

EL COLECCIONISMO EN LOS MUSEOS UNIVERSITARIOS DE  
PUEBLA: NUEVAS ADQUISICIONES Y NUEVOS RETOS. EL CASO DE  
LA OBRA DE MARIANO CENTURIÓN

COLLECTING IN PUEBLA UNIVERSITY MUSEUMS: NEW ACQUISITIONS AND  
NEW CHALLENGES. THE CASE OF THE WORK OF MARIANO CENTURION

ISABEL FRAILE MARTÍN

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

isabelfrailem@gmail.com

**Resumen:** Los museos universitarios son una importante carta de presentación que da muestra no sólo del valor patrimonial, sino también de la historia de la propia institución. En el caso de México, la ciudad de Puebla comprende el segundo lugar en colecciones universitarias más importante del país. La universidad pública, BUAP, conserva en uno de sus museos, la Casa de los Muñecos, una diversa colección de aparatos médicos y científicos, a la que se añade un amplio acervo pictórico de gran envergadura. El museo hace alarde del sentido coleccionista que caracterizó a la institución desde que abriera sus puertas en 1578, sumando las colecciones de los colegios jesuitas, la Academia de Bellas Artes y otras numerosas piezas de reciente ingreso.

**Palabras clave:** Museo Universitario, Coleccionismo, Puebla, Mariano Centurión, Pintura Siglo XIX

**Abstract:** University museums are an important mean which demonstrates not only the artistic treasures but also the history of the institution itself. In the case of Mexico, Puebla City has one of the most important university collections in the country. La Casa de los Muñecos, university museum from the public university, BUAP, be home to a diverse collection of medical and scientific apparatus, besides a wide ranging of a large pictorial heritage added. The museum boasts the collector sense that characterized the institution since it opened its doors in 1578, adding the collections of the Jesuit colleges, the Academy of Fine Arts and numerous other pieces of recent income.

**Keywords:** University Museum, Collectibles, Puebla, Mariano Centurion, XIX Century Painting

## INTRODUCCIÓN

El 5 de octubre del año 2006 el Museo de la Casa de los Muñecos reabre sus puertas al público después de haberse mantenido cerrado durante siete largos años, como consecuencia del deterioro que sufrió el edificio tras el temblor acaecido en México en junio de 1999, ocasionando serias consecuencias para gran parte del patrimonio arquitectónico de la zona centro del país. Durante los años de desalojo del edificio, la colección permaneció en la sede rectora de la red de Museos del Estado, gestionada entonces por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, ahora denominada CECAP. El edificio que acoge temporalmente las piezas, el antiguo Hospital de San Pedro, era en esos años el Museo Poblano de Arte Virreinal (MUPAVI), quien dispuso libremente de las obras generando diversas exposiciones, aún hoy recordadas en el imaginario colectivo de quienes abordamos el mundo artístico novohispano en la ciudad de Puebla<sup>1</sup>. Con la vuelta de la colección a su edificio originario, regresaba el esplendor de una de las grandes colecciones de los museos poblanos, no sólo la más importante a nivel universitario, sino una de las más distinguidas a nivel nacional, en cuanto a su acervo novohispano se refiere.

Diez años después de estos sucesos en Puebla, y pese a la suma de otros recintos expositivos universitarios que se han ido agregando al centro histórico de Puebla en estos años: Capilla del Arte de la UDLAP (Universidad de las Américas Puebla, 2009) y Museo del Tec (Tecnológico de Monterrey, sede Puebla, 2012), sigue siendo apreciable que la BUAP es la que posee, desde el punto de vista museístico, el acervo patrimonial más destacado. No obstante, la presencia de estos otros escenarios universitarios, dispuestos a escasos metros unos de otros, no deja de animar el panorama artístico de la ciudad y,

