

El Museo literario, recurso de animación lectora y creativa para los estudiantes universitarios

The literary museum, a resource for reading and creative animation for university students

GUADALUPE I. CARRILLO TOREA

Recibido: 10/febrero/2021

Aceptado: 10/junio/2021

Resumen

Este texto expone un proyecto documentado de un museo literario donde los visitantes —jóvenes universitarios— desarrollen las aptitudes creativas para escribir poemas, narraciones y ensayos con cualidades artísticas. Se hace una reflexión en torno a algunas de las nuevas propuestas museísticas de principios del siglo XXI que han dado un giro moderno y fresco a lo que se conocía como Museo tradicional, el que se ve y no se toca. Hoy se pretende que el visitante pierda el carácter de observador pasivo y se convierta en usuario activo, en espacios donde no solo veremos expresiones artísticas sino todo tipo de propuestas culturales.

Palabras clave: Museos, estudiantes universitarios, lectura.

Abstract

In this paper display the possibility of project a literature museum where the visitors — young university— develop creative to design poems, narrations, essays with artistic forms. I reflect about some of news museum proposals in century XXI that modernize the old concept of museum. Today the expert aim the visitor change the passive observer to the cultural activiste.

Keywords: Museums, university students, reading.

Introducción

Los estudios realizados por décadas en torno a los museos dan cuenta de la importancia y vigencia que estas instituciones mantienen en la actualidad, por ello la pertinencia de la reflexión sobre la actividad museística y la puesta en marcha de nuevas alternativas temáticas y de procesos de interacción en los mismos.

En el artículo “Aproximación al Museo Contemporáneo. Entre el templo y el supermercado cultural”, los investigadores Pablo Álvarez Domínguez y Juan Rubén Benjumea, de la Universidad de Valencia, España, conciben al museo contemporáneo “como un gran espacio para la cultura y el ocio modernos que se mueve a caballo entre la tradición y la contemporaneidad, entre el templo y el supermercado cultural” (Álvarez y Benjumea, 2011). Los autores del texto advierten de qué manera los cambios tecnológicos y modernos han ampliado el espectro museístico que se dedicaba de manera casi exclusiva al arte, la arqueología o la historia, para mirar a la técnica, a las ciencias sociales, a la educación y, yo incluiría, a la literatura. Según los especialistas “las voces revisionistas de la Revolución del mayo francés de 1968 asustaron un certero golpe en el talón de Aquiles del ya maltrecho museo consagrado, arremetiendo contra su espíritu burgués y apoltronado en una sociedad cada vez más atenta al valor social y democrático de la cultura”. Esa presencia de lo cultural a la que accedemos cotidianamente ha permitido la noción del “supermercado cultural” que mencionan los autores y que nos resulta

muy atractiva; al respecto señalan:

El museo se encuentra cada vez más próximo a la conversión en un gran supermercado de la cultura, un templo de ocio moderno al que un amplio espectro de la población acude en peregrinación masiva a la caza de experiencias culturales que satisfagan sus cada vez más anárquicos apetitos formativos y de ocio (Álvarez y Benjumea, 2011: 32).

La noción de “supermercado” para referirse al Museo ubica a la cultura en una posición más horizontal frente a los espectadores que lo entienden como el lugar de la cotidianidad, al que acudimos para saciar nuestras necesidades materiales y, en este caso, intelectuales. La sensación de fácil acceso es prioritaria. El uso del término, sin embargo, no debe verse asociado al consumo comercial del arte, sino a la inmediatez de las exposiciones y a su masificación, permitiendo que la interacción Museo-visitante sea completamente fluida.

El Museo Literario, una propuesta

Hoy en día el valor de la cultura es incluyente y permite atrevidos cambios en la manera de entenderla; uno de ellos es la propuesta de un Museo literario que, a modo de taller, permita a los facilitadores plantear diversas actividades que involucren a los visitantes, entre adolescentes y jóvenes, a introducirse a la lectura sistematizada y a la práctica de la creación literaria, a través de diversos recursos.

