las bellas artes.

Este modelo de enseñanza junto con la introducción de la corriente del positivismo en 1867 sirvió como una filosofía que se aplicó al sistema educativo tratando de romper con la mentalidad colonial y traer una emancipación intelectual, y dar un paso hacia el futuro, libre de las cadenas del oscurantismo, la superstición y enfrentar las verdades de la ciencia, el orden y el progreso. Según, Claudia Amador “la función y fin de la educación se extendía más allá solo de ilustrar o enseñar, pues consideraba instruir a los hombres, para ser ciudadanos de orden, que sirvieran a la sociedad, y lograr el orden social” (Amador 2009:138).



Cuadro 3: Estructura Sala de la mediana duración (Coyunturas)

En el recién creado estado de Hidalgo, esta ideología y política educativa no fueron ajenas, por lo que el 25 de febrero de 1869, Agustín Cárdenas junto con los doctores Miguel Varela y Marcelino Guerrero enviaron una petición solicitándole al gobernador provisional,

Juan Crisóstomo Doria, la creación de una escuela de estudios secundarios. Misma que fue atendida acordándose la creación del Instituto Literario y una escuela anexa de Artes y Oficios (AGUAEH).

Anteriormente el tipo de educación que se daba hasta antes de la creación del Instituto en el Estado, solo se limitaba básicamente a enseñar a leer y a escribir y realizar las cuatro operaciones matemáticas básicas (sumar, resta, multiplicar y dividir). Sin embargo, esto poco a poco fue cambiando, al abrirse las primeras escuelas primarias para niños y niñas, y la oferta del Instituto para que los jóvenes pudieran acceder a estudios de secundaria y educación superior.

La educación que se impartía era diversa; si bien al igual que en los demás institutos del país se encontraban las carreras de abogacía y medicina, también se preparaban a profesionales como farmacéuticos, rieleros y maquinistas, ingeniero civil y de minas, agricultor, y veterinario, con programas y planes de estudio más apegados a la observación y a la experimentación. En la Escuela de Artes y Oficios por su parte, se daban clases de sastrería, zapatería, talabartería, carrocería, carpintería y torno (Ballesteros, 1998, citado en AGUAEH).

La memoria personal es complicada cuando se trata del pasado porque las personas recuerdan los eventos de manera diferente. La cual puede verse afectada por el desconocimiento y/o, por eventos menores que no tienen conexión con el evento principal. Por eso es importante que, a nivel institucional la UAEH preserve una memoria colectiva del pasado cuando se discute la posibilidad de establecer un museo histórico. Por ello, la selección de los objetos en una cuestión muy significativa como en este caso. Al buscar una relación indicial entre la memoria colectiva con los objetos.

El instituto comenzó sus actividades en el número 6 de la plaza de colecturía, en lo que hoy es la calle de Allende a la altura del Jardín de los Niños Héroes, siendo el primer Director del Instituto el Licenciado Mariano Navarro (Soto Oliver, 1986: 13), llevándose a cabo las inscripciones el día 3 de marzo de 1869 siendo el primer alumnos inscrito Manuel Matus, originario de la ciudad de Pachuca (AGUAEH). Este inmueble albergó al instituto hasta que se trasladó a la calle de Abasolo número 600 en febrero de 1875, al que fuera el edificio del ex Convento de San Juan de Dios.

En los primeros años de funcionamiento del Instituto no contemplaba con algún reglamento interino propio o sustento normativo propio. Por lo cual, y para que no existiera una carencia legal de este tipo, las autoridades tuvieron que ocupar para ello, el Reglamento del Instituto Literario del Estado de México, así como de su ley orgánica de 1851.

En 1872, se estableció la planta docente derivado de un reglamento interior y programa de estudios propio, ya que el del Estado de México con el cual se venía trabajando resultaba inoperante. De esta manera, “el instituto debía contar con un director, dos prefectos de estudios, un mayordomo y cinco catedráticos” (AGUAEH:46). En ese año se cursaban estudios preparatorianos para las carreras de abogado, ingeniero, arquitecto, ensayador y beneficiador de metales, médico, farmacéutico y veterinario (Ballesteros, 1998; citado en AGUAEH). De igual manera, en ese mismo año se promulgo el Primer Reglamento del Instituto, el cual en sus respectivos apartados contemplo de manera más particular el manejo y funcionamiento del Instituto de manera académica y administrativa (UAEH, 50 Aniversario).

Una exposición como esta debe contemplar crear claridad de su significado. No es solo mostrar un objeto y también dictar un conocimiento y una percepción. Es una especie de reflejo de la realidad que incluye información histórica y cultural para relacionarla con los objetos, y con ello dar sentido e interpretación no solo de los objetos, sino también de su significado y su entorno. Es una identificación de un ‘objeto’ que crea una estructura de memoria social con continuidad en el tiempo.

Por ello, es importante considerar en esta narrativa que, “en enero de 1874, se constituyó el primer jurado para los exámenes de ingenieros, abogados, y escribanos públicos y que el 24 de febrero del mencionado año, presentó a examen profesional de escribano público, Pedro Gil, el cual obtuvo un título expedido por el gobernador licenciado Justino Fernández” (AGUAEH: 14). Dicho documento se presentó ante el Instituto Literario para ser registrado el 7 de diciembre de 1874, el cual quedó asentado en el libro número uno de Títulos despachados, 1874-1891”. De la misma manera, también se presentaron exámenes en instrucción primaria; la primera en realizar un examen en instrucción primaria fue la señora Isidora P. de García, el 22 de junio de 1880 (*Ibidem*), ya que, al no existir una escuela para profesores, el Instituto era la instancia autorizada para examinar y expedir títulos de profesor de educación primaria (UAEH, 50 Aniversario).

Siendo gobernador el general Rafael Cravioto el instituto incluía educación preparatoria para los estudios de ingeniero topógrafo, ensayador de metales, ingeniero de minas, topógrafo, abogado y médico (Arriaga, 1982; citado en AGUAEH: 15). Ese mismo año llegaron al instituto las primeras colecciones de mineralogía y geología al Instituto las cuales se adquirieron para la instrucción de las carreras de Ingeniero Topógrafo e Ingeniero en Minas, las cuales hoy forman parte del patrimonio universitario.

De igual manera, con el fin de mejorar la preparación científica de los alumnos, el Instituto recibió en el mencionado año instrumentos del Observatorio Meteorológico Central, los cuales se dispuso fueran instalados en la capilla del exconvento, pues se consideró, era el lugar más propicio para la realizar las observaciones, cabe destacar que el Periódico Oficial del 14 de febrero de 1880 menciona que únicamente se realizaban mediciones pluviométricas (DOGEH).

El plan que reguló al Instituto Literario fue similar al implantado, años antes por el doctor Gabino Barreda en la Ley de Instrucción Pública, y la educación que se impartía era de corte positivista, es decir, enfocada en programas y planes de estudio más apegados a la observación y a la experimentación, para proporcionar una instrucción científica a los alumnos, Lo cual contribuyo en gran manera para que se tomara para la universidad el lema "Amor, Orden y Progreso"(AGUAEH). Esto también influyó para que, en 1890 El Instituto Literario, cambiara el nombre al de Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo.

4.4 Guion Instituto Científico y Literario (1890-1948)

El apartado del Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios puede decirse es la parte del inicio solemne y formal de la historia de la universidad. Por otro lado, la parte que corresponde al Instituto Científico y Literario consideramos, es la de una historia álgida, llena de cambios, por una parte, a nivel nacional se vivió una revolución que marco una reconstrucción política y social, así como el inicio de la era institucional, el cardenismo y el comienzo de la industrialización del país (UAEH, 50 Aniversario). En el contexto internacional se padecieron los efectos de las dos guerras mundiales. Estos eventos influyeron en las decisiones tanto del ejecutivo estatal como del Instituto para adaptarse a los cambios y retos que se presentaban en las cuestiones educativas.

4.5 Contenido temático Instituto Científico y Literario (1890-1948)

A finales del siglo XIX, se llevaron a cabo dos congresos nacionales en 1889 y 1891, en los cuales se cuestionaron aspectos concernientes al tema de la educación en México. Dando como resultado varios cambios en las políticas educativas del país, Los resultados de esos congresos repercutieron en distintos espacios del país (UAEH, 50 Aniversario). El Estado de Hidalgo no fue ajeno a esto, y en 1890 se decretó un nuevo Reglamento Interino para el Instituto que anuló el de 1872. De igual manera, se creó una nueva Ley Orgánica ese mismo año.

Lo cual contemplo formular un plan de estudios similar al implantado, años antes por el doctor Gabino Barreda en la Ley de Instrucción Pública, y la educación que se impartía era de corte positivista, es decir, enfocada en programas y planes de estudio más apegados a la observación y a la experimentación, para proporcionar una instrucción científica a los alumnos, lo cual contribuyó en gran manera para que se tomara para la universidad el lema “Amor, Orden y Progreso” (AGUAEH). Esto también influyó para que, en el mencionado año el Instituto Literario, cambiara el nombre al de Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo.

Con estos nuevos cambios, en 1891 se inició la construcción de un espacio para la biblioteca, y el Lic. Rafael Cravioto gobernador del Estado contemplo dotar al Instituto un mayor material didáctico y que el Instituto tuviera espacios más apropiados para la enseñanza, también se adquirieron instrumentos para las clases de Química, Física y Geografía, y aparatos de medición para la carrera de Topografía, al igual que compraron 227 objetos y material para el Gabinete de Física, los cuales fueron traídos de Francia; en el mismo sentido se consiguieron materiales diversos para la clase de Historia Natural y Botánica (UAEH, 50 Aniversario). En el mismo sentido, el profesor Teodomiro Manzano gestionó en 1917 que se trajeran del museo de Biología de la Ciudad de México, diversos especímenes disecados como, animales y aves de diversas especies al igual que un esqueleto humano para la enseñanza de los alumnos del Instituto (Soto, 1986:48).

Derivado de las reformas a la Ley Orgánica de Instrucción Pública de ese año, solo se contempló en sus estatutos a la preparatoria y las carreras de ingeniería. Por lo que las carreras literarias al igual que las de derecho y escribano público cayeron en desuso, incluso,

la Escuela de Artes y Oficios desapareció, ya que se decidió apoyar de manera especial a los estudios profesionales en ingeniería (AGUAEH).

Las únicas carreras profesionales que continuaron impartándose en el Instituto eran las de: Ensayador y Apartador de Metales, Ingeniero Topógrafo e Hidrógrafo e Ingeniero de Minas y Metalurgista, para las cuales el plan de estudios se reformó, agregando un año más a los cinco que se tenía contemplado, el cual contemplaba prácticas en minas y haciendas de beneficio para el último año (Arriaga, 1982). Sin embargo, para 1893, el gobernador interino, Ramón F. Riveroll, “puso en marcha el reglamento para los estudios preparatorios, en el cual se establecieron los programas de estudio para las ingenierías; además de que se consideró retomar los estudios preparatorios para la carrera de derecho” (AGUAEH: 17).

La expedición de títulos profesionales se realizaba al concluir los estudios, solicitándole al gobernador que se les examinase de manera profesional para obtener el título respectivo. Una vez aprobada su solicitud, el alumno hacía su disertación frente a un jurado. Estos exámenes eran de carácter público y podían presentarse en cualquier época del año. Al no contar con una institución de enseñanza normalista, era el Instituto quien examinaba a los maestros de primeras letras. Tanto los exámenes profesionales como los de instrucción primaria, los cuales se presentaban en el salón de actos, en lo que hoy es el Auditorio Baltazar Muños Lumbier (AGUAEH).

Con el triunfo de la Revolución Mexicana, los cambios estructurales en materia de políticas económicas y sociales trajeron consigo nuevos esfuerzos en la cuestión educativa. Es así, que con el primer presidente de la era revolucionaria Francisco I. Madero se creó el proyecto de impulsar la Universidad Popular. En este proyecto tuvo mucho que ver el instituto Ateneo de la Juventud al ser los fundadores de la Universidad Popular en México, proyecto que buscó crear una revolución educativa en el ámbito de la pedagogía y la autonomía académica y administrativa (Melgar, 1998:43) Cabe mencionar que, en 1912, e registró la visita del Presidente Madero al Instituto.

La creación de Universidades Populares en América Latina fue algo generalizado en todo el territorio de 1900 a 1920. Como fue en caso de Argentina que en 1903 abrió su Universidad Popular, seguido de Chile en 1906, Perú 1909, Guatemala 1911, y en México en 1912. Las cuales buscaban una salida a la crisis del modelo liberal de la educación

superior, entrampada entre su inconclusa orientación positivista y su anquilosado legado humanista (Asturias, 1925; citado en Melgar 1998: 42).

Para 1921, y derivado del triunfo de la Revolución el gobernador, Gral. Amado Azuara creó la Universidad Popular del Estado de Hidalgo, la cual estaba en articulación con las rupturas ideológicas e institucionales en el país. Se negaron ciertas líneas de continuidad en la educación. Buscando un nuevo modelo de universidad, menos elitista y tradicional, que fuera acorde al nuevo proyecto de nación emanado de la revolución (Melgar, 2019).

