DONDE EL **CORAZÓN** LATE MÁS FUERTE

EDUCADORXS DE MUSEOS EN MÉXICO I

Créditos de la publicación impresa

Donde el corazón late más fuerte. Educadorxs de Museos en México I se terminó de imprimir en septiembre de 2018 en la Ciudad de México.
La edición impresa consta de 300 ejemplares y estuvo a cargo de:

Coordinación general: Edgar Espejel Pérez, Patricia Torres Aguilar Ugarte e Itzel Santana Toriz

Asesoría: Nayeli Zepeda Arias

Diseño editorial: Luis Antonio Garza y Daniela Sandoval Torres

Impreso en: SHCP

Créditos de la publicación digital

La versión digital corregida de Donde el corazón late más fuerte. Educadorxs de Museos en México I se publicó como parte del proyecto "Educadorxs de museos", http://educadorxs.org, 2018.
Ésta es gratuita y no comercializable.

Coordinación: Nayeli Zepeda Arias

ISBN: 978-607-430-109-0

La información contenida en cada artículo y semblanza es responsabilidad de los autores.

DONDE EL **CORAZÓN** LATE MÁS FUERTE

EDUCADORXS DE MUSEOS EN MÉXICO I

Laura E. Ayala
Alicia Martínez López
Nuria Sadurni Rodríguez
Yuri Rangel Güemes
Patricia Piñero
Miriam Carrillo Barragán
Madelka Fiesko Trejo
Guadalupe Monserrat Navarro Herrera
Alma Laura Amaya Pérez
María de la Luz Santiago Pérez
Milene Chiovatto
Claudia Morales Vázquez
María Cristina Torres Valle
Indira Sánchez Tapia
Fabiola Favila Gallegos
Silvia Singer Sochet
José Samuel Morales Escalante
María Engracia Vallejo
Claudia Marín Berttolini
Leticia Pérez Castellanos
Magolo Cárdenas
Alicia Muñoz Cota Callejas
Luisa Fernanda Rico
Rufino Ferreras
Jessica de la Garza
Graciela de la Torre
Magdalena Zavala Bonachea
Rosa María Franco
David R. Hernández Gaytán

EDUCADORXS DE **MUSEOS** EN MÉXICO I

Anticipar, descifrar, interpretar, mediar, negociar, habitar el museo en sus acuerdos y contradicciones. La educación es un propósito central de los museos: No se trata únicamente de la impartición de talleres o del diseño de actividades didácticas, sino que, actualmente, lxs educadorxs tenemos la responsabilidad social y política de abrir espacios de diálogo, participación y colaboración con una ciudadanía consciente, reflexiva, empática y crítica. ¿Cómo podemos lograrlo?

Nuestro rol requiere de la expansión hacia las distintas áreas internas del museo, y también, hacia otros entornos. Esta redefinición implica: la revisión de nuestra historia, de lo que hemos dejado por escrito y de lo que hemos obviado; el estado actual de la educación en museos, el señalamiento de las condiciones de trabajo (lo que nos falta como equipo y lo que puede mejorarse desde las instituciones), la evidencia de nuestros éxitos para entender nuestros retos, el valor de nuestras pasiones y nuestros propósitos. Y aún más, este planteamiento precisa lo fundamental que son lxs educadorxs en el modo de operar del museo.

Nayeli Zepeda Arias

DONDE EL CORAZÓN LATE MÁS FUERTE

Publicación en la que trazamos la cartografía sobre el estado actual de la educación en los museos mexicanos, resaltando las experiencias, voces y miradas de lxs profesionales de este ámbito. A este primer volumen de Educadorxs de Museos en México lo designamos *Donde el corazón late más fuerte.*

La Secretaría de Hacienda y Crédito Público a través de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, el Museo Franz Mayer y NodoCultura hemos invitado a alrededor de 30 educadorxs a que compartan su experiencia en el campo de los museos y la educación.

La presentación de la publicación impresa se llevó a cabo en el marco del I Encuentro de Educadorxs de Museos en México, realizado el 15 y 16 de octubre de 2018. Mientras que la versión digital está disponible desde octubre de 2018 en: http://educadorxs.org.

Agradecemos su colaboración a...

José Ramón San Cristóbal Larrea
Laura E. Ayala
Alicia Martínez López
Nuria Sadurni Rodríguez
Yuridia Rangel Güemes
Patricia Piñero
Miriam Carrillo Barragán
Madelka Fiesco Trejo
Guadalupe Monserrat Navarro Herrera
Maya Alma Laura Amaya Pérez
Ma. de la Luz Santiago Pérez
Milene Chiovatto
Claudia Morales Vázquez
María Cristina Torres Valle
Indira Sánchez Tapia
Fabiola Favila Gallegos
Silvia Singer Sochet
José Samuel Morales Escalante
Ma. Engracia Vallejo Bernal
Claudia Marín Berttolini
Leticia Pérez Castellanos
Magolo Cárdenas
Alicia Muñoz Cota Callejas
Luisa Fernanda Rico
Rufino Ferreras
Jessica de la Garza
Graciela de la Torre
Magdalena Zavala Bonachea
Rosa María Franco
David R. Hernández Gaytán

ÍNDICE

UNA HISTORIA QUE CONTAR 1
La función educativa en los museos
José Ramón San Cristóbal

PRÓLOGO 5
Educadorxs frente a la experiencia, la democracia cognitiva,
la comunidad y el intercambio
Patricia Torres Aguilar Ugarte

RESEÑA 10
Donde el corazón late más fuerte
Itzel Santana Toriz

CONTENIDO

Todos invitados al banquete 11
Laura E. Ayala

En el siglo XXI el giro educativo en los museos 14
ha abierto nuevas posibilidades
Alicia Martínez López

El museo: ese espacio en el que ocurren cosas 18
Nuria Sadurni Rodríguez

Construcción de comunidades empáticas en el museo 21
Yuri Rangel Güemes

Se ruega contrarrestar la maldición china 25
Patricia Piñero

Un museo para todos 29
Miriam Carrillo Barragán

Un decálogo para reimaginar, provocar y cautivar 32
Madelka Fiesco Trejo

Todos somos personas, trabajemos por un museo sin etiquetas 35
Guadalupe Monserrat Navarro Herrera

Museos: espacios esperando ser habitados 40
Alma Laura Amaya Pérez

Del objeto al sujeto: Educación en museos 45
María de La Luz Santiago Pérez

48
Milene Chiovatto

Diario de un futuro detective de monumentos históricos
Claudia Morales Vázquez 50

Algunas notas sobre pasar el tiempo en un museo de arte
María Cristina Torres Valle 54

Indira Sánchez Tapia 56

Debemos centrarnos más en las personas y en la experiencia que queremos fomentar, más que en lo que queremos enseñarles
Fabiola Favila Gallegos 59

Hacia el museo como una plataforma de aprendizaje
Silvia Singer Sochet 62

José Samuel Morales Escalante 66

Que el museo sea un lugar que te atrape
María Engracia Vallejo 71

El museo como un espacio de cohesión social y de encuentro personal
Claudia Marín Berttolini 75

Entre la dimensión estática y dinámica de la educación en los museos
Leticia Pérez Castellanos 79

Habitar México: Reflexiones y experiencias sobre educación en museos de historia
Magolo Cárdenas 83

Alicia Muñoz Cota Callejas 88

Pensar el Museo 93
Luisa Fernanda Rico

Neolenguajes 97
Rufino Ferreras

“La Educación en los Museos: Experiencias Memorables” 101
Jessica de la Garza

Arqueología de la Visita Guiada a la Pedagogía Crítica 104
Graciela de la Torre

110
Magdalena Zavala Bonachea

Valores y cultura 113
Rosa María Franco

Variaciones –y vocaciones– de un mismo tema: museo útil 116
David R. Hernández Gaytán

SEMBLANZAS 124

EPÍLOGO 158
Esto no es un addendum, sino un postludio
Nayeli Zepeda Arias

UNA **HISTORIA** QUE CONTAR. LA **FUNCIÓN EDUCATIVA EN LOS MUSEOS**

"El maestro es el museo.
Ver y estudiar las obras que nos interesan.
Descubrir en ellas lo que llevamos dentro y queremos exteriorizar."

Rufino Tamayo

Resulta curioso que una decisión política fuera el origen de lo que actualmente se conoce como el área de Servicios Educativos en las instituciones museográficas. Fue durante el Segundo Imperio Mexicano cuando Maximiliano de Habsburgo fundó el primer museo de nuestro país, al que posteriormente se le asignaría el nombre de Museo Nacional de Historia y Etnografía (actualmente Museo de las Culturas). La cultura entonces se hallaba centralizada y reunida en un solo espacio, sin embargo, no representaba una pluralidad, y por lo tanto, el discurso de legitimación era unívoco y sostenía las aspiraciones de un régimen totalitario.

Durante la primera República, 1825, se impulsó la formación del museo nacional, con la colección de antigüedades que resguardaba la Universidad, algunas piezas instaladas en el Colegio de Minería, y donaciones de monolitos por diversos particulares. "El 29 de noviembre de 1825 se nombró como conservador del museo al señor Isidro Ignacio de Icaza, quien fue su primer director y quien en 1826 elaboró su reglamento. En ésta aparece la denominación de Museo Nacional Mexicano y se establece que su propósito será dar el más exacto conocimiento de nuestro país, en orden de su población primitiva, origen y progresos de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima..." (Enrique Florescano, "La creación del Museo Nacional de Antropología", p. 156).

Siglos más tarde, al triunfo de los gobiernos revolucionarios, esta idea se modificó hasta que durante la presidencia de Lázaro Cárdenas y desocupado el Castillo de Chapultepec como residencia de gobernantes, éste se convirtiera en el flamante Museo Nacional de Historia, con una vocación que contemplaba concretar los planes de una política cultural de masas que José Vasconcelos desde el Ministerio de Educación había trazado con anterioridad para lograr una importante labor de enseñanza popular que aminorara el rezago en el que la nación se hallaba tras su etapa revolucionaria.

Así fue como los nacientes Servicios Educativos vieron la luz en el Centro del Chapulín, bajo la tutela de la maestra Luz María Frutos, quien dictaría las pautas para que medio centenar de maestros recibieran instrucción precisa sobre cómo impartir visitas guiadas en los diferentes museos que lentamente comenzaban a surgir en la ciudad de México.

A partir de entonces, un entusiasta auge por fomentar los museos como una herramienta de transformación social llegó a otro momento relevante cuando en 1964, en la gestión de Adolfo López Mateos, el Museo Nacional de Antropología abrió sus puertas, siendo el primer edificio en su género planificado totalmente como un recinto para ofrecer al público una experiencia educativa y estética significativa. En este contexto, los Servicios Educativos jugaban un papel central y determinante: elaborar diversos programas dirigidos a niños y jóvenes, que partiendo del esquema básico de recorridos conducidos para grupos escolares, se complementaban con talleres variopintos y materiales didácticos acordes con el acervo expuesto. Incluso, en sus espacios se gestaron por vez primera reproducciones de piezas originales para ser disfrutadas por ciegos; práctica que en el Museo de Arte de SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado sigue evolucionando al haberse implementado la Sala de Percepción Táctil, Francisco Zúñiga, única en su clase que pone al alcance de públicos con necesidades educativas especiales obras de arte originales para su apreciación mediante el tacto. Cabe mencionar que en el escenario del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el nombre de María Engracia Vallejo resulta de igual importancia en la conceptualización, ejecución y formación de nuevas lecturas y resignificación de la función educativa de los museos.

Diez años más tarde, en el argumento de los museos de arte, otra visionaria dentro del campo pedagógico de los museos, la maestra Graciela de la Torre impulsaría un programa piloto de atención al público en el Museo de San Carlos, propuesta que devino en el Departamento de Servicios Educativos de dicho museo, con personal capacitado específicamente para planear y dirigir actividades infantiles, inaugurando de esta forma el primer equipo de trabajo que a través de la labor interdisciplinaria imprime su sello particular en un museo de arte. Lo anterior no hubiera sido posible sin la asesoría de pedagogos, educadores y profesores entre los que destacaba José Gordillo, quien impulsó el desarrollo de la inteligencia infantil mediante una explosión sistemática de acciones en torno a la creatividad, asociando actividades como los juegos, el dibujo, la pintura y el teatro al entorno del museo y todo lo que en él acontece, haciendo de estos recintos espacios vivos y llenos de significados.

Algunos miembros de este primer proyecto conformarían más tarde un nuevo departamento ubicado entonces en el Museo Nacional de Arte (MUNAL), continuando las propuestas originadas en el Museo de San Carlos, y sumando a ellas las publicaciones didácticas y visitas guiadas para cada una de sus exposiciones temporales. Las premisas vasconcelistas del arte para el pueblo fructificaron con la generación de programas que llevaban el museo a sectores vulnerables fuera del ámbito académico o institucional, volviendo accesible el acervo de un museo especializado; sin embargo, aún no lograba una clara distinción entre los contenidos aptos para adultos y para niños en particular.

Uno de los proyectos más importantes de la década de los ochenta del pasado siglo veinte, fue el coordinado por la maestra Graciela Schmilchuk en el Museo de Arte Moderno a propósito de una exposición del escultor inglés Henry Moore, el cual involucraba al público asistente con las piezas mediante visitas guiadas y espectáculos de carácter participativo que implicaban la percepción sensorial en múltiples ni-

veles: táctil, corporal, visual y auditivo; de esta forma al concluir integraba la información sobre el escultor, ubicándolo como una figura relevante dentro de la historia del arte. Esta experiencia, vuelve a dar un giro de 360° a las propuestas educativas en los museos.

Hacia 1984 se creó en la Ciudad de México el Programa de Estímulos y Actividades Culturales que se convertiría al correr los años en Tiempo de niños, y posteriormente en Alas y Raíces a los niños, que se consolida gracias a la visión de Susana Ríos fundadora y coordinadora de este programa nacional y coordinadora nacional del Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria, organismo derivado del CONACULTA-SEP, cuya filosofía a favor de desarrollar y estimular la creatividad infantil, fructificó en exposiciones de dibujos realizados por niños, periódicos infantiles, o programas especiales como Un día en el Palacio, que agasajaba a los alumnos que frecuentaban el Palacio de las Bellas Artes con una visita especial y un folleto con valiosa información arquitectónica e histórica del inmueble. La publicación más trascendental de este periodo fue el Catálogo de Cultura Infantil, en el que se recopiló por vez primera toda la información relativa a la cultura infantil hasta entonces existente: cuentacuentos, espectáculos, compañías teatrales, y un largo etcétera en el que los talleristas ocupaban una nutrida sección.

Pero sin lugar a dudas, fue en la década de los noventa cuando cobraron auge nuevas propuestas y discursos para los Servicios Educativos, que comenzaron a generar una oferta educativa con visos a enfocarse exclusivamente en el público infantil, consiguiendo la participación de los visitantes con el arte de una manera ágil, dinámica y sobre todo educativa, que ya impregnaba a otras geografías del territorio nacional.

Asimismo, surge el programa Museo Espacios de Creatividad y Aprendizaje, creado por un grupo de profesionales de museos deseosos de fortalecer a través de las diferentes teorías educativas, el acercamiento de los profesores de educación media y básica al generoso mundo de los museos. Entre ellos se encuentran Tere Hidalgo, entonces jefa de Servicios Educativos del Museo Palacio de Bellas Artes, Sandra Olmedo (Museo Nacional de San Carlos), Isaías Hernández (Museo de la Luz) Javier Ramírez (Fomento Cultural Banamex), Edgar Espejel (DGPCAP de la SHCP), Itzel Santana (Museo Franz Mayer) y Julia Rojas (Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec), entre otros. Este programa también fue realizado con el invaluable apoyo de los diversos museos de la Ciudad de México, siempre con el fin de reforzar su función educativa.

Derivado de la investigación de este tipo de actividades en los museos mencionados, se dedujo que más allá de la fundamentación teórica o pedagógica, es a través de la observación y experimentación cotidiana que los Servicios Educativos han logrado acercarse efectivamente con sus públicos visitantes, mediante programas y propuestas como Paseando con los museos, demostrando que realmente sirven como un puente entre ellos y los acervos de cada institución. De esta forma, su principal razón de existir consiste en construir herramientas útiles que les permitan constituirse como facilitadores y mediadores entre los objetos o colecciones exhibidas y la gran diversidad de públicos que los visitan

Como se puede apreciar, la importancia de los servicios educativos en los museos se ha convertido en parte esencial de la formación de los infantes, motivando también la participación conjunta de padres y maestros en su desarrollo pedagógico, guiados siempre por los profesionales que laboran en esta área de los museos.

En este sentido, la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, ha sido parte de este impulso al área de Servicios Educativos, logrando fortalecer una serie de programas dirigidos a la educación en el museo, entre los que destacan la Sala de Percepción Táctil y los talleres post visita o narraciones. Asimismo, ha implementado proyectos originales, como el Gran Campamento Cultural Nocturno, el Simposio Ocio, museos, en colaboración con la Universidad YMCA que ya cuenta con cinco ediciones, y el Diplomado en ocio y gestión cultural, ya en su tercera edición. Estos simposios han sido significativos ya

que han logrado romper con el paradigma del tema Ocio, al eliminar el concepto ambiguo que se tiene del mismo y potenciar por otro lado su acepción de aprovechamiento del tiempo libre a través de actividades culturales.

Es así que esta publicación busca dar cuenta brevemente de la historia del área educativa de los museos en México como espacios depositarios del conocimiento y que al mismo tiempo se convierten en un importante enlace entre las instituciones públicas, privadas, y universitarias.

Agradecemos a cada uno de los profesionales que han participado en este proceso su contribución y visión de la educación en museos. Sabemos que todavía hay mucho por hacer, pero es importante dejar el testimonio de lo que se ha logrado durante este tiempo.

José Ramón San Cristóbal Larrea

Obras consultadas:

Fernández Magda, en: IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia. Nº 36 Abril-mayo-junio 2003. (Pp.55-61)

Larios, Marcia y Sadurni, Nuria (Tesis) “Servicios Educativos en el museo de San Carlos 1991-1994”, México.

Vázquez Olvera, Carlos “Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos”. Aparecido en Cuicuiloc, vol. 15 Núm. 44, septiembre-diciembre, ENAH, 2008, pp 5-14.

PRÓLOGO

EDUCADORXS FRENTE A **SU EXPERIENCIA**

Uno de los puntos comunes que la mayoría de los educadorxs comentamos es que tenemos pocos espacios en el día a día del trabajo para sentarnos a escribir sobre quiénes somos, lo que hacemos, qué nos fundamenta o cómo compartir nuestras reflexiones, dudas o preocupaciones sobre las dinámicas de trabajo al interior del museo, el diseño de algún nuevo proyecto o por el futuro de nuestra profesión.

Hacer un alto en nuestro camino como educadorxs de museos, nos permitirá revisar, seleccionar, valorar y capitalizar; redefinir nuestrxs: roles, trayectoria, saberes, experiencias, fundamentos e influencias que marcan nuestro camino educativo, sea que iniciemos este trayecto, tengamos una trayectoria de décadas, seamos colaboradores independientes o desarrollemos lo educativo más allá del área educativa en el museo. Todos estamos frente a nuevos desafíos.

Por ello, poder establecer un espacio común, una plataforma en donde poder trazar una primera cartografía sobre el estado actual de la educación en los museos mexicanos, a partir de 26 miradas de los muchos profesionales mexicanos que hay a lo largo y ancho de la República y de 3 educadores extranjeros que resaltan sus experiencias, comprometidos en iniciar el diálogo y el compromiso de colaboración, en donde todos tenemos voz, responsabilidad y la opción de generar acciones que sumen a la construcción de la educación en los museos mexicanos. Así tenemos esta primera edición denominada “Donde el corazón late más fuerte. Educadorxs de museos en México I”, como un punto para “anticipar, descifrar, interpretar, mediar, negociar, habitar el museo en sus acuerdos y contradicciones” (Zepeda, 2018) entre colegas, colaboradores y personas interesadas en la educación en museos en México.

Propusimos que la presentación no solo fuera un recuento anecdótico del trabajo realizado, sino que también diera cuenta de procesos de autoevaluación, análisis y reflexión del propio trabajo. Así, teniendo como base las siguientes preguntas: [¿Qué es un museo? ¿Qué importancia tienen la educación y mediación en el museo? ¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor en educación en

museos? ¿Qué responsabilidad tiene el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país? ¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven, experimentan y aprenden en el museo?, ¿por qué? ¿Cuáles son los mayores retos del museo actual? ¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos en México?] cada autor desarrolló su texto a partir de las revisiones, reflexiones, búsquedas, contrastes y propuestas sobre los diversos ámbitos de lo educativo en el museo.