De todos es conocida la poca afinidad que las generaciones jóvenes perciben hacia los museos en su concepción clásica: esos lugares cerrados donde prevalece el silencio y los buenos modales; donde el

manido “no tocar” es condición básica para el visitante y los tópicos, sean estos históricos, antropológicos, artísticos o científicos, van orientados a un público adulto y heterogéneo en el que no se contempla la mirada del que apenas comienza a experimentar su incipiente vida social de hombre maduro.

Así como nos encontramos con muchas propuestas de museos para públicos infantiles, orientados no solo a fines didácticos, sino también al goce de aquello que se está conociendo a través del uso de recursos lúdicos ingeniosos y originales; no ocurre lo mismo con aquellos destinados a audiencias con mayor madurez pero sin el bagaje cultural que posee el adulto. Los jóvenes sienten, pues, que el museo es ese lugar ajeno que no los interpela y, menos aún, que no los acerca a la cultura desde ninguna perspectiva válida.

En su artículo “Imaginaros pictóricos de la literatura en el Museo de Bellas Artes de Murcia”, publicado en la Revista *Cartaphilus*, María Teresa Caro Valverde apunta atinadamente:

El concepto tradicional de “museo” se corresponde con un espacio de memoria detentado por una institución académica y solemne que constituye el depósito del patrimonio cultural de un pueblo. Hoy en día, excepto los grandes museos del mundo que son objeto de afluencia turística, los museos así concebidos languidecen a menudo como espacio de solemnidades. Esta imagen triste y elitista pide ser sustituida por otra vitalista y popular que conciba los museos como espacios de diálogo don-

de el patrimonio no solo se exhiba o conserve, sino que también se comunique (Caro, 2007: 12).

Efectivamente, en busca de esta “comunicación”, de construir la viabilidad de los museos como algo que va más allá de la institución para convertirse en el recurso más idóneo para conocer el “patrimonio cultural de un pueblo”, y añadiría, de lo universal, en el que quepa igualmente la generación de conocimientos y la creación de otros más, hemos concebido la propuesta del museo literario dirigida a la juventud universitaria.

Para ello es indispensable la narrativa diseñada para la interacción entre el espectador y las propuestas del museo, estimulando una escritura que sea atractiva para los visitantes. Entre otros, en los espacios físicos pueden desplegarse textos cortos que cuelguen de las paredes con citas de distintas obras de autores latinoamericanos, europeos, anglosajones e incluso asiáticos.

La discrecionalidad en la selección de determinados autores va de la mano de una inevitable arbitrariedad, por gustos personales e inclinaciones discursivas. Por ello, en los textos y autores elegidos es necesario que prevalezca el sentido humanístico, donde la huella del hombre y su historia, para bien o para mal, está presente. Optaría por escoger —como primera exposición— a tres escritores por continente, haciendo una revisión cuidadosa de aquellos que han sido escritos en otras lenguas y que serían traducidos al idioma del lugar. Lo ideal es anotar las citas en los dos

idiomas, considerando la posibilidad de que el visitante conozca ambos.

Podemos mezclar textos narrativos, obras teatrales y, por supuesto, la poesía como estandarte de la lucha del hombre a lo largo de la historia en busca de la libertad. En ese sentido la poesía de Wall Whitman es emblemática. El poeta del *impetu vital* nos dirá: “Creo que una hoja de hierba no es menos/ que el día de trabajo de las estrellas/y que una hormiga es perfecta/y un grano de arena/y el huevo del régulo/ son igualmente perfectos/y que la rana es una obra maestra/digna de los señalados”. Whitman poseía la sabiduría de quien ama la vida, por ello nos advierte: “no dejes de soñar, porque en sueños es libre el hombre”.