Fue una respuesta generacional al conflicto entre “el viejo y el nuevo proyecto de educación de los intelectuales (Garcíadiego, 1966). Por ello, la Universidad Popular de Hidalgo agrupó de manera conjunta a “la Escuela Preparatoria (Instituto Científico), la Normal, la de Comercio, la de Enfermeras, la de Arte y Oficios, la de Jurisprudencia y la de Ingenieros” (AGUAEH:19). Fue el periodo en el que llegaron catedráticos como, García Isunza, Torres Cravioto, Arnulfo G. Farías, Cesar Becerra etc. (Soto, 1986). Sin embargo, con la llegada del Cnel. Matías Rodríguez a la gubernatura todas las escuelas volvieron a funcionar de manera independiente (AGUAEH).

En 1937 el Gobierno del Estado publicó un nuevo Reglamento Interior derivado de que, en el año de 1934, el Congreso de la Unión aprobó la propuesta de modificar el artículo tercero constitucional. El cual establecía que la educación impartida por el estado debía ser socialista (AGUAEH). Fue la primera vez que el termino educación socialista fue incluido en la constitución de un país latinoamericano. Así este tipo de educación debía excluir toda doctrina religiosa y combatir el fanatismo mediante la inculcación de un concepto racional y exacto del universo y de la vida social (Quintanilla, 2002). A finales del mismo año se incorpora oficialmente al Instituto la Escuela de Enfermería y Obstetricia (Arriaga, 1982).

En 1944 se dispone el establecimiento de las carreras de medicina, ingeniería y derecho. Sin embargo, la carrera de derecho y la de ingeniería solo estuvieron en operación dos años cerrando en 1946, solo la carrea de medicina logró permanecer, impartiendo ciclos consecutivos, en ese mismo año la carrera cambió del edificio de Abasolo, a una nueva sede en los altos del Hospital Civil de Pachuca (AGUAEH).

Durante 1942-1945 se tiene registro de que el Instituto fue militarizado parcialmente debido a los acontecimientos derivados de la segunda guerra mundial. La oficialización de la militarización se llevó a cabo el 20 de noviembre de 1943, siendo el Capitán Segundo de

Caballería Miguel Olmos, el primer instructor militar de los alumnos. La tropa estaba conformada por dos compañías y una sección, mientras que las mujeres se agrupaban en dos secciones. Este cambio supuso que aparte de las clases normales, los alumnos recibieran instrucción y adiestramiento militar, portaran uniformes y se les asignaran rangos militares (Soto, 1986).

4.6 Guion Instituto Científico y Literario Autónomo

A manera de introducción, hemos de mencionar que un hecho fundamental en el proceso de la autonomía en las instituciones de educación superior en el país fue la huelga que se llevó a cabo en la Facultad de jurisprudencia de la Universidad Nacional en 1929 con motivo de la modificación del régimen de exámenes, proclamando la autonomía para la institución, lo que dio como resultado la Ley Orgánica de 1929, la cual concedió a la Universidad Nacional su autonomía (De la Torre, 2002). En este contexto, proponemos el siguiente guion para esta parte de la exposición (Véase Cuadro 3 en Anexos).

En 1944 se aprueba por el Congreso de la Unión una nueva Ley Orgánica, la cual daba el carácter a la Universidad Nacional como "una corporación pública, para convertirse en un organismo descentralizado del gobierno, la cual estaba dotada de plena capacidad jurídica y con fines de impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad (De la Torre, 2022) En este contexto, proponemos el siguiente guion para esta parte de la exposición (Véase Cuadro 3 en Anexos).

4.7 Contenido temático Instituto Científico y Literario Autónomo

En 1944 se aprueba por el Congreso de la Unión una nueva Ley Orgánica, la cual daba el carácter a la Universidad Nacional como "una corporación pública, para convertirse en un organismo descentralizado del gobierno, la cual estaba dotada de plena capacidad jurídica y con fines de impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad (De la Torre, 2022). En este contexto, proponemos el siguiente guion para esta parte de la exposición.

El licenciado Vicente Aguirre del Castillo gobernador del Estado expide el 1 de abril de 1948, la ley que le otorga la autonomía al Instituto, con lo cual ahora pasa a ser el Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado de Hidalgo (UAEH, 50 Aniversario). De esta

forma, “el ejecutivo estatal, dejó de tener injerencia en los asuntos internos, y se nombró a los integrantes de la junta de gobierno del Instituto en donde el doctor Ricardo García Ysunza, quedó en el cargo de presidente; el ingeniero Andrés Manning, como secretario; y el profesor José Ibarra Olivares como tesorero” (AGUAEH: 23).

En el mes de noviembre, se publicó el primer reglamento del Instituto Autónomo, en el cual se especificaba que los alumnos tendrían que cursar tres años de secundaria y dos de bachillerato. Consecuentemente en 1950 se expidió la Ley Orgánica del Instituto Científico y Literario Autónomo (AGUAEH), y para el año de 1952 se reabre la carrera de derecho, la cual se impartía en la calle de Arista frente al jardín Colón, para posteriormente en 1960 cambiarse al edificio que fuera de la escuela Politécnica Álvaro Obregón. Durante este tiempo se ofrecían los tres primeros años de estudios, para luego terminarlos fuera de la ciudad de Pachuca (Menes, 1983:74).

De esta manera el Instituto Científico y Literario Autónomo contaba con tres escuelas propias, La Preparatoria de la cual el Director era el Dr. J. Pilar Licona Olvera, la escuela de medicina y la de enfermería y obstetricia. En el año 1956 se hicieron los arreglos para que los alumnos de la carrera de medicina pasaran de dos, a tres años en la ciudad de Pachuca, para que luego los alumnos terminaran su formación en la Ciudad de México (UAEH, 50 Aniversario). En 1959 se hicieron las gestiones necesarias para abrir la carrera de Trabajo Social siendo los fundadores la doctora Alicia Bezies de Baños y el profesor Valdemar Franck, la cual fue la última en crearse en el Instituto Científico Literario Autónomo (AGUAEH).

A finales de 1960 las autoridades federales, estatales, así como del Instituto llevaron a cabo pláticas en relación a la transformación del Instituto en universidad, iniciándose así un proceso que culminaría en el año de 1961, al pasar a ser parte de las universidades públicas del país.

Hasta este punto, con el guion presentado pretendemos generar una autocomprensión de las experiencias de cambio que ha sufrido la Universidad. Ser mediadores en la cuestión de formar diferencias generacionales en un campo de intercambio cultural en él se permitía a las personas sentir que pertenecen juntas a esa unidad y, sin embargo, son diferentes en la dimensión temporal, es decir, en términos de sus vidas a través de diferentes generaciones. De esta manera el guion destaca la importancia histórica de eventos específicos.

4.8 Guion Universidad Autónoma de Hidalgo

El crecimiento en la demanda de trabajadores en nuevas áreas de producción y servicios en el Estado requería de profesionales para incorporarse al sector público y privado. Al igual que el sector minero a principios de siglo necesitaba ingenieros de minas, topógrafos y ensayadores de metales, ahora se necesitaban aparte de más médicos, enfermeras y abogados, nuevos profesionistas en otras áreas.

En este contexto el 24 de febrero de 1961, el congreso del Estado de Hidalgo junto con el apoyo del gobierno federal promulgaron el decreto número 23, que promulgaba la creación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, siendo nombrado como rector el licenciado Rubén Licona Ruiz Esta etapa, dio origen a una serie de cambios tanto académicos como administrativos, en la organización y el manejo de los recursos materiales y humanos (Véase Cuadro 4 en Anexos).

4.9 Contenido temático Universidad Autónoma de Hidalgo

Si bien en principio la Universidad contaba con la enseñanza de nivel secundaria, este nivel educativo fue cancelado en 1963 pues su impartición ya no correspondía a la Universidad, sino a la SEP (UAEH, 50 Aniversario). En la Ley Orgánica de la propia universidad de 1961, se observa que se contemplan las carreras Derecho, Ingeniería Industrial, Medicina, Enfermería y Obstetricia, Trabajo Social, y Filosofía, al igual que los estudios de la Escuela Preparatoria. Sin embargo, Las escuelas de Enfermería y Obstetricia de Tula y Tulancingo y la de Filosofía y Letras anunciadas en el documento nunca se abrieron (UAEH, 50 Aniversario).

Los espacios físicos con que contaba la Universidad eran el edificio de Abasolo, con su anexo de la antigua Escuela Politécnica, en tal sitio se alojaba la Escuela Preparatoria. La Escuela de Enfermería por otro lado, se encontraba alojada a un costado del Hospital Civil de Pachuca, la cual vio egresar a su primera generación en el año de 1961. De igual manera, con el reciente nombramiento de la Universidad Autónoma de Hidalgo comenzó también la carrera de ingeniería Industrial el 22 de marzo de 1961.

El personal docente que comenzó a laborar fue por asignatura. Administrativamente estaba organizada de la siguiente manera, Rectoría, Secretaría General, Tesorería, Biblioteca

y personal de intendencia y jardinería, Dirección de Servicios Escolares. Las escuelas contaban con director, secretario y personal administrativo.

En 1963, el Consejo Universitario aprobó la creación de la carrera de Comercio y Administración, posteriormente en 1969 se apertura la licenciatura en Contaduría Pública. La Escuela preparatoria se trasladó en 1966 al espacio que hoy ocupa la Preparatoria Núm. 1 en la Avenida Juárez. Ese mismo año se crea el Departamento de Fomento Deportivo que operaba desde el Gimnasio Alfonso García en la Escuela Preparatoria (UAEH, 50 Aniversario).

Ante el crecimiento en la matrícula de alumnos se empezaron a desmontar las viejas aulas estilo gabinete que se utilizaban en el Instituto, para adecuar los espacios requeridos ya fueran para aulas o de administración. En este mismo periodo de tiempo, la Universidad tuvo a su cargo regularizar la impartición del bachillerato en el Estado (UAEH, 50 Aniversario). Motivo por el cual la Preparatoria José María Lezama en Tulancingo pasó a depender en 1966 de la Universidad convirtiéndose en la Escuela Preparatoria Número 2, mientras a la de Pachuca se le designó como la Escuela Preparatoria Número 1. De igual forma, las preparatorias Preparatoria Morelos de Tula quedo incorporada a la Universidad ese mismo año, en 1969 la preparatoria José Ibarra Olivares de Pachuca, y en 1973 la preparatoria Salvador Allende de Ciudad Sahagún (AGUAEH).

Era claro que la Universidad ante el aumento en la matrícula y en las labores administrativas debía plantearse nuevas estrategias en la organización y estructura de la misma. Por ello, en el año de 1974 y a fin de aumentar la oferta educativa, apareció el sistema de institutos creándose así, el Instituto de Ciencias Sociales (ICSO), el cual comprendía a la licenciatura en Derecho; el Instituto de Ciencias Exactas (ICE), ingeniería Industrial y Química; Instituto de Ciencias Contable Administrativas (ICA), licenciatura en Contaduría Pública y licenciatura en Administración de Empresas.

1975 fue un año importante para la Universidad, se crea la Escuela de Odontología, al igual que el Instituto de Investigaciones Científicas y se inaugura la unidad universitaria en terrenos de la salida a Tulancingo, por lo que en septiembre se instalan en las nuevas edificaciones El Instituto de Ciencias Sociales, y la Escuela de Trabajo Social. Para el siguiente año comienza a operar el Instituto de Ciencias Contable Administrativas (UAEH, 50 Aniversario).

El Congreso del Estado de Hidalgo en el año de 1977 emite la segunda Ley Orgánica de La Universidad, la cual otorga la paridad de profesores y alumnos ante el Honorable Consejo Universitario y reconoce a las organizaciones sindicales y estudiantiles. Para 1979 se aprueba la creación de la Preparatoria 3. Entre 1983 y 1986 el Gobierno del Estado hizo la donación y el acondicionamiento del Centro de Extensión Universitaria, CEUNI, donde se asignaron áreas para las coordinaciones de Investigación y Extensión universitaria (UAEH, 50 Aniversario).

CAPÍTULO V
LOS GUIONES Y LA PUESTA EN ESCENA DE LA SALAS 3: LOS
HECHOS O PERIODOS CORTOS

5.1 ¿Porque los hechos de esta los son de corta duración?

El siguiente espacio de exhibición dentro de la exposición es el que está dedicado a la corta duración, o la historia de los eventos (Cuadro 4). Esta historia, en las temporalidades significa demostrar su continuidad o lógica dentro de una estructura o señalar la posición de este evento dentro del movimiento de las coyunturas. Por ello, este espacio contempla exponer el periodo de gestión de cada rector de la universidad, destacando el progreso y avance de la Institución durante sus respectivas administraciones.



Cuadro 4: Estructura Sala de la corta duración

5.2 Guion directores a rectores de la Universidad

Siendo el instituto Científico Literario el antecedente de la Universidad, no podemos dejar de mencionar a los hombres que, a partir de la solicitud ante el gobernador provisional, Juan Crisóstomo Doria el 25 de febrero de 1869, tuvieron la noble labor de estar al frente del instituto como directores, por ello haremos mención de cada uno de ellos y el tiempo de su gestión a partir de 1869 hasta 1961.