---

<sup>1</sup> El proyecto del MUPAVI fue un primer gran esfuerzo por darle del Estado de Puebla de generar un museo de arte concerniente al periodo novohispano, que no duró mucho tiempo pues la no disposición de fondos propios hizo insostenible la perdurabilidad del proyecto. Durante su gestión se llevaron a cabo exposiciones magníficas con publicaciones de catálogos memorables como el del *Retrato novohispano en el siglo XVIII*, publicado por la Secretaría de Cultura como consecuencia de la Exposición celebrada entre octubre de 1999 y febrero del 2000, en el Museo Poblano de Arte Virreinal.

además, evidencian la necesidad de hacerse visibles en el centro pese a ser recintos universitarios ubicados en la periferia urbana. Es esta amplia gama de opciones la que ha convertido a Puebla en la segunda ciudad del país con un mayor número de museos universitarios. Tal está siendo el impacto que el estudio de estos espacios genera en las investigaciones actuales que, hasta en el mundo virtual<sup>2</sup> se hacen eco de esta tendencia, posicionando a Puebla en un lugar privilegiado cuyo nivel, en cuanto a sus espacios museísticos universitarios se refiere, sólo es rebasado por la ciudad de México. Si bien el total de las colecciones universitarias que posee la BUAP son el resultado de un coleccionismo histórico que ha pasado por diferentes momentos a lo largo de su existencia; ese amplio diapasón temporal ha supuesto el atesoramiento de colecciones muy diversas, a las que podemos acercarnos desde múltiples puntos de vista. Pero es de entre todos sus museos y colecciones, la que se ubica en la conocida como Casa de los Muñecos sobre la que se quieren concentrar las líneas vertidas en este texto pues, como veremos a continuación, pese a ser una colección longeva, no deja de incluir nuevas piezas con las que se da una visión más actualizada de los intereses artísticos de la propia institución.

## EL MUSEO

Como bien manifiesta la dirección del Museo desde su propia página web, la colección del inmueble universitario es muy extensa y obedece a un exquisito repertorio de piezas que configuran el legado científico de la universidad<sup>3</sup>. Una herencia cultural que proviene del origen mismo de la casa de estudios, fundada por los jesuitas en 1578, como Colegio del Espíritu Santo. Tomando esta fecha como inicio del coleccionismo que históricamente atesora esta casa de estudios, y desde luego sin entrar en los detalles que pudieran explicar el devenir histórico al que se ha visto sometido este acervo, es a partir de

<sup>2</sup> Ponencia a cargo de ARAGO TELONA, Silvana: 'Presencia de los Museos Universitarios en la web' en 7ª Reunión de Reflexiones sobre nuestros Museos Universitarios. Xalapa 16 y 17 de abril 2015.

<sup>3</sup> Ver <http://www.museobuap.mx/> (Consultado 27 de abril de 2016)

la fecha que señalábamos al inicio del relato, octubre de 2006, cuando se reconstruye el espacio museográfico de la BUAP tal y como hoy lo conocemos<sup>4</sup>. Cabe señalar que desde los años 70 del siglo XX fueron varios los investigadores que centraron su mirada en el valor insigne de la casa en sí, generando numerosas referencias investigativas que se refieren al edificio como una de las casas habitacionales más significativas de Puebla. Conocida popularmente como ‘Casa de los Muñecos’, debido a la presencia de los varones que dibujan su fachada; el edificio se resuelve al exterior con ladrillo y talavera, según la pauta característica entre los edificios más emblemáticos de la Puebla de su tiempo, constituyendo uno de los más bellos ejemplos de arquitectura local del siglo XVIII<sup>5</sup>. A estos textos de gran sabor arquitectónico se añaden en las últimas décadas algunas investigaciones que se centran en parte de su colección<sup>6</sup>, o en las funciones del museo en sí<sup>7</sup>, formando parte de debates, seminarios y tesis de grado, desde las que se aboga por una serie de cuestionamientos que bien merecen la pena rescatarse en el marco que brinda este encuentro en Sevilla, destinado al *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*.