En otro extremo del planeta encontramos la poesía Khmer en Cambodia que de alguna manera sirvió de muro de contención para los intelectuales de la época del gobierno cruento de Pol Pot quienes eran perseguidos por el solo hecho de saber leer o poder escribir. La periodista Azucena Morán publicó en la revista *La Voix Des Jeunes* el artículo titulado *Pesquisas y Peripicias de la poesía Khmer*. La periodista nos narra:

Pasé dos meses en Cambodia cubriendo la sección cultural del periódico The Cambodia Daily, y después de varios festivales de cine y fotografía, encontré el escenario poético Khmer, que me dejó con la boca abierta. La poesía cambodiana es especial no solo por su belleza, sino por los pasos que representa para el desarrollo y la implementación del arte en Cambodia. Esta poesía es la metáfora de un país

que empieza a añorar entrañablemente su libertad, la poesía Khmer es una ruptura de esquemas, una poesía que, a tientas, empieza a romper con el verso libre que tanto amaba Whitman y Neruda (Morán, 2015).

La libertad que tanto evocó Whitman se hace presente a través de la poesía de Khmer y muchos de sus poetas. Como muestra estos versos de Poor, Tararithkho: “And in Cambodia, the men still talk/ and the people still fight/ and the citizens dont think/ and the states and old car that you drive when you need it”. Líneas más adelante la periodista insiste en boca de otro poeta cambodiano, U Sam Oeur, de qué manera el poeta norteamericano fue faro de luz y ejemplo a seguir: U Sam le dijo: “La solución es el gran defensor de la democracia, ¡Whitman!”

Estos ejemplos provenientes de espacios geográficos tan distantes nos muestran la trascendencia que la poesía, las ideas y el lenguaje pueden ejercer sobre generaciones y países.

A quiénes citar

En la selección de autores y obras debe prevalecer la unidad dentro de la diferencia, tomando en cuenta la cercanía sincrónica y los procesos diacrónicos en los que las obras se registraron. La información de orden histórico es fundamental para contextualizar épocas y espacios geográficos de los escritores escogidos. La dinámica museística de cambios de exposición, permitirá que varíen los autores y también las épocas, de tal modo que los visitantes tengan la alternativa de asistir con frecuencia

al Museo literario que ofrece novedades y cambios.

Por ejemplo, nos podemos regir por corrientes literarias y los tópicos que ellas desarrollaron. Se podría empezar por las expresiones artísticas de la Edad Media — de carácter religioso— para continuar con el Renacimiento, el Barroco, Neoclasicismo para detenernos en el Romanticismo.

Todos estas corrientes y estilos las encontraremos en la Europa de la época; sin embargo, al arribo del Neoclasicismo y el Romanticismo podemos trasladar la exposición de autores ya en América Latina, tomando en cuenta el nacionalismo que pretendieron inculcar los autores románticos a todo el público lector.

Una vez presentado el recorrido diacrónico, podríamos dar un salto al mundo contemporáneo: costumbrismo y criollismo son dos etapas cruciales en la literatura latinoamericana que se encontraba en formación de su identidad no solo como naciones, también como conjunto latinoamericano. El abordaje de lo contemporáneo podría partir de el llamado Boom, fenómeno de orden editorial que trascendió por la calidad de las obras y de los autores que adquirieron fama rápidamente. Citar a los autores premiados, a los que innovaron desde el punto de vista narrativo, sería una prioridad.

Unificar temáticas y tópicos agrupándolos para que adquiera sentido de unidad ayudará al joven visitante a entender el fenómeno literario más cabalmente.

Recursos alternativos

El diseño de recursos alternativos para

un Museo literario puede ser muy variado y bastante accesible, más aún si tomamos en cuenta una experiencia sensorial más abarcadora. Al respecto Alberto Cuevas Martínez, en su artículo “Hacia una percepción multisensorial dentro de los espacios museísticos universitarios” a propósito de experiencias novedosas que han desarrollado algunos museos contemporáneos donde las “prácticas discursivas” van de la mano de lo multisensorial y de la acción. El estudioso aclara:

Abordado desde la comunicación, el término “medio mixto” sugiere que ninguna percepción es un acto puro; ello se debe a que la construcción mental de un estímulo o sensación depende de una recepción que no necesariamente es unidireccional. Por otra parte, si reconocemos la variedad de posibilidades en un “multimedio”, podremos estimular al visitante “a interactuar con lo que se exhibe mediante diversas acciones” (Sánchez, 2007: 108). Esto hace posible que emerja y se priorice la transmisión del mensaje —el gran desconocido de las estrategias museográficas de antaño— mediante una multiplicidad de formas y recursos (Cuevas, 2012: 237).