Los veintinueve artículos fueron elaborados por profesionales mexicanos y extranjeros que conocen el ámbito nacional y que han colaborado en diversos proyectos del país ya sea con cursos o conferencias. enes en esta oportunidad cuentan sus experiencias en formatos de pregunta y respuesta, ensayo o modelos más experimentales como el manifiesto.

Para tener un acercamiento en este texto, me permito destacar algunas de las ideas que me parecieron importantes, variadas y coherentes de cada autor, para que ustedes como lectores puedan revisarlos, compartirlos, reconocerse o encontrar nuevas rutas de reflexión a partir de cada uno:

- "El museo debe plantearse como un manifiesto que renueve con nuevas herramientas la realidad" . (Magdalena Zavala Bonachea)

- "El reto de los museos va más allá de una actualización o simple modernización, debe ser una transformación profunda combinando los intereses y exigencias de la sociedad y del museo[...]" . (Miriam Carrillo Barragán)

- "... la lista de experiencias donde las problemáticas van desde no tener el apoyo necesario para desarrollar proyectos educativos, las dudas respecto a los instrumentos de evaluación que se aplican para medir el desempeño de los mediadores y la satisfacción de los visitantes. " (Maya Alma Laura Amaya Pérez)

- "Asumirnos como una organización que tiene una responsabilidad social no debe ser una tarea exclusiva del equipo educativo, sino de toda la institución". (Madelka Fiesco)
- "... palabras como mediación, que ha contribuido en gran medida a la precarización de los profesionales de la educación en museos al desvincularlos de la función que se les había encomendado". (Rufino Ferreras)

- "... promover una mirada crítica sobre la cultura y sus sistemas relacionales y fungir como habilitadores del diálogo entre los mundos internos y externos de las personas". (Patricia Piñero)

- "Ahora la educación se concibe como una práctica performativa, política y transformadora donde los programas de educación en museos buscan nuevas formas de sociabilizar y democratizar el espacio". (Nuria Sadurni Rodríguez)

"George Hein fue faro fundamental: el teórico sostiene que "el museo es un lugar de aprendizaje y no de educación", que el aprendizaje se construye y requiere de la participación activa del público tanto en la manera como emplea su mente como en el producto de esta actividad". (Graciela de la Torre)

• "... hoy debemos asumir que el museo es un espacio de expresión creativa donde se vive un ambiente de aprendizaje liberado del autoritarismo de un sistema educativo y de la solemnidad académica". (Silvia Singer Sochet)

• "Las veces que he estado en México noté una gran preocupación de los educadores en relación à la articulación con el currículo escolar; pero la escuela es solo uno de los muchos socios con los cuales la educación museal puede (y debe) dialogar". (Milene Chiovatto)

• "... la segunda gran preocupación, la falta de memorias del trabajo de investigación, metodologías y resultados que lleva cada programa educativo". (Fabiola Favila Gallegos)

• "Los formatos y rituales propios de los museos, como las visitas guiadas o las conferencias, ponen en marcha teatralidades del saber tan corporales como intelectuales". (María Cristina Torres Valle)

• "Sin los relatos del pasado, sin la memoria colectiva, el presente se convertiría en un territorio indiferenciado, confuso e incoherente con el que no tendríamos identificación alguna". (Magolo Cárdenas)

• "... más que trasladar al museo modelos educativos ya probados en las aulas, hay que partir del sentido educativo del museo y su patrimonio para crear modelos museopedagógicos específicos dirigidos a atender a la creciente diversidad de usuarios". (Luisa Fernanda Rico)

• "... el diseño de nuevas estrategias y nuevas maneras de gestión del conocimiento con prácticas colaborativas, integrales y relacionales". (Yuridia Rangel Güemes)

• "... los programas de educación se convierten en parte fundamental de las líneas estratégicas de los museos que buscan desarrollar nuevos públicos, promover procesos de fidelización". (José Samuel Morales Escalante)

• "... estas acciones han permitido una reflexión intrínseca en la que hemos entendido y aprendido con el pasar del tiempo que el binomio visitante-museo es una experiencia única cuyo resultado es irrepetible". (Rosa María Franco)

• "Uno de los grandes aprendizajes que me han dado los museos ha sido la EMPATÍA (ponerse en el zapato del otro). Es todo un reto, ya que nuestro acercamiento a los demás implica, por un lado, preguntarnos ¿qué hay de las otras formas de ver el mundo que escapa(n) a mi entendimiento? " . (Guadalupe Monserrat Navarro Herrera)

• “El educador de museos deberá ocupar puestos de mayor responsabilidad que le permitan una visión más amplia sobre su trabajo. La visita guiada por el asesor debe desaparecer para dar paso a nuevas propuestas autogestivas” . (María Engracia Vallejo Bernal)

• “... la figura del educador de museos debe considerarse no solo en el plano de monitor sino como en el de gestor e integrarse en el quehacer del equipo museológico, lo que implica que este esté presente en el desarrollo de la exposición desde la idea hasta el diseño” . (María de la Luz Santiago Pérez)

• “La investigación de públicos y la evaluación constante de las actividades tampoco forman parte de las tareas cotidianas en los museos, más allá de que en ocasiones los departamentos educativos las asuman, ya sea como una cuestión impuesta o por convicción”. (Leticia Pérez Castellanos)

• “Generar materiales de interpretación que no sean para eruditos pero que tampoco caigan en cuestiones que podrían tener muy poco interés para públicos más cultivados” . (Laura E. Ayala)

• “... las experiencias que hasta ahora desarrollamos no han dejado de ser en su gran mayoría experiencias individuales, cuando en gran medida el reto del futuro para el país y para el mundo es reconstruir nuestras comunidades y desde ahí delinear el porvenir”. (Jessica de la Garza)

• “Si en el caso de que la función ética de la obra de arte no se encuentra en la obra misma sino en los sujetos mediadores que la rodean, llámense educadores, teóricos o críticos, marchantes, y otros” . (David R. Hernández Gaytán)

• “Los museos, no solo deben de conservar las obras de arte sino que deben ayudar a las personas que piensan que no sabe nada de arte o historia a acercarse a ellas o a su propia historia” . (Claudia Morales Vázquez)

• “nada se compara con el brillo en los ojos de un visitante que se ha sentido conectado con un objeto, la sonrisa en el rostro de una persona que se encuentra en el diálogo con alguien más, o la satisfacción de una aventura de descubrimiento para un pequeño que encontró los secretos escondidos en los objetos” . (Claudia Marín)

• “Lograr ser museos inclusivos y crear oportunidades de acceso a todos los públicos”. (Indira Sánchez Tapia)

• “ La inclusión de la sociedad en los proyectos del museo vinculados con el desarrollo educativo, cultural, social, económico-turístico son derechos de la ciudadanía”. (Alicia Martínez López)

• “Ser accesibles al interior del museo entre todas sus áreas para lograr a la vez, una accesibilidad al exterior, en su concepción universal; trabajar en transformar y eliminar las limitaciones que existan para llegar a ella a través de todos los sentidos humanos” [29]. (Alicia Muñoz Cota Callejas)

Como educadorxs es fundamental tener espacios para la memoria, donde reflexionemos sobre nuestro papel como gestores de cambio social: a pie de calle, como directivos, independientes, formadores u otros roles, como es el caso de los colegas que escribieron en esta publicación. Gracias a todos ellos.

En este libro se presentan temas como: la renovación, sistematización y evaluación de nuestros proyectos y acciones estratégicas en la misión y visión del museo; la transformación de las prácticas educativas y nuevos procesos de gestión hacia nuestros visitantes; a accesibilidad e inclusión al interior de los equipos de trabajo, donde la empatía y el aprendizaje constante debe permear a todos; el reconocimiento de la participación de las diversas comunidades en la generación de proyectos.

Esta publicación puede ser un detonador para el diálogo con otros colegas, lectores y públicos, y así generar una transformación profunda de quiénes somos y lo que hacemos.

Patricia Torres Aguilar Ugarte

RESEÑA

DONDE EL **CORAZÓN** LATE **MÁS FUERTE**

¿Cuál es el quehacer de las y de los educadores de museos en México? ¿Qué retos enfrentan y en qué piensan? ¿Te lo has preguntado tú?

El libro Donde el corazón late más fuerte reúne el testimonio de veintinueve profesionales que trabajan en las áreas de educación y mediación de diferentes museos nacionales y extranjeros. Cada quién con distintas trayectorias y perfiles diversos, nos narra, desde su experiencia y en formato libre, lo que ha significado para ella o él trabajar en el área educativa de los museos y qué estrategias han encontrado para que no solo ellos habiten los recintos culturales de sus países respectivos. Hay quien nos relata sus experiencias y propuestas desde la poesía, el cuento, o siguiendo el formato de una entrevista, pero, eso sí, todos están enamorados de sus profesiones y buscan compartirnos su pasión por ellas.

Una preocupación latente que enfrentan es la importancia de promover la cultura dirigida al visitante. Así, nuestros casi treinta educadores discuten y comparten sus trayectorias personales. El libro reúne desde profesionales (independientes o no) que han trabajado en el área educativa a lo largo de toda su vida, hasta los emergentes que comienzan a sumergirse en el fascinante universo que constituyen los museos. Ellas y ellos abordan conocidas preguntas sobre ¿cómo y quiénes inauguraron las inquietudes educativas en México o en sus países de origen?, ¿cómo cautivar a un público infantil?, ¿qué proyectos han funcionado? y ¿cómo hacer correr propuestas con pocos recursos, adaptándolas a un espacio determinado? Asimismo, aterrizan específicamente en el área educativa: ¿cuál es su misión y qué retos enfrentan? Ser un educador es ser un agente de cambio, porque, gracias a su interés por la divulgación del conocimiento, logra captar a nuevos públicos y formar audiencias más comprometidas con su sociedad.

Donde el corazón late más fuerte nos ofrece un acercamiento a través de distintas miradas de profesionales pertenecientes a instituciones públicas, privadas e independientes que nos describen su visión sobre un área fundamental para el museo. Además, invita a las y a los lectores a sumarse a sus cuestionamientos, abriéndoles puertas para que continúen fomentando las visitas a estos nobles espacios.

Itzel Santana Toriz

TODOS
INVITADOS AL
BANQUETE

Laura E. Ayala

Cuando me invitaron a participar en este documento decidí iniciar mi reflexión preguntándome ¿qué debería ser un museo? y mi respuesta fue la siguiente:

Un banquete, una tienda de dulces o postres, un lugar en donde: los convidados encuentren cosas suculentas y preciosas, quieras devorar con la vista y los demás sentidos todo aquello que se te presenta, conozcas la procedencia de los ingredientes, el contexto en el que se produjeron y el método por el cual fueron cocinados.

Es importante que se ofrezca un menú equilibrado del que todos puedan comer algo: tener alimentos para veganos, para diabéticos o para jóvenes que requieren un mayor consumo de energía; que sean de fácil digestión pero que no sean sosos; que satisfagan a una persona gourmet o a alguien de gustos sencillos. Los condimentos serán el factor más importante es que serán interesantes y su objetivo será sorprender a los comensales.

Los platillos deben comunicar las ideas del cocinero y de los productores de los componentes de las recetas. A su vez, la vajilla en la que se sirven tiene que ser atractiva y de fácil manejo. Posteriormente me salí de la cocina para responder por la vía tradicional a algunos cuestionamientos planteados.

¿Qué es un museo? Es un espacio de encuentro con distintas formas de pensamiento que se manifiestan a través de diversos objetos, soportes y recursos.

¿Qué importancia tienen la educación y la mediación en el museo? Es un instrumento vital puesto que sirve para sembrar una semilla que, a partir de respuestas o inquietudes, produce la magia de la apropiación y del entendimiento una vez que germina en pensamiento crítico.

Es el medio por el cual los contenidos cobran sentido y con el que se puede lograr que el asistente se sienta involucrado con ellos.

Considero que para evitar que una visita al museo resulte indiferente, las estrategias educativas deben proyectarse como recursos destinados a generar experiencias memorables, interactivas e incluyentes.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) de museos?

En ocasiones hay curadurías con discursos filosóficos o políticos concebidos en contextos que son ajenos al visitante. Por medio de los materiales o las actividades que se diseñan en el área de educación se pueden ofrecer algunas opciones directas, tangenciales, circundantes o inmersivas con las que se propicien condiciones de percepción y memoria. Dentro de este proceso destaco las siguientes preocupaciones:

- Poder ofrecer contenidos y actividades educativas que sean atractivas y comprensibles para muy variables audiencias, con diferencias de edad, de educación y de procedencia cultural.

- Generar materiales de interpretación sean para eruditos pero que tampoco caigan en cuestiones que podrían tener muy poco interés para públicos más cultivados.

- Contar con poco personal de planta para atender la demanda. Para solventar esto, se recurre a los prestadores de servicio social que solo pasan alrededor de seis meses en el espacio y, cuando ya están completamente capacitados, se van del museo.

- Comprender los desafíos que representa la atención de personas con discapacidad y hacerlo de manera respetuosa e incluyente.

- Incorporar prácticas de sustentabilidad que se vuelvan de uso cotidiano y generalizado.

Imaginar por imaginar.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

Convertirse en un espacio propositivo en el que se genere un diálogo sustentado en contenidos académicos. También proporcionar un lugar de esparcimiento, de contemplación y de disfrute en el que al visitante le sea posible imaginar, aprender, explorar y crear nuevas formas de convivencia.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven, experimentan y aprenden en el museo? ¿Por qué?

Evidentemente los cambios tecnológicos y digitales han modificado la velocidad y el tiempo en que se vive y se difunde alguna noticia o idea; se experimenta un vértigo colectivo y las brechas generacionales son aún más amplias que antes.

Es necesario el uso de lenguajes contemporáneos y el empleo de las nuevas tecnologías. Sin embargo, el asumir que por el simple hecho de incorporar herramientas multimedia se abrirán las puertas con las nuevas generaciones es un error. Hay algunos jóvenes que acuden al museo para, justamente, apartarse de los dispositivos móviles y de los modelos virtuales.

La experiencia presencial sigue siendo, en mi opinión, la más disfrutable y enriquecedora. Por ello, se tienen que ofrecer nuevas alternativas frente a las tradicionales conferencias, sustituyéndolas por mesas de diálogo y las visitas guiadas por una sola voz por otras que sean dirigidas por más de un ponente.

Cierto es que habrá quienes requieran de elementos digitales para sentirse en un ambiente más atractivo.

Por otra parte, hay personas que no leen —por no poder o por no querer— o que no escuchan, entonces, es cuando deben desarrollarse programas específicos que atiendan las necesidades de estos grupos.

¿Cuáles son los mayores retos del museo actual?

El poder ofrecer respuestas efectivas de inclusión ante audiencias cada vez más demandantes de verse representadas.

Conciliar los diferentes enfoques, incluso, con visiones antagónicas y no caer en la autocensura.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras como punto de referencia en educación en museos en México?

Las residencias artísticas, pues permiten poner en contacto a los visitantes con el proceso creativo y al artista con un público dinámico que en ocasiones cuestiona lo que percibe. Esto genera un beneficio en dos sentidos.

Igualmente, promover que dos o más disciplinas converjan en los museos favorece que un mayor número de audiencias sean atraídas porque ven múltiples reflejos de sus intereses.

EN EL SIGLO XXI, **EL GIRO EDUCATIVO** EN LOS MUSEOS HA ABIERTO **NUEVAS POSIBILIDADES**

Alicia Martínez López

EL MUSEO ES:

- Conocimiento
- Nuevos horizontes
- Preguntar
- Esclarecer
- Dialogar
- Reflexionar
- Curiosidad
- Observar
- Sorpresa
- Emoción
- Experiencia

- Encuentro con el hombre, el mundo y la cultura.
- Deambular en tiempo y espacio.
- Libertad

- Cultura
- Historia
- Patrimonio
- Arte
- Ciencia

- Lúdico
- Educativo
- Turístico
- Digital
- Virtual
- Social
- Comunicativo

- Pocas veces crítico
- En ocasiones distante.
- Algunas veces alternativo.
- Resistente al cambio.
- Intenta ser incluyente.
- Lentamente se acomoda al nuevo paradigma del siglo XXI.

¿Qué importancia tienen la educación y la mediación en el museo?

Los museos como instituciones culturales y educativas tienen entre sus tareas fundamentales el diseño de exposiciones permanentes y temporales, a partir de las cuales giran un conjunto de actividades académicas, educativas y de difusión que ponen en marcha la organización museal. Los profesionales de la investigación, la conservación y la museografía lideran las propuestas curatoriales. Sin embargo, en los últimos tiempos a estos equipos de trabajo se han incorporado los responsables de las áreas educativas, proponiendo desde el diseño expositivo las actividades de mediación.

La labor educativa y la mediación involucran procesos de comunicación y aprendizaje que están irremediablemente ligados a la comprensión y al conocimiento. La mediación es un proceso de comunicación, de negociación, de intervención y de ayuda a quien lo necesite. Los educadores de los museos tienen como compromiso principal de favorecer el acceso a los contenidos a todo tipo de público: niños y jóvenes con distintos niveles educativos que demandan temas y actividades diferentes, adultos con niveles educativos y culturales que requieren de mayor o menor apoyo o mediación; personas con discapacidad física, visual, auditiva, intelectual o mental.

En el siglo XXI, el giro educativo en los museos ha abierto nuevas posibilidades. Actualmente los educadores de museos han diseñado o han participado en proyectos que pretenden influir en el desarrollo local y en el cambio social: exposiciones creadas con el apoyo de organizaciones civiles que vinculan el territorio, la comunidad y el patrimonio; el rescate de técnicas artesanales, las exposiciones elaboradas por la población o artistas que prestan obras para ser expuestas en las casas de los estudiantes. En algunos museos, los temas que se incorporan a las exposiciones y a la programación educativa giran en torno a temas de actualidad social como la sostenibilidad, la ciudadanía, los derechos humanos, el espacio público, el género y la discriminación, entre otros.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) de museos?

El museo es una institución que tiene una estructura organizativa (qué hacer, cómo hacerlo, cuándo hacerlo y quién debe hacerlo) débil que con facilidad se modifica y orienta de acuerdo con el perfil de los responsables de los puestos directivos y jefaturas. En esta disposición, los profesionales que tienen las posiciones de mayor prestigio y decisión son aquellos que pertenecen al campo de la investigación, la conservación y el diseño de exposiciones; los educadores tienen un rango de menor prestigio y jerarquía y quedan al margen de los grandes proyectos, incluso de aquellos que pertenecen al campo educativo (diseño de espacios de mediación en exposiciones temporales, materiales educativos para ciegos como cedularios, maquetas, reproducción de obras, contenidos para juegos interactivos, etcétera). En mi experiencia profesional y en el museo en donde laboro he abierto espacios de participación en proyectos claves, sumando a los colaboradores y socios.

La educación en museos requiere de personal especializado en este campo. Creo que en el caso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el personal de nuevo ingreso debería tener un periodo de inmersión y capacitación en el campo de la educación en museos, sobre todo si la educación en museos se considera una profesión emergente. La comunicación, la valoración de la educación no formal, las nuevas tecnologías, las redes sociales, las nuevas narrativas, los derechos humanos, los estudios de público y el desarrollo social son temáticas que marcan nuevas rutas en la educación en museos. Diplomados, congresos, coloquios, cursos, talleres de capacitación son ofertas continuas, pero es necesario ver su aplicación en la mayoría de los museos, no importando si son nacionales, estatales, privados o públicos.

Una de mis preocupaciones es valorar hasta dónde el museo o los museos cumplen verdaderamente con su misión. Los objetivos son complejos y difíciles de alcanzar, ya que pretenden: fomentar el diálogo, fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia, enriquecer el sentido crítico, apropiarse de la cultura científica, entre otras finalidades que no se promueven con estrategias educativas, comunitarias, artísticas que permitan lograrlo.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

La inclusión de la sociedad en los proyectos del museo vinculados con el desarrollo educativo, cultural, social, económico-turístico son derechos de la ciudadanía. A lo largo de los últimos años, los museos han intentado promover los derechos de las minorías y generar proyectos de inserción para las comunidades, no solo como beneficiarios del disfrute de las actividades que promueven, sino también en la participación activa y creativa.

La responsabilidad del museo del siglo XXI es colaborar junto con las poblaciones en el diseño de proyectos creativos que mejoren las condiciones sociales, educativas, económicas, culturales. Sin embargo, falta mucho por hacer para influir de manera más efectiva.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven, experimentan y aprenden en el museo? ¿Por qué?

Es necesario explotar todas las posibilidades que el museo tiene. Vivir, experimentar y aprender en el museo se ha logrado a través de diversas propuestas educativas documentadas en libros, revistas, blogs, páginas webs, redes sociales, entre otras. Sin embargo, creo que el museo debe darse a conocer no solo con actividades atractivas, sino con propuestas que trasciendan en la vida académica, cultural, social y económica de la población.