---

<sup>4</sup> Como parte del proceso de readaptación del espacio tras la intervención que se lleva a cabo por el temblor, se hacen aportaciones importantes desde el mundo de la Academia. Una de las más completas y ricas es la Tesis para conseguir el Grado de Maestra en Estética y Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, de Elodia Isabel Rosario Chávez Carretero: *Proyecto Museográfico para la reapertura del nuevo Museo Universitario de la Buap*. Puebla, otoño 2007.

<sup>5</sup> PALM, Erwin Walter: ‘La fachada de la Casa de los Muñecos en Puebla. Un trabajo de Hércules en el Nuevo Mundo’, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)*, 48, 1978, pp. 35–46. Versión electrónica. (Consultado 5 de enero de 2016)

<sup>6</sup> Es realmente interesante la obra que se contempla de la colección universitaria dentro de la reciente publicación de ANDRADE CAMPOS, Alejandro Julián: *El pincel de Elías. José Joaquín Magón y la Orden de Nuestra Señora del Carmen*. Puebla, 2015. El autor abre el libro con una magnífica pieza que remata en medio punto del pintor dieciochesco Magón, la cual se incorpora al circuito del visitante del museo después de su reapertura en 2006, pues con anterioridad a esa fecha la obra estaba muy dañada y no era exhibida.

<sup>7</sup> OLIVIO ROMÁN, Alejandra, VALDIVIA DZGOEVA, Leonor; BRANGER, Mathieu: ‘El museo desarticulado: situación y perspectivas. Los museos universitarios en Puebla’ en *Actas del I Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios*. Buenos Aires, 2013, pp. 1-12. Verse en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42469> (Consultado 12 de diciembre de 2015)

## **SOBRE LA REHABILITACIÓN DEL ESPACIO**

Pese a que los trabajos de recuperación del edificio dañado por el temblor del 99 fueron muy prolongados en el tiempo, y que la reapertura del museo se esperó con gran entusiasmo por parte de la comunidad poblana, el espacio que nos encontramos a fines del 2006 presenta algunas novedades que deben considerarse desde una puesta en valor del museo de hoy.

El lugar expositivo universitario incorpora desde entonces los servicios de un restaurante, lo que supone un acercamiento por parte de la institución a generar una imagen más atractiva de la experiencia del museo. La institución dispone, a partir de ahora, con ciertos servicios específicos que pueden brindarse en cualquier recinto de esta categoría y con los que no se contaba antes de 2006. La apertura de esta nueva zona de descanso no se brinda desde la perspectiva básica que utilizan algunos otros museos, en los que únicamente se abre una cafetería sencilla, sino que el museo de la BUAP se decanta por la incorporación de un restaurante lujoso, al que nombra de igual manera que al museo. Con esta propuesta, la BUAP sigue la marca que años atrás se usara en el propio Guggenheim de Nueva York, donde se apuesta por seleccionar un sofisticado espacio de descanso, regentado por una de las firmas culinarias más exclusivas de Nueva York<sup>8</sup>. El restaurante del museo poblano se sitúa al final del primer patio lo que supuso, necesariamente, un cambio radical en los usos de los espacios. En ese lugar antes estaban las oficinas administrativas y éstas, desde entonces, se trasladan al primer piso. A reserva de que se considera que todas las gestiones legales favorecieron la apertura del restaurante, y que cuenta con todos los permisos tramitados, el servicio de alta cocina debe ser un tema de absoluto control por parte del personal del museo, pues una cocina de fogones siempre puede ser un peligro potencial para un espacio donde se albergan colecciones de tal magnitud (fuego, salida de humos, contaminación del ambiente, etc). Además, el traslado de las oficinas a otro espacio supuso, irremediablemente, un cambio obligado para el guion

---

<sup>8</sup> KOTLER, Neil y KOTLER, Philip: *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, 2001, p. 227

museográfico, que de repente tenía que exponer el mismo número de piezas en un espacio considerablemente menor<sup>9</sup>.

