

# El patrimonio artístico y los estudios de público de museo: propuesta de un plan de acción en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba *The artistic heritage and museum public studies: proposal of an action plan in the National Museum of Fine Arts of Cuba*

Natalie Paz Vargas

 <https://orcid.org/0000-0003-2293-1343>

Universidad de las Artes, Cuba

natypazv84@gmail.com

Recibido: 21-04-2021  
Aceptado: 15-07-2021



## Resumen

El artículo muestra los principales resultados de una investigación realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba (MNBA). La pesquisa se llevó a cabo por la necesidad de conocer las implicaciones sociales de la relación que establece la institución con su público joven y por la necesidad del MNBA de acercarse a dicho público. A los efectos de este artículo, el objetivo es proponer un plan de acción que contribuya a acercar el MNBA a su público joven. Para la propuesta fueron esenciales las representaciones del patrimonio artístico en el público de la institución. El estudio encontró asidero en la Teoría de la Representación Social (TRS) y en las bases conceptuales de la gestión cultural. Está regido por el método sociológico, por lo cual se utilizan ambas perspectivas metodológicas: cualitativa y cuantitativa. Los resultados arrojaron que existen tres grupos de jóvenes que conforman el público joven y tienen distintas representaciones del patrimonio. Se concluye que, dichas representaciones son un pilar esencial en la propuesta del plan de acción, que cuenta con dos características fundamentales: está elaborado en forma de sistema y concebido para que sea sostenible.

**Palabras clave:** gestión cultural, museo de arte, patrimonio cultural, representación social.

## Abstract

The article shows the main results of an investigation carried out at the National Museum of Fine Arts of Cuba (MNBA). The research was carried out because of the need to know the social implications of the relationship established by the institution with its young audience and because of the need for the MNBA to get closer to that audience. For the purposes of this article, the objective is to propose an action plan that helps bring the MNBA closer to its young audience. For the proposal, the representations of the artistic heritage in the public of the institution were essential. The study found support in the Theory of Social Representation (TRS) and in the conceptual bases of cultural management. It is governed by the sociological method, for which both methodological perspectives are used: qualitative and quantitative. The results showed that there are three groups of young people that make up the young public and have different representations of heritage. It is concluded that these representations are an essential pillar in the proposed action plan, which has two fundamental characteristics: it is prepared in the form of a system and designed to be sustainable.

**Keywords:** cultural management, art museum, cultural heritage, social representation.

## Sumario

1. Fundamentos para un plan de acción | 2. Consideración metodológicas | 2.1. La muestra | 3. Resultados | 3.1. Encuesta | 3.2. Grupo de discusión | 3.3. Test de frases incompletas | 4. Reflexiones finales | Referencias bibliográficas

## Cómo citar este artículo

Paz Vargas, N. (2021): "El patrimonio artístico y los estudios de público de museo: propuesta de un plan de acción en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba", *methaodos. revista de ciencias sociales*, 9 (2): 272-288. <http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v9i2.466>

## 1. Fundamentos para un plan de acción

Un estudio sobre el patrimonio cultural y, dentro de él, el artístico debe comenzar por reconocer que la evolución en el análisis referido al campo en cuestión ha estado motivada por los desarrollos teóricos en campos como la Antropología Cultural, la Sociología de la Cultura y otras disciplinas<sup>1</sup> que han dejado de centrar la mirada en las creaciones *per se*, para privilegiar el lado de quienes las reciben.

Lejos han quedado aquellas alusiones al patrimonio cultural que priorizaban exclusivamente los bienes culturales, para dar paso al interés investigador del proceso de producción, circulación, significados y usos sociales del patrimonio. En la actualidad, este último se concibe como una construcción social, síntesis simbólica de referentes identitarios y un fenómeno vivo en constante cambio (Prats, 1997).

En cuanto al abordaje del patrimonio artístico, prevalecen los estudios fundamentados en las ciencias del arte, más enriquecidos a partir de los pactos de éstas con otras ciencias, como la Psicología, la Sociología, etc. En este contexto se inserta el presente estudio, el cual determina las implicaciones sociales de la relación entre el público del MNBA y el patrimonio artístico desde la TRS y, sobre dicha base, propone un plan de acción.

Respecto a los estudios que sobre el público de museos se han realizado, varias son las tesis de doctorado y artículos científicos consultados que hacen síntesis y evidencian la importancia de estas investigaciones. En un intento por contextualizar la investigación, acercamos la lupa a los estudios de público realizados en museos de arte e inmediatamente saltan a la vista las investigaciones realizadas por Pierre Bourdieu y Alain Darbel (2003) en Francia y otros países europeos, recogidas en el libro *El amor al arte. Los museos europeos y su público*.

Por otra parte, la investigadora Graciela Schmilchuk (2000) destaca la labor realizada en Francia por el Ministerio de Cultura para conocer al público de museos. De igual modo señala Schmilchuk el trabajo de la investigadora Natalie Heinrich, en el Centro Pompidou.

Un cambio de paradigma en cuanto a los estudios de público de museos en Francia lo ofrece Jean Claude Passeron, al invertir el análisis propuesto por Bourdieu. Passeron, al contrario de Bourdieu, concede "legitimidad a todo tipo de discurso de los entrevistados sin juzgarlo en relación con su acercamiento a las interpretaciones eruditas" (Schmilchuk, 2000: 97).

Paralelo a estos estudios, en Latinoamérica se realizaron algunos estudios, destacando los llevados a cabo en México. La investigadora Rita Eder (1977) realizó un trabajo cuya intención fue conocer al público de arte en México como parte del proceso artístico. Entre 1982 y 1983 se realiza una investigación en cuatro exposiciones de arte en la ciudad de México. Fue el primer trabajo en equipo en el que se evaluó la relación del público de exposiciones temporales importantes y las mediaciones que intervienen en este proceso (Cimet *et al.*, 1987).

Graciela Schmilchuk (1987) realizó un estudio sobre las lecturas que suscitan los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional. Schmilchuk (2012) hace una síntesis de los estudios de público en México y recuerda que en 1998 la antropóloga Ana Rosas Mantecón y ella llevaron a cabo una investigación en el Museo Nacional de Arte en la que lograron formular una tipología de público. Asimismo, Schmilchuk hace referencia a la investigación de la socióloga Diana Chanquía, quien "comenzó a estudiar la subjetividad estética de ciertos grupos sociales en relación con el arte mexicano del siglo XX..." (Schmilchuk, 2012: 37).

Los análisis en este campo demuestran seriedad en sus reflexiones, mas reflejan la falta de sistematicidad de estos estudios a nivel internacional. Entre las últimas investigaciones revisadas sobre público de museos de arte destacan: "No todos los mundos soñados son los mismos. Relaciones entre los públicos y los actores de las salas de exposición", de la autora Marinella Isabel Franco Martínez (2014) y el estudio realizado por la investigadora María del Mar Flórez Crespo (2011) en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

Pese a estas y otras pesquisas emprendidas desde los museos, pero sobre todo desde universidades o centros de investigación, es evidente que estudios de esta naturaleza son menos frecuentes en relación con investigaciones en otro tipo de museo; lo mismo ocurre con las maneras de enfocar los estudios, la mayoría de las veces desde variables sociodemográficas y que en pocas ocasiones se dirigen a conocer la construcción simbólica del patrimonio por parte de las personas.

---

<sup>1</sup> Conviene recordar, entre otros, los aportes de la Escuela de Frankfurt, las contribuciones de Clifford Geertz a la Antropología Cultural, los análisis del Centro de Estudios Culturales de Birmingham, los aportes de Pierre Bourdieu a la Sociología de la Cultural y la contribución de Roland Barthes a la Semiología.

En Cuba, los estudios relacionados con el museo y el patrimonio cuentan con una larga tradición. La bibliografía reveló que las temáticas más recurrentes son: la historia de los museos, el estudio de colecciones, la labor educativa y los sistemas de documentación. No abundan estudios dirigidos al público y los existentes, en su mayoría, se orientan desde un accionar práctico y empírico.

El MNBA de Cuba cuenta con cinco investigaciones dirigidas, fundamentalmente, al público interno e infantil, ninguna de ellas particulariza en las construcciones simbólicas del público joven. El presente estudio, en este intento por acercarse a las implicaciones sociales de la relación entre el público joven del MNBA y el patrimonio artístico desde la TRS, ha revisado los presupuestos de dicha teoría.

En el ámbito académico, la TRS ha servido de sustento teórico para explicar la añeja relación patrimonio-público. Cuando en 1961 Serge Moscovici (1979), tomando como antecedente el concepto de "representación colectiva" de Emile Durkheim (2000) propuso las nociones básicas de la TRS estaba marcando las pautas del análisis, desde la vida cotidiana y el sentido común de las personas. Para sustentarla Moscovici acudió a la evolución del pensamiento teórico en el campo de la Psicología y la Psicología Social de la primera mitad del siglo XX<sup>2</sup>.