¿Cuáles son los mayores retos del museo actual?

Los retos que el museo del siglo XXI tiene pueden verse en varios campos: la valoración del patrimonio material e inmaterial como elemento fundamental para la cohesión, el entendimiento entre grupos culturales, la proyección personal y social; la conservación del patrimonio natural y cultural como consecuencia de la toma de consciencia de su importancia presente y futura; la participación del museo no solo en la difusión de las temáticas científicas, artísticas y/o culturales, sino también de aquellos temas emergentes relacionados con los derechos humanos, los grupos minoritarios y los problemas sociales y ambientales.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras como un punto de referencia en la educación en museos en México?

A lo largo del siglo XX y XXI existen propuestas educativas que han dejado huella en la educación en museos. Sin embargo, creo que la integración de las curadurías educativas en las exposiciones permanentes y temporales en los museos que no se ubican en la Ciudad de México es un síntoma positivo que revela que el cambio en los museos es una realidad cada vez más extendida.

En mi caso particular, desde el año 2000 he sido responsable de proponer y coordinar un equipo de trabajo que hagan realidad dichas propuestas.

Otro proyecto que me parece que ha impactado en el contexto del Museo Nacional del Virreinato es la Noche de Museos. No se realiza con la continuidad que en la Ciudad de México, pero ha generado nuevos públicos y un gran interés en las actividades que se proponen. La primera noche de museos fue *Noche de estrellas en el virreinato*, en ella platicamos sobre ciencia, observamos estrellas con enormes telescopios y vimos una película. Por su parte, nuestra última noche se tituló *El banquete de Hernán Cortés y Antonio de Mendoza,* en donde fuimos partícipes de obras teatrales y musicales, así como también de degustaciones gastronómicas.

EL **MUSEO:** ESE ESPACIO EN EL QUE **OCURREN COSAS**

Nuria Sadurni Rodríguez

Hace algunos años pasó por mis manos un libro que en uno de sus capítulos ponía a manera de prólogo un anuncio publicado en los periódicos británicos solicitando voluntarios valientes para la primera expedición a la Antártida en 1914:

> *"Se buscan hombres para un viaje peligroso.*
> *Sueldo bajo. Frío extremo.*
> *Largos meses de absoluta oscuridad.*
> *Peligros constantes. No es seguro volver con vida.*
> *Honor y reconocimiento en caso de éxito."*

Pienso que así se deberían anunciar las plazas para trabajar en los departamentos de educación en los museos.

Entré a trabajar al Museo Nacional de San Carlos en 1992, y en aquellos años, la pirámide de poder museístico era algo así:

Es decir, los directores de museos de arte tenían que hacerse de un patronato poderoso para tener más ingresos, posibilidades y visibilidad en proyectos que de otra forma hubieran sido imposibles de realizar. Por otra parte, estaban los curadores que inmersos en sus investigaciones y en los guiones para plasmar su discurso en el espacio, olvidaban con frecuencia quiénes serían sus posibles espectadores, haciendo en ocasiones textos indescifrables para los no especialistas.

Esto último me lleva a los departamentos de educación de los museos, ese sector encargado de brindar servicio a los visitantes, tendiendo puentes para la apropiación de contenidos.

Concuerdo al cien por ciento con Stephen Katz cuando se burla en su texto "Cómo hablar y escribir en Posmoderno"[1] de la forma en la que se expresan algunos curadores quienes aseguran que los textos escritos por los departamentos de educación "simplifican los discursos", pone un ejemplo que me parece genial, si un curador tuviera que hacer una cédula que expresara la idea:

> *"El sujeto es una creación histórica y social".*

Escribiría algo así:

> *"El sujeto contemporáneo es una deconstrucción de metanarrativas transhistóricas que, dentro del nuevo episteme del transvanguardismo híbrido, trasciende las nacionalidades ficticias (producto de prenociones etnocéntricas) inscritas en lógicas diferenciales y polivalentes que, como lo ha demostrado Foucault son hábilmente reconstituidas de la semilla de un pensamiento prístino."*

En cuanto a los "visitantes multicolores" que constituyen la base de mi pirámide: **¿Cómo ha sido la relación museo-público en nuestro país en las últimas décadas?**

En los años 80, en el Museo Nacional de San Carlos se empezó a trabajar bajo los preceptos de la Nueva Museología que enfatizaba que el público no solo debía ser recibido, sino que el museo tenía la responsabilidad de hacerlo hablar y tomarle parecer. En esa época se generaron métodos y estrategias con un sustento teórico para que los visitantes pudieran apropiarse de los contenidos.

En la década de los 90 ya podemos hablar de una influencia clara de la pedagogía crítica en los museos mexicanos cuando se empezaron a utilizar metodologías como el VTC o Abriendo Puertas, que a través del uso de preguntas fomentaban un pensamiento crítico, sin embargo, estas metodologías acabaron por convertirse en una especie de receta de cocina que lejos de crear espacios de cuestionamiento y reflexión, generaban visitas más bien conductistas.

Es en años recientes que se han empezado a cuestionar las teorías y las prácticas tomado en cuenta otras formas de colaboración y participación de los públicos en el museo, más en un sentido de co-creadores de significado de forma colaborativa que como meros agentes participativos.

Bajo los preceptos de la museología crítica, el concepto de "educación" en los museos ha cambiado radicalmente. Me parece que ahora la educación se centra más en los procesos y en los problemas que abordan las obras que presenta el museo. Ahora la educación se concibe como una práctica performativa, política y transformadora donde los programas de educación en museos buscan nuevas formas de sociabilizar y democratizar el espacio.

---

[1] Stephen Katz, Cómo hablar y escribir en posmoderno, http://www.revistatabularasa.org/documentos/comohablar

Cada vez hay mayor conciencia sobre la importancia de romper el dominio del poder institucional e involucrar más a las audiencias. Ya quedó claro que mientras más voces hay para abordar problemáticas, la institución se fortalece. Por lo tanto, los museos se están viendo forzados a abrirse a nuevas formas para dialogar con los públicos tomando en cuenta que en su espacio se da un intercambio de saberes y que es justo en este intercambio en el que se activa el proceso educativo. En la actualidad ya no podemos hablar de "La educación en el museo", tenemos que hablar de micro prácticas educativas que producen nuevos saberes continuamente. En este sentido, la educación pasa a ser una forma de trabajo, un método de investigación-acción.

Me parece que esta propuesta de convertir las metodologías y experiencias educativas en objeto de estudio en sí mismo, es el siguiente paso a trabajar en los museos. Hoy en día los públicos son tomados en cuenta como agentes sociales de cambio, ya se entiende que los públicos son en realidad un espacio de discurso organizado que se conforma en el momento y en virtud de ser destinatario de un discurso en el que os desconocidos entran en relación unos con otros mediante la participación. y los públicos solo se activan y se hacen realidad por medio de una toma de postura activa. Esto es un fenómeno social muy demandante para los museos, porque tienen que tomar en cuenta todo el tiempo el carácter interactivo del discurso público.

Y con esto paso al tema de **la responsabilidad que tienen el museo y los que laboran en él, con la ciudadanía en los tiempos que corren.**

El Museo puede ser un actor de regeneración de comunidades actuando en dos campos: percibe y sirve para movilizar, está entre los objetos y los discursos, entre el yo y el otro, por eso tiene la obligación de trabajar en lo dialéctico y no ser un dispositivo que impone una relación con el poder. En un proyecto que toma en cuenta al visitante, la obra de arte no es una máquina generadora de discursos y el museo es un espacio múltiple de negociación con el público.

El Museo ya no es solamente un sitio en el que se exponen cosas, es un lugar en el que ocurren cosas, en el que se construye un relato público y se discute lo colectivo: ¿Quiénes somos y qué compartimos? ¿Qué es lo que nos es común? ¿Cómo coexistimos y cohabitamos? Ya no se trata del objeto sino de la experiencia. Se trata de cómo crear nuevas condiciones culturales para generar nuevos lenguajes que nos lleven a la acción compartida.

CONSTRUCCIÓN DE **COMUNIDADES EMPÁTICAS** EN EL **MUSEO**

Yuridia Rangel Güemes

En un recorrido de casi 20 años como profesional de los museos y los procesos educativos, persiste la pregunta ¿Qué es un museo? Y aunque trate de responderla con todo el respaldo teórico de autores dedicados al tema, solo llega a mi mente lo siguiente:

Una persona en su vida cotidiana acumula un número infinito de experiencias a veces de manera consciente y otras tantas, si no es que -en su mayoría- de manera inconsciente.

La vida nos interpela con emociones, pensamientos, ideas y expectativas distintas cada minuto y son éstas, una especie de vitrina por la cual miramos lo que ocurre a nuestro alrededor.

Las experiencias en el museo, entonces, obedecen a expectativas concretas determinadas por una circunstancia particular y fuera del control de quienes diseñan los programas en los museos, es decir, el museo y lo que contiene, es lo que se mira desde los deseos e intereses personales de un mismo visitante en momentos distintos. Independientemente a lo que el museo se propone en su deber ser.

Por ejemplo, una pareja de enamorados se da cita en el museo solo para pasar un momento juntos, ese momento estará determinado por sus gustos e intereses comunes y la manera de mirar y vivir el museo estará condicionado por sus emociones y expectativas personales o de pareja. Lo mismo sucede entonces con grupos escolares, familias, amigos, investigadores y aquellos que visitan el museo con expectativas y fines muy diversos como sus entornos o las circunstancias que motivaron a asisitir.

¿Cuál es la diferencia de que esta experiencia ocurra en un parque, en un cine o en una plaza comercial? Que el museo tiene una carga simbólica en el ámbito cultural que reformula tanto la expectativa como el resultado.

Todo ello, bajo una enorme carga de sentidos. El valor de la colección y el espacio, sumado a las razones de visita y a la personalidad de cada persona resulta en una experiencia irrepetible.

Entonces, el museo es un contenedor de símbolos y la manera en que el visitante viva la experiencia bajo sus circunstancias particulares es la que le dará un significado único tanto al espacio como al referente de vida para quien lo visitó, de modo que, pensar el museo como un sistema de comunicación unidireccional sería un error. El espacio museístico es un espacio divergente y su lenguaje tendría que ser adaptable y vigente a lo que sucede en el entorno social. Ese otro al que le hablamos, el interlocutor que también tiene algo que decir. ¿Cómo llegamos a él?

Desde las primeras décadas del siglo pasado, la labor educativa del museo se ha visto en un constante desarrollo respecto a los alcances y propósitos con públicos específicos. Entre los tantos motivos de un visitante de museos se encuentra también la oferta programática de actividades diseñadas para crear un enlace entre la experiencia de visita y la misión del museo. En el momento en que esta práctica responde a una expectativa concreta, el vínculo es conducido con un propósito específico que cabe en el ámbito de la educación no formal, es decir, no escolarizado.

Un proyecto educativo en el museo desde lo no formal, sucede a través de una mediación que detona preguntas, inquietudes y por supuesto, nuevas experiencias con dinámicas de aprendizaje compartidas en colectivo y con horizontalidades en torno a intereses comunes. De este modo, las colecciones del museo se miran y se integran al presente no como la consagración del objeto sino como un referente que suma a la vida cotidiana de quien lo observa, pero amén de conocer algo nuevo ¿Cómo saber cuál es la expectativa del público al visitar el museo?

Pese a que se han realizado metodologías de investigación para estudios de públicos en museos, los profesionales de museos nos enfrentamos día a día a innumerables variables, por lo tanto, resulta casi imposible configurar un modelo único de visitante, dado que éste es cambiante como cambiante es una sociedad, lo que obliga al museo a modificar e implementar nuevos discursos y mensajes.
Un reto para los profesionales del museo, entre muchos otros, es que deberán buscar mecanismos para adaptar sus programas y mirar el entorno a fin de conocer las preocupaciones del colectivo inmediato. Abrir sus puertas a la reflexión, a los usos y costumbres para escuchar las voces más próximas y recurrir a la colección como una herramienta de apoyo que da sentido a los intereses de un grupo específico: intereses que son comunes, por lo tanto, deberá crear una comunidad.

Las diversas formas de construirla obligan a diversificar la distribución de conocimientos a través de un diálogo que provoque la vinculación con otros individuos, de manera que, conjuntamente, logren nuevos saberes a partir de una o varias experiencias.
Incluso la formación de comunidad es un proceso que se piensa en colectivo, se modela de acuerdo a intereses compartidos.

Muchas veces los profesionales de museos diseñamos programas o actividades en función de un objeto, de una colección o de un personaje, un autor o artista. Pocas veces diseñamos a la inversa, es decir, en función de los intereses e inquietudes de una comunidad a la cual se puede dar voz gracias al objeto, a la colección o al artista.

Lo anterior, se dibuja como un camino alterno por el cual tanto los profesionales de museos como la sociedad poco habituada al consumo cultural, tendrán que surcar con beneficios comunes. La principal responsabilidad del museo tendría que ser la de crear empatía, procurar nuevas formas de acercar a las comunidades para mirar el entorno, transformarlo y vivirlo en sociedad desde la experiencia estética individual hasta la colectiva.

Hasta aquí, el reto podría definirse como el diseño de nuevas estrategias y nuevas maneras de **gestión del conocimiento** con prácticas colaborativas, integrales y relacionales.

Pretencioso sería que el museo determine una manera de vivir el museo. No puede haber una formula única para experimentar el museo. La misma persona vive la colección de distintas maneras en distintos momentos.

El proceso educativo, entonces, tendrá que diversificar sus prácticas sin fórmulas unidireccionales y dar cabida a formas de convivencia entre los visitantes, sus intereses en comunidad y el espacio museístico con propósitos de impacto social.

En mi experiencia como jefa de servicios y mediación educativa en varios museos y, luego, como coordinadora de talleres en la Unidad de Vinculación Artística del CCU Tlatelolco, sugiero actividades que la gente tenga cercanas a su día a día, por ejemplo: sesiones de yoga, bailes, reuniones sobre siembra y cosecha de hortalizas, reciclaje, cortes de cabello, clases de corte y confección, concursos, entre otras; pero dentro de los espacios expositivos, de modo que la desacralización del museo y el objeto encuentre, junto con el consumo del capital cultural, un nuevo significado en lo cotidiano.

En resumen: el museo, como un gestor del conocimiento, es quien puede y debe crear **comunidades empáticas.**

Sesión de meditación organizada por el Museo Nacional de Arte el 26 de mayo de 2018. Foto tomada del evento en redes sociales.

Finalmente, les cuento algunas memorias que los visitantes nos han compartido:

> "Llevé a mi hijo de 5 años a un taller de danza en el museo, solo porque el horario quedaba perfecto en las tardes, después de la escuela y así, ya no lo tenía pegado a la televisión o al celular". "Mi hijo quedó fascinado con la danza y siguió aprendiendo en una escuela profesional; ahora que está a punto de cumplir 12 años, acudió a una audición para el Lago de los Cisnes y lo aceptaron."
>
> "Me enteré de una serie de actividades que había en el museo, no sabía a cuál inscribirme y cuando me dieron la información me interesó el taller de pintura. Aclaré que yo no sabía nada de pintura. Aprendí mucho y comencé a hacer mis propias obras. Hace dos meses, mis cuadros fueron expuestos en una galería en París."
>
> "Me invitó una amiga a hacer yoga en un lugar al que nunca había ido, pero me gustó mucho, era un museo, no recuerdo cuál, pero el edificio era maravilloso. Quiero volver a ir". "Ahora, cada vez que hago yoga me remonto a ese lugar."

En ninguno de los casos antes expuestos, el museo o la colección fueron causa sino efecto. Sin duda, el visitante adquirió un nuevo referente y en la medida en que la experiencia se repita, con la misma actividad o con actividades distintas, el vínculo será más fuerte y el espacio ocupará otro significado en su vida.

Referencia:

María Acaso, Educación Disruptiva + Educación artística,
www.mariaacaso.es, 2018.

SE RUEGA **CONTRARRESTAR** LA MALDICIÓN CHINA. **"OJALÁ VIVAS EN TIEMPOS INTERESANTES"**

Patricia Piñero

Porque el mundo ha cambiado y seguirá haciéndolo, porque nos toca vivir en**red**adxs gracias a los avances tecnológicos, informativos y de comunicación. El teléfono celular, el internet y la globalización, por mencionar algunas de las áreas donde la tecnología velozmente está dejando marcas de un cambio en la cultura humana.

Desde los medios, aparecen ante nuestros ojos en tiempo real, la violencia, los excluidos, los valores sociales y sus crisis. Intentamos demorar la llegada de esas percepciones, nuestros sentidos hacen lo que pueden para eludir el dolor y si no estamos atentos, podemos caer en el sufrimiento, ruidoso, mental, que siempre está al acecho.

A él nos aferramos y en ese camino nos angustiamos, enfermamos y deprimimos, sin darnos cuenta que del dolor se sale y se abren nuevos caminos de transformación. Mientras que con el sufrimiento quedamos presos, sin tomar las riendas de nuestro propio destino.

¿Cómo estar en estado de alerta ante aquello que nos adormece y naturaliza situaciones de profundo dolor humano y planetario?

Desde mi perspectiva personal, es aquí donde el museo tiene un lugar y una función como agente de cambio y catalizador. El imaginario colectivo se instala en la cultura de la vida cotidiana, el vertiginoso cambio que las instituciones "museo" deben asumir para participar de la vida actual implica saberse en el terreno de las incertidumbres, para que, a partir de allí, se pueda promover una mirada crítica sobre la cultura y sus sistemas relacionales y fungir como habilitadores del diálogo entre los mundos internos y externos de las personas. Al fin de cuentas, está en la potencialidad de todas y todos nosotros el desarrollar una conciencia crítica.

En el sendero de la autonomía, desde los equipos educativos se ensayan propuestas de apoyo a lxs individuxs de los distintos públicos para que construyan experiencias que les sean significativas. Estos bosquejos no siempre llegan a buen puerto, para arribar a las metas planteadas es menester agudizar la observación y el registro, además de promover un diálogo reflexivo que habilite a los educadores a realizar una evaluación de su labor. Muchas veces, por aparente falta de tiempo, parece quedar en el tintero ese encuentro de cierre del equipo, cuando ya los públicos se retiraron del museo y cada uno de nosotros expone sus aciertos y desaciertos, dando lugar a nuevas formas de mirar y a la construcción de sentido. ¿No será que por temor a que al hacer una retrospectiva dejamos expuestos nuestros errores, nos sentimos enjuiciadxs y se nos dificulta capitalizarlos en aprendizajes?

Con el transcurrir de las épocas, de ser considerada una negociación de sentidos, la significación ha pasado a ser una construcción relacional. K. Gergen "Interpreta los significados como una construcción relacional que necesita de acciones y suplementos para ser contextualizada; esto quiere decir que el lenguaje no tiene significado por sí solo, tan solo adquiere su valor en la relación. Para una mayor comprensión del concepto de significado, Gergen resalta la importancia del sentido -orientación-, que depende del contexto". Ya no alcanza con que el museo ponga en juego su rol de conservar, comunicar, investigar y exponer, sino que se hace necesaria la habilitación del juego dialogal, donde, desde múltiples voces se revisen, construyan y deconstruyan creencias y conceptos. La construcción del sentido colabora a mantener unida a la comunidad, aunque será en última instancia, en el ámbito de lo privado, donde las emociones de los individuos se traducirán a sentimientos y reflexiones que puedan generar transformaciones hacia lo público.

Es en la misión y en el enfoque que la institución propone en el que estas experiencias podrán o no desarrollarse con fluidez. Desde un punto de vista construccionista, las propuestas curatoriales y educativas están dirigidas a los públicos y a sus necesidades de comprender el pasado desde una mirada presente; siendo éstas inclusivas a diálogos entre artistas, visitantes y museógrafos, enriqueciendo así las posibilidades de participación.

Los artistas contemporáneos, en muchos casos, exponen y problematizan cuestionamientos sociales como los olvidados y las nociones de: identidad, diversidad y pertenencia; poder, patrimonio y recursos naturales; bien común, vida cotidiana y redes. De este modo, proponen la visibilización de temas de la humanidad que reconstituyen el juego complejo de los problemas que enfrenta una época particular, y examinan distintas respuestas. Si hay un deseo de los públicos de participar, quedará abierto el espacio y surgirán diálogos a través de la mediación.

¿Están todos los públicos dispuestos a estos diálogos?
¿De quién es la responsabilidad de provocar diálogos, cambios, reflexiones...?

Quizás algunos públicos se aferran a viejos modelos que dan falsas certezas, o simplemente no han tenido un encuentro con esta modalidad de intervención o no la desean, entonces ¿desde dónde ejercemos nuestro rol?