La reestructuración del museo supuso la apertura de otras salas en la parte inferior del edificio, destinadas a la exhibición de exposiciones temporales y de artistas contemporáneos, lo que evidencia el acento que se quiere proyectar sobre este tipo de contenidos, más que en el movimiento de la obra de carácter novohispano, de gran valor e importancia. Esta directriz también ha ocasionado que en estos últimos diez años no se abrieran propuestas importantes sobre artistas del siglo XIX, lo que de nuevo evidencia que los diálogos surgidos con los diferentes públicos, no han hecho hincapié en estas líneas del acervo.

#### **LAS COLECCIONES Y SU PROYECCIÓN CON LOS PÚBLICOS**

La dirección única que toma el museo a la hora de apostar en sus exposiciones temporales por discursos meramente actuales, en realidad no refleja la riqueza que distingue al vasto patrimonio universitario, y que podríamos dividir en tres grandes líneas: objetos del mundo científico, colección de arte novohispano (a través de la que se puede hacer una inmejorable historia de la mejor pintura de Puebla en ese periodo, siendo una colección realmente sobresaliente a nivel nacional, donde se incluyen obras de Juan Tinoco, José Juárez, Diego de Borgraf, José Joaquín Magón, Miguel Cabrera, y un lago etc.); y una última sección destinada a obras de los siglos XIX y XX, entre las que también destacan piezas de primer nivel, con nombres tan notorios como el de José Luis Rodríguez Alconedo o Mariano Centurión, a quien nos referiremos más tarde. Por lo tanto, se aprecia que el contenido del museo obedece a la pauta general para este tipo de recintos que, en palabras de Rico Mansard, coordinadora del Comité Internacional de Museos y Colecciones Universitarias en México (UMAC), se conforman del siguiente modo: *“durante el siglo XX (...) buena parte de las colecciones científicas y artísticas fueron integradas a distintas*

---

<sup>9</sup> CHÁVEZ CARRETERO, *Op Cit*, pp. 42-45. La autora explica en esta tesis los pormenores de la apertura de los diferentes espacios que se abren dentro del museo universitario, además del restaurante.

*universidades. (...) el vínculo universidad-museo (...), se refuerza día tras día, creando nuevos museos y aportando en la actualidad conocimientos y experiencias a otro tipo de instituciones museales.*"<sup>10</sup>

Si bien en las tres áreas que maneja el museo hay piezas que pueden despertar nuestro interés por diferentes motivos, son en las que contemplan el patrimonio pictórico, y dentro de éste el desarrollado en el XIX-XX, donde quisiera detenerme. Para ello nos debemos remontar a una fecha concreta: el 20 de mayo de 2009, cuando la comentarista Yadira Llaven relataba en la sección cultural de la Jornada de Oriente<sup>11</sup>, un periódico local de larga trayectoria, la donación que se había hecho al museo universitario Casa de los Muñecos de 25 piezas de un pintor poblano, Mariano Centurión, a través de su única descendiente. La información podía contrastarse de inmediato con una visita al museo y una mirada detenida a la Sala que ahora recibía el nombre de la donadora, Ana María Centurión, en la que se exhiben las piezas que de inmediato despiertan nuestro interés. Con el tiempo supe que la idea había partido de una anciana señora, poseedora de parte de la colección de su padre y que, ante su muerte cercana y sin herederos directos, decide regalarlas a este museo que también posee las esculturas de su propio abuelo, el célebre Don Mariano Centurión y Azcárraga, un reconocido escultor poblano de la primera mitad del siglo XIX. Esta idea cerraba un círculo perfecto. A partir de 2009, y en un mismo espacio, se reunirían padre e hijo, en una sala dedicada a la única descendiente de esta singular saga de artistas poblanos, prolija en diferentes disciplinas y aún no reconocida en su justa dimensión.