Para demostrar la pertinencia de la TRS a los efectos de un estudio sobre patrimonio sirvan de ejemplo algunas de las investigaciones consultadas como es el estudio de Javier Marcos Arévalo (2010), el cual pone énfasis en la función de la memoria social y su capacidad de representar una identidad común. Otro artículo es de Cecilia Inés Galimberti (2013), donde se muestra la existencia de diversas representaciones que responden a distintos grupos sociales, en el frente costero del río Paraná en la ciudad de Rosario. Un estudio interesante es de Cristina Cruces Roldán (2014), pues hace un análisis de la significación del flamenco para la nación española, especialmente en Andalucía.

Se pudo consultar un texto de Andrea Arellano Espinosa (2015), resultado de una investigación sobre las representaciones sociales en torno a un sitio patrimonio cultural: el exconvento de San Andrés Calpan, Puebla, uno de los primeros monasterios franciscanos edificados en México. Un último ejemplo es el estudio de Rosa Elena Malavassi Aguilar (2017), en el que analiza la construcción social del patrimonio a partir de la TRS.

Habida cuenta de la pertinencia de la TRS a los efectos de un estudio sobre patrimonio, esta investigación se centra en el MNBA, conformado por el Edificio de Arte Universal (EAU) y el Edificio de Arte Cubano (EAC). El estudio se focaliza en este último, pues ampara un importante segmento del patrimonio artístico de la isla: la colección de arte cubano desde el siglo XVI hasta la actualidad. Dicho museo conserva las obras con valores artísticos y culturales de la sociedad cubana y contribuye a legitimar esos valores. Igualmente, es más notable en las exposiciones temporales, que atraen mayor cantidad de público cubano.

Existe en la institución un problema palpable y es que no se conoce la imagen que tiene el público joven del patrimonio y del MNBA, ni las implicaciones sociales de la relación de la institución con dicho público, lo que implica que la gestión<sup>3</sup> respecto al público sea proyectada más desde la observación de los hechos que basada en una investigación científica y continúa siendo una aspiración aumentar el número de visitantes jóvenes. Por ello, el objetivo es proponer un plan de acción que contribuya a mejorar la relación del MNBA con el público joven.

Las acciones de dicho plan se elaboraron a partir de conocer las representaciones del patrimonio artístico en el mencionado público, lo cual repercute directamente en la mejora de la gestión institucional.

La aplicabilidad de la TRS permitió conocer la "estructura" de las representaciones del patrimonio artístico en el público joven: la actitud, información y el campo de representación; se pudo operacionalizar la Teoría del Núcleo Central, propuesta por Jean Claude Abric (2001); así como las "funciones" de dichas representaciones: función de conocimiento, orientación, identitaria y justificadora.

---

<sup>2</sup> Para fundamentar su teoría Moscovici se basó en los aportes de Sigmund Freud; George Heber Mead y Gabriel Tarde, sobretudo en lo concerniente al papel del lenguaje y la comunicación en las representaciones sociales; Jean Piaget, fundamentalmente en la internalización del objeto y la modificación de estructuras cognitivas de los sujetos para incorporar nuevos objetos; Fritz Heider y sus ideas sobre la Psicología ingenua; el interaccionismo simbólico; el cognitivismo social; Peter Berger y Thomas Luckmann con sus aportes a la Sociología del conocimiento.

<sup>3</sup> La gestión aplicada a cualquier ámbito de la sociedad es el conjunto de acciones previamente planificadas para desarrollar una situación determinada. En el ámbito anglosajón se utiliza *management* y la traducción al castellano, gestión, tiene un origen etimológico procedente del latín; allí donde se emplee el concepto gestión se están movilizando recursos y haciendo diligencias para alcanzar un objetivo determinado. En el campo de la Museología esta noción cobra fuerza a partir del siglo XX con la llegada de los museos modernos y la necesidad de su desarrollo en la sociedad.

El plan de acción tuvo en cuenta las características y la forma jurídica en que existe el MNBA. De modo que, siguiendo la clasificación de las formas de gobierno de un museo expuesta por Barry Lord y Gail Dexter Lord (1998), el MNBA es de "dependencia orgánica", pues se subordina al gobierno y es financiado a través de las asignaciones de los presupuestos de dicha instancia; tiene un "modelo de gestión público", con una proyección social inclusiva y posee una "estructura funcional" o "vertical", pues divide sus labores, según sus funciones, en varias áreas de trabajo, por lo que la gestión de los procesos recae en las personas especialistas de cada área. Además, cada área se divide a su vez en departamentos y estos últimos responden a la dirección del museo, de ahí la verticalidad de este tipo de estructura.

Las actividades implementadas por cada departamento son la mínima expresión de la gestión en el MNBA, pues es donde se concretan y planifican las acciones. El estudio centra la atención en dos departamentos: el Departamento de Colecciones y Curaduría (DCC), encargado de la gestión de las exposiciones y el Departamento de Comunicación y Publicaciones (DCP), comprometido con la promoción.

## 2. Consideraciones metodológicas

Si partimos de la idea de que la metodología es la filosofía, la concepción de la investigación misma, que rige los paradigmas teóricos y el proceder para recaudar información y procesarla, es preciso declarar la postura desde la cual se erige este estudio y las consideraciones metodológicas para abordar el problema científico.

La investigación está concebida bajo el amparo del método sociológico lo cual permite, a partir de la interpretación de la información, comprender el fenómeno estudiado y proponer posibles soluciones a una problemática institucional, a través de un plan de acción.

Las investigaciones que toman como asidero la TRS, según su orientación metodológica forman dos conjuntos: las orientadas al proceso de construcción de una representación, enfoque procesual; y las orientadas a la representación como producto, se centran en la descripción de los contenidos y estructuras de los fenómenos representacionales, en este último grupo se integra la investigación. Este enfoque accede al contenido de una representación a través de la recopilación de discursos, opiniones y valoraciones de las personas, de manera espontánea o inducida por medio de entrevistas o cuestionarios.

Consecuente con el método sociológico, la concepción metodológica de la TRS utiliza técnicas como la encuesta, entrevista, el grupo de discusión, test de frases incompletas etc., las cuales fueron implementadas en este estudio. Luego de interpretar y argumentar los contenidos de las representaciones del patrimonio artístico, se pudo aportar a la institución, un conjunto de acciones que pueden contribuir a perfeccionar su labor.

Se estudia el público joven de las ocho exposiciones temporales<sup>4</sup> realizadas en el EAC el año 2017; se escogió como arco temporal para el estudio dicha anualidad, pues representó un periodo de tránsito para la entidad, fue el momento en que la recién estrenada dirección del Museo –avanzado el año 2016 entra en vigor una nueva dirección en el MNBA– puso en práctica sus aspiraciones de promover al conjunto de artistas noveles del país, así como al grupo de artistas con una obra reconocida y que se mantienen en activo. Lo anterior supuso un efecto directo en los modos de concebir la programación de exposiciones temporales y un movimiento en el público que consideramos oportuno analizar. La investigación tomó como referente el concepto de juventud vigente en la isla aportado por María Isabel Domínguez (1997), desde el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS), cuya noción reconoce como joven a la población entre 14 y 30 años.

La representación fue investigada relacionando variables sociodemográficas: edad, nivel de escolaridad, profesión y ocupación, con variables interpretativas: valoración, significación, usos y estereotipos a través de las tres técnicas mencionadas.

La encuesta estuvo conformada por un cuestionario (Hernández *et al.*, 2014) de 9 preguntas. La número 1 permitió conocer la procedencia de la juventud y las relaciones de distancia o proximidad con el objeto de representación; fue de selección múltiple de tipo abanico de respuestas con un ítem abierto (Casas *et al.*, 2003); las preguntas 2 y 3 respondieron a la variable "usos". La 2 tuvo el formato de la anterior y la 3,

---

<sup>4</sup> "Juego de Ángeles"; "La mirada inédita; Dibujo y Gráfica de los años veinte y treinta"; "ji, ji, ji, (apóstrofe)"; "La Gran Espiral. Cincuenta años del Salón de Mayo de 1967"; "Varda/Cuba/Cine"; "Sin máscaras. Arte Afrocubano Contemporáneo"; "Colección de Archivo" y "Palimpsesto".

aunque fue cerrada, incluyó un inciso que permitía ampliar la respuesta; las preguntas 4, 6 y 8 dieron respuesta a la variable "valoración". La 4 fue de selección múltiple de tipo abanico de respuestas, la 6 fue de selección múltiple de tipo preguntas de estimación y la 8 tuvo la misma estructura que la 1 y la 2; las preguntas 7 y 9 respondieron a la variable "significación", la 7 fue de asociación o evocación de frases o conceptos y la 9 fue una pregunta abierta; la pregunta 5 cerrada, respondió a la variable "estereotipos".