Antes de hablar de los equipos de educación quiero dejar apenas esbozada la idea de "el museo como sistema" al decir que todxs estamos involucradxs en los procesos de enseñanza – aprendizaje, tanto educadores, museógrafos, curadores, públicos, guardias y personal de oficinas participamos, siendo la intención de estas reflexiones focalizar en lxs mediadores desde el equipo educativo, solo me detendré en el trabajo interior de quienes desarrollamos esta labor: los siguientes criterios son personales y creo que cada unx de nosotrxs debe forjar para sí los propios o adoptar los que le parezcan siempre y cuando haya consenso en la institución para la que se trabaja. Pienso que se requiere de un ejercicio de introspección cotidiano ante cada propuesta, y que al iniciar el diálogo con los públicos el o la mediador/a debe hacer evidente su

postura personal, para que se establezca con claridad que lo que ocurrirá en ese encuentro, será un diálogo entre subjetividades, es decir, la escucha mutua de lo que interpretamos de lo que otrx expresa acerca de las obras y de sí mismo, donde quien media, además podrá ofrecer contextos que colaboren para la reflexión colectiva desde diferente miradas.

Hoy considero que el hecho creativo está en "el encuentro" entre el objeto artístico y quienes lo observamos, dando lugar a la transformación con cada nueva mirada y que como mediadores, es menester agradecer la posibilidad de crecer con lxs otrxs en la medida que el diálogo se habilita. La empatía, comprensión y curiosidad son conceptos fundantes de nuestra labor. Percibimos (sentimos, pensamos) y nos esforzamos por actuar con flexibilidad, dando lugar a la comprensión de aquello que ocupa al visitante, soltando nuestros egos. No dialogamos solo con palabras, incluimos gestos, miradas, actitudes que habilitan el buen humor y el diálogo desde una escucha atenta al otrx. El estudio de los contextos nos aporta un bagaje que extralimita la función informativa, dándonos la posibilidad de enriquecer los intercambios dialogales.

Estas reflexiones emergen de una vida dedicada a la educación en museos y una de las significativas experiencias de "buenas prácticas" en la que tuve oportunidad de colaborar -la transformación de la capacitación de lxs estudiantes de servicio social en el MARCO (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey)- Cambio que surgió de la preocupación del equipo educativo y de la apertura de pensamiento que se comenzó a potenciar a partir del Primer Encuentro de Interpretación en Museos en la Ciudad de México, organizado por la UNAM.

En el año 2004, sabiendo que toda transición implica un desafío a nuestras creencias y una reorientación de la mirada, veníamos viendo que lxs jóvenes que decidían hacer su servicio social en el museo no siempre tenían desarrollada una postura crítica, y en algunos se detectaba una falta de interés hacia este espacio. Sabíamos que el trabajo social era requisito para la finalización de su carrera y duraba 6 meses. La mayoría estudiaba carreras lejanas al arte o a la educación, sin embargo, habían elegido al MARCO y esa era una buena señal, debíamos transformar las propuestas para que se sintieran incluidos.

MOMENTOS

Nuestra intención era que se constituyeran en agentes de cambio social y cultural. Para eso elaboramos un plan de trabajo que incluía desde un perfil y la selección hasta un reconocimiento de logros, pasando por la capacitación intensiva, las capacitaciones continuas, las retroalimentaciones, las tareas cotidianas y la evaluación. El arte contemporáneo y sus estrategias nos daban las herramientas para la nueva configuración: una mirada totalizadora desde la vivencia cotidiana y la reflexión. La posibilidad de construir nuevos significados. Y desde la diversidad aprender a tolerar las diferencias y decidir.

Ampliar nuestra mirada a esta construcción colectiva implicaba un desafío y una oportunidad de organizar recorridos dinámicos, con ritmos propios, sin guiones impuestos y en los que se manifestaba una actitud de juego y disfrute con las obras y que fuera adecuado a las edades y expectativas de los públicos infantiles. Nos enfocamos en motivar a la reflexión acerca del museo, de la niñez y de la importancia de la educación en el arte: por qué y para qué.

En aquellos años el concepto de mediación empezaba a hacer su aparición, aunque los recorridos continuaban con el nombre de visitas guiadas, la propuesta era desde diferentes maneras de preguntar y preguntarnos para lograr el vínculo entre lxs visitantes y la obra. Trabajábamos en equipos en los que reflexionábamos sobre la tarea, a modo de retroalimentación.

En consenso con el curador se proponían ejes temáticos para las exposiciones, pensando en que cada "mediadora o mediador" pudiese elegir su recorrido en función de sus intereses y de los de los públicos. Redujimos considerablemente la cantidad de niñxs en cada grupo, lo que permitió una participación activa.

Fueron tales los logros en la nueva forma de trabajar, que aparecieron iniciativas espontáneas donde los estudiantes ponían en juego sus saberes previos, incluyendo los profesionales, así, en equipos interdisciplinarios crearon: juegos multimedia (para una exposición), materiales didácticos diseñados para determinadas edades, relacionados con ejes temáticos específicos; playeras de uso diario, planes de promoción del programa en las ferias estudiantiles de las universidades, diseños de folletos, hojas de salas, flipbooks, gafetes amigables para su equipo y para el staff de guardias del museo. Además, investigaron ciertas obras e hicieron recursos didácticos en función de éstas, propusieron talleres artísticos y nuevas actividades para los recorridos.

Siendo consciente de que este escrito es simplemente un abrir la puerta para que podamos imaginar y sentirnos parte de una posibilidad de cambio, se me hace imprescindible decir que todo esto no hubiese sucedido sin la apertura y el compromiso de aquellxs que colaboraron con entusiasmo en esta aventura de crear.

Sumando un particular agradecimiento a Ricardo Rubiales Jurado por las charlas y momentos compartidos a lo largo de los años, quien con su generosidad y entusiasmo me llevó a transitar por caminos de descubrimiento. Difícil es nombrar a todxs lxs mexicanxs a quienes tengo en el corazón y en el facebook y que día a día me traen nuevas reflexiones cuando recuerdo sus formas de ver el mundo.

Referencia:

Arcila Mendoza, Paola Andrea, Mendoza Ramos, Yency Liliana, Jaramillo, Jorge Mario, Cañón Ortiz, Óscar Enrique, Comprensión del significado desde Vygotsky, Bruner y Gergen.
Diversitas: Perspectivas en Psicología (en línea) 2010, 6 (Enero-Junio)
Fecha de consulta: 29 de julio de 2018
Disponible en:
http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67916261004
ISSN 1794-9998

UN **MUSEO** PARA **TODOS**

Miriam Carrillo Barragán

Un museo es un lugar de encuentro, no solo con nosotros mismos sino con otros con quien tenemos algo en común. Es un espacio de sensaciones, emociones, vivencias, recuerdos, colores, olores y experiencias memorables para: afinar nuestros sentidos y saberes, inspirarnos y motivarnos; un lugar para el ocio, la interacción y el disfrute, un catalizador de preguntas más que de respuestas, un medio de comunicación, un ente vivo en constante cambio, un sitio para todos.

Dentro de la amplia gama de métodos que contribuyen a la adquisición de conocimiento, los museos son escenarios de infinitas reacciones afectivas, puesto que su riqueza se centra en las exhibiciones y equipamientos museográficos, donde los visitantes se relacionan con objetos y sujetos a nivel emocional, social y cognitivo.

La experiencia en un museo se ve enriquecida con la presencia de un mediador o guía, una persona que facilita el acercamiento entre conceptos exhibidos y el visitante, ya que conoce tanto los mensajes que el museo pretende transmitir como las necesidades particulares de los públicos. Sin duda, un mediador propicia procesos de construcción de conocimiento, facilita el acceso a las exposiciones, adecuando el discurso a las distintas edades de acuerdo a sus intereses, conocimientos y contexto social.

El mediador establece una relación interpersonal, buscando promover ciertas actitudes como el interés y la curiosidad y competencias científicas como la observación, la experimentación, la interpretación, la deducción, la reflexión y la comunicación.

Más allá de sus colecciones, elementos museográficos y mediadores, los museos y centros de ciencia ofrecen servicios, programas y experiencias educativas y de comunicación que amplían y enriquecen la experiencia del visitante.

Debido a su carácter interdisciplinario y a la gran variedad de métodos de aprendizaje que involucran son un complemento esencial para la educación.

La educación debe ser la función principal de un museo, pues asegura su supervivencia y es clave para el conocimiento de los diferentes tipos de público, su impacto, los alcances y las estrategias, es decir, los museos deben convertirse en espacios significativos, donde se genere un diálogo y se vivan sensaciones con experiencias transformadoras más allá de ser un recurso pedagógico para enriquecer y ampliar la educación en las aulas.

Aunque la educación en los museos es de gran importancia, en muchas instituciones no existe un área o departamento establecido, esto impacta no solo en el desconocimiento de los públicos, sino también en el desarrollo de estrategias de acuerdo a sus necesidades o intereses, en la falta de profesionales en el área o la profesionalización de éstos, así como en la capacitación del personal. Por ello, es necesario posicionar la labor educativa en las diferentes áreas, proyectos y procesos del museo, así como la investigación educativa para el desarrollo de nuevas metodologías, estrategias, recursos y cambios de paradigmas.

El museo debe ser útil para la sociedad, debe estimular la reflexión, la toma de decisiones, la participación de los ciudadanos, el diálogo, el debate, el desarrollo. El museo tiene una responsabilidad con la ciudadanía ya que debe informar y generar personas críticas, aumentar su cultura y conocimiento, transformar y ser parte de su vida cotidiana.

Sin duda, el museo debe cambiar la forma de vivir un museo. Dejar a un lado la parte contemplativa para pasar a una parte activa, de participación e inclusión social. Debe producir experiencias únicas, diferentes a las que se pueden vivir en las aulas, en la casa, en las redes sociales.

El reto de los museos va más allá de una actualización o simple modernización, debe ser una transformación profunda combinando los intereses y exigencias de la sociedad y del museo, apoyándose en el uso de las nuevas tecnologías y en las redes sociales para conectar y entrar en la vida de las personas, donde la sociedad sienta al museo como un espacio abierto donde que refleja las problemáticas que vive, permitiéndole ser escuchada para poder informarse, participar, crear y transformar su realidad. Dentro de dicha transformación se debe tomar en cuenta que los museos deben ser accesibles, inclusivos, abiertos, igualitarios, interculturales, transformadores, sostenibles, plurales y sociales.

Como curadora educativa en Universum, Museo de las Ciencias, he tenido la oportunidad de participar y/o coordinar cuatro proyectos educativos que han sido punto de referencia para el museo. En noviembre de 2017 se llevó a cabo la segunda edición de Museomix, un proyecto que propone la generación de nuevas maneras de experimentar espacios museísticos desde una perspectiva externa, es decir: gente no especializada, pero amante de los museos, que genera, a partir de su visión, experiencias comunitarias con profesionales de diferentes perfiles para plantear nuevas formas de acercarnos a los museos y de vivirlos, aportando así una mirada fresca y nueva al público. El maratón creativo se realizó del 10 al 12 de noviembre, tiempo en el que fue posible que los participantes conocieran y se familiarizaran con las salas Universo y Conciencia de nuestra ciudad, planearan un proyecto y finalmente lo aplicaran directamente con los visitantes.

La Dirección General de Divulgación de la Ciencia, a través de Universum, Museo de las Ciencias, ofrece un programa de becas con el objetivo de que estudiantes de licenciatura sean anfitriones y se conviertan en la cara visible al público al realizar labores de divulgación científica y tecnológica con los visitantes, lo que permite a los alumnos desarrollar sus conocimientos y habilidades.

Este programa de becas inició desde la fundación del Museo en 1992 y en febrero de 2018 se realizó el Encuentro Universum “25 años formando anfitriones”, con el objetivo de crear un espacio de intercambio de experiencias y reflexiones sobre el impacto de la formación de anfitriones divulgadores de Universum en diferentes ámbitos profesionales. En esta edición se tuvo la participación de los siguientes museos y espacios culturales: Museo de la Luz, Museo de Geología, Museo de Geofísica, MUAC, Papalote, MIDE, Museo de Historia Natural, Soumaya, MUNAL, Museo de Culturas Populares, Museo El Carmen y Jardín Botánico exterior de la UNAM.

En junio de 2018 se llevó a cabo la segunda Semana Nacional de Mentoras “Sé parte de tu Universo STEM” en colaboración con la SEP y la OCDE, con el objetivo de acercar la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas a niñas mexicanas mediante charlas impartidas por científicas destacadas de nuestro país a través de experiencias memorables en el Museo.

UN **DECÁLOGO** PARA REIMAGINAR, **PROVOCAR** Y **CAUTIVAR**

Madelka Fiesco Trejo

"La enseñanza que deja huella no es la que se hace de cabeza a cabeza, sino de corazón a corazón".

Howard G. Hendricks,
escritor y educador norteamericano.

Uno de los principales descubrimientos que he tenido en los últimos años es la existencia del aprendizaje afectivo. La investigación neurocientífica nos ha demostrado que si nos preocupamos por diseñar para nuestros públicos ambientes que los hagan sentir únicos y les den la oportunidad de poner en práctica sus talentos y habilidades, podemos brindar experiencias de aprendizaje transformadoras que contribuyan a desarrollar nuevos intereses, actitudes, creencias y valores.

Hoy en día nos encontramos en un momento crítico porque, aunque cada vez somos más conscientes de nuestra razón de ser como educadores de museos (provocadores, intérpretes, diseñadores, gestores, cautivadores, etcétera.), todavía nos cuesta trabajo que nuestros visitantes y los que aún no lo son, se apropien o se enamoren de las posibilidades que ofrecen los museos.

Por esta razón, considero que nuestra tarea en los siguientes años tiene que centrarse en reflexionar constantemente sobre nuestras prácticas con el fin de ofrecer las condiciones necesarias a nuestros públicos para participar, discutir y construir sus propios significados en sus propios términos. Con este enfoque, estaremos más cerca de lograr que el centro de nuestra atención ya no sean los objetos o los contenidos, sino nuestros visitantes y la manera en cómo se conectan con lo que nuestras instituciones son o lo que queremos que lleguen a ser.

Reimaginar nuestra labor implica estar dispuestos a: dedicar tiempo a cuestionar y problematizar lo que hacemos, construir un conocimiento sólido de nuestros propios fundamentos teóricos y conceptuales, sistematizar y compartir nuestra experiencia en diferentes plataformas, conocer el trabajo de nuestros colegas, revisar nuestras competencias y ajustar incluso presupuestos para apoyar las transformaciones que queremos llevar a cabo. Para todo esto se requiere una planeación que garantice que estos cambios sucedan de manera gradual y efectiva.

Este momento de cuestionamientos también lo es de grandes oportunidades. Gobiernos, instituciones, grupos de la sociedad civil y empresas están desarrollando iniciativas que buscan reducir la violencia o la exclusión social, impulsar el trabajo colaborativo, la creatividad, la innovación, así como la creación de empresas creativas en grandes y pequeñas ciudades, todas enfocadas en la idea de que si los ciudadanos somos capaces de pensar y trabajar de manera creativa estaremos en mejores condiciones para alcanzar nuestras metas personales y prosperar como sociedad.

Ante esta perspectiva, se abren posibilidades de establecer alianzas con estas organizaciones porque a través de nuestro quehacer podemos contribuir a lograr metas comunes en torno a necesidades sociales más amplias. Esto se debe a que los museos tienen el potencial para favorecer el desarrollo de habilidades interpersonales como la empatía o el respeto, alentar la creatividad y la innovación, desarrollar la motivación, el pensamiento crítico y la capacidad para resolver problemas.

Asumirnos como una organización que tiene una responsabilidad social no debe ser una tarea exclusiva del equipo educativo, sino de toda la institución. Sin embargo, podemos comenzar a sumar al cumplimiento de esta misión desde nuestro trabajo como educadores. Para cerrar este ejercicio de reflexión, les propongo a continuación la primera versión de un decálogo con principios o consejos básicos que podrían ayudar a guiar esta labor.

Expermientos.

UN DECÁLOGO PARA REIMAGINAR, PROVOCAR Y CAUTIVAR

Los educadores de museos...

1. Nos apasionamos por lo que hacemos y creemos que hay una estrella en cada una de las personas que nos visitan.

2. Trabajamos para interpretar, comunicar, co-crear, cautivar, revelar, innovar, relatar, compartir, gestionar, diseñar, aprender y desaprender, cultivar, encantar y provocar, entre otras muchas cosas.

3. Comprendemos que el museo es un espacio de transformación para todos.

4. Nos gusta escuchar a nuestros visitantes y aprender de ellos.

5. Aspiramos a trabajar no para la comunidad sino con la comunidad.

6. Somos hacedores y pensadores. Aprendemos haciendo y planteamos contradicciones y conflictos con el fin de ser críticos frente a nuestro propio trabajo.

7. Hacemos equipo con colegas de otras áreas del museo y de otras instituciones para crear experiencias que trasciendan.

8. Desarrollamos nuestra creatividad e imaginación en cada proyecto que emprendemos. Tratamos de salir de nuestra zona de confort para ir por más.

9. Buscamos oportunidades de aprendizaje para mantenernos actualizados en nuevas tendencias educativas. Nos esforzamos para poner estos conocimientos en acción al servicio de sus visitantes.

10. Nos apoyamos en la evaluación y en los estudios de público para tomar decisiones informadas sobre el rumbo que debe tomar nuestro quehacer.

TODOS SOMOS PERSONAS, TRABAJEMOS POR UN **MUSEO SIN ETIQUETAS**

Guadalupe Monserrat Navarro Herrera

¿Qué es un museo?

Es una respuesta simple y complicada a la vez, no se trata de convencionalismos institucionales, por eso me gustaría compartir mi opinión desde el pragmatismo, puesto que éste ha marcado mi día a día laboral. Un museo es un espacio de experimentación, encuentros y verdades parciales dedicado a explicar contextos (la mayoría de las veces, los objetos expuestos en él no fueron creados para estar ahí). Es un "lugar de lugares comunes", un recinto para PENSAR y que puede provocar experiencias (buenas y malas), donde el diálogo, la autoconstrucción y la construcción grupal permiten que este sea un sitio para conocer a otros y a ti mismo.

A veces, los profesionales de museos nos equivocamos y presumimos nuestro currículum en las cédulas de las exposiciones y olvidamos que el público tiene derechos (uno de ellos es exigir que los canales de comunicación de los museos mejoren – incluidas las exposiciones, ¿por qué necesitamos explicarlas?). En un museo puede ocurrir una fiesta cognitiva y también una gran decepción, un museo es un espacio para amar el pasado que te permite entender mejor el presente, pero sobre todo, un museo no es una escuela, no es una biblioteca, no es una iglesia, sino un espacio de LIBERTAD.

¿Qué importancia tienen la educación y la mediación en el museo?

Me gustaría retomar la palabra LIBERTAD para comenzar la respuesta a esta interrogante. Al principio, querido lector, parecerá que me contradigo, pero pido un poco de paciencia. Los museos parecen llenos de prohibiciones, las reglas incluyen "NO" toques, no fotos, no hables fuerte, no, no, no... y ¿dónde están los SÍ? Me parece que es momento de reivindicarnos y mostrar a los museos como lugares democráticos desde el punto de vista cognitivo, es decir, construir espacios donde la reflexión, el análisis y la crítica sean ejes de acción presencial.

La mediación y la educación son tan importantes que no solo son responsabilidad de los educadores en museos, son responsabilidad de todos los trabajadores. Por lo tanto, mediar es construir discursos accesibles para que el visitante sienta la LIBERTAD de codificarlo y decodificarlo, de transformarlo, de criticarlo, de ponerlo en duda y de complementarlo.

La mediación y la educación en museos provocan a los visitantes para y les permiten SER en acción artística, cultural y patrimonial.

¿Cómo usar museo?, ¿sabemos usar un museo?, ¿para qué sirven los museos?, ¿qué hay de mí en los museos? Estas interrogantes deberían ser analizadas por todos los involucrados en estos espacios: directivos, administrativos y personal de limpieza; curadores, restauradores y museógrafos, etcétera. ¿Cómo crear una comunidad de aprendizaje si no somos capaces de crear una comunidad en nuestros recintos, donde todos tengamos claridad en la importancia de nuestra labor en relación al efecto museológico?

Los museos son tan importantes (mediación y educación) porque pueden provocar preguntas.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) de museos?

Existe una preocupación constante, ¿este proyecto responde a una necesidad o a una necedad, responde a mi punto de vista, a intereses de los públicos o responde solo a una línea institucional?