Esas formas y recursos dan pie a la elaboración de una puesta en escena de elementos que ayuden a establecer la visita con la participación de todos los sentidos: la vista, como el más importante tomando en cuenta que los museos se nutren fundamentalmente de los objetos expuestos, pero también el tacto, si es permisible el contacto físico con ellos. El oído, con la inclusión de grabaciones de diferentes autores recitando sus obras o dictando con-

ferencias acerca del oficio de la escritura, de la literatura como máxima expresión artística. Y por último el olfato, más difícil de vincular. En este caso se tratará de un trabajo de curaduría donde pueda crearse un micro clima que recree algunas obras trascendentales de la literatura universal. Por ejemplo, novelas urbanas donde la calle sea el escenario primordial con sus espacios urbanos tóxicos, o bien la naturaleza, con sonidos y olores de ese habitat.

Incluso como una actividad complementaria podrían instalarse salas en las que los estudiantes dibujasen escenas de obras clásicas, como ocurrió en el famoso cuento de Luis Carroll *Alicia en el País de las maravillas*, en la que el mismo autor diseñó muchas de las escenas más extravagantes de las alucinaciones de su protagonista. O a la inversa, colgar una serie de cuadros o fotografías alusivas a tópicos históricos o temas concretos que funcionen como hipertextos de relatos famosos, que el estudiante pueda escribirlos en verso o en prosa. Los jóvenes podría, tomando en cuenta las pinturas y las fotografías actualizar sus anécdotas, modernizarlas... y las que están en tiempo presente, llevarlas a un pasado histórico conocido.

También el elemento lúdico es fundamental. se trata de practicar la motivación en ejercicios de escritura donde los visitantes jóvenes verán, más adelante, sus frutos. Por ejemplo, el famoso texto de Julio Cortázar, "Instrucciones para dar cuerda a un reloj" perteneciente a su obra *Historias de Cronopios y de Famas*, publicado en 1962, en el que poéticamente el escritor expli-

ca cómo dar cuerda a un reloj, les permite entender que de cualquier instrucción se podrían rescatar líneas poéticamente construidas siguiendo la retórica del escritor argentino. El mismo Cortázar tiene otras versiones más de las "instrucciones": para cantar, llorar o subir una escalera.

De la poesía en prosa desarrollada por Cortázar, los asistentes del museo literario pueden practicar la escritura del llamado "cadáver exquisito" que tanto utilizaron los poetas surrealistas: cada uno de los creadores del poema comunitario, deben escribir solamente un verso, sin haber leído el anterior, escrito por otro compañero. Concluido el ejercicio, se leerá por parte del facilitador el texto íntegro y se evaluará la pertinencia semántica del mismo.

La dificultad de la originalidad que rodea a la escritura podrá vencerse al proponer ideas novedosas a través de distintos recursos, como por ejemplo tomar titulares de periódicos llamativos, con noticias insólitas que puedan modificarse. Los finales inesperados, el uso de una correcta intertextualidad, esto es, la influencia de otros textos en el relato que estoy desarrollando y que logro reapropiarlo modificando bien sea el desarrollo de la anécdota o su desenlace, es un buen recurso para que los jóvenes no sientan la aridez de la búsqueda obstinada de la originalidad.

El espacio museístico

La dimensión espacial es un asunto tan importante como el concepto mismo de museo. A la hora de reflexionar en torno a una propuesta de orden literario-creativa, debemos tomar en cuenta tanto la estruc-

tura real del lugar donde se llevará a cabo el diseño del museo, como la funcionalidad de la misma —considerando el flujo de visitantes, los traslados y la cómoda permanencia en algunos espacios más que en otros—.