Para la tabulación fue esencial el método estadístico, el cual permitió, mediante el procedimiento de codificación e introducción de datos en el soporte informático Excel generar la matriz de datos, que luego fue identificada por el software estadístico SPSS.

El grupo de discusión (Arboleda, 2008) ayudó a profundizar en las variables interpretativas. Los resultados contribuyeron a comprender mejor el significado que para la juventud tiene el patrimonio artístico y el MNBA, se profundizó en las valoraciones que hace de la experiencia de visitar una exposición temporal y se conocieron además los estereotipos que tiene formado sobre el arte, el patrimonio artístico, el Museo y la visita a exposiciones de arte. Se realizó un grupo de discusión en cada exposición, el mismo día de ser inaugurada. Los grupos se organizaron en cuatro fases: planificación, selección, moderación y análisis del informe. La composición fue heterogénea, pues los conformaron jóvenes de distintas edades y formaciones, que asistieron a las exposiciones.

El test de frases incompletas (Gonzalo, 2004), además de ampliar la información aportada por las técnicas antes mencionadas, profundizó en los sentimientos del público joven respecto al patrimonio artístico. Fue aplicada a la misma muestra del grupo de discusión. Partiendo de un tronco verbal común, las personas completaron la estructura de la frase con sus criterios y opiniones. Según el tipo, fueron frases de inducción particular, pues sugirieron el contenido sobre el cual se debió completar. Las respuestas se tabularon siguiendo el sistema creado por Julian B. Rotter (1978), el cual se centra en la expresión de los sentimientos y opiniones de los participantes, el sistema de codificación agrupa las respuestas en tres categorías: las respuestas positivas, las respuestas negativas o de conflicto y las respuestas neutras. El entrecruzamiento de información de las tres técnicas permitió explicar las representaciones de dicho patrimonio en la juventud, lo cual sirvió de base para proponer el plan de acción.

## 2.1. La muestra

El proceso de selección de la muestra se determinó en el momento de la inmersión en el campo (Martín-Crespo y Salamanca, 2007), pues no se sabía a priori ni el número total de la población –público de las exposiciones–, ni la cantidad del público joven que asistiría. El procedimiento de selección no se basó en fórmulas de probabilidad, sino en las decisiones y criterios establecidos en el estudio, como es lícito en el paradigma cualitativo de investigación. Se utilizaron dos tipos de muestras atendiendo a los instrumentos: la primera, de tipo no probabilística e intencional para la encuesta, considerando la población como todo el público asistente siendo la muestra solo las personas escogidas que cumplieran con el criterio de selección: debían ser jóvenes; la segunda, a la que se aplicó el grupo de discusión y el test de frases incompletas, fue probabilística, pues se consideró a la población como el público joven y dentro de este, todas las personas tuvieron la misma probabilidad de ser escogidas.

No obstante, fue posible estimar la cantidad de público y cuestionarios a aplicar en cada exposición, pues en un estudio exploratorio previo (el año anterior a la investigación), se observó que el público asistente a las exposiciones temporales no variaba de forma considerable; se mantenía estable de acuerdo al tipo de exposición. Dicha circunstancia llevó a considerar suficiente el análisis del público de las exposiciones programadas en una anualidad.

Las estimaciones sobre la muestra fueron acertadas, pues la cantidad de público general y público joven prevista en las exposiciones se acercó a los números reales. Se encuestaron 1257 personas jóvenes distribuidas en las 8 exposiciones analizadas: "Sin máscaras. Arte Afrocubano Contemporáneo" (1), con un total de 500 personas, fueron encuestados 260 jóvenes; "Colección de Archivo" (2), de 450 personas se encuestaron 230 jóvenes; "Palimpsesto" (3), de 400 personas se aplicó la encuesta a 205 jóvenes; "La Gran Espiral. Cincuenta años del Salón de Mayo de 1967" (4), de 350 asistentes fueron encuestadas 180 personas jóvenes; "ji, ji, ji, (apóstrofe)" (5), con un total de 250 personas se encuestaron 130 jóvenes; "Varda/Cuba/Cine" (6), de 250 asistentes se aplicó la encuesta a 125 jóvenes; "Juego de Ángeles" (7), con un

total de 150 personas asistentes se encuestaron 64 jóvenes; “La mirada inédita; Dibujo y Gráfica de los años veinte y treinta” (8), de 150 personas asistentes se encuestaron 63 jóvenes.

Para ilustrar el tamaño y los detalles de la muestra en cada una de las exposiciones, en relación con las variables sociodemográficas: edad, nivel de escolaridad, profesión y ocupación principal, a continuación se presenta la Tabla 1. Se debe aclarar que las variables profesión y ocupación muestran los datos más relevantes y se abrevia en “otras profesiones y otras ocupaciones”, respectivamente, aquellas mencionadas por la juventud, que representan un ínfimo porcentaje respecto al total de encuestados, además fueron detectadas solo en las exposiciones en las que acudió mayor número de público.

Tabla 1. Composición de la muestra por variables sociodemográficas en las exposiciones

Variables sociodemográficas		Expo.1	Expo.2	Expo.3	Expo.4	Expo.5	Expo.6	Expo.7	Expo.8	Total	%
<i>Edad</i>	20-24	100	90	85	50	45	30	20	10	430	34,2
	25-30	160	140	120	130	85	95	44	53	827	65,8
<i>Nivel de escolaridad</i>	Estudiante universitario	45	48	43	21	35	18	12	3	225	17,9
	Gradudado	99	110	65	102	80	76	23	27	582	46,3
	Nivel medio (artista)	65	72	97	57	10	31	13	22	367	29,2
	Técnico medio	51						13	7	71	5,6
<i>Profesión</i>	Bachiller					5		3	4	12	1,0
	Artista	80	102	117	81	20	41	18	32	491	39,1
	Historia del Arte	30	21	25	48	35	24	14	15	212	16,9
	Periodista	15	15	8	10	13	18	4		83	6,6
	Comunicación Social	5	5	2	2	22	10		2	48	3,8
	Otras profesiones									198	15,8
	Comisario/a	8	7	5	10	15	7	5	5	62	4,9
<i>Ocupación</i>	Crítico de arte	5	4	4	5	6	4	4	2	34	2,7
	Profesor universitario	17	15	19	39	14	13	3	5	125	9,9
	Periodista	8	9	5	5	5	10	2		44	3,5
	Especialista del Museo	2	3	2	2	7	3		3	22	1,8
	Fotógrafo	2	2	1	2	5	10	1		23	1,8
	Camarógrafo	2	2	1	1	2	6	1		15	1,2
	Otras ocupaciones									216	17,2

Fuente: Elaboración propia.

Otro procedimiento de recogida de información fue la entrevista. Se realizaron entrevistas a especialistas del MNBA. En este artículo se recogen los resultados de la entrevista a la jefa del Departamento de Servicios Educativos, con el objetivo de conocer a qué público va dirigido el trabajo de esta área y a la jefa del Departamento de Colecciones y Curaduría, con el fin de averiguar la implicación del público en el proceso de selección de los temas y en la organización de las exposiciones así como los instrumentos que utiliza el DCC para conocer las opiniones del público respecto a las exposiciones.

Finalmente, partiendo del análisis de las representaciones del patrimonio artístico en el público joven y de las demandas de dicho público respecto a la relación del Museo con él, se propone un plan de acción. Para su diseño, sirvió como marco de referencia el mapa de actuaciones propuesto por Beatriz Muñoz-Seca y Josep Riverola (2011), quienes consideran tres criterios fundamentales: la planificación de las acciones; los recursos que se necesitan y las personas responsables de ejecutarlas y controlarlas.

A partir de estos criterios, la propuesta del plan de acción cumple con los siguientes elementos:

- a) Acciones: se proponen las acciones concretas a realizar.
- b) Objetivos: se exponen los objetivos a alcanzar con cada una de estas acciones.
- c) Responsables: son sugeridas las personas que deben ejecutar las acciones.
- d) Recursos: se sugieren los recursos que podrían utilizarse para cada acción.
- e) Evaluación: se sugieren algunas formas de evaluar la acción.

### 3. Resultados

Con la información aportada fue posible distinguir tres grandes grupos que conforman el público de este sector etario: jóvenes que estudian en universidades de arte o carreras afines; jóvenes que tienen una relación directa –profesional o laboral– con el campo artístico; y jóvenes con profesiones y ocupaciones distantes a dicho campo.