5.3 Contenido temático de Directores a Rectores de la Universidad

Director	Periodo	Instituto
Lic. Mariano Navarro	1869 -1871	Instituto Literario y Esc. De Artes
Lic. Pablo Téllez	1871 -1873	Instituto Literario y Esc. De Artes
Lic. Faustino Badillo	1873 -1877	Instituto Literario y Esc. De Artes
Lic. Miguel Mancera	1877 -1882	Instituto Literario y Esc. De Artes
Prof. Rafael B. de la Colina	1882 -1887	Instituto Literario y Esc. De Artes
Lic. Manuel A. Romo	1887-1891	Instituto Literario y Esc. De Artes
Dr. Hilarión Frías Soto	1891 -1892	Instituto Científico y Literario
Ing. José María Vergara Lope	1892 -1893	Instituto Científico y Literario
Ing. Baltazar Muñoz Lumbier	1893 -1895	Instituto Científico y Literario
Lic. Miguel Lira	1895 -1897	Instituto Científico y Literario
Ing. Pedro A. Gutiérrez	1897 -1902	Instituto Científico y Literario
Ing. Joaquín González	1902 -1905	Instituto Científico y Literario
Lic. Luis Hernández	1905 -1909	Instituto Científico y Literario
Ing. Manuel Miranda	1909 -1911	Instituto Científico y Literario
Lic. José M. Lezama	1911	Instituto Científico y Literario
Ing. Andrés Manning	1911 -1912	Instituto Científico y Literario
Dr. Emilio Asíain	1912 -1914	Instituto Científico y Literario
Dr. Manuel Asíain	1914	Instituto Científico y Literario
Ing. Andrés Manning	1914 -1916	Instituto Científico y Literario
Dr. Cesar Becerra Archer	1916 -1917	Instituto Científico y Literario
Dr. Arnulfo Gómez Farías	1917 -1921	Instituto Científico y Literario
Dr. Cesar Becerra Archer	1921 -1923	Instituto Científico y Literario

Dr. Alfredo Cisterna	1923 -1925	Universidad Popular de Hidalgo
Dr. Alfonso Herrera	1925 -1929	Instituto Científico y Literario
Dr. José Guadalupe Vargas Lugo	1929 -1933	Instituto Científico y Literario
Dr. José Rivera	1933 -1934	Instituto Científico y Literario
Dr. Celestino Herrera Frimont	1934 -1935	Instituto Científico y Literario
Dr. Librado Gutiérrez Samperio	1935 -1937	Instituto Científico y Literario
Dr. Agustín Torres Cravioto	1937 -1943	Instituto Científico y Literario
Dr. Ricardo García Ysunza	1943 -1948	Instituto Científico y Literario
Dr. Pilar Licona Olvera	1948 -1949	Inst. Científico y Literario Autónomo
Dr. Ricardo García Ysunza	1949 -1951	Inst. Científico y Literario Autónomo
Lic. Carlos Ramírez Guerrero	1951 -1952	Inst. Científico y Literario Autónomo
Dr. Cesar Becerra Archer	1925 -1955	Inst. Científico y Literario Autónomo
Lic. Carlos Ramírez Guerrero	1955 -1958	Inst. Científico y Literario Autónomo
Dr. Manuel Rojas Corona	1958 -1959	Inst. Científico y Literario Autónomo
Dr. Rubén Licona Ruiz	1959 -1960	Inst. Científico y Literario Autónomo
Dr. Francisco Zapata Ruíz	1960 -1961	Inst. Científico y Literario Autónomo

En cuanto a los rectores, primeramente, definiremos la palabra rector. Etimológicamente proviene del término latino *rectus*, que significa recto o derecho y el sufijo *tor*, que se refiere al que realiza la acción. Por lo tanto, su significado hace alusión a “el que rige” o, literalmente, “el que hace las cosas rectas”.

El rector es autoridad máxima de la universidad, en lo relacionado a cuestiones tanto académicas, como administrativas. Dentro de sus funciones están las de impulsar un aumento de la calidad en los servicios educativos; la planeación y organización de las actividades curriculares; mejorar el desarrollo económico y el bienestar de la comunidad universitaria; gestionar el presupuesto de la misma; firmar los títulos y nombramientos que expide la institución.

Con la creación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, la figura del director quedo en desuso, por lo que a partir de ese momento se instaura el cargo de rector universitario, cargo por el que han pasado diez rectores sin contar al actual (Véase Cuadro 6, en Anexos).

Derivado de la promulgación del decreto número 23, que contemplaba la creación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, es que se nombra al primer rector de la naciente institución universitaria. De esta manera, es nombrado el licenciado Rubén Licona Ruiz, el cual fue alumno de la carrera de derecho en el Instituto Científico. Fue el licenciado Licona ya investido como rector y acompañado de los primeros miembros del Consejo Universitario en una ceremonia presidida por el Secretario de Educación Jaime Torres Bodet, en representación del presidente de la República, declaró inaugurada la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Esta parte del pasado como describe Braudel, está, pues, “constituida, en una primera aprehensión, por esta masa de hechos menudos, los unos resplandecientes, los otros oscuros e indefinidamente repetidos, y tampoco constituyen toda la realidad y todo el espesor de la historia” (1970: 66).

Durante su gestión como rector los estudios de secundaria ya no se impartieron en la universidad, pues dicha función pasó a ser encomendada al ejecutivo del Estado. Se fundó también la Escuela de Ingeniería Industrial en el año de 1961. En cuanto al área administrativa se hizo necesario crear la Dirección de Servicios Escolares para atender las necesidades del alumnado, de igual manera se designó que cada escuela contara con un director, secretario y personal administrativo (UAEH, 50 Aniversario).

En el año de 1963 fue elegido el licenciado Juventino Pérez Peñafiel como rector. Una de sus primeras acciones fue convocar al Consejo Universitario para ampliar la oferta educativa de la universidad. Como resultado, se aprobó la creación de la carrera de Comercio y Administración en 1964, y en 1969 se aprueba la Licenciatura en Contaduría Pública, de igual manera se gestionaron los financiamientos y recursos económicos necesarios para la construcción de las aulas de la Escuela de Comercio en el edificio de Abasolo.

Para las sesiones con el H. Consejo Universitario se habilitó el aula Juan C. Doria. En lo referente a las Preparatorias se gestionó con el Gobierno del Estado la donación del terreno para la construcción de la Escuela Preparatoria en la Avenida Juárez, la cual fue inaugurada en el año de 1966 y se le designó como Preparatoria Número 1. Así mismo, se gestionó que la Preparatoria José María Lezama de Tulancingo pasara a ser parte de la Universidad, con lo cual se fundó la Escuela Preparatoria Número 2. En Tula, la Preparatoria Morelos fue incorporada a la Universidad, al igual que la Preparatoria Profesor José Ibarra Olivares en

Pachuca en 1969. De igual forma, se creó el Departamento de Fomento Deportivo Universitario (UAEH, 50 Aniversario).

Al asumir la rectoría de la Universidad el licenciado Jesús Ángeles Contreras se abrió la Licenciatura en Administración de Empresas, al igual que se funda la Escuela de Odontología. Reorganizo el plan de estudios de bachillerato en 1971, por lo cual la duración de los estudios paso de dos a tres años, los cuales se debían cursar en plan semestral. A nivel superior se planteó también una nueva organización, lo que dio origen al esquema de Institutos (UAEH, 50 Aniversario).

Bajo su gestión se implementó la modalidad de titulación por promedio, y en 1974 se efectuó la primera titulación bajo este modelo. Para incrementar las funciones en la investigación por acuerdo del Consejo Universitario se crea el Instituto de Investigaciones Científicas, y se contrata los primeros investigadores de tiempo completo. Así mismo se reestructuraron la Dirección de Planeación y la Dirección de Servicio Social, la cual implemento un plan para incorporar a todos los alumnos de las carreras de la universidad. Se inició la construcción de la Unidad Universitaria, la cual concluyo en 1975. (UAEH, 50 Aniversario).

La administración del Ing. Carlos Herrera Ordóñez estuvo la mayor parte dedicada a la consolidación de la Unidad Universitaria. Incorporando a los Institutos de Ciencias Sociales, Escuela de Trabajo Social, Instituto de Ciencias Contable Administrativas y el Instituto de Ciencias Exactas, y la Escuela de Odontología. A nivel administrativo se implementaron las coordinaciones para las diferentes licenciaturas a fin de atender los asuntos de cada programa. Se aprobó de igual manera la apertura de la Preparatoria Núm. 3 en la Ciudad de Pachuca (UAEH, 50 Aniversario).

Bajo la aprobación del Consejo Universitario se creó El Departamento de Lenguas Extranjeras, en el mismo sentido se aprobó el primer programa de posgrado, el cual fue la Especialidad en Impuestos. De igual manera, comienza a operar el Centro de Estudios de Población, impartándose la Maestría en Estudios de Población. Administrativamente se crearon las divisiones de Docencia, Investigación y Extensión, y se rehabilitaron en edificio de Abasolo diversos espacios para el mejor cumplimiento de las labores académicas y administrativas de las nuevas áreas.

Licenciado Juan Alberto Flores Álvarez, fue el primer rector egresado de la universidad. En lo referente a las Preparatorias, se inauguró bajo su gestión la Preparatoria Núm. 4 en la ciudad de Pachuca, de igual forma, fueron incorporadas a la universidad las Preparatorias Efrén Rebolledo en Tizayuca y Justo Sierra en Actopan, Sor Juana Inés de la Cruz en Tlahuelilpan, Carlos Herrera en Atotonilco el Grande, y el Plantel Aurelio Jiménez Patiño en Tulancingo (UAEH, 50 Aniversario).

A nivel superior se abrieron en 1984 las licenciaturas en Computación, Ingeniería Minero-Metalúrgica, e Ingeniería Química en el Instituto de Ciencias Exactas. El área de posgrados vio incrementada su oferta al crearse la Maestría en Criminalística en Instituto de Ciencias Sociales, y se crearon los centros de Investigaciones Biológicas, Químicas, y de Estudios sobre El Estado de Hidalgo. Se inauguraron los nuevos laboratorios y aulas para el aprendizaje de lenguas en la Unidad Universitaria. En infraestructura, se comenzaron los trabajos de acondicionamiento para el Centro de Extensión Universitaria, el cual fue donado por el Gobierno del Estado. Contando con espacios para investigación, instalación para el desarrollo de diversas prácticas deportivas, así como salones para danza y el Aula Magna Alfonso Cravioto Mejorada, sede de la Orquesta Sinfónica de la Universidad (UAEH, 50 Aniversario).

Elegido por el Consejo Universitario en el año de 1986, el Lic. Menes Llaguno fue el sexto rector de la Universidad. En el área de educación media, se incorporaron las Preparatorias Dr. Alberto Zoebish y Rubén Licona Ruiz en Pachuca, Nicolás García de San Vicente en Tezontepec, y Dr. Jorge A. Berganza en Tulancingo. Ese mismo año se inaugura el Rancho Universitario y el Instituto de Ciencias Agropecuarias mismo que contempla la carrera de Ingeniería Agroindustrial, dichas instalaciones se ubican en Santiago Tulantepec. Un año después se creó el Centro de Estudios de Ciencias de la Tierra.

A nivel de extensión universitaria, se llevó a cabo la primera edición de la Feria del Libro en 1987 en los portales de la Plaza Juárez de Pachuca, en donde aparte de llevar a cabo presentaciones editoriales, conferencias, conciertos, exposiciones y actividades artísticas, se promueve la vinculación de la Universidad con la comunidad. De igual forma, se inauguran las nuevas instalaciones que albergan a la Biblioteca Central (UAEH, 50 Aniversario).

7.7 Durante la gestión del licenciado Gerardo Sosa Castelán, en el nivel de educación media se incorporaron las Preparatorias de Tepeji del Rio y de Ixtlahuaco, además del Centro

Educativo Cultural Bilingüe Tollantzingo en Tulancingo y el plantel Dr. Jorge A. Berganza en Pachuca. A nivel superior se abrieron las Licenciaturas en Economía; Comercio Exterior; y Farmacia. A nivel de posgrado se sumaron a los programas ya existentes, la especialidad en Administración de Personal, Pediatría Médica y de Ortopedia y Traumatología. Así como las Maestrías en Ciencias Computacionales, Ciencias con Orientación en las Matemáticas, Química, Educación y Regional en Estudios de Población. Además del Doctorado en Química.

Se implementó una reestructuración en los institutos en las que se integraron las funciones de Docencia, Investigación y Extensión además de constituirse los cuerpos académicos y líneas de generación del conocimiento. Para mejorar la funcionalidad de los espacios educativos, se construyó el Instituto de Ciencias de la Salud (ICSA) en terrenos de la Ex hacienda de la Concepción, así como el Centro para el Desarrollo y la Investigación de las Ciencias Sociales CEDICSo XXI (UAEH, 50 Aniversario).

7.8 Egresado de la Licenciatura en Derecho de la propia Universidad, el Lic. Camacho Bertrán es elegido para ocupar el puesto de rector en año de 1998. En su gestión se aprobó la creación del Bachillerato en Sistema Abierto y a Distancia, y en marzo de 2002 se inauguró el Instituto de Artes, el cual se ubica en la antigua mina de San Cayetano, en Mineral del Monte. Se incorporaron a la Universidad las Preparatorias San Bartolo Tutotepec en Huautla, Pedro de Gante en Tulancingo, y Santa Ana en Apan.