Al respecto, en el artículo “Museos y concepto espacial” de Eve, Museos e innovación, escrito el 15 de abril de 2019, el crítico, a propósito de la práctica actual del museo, afirma:

Con la liberación de la arquitectura del museo de los estereotipos conservadores, y la creciente atención prestada al “encuentro del visitante con el museo y sus colecciones” (Macdonald, 2006: 11), en los últimos años del siglo XX y en los primeros del XXI, se ha fomentado la innovación radical en el diseño del espacio del museo, poniendo “un mayor énfasis en las percepciones y la presencia física del visitante” (Henning, 2006: 91) y considerando el papel del “entorno físico total en sí” como atracción (Williams, 2007: 7). Como sostiene Serota, “nuestro objetivo debe ser generar una condición en la que los visitantes puedan experimentar una sensación de descubrimiento al mirar pinturas, esculturas o instalaciones particulares en una sala particular en un momento particular, en lugar de encontrarse de pie en la cinta transportadora de la historia” (2000: 55). (2019: 3,4).

La cita ubica la reflexión en una actualidad en la que es necesaria la apertura, la disponibilidad de los objetos al alcance del visitante y la facilidad de los traslados. Por ello la distribución de las piezas en las salas del museo juega un papel prioritario para

que los jóvenes se inclinen hacia unos u otros escenarios, donde prevalezca la belleza o la fealdad.

En el artículo de Jorge Luis Marzo (2020) “Imágenes con sordina”, explica cómo en 1937 fue realizada una exposición en el Instituto de Arqueología en Munich, titulada “Arte degenerado” que tendría como invitados a soldados del ejército nazi, incluyendo a Adolf Hitler. Eran fotografías de vanguardistas judíos, de africanos, seres deformes, esperpénticos; estas fueron colocadas caóticamente, unas sobre otras, con el ánimo de desarticular lo artístico y vincular las fotografías con un “arte malo” que coincidía con los gustos nazis de aquellos grupos humanos que querían deshacer la coherencia social de la época.

Esta anécdota ocurrida en 1937 tiene hoy una pertinencia ineludible pues el caos de lo iconoclasta sigue vigente en buena parte de las sociedades activas intelectualmente. Por ello, el arte kish lo encontraremos con frecuencia como un ejemplo válido; podríamos acercarnos a los jóvenes a conocer este estilo del reciclaje y lo absurdo. El uso de maquetas en las que se puedan escribir versos o ideas que van surgiendo es también necesario, en la medida en que se enfoque el estudio de la literatura desde su impacto social en la realidad que vivimos.

Uno de los ejemplos más emblemáticos de la libertad con la que se puede trabajar en un museo lo encontramos en el artículo de John Rajchman titulado “El museo posmoderno”, artículo fechado en

junio de 1988.¹ Se trató de una exposición diseñada por más de 50 personas y dirigida por el filósofo Jean François Lyotard en el museo Beaubourg y patrocinado por el Centro de Creación Industrial de Francia. La exposición estuvo abierta al público desde el 28 de marzo al 25 de julio de 1985. Se le tituló “Les immateriaux” (los inmateriales); se trató de “un gigantesco meandro mecánico” en el que se apreciaban numerosos objetos tecnológicos; algunos insertables, otros oxidados y muy pocos más, en uso. Toda la muestra estuvo controlada y dirigida por Lyotard:

El visitante atravesaba el laberinto equipado con audífonos que permitían escuchar una banda sonora sincronizada con los espacios —una selección recitada dramáticamente de escritos clásicos de la teoría francesa (Blanchot, Baudrillard, Barthes) y de la literatura moderna (Beckett, Artaud, Mallarmé, Proust; Zola, Kleist)...Las obras de arte (tradicionales, modernistas y conceptuales) fueron confrontadas con las demostraciones tecnológicas o los artefactos lúdicos para hacer música o componer poemas (Rajchman, 1988).