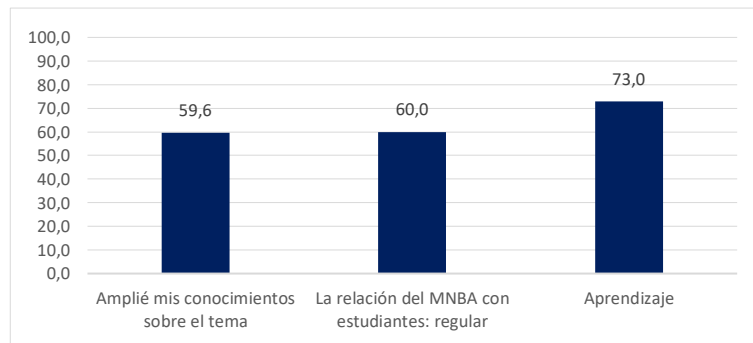
#### 3.1. Encuesta

Al analizar los datos de la encuesta, especialmente en las respuestas de las preguntas 4, 6 y 8, correspondientes a la variable “valoración”, se observaron diferencias en los tres grupos de jóvenes. La pregunta 4 investigó sobre la satisfacción de expectativas de los juventud respecto a la visita de la exposición en la que estaba en ese momento. La pregunta 6 se interesó por el nivel de satisfacción de la juventud respecto a algunos aspectos, como la relación del Museo con ella, entre otros. Y la pregunta 8, relacionada con la 4, profundizó en la valoración de la experiencia de visitar exposiciones en el Museo en sentido general.

El grupo de estudiantes valora de manera relevante el elemento cognitivo de la experiencia y la mayoría muestra su insatisfacción respecto a la relación de la institución hacia él, tal como muestra el Gráfico 1. Por su parte, el grupo de profesionales del campo artístico pondera la oportunidad de estar en contacto con el patrimonio artístico de la nación, en cuanto a la relación del MNBA con la juventud, el grupo de artistas jóvenes fue el que más atención reclamó por parte del Museo (Véase Gráfico 2).

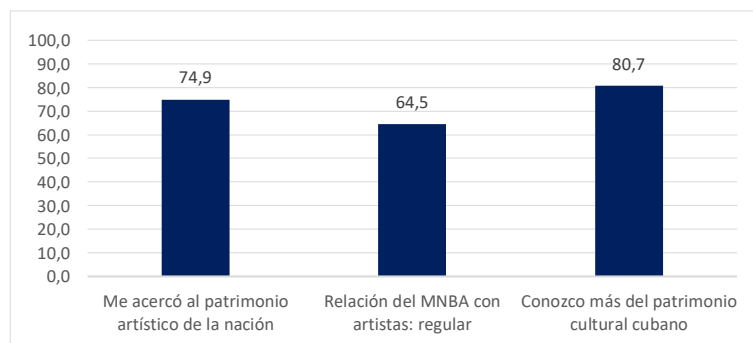
La experiencia de visitar exposiciones cobra un valor simbólico-afectivo de relevancia en la juventud alejada del campo artístico fundamentalmente. Respecto a la relación que sostiene el MNBA con este grupo, la mayoría la valoró de forma positiva (Gráfico 3).

Gráfico 1. Variable “valoración” en el grupo de jóvenes universitarios, en porcentaje



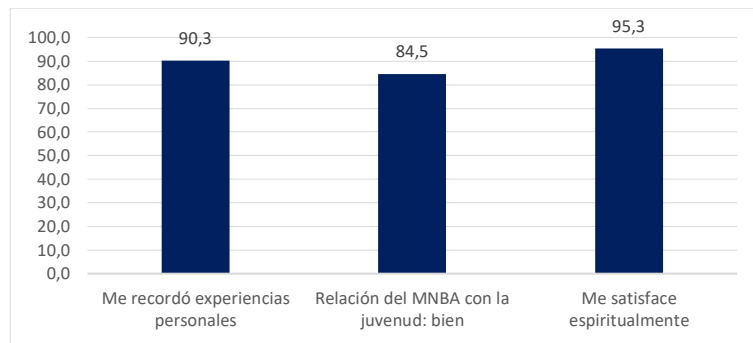
Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 2. Variable “valoración” en el grupo de profesionales del campo artístico, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 3. Variable "valoración" en la juventud distante del campo artístico, en porcentaje

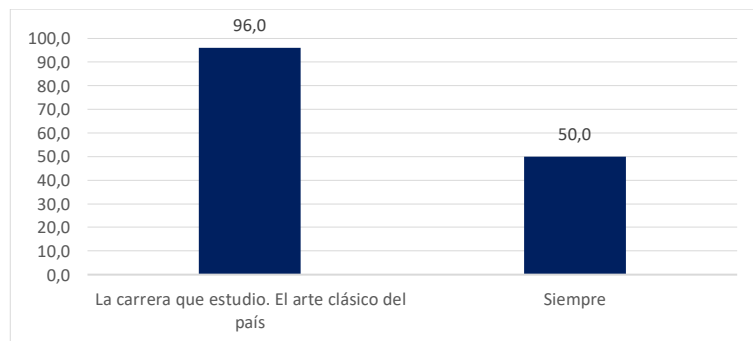


Fuente: Elaboración propia.

Las preguntas 2 y 3 permitieron conocer sobre la variable "usos". La pregunta 2 investigó sobre los motivos para visitar la exposición y la pregunta 3 se interesó por la frecuencia con que los jóvenes suelen visitar las exposiciones. Los resultados revelaron que los usos están determinados por cuestiones de estudio, trabajo, profesión e interés cultural más general, según las diferencias entre los tres grupos de jóvenes detectados.

La juventud estudiante utiliza las exposiciones temporales fundamentalmente con fines docentes y como oportunidad para conocer el arte clásico de la nación, tal y como muestran la mayor parte de las respuestas a la pregunta sobre las motivaciones para asistir a las exposiciones. Asimismo, la mitad de ella expresó que asiste siempre y la otra parte mencionó a veces (Gráfico 4).

Gráfico 4. Variable "usos" en el grupo de jóvenes universitario, en porcentaje



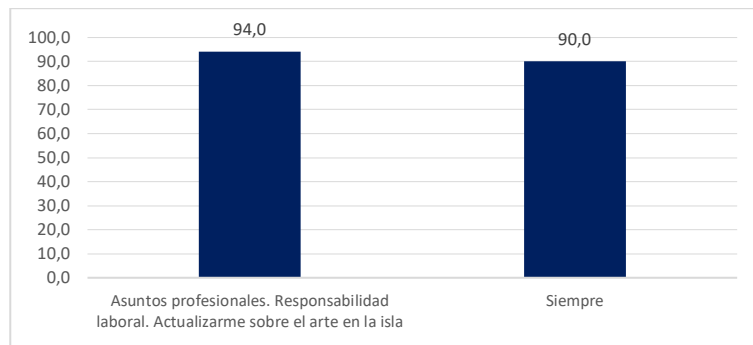
Fuente: Elaboración propia.

Por parte de la juventud profesional del campo artístico, los usos están motivados por cuestiones profesionales y laborales y, además, como vía para mantenerse actualizada sobre el arte nacional. En este grupo el porcentaje que asiste con más frecuencia es mayor (Gráfico 5). Respecto a la juventud más distante del campo artístico, utiliza las exposiciones temporales fundamentalmente para ampliar sus conocimientos sobre la cultura cubana. En este grupo, la juventud es menos asidua al Museo, pues la mayoría señaló que solo a veces visita las exposiciones temporales (Gráfico 6).

La "significación" se analizó en tres niveles, cognitiva, simbólica y simbólica-afectiva, a través de las preguntas 7 y 9. En la pregunta 7 se le pidió a la juventud que mencionara los conceptos o las expresiones con las que asocia: el Edificio de Arte Cubano del MNBA y el Patrimonio artístico cubano. En la pregunta 9 se le preguntó directamente qué significa para ella el patrimonio artístico, en la que podía expresarse libremente. Al igual que los análisis anteriores, este muestra diferencias según los grupos, aunque también se observaron puntos comunes.