Su administración vio un incremento en el número de profesores investigadores adscritos al Sistema Nacional de Investigadores SNI, al pasar a ser 143. Por otro lado, el número de profesores de tiempo completo con reconocimiento de perfil PROMEP fue de 319, lo cual contribuyó a la consolidación de los cuerpos académicos.

En el año 2000 salió al aire la señal de Radio Universidad 99.7 de frecuencia modulada. Bajo su administración la Universidad contaba con 43 licenciaturas, 20 especialidades, 22 maestrías, y 8 doctorados. Lo que permitió que se trabajara en la promoción de estancias académicas y prácticas profesionales de académicos y alumnos en el extranjero, estableciéndose para ello, programas específicos (UAEH, 50 Aniversario).

Elegido por el Consejo Universitario en 2005, el Cirujano Dentista Luis Gil Borja pasa a ser el rector número nueve de la Universidad. Su administración considero la construcción y habilitación de la que hoy es la sede del Archivo General de la Universidad,

al igual que la ampliación de espacios para aulas y laboratorios en el Instituto de Ciencias Básicas e Ingeniería y nuevas obras para el Instituto de Ciencias Económico Administrativas. Se habilitaron las Torres de Rectoría para el despacho de la mayoría de las áreas de administración.

Durante este periodo el rector Gil Borja fue elegido como presidente del Consorcio de Universidades Mexicanas, CUMex, de agosto de 2008 a agosto de 2010. Se trabajó también en el proceso de certificación de los programas educativos. A nivel de posgrados, se crearon los programas de Especialidad en Desarrollo Social y las Maestrías en Ciencia de los Alimentos, Auditoría, Administración, Ciencias Biomédicas y de la Salud y Ciencias Sociales, y los doctorados en Administración y Ciencias Sociales. En el mismo sentido, se inscribieron quince programas de este nivel en el Padrón Nacional de Posgrados de Calidad (UAEH, 50 Aniversario).

En 2010 el Mtro. Humberto Augusto Veras Godoy es nombrado rector por los integrantes del Consejo Universitario. Bajo su dirección se continuó trabajando en la certificación de diversos programas educativos por organismos nacionales. Se actualizó el programa de rediseños curriculares, con lo que se consolidó la oferta educativa para dar respuesta a las necesidades que demanda la sociedad en materia de educación superior. Esta administración organizó los festejos del cincuentenario de la creación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH, Primer informe de la administración universitaria Mtro. Humberto Augusto Veras Godoy).

De igual manera se suscribieron diversos convenios de colaboración académica, lo cual permitió a estudiantes, profesores e investigadores participar en foros nacionales e internacionales, así como en programas de movilidad, intercambio y colaboración con redes académicas y culturales. En el ámbito legal, se reformaron los artículos 19 y 25 de la Ley Orgánica de la UAEH de 1977, para ampliar el término de gestión de cuatro a seis años tanto para el rector como para los directores de las escuelas y los institutos. Así mismo, se dio inicio al proceso de la instauración del Sistema Integral Universitario de Archivos y Documentación. Con lo que se logró organizar, clasificar y describir los acervos documentales de la institución, los cuales datan del año de 1869 (UAEH, 50 Aniversario).

5.4 Guion grupos sociales: alumnos y sus rituales

Esta parte de la exposición muestra al grupo social conformado por los alumnos que desde el Instituto han participado en la historia de la universidad (Véase Cuadro 5, en Anexos), los cuales, junto con los símbolos universitarios como la garza, el lema y el escudo juegan un papel fundamental en la forma en que se constituye una identidad.

Considerando que la construcción de la identidad a menudo se concibe como el resultado de procesos sociales en los que los individuos están expuestos a elementos culturales colectivos tales como símbolos, tradiciones y memorias, y a través de los cuales creencias, valores, suposiciones y expectativas asociadas con la cultura o la institución como en este caso, se transmiten a sus miembros. Cuando las comunidades consideran que los objetos culturales o símbolos representan algo especial, algo relacionado con esa comunidad, se convierten en patrimonio y/o herencia cultural tanto de la Institución como de estos grupos.

5.5 Contenido temático grupos sociales: alumnos y sus rituales

El grupo de los alumnos sin duda es el grupo más representativo en este apartado. Como grupo social fueron desarrollando cierto grado de cohesión social, más que un simple agregado de individuos. La cual se fue formando a través de intereses compartidos, valores y representaciones.

Habrá que recordar que en sus inicios el Instituto contemplaba la educación secundaria en el Estado, por ello el ingreso al mismo se hacía desde temprana edad. Para muchos empezaba una carrera, lo cual era tomado como un acto mismo de iniciación por los estudiantes.

“...para nosotros era nuestra escuela y realmente lo conformabas así ...como nuestra segunda casa, es decir todos teníamos en nuestro hogar el núcleo familiar... nuestra primera casa. Una vez que entramos al ICLA era tan absorbente el sistema de educación y de, de convivencia estudiantil que se convertía en nuestra segunda casa. Nosotros salíamos, íbamos con el gusto enorme de llegar al ICLA a tomar clases. Íbamos a nuestra casa a dormir y a comer...y regresábamos al ICLA porque teníamos clases matutinas y vespertinas durante todo el año, eso era realmente, le digo era, nuestra segunda casa, mucho tiempo nos pasábamos en las gradas del instituto estudiando, platicando o jugando”.³

³ Entrevista realizada al Dr. Abelardo Sierra sobre su experiencia como estudiante en el ICLA.

Así, poco a poco se fueron arraigando entre este grupo más costumbres y tradiciones como la coronación de la reina o la elección del rey feo, costumbres que normalmente se enmarcaban dentro de los festejos de las fiestas del estudiante. Es aquí donde a partir de esa conciencia colectiva fueron surgiendo las representaciones sociales, como esas construcciones simbólicas del pensamiento de sentido común, que nacen de las prácticas recurrentes por los miembros del grupo. Una costumbre dentro de este grupo fue la práctica de las novatadas o las iniciaciones, como era el corte de pelo o la “rapada” como solían decirle los estudiantes, también se practicaba el corte de corbatas, apropiarse de sus cinturones, o hacer que empujaran un lápiz con la nariz.

En principio podemos considerar que en esta parte encontramos diversas representaciones sociales, las cuales pueden entenderse como un sistema de referencia que nos permite dar significado a los hechos y ver como se construye una forma de lenguaje o de discurso, el cual es típico y único para cada sociedad o grupo social. Como los diversos festejos, prácticas y costumbres (Hebe, 2005).

Los festejos del estudiante normalmente comprendían una semana de actividades, días en los cuales se comenzaba con la coronación de la reina, reina que era tanto de los estudiantes como del Instituto. Esta tradición inicio en el año de 1926 con la coronación de Thausnelda I. La coronación de las reinas se llevaba a cabo antiguamente en el Teatro Bartolomé de Medina de Pachuca en la era del Instituto. En época de la Universidad se llevó a cabo en Salones de eventos sociales. En ocasiones era el gobernador quien coronaba a la reina o el director del Instituto. Este era el evento que abría toda esta semana de festejos entre la grey de estudiantes.

Posterior a la coronación de la reina seguía la elección del “rey feo”. El primer rey feo fue Filogonio Mora, conocido como “Filogonio I”. Su elección normalmente implicaba que el candidato no precisamente estaba de acuerdo con su postulación, ganado quien tuviera mayoría de los votos de los estudiantes (Soto, 1986).

Esta celebración comenzaba con el famoso “Paseo del perro” por las calles de Pachuca, era un desfile de fachas encabezado por dicho rey montado en un burro, seguido de la perrada, que eran los alumnos de reciente ingreso y atrás los alumnos de años superiores disfrazados normalmente con túnicas y capuchas (blancas y negras) a los que se les solía llamar Ku-Kux-Klanes y cerrando el desfile venía la reina y sus damas. La coronación del

rey se llevaba a cabo en el Jardín Constitución, frente al Mercado Primero de Mayo. Ahí se le colocaba una corona hecha de verduras al rey. Ese día el estudiante novato dejaba de serlo para convertirse en veterano (Soto, 1986).

siempre asistí con alegría y entusiasmo, pero también con un poquito de temor, porque ya sabía que llegando me iban a rapar y hasta usar de “perro” ... todos los nuevos que llegábamos ahí éramos los “perros” y andábamos pelones, entonces ahí en las escalinatas estaban todos los de segundo año y los de tercer año, de modo que cuando uno subía nada más se oía que le gritaban “perro”.⁴

Las representaciones sociales como en el caso de estos festejos por parte de los alumnos con la autorización de las propias autoridades del Instituto acentuaron características relevantes con respecto a un objeto, a una idea o a una situación. Se naturalizaron, y se volvieron convencionalmente aceptadas y a partir de eso, modos de interpretación de la experiencia, pudieron llegar a convertirse en modelos o clichés (Girola, 2012).

Hasta cierto punto, pueden considerarse representaciones sociales institucionales, tomando en cuenta que lo institucional como en este caso, puede referirse a lo convencionalmente normal en un grupo o una sociedad que prescribe cómo debe actuarse (Girola, 2012). Como lo fue la famosa foto con la momia, que era una práctica entre los alumnos de la clase de anatomía. La cual no se sabe su procedencia, si fue traída como un espécimen para la clase de anatomía, o quien la dono, o donde se encontró. Muchos apuntan a que fue hallada durante las obras de construcción que sufrió el exconvento de San Juan de Dios por el año de 1920. Las fotos con la momia eran comunes en las generaciones del Instituto.

Otra costumbre en estos festejos del Instituto contemplaba el paseo de una escultura prehispánica llamada por ellos la “Chancha”. La escultura representa a una diosa náhuatl la cual con su descubrimiento se convirtió automáticamente en la “diosa de los estudiantes” del Instituto. Esta escultura solía guardarse en la dirección, la cual solo era sacada de esta en el día de la coronación del rey feo por un alumno el cual la cargaba para ser adorada en las escalinatas del edificio por los alumnos, que subía y bajaba, y luego acompañaba en el desfile a los estudiantes en el desfile, posteriormente en 1966 fue trasladada a la Preparatoria 1 en la Avenida Juárez y actualmente está en resguardo por el centro INAH (Soto, 1986).

⁴ Entrevista realizada al Dr. José Rafael Cuauhtémoc Acoltzn sobre su experiencia como alumno del ICLA.

el día del estudiante, pues se hacía lo que se llamaba el día del “perro” entonces ahí en todas las escaleras (escalinatas del edificio central), nos arrodillaban... a los pelones íbamos sin camisa y pintados de negro con pluma fina, y entonces ahí estábamos nosotros hincados, entonces uno de ellos, por ejemplo, al Dr. Aguirre si lo veían distraído, le decían tú vas a cargar este ídolo, un ídolo que se antes había por ahí, era una piedra tallada que se llamaba “Chancha”, entonces la tenía que bajar todas las escaleras cargándolo y luego volverlo a subir para cambiarlo por otro novato y todos hincados ahí adorándolo “oh chancha, oh chancha, oh chancha”, después de que acabábamos la oración de chancha, pues nos íbamos al paseo por todas las calles, haciendo travesuras, pero ahí ya iban los mayores y hasta disfrazados, iba la reina, el rey feo. Ya terminando esa celebración se acababan las novatadas y nos permitan volver a tener el pelo largo.⁵

Cuando existe un grado de selectividad del pasado representado como en este caso, pretendemos que la memoria se convierta en memoria colectiva. De esta forma, la memoria adquiere mayor estabilidad y tiene un papel más importante que desempeñar en la vida cultural. Así, los visitantes adquieren un mayor sentimiento de pertenencia a través de la exposición y los objetos. Aquí, la memoria es cuestión de rituales y actuaciones altamente institucionalizadas, que tiene un lugar fijo en la vida cultural de un grupo

5.6 Guion la presencia de la investigación: llegó para quedarse

Desde sus inicios la universidad ha tenido presente el valor de la investigación en su quehacer como institución educativa. Prueba de ello es que desde recién formado el instituto se adquirieron mediante compra o donación instrumentos y especímenes para la investigación de los fenómenos meteorológicos y siderales. Al igual que para la geología y botánica. Ya en 1961 a través de fondos federales a la institución se destinaban recursos específicos para las funciones de investigación (Véase cuadro 10 en Anexos). El inicio de la investigación, de manera formal en la universidad comienzan el 17 de julio de 1973, cuando el H. Consejo Universitario decreta la creación del Instituto de Investigación Científica y Tecnológica (UAEH: 50 Aniversario).

⁵ Ibídem

5.7 Contenido la presencia de la investigación: llegó para quedarse

En junio de 1973 el Consejo Universitario decreta la creación del Instituto de Investigación Científica y Tecnológica, el cual inicia sus actividades el primero de agosto del mismo año. Para el año de 1977 cambia de nombre a División de Investigación y Tecnológica. La oferta en posgrado comenzó en 1981 con la apertura de la Especialidad en Impuestos y ese mismo año se iniciaron formalmente los trabajos de investigación científica con el Centro de Estudios de Población a la par que se impartía la Maestría en Estudios de Población la cual contó con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. (UAEH; 50 Aniversario).

Ante la creciente demanda de una mejora a través de la generación, innovación y aplicación del conocimiento desarrollado al interior de la institución, se abrieron en 1985 los centros de investigaciones Químicas, Biológicas y de Estudios sobre el Estado de Hidalgo y el Centro para el Desarrollo y la Investigación de las Ciencias Sociales, CEDICSo XXI.