A la novísima colección se añade un texto de sala cuyo contenido se debe a la información que la propia Ana María había proporcionado al museo. No consideramos posible, en absoluto, que hubiera algún interés oculto en relatar historias falsas por parte de la descendiente, ni tampoco que el museo tuviera intención de contar lo que no era; pero lo

<sup>10</sup> RICO, Luisa; ABRAHAM, Bertha y MACEDO, Elia: *Museos Universitarios de México*. México. 2012.

<sup>11</sup> <http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/05/20/puebla/cul220.php> (Consultado 8 de mayo de 2016)

cierto es que la obra se recibe, se limpia sin mucho decoro<sup>12</sup>, y se exhibe al público sin ser investigada ni tampoco cuestionada la información propuesta. El interés que despierta la colección en varios académicos que visitamos con frecuencia el museo, nos hace rescatar a este artista del olvido y después de diversas indagaciones descubrimos a un personaje frágil, pero a un artista talentoso, cuya vida y carrera no se corresponde, realmente, con la información que proporciona el museo en su texto de sala. Nos queda claro, que la avanzada edad de la donante de las piezas, quien falleció en noviembre de 2014 con 100 años, seguro hizo confundir algunas de las noticias y fechas que guardaba en su cansada memoria. Una serie de datos erróneos que adelantaban la fecha de nacimiento del pintor, lo hacía participar de escenarios a nuestros ojos inciertos; así como una confusión en las fechas de sus viajes, sus compromisos políticos e ideológicos, que incluso alcanzan a generar un cierto desconcierto en cuanto a la historia propia de la familia del artista. Esta controversia que estimula una lectura detenida del texto, nos anima a reconsiderar las funciones básicas del museo, las mismas que emanan de una investigación natural de sus colecciones y que bajo ningún concepto deben desatenderse. Al haber sido aceptada la obra, debió hacerse todo este trabajo por parte de los investigadores mismos del museo. Una vez corroborada la información se podría mantener el texto o, en su defecto, cambiarlo por una explicación fidedigna.

En concordancia con lo que manifiesta Bertha Abraham Jalil, una de las grandes investigadoras del museo universitario en México, hay que entender al museo como un espacio de comunicación con el público, donde lo más importante gira en torno a las personas, los visitantes, porque ellos son los receptores de lo que el museo proyecta y son ellos, los asistentes, el centro de las demás actividades que el museo realiza, sobre todo las

---

<sup>12</sup> El restaurador con el que trabaja el Museo, Javier Quirós, hace una limpieza de los cuadros de Mariano Centurión para que puedan exponerse en el Museo. A lo largo de ese trabajo no se toma nota ni registro de las diferentes firmas y/o inscripciones que aparecen en los márgenes inferiores de los cuadros. Tampoco se anotan los datos que están en la parte posterior de las piezas. El acopio de toda esta información se hizo a la postre, cuando solicitamos que se desmontaran las obras para realizar una investigación más minuciosa de las mismas.

educativas y de recreación<sup>13</sup>. Entendiendo que este concepto se vuelve medular para el funcionamiento de los museos en la actualidad, hay que comprender que éste, el museo, debe continuar con el ejercicio básico de la investigación de sus colecciones; de no hacerlo, ¿cómo es que nos comunicamos de manera acertada con los públicos que nos visitan?