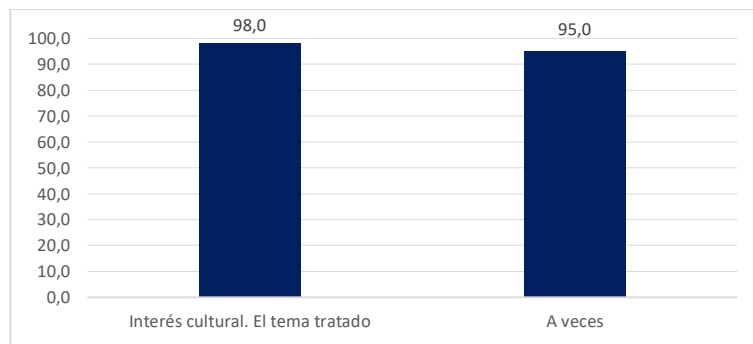


Gráfico 5. Variable "usos" en el grupo de profesionales del campo artístico, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

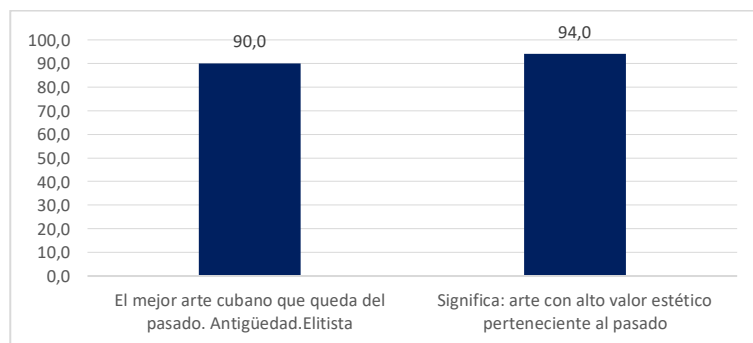
Gráfico 6. Variable "usos" en la juventud distante del campo artístico



Fuente: Elaboración propia.

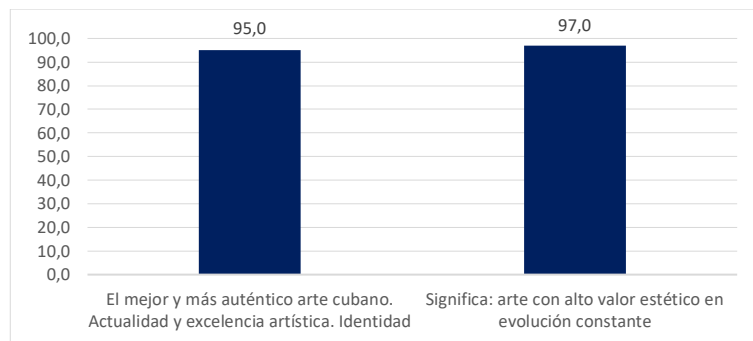
- a) "Significación cognitiva": la juventud estudiante tiene limitados los conocimientos sobre patrimonio y el MNBA, pues persiste en ella la imagen y los conceptos de ambos como algo del pasado (Gráfico 7). Del lado de la juventud profesional del campo artístico, con mayor experiencia y conocimientos sobre arte y patrimonio, cuenta con conceptos de patrimonio y el Museo actualizados, lo cual le permite ver a ambos en constante renovación y desarrollo (Gráfico 8). Por su parte, en la juventud con profesiones y ocupaciones distantes del campo artístico, el conocimiento sobre patrimonio está más asociado al sentido común y al contexto social del cual forma parte, así lo reflejan las asociaciones respecto al patrimonio y el MNBA (Gráfico 9).

Gráfico 7. Variable "significación (cognitiva)" en los jóvenes universitarios, en porcentaje



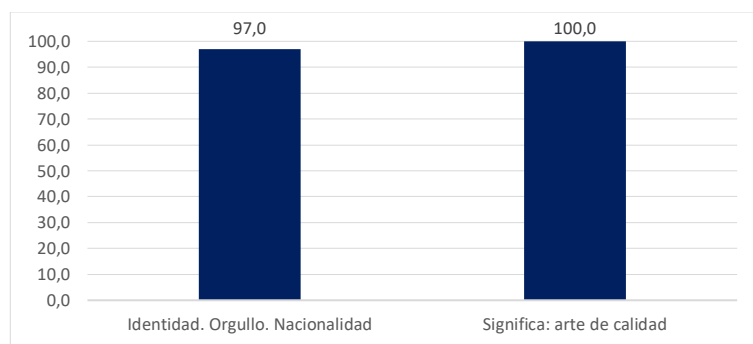
Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 8. Variable "significación (cognitiva)" en el grupo de profesionales del campo artístico, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

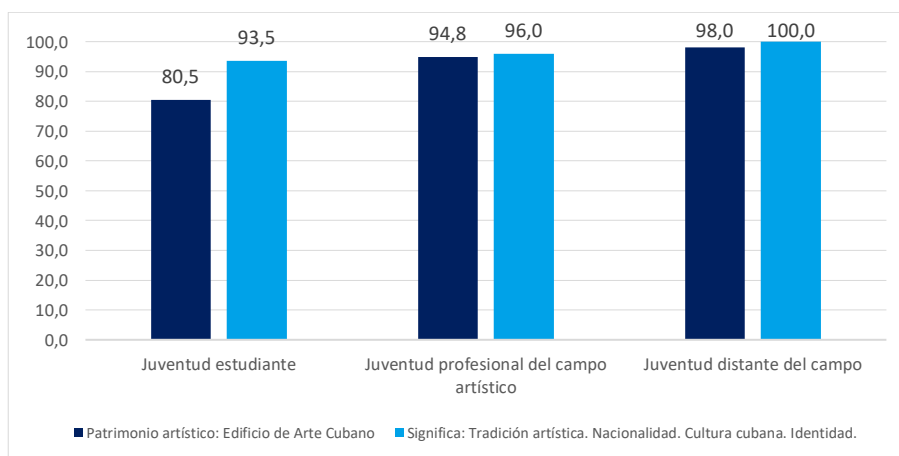
Gráfico 9. Variable "significación (cognitiva)" en la juventud distante del campo artístico, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

- b) "Significación simbólica": de manera general, la juventud relaciona el patrimonio artístico con el Edificio de Arte Cubano del MNBA, lo cual confirma que la imagen que tiene de la institución actúa como símbolo asociado directamente con dicho patrimonio. Del mismo modo, el elemento simbólico se manifiesta en las expresiones de la mayoría de las personas encuestadas al referir ideas como tradición, identidad, etc. (Gráfico 10).

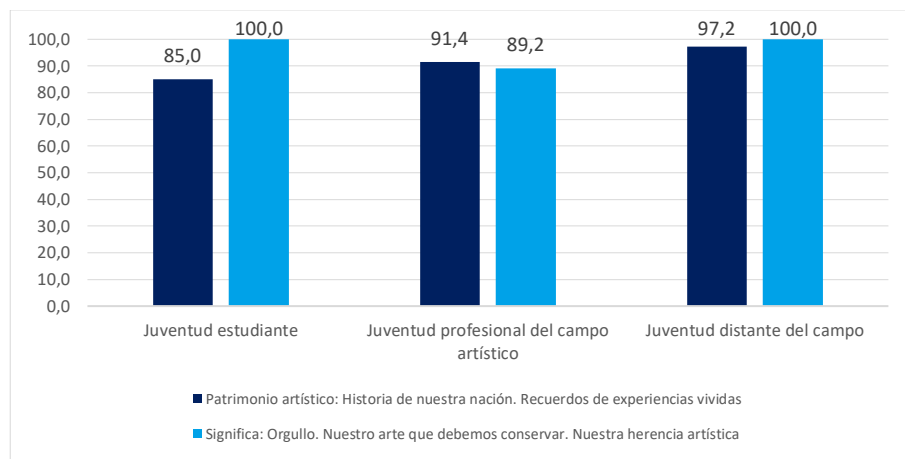
Gráfico 10. Variable "significación (simbólica)" en la juventud, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

- c) "Significación simbólica-afectiva": también de forma general, los sentimientos de pertenencia y orgullo que expresa la juventud hacia el patrimonio artístico delatan los vínculos afectivos que los unen, como así lo muestra el Gráfico 11.

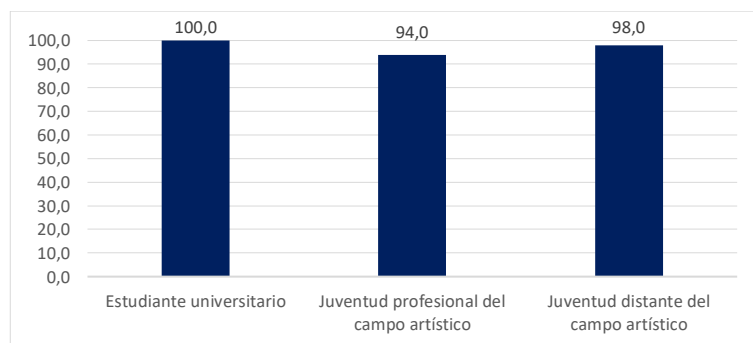
Gráfico 11. Variable "significación( simbólico-afectiva)" en la juventud, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

La cuarta variable analizada fue "estereotipos". La pregunta 5 interrogaba de manera simple, directa e intencional, si considera la juventud que se debe tener algún conocimiento previo sobre arte para poder asistir a una exposición. La respuesta confirmó la existencia de estereotipos que condicionan la relación que mantienen los distintos grupos de jóvenes con las exposiciones temporales del Edificio de Arte Cubano del MNBA: existe la idea generalizada en la juventud de que "se debe conocer de arte para asistir a una exposición" (Gráfico 12).