Durante el año de 1995 se conforma la coordinación de investigación y posgrado. Con lo que se permitirá promover el desarrollo académico a partir del fortalecimiento de vínculos entre el sector social y productivo en la aplicación práctica de los proyectos de investigación, consolidando así el diseño de un nuevo modelo de producción e innovación tecnológica.

Esto en gran manera contribuyó a que se contara con apoyos de la federación como el del Programa de Mejoramiento del Profesorado, PROMEP, y del Fondo para la Modernización de la Educación Superior, FOMES, los cuales en gran manera ayudaron a mejorar la docencia, la investigación. Por lo que en 2004 el número de profesores pertenecientes al Sistema Nacional de Investigadores, SNI, al Sistema Nacional de Creadores, SNC, y certificados fue de 143, lo cual contribuyó a la consolidación de los cuerpos académicos, que en esa fecha se ocupaban de 158 líneas de generación y aplicación del conocimiento (UAEH; 50 Aniversario).

Ese mismo año los investigadores de la universidad contaban con financiamiento para 423 proyectos por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACyT, y la propia universidad, esto permitió un incremento de recursos para proyectos de investigación. A finales del mismo año el número de profesores de tiempo completo con reconocimiento de perfil PROMEP era de 31. De esta manera, las actividades de investigación en las diferentes áreas tuvieron un notable aumento en los cuerpos, los cuales obtuvieron la categoría de

consolidados, lo que significó mayores apoyos para publicaciones de los investigadores, proyectos de investigación y equipos.

Con la creación de la División de Investigación y Posgrado en 1982, se propuso promover y fortalecer el desarrollo de proyectos de investigación que pudieran atender los diferentes problemas y retos que enfrenta la sociedad en sus diferentes contextos y escenarios, al igual que apoyar de manera más eficaz a los programas educativos de posgrado de la universidad (UAEH; 2004).

De acuerdo al PDI, uno de los indicadores es el relativo al número de profesores investigadores de tiempo completo en la universidad, con reconocimiento por el Sistema Nacional de Investigadores. Por lo que para 2015 se cuenta con un total de 262 investigadores con reconocimiento S.N.I. adscritos en las diferentes áreas de la institución (UAEH; 2015).

El Instituto de Ciencias Agropecuarias (ICAP) ubicado en la Ex-Hacienda Aquetzalpa en Santiago Tulantepec, Hidalgo, arropa al Centro de Investigaciones Forestales y el Centro de Investigaciones en Ciencia y Tecnología de los Alimentos, mismos que promueven la investigación para generar un impacto en la región y en los programas educativos que se ofrecen actualmente en el mismo. Cabe señalar que este instituto es el más prolífico, al contar con el 85.7% de la producción total (UAEH; 2015).

Por otro lado, el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades (ICSHU) con la finalidad de dar respuesta a la problemática social y cultural del estado. En 1982 se funda el Centro de Estudios de Población (CEP), que es el primer antecedente en materia de investigación en ciencias sociales. De igual manera, el 15 de noviembre de 1985 se crea el Centro de Investigaciones sobre el Estado de Hidalgo (CIEH) para llevar a cabo investigaciones en el área de las ciencias sociales y humanidades. Por último, a finales de los 90, se crea el Centro para el Desarrollo y la Investigación de las Ciencias Sociales (CEDICSO XXI), en el cual se inserta el Área de Educación y el Centro de Investigación en Ciencias y Desarrollo de la Educación (UAEH; 2004).

El Instituto de Ciencias de la Salud (ICSA), derivado de un informe en 1996 en el que solo el 0.3% de las actividades se dedicaban a la investigación. Se conformaron los cuerpos académicos y a la integración de líneas de generación y aplicación de conocimiento. Encontrando respuesta a las actividades dedicadas a la investigación de manera sustancial desde entonces, lo que ha permitido que el Instituto cuente ya con reconocimientos

nacionales e internacionales en nuestra historia actual, donde el desarrollo de posgrados en el año 2000 y el apoyo a la formación de profesores ha permitido el avance en la consolidación de los cuerpos académicos planteada.

El Instituto de Artes (IA), siendo el más reciente de los institutos, cuenta con una sola línea de generación y aplicación del conocimiento y cuenta con un cuerpo académico multidisciplinario en formación.

A través del tiempo la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, ha llevado a cabo aportaciones para avanzar en el cumplimiento de la actividad de investigación, a través de acciones alineadas con la visión institucional, fortaleciendo la formación de sus egresados apoyada por sus cuerpos académicos con reconocimientos nacionales e internacionales, que cultivan líneas de generación y aplicación del conocimiento, además de que contribuyen a fomentar el interés con la incorporación de los alumnos a los proyectos de investigación para formar nuevos profesores-investigadores.

CONCLUSIONES

Durante los últimos 15 años, diversas han sido las universidades en el país que han impulsado la apertura de museos universitarios. Conjuntando sus colecciones un tanto adormecidas y enfocadas internamente en pequeños espacios y galerías para su exhibición. Para dar paso a museos públicos mucho más grandes y complejos con exhibiciones y programas ambiciosos y audiencias variadas.

Como hemos visto, los museos juegan un papel crucial en la preservación de la cultura, como en este caso el de la universitaria. Con una cuidadosa selección y preservación de los objetos, documentos y fotos; la cual puede ser registrada y recordada para las futuras generaciones. Al igual que para ser compartida y entendida por personas de diferentes orígenes culturales. Estas son algunas de las razones por las que un museo histórico universitario de la UAEH es esencial para la preservación de la historia y la cultura.

Es imposible que la humanidad progrese si no somos conscientes de nuestro pasado, y los museos son la única ventana a nuestra historia. Los objetos almacenados y exhibidos en los museos nos ayudan a comprender de dónde venimos y, por lo tanto, a determinar hacia dónde vamos. Por ejemplo, en el caso de los museos del Holocausto en diferentes partes del mundo, estos nos ayudan a conocer las atrocidades inmensamente sin sentido que los humanos alguna vez cometieron contra otros humanos, y eso nos permite saber por qué tales atrocidades nunca deberían volver a cometerse.

De manera similar, los objetos y fotos del pasado de una institución como lo es la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, exhibidos en un museo histórico invocan el espíritu de unidad y progreso de nuestra máxima casa de estudios en el estado, ya que es a través de un museo como el que hemos propuesto, que podemos obtener una visión sólida y respaldada por evidencia de ese pasado. Un proyecto como este busca crear una institución que fomente una comprensión más profunda y promueven el disfrute del patrimonio cultural universitario.

Con el modelo de museo que se ha propuesto consideramos, se plantea mejorar la experiencia museística, junto con el modelo para la interpretación y de la narrativa para exponer la historia del patrimonio cultural universitario. Vincular una estructura narrativa a la forma en que un museo articula conocimientos y significados es en sí mismo un desafío.

Articular una exposición histórica como esta, no es solo una forma de combinar historias y estrategias de comunicación, sino una forma para desarrollar nuevas formas de comprensión sobre el tema, una comprensión que genere esa conexión con los visitantes que sea significativa, en la idea de que los objetos, fotos y documentos deben examinarse dentro de un contexto más amplio de modo que cualquier espectador, desde cualquier punto de vista pueda conectarse.

Este trabajo es claro en cuanto a la propuesta, la cual consideramos que el museo debe servir como ese lugar de memoria de la institución, donde se conserve el patrimonio universitario, y se preserven las colecciones, al igual que crear las mejores condiciones posibles para que los visitantes tengan una buena experiencia. Entendemos en este caso, que el museo histórico universitario se sitúa en una posición única al proporcionar acceso al conocimiento sobre la propia historia de la universidad y ser guardián de su patrimonio.

A través del trabajo de investigación en el archivo y analizando los diversos documentos, objetos y fotos hemos podido observar, que, si se puede concretar una exposición que fomente el pensamiento crítico en los visitantes, a través de una interpretación del patrimonio cultural universitario, al involucrar al visitante a examinar, explorar y comprometerse con el pasado de maneras que las monografías académicas, los libros o las conferencias públicas no pueden. Por ello, como hemos descrito en el trabajo, estamos firmemente comprometidos a través de la investigación de la colección en proporcionar información relevante en un tema único, bajo una atmósfera en donde los visitantes se sientan confortables para considerar todos los puntos de vista y formar conclusiones personales.

A través de esta tesis hemos visto que un museo histórico universitario representa una importante fuente de recursos históricos y culturales para la propia institución al contribuir a la difusión de la cultura porque que atrae diversas audiencias, como pueden ser el alumnado o los visitantes interesados en el tema al servir como plataforma, para el conocimiento e interpretación del patrimonio universitario. Además de que viene a cumplir una importante función sociocultural, al promover la enseñanza de la historia, y la cultura.

El patrimonio universitario debe difundirse debidamente en un espacio que sea conocido por toda la comunidad universitaria y de la región. Un museo universitario de esta envergadura tiene el potencial no solo para crear exhibiciones significativas para todas las personas, como parte fundamental de su valor social, sino también de ser una agente de

cambio al conectarse con quienes están fuera de la comunidad universitaria, al romper una con la percepción de la institución como algo separado y aislado.

Creemos que un proyecto como este, aparte de tener la capacidad de actuar como un difusor de la cultura y la historia de la universidad. De igual manera consideramos, puede proporcionar una amplia gama de información para crear nuevas áreas de conocimiento y enseñanza dentro de la institución como puede ser la formación de especialistas en el tema de estudios de museos como los museólogos, curadores, conservadores, administradores, gestores, etc., ya que la producción de profesionales, en esta área ciertamente son escasos en el país.

Un museo universitario en sus exhibiciones expone objetos que tienen un valor cultural, social, científico e histórico significativo; los cuales marcan importantes puntos de inflexión en la historia de la propia institución. Un proyecto como este, proporciona una prueba tangible de la historia y nos ayudan a identificarnos en contexto. Siendo el medio a través del cual podemos obtener una visión sólida y respaldada por evidencia de nuestro pasado universitario.

De igual forma, ocupa un lugar preponderante en el campo de la educación. Cualquier educación está incompleta sin una adecuada conciencia histórica y cultural, y los museos juegan un papel innegable a este respecto. Si bien, no es a través de disertaciones verbales, posee la capacidad de poder interactuar, ver y tocar físicamente los objetos que se presentan en sus exhibiciones, al ser una ventana a nuestra historia y pasado.

De igual manera invoca la unidad, al utilizar sus exhibiciones y programas para asegurar el aprecio y la solidaridad entre los diversos grupos sociales y culturales que existen dentro de la comunidad universitaria, y así promover la unidad en la institución. Esto genera una mayor comprensión del pasado, y abre el camino para una mayor apreciación y armonía comunitaria.

No debe olvidarse que los museos son lugares de representación social y diálogo cultural. La participación de los visitantes en las exhibiciones fomenta la formación de opiniones individuales y puede provocar conversaciones entre los mismos. Por ello, es que buscamos que, a través de la interpretación en las exhibiciones, se pueden visibilizar la historia y la presencia de diferentes grupos, además de proporcionar un espacio para ilustrar los diversos procesos históricos y su importancia.

Como tal, algunos tenemos en perspectiva que un museo como este, debe incluir una explicación y exposición más equitativa del poder, reducir los prejuicios, y brindar oportunidades para los diferentes grupos representados. Reestructurando el plan de interpretación de sus exhibiciones y galerías para incluir contenido sobre los alumnos, los maestros, investigadores, deportistas, personal administrativo etc. en una dimensión que pueda ser ampliamente comprendida en este contexto. La integración de contenido a la luz de los diversos objetos de las colecciones, sin duda será de gran beneficio para ilustrar las explicaciones sobre el pasado.

SIGLAS

CCI Canadian Conservation Institute

ICOM International Council of Museum

ICA Instituto de Ciencias Agropecuarias

ICL Instituto Científico Literario

ICLA Instituto Científico Literario Autónomo

ICSA Instituto de Ciencias de la Salud
ICSHu Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
IDA Instituto de Artes
ICBI Instituto de Ciencias Básicas e Ingeniería
UAEH Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
UPH Universidad Popular del Estado de Hidalgo

REFERENCIAS

Archivos:

AGUAEH: Archivo General de la UAEH, Fondo Instituto Científico y Literario, años 1869-1961.

Hemerografía:

Diario Oficial del Estado Hidalgo.
El País, España

Bibliografía:

- Acosta S., Adrián (2012). “La cultura institucional de género en la Universidad de Guadalajara”, en *Revista Educación Superior*, vol.41, núm. 164, oct.-dic., pp. 149-155.
- Ames, Kenneth (1991). “The Archaeology of the Longue Durée: Temporal and spatial scale in the evolution of social complexity on the southern Northwest Coast”. *Antiquity*, 65(249), pp. 935-945
- Asturias, M. Ángel (1925).” Hacia el futuro. Las primeras realizaciones” reproducido en Paris 1924-1933. *Periodismo y Creación literaria* UNESCO-CONACULTA Colección Archivos núm. 1 pp. 20-76
- Ashforth, E. Blake y Mael, Fred (1989). “Social Identity Theory and the Organization”. *The Academy of Management Review*, vol. 14, Núm. 1, pp. 20–39.