Trabajar en museos me ha permitido aprender a escuchar al otro para que la construcción del conocimiento sea desde el inicio un trabajo en comunidad: Escuchar para construir.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

Nadie nos enseña a pensar, es decir, las instituciones educativas comparten información con los alumnos, pero es muy complejo construir conocimiento, porque atendemos a otras exigencias burocráticas. Además, las instituciones resultan ajenas a la realidad de sus alumnos. Desde esta perspectiva, los museos son espacios que pueden propiciar, permitir y desarrollar habilidades de pensamiento creativo, el cual no se refiere a cómo pintar, esculpir o dibujar, la creatividad es resolver problemas y los museos mostramos diversas realidades, diversas soluciones.

Uno de los grandes aprendizajes que me han dado los museos ha sido la EMPATÍA (ponerse en el zapato del otro). Es todo un reto, ya que nuestro acercamiento a los demás implica, por un lado, preguntarnos ¿qué hay de las otras formas de ver el mundo que escapa(n) a mi entendimiento? y por el otro, incluirnos por completo, es decir, nuestros gustos, disgustos, prejuicios, juicios, odios, sentimientos, emociones, herencias paradigmáticas, miedos y opiniones parciales están presentes siempre. Por eso, nuestra responsabilidad como museos y como profesionales de museos es construirnos y reconstruirnos con y para nuestros públicos.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven, experimentan y aprenden en el museo? ¿Por qué?

Las personas no lo harán por sí mismas, esa es responsabilidad de los Museos, de quienes trabajamos en ellos, contagiando el ejercicio de apropiación de estos espacios.

¿Cuáles son los mayores retos del museo actual?

Responder a las realidades de nuestros visitantes y no crear ámbitos ajenos a nuestros públicos.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras como punto de referencia en educación en museos en México?

Los trabajados realizados por el equipo comandado por María Engracia Vallejo Bernal en la Instituto Nacional de Antropología e Historia porque ellos sustentaron teóricamente el trabajo de los educadores en museos, hacia una reflexión epistemológica de las acciones educativas, puesto que creaban y recreaban los proyectos para exposiciones temporales y permanentes.

Me gustaría contarles un proyecto en el que tuve la fortuna de participar. Fue una exposición accesible presentada en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo (2017), en donde por primera vez en mi vida profesional tuve la oportunidad de elaborar los guiones museológicos desde el inicio. Tardamos más de un año y discutimos mucho. Invitamos a colaborar a personas con discapacidad para crear la primera versión de la lista de obra para el guion accesible. El área educativa estuvo presente en todo momento.

Comparto un texto al respecto:

MUSEO SIN ETIQUETAS

PREÁMBULO

En los últimos años, el interés por la inclusión y el diseño universal ha incrementado, parece una moda que espero prospere en acciones contundentes y continuas.

En marzo de 2017, el Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNC), inauguró la exhibición 78 + 52 = 130 razones para celebrar la diversidad cultural del mundo. El esfuerzo de todos los trabajadores de aquel recinto se materializó en una exposición incluyente y participativa.

Una de las metas, desde mi punto de vista, fue contar historias personales (de los trabajadores del museo) a partir de historias culturales que se han vuelto entrañables entre las paredes del edificio de Moneda 13. Cada trabajador del Museo (propuesta de la directora actual del MNC, la maestra Gloria Artís Mercadet) fue convocado e invitado a participar en el aniversario número 52 del Museo para elegir la pieza que más le gustara, además realizaron un ejercicio de mediación en donde escribieron "su cédula".

Fue una exposición difícil de curar, había objetos de diversas partes del mundo, referentes a diferentes temas y culturas. La complejidad aumentó debido a que la curaduría la realizaron todos los investigadores del Museo y las otras áreas aportaban desde su punto de vista epistemológico, museológico y teórico para enriquecer el proyecto.

Después de varios meses de trabajo y discusiones llegó el momento de elaborar los guiones, la museógrafa Enoe Mancisidor Pérez, acompañaba a cada uno de los responsables de diseñarlos y finalmente los integró en el guion museológico.

¿Y la inclusión?

Desde el 2014, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia ha proporcionado al personal del área educativa del MNC cursos y talleres para sensibilizar, ana-

lizar, conocer y atender a personas con discapacidad. Además, al incorporarnos a la Red de Museos para la atención a Personas con Discapacidad, nos comprometemos a recibir y diseñar actividades para este público y podemos participar en los cursos de capacitación respecto al tema.

El área educativa del MNC enfrentó el reto de crear acciones incluyentes y divulgativas.

No bastó con los cursos, pedimos asesorías a nuestros colegas y amigos en pro de la inclusión. El presupuesto no fue del todo un obstáculo, pues más de uno de ellos se sumó al reto sin pedir una remuneración económica: Javier Rojas, Pablo Elisea, Denisse Hernández, Maria Luisa Bello, Comunidad Down, los chicos de prácticas profesionales de diferentes Centros de Atención Múltiple.

Lo más agradable del reto superado fue incluir a personas con discapacidad en la selección de piezas y elaboración de las cédulas incluyentes.

Dentro de las acciones de inclusión y de diseño universal realizamos:

- Colocación de piso podotáctil para ciegos y débiles visuales (aspecto solucionado por la museógrafa, pues debíamos cumplir con los requerimientos de accesibilidad y no dañar el espacio patrimonial).

- Audiodescripciones, de los objetos y comentarios sobre la relevancia de cada pieza dentro de un contexto antropológico.

- Fotografías en donde el nombre de cada pieza se redactó en Lengua de Señas Mexicanas).

- Pictogramas: dibujos que pretenden explicar aspectos específicos de cada objeto, como su como elaboración, uso o contexto.

- Cédulas en Braille. Decidimos colocar solo el nombre de las piezas seleccionadas en Braille, ya que es muy cansado leer mucha información en este sistema de escritura; además, convertir o traducir un texto dirigido a normovisuales al Braille triplica la extensión y resulta confuso, aburrido y aporta poco a los ciegos.

- Elementos sensoriales. Aquí copiamos las piezas originales para que los visitantes “sientan los objetos”.

La mayoría de las copias no pueden ser vistas, pues permanecen ocultas en una caja con una sola abertura.

La exposición del aniversario del Museo Nacional de las Culturas del Mundo fue un ejercicio de divulgación e inclusión en el que nos pusimos en los zapatos del otro, tanto de los compañeros como del público.

CONCLUSIONES

No podemos hablar de inclusión sin incluir, es decir, en los proyectos para personas con discapacidad debemos incluirlos, preguntarles. Necesitamos su asesoría, saber qué y cómo quieren las cosas para comprender cómo podemos mejorar las ideas relacionadas al diseño de exposiciones y a estrategias especializadas. Debemos preguntarles y conversar con ellos para construir y compartir.

Aprendí que los educadores de museos no bajamos el nivel de la información, sino que divulgamos y acercamos el conocimiento a nuestros públicos. No podemos hacerlo solos, es necesaria y fundamental la colaboración de los curadores.

No hacemos acciones “buena onda” al crear exposiciones incluyentes, no hacemos las cosas sencillas para las personas con discapacidad, los incluimos en nuestros proyectos, no actuamos bajo el sistema asistencialista sino co- constructivista-creativo, en donde todos tienen voz y posibilidades de experimentación.

A veces, como expertos, hacemos lo que creemos mejor para los públicos, y caemos en el error de proyectar a partir de nuestra experiencia y no a partir de las necesidades e intereses del OTRO.

Realizar un espacio específico para ciegos, sordos y personas con alguna discapacidad significa excluir y mandar este mensaje: no puedes pasar al museo, solamente a este espacio, ¿por qué los tratamos diferente?

“Todos somos personas, trabajemos por un museo sin etiquetas”.

MUSEOS: ESPACIOS ESPERANDO SER HABITADOS

Alma Laura Amaya Pérez

¿Qué es un museo?

Pfffffff... Esta pregunta detona en mí un retroceso de construcciones de significados. Recuerdo que en un principio y desde la postura de estudiante de secundaria me veo diciendo que los museos son aburridos, tal vez porque en ese momento estaba en mi etapa de "adolescente rebelde" y no dejaba que los museos me sedujeran más que para poder salir de casa "en bola" con mis amigos y entregar los escuálidos apuntes y una que otra fotografía para comprobar que fuimos.

En este momento puedo decirme... ¡Ay, Alma y ahora quién te viera tan apasionada por los museos!

Hoy en día puedo argumentar que los museos son espacios que:

- **Esperan** ser habitados no solo por objetos u obras valiosas, sino por personas diversas.

- **Desean** con ansias que las piezas que resguardan sean señaladas provocando en los visitantes destellos de nostalgias reflejados en sonrisas, lagrimitas escondidas o enormes suspiros para se sientan invitados a girar en ese engranaje llamado museo.

- **Están ávidos** de movimiento, creatividad, diálogo e interacción entre los mismos públicos a través de sus contenidos, obras, talleres y visitas; los museos son espacios que desean que los visitantes se sientan invitados a girar ese engranaje llamado museo.

- **Buscan** ser mostrados y escuchados más allá de cuatro paredes, tratando de traspasar y trastocar las emociones de sus visitantes para que éstos encuentren más preguntas a sus dudas.

Así, el museo es un ámbito que nos necesita, que se muere de ganas por compartirnos nuestro patrimonio social, histórico, científico y natural; así como de poner en juego nuestra imaginación y hacernos partícipes de sus transformaciones. A su vez, nosotros los requerimos para descubrir y aprender de manera distinta a como lo hacemos en las aulas. Sin embargo, a veces somos tan herméticos y prejuiciosos que no nos damos la oportunidad de dejarnos seducir por ellos, pues pensamos que los museos no nos pertenecen y no reconocemos que están ahí para todos y todas como aliados de vida.

¿Qué importancia tienen la educación y la mediación en el museo desde el trabajo independiente?

Yo diría que no solo es importante sino útil la educación en museos para poder hablar de una verdadera mediación en estos campos, y para ello el acercamiento a la función educativa de los museos es básica.

Si buscamos desde el trabajo independiente hablar sobre estos temas sin haber tenido un acercamiento práctico al quehacer educativo en los museos ni a la mediación que ocurre en ellos estaríamos algo perdidos, pues considero que la práctica es lo que ayudará a argumentar teorías sobre qué es la mediación en el museo y si ésta en realidad es educativa. Desde la experiencia práctica como mediadora educativa pude darme cuenta de cuán necesaria es la capacitación para una mejor formación y apropiación de nuestra figura como educadores de museos; adaptar nuestra función de mediación y lograr asumir el compromiso de conectar a los visitantes con ellos mismos mientras el museo impulsa el acto educativo, nos permite interiorizar nuestro papel hacia y con los visitantes, buscando las estrategias o los recursos didácticos más adecuados para lograr experiencias memorables.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) de museos?

¡Híjole! Esta pregunta da en una parte sensible que provoca cuestionarme y hacer un ejercicio de reflexión antes de contestar...

Considero que me he enfrentado desde problemas educativo-formativos pues en la carrera, por lo menos en el tiempo en que yo estuve estudiando, casi nadie me dijo que como pedagoga podía encontrar en los museos un campo fértil para desarrollar proyectos educativos, por consiguiente cuando entré al campo de los museos como Cuate de Papalote, Museo del niño, me moría de nervios al tener que estudiar ciencia pues en mi vida había sido buena para ella, y ahora tenía que entenderlas para poderlas explicar a niños y niñas y no bajo un esquema expositivo al cual me había acostumbrado la escuela formal, tenía que encontrar la manera de que la explicación se convirtiera en un diálogo.

¡Changos! Ahora cómo le iba a hacer para salirme del molde expositivo al que estaba tan acostumbrada, ¿cómo por qué me tenía que salir de mi zona de confort donde yo hablo y los demás solo escuchan? Dicha preocupación me llevó a aprender a base de ensayo-error, a leer a mis visitantes; encontrar la manera de mantenerlos atentos no fue nada fácil y crear un ambiente de confianza en los recorridos se convirtió en un reto que más tarde desarrollaría en mí la empatía hacia el público visitante. Pues adaptar los contenidos a diferentes colectivos no es "bajar el contenido", es tratar de hacer que los mensajes lleguen de manera clara y sencilla.

En otro museo el problema que afronté fue el no contar con un departamento de servicios educativos. Este problema se convirtió en un reto, pues al no existir una dirección que pudiera dar su punto de vista educativo a los proyectos desarrollados, tuve que exigirme más a nivel personal: me preparé de manera autodidacta y "artesanal" (como muchos de nosotros) en la temática de museos y educación. Sin embargo al

desarrollar proyectos sin la supervisión de algún profesional me dejaba con la inquietud y me cuestionaba si lo que realizaba en realidad era lo suficientemente bueno para poder impactar en los visitantes.

Hoy en día creo que no lo hice tan mal, pues mucho de lo que planteé y desarrollé se sigue trabajando y mejorando en el museo, dejé las bases y eso me llena de satisfacción. Creo que seguiría con la lista de experiencias donde las problemáticas van desde no tener el apoyo necesario para desarrollar proyectos educativos, las dudas respecto a los instrumentos de evaluación que se aplican para medir el desempeño de los mediadores y la satisfacción de los visitantes, la preocupación por contar con el personal idóneo para desempeñar el papel de mediador educativo, la confusión sobre si un museo se define exitoso por las cantidades de visitantes que recibe o por el impacto que logra dejar en cada uno de sus visitantes. En fin, sigo escribiendo y siguen llegando a mi mente experiencias problemáticas que me dan para pensar que tenemos mucho que hacer dentro de estos espacios llamados museos.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

Éste, al ser declarado como un espacio abierto para todo público, debería no solo fijar la atención en cambios estéticos o arquitectónicos del edificio (para que más personas lo saturen en un solo día) sino jamás olvidar que los visitantes antes de ser una cifra son personas que merecen disfrutar de experiencias memorables como un derecho, y ante ello, el propio museo y los educadores tenemos que ser sensibles ante las desigualdades sociales que imperan en el país y que marcan diferencias entre quienes acceden y frecuentan los museos y entre quienes aún no han visitado uno. Sigamos cambiando esquemas, arriesguémonos a crear proyectos funcionales que partan desde la escucha al visitante y desde sus narrativas, así como también del diálogo que entablamos con ellos y ellas; escuchemos a los diversos públicos para que la visita al museo se convierta en un ejercicio de derechos, donde las personas sean tratadas con respeto e inclusión; seamos aliados y recordemos que tenemos un gran reto por delante: lograr una relación museo-sociedad y marcar una diferencia en la vida de las personas. Considero que desde el museo cada profesional tiene la posibilidad de empoderar a sus visitantes, crear utopías y formar generaciones más reflexivas, participativas y exigentes ante sus derechos como ciudadanos mexicanos.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven y experimentan el museo? ¿Por qué?

Así como la historia de los museos se ha ido construyendo, considero que la manera en que vivimos y experimentamos estos espacios debe ir a la par del constante cambio que se vive día a día. No podemos dejar que nuestros visitantes se queden en la mera observación de objetos, en la lectura de cédulas y en la trascripción de las mismas para entregar la tarea; debemos crear sinergias para construir espacios vitalizadores más que momificantes, que inviten a sus públicos a apropiarse de su historia, recordando su pasado para reflexionar sobre su presente y pensar su futuro con conciencia crítica.

¿Cuáles son los retos del museo actual?

En definitiva, son muchísimos, pero sin retos no existirían los anhelos. Considero que de uno saldrían varios más, por el momento vienen a mi cabeza algunas experiencias personales que pienso ayudarían a visibilizar algunos de los retos pendientes:

- Establecer políticas educativas que orienten y den sentido a las actividades que se gestan dentro del mismo en beneficio de los visitantes.

• Capacitar y formar pedagógicamente a los educadores de museo con el objetivo de profesionalizar la labor.

• Desarrollar instrumentos de evaluación eficaces para los visitantes y mediadores educativos.

• Trabajar conjuntamente entre curadores y educadores.

• Apostar más por visitas dialogadas para escuchar las narrativas de los visitantes.

• Crear proyectos que empaticen con visitantes preescolares, personas con discapacidad, público vulnerable y de la tercera edad.

• Seguir trabajando con maestros y escuelas como socios de educación.

• Acercarse a los visitantes, ir en busca de ellos con museos móviles.

• Enfrentarse al presupuesto asignado.

Isla Panwapa.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos?

Desde que comencé de manera autodidacta a estudiar sobre museos y su relación con la educación, me di a la tarea de investigar en diferentes fuentes: bibliográficas, acervos de museos, internet, redes sociales, etcétera, y por fortuna encontré una basta información que me ayudó a establecer bases de conocimiento y a darme cuenta del gran esfuerzo que ha hecho cada país o continente para impulsar al trabajo que se desarrolla. Si bien, debemos agradecer los aportes españoles, franceses y anglosajones, los latinoamericanos no se quedan atrás, pues gracias a éstos en México se han logrado realizar congresos, seminarios, encuentros, mesas y programas con la intención de abrir espacios donde se cuestionen paradigmas y se creen nuevos.

Por otro lado, la participación que ha tenido la Universidad Nacional Autónoma de México ha sido referente para impulsar los estudios museográficos en el país: se logró la conformación del Seminario de Investigación Museológica (SIM) al cual considero un tipo de semillero o laboratorio de ideas extremadamente útil para generar nuevas reflexiones y cambios de paradigmas en cuanto al quehacer museológico. A su vez, la realización de encuentros realizados por los Museos Universitarios nos brindan la oportunidad de exponer temáticas que ayuden a la discusión; además, los esfuerzos que realiza el INAH con los seminarios de educación en museos son un gran apoyo para la formación de los educadores de museos.

Mención aparte, son los estudios llevados a cabo por Patricia Torres Aguilar Ugarte, quien ha sido parte fundamental en la inspiración de mi quehacer educativo en los museos. En su texto Cómo lograr una experiencia significativa en los museos pude leer empatía y creatividad, lo cual causó en mí mucha afinidad y me ayudó a justificar el modo en que planteé el desarrollo de la guía de interpretación de contenidos de Isla Panwapa en el Museo Memoria y Tolerancia; posteriormente encontré a NodoCultura y descubrí más apoyos. México es un territorio fértil para seguir desarrollando propuestas, de eso estoy convencida.

DEL OBJETO AL SUJETO: **EDUCACIÓN EN MUSEOS**

María de la Luz Santiago Pérez

"El rol educativo de un museo es complejo, pensar acerca del aprendizaje en una institución cultural significa estar atento a la conexión entre cultura y pedagogía. No es suficiente centrarse en las estrategias de aprendizaje individuales, y el potencial educativo de los museos y sus colecciones, es también necesario localizar esto dentro de un conocimiento de los papeles sociales y culturales que representa un museo."

Eilean Hooper-Greenhill (1999)

La primera vez que visité un museo se me hizo terriblemente aburrido, y mira que el espacio era bellísimo, pero es que al tomar el recorrido me aguanté 80 minutos de escuchar al guía repetir lo que decían las cédulas. No sé cómo pude, cualquiera en mi lugar hubiera salido corriendo, pero es que cuando vas con la escuela no te queda otra que seguir al grupo.

Más tarde, un poco más madura, tuve la oportunidad de visitar los museos por amor propio, sin grupo escolar y sin la presión de tener que visitarlo para completar mis créditos estudiantiles, entonces pude darme cuenta que efectivamente los museos seguían siendo espacios que resguardan el patrimonio tangible e intangible y que además eran muy serios, muy sobrios casi como templos en donde cuidado y haces ruido porque te mandan a la esquina castigado.

Después, por aras del destino llegué a trabajar al Museo de la Filatelia de Oaxaca, lugar donde continúo laborando, en esta etapa descubrí que los museos deben ser espacios vivos, de encuentro, reflexión y participación comunitaria, donde aparte de cumplir con las necesidades de conservar, comunicar e investigar el patrimonio material e inmaterial, deben coexistir para beneficiar y atender las necesidades de la comunidad en la que se encuentran.

Actualmente los museos nacen como agentes de cambio, la mayoría ha dejado de lado el cumplir con la única función de resguardar y cuidar. La misión y visión de los museos va más allá, apuestan por nuevos retos y fines: algunos trabajan para crear experiencias significativas entre sus públicos, generar contenidos diversos y espacios de diálogo para que esto se lleve a cabo a través de la figura del mediador, quien da un pequeño empujón para crear estos escenarios, además motiva y facilita la construcción de sentido.

Sin embargo no todos asistimos o visitamos un museo con la finalidad de obtener conocimiento, pero el museo en sí mismo no deja de ser un catalizador de convivencia, aprendizaje y reflexión, un espacio de descubrimiento y un lugar de encuentro, por lo tanto la educación en el museo debe ser mediada por el 'Educador de museos', esta figura deberá conocer a los diferentes tipos de públicos que convergen en ellos, establecer una comunicación activa con los diferentes segmentos de visitantes para trazar estrategias de actuación.