La afinidad de esta muestra con el Museo Literario es más que obvia, sin embargo, en esta exposición, Lyotard pretendía cuestionar conceptos y nociones aparentemente inalterables, por otras completamente frágiles y cambiantes. Nos dirá el crítico: “El objetivo fue inducir un estado de incertidumbre, de incapacidad para nombrar todo a lo que esos espacios podrían referirse...El proyecto de la exposi-

ción estuvo dominado aparentemente por dos nociones: “inmaterialidad” (implícita en el título) y “posmodernismo” una obsesión particular de Lyotard.”

Con todo este montaje el filósofo pretendió llevar a sus últimas consecuencias el valor o anti valor de la inmaterialidad, de la imposibilidad de nombrar aquello que forma parte del llamado posmodernismo, que Lyotard advierte: “Mi obra está, de hecho, encaminada a descubrir lo que es, pero aún no lo sé”.

La difusión y práctica de la lectura

La orientación de un Museo de Literatura no solo se traduce en escritura creativa, va de la mano de lecturas frecuentes pues el que escribe, necesariamente lee. Por ello también sugerimos lecturas que podrán realizar los visitantes tanto en su casa como en el Museo. La lectura en voz alta es una práctica cada vez más en desuso; desconcierta que un alumno ya bachiller y estudiante universitario, no sepa leer en voz alta de manera amena. Repetidas veces tartamudean o leen en un tono plano que no invita a la atención de la lectura; al contrario, desconectan al escucha y lo persuaden de interrumpir la comprensión de lo que se está exponiendo. Por ello incluir ejercicios de lectura oral es fundamental.

Para que esta actividad tenga éxito es necesario contar con un acervo bibliográfico atractivo que incluya el préstamo de ejemplares. El cuidado de los mismos tendrá que ser controlado por facilitadores o empleados pues tratándose de una institución abierta a un público diverso, estos derechos deben ser respetados por los

¹ Leído el 1 de octubre del 2020 en: www.revistadelainiversidaddemexico.mx

usuarios; para un mayor control de los movimientos en el museo, sugerimos la visita guiada como normativa y la presencia de grupos pequeños de no más de diez personas a quienes es más fácil orientar adecuadamente.

En el artículo “El museo como incidente”² los autores explican un ejercicio que se desarrolló desde 2002 en el museo vasco Artium, hasta 2012. Lo titularon “No tocar, por favor”. Los empleados siguieron una bitácora donde anotaban los accidentes ocurridos cuando el público se enfrentaba a los objetos que no debían tocar y, sin embargo, lo hacían. Se pretendió, pues, estudiar —no juzgar— las actitudes de esos individuos que manifestaban un comportamiento extraño frente a un lugar tan reglamentado como lo es un museo. Entre las muchas anotaciones de los vigilantes, cito dos: “El personal de la sala se encuentra un escupitajo en la obra de XXX” (*sic*)³ o bien: “Se encuentran en el suelo varias piezas de la obra de XXX (*sic*) que han sido desmontadas por un visitante. Se para la instalación y se cierra al público” (2012: 2). Los encargados de este proyecto subieron una página web “no tocar por favor.wordpress.com” en la que han presentado centenares de incidentes vividos en los museos más famosos del mundo en los que se han dañado exposiciones completas

por imprudencia de los visitantes que en muchas ocasiones solo pretenden tomarse una fotografía al lado del objeto expuesto pero este termina en el suelo.

Por último se aconseja el resguardo de las piezas importantes a través de cajas de vidrios o estanterías especiales para evitar estos accidentes gravesos.

El museo y la educación

El título de este apartado pareciera redundante. El fin último de un museo es la transmisión de la cultura desde diferentes perspectivas y, también, el fomento a la educación. Las piezas que conforman una exposición museística tienen un valor didáctico inherente que debe ser explotado en su máxima expresión, más aún en nuestra propuesta de museo literario en el que se pretende llevar al joven universitario a desarrollar destrezas creativas que les permita ejercitarse en la escritura reflexiva y de ficción.

Para que todo esto se lleve a cabo es indispensable que el facilitador del museo literario utilice las herramientas disponibles para que el proceso enseñanza-aprendizaje se consolide mediante los ejercicios de escritura diseñados previamente.