- Anaya, A. Medardo (1985). "El significado de nuestro escudo" en *Órgano informativo de la UA*, año 2. Núm. 1.
- Apter, David (2011). "Clifford Geertz as a Cultural System", in J. Alexander, P. Smith, & M. Norton (Eds.), *Interpreting Clifford Geertz*. New York: Palgrave Macmillan. pp. 96-181.
- Baier, Annette. (1981). The Rights of Past and Future Persons. In *E. Partridge (Ed.), Responsibilities to Future Generations*. New York: Prometheus Books
- Bal, Mieke. (2011) *Narratology in Practice*. Published by: University of Toronto Press.
- Ballesteros, Víctor Manuel (1998). *Breve Historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Barceló Quintal, Raquel (2022). "La identidad institucional: Los símbolos universitarios". En *Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio. Thelma Camacho Morfín (Coordinadora)* Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo pp. 75-88.
- Bedford, Leslie (2001). Storytelling: The Real Work of Museums. *Curator*, 44(1), 27-34.
- Bedford, Leslie (2004). Working in the Subjunctive Mood: Imagination and Museums. *Curator*, 47(1), 5-11.
- Berger, Peter y Thomas Luckmann (1966). *The Social Construction of Reality*. Garden City, New York. Anchor Books.
- Berlín V. Francisco (1997). *Diccionario Universal de Términos Parlamentarios*. México: Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, pp. 420-421.
- Bloch, Marc (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. Étienne Bloch (Ed). 2ª Edición en español, México: Fondo de Cultura Económica.
- Blumer, Herbert (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc.
- Braudel, Fernand (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourdé, Guy y Martin, Hervé (1992). *Las escuelas históricas*. Madrid: Ediciones Akal.
- Borga, Rodrigo (1997). *Enciclopedia de la Política*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Canadian Conservation Institute (2002) *Care of Collections – General. Guidelines*. Government of Canada, Ottawa, Ontario

- Cameron, Fiona. 2008. Safe Places for Unsafe Ideas? History and Science Museums, Hot Topics, and Moral Predicaments. *Journal of the Social History Curators* No. 32, pp.5-16.
- Casais-Zelis, Fernando (2002). “Historia magistra vitae (La historia es maestra de la vida, Cicerón)”, en *Revista Jurídica Persona* de Ricardo Rabinovich-Berkman, mayo, pp. 273-276.
- Castoriadis, Cornelius (1987). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press
- Castoriadis, Cornelius (1985). *La institución imaginaria de la sociedad Vol. II*. Barcelona: Tusquets.
- Coll Martínez, Ninoshka (2014). *El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.
- Chatman, Seymour. (1980). *Story and Discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University. NY.
- Cheng-Chung, Lai (2000). “Braudel’s Concepts and Methodology Reconsidered” in *The European Legacy*, Vol. 5, num. 1, pp. 65- 86.
- Dale, Tomich (2008). “The Order of Historical Time: The Longue Durée and Micro-History”, in *Almanack. Guarulhos*, num. 2, pp. 52-65.
- Danto, Arthur. C. (1965). *Analytical philosophy of history*: Cambridge University Press.
- Dean, David and Edson, Gary (2005). *Handbook for Museums*. 1st Edition. Routledge Taylor and Francis Group UK.
- De la Torre, Miguel (2002) *Educación superior en el siglo XX*. México: Conacyt-UNAM.
 Recuperado en:
[https://www.researchgate.net/publication/301590805 Educacion superior en el si glo XX?](https://www.researchgate.net/publication/301590805_Educacion_superior_en_el_si_glo_XX?)
- Durkheim, Emile (1995). *Las formas elementales de la vida religiosa*. México: Ediciones Coyoacán.
- Falk, John H. (2009). *Identity and the Museum Visitor Experience*. New York: Routledge.
- Gadamer, Hans-George (1975). “The Problem of Historical Consciousness,” in “H.-G. Gadamer,” special issue, *Graduate Faculty Philosophy Journal* 5:1 (1975), pp. 8–52.

- Feldman, H. Larry (1981). "Discoloration of Black-and-White Photographic Prints." *Journal of Applied Photographic Engineering* Num.7, pp. 1–9. Recuperado en: https://cool.culturalheritage.org/jaic/articles/jaic30-01-005_appx.html
- Ferguson, Linda., MacLulich, Carolyn. and Ravelli, Louise. (1995). *Meanings and messages: language guidelines for museum exhibitions*. Australian Museum College, Sydney
- Galí Boadella, Montserrat (2006). "Nuevos caminos para los museos universitarios", en *Revista de la Universidad de México*. pp. 92-94.
- Galí Boadella, Montserrat (2018). "Museos universitarios en México: Realidad y utopía", en *University Museums*, pp. 247-259.
- Galván L. Luz Elena (2020). "Educación durante el cardenismo" en *Lázaro Cárdenas: Modelo y legado, Tomo III*, México, INEHRM, pp. 185-206 Recuperado en: https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/Lazaro_CardenasMLT3.pdf
- Garcíadiego, Javier (1966). *Rudos contra científicos. La Universidad Nacional durante la Revolución Mexicana*. México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. 12ª. Edición. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Girola, Lidia (2012). *Representaciones e imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Goffman, Erving (1963). *Behavior in public places: Notes on the social Organization of Gatherings*. New York, Macmillan Publishing Co., Inc.
- Grau, Luis A. (2009). "Museos, globalización y otros cambios climáticos: ensayo sobre sus Derivas" en *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. Núm. 5 pp. 28-37.
- Guzmán, Margarita y Frederick, Ingrid (2021). "Pensar los museos universitarios, estudio de caso", en *Revista Nova*, Vol. 7, Núm. 69
- Grau, Luis Armando. (2009). "Museos, globalización y otros cambios climáticos: ensayo sobre sus derivas" *En Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n°5-6, pp. 28-37

- Grice, Herbert Paul (1989). *Studies in The Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Halbwachs, Maurice (1992). *On Collective Memory* Edited, and Translated, by Lewis A. Coser. Chicago and London. University of Chicago Press
- Hall, Stuart (1973). "Encoding/Decoding", in *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies*, Núm. 79, pp.128-138.
- Ham, Sam (2013) *Interpretation: Making a Difference on Purpose*. Golden Fulcrum Publishing. Colorado USA
- Ham, Sam. (1992). *Environmental Interpretation -A Practical Guide for People with Big Ideas and Small Budgets*. American Press/Fulcrum. Colorado.
- Harrison, Julia. D. 1993. "Ideas of Museums in the 1990s." *Museum Management and Curatorship*. Num. 13: pp.160-176
- Hebe Lacolla, Liliana (2005). "Representaciones Sociales: Una Manera de Entender a Nuestros Alumnos" *En: Revista ierEd: Revista Electrónica de la Red de Investigación Educativa [en línea]*. Vol.1. No.3 (Julio-diciembre). Recuperada en: <http://revista.iered.org>.
- Hecht, L. Michael (2009). "Communication Theory of Identity". In *SW Littlejohn & KA Foss* (eds), *Encyclopedia of Communication Theory*, pp. 139-141. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
- Hidalgo, Hilda. Dzul, Maricela. Funderburk, Rosa María (2010). *El modelo educativo de la UAEH y la evaluación de los aprendizajes de la licenciatura en Enseñanza de la Lengua Inglesa*. UAEH Recuperado en: https://www.academia.edu/64140074/El_modelo_educativo_de_la_UAEH_y_la_evaluaci%C3%B3n_de_los_aprendizajes_de_la_licenciatura_en_Ense%C3%B1anza_de_la_Lengua_Inglesa
- Hooper-Greenhill, Elian. (2000). *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. Abingdon: Routledge
- Hooper-Greenhill, Elian (1994). *The Educational Role of the Museum*. London and New York, Routledge.
- Hudson, Kenneth. (1977). *Museums for the 1980s: A Survey of World Trends*. Paris/London: UNESCO/Macmillan.

- Huizinga, Johan (1948). Het Historisch Museum. (The Historical Museum). In, *Verzamelde Werken*: Vol. 2. pp. 559-569. Haarlem: Tjeenk Willink
- Huizinga, J. (1948). The historical museum. In, *Verzamelde Werken*: Vol. 2. Nederland (pp. 559-569). Haarlem: Tjeenk Willink
- Jung, Eura y Hecht, Michael. (2004). “Elaborating the Communication Theory of Identity: Identity Gaps and Communication Outcomes”. *Communication Quarterly*, Vol. 52, pp. 265-283.
- Kratz, Corinne. (2011) ‘The Rhetorics of Value: Constituting Worth and Meaning through Cultural Display, *Visual Anthropology Review Spring*, Num. 27(1): 21-48
- Lake-Hammond, Alice y Waite Noel (2010). Exhibition Design: Bridging the Knowledge Gap in *Design Journal*. March, pp. 77-98 Recuperado en: https://www.researchgate.net/publication/233591601_Exhibition_Design_Bridging_the_Knowledge_Gap.
- Latham, F. Kiersten (2013): Numinous Experiences with Museum Objects, *Visitor Studies*, Num. 16:1, pp. 3-20. Recuperado en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10645578.2013.767728>
- Lee, Peter (2004). ‘Walking backwards into tomorrow’. Historical consciousness and understanding history. *International Journal of Historical Learning, Teaching and Research* Num. 4: pp. 67–106
- Linton, Ralph (1963). *Estudio del hombre*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lord, Barry and Lord, Dexter (2001) *The Manual of Museum Exhibitions*, Altamira Press Lanham. MD.
- Maines, P. Rachel and Glynn, James (1993). Numinous objects. *The Public Historian* University of California Press. Num.15 (1) pp. 9-25
- Martínez J., Alejandro (1992). “La educación en el porfiriato” en Josefina Z. Vázquez. *La educación en la historia de México*. México, El Colegio de México, 1992, pp. 37-46.
- Matellart, Armand y Matellart Michèle (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Mead, H. George (1934). *Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.

- Merton, K., Robert (1972). *Teoría y estructuras sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía, Mario Hernán (2014). El patrimonio cultural: su gestión y significado. Ponencia, *VIII Campus de Cooperación Cultural Euroamericano*
- Melgar, Ricardo (1999). “Las universidades populares en América Latina 1910-1925”, en *Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba* núm. 11-12 pp. 41-57 Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/418727>
- Menes, Juan Manuel (1983) *Universidad Autónoma de Hidalgo, pasado y presente*, Pachuca, Universidad Autónoma de Hidalgo
- McCall, Vikki and Gray, Clive (2014). “Museums and the ‘New Museology’ Theory, Practice and Organizational Change”. *Museum Management and Curatorship*, vol. 29, Núm. 1, pp. 19-35.
- Mckinti, Judy (1992). Interpretation and The Museum. *Presentation to Museum Victoria Staff Members*, Melbourne, November 1992. Recuperado en: https://www.academia.edu/5673365/Interpretation_and_the_Museum
- Michalski, Stefan (2000). Guidelines for Humidity and Temperature for Canadian Archives. *Technical Bulletin*, Núm.23, pp.23-34 Ottawa, ON.
- Monroy Serrano, Raymundo (2022). “Un siglo de historia como espacio educativo”. *En Del Instituto a la Universidad, memoria, identidad y patrimonio. Thelma Camacho Morfín (Coordinadora)* Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo pp.55-73
- Mosco, Alejandra (2018). *Curaduría interpretativa, un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mosco, Alejandra. (2008). Tipología y criterios de contenido para cederario de sitios patrimoniales. México: DOS-INAH.
- Moscardo, Gina. & Ballantyne, Roy. (2008). Interpretation and attractions. *In Leask, A., Garrod, B., Wanhill, S. & Fyall, A. (Eds.)* Managing Visitor Attractions: new directions. New York: Elsevier Publishing
- Murcia P., Napoleón (2009). “Vida universitaria e imaginarios: posibilidad en definición de políticas de educación superior”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 6, núm. 2, enero-junio. pp. 235-266.

- Nora, Pierre (1989). "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", in *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring), pp. 7-25 University of California Press. Consultado en: <https://www.jstor.org/stable/2928520>
- Páez, Darío; Techio, Elza; Marqués, José y Martin Beristain, Carlos (2007). *Memoria Social y Colectiva Representaciones Sociales de la Historia*. México: Editorial McGraw Hill.
- Pearce, Susan. (1994). The Urge to Collect. In Pearce S.M. Ed. *Interpreting objects and collections*. London & New York: Routledge.
- Peñuelas i Reixach, Lluís (2008). "Los museos universitarios: definición y normativas aplicables", en *Revista de Museología, publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, núm. 43, pp. 23-27.
- Pintos, Juan Luis (1995). *Los imaginarios sociales: la nueva construcción de la realidad social*. Cantabria: Editorial Sal Terrae.
- Quintanilla, Susana. (2002). "La educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940" en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. vol. II, núm.15, pp. 303-330. Recuperado en: http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_31.htm
- Rico, L. Fernanda. (2020). "Singularidades y alcances de los museos universitarios en la vida cultural de México", en *Más Museos Revista Digital*, Año 2, No. 3, julio-diciembre, pp. 1-20.
- Robinson, Jane., Pardoe, Tuula (2000). *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections*. London, UK: Museums and Galleries Commission.
- Romero, A. Javier. (1986). "Interpretación del Lema Universitario" en *Rumbo Universitario*. Año I, núm. I. pp. 11-12.
- Rodríguez, Roberto (2008). "El siglo olvidado de la educación superior en México" *Revista Campus Milenio*. UNAM, Núm. 287, pp. 333-378.
- Ruiz Bremón, Mónica (2008). "Museos universitarios y antropología", en *Revista de Museología*. Publicación científica al servicio de comunidad museológica, Núm. 43, pp. 90-96.