Para que esta relación, obra-información-espectador funcione debidamente, y siguiendo con nuestro caso de estudio, la pintura de Mariano Centurión y su incorporación al museo de la BUAP, decidimos comenzar a construir su historia, para ir descubriendo en el camino que la vida y obra de este autor poblano, quien cabalga entre el siglo XIX y XX, es la de un magnífico pintor, uno de tantos que permanecen en el olvido y que el museo, al exponer su trabajo, debiera investigar a fondo para, de ese modo, analizar mejor su obra. Realizando estas funciones el museo puede poner la obra en circulación dentro de la propia colección, generando nuevos discursos y propuestas curatoriales más actualizadas<sup>14</sup>. Llegaba así a nuestra labor académica el momento ideal para abordar este proyecto<sup>15</sup>. Había que realizar este trabajo porque la información difundida sobre el pintor era, en primer lugar, escasa, tendiente a confusa y, además, aportaba información errónea. Si atendemos las líneas que marcan los caminos de la nueva museología, estamos conscientes que la vinculación que debe atenderse desde el museo hacia una mejor comunicación con sus diferentes públicos, sólo puede lograrse satisfactoriamente a través de la generación de programas de educación, a cargo de los servicios pedagógicos o la planeación de actividades culturales paralelas a las propias exposiciones que se difunden en el museo. Debe reconocerse entonces, que el desarrollo de todos estos servicios culturales que apuestan por una vivencia satisfactoria y más plena en los públicos hacia su apreciación y

<sup>13</sup> ABRAHAM JALIL, Bertha: "Colección de arte de un museo universitario: sus posibilidades a partir de la multidisciplinaria" en *Museos Universitarios de México. Memorias y Reflexiones*. México, 2012, p. 133

<sup>14</sup> BERNDT LEÓN MARISCAL, Beatriz: *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano. Algunas consideraciones*. México, 2005

<sup>15</sup> "La pintura de Puebla entre el siglo XIX y XX: el caso desconocido del notable Mariano Centurión", proyecto de investigación registrado, aprobado y financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado de la BUAP, desde enero de 2014 a la fecha, a cargo de Ma. Isabel Fraile Martín, como investigadora principal e Isela Quezada y Ana María Aguilar Pomurada, como becarias de investigación.

experiencia del museo, debe asentarse, necesariamente, en los resultados de una buena investigación de los propios contenidos.

El conocimiento de la obra de Centurión nos ha aportado, hasta ahora, el trabajo de un pintor de raigambre familiar, vinculado al arte desde su infancia, conocedor del oficio a través de su paso por la Academia de Bellas Artes de Puebla; beneficiario de una beca para viajar a Europa y seguir formándose, aún bajo los parámetros de este sentido de la educación artística de becar a sus mejores alumnos para que viajen por otros países y se nutran de otras culturas, un estilo y forma de trabajo que aún perdura en los gobiernos de finales del siglo XIX. Su obra obedece, por lo tanto, al registro de temas que eran habituales en los artistas que complacían la ya prolongada sombra del sentimiento romántico: paisajes, retratos, bodegones y alguna pintura de temática religiosa<sup>16</sup>. Las obras que se conservan en el museo poblano, enmarcadas dentro de estas temáticas comunes, se pronuncian, muchas de ellas, de manera satisfactoria; en otras se aprecian resultados gratamente sorprendentes, con la pincelada de un artista virtuoso, que ha madurado su técnica, otorgando un aire fresco a muchos de los cuadros cuyos temas se reinterpretan en los pinceles del autor. El estudio detenido de las 25 obras supone avanzar en el conocimiento del pintor, desde sus obras más discretas hacia otras de resultado excepcional.

En ese sentido, y considerando que entre nuestras funciones como docentes está trasladar a los estudiantes los enfoques actuales que maneja la museología, mismos que debemos proyectar en nuestros museos cercanos, hago el siguiente planteamiento: ¿realmente se justifica la inclusión de estas 25 piezas en el Museo sólo porque la Universidad contaba con dos esculturas hechas por el padre de este artista?, ¿no era necesario indagar previamente en los derroteros del pintor para considerar la aceptación con

---

<sup>16</sup> Véase para mayor información FRAILE MARTÍN, Ma. Isabel: "Pintores mexicanos en España: reconstruyendo la vida y obra de Mariano Centurión", Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano, 6, 2014, pp. 24-34. Disponible en la red: <http://revistaquiroya.andaluciayamerica.com/index.php/quiroya/issue/view/6> (Consultado 2 de febrero de 2016)

más y mejores criterios?, ¿se justifica el incremento de la colección de un museo sólo porque las obras que nos entreguen sea mediante de una donación y no a través de transacción económica alguna? Todos estos cuestionamientos nos recuerdan lo que debemos considerar antes de aceptar o no una donación porque, para cualquiera de las dos decisiones, se hace necesaria la investigación.