Si bien en un museo tradicional la muestra de objetos es lo más importante, en el caso del museo literario la manera en que sean estimuladas las potencialidades de cada uno de los jóvenes será lo fundamental. Más allá de lo que el alumno vea, de lo que está expuesto, el estímulo verbal a través de dinámicas grupales en las que se le motive para escribir, será lo más importante.

2 Jorge Luis Marzo (ed). En la página web: es.scribd.com/document/323005526/no-tocar-por-favor-el-museo-como-incidente-pdf. Editorial Art lum. Consultado el 31 de mayo del 2020.

3 Las “XXX” que se utilizan en la cita las anotaron sus autores para conservar el anonimato de quienes se mencionan.

La sensación de hostilidad en el recorrido de un museo en el que habría que guardar silencio y nada más convertirse en observador, desaparece cuando se organiza para compartir con dinamismo con las piezas de la exposición y también con los ejercicios que serán ofertados tomando en cuenta esta expresión artística.

Conclusión

En estos tiempos que corren donde las universidades tienen cada vez menos presupuesto, es indispensable diseñar un museo universitario de literatura —si se pretende hacerlo universitario— abarcando costos tanto de los empleados necesarios como de aquellos que funcionen de facilitadores. Para los segundos se pro-

pone inicialmente un voluntariado altruista para, más adelante, estudiar el presupuesto del museo en su totalidad y los salarios de todos los participantes. Entendemos que se requiere no solo especialistas en literatura; el museógrafo aporta ideas para el diseño de las salas; el administrador regula los gastos indispensables y los empleados mantendrán en pie la economía del Museo. La filosofía que debe sustentar este tipo de museos es la multidisciplinaria para que, en conjunto, siga vivo el proyecto.

En este artículo pretendimos ser positivos ante una eventual puesta en marcha de un museo interactivo y participativo que lleve esta expresión artística, la literatura, al mejor puerto.

Referencias bibliográficas

Álvarez Domínguez, Pablo y Benjumea Cobano, Juan Rubén (2011). “Aproximación al Museo Contemporáneo”. *Revista Arte y Políticas de Identidad*. Vol. 5 (diciembre) 27-42 pp.

Caro Valverde, María Teresa (2007). “Imaginario pictórico de la literatura en el Museo de Bellas Artes de Murcia”. En la *Revista Cartaphilus*, núm. 2. Revista de Investigación y crítica estética. ISSN: 1887-5238.

Cuevas Martínez, Alberto (2012). “Hacia una percepción multisensorial dentro de los espacios museísticos universitarios”, en *Museos universitarios de México. Memorias y reflexiones* (Coordinadoras), Luisa Fernanda Rico Mansard, Bertha Teresa Abraham Jalil. Elia Macedo de la Concha. Colección y Mu-

seos Universitarios UMAC. 476 Pp.

EVE. Museos e Innovación (2021). *Museos y concepto Espacial*. Escrito el 15 de abril del 2019. Consultado el 5 de junio del 2021. Disponible en <http://evemuseografia.com/2019/04/15/museos-y-concepto-espacial/>

Marzo, Jorge Luis (ed) (s/f). “El museo como incidente”. Disponible en es.scribd.com/document/323005526/no-tocar-por-favor-el-museo-como-incidente-pdf. Editorial Art lum.

Marzo, Jorge Luis (2020). “Imágenes con sordina”. Disponible en <http://soymenos.net>. Imágenes_sordina.

Morán, Azucena (s/f). “Pesquisas y peripe-

cias de la poesía Khmer”. *Revista La Voix Des Jeunes*.

Rajchman, John (1988). “El Museo Posmoderno”: Disponible en www.revistadelaluniversidaddemexico.mx

Resumen curricular de la autora

Guadalupe Isabel Carrillo Torea

Profesora Investigadora adscrita al Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Autora de numerosos artículos, dos libros de autoría individual y tres de co-autoría con Edgar Samuel Morales Sales.

Dirección electrónica: gcarrillot@gmail.com