Gráfico 12. Variable "estereotipos" en la juventud, en porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

### 3.2. Grupo de discusión

Los grupos de discusión profundizaron, entre otros aspectos, en las motivaciones de la juventud para asistir a las exposiciones, el vínculo que establece entre el patrimonio artístico y dichas exposiciones, la imagen y creencias que tiene respecto al patrimonio y el MNBA y la relación que establece este último con ella. Algunos de los datos de esta técnica se reiteran en relación con la anterior, lo cual indica coherencia en el discurso de los jóvenes. Asimismo, hay discursos coincidentes en toda la juventud y otros difieren según los grupos.

Los motivos de la juventud estudiante, por lo general, fueron académicos-docentes; en la juventud cercana al campo artístico los motivos fueron profesionales y/o laborales; y la juventud más distante del campo acudió, generalmente, por invitación de amigos y/o familiares. La juventud, por lo general, relaciona la exposición en la que estaba con el patrimonio artístico, excepto la mayor parte del grupo de estudiantes, el cual solo apreció más nítidamente dicho vínculo cuando se trató de muestras organizadas con obras del fondo del MNBA de artistas consagrados. En sentido general, la imagen del patrimonio y el MNBA tiene la juventud es del mejor arte existente en el país y significa identidad, orgullo, tradición y nacionalidad.

En cuanto a la información referida a la relación que mantiene el MNBA con la juventud, es coincidente con la técnica anterior; así, los grupos que están demandando más cercanía al MNBA son los estudiantes y artistas. Del mismo modo, una parte de la juventud más distante del campo artístico manifestó su interés por conocer mejor las actividades de la institución.

### 3.3. Test de frases incompletas

Mediante esta técnica se completó la información respecto a los contenidos de los discursos de representación que incluyen, además de las nociones que tiene la juventud sobre el patrimonio artístico, los conocimientos adquiridos sobre él y los sentimientos y simbolismos que despierta dicho patrimonio en la juventud.

Al analizar las frases, teniendo en cuenta el matiz cognitivo, simbólico-afectivo y la implicación personal, es evidente una predisposición favorable por parte de la juventud hacia el patrimonio artístico; todos los completamientos de frases fueron evaluados de manera positiva, lo cual facilitó el análisis. De modo que, independientemente del conocimiento que tienen los diferentes grupos de jóvenes sobre el patrimonio, este último, despierta sentimientos de identidad y necesidad de protección, siendo un elemento clave en la explicación de la representación del patrimonio en este segmento social.

La información recopilada a través de las entrevistas también resultó relevante. La entrevista realizada a la directora del Departamento de Colecciones y Curaduría (DCC) puso de manifiesto que, en la política de exposiciones, respecto a la selección del tema, no es frecuente priorizar los criterios aportados por el público y, menos aún, en la confección de dichas exposiciones. El instrumento que utiliza el DCC para acercarse al público es a través del libro de opiniones, el cual resulta insuficiente, pues mediante ese instrumento no se logra conocer al público, ni sus necesidades. Otro aspecto que arrojó el encuentro fue que, desde el DCC se tiene la idea de que el trabajo con el público es responsabilidad del Departamento de Comunicación y delegan esa labor a dicha área.

La entrevista a la jefa del Departamento de Servicios Educativos confirmó que el trabajo desde esta área está dirigido fundamentalmente al público infantil y adolescente. Por lo que el público joven queda subsumido en otros, confundándose con el público adolescente o el adulto. Lo cierto es que, el sector juvenil está menos trabajado desde la institución.

Por otro lado, la falta de sistematicidad en los estudios de público desde el Departamento de Comunicación y Publicaciones (DCP) hace que no se conozca profundamente a las personas que visitan las exposiciones.

Llegado este punto del análisis y conociendo los límites precisos donde el MNBA reproduce, crea o derrumba ciertas percepciones, prácticas, sentimientos y aptitudes respecto al patrimonio artístico nacional que redundan en las representaciones del patrimonio artístico en la juventud, se impone proponer acciones concretas para intentar corregir algunas fisuras encontradas en la relación de este segmento poblacional con la entidad. El objetivo del plan es contribuir al acercamiento del Museo Nacional de Bellas Artes hacia su público joven, desdibujando las barreras psicológicas que los separan.

El plan de acción tiene en cuenta a los tres grupos de jóvenes detectados. De las 26 acciones que conforman el plan, en este artículo solo se expondrán algunos ejemplos.

Teniendo en cuenta que los resultados demostraron que la mayor parte de la juventud que es estudiante en universidades de arte tiene una idea conservadora de la institución y del patrimonio, y que, para esta parte de la juventud, el MNBA sigue teniendo el velo elitista de otras épocas, viendo lejana la posibilidad de exponer en él, sería conveniente que desde el Edificio de Arte Cubano (EAC), la dirección del Departamento de Colecciones y Curaduría se planteara la posibilidad de incluir en su política de exposición,

en lo concerniente a criterios de selección de los temas, los criterios de la juventud estudiante de la Facultad de Artes Visuales, la Academia de San Alejandro y la Facultad de Artes y Letras.

En las tres técnicas aplicadas, el grupo que aglutina a la juventud profesional del campo artístico, fundamentalmente artistas -tanto de nivel medio como superior- reclamó mayor atención por parte del Museo. Dicho grupo manifestó que la institución centra su atención en artistas reconocidos, otorgando menos visibilidad al grupo de artistas noveles, por lo que, a este grupo pueden beneficiar algunas acciones que proponemos. Por ejemplo, sería conveniente que desde el Departamento de Colecciones y Curaduría se planteara la posibilidad de dedicar cada año, una exposición colectiva en el MNBA al estudiantado egresado del curso anterior que hubiese adquirido relevantes resultados en la Facultad de Artes Visuales y la Academia San Alejandro.

También el grupo conformado por la juventud con profesiones y ocupaciones distantes del campo artístico reclama mayor acercamiento del MNBA pues muchas veces no recibe información sobre las inauguraciones de las exposiciones de la institución. La mayoría dentro del grupo piensa que dichas exposiciones solo pueden apreciarlas las personas conocedoras de arte. Un acercamiento del MNBA hacia este grupo podría favorecer un cambio de percepción sobre las exposiciones y la entidad. Así, por ejemplo, el Departamento de Comunicación y Publicaciones, antes de la inauguración de cada exposición temporal y como parte de su labor de promoción, se podría plantear la posibilidad de coordinar al menos cuatro encuentros que propicien charlas interactivas con la juventud estudiante de diferentes universidades e institutos politécnicos. En estos encuentros podría invitarse a la persona responsable del comisariado de la exposición y cuando sea posible al artista de quien se trate.

Con las entrevistas realizadas a las especialistas del MNBA y los resultados de las técnicas se pudieron determinar algunas limitaciones en la labor realizada por la institución de cara al público. Por ello, se exponen otras acciones para mejorar el trabajo que realiza la entidad en su conocimiento de su público general. Por ejemplo, el Departamento de Colecciones y Curaduría podría plantearse la evaluación de las expectativas e intereses del público en las exposiciones temporales y no dejar esta labor solo al área de comunicación.

En el Cuadro 1 se exponen algunos ejemplos de las acciones que conforman el plan propuesto a la institución.

Cuadro 1. Ejemplos de acciones que conforman el plan

Acciones	Objetivos	Responsable	Recursos	Forma de evaluación
Inclusión de los criterios de la juventud estudiante de arte, en la política de exposición del DCC.	Reconocer los intereses temáticos de dicha juventud, en las muestras del MNBA.	La directora del DCC.	La disposición de la dirección y las demás personas especialistas del DCC de estar de acuerdo con la inclusión.	Proponiendo un acuerdo de chequear en la próxima reunión del DCC su cumplimiento.
El DCC podría gestionar la firma de un convenio de práctica laboral con la Facultad de Artes Visuales y la Academia de San Alejandro.	Estrechar los vínculos laborales entre el Museo y ambas instituciones escolares.	La dirección de las instancias mencionadas.	El Convenio de Práctica Laboral de manera oficial, donde se expongan los deberes y derechos de ambas partes.	Estableciendo un periodo anual donde se rinda cuenta del cumplimiento del Convenio
Para la culminación de la práctica laboral, el estudiantado podría realizar una exposición de fin de las prácticas en el MNBA.	Estimular a la juventud artista en formación a perfeccionar sus trabajos y que se vea representada en las salas del MNBA	Las personas encargadas de la tutela del estudiantado, tanto por parte del MNBA, como por el centro de estudio de que se trate.	Deben ser gestionados de manera conjunta entre el MNBA y el centro educacional al que pertenezca el estudiantado.	A través del procedimiento de evaluación anual del Convenio de Práctica Laboral.
Realización de una exposición colectiva en el MNBA con el estudiantado egresado del curso anterior, que hubiese adquirido relevantes resultados, en la Academia San Alejandro y la Facultad de Artes Visuales.	Lograr mayor representatividad de exposiciones de jóvenes artistas en el MNBA, lo que estimularía una percepción más inclusiva respecto a la entidad.	El comisariado de la exposición.	Se emplearía el procedimiento habitual utilizado en la institución para solicitar los recursos.	Con una sencilla encuesta que recoja las opiniones del público sobre la exposición de manera específica y la acción de manera general.
Realización de una exposición colectiva con la juventud artista que tenga hasta cinco años de haber terminado los estudios en la Facultad de Artes Visuales y la Academia San Alejandro.	Promover el trabajo de la juventud artista y lograr su mayor presencia en las salas expositivas del MNBA.	El comisariado de la exposición.	Se utilizarían los procedimientos habituales para solicitar los recursos de las exposiciones temporales en el MNBA.	A través de una encuesta, de no más de tres preguntas, que recoja las opiniones del público, preguntando sobre la continuidad de la actividad y alguna sugerencia para mejorarla.