Hoy en día los visitantes interrogan y cuestionan, por ello debe ser habitual que las políticas del museo favorezcan intercambios e interacciones, así como reconocer el potencial educativo con todas las herramientas que pueda proporcionar desde la exhibición hasta una charla, conferencia o taller. Por ello la figura del educador de museos debe considerarse no solo en el plano de monitor sino como en el de gestor e integrarse en el quehacer del equipo museológico, lo que implica que este esté presente en el desarrollo de la exposición desde la idea hasta el diseño.

Es común ver que los departamentos educativos queden fuera de la planeación de las exposiciones de los demás departamentos, lo que en ocasiones impide la planeación correcta de actividades o de programas.

Hace casi ocho años cuando inicié mi labor de educadora de museos en Oaxaca, las palabras como educación en museos o educador de museos eran poco conocidas, por lo tanto los departamentos educativos no existían, en 2011 en este estado de la República Mexicana solo dos museos mostraban en su organigrama la existencia de un departamento educativo, de ahí que mi quehacer museístico comenzó como muchos, a base de prueba y error, explorando y probando estrategias específicas para públicos diversos. Fue en ese mismo año cuando tuve la oportunidad de escuchar en una conferencia a Rufino Ferreras, actualmente coordinador del área educativa del Museo Thyssen Bornemisza y un experto en el tema. En esa ocasión cuando escuché por primera vez las palabras de 'Educador de museos' y pude mapear las funciones y perfil del mismo, desde entonces el programa de educación del Museo Bornemisza 'EducaThyssen' se convertiría en mi referente para la aplicación de diversas estrategias educativas.

Unos años más tarde, investigando sobre alguna universidad que ofreciera la maestría de educación en museos, (no pude dar con alguna en México, di con muchas con la formación de gestor cultural, pero ninguna con un programa donde figurara el educador en museos), al fin encontré el Máster en Educación y Comunicación de Museos de la Universidad de Zaragoza, España, el cual llevaba ya 25 años formando educadores, fue ese año que inicié mi formación en dicha universidad. A la fecha en México podemos encontrar una oferta muy pequeña en estudios museológicos, principalmente enfocados en el educador.

Hoy en día existen alrededor de sesenta mil museos en todo el mundo, de ahí que analizar la tarea y el papel de estas instituciones sea de gran importancia, el impacto que generan con las acciones de comunicación, educación e investigación nos permite impactar en temas sociales y políticos de nuestro país, de ahí que cada vez más haya museos pensando y desarrollando actividades inclusivas.

Los programas de educación ambiental y responsabilidad social ayudan a reflexionar sobre los problemas actuales y a proyectar el museo más allá de sus muros. Por ello es importante que los museos cuenten con profesionistas que desarrollen herramientas, contenidos, discursos sin barreras simbólicas. Es decir, espacios de diálogo y de construcción social de la memoria.

Debido a estas nuevas necesidades en México, los espacios trabajan por no solo ser museos de objetos, sino de experiencias donde los visitantes generan prácticas de todo tipo: sensibles, cognitivas, perceptivas y asociativas. Habría que trabajar desde nuestras trincheras para crear políticas educativas que involucren a todos los trabajadores y que impregnen a todo el equipo para que motivados se construyan espacios públicos nutridos con modelos dialógicos y narrativos. Esto conlleva a redefinir el rol del educador de museo, que este adquiera voz propia en la curaduría de las exhibiciones, en las etapas de diseño y en la evaluación de proyectos museográficos, lo que actualmente se conoce como curaduría educativa, para que las estrategias y herramientas que se le proporcionen al visitante permitan una retroalimentación.

El educador como experto puede mediar y concretar las experiencias significativas para los visitantes, así como dirigir los significados construidos por el visitante y los significados construidos por el museo, potencializar nuestros espacios como activos y vivos. Es un hecho que actualmente uno de los mayores retos que los museos tienen y hacer conciencia, ser protagonistas y mostrar una postura ante la toma de conclusiones sobre diversos temas de interés social o la situación del país. Cambiar nuestras prácticas, tener compromisos claros y firmes, abrirnos a nuevas oportunidades como las que demandan actualmente nuestros visitantes, por ejemplo: ser espacios Pet Friendly. Atender nuevos públicos, generar y enfrentar su diversidad: discapacidades, primera infancia, adultos de la tercera edad por mencionar solo algunos. Y por supuesto la búsqueda de ser museos autosustentables.

Algunas acciones que han empezado a ser un referente educativo en nuestro país son:

- La Jornada denominada 'Museo Participativo', una serie de charlas, actividades y talleres en colaboración con los siguientes museos: Universum el Museo de las Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Museo del Objeto, Museo Franz Mayer, Museo Amparo de Puebla y Museo Laberinto de San Luis Potosí, donde se abordaron temas como el proceso de desarrollo de exhibiciones a partir del concepto de museo participativo y el comportamiento del público en la curaduría contemporánea.

- Los recursos educativos del Museo Interactivo de Economía (MIDE), y de la plataforma Museomix, personas construyendo el museo, donde una comunidad de profesionistas y visitantes reflexionan sobre el museo.

- La iniciativa del Museo Universitario de Arte Contemporáneo por traer programas extranjeros que permiten la actualización y profesionalización en museos.

Hoy el panorama educativo en México se vislumbra prometedor, cada vez más el nivel de conciencia, la demanda de los visitantes y la actualización de los museos promete apostar por proyectos integrales, donde profesionales, visitantes y sociedad asumamos el compromiso de generar acciones y prácticas necesarias para lograr un cambio.

¿Hacia dónde se dirige el museo del futuro y qué papel tiene la educación en ese proceso?

Hacia la gente. Si así no pasa, el museo no tiene futuro. En una sociedad volcada al consumo y a los productos, donde los objetos e imágenes desarrollan un rol fundamental en nuestras vidas cotidianas, el museo tiene importancia si es capaz de hacerse significativo a la gente. Si es capaz de crear otro mundo, en donde el objeto y las imágenes son más que productos y tienen el poder de transformarnos a nosotros mismos. Por eso la educación museal es fundamental. Acostumbrados a perseverar y a leer imágenes y productos del mundo de consumo, hay que mirar las "cosas de museo" desde un otro punto de vista, hay que construir nuevos y múltiples significados. En un museo de arte, por ejemplo, es la educación quien posibilita ir más allá de la estética en búsqueda de una comprensión más amplia de la ética.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) de museos?

Creo que las preocupaciones y dudas de todos los educadores museos son: ¿para quién trabajamos? ¿Cuál es el papel del museo hoy? ¿Y del Arte? ¿Cómo promocionar la participación del público dentro del museo? Y tantas otras. Pero en el interior del mismo museo: ¿cómo valorar la actuación de la educación museal? ¿Cómo establecer que la educación es la finalidad del museo? ¿Cómo enfrentar el dilema de valores del campo de la cultura? Y, al fin, creo que la más importante: ¿cómo cambiar el mundo desde mi labor en el museo?

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

Solo puedo contestar eso por aproximación, o sea, como no soy de México, me toca pensar desde mi país, Brasil, que tiene muchas distinciones, pero también mucha aproximación en relación a México, como la situación social y política.

El teórico Mark O'Neill dice en su texto "The good enough visitor" que "Las implicaciones para el hecho de que los procesos de inclusión y exclusión sean auto-reforzados / generados son muy claros: cualquier organización que no esté trabajando para romper las barreras está activamente manteniéndolas. La neutralidad no es posible." [1]

Así, el Museo tiene el deber y el compromiso de actuar de manera activa para romper esas barreras construir una ciudadanía crítica. Esa tal vez sea su más importante misión. Mucho más allá de generar conocimiento sobre arte, historia, patrimonio, arqueología, ciencias, etcétera El museo tiene que producir conocimiento acerca del Ser en el Mundo. De qué hacemos nosotros acá, quiénes somos, y cómo podemos construir otra realidad, mejor y más equitativa para todos.

¿Qué consejos les darías a aquellos profesionales que recién se están iniciando en el trabajo en los museos?

En mi camino profesional trato con educadores que apenas empiezan y muchas veces eso produce muy buenas conversaciones, pues ellos pueden traer aires nuevos para la discusión, sin embargo, creo también que pueden rápidamente perder el interés y la motivación porque el peso de su trabajo es muy grande y no es valorado. Así que mi consejo es no parar de soñar, no perder el sabor de charlar con la gente, y siempre creer que es posible mejorar y crecer.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos en México?

Aquellos que estén más allá del trabajo educativo del museo junto a las escuelas. Las veces que he estado en México noté una gran preocupación de los educadores en relación a la articulación con el currículo escolar; pero la escuela es solo uno de los muchos socios con los cuales la educación museal puede (y debe) dialogar. El museo es "una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo", y por eso hay que conectarse con todos los públicos posibles: con aquellos que ya frecuentan el museo, pero también con los potenciales. Entre las experiencias que considero exitosas están el Más allá de tus ojos y aquellos espacios hipertextuales desarrollados por Ricardo Rubiales a principios del 2000.

¿Qué valor tiene la posición del educador de museo tanto a nivel social como institucional?

Tenemos mucho valor. A nivel institucional existe en todo el mundo una incomodidad entre otros profesionales de museo y los educadores. Eso se debe a distintas concepciones de museo en las cuales los profesionales creen.

Algunos profesionales de museos aún piensan que la tarea de esa institución está involucrada con los objetos, más que con las personas. Eso crea la ilusión equivocada, por ejemplo, de comprender la educación museal como el proceso por medio del cual se debe enseñar a la gente acerca de los contenidos del museo. Eso es un error comúm que se traduce en muchas peleas internas, y disputas por el poder dentro de lo que esa institución simboliza. A nivel social -aunque no vivamos esa realidad, ni el reconocimiento debido- pienso que ser educador es un privilegio, pues puede (y debe) impactar en toda la sociedad. ¡Somos los responsables de formar personas más críticas y con fuerza de acción! Podemos, efectivamente, contribuir para la transformación social que queremos.

Paulo Freire dice: *"La educación no cambia la sociedad, cambia las personas, y esas cambian la sociedad."*

[1] (O'NEILL, Mark, "The good enough visitor". In: Sandell, Richard (ed.) Museums, society, inequality. London & NY: Routledge, 2002, p. 34, 37).

DIARIO DE UN **FUTURO DETECTIVE** DE **MONUMENTOS HISTÓRICOS**

Claudia Morales Vázquez

QUERIDO DIARIO:

¿Cuál es tu museo mexicano favorito o cuál ha sido tu exposición favorita en México? ¿Por qué?

30 de abril 1981

¡¡¡Estoy enamorada!!! :) Sí, a mis escasos 12 años estoy enamorada... pero no sé si sea un poco rara, porque no se trata de un chico... por cierto, me parecen muy sosos e infantiles, SINO de un Museo. Es enorme, huele a viejo, hay tanto que ver... y poca gente. ¡Regresé encantada a casa! Déjame te platico/escribo.

Por ser día del niño, ufff, como si no estuviéramos ya en sexto año, nos sacaron de la escuela, nos subieron al camión y después de una hora cantando "¡¡¡Acelere chofer, acelere chofer, que lo viene persiguiendo la mamá de su mujer!!!". Bajamos en el Bosque de Chapultepec, caminamos hacia él y nos da la bienvenida una gran placa blanca con el escudo nacional. Nos forman en dos filas.
Me toca Alejandro de pareja y entramos.

Nos pasearon por siete salas pero no podíamos detenernos a ver. Había tantas esculturas, y figuras antiguas pequeñas y enormes, también muchas pinturas en las paredes y maquetas de cómo era antes nuestro país. Son grandiosas. También me fije que había muchas personas extranjeras.

Estaba muy impresionada, pero cuando nos salimos me di cuenta... de que la visita fue aburrida porque nos pidieron que copiáramos las cédulas, (¿a qué hora?, si nos llevaban bien rápido), que no hiciéramos preguntas y que no nos separáramos de nuestro compañero. ¿Cómo podemos hacerle para que no sea haga tan aburrido un museo?

10 agosto 1988. Universidad Iberoamericana

¿Qué rol tiene y debería tener lo educativo en relación con los educadores en museos y con los demás profesionales de este sector?

Hoy es mi primer día en la Universidad. Aún no me lo creo, tengo 98% de emoción y 2% de miedo, o viceversa. En fin, Blanca Sánchez, una de mis maestras nos preguntó: ¿Por qué queríamos estudiar Historia del Arte? Me acordé de una, de muchas visitas, que he hecho a museos y se me ocurrió (no lo dije... ¿¿Qué onda con mi inseguridad??) Los museos, no solo deben de conservar las obras de arte sino que deben ayudar a las personas que piensan que no sabe nada de arte o historia a acercarse a ellas o a su propia historia. No solo los historiadores del arte o arqueólogos, o biólogos o profesionistas de un área deben de trabajar solos, sino invitar a otros estudiosos y también no académicos a encontrar la forma de comunicarse con todos los que van y todos los que no van al museo. Incluso de buscar una manera sencilla para que todos podamos entender. Sí, eso. Habrá que inventar o crear una forma de comunicación sencilla y común.

5 octubre 1991. Clase con Monserrat Galí

Estaba en clase, y de repente, se habló de la responsabilidad de los profesionistas que laboran en los museos para con la sociedad y se me vino a la mente la frase que el tío Ben le dijo a Peter Parker con un gran poder, viene una gran responsabilidad. Los museos no solo custodian "bajo llave" grandes piezas de nuestro patrimonio cultural, sino también son los encargados de difusión, de divulgación e incluso de mostrar pautas de elección a la sociedad, de lo que será en un futuro, nuestro patrimonio cultural. Eso sí, es una tarea muy complicada. En esa misma clase, conocí a Abraham Maslow (bueno su obra, no a él personalmente), quien propuso que el arte era una de los mejores medios para que las personas descubrieran su lado creativo, y no solo en las artes sino en cualquier ámbito de su vida. ¿Acaso un museo puede co-formar a ciudadanos creativos con una postura crítica? Yo creo que sí.

1 enero de 1999. Casa

Por fin vi el tráiler completo de Episodio I de Star Wars y estoy muy emocionada. Me gustó mucho una frase que utiliza, exactamente cuando despliegan el ejército de drones... "Cada generación tiene que inventar sus clásicos". Estamos a un año de comenzar a cerrar el siglo XX y entrar al XXI.

En mi búsqueda por difundir el arte para niños y por supuesto de un trabajo remunerado, debo saber mucho de mi futuro público/beneficiarios/consumidores... ¿Qué quieren saber?, de hecho ¿sí les interesa? ¿Cómo aprenden? ¿Cómo se divierten?, ¿qué nuevos juguetes existen en su mundo?, ¿qué programa de televisión ven? Solo para saber cómo viven una experiencia en su vida diaria. Se me ocurre ir directamente con ellos y preguntarles. Solo que hay varios retos, no soy pedagoga, no soy antropóloga... tendré que buscar ayuda. Como decía Darwin, hay que adaptarse y en este caso a una nueva generación y por qué no, enseñar a desaprender a otros. En fin, es el primer día del resto del último año del siglo. Creo que tengo tiempo.

1 julio 2005.Casa

Hoy me quedé en casa. Estaba desilusionada, cansada de buscar un trabajo relacionado con el arte o con la historia. Me han rechazado de tantos lados que solo atiné a llorar con mi mamá y en pos de hacerme sentir mejor, comimos pizza, palomitas y helado y vimos una serie llamada El último viaje del unicornio. Durante la aventura que vive esta familia, navegan en un barco con una vela donde se lee la siguiente frase:

Credendo Vides. Creer para ver. Los profesionistas de la cultura, del arte, estemos en un museo o en otro ambiente, tenemos que creer que puede haber cambios, que nosotros con nuestras herramientas y conocimientos podemos generarlos a partir de las experiencias estéticas. Creo que ese es uno de los mayores retos, creer que podemos hacerlo.

15 de junio 2018. Subdirección Investigación CNMH-INAH.

Querido diario. Hace mucho tiempo que no escribo. Estoy ahora dando los últimos toques para el Día M. Todo en orden, pero por un momento me detuve a pensar cómo llegue aquí. A veces siento que no quepo en las estructuras del INAH, porque... la onda con Échale, es que no somos un museo, nuestro universo no se contiene en un solo edificio o en una serie de salas, sino en edificios históricos del siglo XVI al XIX. Estos bienes patrimoniales se exploran con los pies, caminándolos, también se lavan, en ellos se come, se vive. Es por eso que nuestro acercamiento a la comunidad donde están debe de ser multidisciplinario, con estrategias basadas sí en arquitectura, en historia, en historia del arte, pero con emoción, con ganas de que lo vean de otra manera. De volver a conectar su vida cotidiana del ahora con la vida del tal o cual edificio. Si hoy me preguntas cuál es mi museo mexicano favorito te digo que son las zonas de monumentos históricos, ya que siempre están abiertos, son gratis, se pueden tocar, puedo estar dentro de la obra de arte, respirarla, vivirla.

Foto 2. Visita de escolares a la exposición Dibujante. Reproducción de planos del archivo "Jorge Enciso" en el patio principal de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos INAH.

Casi cumplimos 13 años en Échale un ojo a tus monumentos, programa de difusión y divulgación sobre monumentos históricos para jóvenes. (Si, de 10 a 29 años según la OMS-UNESCO). Creamos nuestra propia manera de abordar al inmueble histórico vinculando materias que se imparten en la escuela con ellos, diseñamos estrategias lúdicas cortas para interesar a la comunidad en ellos, inventamos juegos y juguetes así como fichas modulares con información tanto histórica y estética; así como cartas descriptivas que incluyen maneras de ver, abordar y enseñar el patrimonio, hemos encontrado a mucha gente en el camino que nos ha ayudado a crecer y a afrontar retos distintos.

Foto 1. Claudia Morales con un grupo de niños de Centro y Suramérica en la Capilla del Pocito. Junio 2016. Foto: Eduardo Guadarrama

No habría podido llegar hasta aquí sin los aprendizajes, incluidos fracasos. Recuerdo tantas cosas, como Exploradores del Nuevo Mundo en el Museo de San Carlos a mediados de la década de 1990, bajo la dirección de Marcia Larios y Nuria Sadurni, de los primeros museos con vinculación con una casa hogar (creo); los escritos de Amelia Arenas en el Museo de Arte Moderno de NY, su método visual thinking y las discusiones interactivas entre niños y jóvenes (sí, aunque no es en México); Vaca Independiente, fundada por Claudia Madrazo hace ya casi 25 años donde se "investigan, diseñan e implementan programas para educadores que deseen resignificar y evolucionar su labor docente hacia nuevas formas de relacionarse y construir conocimiento con sus alumnos." Ana Bedolla con el programa de Museos Comunitarios desde el INAH, Paty Torres y Nayeli Zepeda con su propuesta de Menú para visitar museos, de una forma emotiva, creativa y participativa y ¡¡¡Hace un par de meses conocí a alguien fenomenal!!! El Dr. Jaime Delgado, con su primer proyecto de Reporteros del INAH y su segunda etapa, Arqueólogos en Apuros, donde los alumnos de primarias alrededor de zonas arqueológicas investigan, proponen y realizan un noticiero para exponer lo que descubrieron, participando activamente con temas relacionados a su identidad o a la historia de su comunidad.

ALGUNAS NOTAS SOBRE **PASAR EL TIEMPO** EN UN **MUSEO DE ARTE**

María Cristina Torres Valle

Como posición dentro un sistema, la práctica de la educación en un museo de arte articula un campo de relaciones que conectan a la institución, una entidad colectiva abstracta dedicada a la escenificación de entornos construidos para un tipo de experiencia artística, con las personas específicas que deciden entrar a ella y con el entorno social.

Al trazar los límites entre su adentro y su afuera a través de lenguajes arquitectónicos, repertorios verbales, compilaciones de objetos y la configuración de situaciones para la interacción, los museos accionan el campo social contribuyendo a procesos como la narración histórica y la producción del público. La labor de lxs educadorxs sucede en esa gradación fronteriza, litoral, dedicada a la conversación.

La percepción del vínculo entre el arte y la educación en México se manifiesta en la posición habitualmente precaria que ocupan lxs educadorxs en los museos, desde un punto de vista laboral y desde su margen de maniobra, es decir, pensar si cada museo es una organización dedicada en sí misma al aprendizaje desde el arte, o una institución que administra el reparto de lo sensible con un área dedicada a facilitar la comprensión. Los términos con los cuales se construyen las relaciones pueden servir como indicadores de cada dinámica, por ejemplo:

- Con la academia: como extensión, eco, fase, pauta, opción o privilegio.
- Con las personas que los visitan: como público(s), espectadorxs, consumidorxs, escultura biológica, usuarixs, emisorxs o receptorxs.
- Con las personas que trabajan dentro: funcionarixs, empleadxs, operadorxs o colaboradorxs.

• Con aquello que se exhibe como obra de arte: reliquia, evidencia, vestigio, excepción, anomalía, mapa o espejo.