- Rüsen, Jörn (2007). How to make sense of the past – salient issues of Metahistory. *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, Vol. 3, No. 1, (July), pp. 169-221
- Rüsen, Jörn (2006). ‘Historical Consciousness: Narrative, Structure, Moral Function, and Ontogenetic Development’. In *Theorizing Historical Consciousness*, edited by Peter Seixas, pp 63–85. Toronto: University of Toronto Press
- Saito, Yuriko. (1985). Why Restore Works of Art? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, December Num. 44(2) pp. 141-151
- Sperber, Dan, and Wilson, Deidre (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.
- Sánchez Cordero, Olga. (1981). “Sociología de la población y los grupos sociales” en *Revista de la Facultad de Derecho de México*. Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM, Núm. 119 pp. 519-566 Recuperado en: <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/view/27386>
- Salazar, Juan. (1944) *Gabino Barreda. Reformador*. México: s/e.S
- Sánchez, María Eugenia (2012). “Funciones del investigador-curador en la reestructuración de una sala de exposición en el Museo Nacional de Antropología” *Gaceta de Museos* (INAH), Núm. 52 pp. 24-29.
- Sánchez S. María Dolores. (1995) *Modelos Académicos*. México: ANUIES
- Santos, G. Eugenia. (2012). “Museos y comunicación: algunas reflexiones y consideraciones generales”, en Ibáñez, Ascencio, Miquel; Asenjo María Elena; Caldera, Ruth y; Castro, Yone (Eds.) *SIAM*. Series Iberoamericanas de Museología, Vol. 3, pp. 79-85.
- Seixas, Peter. (2006). "What Is Historical Consciousness?" *In to the Past: History Education, Public Memory, and Citizenship in Canada*, edited by Ruth W. Sandwell, pp. 11-22. Toronto: University of Toronto Press.
- Serrell, Beverly. (1996). *Exhibit Labels. An Interpretative Approach*. Lanham: Altamira Press.
- Scheffler, S. (2007). Immigration and the Significance of Culture. *Philosophy & Public Affairs*, Num. 35 pp. 93-125.

- Shannon, Claude y Weaver, Warren (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- Shamsidar Ahmad, Mohamed Yusoff Abbas, Mohd Zafrullah, Mohd Taib, Mawar Masri (2014). Museum Exhibition Design: Communication of Meaning and the Shaping of Knowledge. In *Procedia - Social and Behavioral Sciences* Vol. 153, 16 October, pp. 254-265. Recuperado en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814055013#:~:text=Museum%20exhibitions>
- Stryker, Sheldon. (1987). "The Interplay of Affect and Identity: Exploring the Relationships of Social Structure, Social Interaction, Self, and Emotion." Conference at the annual meetings of the *American Sociological Association*.
- Shen, Xi y Xianghong, Tian (2012). "Academic Culture and Campus Culture of Universities", in *Higher Education Studies*, Vol. 2, Núm. 2, June, pp. 61-65.
- Soni, Amit. (2013). Social Communication Through Museums, *Journal of Indian Museums Technical Upgradation of Exhibitions and Museum Communication*, November. Vol. LXVII pp. 79-84. Recuperado en: https://www.researchgate.net/publication/335159988_Social_Communication_Through_Museums
- Tajfel, Henri. (2010). *Social identity and intergroup relations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tavizón, Violeta (2012). Narradores de objetos: el curador como mediador entre la obra y el espectador. *Gaceta De Museos*, INAH Núm. 52, pp. 30–37. Recuperado en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/1080>
- Tilden, Freeman (1957). *Interpreting Our Heritage*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Turner, John. (1979). "Social comparison and social identity: Some prospects for intergroup Behavior". *European Journal of Social Psychology*, Vol. 5, Núm. 1. pp. 5-34.
- Turrent, Lourdes (1997). *Museología, estudio científico del proceso museal. Propuesta de una definición sistemática*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) CDMX

- Thorp, Robert (2014). "Towards an epistemological theory of historical consciousness" *Historical Encounters: A Journal of historical consciousness, historical cultures, and history education*. Núm. (1) pp. 20-31.
- UAEH (2021). *Manual de Organización de la Dirección de Promoción Deportiva*. División de Extensión de la Cultura Dirección de Promoción Deportiva UAEH
- UAEH (2011). *Cincuenta aniversarios 1961-2011*. Archivo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo CONACULTA/INAH
- UAEH (2004) *Programa Institucional de Investigación*. División de Investigación y Posgrado. Dirección de Planeación UAEH.
- UAEH (2015) *Programa Institucional de Investigación*. División de Investigación y Posgrado. Dirección de Planeación. UAEH.
- Vera, José Ángel y Valenzuela, Jesús Ernesto (2012). "El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones", *Psicología & Sociedades*; 24 (2), pp. 272-282.
- Verhaar, Jan and Meeter, Han (1989), *Project Model exhibitions*, Leiden Reinhardt Academia, Leiden Netherlands
- Watzlawick, Paul; Beavin, Janet y Jackson, Don (1971). *Teoría de la Comunicación Humana. Interacciones, patologías y paradojas*, 1ª Edición. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Wilson, Deidre & Sperber, Dan (2004). "Relevance Theory", in Horn, L. R. and Ward, (Eds.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, pp. 607–632.
- Whyte, William (1955) *Street Corner Society*. Chicago. University of Chicago Press.
- Zavala, Lauro (1996). Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones. *Cuicuilco*. Revista de la ENAH. NÚ. 8 pp. 9-18
- Zea, Leopoldo. (1985). *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica.
- Zemelman, Hugo (1987). *Conocimiento y sujetos sociales. Contribución al estudio del presente*. México: El Colegio de México. Recuperado en: https://www.academia.edu/30356942/Conocimiento_y_sujetos_sociales_contribuci%C3%B3n_al_estudio_del_presente_Zemelmam_Hugo

ANEXOS

CUADRO 1
GUION INSTITUTO LITERARIO Y LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS (1869-1890)

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la mediana duración UAEH /Los Institutos			
1. El Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios (1869-1890)	1.1 Los institutos como engranaje entre la educación del periodo colonial y las escuelas de formación profesional del siglo XX.	Fotografía: Benito Juárez (Digital). Gabino Barrera (Digital).	
	1.2 Surgimiento del Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios.	Fotografía: -Miguel Varela (Digital) AGUAEH. -Panorámica Cd. De Pachuca <i>circa</i> 1885(Digital) AGUAEH. -Panorámica Cd. De Pachuca <i>circa</i> 1895 (Digital) AGUAEH. -Instituto Literario y La escuela de Artes y Oficios 1875 (Digital) AGUAEH.	-Línea de tiempo 1869-1890
	1.3 Del edificio de la Colecturía al Ex convento de San Juan de Dios.	Fotografía: -Fachada del edificio de la Colecturía (Digital). -Exconvento de San Juan de Dios 1900 (Digital). -Título Profesional Marcial Nava (Digital). AGUAEH. -Capilla del Exconvento -Libro de registros de alumnos inscritos. AGUAEH. -Muestras de minerales diversos (AGUAEH).	-Plano cartográfico de Pachuca

CUADRO 2

GUION INSTITUTO CIENTÍFICO Y LITERARIO (1890-1948).

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo		Apoyos
Historia de la mediana duración UAEH/ Los Institutos				
2. Instituto Científico Literario	2.1 El cambio de Instituto Literario a Instituto Científico	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fachada del Instituto 1910 (Digital) AGUAEH. Visita del Presidente Madero al Instituto 1912 (Digital) AGHUAEH. - Libro General de inventario 1899 (Digital) AGUAEH. 		- Línea del tiempo 1890-1948
	2.2 La educación del Instituto	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prácticas en laboratorio de química (Digital) AGUAEH. - Alumnos en clase de Anatomía 1910 (Digital). - Gabinetes de química y Física <i>circa</i> 1910 (Digital) AGUAEH. - Observatorio del ICL <i>circa</i> 1920 (Digital) AGUAEH. - Auditorio Baltazar Muñoz Lumbier 1911 (Digital) AGUAEH - Alumnos con el Lic. Becerra Director del Instituto en escalinatas 1917 (Digital) AGUAEH - Jardín Botánico del ICL 1924 (Digital) AGUAEH 		- Mapa de Pachuca principios siglo XX

		<p>-Laboratorio de física <i>circa</i> 1926 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Laboratorio de química 1934 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Aula anatomía 1934 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Aparatos de medición de ingeniería minera AGUAEH.</p> <p>-Piezas del laboratorio de física AGUAEH.</p> <p>-Piezas del laboratorio de química AGUAEH,</p> <p>-Chamarra ICL AGUAEH.</p> <p>-Banderín ICL AGUAEH.</p>		
	2.3 El Instituto en la Revolución y la Universidad Popular de Hidalgo	<p>Fotografías:</p> <p>-Alumnos con el Rector Alfredo Cisterna con alumnos 1924 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Alumnos en el laboratorio de física con el Ing. Narciso Paz 1924.</p> <p>-Alumnos en escalinata 1926 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Aula anatomía 1934 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Alumnos de 3er año 1926 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Alumnos en escalinata 1924 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Generación de egresados 1926 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Personal docente 1935 (Digital) AGUAEH.</p>		<p>-Canto del Instituto</p> <p>-Letanía del Instituto</p>

		<p>-Libro de inscripciones 1924 AGUAEH.</p> <p>-Libro de registro de faltas AGUAEH.</p>		
	<p>2.4 El Instituto en el periodo del Cardenismo y Segunda Guerra Mundial</p>	<p>Fotografías:</p> <p>-Escuela de Medicina en el Hospital Civil 1945 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Alumnos en Aula Nemorio Andrade <i>circa</i> 1940 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Alumnos del contingente de defensa civil desfilando 1942 (Digital) Nicolás Soto.</p> <p>-Alumnos en ceremonia 1944 (Digital) Nicolás Soto.</p> <p>-Tte. María Cecilia Rico Ramírez 1945 (Digital) Nicolás Soto.</p> <p>-Laura Elena Cruz en uniforme 1945 (Digital) Nicolás Soto.</p> <p>-Exhibición de esgrima de bayonetas 1944 (Digital) Nicolás Soto.</p>		

Cuadro 3

Guion Instituto Científico y Literario (1948-1961)

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la mediana duración UAEH/ La Autonomía			
3 Instituto científico y Literario Autónomo	3.1 Las Universidades en el Contexto nacional	Fotografías: -Fachada de Instituto 1948 (Digital) AGUAEH. -Chamarra ICLA AGUAEH	Línea del tiempo 1948-1961
	3.2 El paso a la autonomía	Fotografías: -Dr. Ricardo García Ysunza (Digital) AGUAEH. -Ing. Andrés Manning (Digital) AGUAEH. -Prof. José Ibarra Olivares (Digital) AGUAEH. Junta de Gobierno 1948 (Digital) AGUAEH. -Alumnos en Ceremonia 1944 (Digital) AGUAEH.	