*Continuación Cuadro 1*

<p>Coordinación de al menos cuatro encuentros que propicien charlas interactivas con la juventud estudiante de diferentes universidades e institutos politécnicos.</p> <p>Distribución publicitaria de anuncios promocionando las exposiciones temporales del Museo, no solo en escuelas y universidades relacionadas con el arte, sino hacerlos extensivos a instituciones educacionales diversas.</p>	<p>Motivar al estudiantado universitario y politécnico a asistir a las exposiciones del MNBA.</p>	<p>La persona designada en el Departamento de Comunicación.</p>	<p>La disposición de las personas involucradas para realizar la acción con calidad.</p>	<p>Preguntándole al estudiantado, a modo de breve entrevista, sobre sus opiniones respecto a la actividad y si les interesaría volver a participar en actividades similares</p>
<p>Evaluación de las expectativas e intereses del público en las exposiciones temporales.</p>	<p>Llegar a la mayor cantidad de público joven.</p>	<p>Las personas especialistas del Departamento de Comunicación.</p>	<p>El papel y la impresora para imprimir los anuncios.</p>	<p>Un chequeo que realizaría la dirección del Departamento de Comunicación para verificar si han sido distribuidos los anuncios en los centros acordados.</p>
<p>Selección, en el Departamento de Comunicación, de una persona especialista encargada de la coordinación de los estudios de público en el MNBA.</p>	<p>Perfeccionar el trabajo expositivo en función del público</p>	<p>Alguna persona especialista del DCC</p>	<p>El papel y la impresora para imprimir las encuestas.</p>	<p>En una reunión del DCC, después de inaugurada la exposición, se pudieran analizar los resultados de la encuesta y luego podría hacerse un seguimiento del público mientras dure la muestra.</p>
<p>Implementación de instrumentos como la encuesta, entrevista y otros, que ayuden a la segmentación del público del MNBA.</p>	<p>Organizar la labor relacionada con los estudios de público.</p>	<p>La dirección del Departamento de Comunicación.</p>	<p>La disposición de la dirección para designar la tarea.</p>	<p>Un acuerdo en el que la persona designada rinda cuenta, en alguna reunión del Departamento de Comunicación, sobre la labor realizada en función de impulsar los estudios de público en el MNBA.</p>
<p>Elaboración de acciones de promoción, atendiendo a la segmentación del público.</p>	<p>Conocer y profundizar en los segmentos del público que visita el Museo.</p>	<p>La persona encargada de la coordinación de los estudios de público.</p>	<p>Se debería poner a disposición de esta acción todo el material que requiera, como hojas e impresora y un ordenador para procesar los resultados.</p> <p>El recurso humano e intelectual en fundamental, pues las personas especialistas involucradas en la acción deberían crear y proponer acciones que motiven a cada uno de los segmentos de públicos detectados.</p>	<p>Se debería rendir cuenta en las reuniones del Departamento de Comunicación, sobre los progresos que han tenido los estudios de público en el MNBA.</p>
<p>Gestión constante y sistemática de los estudios de público en el MNBA</p>	<p>Perfeccionar el trabajo de promoción de exposiciones del Departamento de Comunicación.</p>	<p>La persona coordinadora de los estudios de público.</p>	<p>Se deben poner a disposición todos los recursos necesarios para realizar con calidad los estudios de público en el MNBA.</p>	<p>La dirección del Departamento de Comunicación deberá controlar las acciones que se organicen, para su posterior implementación.</p>
	<p>Garantizar la sistematicidad de los estudios de público en el MNBA.</p>	<p>La persona que coordine los estudios de público.</p>		<p>La dirección del Departamento de Comunicación, en las reuniones mensuales, deberá evaluar la gestión de la persona encargada de coordinar dichos estudios en el MNBA.</p>

Fuente: Elaboración propia.

#### 4. Reflexiones finales

La investigación se inserta dentro de los estudios de público de museos y ha relacionado el ámbito de la gestión -donde se incluye un importante número de estudios de este tipo- con la Teoría de la Representación Social, proveniente de la psicología social. Así, tomando como base las representaciones del patrimonio en el público joven se conformó un plan de acción para contribuir a una mejor gestión del MNBA.

La reflexión, basada en los resultados de los métodos y las técnicas aplicados, permite advertir una diversidad en la manera en que se estructuran las representaciones del patrimonio en la juventud, teniendo en cuenta los tres grupos analizados. Es evidente que la información que tiene el público estudiante sobre el patrimonio artístico y el MNBA, condiciona su actitud hacia ellos: se acerca para informarse del arte más clásico y continúa teniendo una visión conservadora de la institución. Sin embargo, un fenómeno distinto ocurre en el grupo de jóvenes con profesiones vinculadas al campo artístico, el cual tiene información más

amplia y actualizada del patrimonio y el MNBA. Y, en el caso de la juventud distante del campo, donde la información es más básica, los discursos denotaron una actitud de tipo afectivo.

Sin embargo, al correlacionar los discursos del público joven en un intento por construir el campo de la representación, fue posible distinguir rasgos coincidentes en todos los grupos. De modo que se puede aseverar que la juventud cubana que acude al MNBA percibe las exposiciones temporales del MNBA como espacios por excelencia donde pueden ser apreciadas las obras de arte de reconocido valor estético y por ello, el Edificio de Arte Cubano es un espacio que simboliza el patrimonio artístico de la nación.

Lo anterior aportó al análisis de los resultados que dio cuenta del doble sistema de las representaciones sociales: central y periférico. El núcleo central de la representación social es la parte común en la juventud, la cual no varía, permitiendo su estabilidad. Las ideas, nociones e imágenes que tiene la juventud del patrimonio artístico están regida por las ideas, nociones e imágenes históricamente asociadas al patrimonio artístico de la sociedad a la que pertenece. Ello habla de un lenguaje común, compartido por las personas miembro de dicha sociedad, lo cual hace que el público joven represente el patrimonio artístico como obras de arte de reconocido valor estético.

Por otro lado, los elementos periféricos permiten el funcionamiento de la representación, pues al estar determinados por el contexto social, los grupos a los que se pertenece, las percepciones individuales, etc., son los responsables de variaciones en las representaciones, determinando las representaciones sociales en cada grupo; en este público están conformados por: los conocimientos que tiene la juventud sobre el patrimonio artístico; los estereotipos que se reproducen dentro de los grupos sobre el arte, el patrimonio y el MNB; las opiniones que tiene la juventud sobre los espacios de exposición de la entidad; el nivel de implicación en el campo artístico y las motivaciones que tiene para asistir a las exposiciones.

Asimismo, el análisis de los datos, informaciones y discursos de la juventud permitió identificar las cuatro funciones de la representación. A través de la información sobre arte y patrimonio que le llega a la juventud, de acuerdo con el grupo social al que pertenece, queda asentado el cuadro de referencias comunes, asociando el patrimonio artístico con las obras de arte de reconocido valor estético; esto favorece la diversidad de asociaciones que hace del fenómeno patrimonial, cumpliéndose así la función de conocimiento. Las representaciones que del patrimonio artístico cubano tiene la juventud remiten a la función identitaria, no solo por los sentimientos de orgullo y nacionalidad que experimenta al evocar dicho patrimonio, sino porque los aspectos comunes de las representaciones la ubican dentro de la sociedad cubana, fomentando que dicha juventud se sienta partícipe de una identidad cultural común.