Los formatos y rituales propios de los museos, como las visitas guiadas o las conferencias, ponen en marcha teatralidades del saber tan corporales como intelectuales, tan arquitectónicas como efímeros, con las cuales se delinean las estructuras espectrales de su geometría social: usualmente una pirámide, a veces un par de paréntesis, casi nunca una membrana en ósmosis. Son procesos relacionados con la visibilidad y la representación, con la distinción entre un acierto y un error, y las formas de participación: mirar, hablar, escuchar, señalar, nombrar, significar, incorporar, organizar. En cada caso, ¿quiénes están conversando y para qué lo hacen?

Habitar diariamente lo inhóspito de un museo permite presenciar su contrapelo: la multiplicidad interminable de lecturas, la singularidad de cada encuentro, la duración de una exposición y sus efectos. También las contradicciones, como que una obra de arte puede estar asegurada por grandes cantidades de dinero y la persona que pasa más tiempo a su lado resguardándola no tenga una silla.

Mientras que la curaduría o la crítica de arte se posicionan gracias a su cercanía con lo académico, lxs educadorxs vendrían a ser un tipo especial de políglota testigo de la otra historia del arte, la del encuentro de las obras con la vida. En esa brecha del tiempo, ¿cuáles serían las escrituras para una memoria cualitativa, fragmentaria y en flujo para el arte?

¿Qué es un museo?

El museo es un espacio que promueve el encuentro con el arte, así como un lugar para el diálogo, la reflexión, la experimentación y la interacción. Un museo es también una institución que favorece el enriquecimiento cultural de la comunidad en general.

¿Qué importancia tienen la educación y la mediación en el museo?

Lo importante de la mediación es que apoya e influye en la experiencia del visitante, fomenta y promueve la interacción con las exposiciones y el espacio arquitectónico que las alberga. Además, como educadores nos permite crear condiciones para poder influir en el tipo de experiencia de los públicos, lo cual posibilita lograr experiencias significativas y transformadoras.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu labor como educador(a) en museos?

La preocupación más común es no contar con el suficiente apoyo de instituciones educativas para tomar en cuenta al museo como una herramienta de enseñanza, como un espacio en donde la obra de arte permite el desarrollo personal poniendo en contacto al alumno con su manera de sentir y de pensar.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

La responsabilidad va enfocada a permitir, fomentar y promover conversaciones con la comunidad utilizando las obras de arte como un medio que les permita expresarse -verbal o plásticamente- de una manera personal, sobre lo que ven, viven y piensan.

No cabe duda que el museo debe asumir, por un lado, su compromiso con una realidad cambiante y por otro, el liderazgo en el camino hacia una institución más comprometida en ser un espacio para la reflexión y creación: las clases de arte, las visitas guiadas, las sesiones de crítica, la presentación de ciclos de cine y conciertos, el encuentro con artistas y creadores, se convierten en espacios sociales que permiten el intercambio de ideas vinculadas a las propias exposiciones del museo y al contexto actual del arte, pero también a las condiciones sociales, políticas y económicas de nuestro país y el mundo.

Por ejemplo, en la exposición Revuelta, del artista Mexicano Héctor Zamora (1° de septiembre del 2017 al domingo 7 de enero del 2018) se logró: ofrecer a los visitantes la oportunidad de adentrarse en la producción de uno de los artistas contemporáneos mexicanos más importantes a nivel internacional, detonar una reflexión acerca de la ciudad como reflejo de los valores, las tensiones y ordenaciones sociales, así como destacar la directa relación del paisaje urbano y los espacios públicos con la calidad de vida.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven, experimentan y aprenden en el museo? ¿Por qué?

Cada museo, cada exposición se experimenta de una manera diferente e individual. El diseño de una experiencia en el museo debe ser acorde a su misión y metas, considerando factores sociológicos, económicos y culturales de la comunidad así como el contenidos de sus exposiciones y los recursos humanos y económicos con los que cuenta.

Un punto de partida es responder a las preguntas: ¿a qué públicos quiero llegar? ¿Qué deseo transmitir? ¿Cuáles son los recursos con los que cuento para lograrlo?, ¿cuento con el apoyo de alguna otra institución pública o privada para llevar a cabo el programa?, ¿a quiénes me puedo acercar para concretarlo?, ¿Podemos darle seguimiento a corto, mediano o largo plazo?

Entre más se piense y se tenga claro el tipo de experiencia que el museo desea crear, más significativo será el aprendizaje para el participante.

¿Cuáles son los mayores retos del museo actual?

- Destacar el papel como estructura dinamizadora de la cultura en la comunidad.
- Pensar en el poder de las colecciones, exposiciones y programas como puntos de partida para lograr mayores aproximaciones, conexiones y respuestas a nuevas inquietudes, ya sean sociales, políticas o personales.
- Lograr ser museos inclusivos y crear oportunidades de acceso a todos los públicos.
- Consolidar la posición financiera del museo para que le permita operar y planear a largo plazo.
- Lograr mantener una línea constante de crecimiento en el número de visitantes al museo.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos en México?

El Departamento de Educación del MARCO se ha organizado de tal forma que pueda enfocar sus esfuerzos en generar, mantener y dar seguimiento a la generación de nuevos públicos y a establecer alianzas nacionales e internacionales con otras instituciones que permiten el intercambio de experiencias y programas.

Así como ser un medio para generar recursos económicos para sustentar el desarrollo de otros programas, principalmente en comunidad. Los proyectos educativos que conforman actualmente el Departamento y que son puntos de referencia en el acontecer del arte en el norte del país son:

Los programas familiares y visitas escolares son acciones educativas que conforman la atención de visitas escolares de nivel primaria y secundaria, así como preescolar. A raíz de los años de mayor inseguridad en el norte de México, los programas de mediación se trasladaron directamente a las instituciones educativas creando un museo expandido denominado **extramuros** que continúa en la actualidad. Otra parte clave en el desafío de la educación del arte es la formación de maestros en la enseñanza y acercamiento al arte, así como de padres de familia que son atendidos dentro del programa denominado **Espacios de Aprendizaje.**

Otro objetivo del Departamento de Educación es formar a niños entre 3 años 1/2 a 13 años en el desarrollo y exploración del arte contemporáneo a través de talleres infantiles sabatinos, domingos familiares y campamentos de verano.

Programas educativos enfocados a jóvenes: una de las prioridades del Museo es acercar y mantener a los jóvenes en el Museo. Los programas de vinculación con universidades en formato semestral, ciclos de conferencias con académicos, diálogos y encuentros con artistas a través del programa **Manos al arte** permiten este acercamiento. Fuera del área académica se cuenta con el **Maratón del arte**, actividad que dura un fin de semana completo y en la que cada día un gran número de personas se reúne para crear, explorar y aprender arte de la mano de artistas y maestros especializados.

En los **Art Cóctel**, la música, los jóvenes principalmente universitarios y el arte se reúnen en los espacios del MARCO, recorriendo sus exposiciones en un horario nocturno. De igual modo, el programa **Sub20** explora las posibilidades multidisciplinarias del arte a través de acciones y talleres de sensibilización enfocados a adolescentes de 13 a 17 años.

Programas comunitarios: la atención de públicos con perfil de discapacidad, vulnerabilidad social y adulto mayor es clave en el Departamento de Educación del Museo, así como la estrecha colaboración con instituciones públicas y asociaciones civiles.

Dentro de este compromiso se desarrolla el programa **El artista en tu comunidad**, en donde a través de un proceso comunitario se busca establecer un vínculo con los artistas contemporáneos y la sociedad , logrando un diálogo y trabajo en conjunto a través del desarrollo de un proyecto artístico que surge de esta dinámica y pone especial atención a vuna necesidad o problemática. **MARCOMÓVIL** es un galería itinerante instalada en un autobús Torino Mercedes Benz, adecuado con una colección de arte y actividades interactivas. Suele visitar centros comunitarios, comunidades de perfil migrante y vulnerabilidad social, escuelas públicas y privadas así como ferias culturales de Monterrey y municipios de Nuevo León.

Los programas que el **MARCOMÓVIL** llevan a cabo en el espacio social-comunitario siguen criterios de acción positivos que permiten la participación activa de todos los miembros de la comunidad en la sensibilización, el aprendizaje y el disfrute del arte contemporáneo a los diferentes públicos, vinculándolos con su realidad, entorno y vida cotidiana a través de dinámicas recreativas, formativas y transformadoras. Las actividades formativas para mayores de 15 años se ofrecen en formato presencial y online. En el transcurso del año se ofertan 5 bloques con 30 a 32 cursos presenciales y en línea, con capacidad de atención para 2000 alumnos al año, entre los que destacan los talleres y diplomados de fotografía, pintura, cine y teatro; historia del arte, literatura, arte y vinos; medios alternativos; así como los viajes culturales a distintos museos de México, talleres de artistas, bienales y ferias de arte internacional.

DEBEMOS CENTRARNOS MÁS EN **LAS PERSONAS** Y EN **LA EXPERIENCIA** QUE QUEREMOS FOMENTAR, MÁS QUE EN LO QUE **QUEREMOS ENSEÑARLES**

Fabiola Favila Gallegos

Concibo a los museos como un centro de encuentro, donde pueden coincidir personas de todas las generaciones, con diferentes historias e intereses y, construir y/o generar experiencias significativas a partir de los contenidos y propuestas de cada institución. Los museos facilitan la posibilidad de conocer, aprender e interpretar el mundo de diferentes formas.

Los años que he laborado en el Museo Arocena han sido de crecimiento personal y profesional. Creo que a la par de mis años como educadora en el museo, el enfoque, la visión y sobre todo el lugar que juegan los departamentos de educación en las instituciones museísticas ha cambiado. Al inicio de mi carrera profesional tenía la percepción de que los departamentos de educación, antes denominados por default "servicios educativos", eran las áreas destinadas únicamente a ofrecer visitas guiadas, en su mayoría a escolares y talleres infantiles, muchas veces mal enfocados con manualidades y carentes de una propuesta artística o cultural.

Sin embargo, ahora percibo un cambio positivo, ya que el alcance de las áreas de educación ha crecido y se ha vuelto parte indispensable del conjunto de la oferta de los museos. Cabe destacar que desde la definición de museo que dicta el Consejo Internacional de Museos, ICOM, se integra la función educativa "Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno para la educación, el estudio y el deleite." (Página 3) [1]

[1] ICOM. Estatutos 2017. ICOM, 2017, icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07//2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf.

Son de vital importancia las áreas educativas, ya que su eje de trabajo es la comunidad, quien le da sentido a nuestra función como museo. El trabajo que desarrollan los museos para sus comunidades es lo que les da su carácter e identidad. Desde estas entrañas se generan los proyectos sociales, comunitarios y educativos.

La mediación es una de las funciones primordiales que desarrollan los departamentos de educación. Ésta es una de las actividades donde se genera un diálogo directo entre la obra y el espectador, y tiene como objetivo favorecer y/o facilitar que los visitantes generen una nueva resignificación de la experiencia en el museo. Quiero puntualizar que es muy importante la capacitación continua de los educadores en sala, la reflexión y sobre todo la autocrítica acerca de nuestra labor como mediadores y nuestras estrategias pedagógicas. Es importante revisar y evaluar constantemente, para diseñar y proponer metodologías innovadoras, con una estructura en concordancia con el público al que nos dirigimos.

Existen dos inquietudes que siempre están latentes en mi deber profesional. Una de ellas es la evaluación oportuna y continua de los programas que se desarrollan y ejecutan en esta área del museo donde los quehaceres prácticos, relacionados la gran mayoría con atención al público -como talleres, recorridos, atención a grupos diversos, y un largo etcétera- no nos permiten detenernos, hacer una pausa y poder evaluar nuestro trabajo, reflexionar nuestra práctica y revisar las metas y objetivos propuestos. Esto se relaciona con la segunda gran preocupación, la falta de memorias del trabajo de investigación, metodologías y resultados que lleva cada programa educativo. Es responsabilidad de nosotros, los educadores en museos, registrar nuestros aciertos y errores para generar un compendio de nuestro propio trabajo, y entender la educación como un acto reflexivo, ya que como bien dicen, lo que no se escribe no existe. Contextualizamos objetos y temas sobre el museo, facilitamos experiencias, generamos conocimientos, originamos nuevos discursos e involucramos al visitante como actor de su experiencia museística.

La responsabilidad que el museo y sus profesionistas tenemos frente a la ciudadanía es ser un espacio neutro, de paz y de diálogo, donde se promuevan las discusiones constructivas, siempre basadas en el respeto y la tolerancia. Tenemos como obligación generar exposiciones, programas y espacios que provoquen que el visitante se cuestione y así llegue a un pensamiento crítico frente a su propia realidad. Además, necesitamos dejar de sobreponer la importancia de la estética de los contenidos sobre la comunicación con nuestra comunidad, centrarnos más en las personas y en la experiencia que queremos fomentar, más que en lo que queremos enseñarles.

Considero que los museos debemos tener la capacidad de adaptarnos a las necesidades e intereses de nuestro público, y ser más flexibles en nuestros objetivos y en nuestra práctica. Vivimos en una sociedad que cambia cada segundo y el museo no puede estar ajeno a esta transformación, por ello tenemos que ser sensibles a las exigencias de nuestro actual público y aún más, del nuevo. Es importante estar consciente de cuáles son los intereses y los medios más exitosos para acercarnos a nuestros visitantes para que se sientan parte del museo.

Cada vez se escucha con más fuerza la intencionalidad de los museos por ser totalmente incluyentes, y creo que aún es un gran reto poder lograr que nuestras instituciones tengan la infraestructura y la capacidad humana de serlo al 100%. Creo que nos falta todavía un largo camino para llegar a la inclusión real, sin embargo, los intentos que se han hecho a la fecha tienen un gran valor, siempre es importante dar un primer paso.

En México existen varios museos que para mí han sido un referente en cuanto a la educación museal: reconozco la gran trayectoria del Museo Nacional de San Carlos resaltando sus proyectos extramuros, su sala para invidentes y sus salas de inmersión; el Museo Nacional de Arte con grandes proyectos que hasta la fecha tienen vigencia, como la promoción nacional de verano, que ha resultado ser una gran propuesta que

aún funciona en muchas ciudades del país, y que promueve de manera exitosa a todos los museos sin distinción de tamaño o tipo de colección y, finalmente, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, que siempre ha mostrado un gran interés no solo en utilizar metodologías educativas contemporáneas, sino en fomentarlas y difundirlas por medio de conferencias y cursos impartidos por los propios autores de estas.

Por su parte, en el Museo Arocena, destaca el programa Descubrir juntos el arte, que, como proyecto de formación de públicos para museos, ha tenido muchos aciertos y áreas de oportunidad que conforme pasan los años se han pulido. Sobre todo, quiero enfatizar que es producto de una exitosa gestión que logró reunir los esfuerzos y entusiasmo de un gobierno estatal, de la iniciativa privada, de la Secretaría de Educación y de los directivos del museo para conseguir que todos los estudiantes de educación básica de un estado pudieran tener acceso totalmente gratuito al transporte redondo, a la admisión al museo, así como a los recorridos, actividades, materiales y talleres. Así ha funcionado sin interrupciones por (ya) siete años.

Estoy segura que nuestro trabajo como educadores llega y toca a mucha gente en el presente, por eso, lo más importante es aquello que podemos sembrar y que puede generar pequeños cambios desde nuestra trinchera para el futuro de nuestra comunidad.

HACIA EL **MUSEO** COMO UNA **PLATAFORMA DE APRENDIZAJE**

Silvia Singer Sochet

Aprendemos todo el tiempo: al cruzar la calle, al comprar en el mercado, al ir al cine, al conversar con un amigo, al recibir un abrazo, al ver un amanecer. El aprendizaje no es exclusividad de la escuela ni la educación su único formato. El aprendizaje es una acción de vida: una forma de aprehender el mundo.

La experiencia de aprendizaje es siempre contextual; está en relación con un lugar, con un estímulo sensorial, con una interacción interpersonal... Aprendemos en un espacio geográfico, en un aquí y ahora que habitamos con nuestra experiencia, nuestro bagaje, con lo que somos y lo que nos inquieta. En este tiempo presente somos abrazados por la comunidad a la que pertenecemos. Una realidad social que nos da tierra y nos cuestiona, porque no importa dónde se esté: siempre se está aprendiendo. Nuestros visitantes aprenden de y en el museo.

Jerome Bruner afirma que: "En tanto contexto y relación espacial la experiencia del museo se torna muy importante". ¿En qué radica esta importancia? En su capacidad para propiciar pensamiento crítico y creativo, y así participar de manera consiente en la transformación social. Vivimos un momento en el que es imprescindible que los profesionales de museos comprendamos cómo es que las personas aprenden de y en los museos. Que asumamos nuestra labor activa en estos espacios de aprendizaje.

Durante años se ha exaltado el objetivo educativo de los museos; sin embargo, el museo del futuro debe deslindarse de su rol institucional formador para exaltar su función de plataforma de aprendizaje. Un museo no enseña, en un museo se aprende a través del ejercicio y de la experiencia, recuperando en el sentido etimológico de la palabra latina apprehendere ("agarrar, atrapar por los sentidos"). Los visitantes llegan al museo a perseguir el conocimiento; cuando "atrapan" el discurso, entonces, aprenden. Esta acción obliga al profesional del museo a entender al visitante y a comprender, en lo posible, cómo surge y se desarrolla el proceso de aprendizaje en el visitante.

Sin embargo, también es imprescindible entender que el museo ya no es sólo depósito de objetos antiguos e históricos ni un templo del saber. Esta visión de museo se expresa con frecuencia pero difícilmente se materializa en la práctica, en la oferta que se hace a los públicos; hoy debemos asumir que el museo es un espacio de expresión creativa donde se vive un ambiente de aprendizaje liberado del autoritarismo de un sistema educativo y de la solemnidad académica, así como donde se torna condición guardar la rigurosidad teórica sin expresarla como afrenta al visitante. Esta rigurosidad es la cualidad que nos confiere, en buena medida, la credibilidad de la que gozamos como instituciones públicas al trazar rutas de pensamiento expresadas de formas gozosas para que el público sintetice durante su visita aprender y aprehender, dos verbos que otrora fueran una acción única.

En este sentido, cabe señalar que el aprendizaje que se da en el museo es totalmente libre y voluntario, y a la medida de cada uno de los visitantes, este hecho es lo que John H. Falk y Lynn D. Dierking han definido y caracterizado como Free Choice Learning, demostrando la necesidad de la implementación y rigor de la evaluación educativa –y su interpretación– como parte fundamental en la creación y diseño de contenidos y de guiones expositivos.

El museo en el siglo XXI es un espacio libre, democrático al que llegan las personas, con sus propios contextos y bagajes, a confrontar las visiones propias con las planteadas por los profesionales, las cuales deberían ser efecto de un reconocimiento del acontecer local y global. Esta contextualización es hoy determinante en la experiencia museística en la que el individuo también se reconoce en comunidad.

Es importante enfatizar que el museo es un espacio social, en donde se la experiencia se torna colectiva, un espacio en donde se socializa y, en compañía de otros, se construye sentido de las cosas que experimentamos, que nos ofrecen curadores y museógrafos; de ahí el valor de la museografía y de la ambientación como elementos de comunicación, los cuales crean contexto al confrontar visiones distintas, el visitante se cuestiona y se facilita el proceso de aprendizaje.

Es imperativo dejar de ver a los museos como entidades aisladas, debemos asirlos como espacios donde la experiencia personal, estimulada por interacciones sociales y dentro de contextos determinados, nos conecta con otras realidades, con el reto de generar empatía para acercarse a otras formas de ser y de estar. Así, el museo debe asumirse una puerta para ver al otro, de ahí el éxito de los espacios multimedia e inmersivos que tantas instituciones ofrecen.

Por otra parte, también es necesario comprender la importancia de la narrativa como herramienta del aprendizaje, de la memoria, de la comunicación y de la exposición en la operación de museos. Estas narrativas deben vincular ya no sólo historias, sino los cuestionamientos que provengan de los visitantes para planear –y plantear– preguntas acordes al momento actual, que contribuyan en la creación de contexto que dé fuerza al museo y mueva al visitante. En este quehacer, se vuelve imperativo –en tanto museo/plataforma de aprendizaje– que la propuesta museográfica se realice tomando en cuenta la gama de visitantes a la que está dirigida; para que de esta forma, la museografía proponga un contexto que sea parte de la comunicación y que paralelamente las bases académicas del discurso sean aval de la propuesta en sí, sin que impongan una línea discursiva de la exposición de forma dominante ni marquen una distancia entre el visitante y la propuesta que el museo hace.