A menudo la falta de investigación manifiesta en algunos museos va de la mano de la escasa nómina de trabajadores que la entidad posee. Somos conscientes además que, pocas veces se dan las condiciones ideales para conseguir siempre los mejores resultados en todas y cada una de las áreas que atiende el museo, y que normalmente se dan fallas por ese motivo: la falta de personal. Pero en este texto se manifiesta una cuestión específica: la que tiene que ver con la investigación de las colecciones así como con la adquisición de nuevas obras. Primero obtenemos las piezas, luego las analizamos e investigamos, después las comunicamos con los públicos y es de esa información de la que nos valemos para hacer, en muchos de los casos, el resto de las actividades del museo. De no hacerlo de este modo, volvemos la mirada hacia el museo como contenedor, un concepto que pretende ser desterrado en la actualidad, en favor de un museo que se convierta en un ente vivo, un verdadero laboratorio en el que la investigación es, y debe seguir siendo, una función esencial para su correcto funcionamiento.

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**

Cuando recibo la invitación para formar parte del Comité Científico de este Congreso Internacional, a celebrarse en Sevilla en febrero de 2016, viene a mi mente la necesidad de compartir con los más jóvenes la experiencia que, desde la historia del arte vinculada al mundo de los museos, se tiene en otros escenarios tan aparentemente lejanos pero que viven, en realidad, una experiencia similar a la que se tiene en España. En el caso de las Universidades de México, cuyos Museos adquieren un papel verdaderamente

relevante entre los círculos de cultura urbana más activos, son objeto de estudio desde múltiples perspectivas. Se aprecian entre ellas: la historia de la propia institución educativa; la vocación docente de sus profesores queda reflejada a través de los objetos con los que han laborado distintas generaciones; las numerosas obras de arte proyectan los gustos de las autoridades más refinadas; se suman donaciones de personas vinculadas a la institución; otras obras que suponen el reflejo de la devoción de los colegios hacia determinadas advocaciones, así como el amplio acopio de numerosas colecciones que, por diversos azares del destino, han acabado entre los tesoros que conforman hoy el patrimonio universitario. Éste es un legado incuestionable para la sociedad donde se inserta, de especial valor para los que conforman hoy ese mundo universitario, por lo que debe encontrar numerosos modos de vincularse con los más jóvenes, con esos a quienes la historia, a veces, resulta un pasado demasiado lejano como para implicarse con él.

Precisamente por ello, y teniendo en cuenta que una de las realidades más complejas con las que lidian hoy los museos es la falta de personal cualificado que atienda de manera eficiente las distintas áreas, es que se hace más necesaria, aún si cabe, la colaboración entre el museo y la universidad. Los recortes de presupuestos para contratar a más personas, también en el ámbito museístico, demandan, de forma inevitable, la alianza entre los especialistas de distintos ámbitos de la universidad con sus propios museos. Desde la academia se puede apuntalar un gran apoyo, profesional y cualificado, para atender a muchas de las peticiones que el museo reclama<sup>17</sup>. Hoy en día, los museos que están mejor posicionados en el mundo coinciden, no necesariamente en la posesión de las mejores colecciones de arte, sino en la capacidad que tienen de gestionar distintos tipos de actividades que propicien la presencia de los públicos. El gabinete pedagógico, taller de