CUADRO 4

GUION UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE HIDALGO

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la mediana duración UAEH/ La Autonomía			
4.Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo	4.1 La naciente universidad de Estado.	Fotografías: -Ceremonia de inauguración de la UAH (Digital) AGUAEH. -Hospital Civil de Pachuca (Digital) AGUAEH. -Fotos aulas estilo gabinete del Instituto antes de ser remodeladas (Digital) AGUAEH.	-Maqueta Edificio Central
	4.2 La Universidad ante los nuevos retos.	Fotografías: -Visita Presidente Díaz Ordaz 1966 (Digital) AGUAEH. -Construcción unidad universitaria 1974 (Digital) AGUAEH. -Máquina de escribir AGUAEH. -Chamarra UAH AGUAEH -Uniforme de gala UAH AGUAEH. -Credenciales Alumnos 1973 AGUAEH. -Credenciales Alumnos 1980 AGUAEH.	-Maqueta Escuela Preparatoria Núm. 1 -Maqueta Unidad Universitaria -Maqueta Centro de Extensión Universitaria

CUADRO 5

GUIÓN GRUPOS SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la mediana duración UAEH/ Grupos Sociales			
5 Los grupos sociales	5.1 Alumnos, prácticas, costumbres y tradiciones	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ana María I, 1927 (Digital). -Consuelo I, 1928 (Digital). -Coronación Consuelo II, 1944 festejos 50 Aniversario del Instituto (Digital). -Desfile rey feo (Digital) AGUAEH. -Ku-Kux-Klanes (Digital) AGUAEH. -Programa semana del estudiante 1939 (Digital) AGUAEH. -Programa semana del Estudiante (Papel impreso) AGUAEH. -Paseo del perro por las calles de Pachuca <i>circa</i> 1930 (Digital). -Ku-Kux-Klanes en el paseo del perro <i>circa</i> 1930 (Digital). -Coronación Consuelo II 1932 (Digital) Nicolas Soto. -Rey feo con la Chancha 1942 (Digital) AGUAEH. -Alumnos con la “momia” 1920 (Digital) AGUAEH. -En aula de anatomía con la momia (Digital) AGUAEH. -Invitación al baile de coronación 1949 (Papel impreso) AGUAEH. -Invitación baile de coronación 1937 (Papel impreso) AGUAEH. 	-Poemas a la “Garcita”

		<p>-Invitación coronación Carmen I ,1950 (Papel impreso) AGUAEH.</p> <p>-Invitación festividades del centenario del Instituto (Papel impreso) AGUAEH.</p> <p>-Coronación Alejandra I, 1977 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Desfile de fachas 1977 (Digital) AGUAEH</p> <p>Desfile de fachas fiestas universitarias 1981 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Diana I reina de los estudiantes 1981 (Digital) AGUAEH.</p>	
	5.2 Los símbolos universitarios	<p>Fotografías:</p> <p>-Foto de la Garza en el Parque Hidalgo (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Equipo de basquetbol en la fuente de la garza (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Escudo ICL (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Escudo ICLA 1948 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Escudo UAEH (Digital) AGUAEH</p>	
	5.3 Los Maestros	<p>Fotografías:</p> <p>-Entrega reconocimientos a Personal académico 1977 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Maestros en prácticas con alumnos 1976 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Maestros en labor docente con alumnos de prepa 1 1976 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Reconocimiento a Maestros 1982 (Digital) AGUAEH.</p>	

CUADRO 6

GUIÓN RECTORES DE LA UNIVERSIDAD 1961-2014

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la corta duración/UAEH Rectores			
6. Rectores	6.1 Gestión Lic. Rubén Licona Ruiz	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lic. Rubén Licona Ruiz (Digital) AGUAEH. -Ceremonia de inauguración de la UAEH 1961 (Digital) AGUAEH. 	
	6.2 Gestión Lic. Juventino Pérez Peñafiel.	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lic. Juventino Pérez Peñafiel (Digital) AGUAEH. -Construcción Preparatoria Núm. 1 (Digital) AGUAEH. -Instalaciones Preparatoria Núm. 2 <i>circa</i>, 1970 (Digital) AGUAEH. -Aula Juan C. Doria (Digital) AGUAEH. -Lic. Pérez Peñafiel con el Presidente Díaz Ordaz 1966 (Digital) AGUAEH. 	
	6.3 Gestión Lic. Jesús Ángeles Contreras.	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Toma de protesta del Lic. Jesús Ángeles Contreras (Digital) AGUAEH -Visita del Presidente Echeverría a la Universidad 1972 (Digital) AGUAEH Colocación primera piedra Unidad Universitaria 1971 (Digital) AGUAEH 	

6 Rectores		<p>-Unidad Universitaria 1976 (Digital) AGUAEH</p> <p>-Inauguración Unidad Universitaria 1975 (Digital) AGUAEH</p>
	6.4 Gestión Ing. Carlos Herrera Ordóñez	<p>Fotografías:</p> <p>Ing. Carlos Herrera Ordóñez (Digital) AGUAEH</p> <p>-Instituto de Ciencias Exactas.</p> <p>-Objetos personales del Ing. Carlos Herrera</p> <p>(Cámara fotográfica, Proyector, Medalla Conmemorativa) AGUAEH.</p>
	6.5 Gestión Lic. Juan Alberto Flores Álvarez	<p>Fotografías:</p> <p>-Lic. Juan Alberto Flores Álvarez en toma de protesta 1982 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Preparatoria Núm. 4 1984, (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Obras de construcción del CEUNI 1984 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Inauguración del CEUNI 1986, (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Equipo deportivo en CEUNI <i>circa</i> 1984 (Digital) AGUAEH.</p>
	6.6 Gestión Lic. Juan Manuel Menes Llaguno	<p>Fotografías:</p> <p>-Lic. Juan Manuel Menes Llaguno</p> <p>-Instalaciones del Rancho Universitario 1987 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Instituto de Ciencias Agropecuarias 1987 (Digital) AGUAEH.</p>
	6.7 Gestión Lic. Gerardo Sosa Castelán	<p>Fotografías:</p>

		-Toma de protesta del Lic. Gerardo Sosa Castelán como rector 1991 (Digital) AGUAEH.
	6.8 Gestión Lic. Juan Manuel Camacho Bertrán	Fotografías: -Rector Juan Manuel Camacho Bertrán 1999 (Digital) AGUAEH. -Construcción CEDICSo XXI -Modernización del Rancho universitario 2001 (Digital) AGUAEH.
	6.9 Gestión C.D. Luis Gil Borja	Fotografías: Toma de protesta del rector Luis Gil Borja 2005 (Digital) AGUAEH. Torres de Rectoría 2006 (Digital) AGUAEH. -Aulas ICSA 2007 (Digital) AGUAEH. -Laboratorios ICSA 2007 (Digital) AGUAEH.
	6.10 Gestión Mtro. Humberto A. Veras Godoy	Fotografías: -Toma de protesta Mtro. Veras Godoy 2010 (Digital) AGUAEH -Edificio del CEVIDE 2012 (Digital) AGUAEH.

CUADRO 7

GUION VIDA UNIVERSITARIA

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la larga duración/UAEH			
7. La vida Universitaria	7.1 Movimientos estudiantiles	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estudiantes fuera de las puertas principales en contra del nombramiento del Director del Instituto 1914 (Digital) AGUAEH -Estudiantes afuera del Instituto después de la suspensión de clases 1934 (Digital) Nicolás Soto. -Alumnos en huelga 1934 (Digital) Nicolás Soto. 	
	7.2 Publicaciones universitarias	<p>Fotografías:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Salvador Zerón y Evodio Olivares <i>circa</i> 1930 (Digital) AGUAEH. <p>Objetos</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ejemplar del ATALAYA, edición de 1939 (papel impreso) AGUAEH. -Ejemplar del ATALAYA edición de 1948 (Papel impreso) AGUAEH. -Ejemplar del ATALAYA edición conmemorativa 1955 (Papel impreso). -Ejemplar del ATALAYA edición 1956 (Papel impreso) AGUAEH. -Ejemplar ATALAYA edición 1980 (Papel impreso) AGUAEH 	

		<p>-Ejemplar Periódico La Garza edición 1986 (Papel impreso) AGUAEH.</p> <p>-Ejemplar revista Espacio Universitario edición 1992 (Digital) AGUAEH.</p>	
	7.3 Celebraciones	<p>Fotografías:</p> <p>-Comida de egresados 1946 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Comida del recuerdo 2015 (Digital) AGUAEH.</p> <p>-Comida del recuerdo 2022 (Digital) AGUAEH.</p>	

CUADRO 8
GUION BASES JURIDICAS Y LEGALES

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la larga duración/UAEH			
8 Bases Jurídicas y Legales	8.1 Disposiciones legales y normativas que han dado sustento legal a la institución en su historia	Documentos: Decretos Leyes Orgánicas Reglamentos internos	

CUADRO 9
GUION CULTURA LUDICA

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la corta duración			
9 Cultura lúdica: Deportes	9.1 Promoción del deporte y participación de la universidad en diversos torneos y campeonatos estatales y regionales	Objetos: Trofeos Preseas Uniformes Banderines Fotografías: -Equipo de béisbol del ICL 1936 (Digital) AGUAEH Equipo de Basquetbol del ICL 1923 (Digital) AGUAEH -Inauguración del torneo de futbol 1972 (Digital) AGUAEH -Equipo de basquetbol Garzas de Plata 2003 (Digital) AGUAEH	Material deportivo diverso Paneles con foto a tamaño real de los equipos.

CUADRO 10

GUION LA INVESTIGACION: LLEGO PARA QUEDARSE

Tema/Subtema	Contenido temático	Material expositivo	Apoyos
Historia de la corta duración			
10 La investigación en la Universidad	10.1 La investigación en la universidad, desde su incipiente principio con la adquisición de los primeros instrumentos de medición meteorológica hasta los diferentes centros de investigación.	<p>Objetos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Teodolito para medición -Aparatos de medición de clima -Telescopio <p>Fotos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Centro de Investigaciones sobre el Estado de Hidalgo (Digital) AGUAEH -Centro para el Desarrollo y la Investigación de las Ciencias Sociales (CEDICSO XXI) (Digital) AGUAEH -Centro de Estudios de Población (Digital) AGUAEH -Centro de investigaciones forestales (Digital) AGUAEH -Centro de Investigaciones en Ciencia y Tecnología de los Alimentos (Digital) AGUAEH Centro de Investigación en Tecnologías de Información y Sistemas (Digital) AGUAEH 	<p>Maquetas</p> <ul style="list-style-type: none"> -CEDICSO XXI -Centro de Investigaciones en Ciencia y Tecnología de los Alimentos -Centro de investigaciones forestales

ANEXO 1

Cantidad	Descripción
1	Chamarra del ICL
1	Chamarra del ICLA
1	Chamarra UAH
S/C	Uniformes deportivos UAH
S/C	Uniformes de gala UAH
1	Libro de registro de inscripciones del ICL 1924
1	Libro de registro de faltas ICL 1924
1	Libro de inventario general ICL 1899
15	Piezas de laboratorio de química del ICL
2	Aparatos de fotografía
7	Piezas prehispánicas
5	Piezas del laboratorio de física
1	Banderín del ICL
1	Lámpara de carburo
1	Casco de minero
19	Trofeos ICL, ICLA
S/C	Libros de registro con foto del ICL
43	Certificados del ICL
2	Vitrinas con vidrios
1	Maqueta edificio central UAH
1	Maqueta unidad universitaria UAH
4	Maquetas de las escuelas preparatorias UAH
S/C	Mobiliario escolar y de oficina UAH

ANEXO 2

Fotografías: Fondo ICL			
No.	Fondo	Descripción	Año
1	ICL	Acta calificaciones Escuela de Medicina	
2	ICL	Alumnos en escalinatas edificio central	1926
3	ICL	Alumnos aula de física (3 fotos)	1923
4	ICL	Alumnos en clase de anatomía (2 fotos)	1910
5	ICL	Alumnos de segundo año	1926
6	ICL	Fachada edificio donde se impartieron las primeras clases del ICL 1869	
7	ICL	Alumnos del ICL	1944
8	ICL	Director Dr. Librado Gutiérrez con grupo de académicos	1936
9	ICL	Gabinete de química “Juan C. Doria” antes de ser destruido	
10	ICL	Hospital Civil de Pachuca que albergó a la escuela de medicina. en 1945	
11	ICL	Laboratorio de química	1930
12	ICL	Jardín botánico	1924
13	ICL	Laboratorio de química	1934
14	ICL	Personal docente	1935
15	ICL	ICL Etapa militarizada (10 fotos)	1942
16	ICL	Personal docente y administrativo	1945
17	ICL	Personal docente	1939
18	ICL	Observatorio ICL	
19	ICL	Profesor José Ibarra Olivares con sus alumnos	
20	ICL	Personal docente y administrativo	1932
21	ICL	Visita del Presidente Madero al ICL	1911
22	ICL	Profesor Alfonso Herrera con docentes	1926
23	ICL	Alumnos de derecho	1936

24	ICL	Alumnos en la garcita	1921
25	ICL	Alumnos	1939
26	ICL	Auditorio Baltazar Muñoz Lumbier	
27	ICL	Atletas ICL	
28	ICL	Alumnos en aula de química “Nemorio Andrade”	1940
29	ICL	Coronación Rey Feo (6 fotos)	1940-45
30	ICL	Equipo de Basquetbol en la garcita	
31	ICL	Futbolistas ICL	
32	ICL	La garcita en el Parque Hidalgo	
33	ICL	La garcita en el ICL	
34	ICL	Reinas ICL	1940
35	ICL	Edificio ICL	1920
36	ICL	Edificio ICL	
37	ICL	Otón Medina Presidente Soc. Alumnos	1931
38	ICL	Manuel García Presidente Soc. Alumnos	1930
39	ICL	Adalberto Cravioto presidente Soc. Alumnos	1937
40	ICL	Agustín Téllez presidente Soc. Alumnos	1936
41	ICL	Jorge Borja presidente Soc. Alumnos	1932
42	ICL	José Luis Fernández Presidente Soc. Alumnos	1934
43	ICL	Raymundo Salgado Presidente Soc. Alumnos	1935
44	ICL	Raymundo Nava Presidente Soc. Alumnos	1938
45	ICL	Catedráticos y alumnos frente al ICL	1934
46	ICL	Directiva Soc. Alumnos Libre	1926
47	ICL	Líderes estudiantiles	1925
48	ICL	Movimiento estudiantil (4 Fotos)	1934
49	ICL	Sociedad alumnos	1934
50	ICL	Dr. Ricardo García Isunza Director junta de gobierno ICLA	
51	ICL	Dr. Agustín Torres Cravioto	
52	ICL	Alumnas ICL	
53	ICL	Dr. Librado Gutiérrez Director del ICL	1935

54	ICL	Profesor Alfonso Herrera	
55	ICL	Fachada del edificio que albergó al ICL 1869-1875	
56	ICL	Título Profesional Ingeniero Marcial Nava	
57	ICL	Alumnos en ceremonia	1944
58	ICL		
59	ICL		