La función de orientación se ve nítidamente en las motivaciones para asistir a exposiciones y en los usos que hace la juventud del patrimonio. Según sean las representaciones del patrimonio que tienen los diferentes grupos, así son las prácticas y relaciones que establecen con él: la juventud relacionada con el campo artístico sostiene una relación de proximidad laboral y profesional con el patrimonio y la menos vinculada con el campo mantiene una relación donde prevalece el carácter simbólico y la satisfacción espiritual, pero en ambos casos es siempre una relación de respeto hacia el patrimonio artístico. La función justificadora es evidente en el momento en que las representaciones que tiene la juventud justifican las exclusiones y autoexclusiones que se generan al interior de los diferentes grupos, en relación con la asistencia a las exposiciones del MNBA.

Una vez determinadas las representaciones del patrimonio artístico en el público joven y reconocidos los rasgos de insatisfacción por una parte de dicho público respecto a la relación que la institución mantiene con él, reflejado en cierto distanciamiento entre ambas partes, se ha propuesto un plan de acción, en un intento por acortar la brecha que les separa. Dicho plan está compuesto por 26 acciones, distribuidas en cuatro secciones. En este artículo solo se han mencionado algunos ejemplos.

El hecho de que la juventud estudiante de arte tenga una idea conservadora del Museo y lo asocie con obras del pasado, sin ver la conexión con la actualidad, es sintomático de la distancia que los separa. A tales efectos se propone que el MNBA considere la posibilidad de que la juventud estudiante de arte pueda realizar sus prácticas en la institución, incluso exponer en ella. A esta sección se dedica el 42,3% de las acciones, pues fue esta juventud la que más demandó un mayor acercamiento de la entidad.

La juventud con profesiones relacionadas con el campo artístico –principalmente artista–, aunque en menor número, también demandó mayor acercamiento del MNBA, por ello se le dedica el 7,7% de las acciones. Un dato que captó la atención de la investigación fue descubrir que dentro del grupo de artistas, las personas más jóvenes declaraban la inaccesibilidad para exponer en la institución, por lo que, desde este

estudio se sugiere que el MNBA esté informado de las mejores promociones del estudiantado de las escuelas de arte para que, con sistematicidad, promueva exposiciones de la juventud artista cubana.

Asimismo, la reproducción del estereotipo de que, "el arte es solo para las personas entendidas en la materia" genera que la juventud poco relacionada con el campo artístico se sienta menos capaz de entender o disfrutar las obras y, por ello mismo, menos motivada para asistir a exposiciones. Esto hace que la brecha entre el número de asistentes a exposiciones en el MNBA que conocen de arte y el número de asistentes con menos conocimientos de arte sea cada vez mayor; por ello se propone considerar la idea de que el comisariado de las exposiciones salga del Museo y realice charlas y encuentros promocionales de las exposiciones en los centros educativos. Así, la tercera sección de acciones, que representa el 26,9% se dedica a este grupo de jóvenes.

La escasa participación del público joven en el trabajo expositivo del Departamento de Colecciones y Curaduría, revelado en la entrevista a su directora, así como los insuficientes estudios de público que realiza el Departamento de Comunicación, propiciaron que la cuarta sección se dedicara a ambas áreas, representando el 23,1% de las acciones. Se propone al primero de los departamentos mencionados incluir en su política de exposición, los criterios de la juventud estudiante de arte, que podría aportar ideas interesantes sobre temas y artistas a exponer. De este modo se verían representados los intereses de este grupo. Además se propone la evaluación de las expectativas e intereses del público en las exposiciones temporales. Por otro lado, se recomienda al Departamento de Comunicación, en un intento por organizar el trabajo referido a los estudios de público, que seleccione a una persona encargada de coordinar dichos estudios y realizarlos de manera sistemática.

El plan de acción tiene dos características fundamentales, la primera es que, las acciones han sido concebidas en forma de sistema en la medida de lo posible, donde una acción es derivada de la siguiente; así, se puede percibir coherencia y continuidad en el trabajo realizado. La segunda característica es que con dichas acciones se podrían garantizar importantes efectos en la mejora de la relación del MNBA y el público joven, con el menor empleo de recursos materiales y financieros posibles, lo que rentabiliza la acción y redundante en su efectividad y sostenibilidad.

## Referencias bibliográficas

- Abric, J. C. (2001): *Prácticas sociales y representaciones*. México D. F.: Coyoacán S. A.
- Arboleda L. M. (2008): "El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas", *Revista Facultad Nacional Salud Pública*, 26 (1): 69-77. Disponible en web: <https://bit.ly/3vuRbT5>
- Arellano, A. (2015): "Representar, Practicar y Repensar el Patrimonio Cultural. El caso de San Andrés Calpan", en Castillo, A. coord.: *Actas del Segundo Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial*: 1088-1103. <https://doi.org/10.4995/egem2020.2021.13198>
- Arévalo, J. M. (2010): "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales", *Gazeta de Antropología*, 26 (1): artículo 19. <https://doi.org/10.30827/digibug.6799>
- Bourdieu, P. y Darbel, A. (2003): *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.
- Casas Anguita, J., Repullo Labrador, J. R. y Donado Campos, J. (2003): "La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I)", *Atención Primaria*, 31 (8): 527-538. [https://doi.org/10.1016/s0212-6567\(03\)70728-8](https://doi.org/10.1016/s0212-6567(03)70728-8)
- Cimet, E., Dujovne, M., García, N., Gullco, J., Mendoza, C., Reyes, F. y Soltero, G. (1987): *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.
- Cruces, C. (2014): "El flamenco como constructo patrimonial. Representaciones sociales y aproximaciones metodológicas", *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12 (4): 819-835.
- Domínguez, M. I. (1997): "La juventud en el contexto de la estructura social cubana. Datos y reflexiones", *Papers*, 52: 67-81.
- Durkheim, E. (2000 [1898]): "Representaciones individuales y representaciones colectivas", en Durkheim, E. ed.: *Sociología y filosofía*. Madrid: Editorial Miño y Dávila, Madrid.
- Eder, R. (1977): "El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer", *Plural*, 4 (70): 51-65.
- Flórez, M. M. (2011): "Los nuevos paradigmas museísticos de la postmodernidad: El Museo MUSAC de León", *Museo y territorio*, 4: 115-123. Disponible en web: <https://bit.ly/2ZcfARQ>



- Franco, M. I. (2014): *No todos los mundos soñados son los mismos. Relaciones entre los públicos y los actores de las salas de exposición*. Madrid: Universidad Complutense.
- Galimberti, C. I. (2013): "Patrimonio cultural y representaciones territoriales. Estudio de los imaginarios sobre la ribera de Rosario", *Arquitectura y Urbanismo*, XXXIV (1): 6-16. Disponible en web: <https://bit.ly/3iyR0km>
- Gonzalo, J. (2004): *La técnica de las frases incompletas: revisión, usos y aplicaciones en proceso de orientación vocacional*. Disponible en web: <https://bit.ly/2VQ4GzA>
- Hernández, R., Fernández C. y Baptista, M. P. (2014): *Metodología de la Investigación*. México D.F: McGraw-Hill-Interamericana Editores.
- Lord, B. y Lord, G. D. (1998): *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel.
- Malavassi, R. E. (2017): "El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales", *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 18 (1): 253-266. <https://doi.org/10.15517/dre.v18i1.25122>
- Martín-Crespo, M. C. y Salamanca, A. B. (2007): "El muestreo en la investigación cualitativa", *Nure Investigación*, 27. Disponible en web: <http://www.sc.ehu.es/plwllumuj/ebalECTS/praktikak/muestreo.pdf>
- Moscovici, S. (1979 [1961]): *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Argentina: Huemul S.A.
- Muñoz-Seca B. y Riverola, J. (2011): *Arte y eficiencia. El sector de la cultura visto desde la empresa*. Barcelona: IESE, Universidad de Navarra.
- Prats, Ll. (1997): *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Rotter, J. B. (1978): "Métodos de asociación de palabras y frases incompletas", en Anderson H.H. ed.: *Técnicas Proyectivas del diagnóstico psicológico*. Madrid: Editorial: RIALP.
- Schmilchuk G. (1987): *El público del muralismo como creador de significados*. México: Signos.
- (2000): "Ventura y desventuras de los estudios de público", *Porto Arte*, 11 (20): 81.
- (2012): "Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia", *Alteridades*, 22 (44): 37. Disponible en web: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74728323008.pdf>

#### Breve CV del autora:

Natalie Paz Vargas es Doctora en Patrimonio, Universidad de Córdoba, España (2020). Máster en Desarrollo Cultural Comunitario, Universidad de Oriente, Cuba (2013). Profesora Asistente de la Facultad de Artes de la Conservación del Patrimonio Cultural de la Universidad de las Artes, Cuba (2015-2019). Líneas de investigación: Consumo cultural, Estudios de público, Representación del patrimonio y Metodología de la investigación social.