---

<sup>17</sup> Así es como lo resolvió la UNAM desde la apertura del MUAC (museo universitario de arte contemporáneo) que desde que abre sus puertas en 2008 se anexa al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad. Desde entonces, la colección de arte pública más importante y actualizada en todo México funciona a la perfección, gracias al binomio que se establece entre el museo y los especialistas que, desde la Academia, aportan sus investigaciones para discursos museográficos, recorridos turísticos, guías educativas o catálogos razonados de obra. Para mayor información visitar: <http://muac.unam.mx/> (Consultado 5 de mayo de 2016)

educación en el museo, o como queramos llamarlo, junto con un buen manejo de comunicación, tanto interna como externa, suponen, en un mediano o largo plazo, un éxito seguro para la visibilidad del museo. En aras de lograr que espacios universitarios como la Casa de los Muñecos esté cerca de lograrlo, resulta ineludible que exista una mayor colaboración entre el propio museo, encabezado por su dirección, y las diferentes Facultades donde, especialistas de todo tipo pueden aportar su trabajo para lograr esos objetivos de manera eficiente.

La investigación supone, en cualquiera de las medidas que se quieran emprender, una inevitable primera mirada para lograrlo. Sólo la investigación dará una mayor claridad sobre los contenidos que tenemos, las cualidades y calidades de los mismos; la información, de ese modo, podrá proyectarse de una forma adecuada hacia los públicos que queremos cautivar. Son estas investigaciones precisas las que han de proyectarse en unos contenidos especialmente diseñados según los públicos a quienes vayan dirigidos, pero no se pueden diseñar buenos programas ni mejores resultados de comunicación que impacten en visitantes potenciales, si la investigación no existe o si la información que aporta es errónea. Cuando en mayo de 2013 la Universidad Iberoamericana de México hacía propaganda de su Octavo Congreso Internacional sobre Museos, destinado a los Museos Universitarios, el Director del Departamento de Historia del Arte, Javier Cuesta, adelantaba la que sin duda era una de las grandes aseveraciones que se mantuvieron a lo largo del Congreso: los museos universitarios en México necesitan una mayor relación con el mundo académico<sup>18</sup>.

El caso que se ha mencionado sobre la incorporación al Museo de los Muñecos de la obra del poblano Mariano Centurión, y la forma en la que fuimos conociendo que la información otorgada por el museo con respecto a él no era del todo cierta, sostiene nuestra idea a la hora de reclamar un mayor esfuerzo en la investigación de las colecciones que

---

<sup>18</sup> Entrevista al Dr. Javier Cuesta, en <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2013/05/10/1022840/museos-universitarios-materia-pendiente-mexico.html>. (Consultado 9 de febrero de 2016)

posee el recinto. Incluso, a día de hoy, y pese a la aportación de nuevos datos contrastados con información de archivo ya publicados y compartidos con el museo, éste sigue mostrando información errónea en el texto que acompaña a las obras del pintor. En casos como éste, donde el museo cuenta con una colección ya consolidada, es verdaderamente serio tomar en consideración el papel que pueden desempeñar los investigadores para la mejora del espacio expositivo. Los historiadores del arte cobran una importancia cada vez mayor en estos escenarios, la aplicación de un método riguroso, contrastar la información con diversas fuentes, la habilidad para contextualizar espacios, obras y artistas, se hace cada vez más necesaria en unos museos que durante años han atesorado colecciones pero han olvidado, a menudo, esta función básica de la investigación. El museo de hoy requiere, por encima de todo, esta participación activa de los públicos en relación con los contenidos del museo. Estamos a tiempo de aportar, desde nuestra propia profesión, un mejor esfuerzo en aras de conseguir que nuestros museos, los que conservan la historia y el legado artístico de quienes nos precedieron en esta labor docente, conecten de manera satisfactoria con las nuevas generaciones, ávidas de un lenguaje distinto que reclama, con urgencia, otras formas de comunicarse con los objetos y, por ende, de satisfacer su propia experiencia estética.