Hay que tener en claro que actualmente, el museo es una experiencia entre muchísimas otras; por ello, tiene la obligación de estar conectado a la red de su presente para así participar en el rizoma de conocimiento y exaltar su peculiaridad. ¿Cuál es su atractivo? Su espíritu democrático e incluyente. Al entrar, cada individuo actúa libremente y su unicidad es la que complementa la experiencia, evidenciando la peculiaridad y aportación del museo como un espacio de aprendizaje en donde se dialoga al transitar entre lo íntimo y lo externo; lo personal y lo social; lo propio y lo ajeno; lo profundo y lo ligero; lo solemne (lo grave, lo suntuoso)

y lo gozoso (lo informal); lo planeado y lo espontáneo... Dentro de un museo se ejercita la singularidad y la colectividad del visitante simultáneamente.

Hoy en día, la responsabilidad del museo es replicar su contexto. Saber qué está pasando afuera, conocer las exigencias sociales, estar al tanto de las propuestas culturales, los avances científicos las tecnologías emergentes, ir de la mano de lo que se está gestando en la academia para crear ambientes, narrativas, experiencias sólidas en contenido y amables de transitar.

El museo ya no debe relacionarse con la gravedad del recinto ni con lo oficial del discurso. Ya no es sólo el recinto donde se cuida y se exhibe patrimonio, sino un espacio que incita a la transformación social. Un espacio vivo que recupera el eco de lo que sucede afuera, que acompaña al visitantes a la velocidad del cambio social.

Este cambio incluye el reto de crear museos que inviten a viajar a la profundidad de cualquier tema en una narrativa incluyente que le permita a todo visitante entrar. Si hasta ahora la figura del curador se había apropiado del museo como un sitio para materializar sus estudios e investigaciones, es tiempo de replantear el proceso: debemos escuchar al visitante y a partir de su voz plantear y construir líneas de investigación que impacten más socialmente y así continuar con el ejercicio de aprendizaje permanente que se ejerce en el museo. Hay que aprovechar que esa confianza que el visitante ha depositado en el museo para reinventar espacios comprometidos en la creación de contenidos sustentados en discursos veraces y no autoritarios, abiertos a ser confrontados por los sus visitantes. Respetar al visitante incluyéndolo.

Los visitantes del siglo XXI son exigentes y los museos deben estar a su altura. Por ello más que ahondar en cómo debe ser el museo del futuro, hay que detallar cómo debe ser el profesional del museo del futuro para generar experiencias memorables que empoderen al visitante. Es responsabilidad nuestra operar museos provocativos, espacios en donde se experimente el gozo de aprender, la satisfacción de participar y el placer de compartir.

El futuro es incierto, sí, pero también implica un reto. Sobrevivirá el museo que logre seguir a sus públicos, servirlos, comunicarse con ellos e independientemente de sus temáticas, sea capaz de presentar sus contenidos como relevantes. Sobrevivirá aquél que se asuma como una institución múltiple, no sólo por sus temas sino por sus formas de expresión y que sea capaz de transformar su función social al ritmo de la transformación social misma. Sobrevivirá el que obligue a sus profesionales a ejercer sus oficios de manera reflexiva y profunda, sólo así se logrará responder a una sociedad contrastada, sometida a múltiples impactos e híper-conectada.

En el futuro será una responsabilidad social mantenernos vigentes y activos para verdaderamente ser un espacio que abrace la controversia y la diversidad en libertad, y que refleje el mundo e incite al pensamiento crítico y creativo.

Aquel museo “templo de sabiduría” ha sido reemplazado por comunidades vivas de aprendizaje en las que los visitantes se expresa transversalmente a través de acciones incluyentes promovidas por profesionales que han asumido el reto de empezar ya a construir el museo del futuro.

15 ACCIONES PARA UN MUSEO EFECTIVO:

1. Se expresa en formatos accesibles y entendibles.

2. Muestra sus contenidos de manera cercana al visitante.

3. Crea contexto. Tiene en su exposición elementos que dan contexto.

4. Se preocupa por ser incluyente, al desarrollar contenidos, aún cuando profundos, puedan ser interpretado por muchos.

5. Prefiere estar cerca de los públicos que expresar los intereses oficiales o visiones de los curadores.

6. Reconoce que sin visitantes no existe; por ello, está pensado, diseñado e implementado pensando en sus visitantes.

7. Se atreve a "soltar", al entender que cada exhibición al ser expuesta a un público, adquiere "vida propia" para ser aprendida y aprehendida por los visitantes.

8. Se asume que el museo es primordialmente una experiencia social y educativa; por lo tanto, se deben crear contenidos de múltiple entrada, para abrir la posibilidad de integrarlos a experiencias individuales y darle sentido colectivo,

9. Los profesionales de museo reconocen y respetan que los públicos no son hojas en blanco y que cada uno traerá su propio bagaje de experiencias previas, concepciones y preconcepciones,

10. Se respeta a los públicos al devolverle el voto de confianza a través de un trabajo riguroso, sencillo y accesible.

11. Se compromete a provocar, y así invitar a los visitantes a reflexionar, a compartir, a mirar de una manera alternativa lo que se les ofrece a contrastar lo que se expone con sus experiencias previas,

12. Dota de poder al visitante, al ofrecer la oportunidad de comentar, de agregar o de construir una idea propia diferente a la expuesta; lo incita a cuestionar, para así acompañarlo de lo íntimo y personal a lo social y colectivo,

13. Promueve el acercamiento al otro, a través de contenidos y actividades.

14. Genera y provoca conversaciones que expongan las diferencias, que no le teman a la controversia y que, sobre todo, den la bienvenida a la práctica de la tolerancia y la diversidad.

15. Construye un museo como un espacio seguro que promueva y permita conversaciones difíciles.

La corrección de estilo de este texto estuvo a cargo de: Miriam Mabel Martínez.

José Samuel Morales Escalante

"La experiencia estética puede ser considerada como el estímulo o la tentación para la comprensión"

Si pensamos en el Museo como un sitio abierto donde tiene lugar el encuentro con lo continuamente indescriptible, pero que el arte cristaliza; y en cuyo margen la memoria rescata aquello que considera los frutos mejor logrados de su tiempo, el Museo rescata para la vida lo que debería pertenecer al olvido. Pero este trabajo de valoración y elección que se realiza en los museos, no solo mira por el estado material del objeto, la adecuada conservación de su estado formal y pertinente exhibición, sino también se ocupa de promover la construcción de experiencias que solo el arte puede dar a cada persona de modo intransferible. Es así que algunos educadores en museos de arte se interesan en promover la experiencia estética de los públicos como una forma de conocimiento que lleve a las personas a un redescubrimiento de sí y del mundo.

Para (Jonh Dewey, 1934/ 2008) la experiencia estética se produce cuando los conflictos y tensiones de la vida son superados por el hombre que vive en un mundo amenazado por el desorden. Es así que los artistas buscan y cultivan las situaciones de conflicto porque en ellas hay la posibilidad de llegar a una solución que, al restablecer el equilibrio y el orden, produce una experiencia única que podría calificarse de privilegiada en tanto que sale de lo cotidiano. No por ello, esta experiencia se aleja de la vida; antes bien, es el motor de la vida misma.

> *...ningún "razonamiento" como razonamiento, es decir, con exclusión de la imaginación y los sentidos, – señala Dewey– puede alcanzar la verdad. Incluso "el filósofo más grande" ejercita una especie de preferencia animal para guiar el pensamiento a sus conclusiones. Selecciona y discrimina, a medida que se mueven sus sentimientos imaginativos. La "razón" en su cús-*

pide no puede alcanzar una completa aprehensión y una seguridad contenida en ella misma. Tiene que bajarse en la imaginación, a la vivencia en el propio cuerpo de las ideas en un sentido cargado emocionalmente (p. 38).

En ese sentido, el arte no puede explicarse y agotarse en fórmulas como "el arte es sentimiento", "el arte es la expresión", "el arte es la intuición", "el arte es la forma", "el arte es el concepto", y así sucesivamente. El arte es todo ello, en él se funden lo viejo y lo nuevo, los valores de las experiencias pasadas con las aportaciones del presente. La reflexión y el análisis de la experiencia estética encuentran en ella una complejidad de elementos: percepción de cualidades en el objeto que se convierten en medios de expresión; significados que provienen de las reacciones del sujeto en que salen a flote sus adquisiciones pasadas que se funden con el presente. Percepción, intuición, emoción y razón se compaginan de modo único en cada experiencia.

La forma del todo está, por consiguiente, presente en el proceso y en cada parte. Satisfacer, consumar –esta directriz en una dialéctica de ajustes y reorientaciones– son funciones continuas, no meros finales localizados de forma exclusiva en un lugar.

Este modo de mirar la experiencia artística es aplicable al acto productivo así como al de recepción. Más aún, ambos roles se compaginan tanto en la experiencia del artista como en la del observador. En el curso del arte contemporáneo, el acto de recepción cada vez ha jugado una función más activa en la producción de sentidos. Por esa razón el arte contemporáneo exige mucho del observador: puede hacer tambalear categorías, irritar, ser difícil, pero también puede abrir nuevos horizontes.

Es así como la visión de los museos se ha expandido haciendo del acopio, del razonamiento y de la investigación de las obras un ejercicio de comunicación y de educación para con los públicos. Entiéndase por ello no solo el deseo de mostrar sus acervos sino también la necesidad de compartir entre los públicos la experiencia que esos objetos artísticos pueden generar en un número cada vez más amplio de personas. En ese sentido, los programas de educación se convierten en parte fundamental de las líneas estratégicas de los museos que buscan desarrollar nuevos públicos, promover procesos de fidelización, crear comunidades de interlocución participativa en la institución e incluso incidir en la reconstrucción del tejido sociocultural de ciertos contextos.

En el curso de más de treinta años como educador en museos de arte, me ha interesado entablar un diálogo fecundo con los públicos en torno del arte y sus creadores, a través de distintos programas y formatos educativos. En una parte importante de ellos la experiencia estética puede ser considerada como el estímulo o la tentación para la comprensión, el acto de volcarnos en el universo del objeto y, ubicados allí, aprehender el horizonte del que sean capaces de remontar nuestros ojos para construir nuevos significados.

Muchas veces esta experiencia -sobre todo en el arte contemporáneo- significa el colapso de nuestras categorías, pues éstas dejan de funcionar y ello supone experimentar una crisis en las maneras en que normalmente percibíamos el mundo a nuestro alrededor. Dejar por un tiempo suspendidas estas categorías puede suponer para algunos entrar en un momento liberador o, para muchos otros caer en un estado de angustia, duda o desconcierto. No obstante, es valioso y necesario acceder a otros mundos de experiencia como una manera de enriquecer nuestra vida con nuevos códigos que nos permitan generar otras travesías hermenéuticas o renegociar con la incertidumbre. En el arte actual nuestra existencia continuamente se desplaza dibujando sus propias trayectorias.

El arte no sólo nos confronta con otros significados, sino que en esencia nos confronta con la extrañeza del significado –como señalaría (Buergel, 2005) – Ello puede ir tan lejos que podemos no saber si con lo que nos confrontamos es arte o no. A partir de un determinado punto, esta cuestión permanece efectivamente sin dilucidar. No obstante ello tiene poca importancia en el momento en que nos conmueve.

Uno de los principales propósitos que han impulsado mi práctica profesional en museos, como el Museo Tamayo o la Fundación Jumex Arte Contemporáneo, ha sido la formulación de una metodología pedagógica que permita a distintos públicos: niños, adolescentes, jóvenes, adultos, adultos mayores, personas versadas en arte contemporáneo y no, la construcción de contenidos a partir de su experiencia personal frente a cada obra, artista o discurso curatorial; con el fin de suscitar una experiencia distinta en cada persona, y con ello detonar procesos de conocimiento y de recreación de la realidad artística, según los intereses y expectativas de los públicos.

En ocasiones los programas que llevé a cabo buscaron la construcción del diálogo entre los artistas y los públicos como una forma de sintetizar la "práctica" con el "ejercicio teórico" de interpretación y contextualización histórica, social y estética en que se ubica cada producción. En otros casos, el camino implicó un proceso de-constructivo para el propio artista, pues la intención fue configurar proyectos de producción y análisis estético que partieran de conceptos y problemáticas similares a las que se enfrenta el artista pero que suscitaran propuestas de trabajo "personal" en cada participante y, por ende, con resultados y procesos divergentes a los que el artista plantea en su obra. De esta forma se propició la construcción de un diálogo efectivo y fecundo entre artistas y públicos; tomando como base la generación de campos de experiencia artística compartida. Otras veces los programas de educación se articularon de manera formal con el entorno escolar a través de acciones con los docentes que les permitiesen enriquecer las prácticas pedagógicas y didácticas dentro del aula, o directamente con los alumnos en proyectos coordinados por artistas con el propósito de desarrollar la creatividad y la experiencia estética de los estudiantes con el colateral impacto que estos procesos generan en el horizonte humano.

Asimismo estas acciones trascendieron la relación museo – públicos; museo – escuela, y se fincaron en otros ámbitos como el sistema de readaptación social, la fábrica o el espacio comunitario a fin de interactuar con las personas como actores sociales, más allá del rol de públicos. Pues el museo trasladó hacia estos espacios algunos programas con la perspectiva de fomentar la experiencia imaginativa y creativa para que las personas explorasen – acompañados por artistas profesionales – distintas formas del pensamiento artístico. Los primeros y tímidos ensayos paulatinamente derivaron en ejercicios de mayor complejidad que satisficieron sus intereses de comunicación y expresión estética.

Una de las grandes lecciones del arte contemporáneo ha sido la desacralización del culto al objeto en favor de otras maneras de relación entre el artista, el mundo y el hombre. Así los objetos representan solo una de tantas vías de intermediación de la experiencia estética. Las coordenadas de la creación se han desplazado a otros formatos, y de habitar en museos y galerías, la creatividad ha poblado el territorio, la calle, el cuerpo humano o el cyber-espacio. Comprender estas nuevas maneras de interpretar creación artística es un apasionante reto para los públicos.

Ser educador en museos de arte significa ser coherente con esta condición y mirar más allá del margen de una pintura en el silencio de un cubo blanco, significa comprender de forma activa el proceso artístico y actuar en todos aquellos frentes donde el arte transita. Compartir esta experiencia es tarea de una vía de gestión cultural donde la visión educativa colabore para expandir la mirada inteligente y creadora de muchos otros.

De esta forma la educación en museos de arte tiene un papel nodal en el ámbito educativo no formal de toda persona. El concepto de educación permanente y para todos, se ha convertido en un ideario actual en distintas latitudes a fin de enfrentar la complejidad, la incertidumbre y la fragilidad del mundo contemporáneo. En 1996 la UNESCO publicó el informe comisionado a un grupo de expertos internacionales bajo la presidencia de Jacques Delors, a fin de reflexionar sobre los problemas y retos de la educación y el aprendizaje en el siglo XXI. Con el título de "La educación encierra un tesoro", este documento analiza sobre todo la educación en el ámbito formal de la escuela, pero ha sido el marco para orientar las políticas educativas de varios países no solo en el contexto de la escuela sino de otros ámbitos de la educación no formal en los que se integran los museos y una diversidad de programas que promueven el desarrollo social en distintas regiones del mundo. En este documento se subraya la necesidad universal de una educación permanente y para todos que descanse en cuatro pilares: aprender a conocer; aprender a hacer; aprender a convivir y aprender a ser.

En cada uno de estos puede sustentarse la educación en museos siguiendo tres líneas de acción educativa planteadas por (Pastor, 2011): la construcción de conocimientos; de capacidades cognoscitivas; de valores y actitudes. A su vez, Pastor propone que el concepto de educación permanente vinculado al de sociedad educativa puede ser rastreado en otros momentos de la historia: de la antigüedad al mundo moderno, pero señala a E. Faure y otros, a partir de los cuales se difundió y popularizó dicho concepto, sustentado en dos puntos de vista: "a) como finalidad a la que debe aspirar todo proceso educativo, b) como la concepción misma del proceso educativo, en tanto proceso global y permanente al que todo individuo tiene derecho".

Inicialmente el trabajo educativo en los museos se ubicaba como un servicio de apoyo de carácter escolar o para los públicos que lo requerían –con un perfil básicamente informativo–, otras instituciones lo concebían como parte del proceso de comunicación del cual debía tenerse un diagnóstico del proceso de recepción o consumo cultural, pero dado el impacto que ha tenido la pedagogía constructivista, crítica, y otros procesos de mediación educativa y cultural, la función educativa de los museos se ha ampliado y complejizado en la medida que los usuarios o públicos de los museos han aumentado por razones diversas: tiempo libre para el ocio y esparcimiento, la demanda de otras plataformas formativas y de conocimientos alternos a la escuela, el impacto de la comunicación visual a partir de los medios y tecnologías, las industrias creativas, la incorporación de estrategias de marketing, la implementación de políticas culturales y educativas de atención a personas con capacidades distintas, o de personas en condición de vulnerabilidad, entre otras.

Frente a esta demanda real o potencial, los museos están reaccionado a fin de construir vínculos más permanentes con los públicos, y los no públicos, a fin promover su fidelización a modo de comunidades con una tipología diversa a partir de su nivel de escolarización, edad, conocimiento de las tecnologías de la información y comunicación, intereses personales o de demandas sociales, etcétera. O incluso con programas que salgan fuera de sus lindes a fin activar otros contextos y personas para incidir en el ámbito sociopolítico y cultural con el propósito de alentar la construcción del conocimiento artístico, histórico, cultural y propiciar la imaginación, la creatividad y estimular el pensamiento crítico de las personas para alentar procesos de reconstrucción socio-cultural como el respeto, la tolerancia, la solidaridad, la empatía, y algunos más.

Es importante que los profesionales de la educación en museos dediquen más tiempo a leer teoría en el ámbito de la museología, la museopedagogía, la antropología cultural, la sociología de la cultura, la hermenéutica y sobre evaluación en museos a fin de fundamentar mejor sus programas al tiempo de ocuparse de evaluar los resultados y de escribir sobre su propio proceso. Esto les permitirá configurar un pensamiento y una práctica más sólida. Toda vez dichas acciones ayuden a subsanar el amplio vacío que existe en el ámbito de documentación historiográfica y de reflexión acerca del campo de la educación en museos en México.

Esta carencia ha contribuido a la invisibilidad del pensamiento y la práctica de la educación en museos en el ámbito social e institucional. Es tan necesario el hacer como el evaluar y reflexionar sobre la práctica, además de asegurar la circulación de dicha información a fin de heredar a los nuevos profesionales que lleguen al campo, coordenadas más claras del trabajo que se ha hecho, acerca de las líneas de investigación que se han trazado y sobre las formas en que se ha conceptualizado el problema de la educación de museos en el país. De esta forma se podrá ubicar con mayor claridad cuál es el estado que guarda la profesión.

Referencias:

Buergel, Roger M. (2005)
"¿Qué hace del arte, arte?" Deutschland magazine [14-03-2005]
En www.magazine-deutschland.de

Dewey, John (1934/2008).
El arte como experiencia. Tr. Jordi Claramonte
Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica

Pastor Homs, Ma. Inmaculada (2011).
Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales.
Barcelona: Ariel [Arte y Patrimonio].

QUE EL **MUSEO** SEA UN **LUGAR QUE TE ATRAPE**

María Engracia Vallejo Bernal

PASADO Y FUTURO: MI CONCIENCIA Y YO

Conciencia: **Acabas de estar en París. ¿Y te sentiste asombrada, extasiada ante el nuevo espectáculo de Atelier des Lumières? ¿No es cierto?**

Yo: ¡Sí es cierto! Es espectacular, el corazón se me salía al ver la obra de Klimt, uno de mis pintores predilectos presentada en un formato enorme, mientras el piso y paredes se llenaban con sus flores, y la música lo envolvía todo. Esta tecnología basada en la instalación de muchos y variados aparatos te conduce a una dimensión desconocida en cuanto a la diversidad de sensaciones.

Conciencia: **Y ¿tú crees que el museo del futuro debe convertirse en un espectáculo?**

Yo: No, por supuesto, me parecería terrible que eso le sucediera. Yo sigo creyendo que la comunicación que ofrece la obra original expuesta o inclusive una réplica perfecta es más permanente, se arraiga mejor en el espectador, por llamar así al visitante del museo. También pienso que el nicho en que se expone museográficamente hablando puede ser muy enriquecedor y asirse de forma permanente a nuestra mente. Solo hay que recordar la reconstrucción de la Pirámide de Quetzalcóatl en la sala de Teotihuacán en el Museo Nacional de Antropología para saber que no hemos olvidado los hallazgos de su interior. Por supuesto hay obras cuyos autores han sido consagrados como grandes artistas, y otras convertidas en el "boom" del momento y las cerámicas sencillas, que al verlas siempre pensaremos en las manos y en la mente de quienes las realizaron.

Conciencia: **Ya veo que mi anterior pregunta fue un rotundo NO ¿pero tomarías algunas cosas de la feria del espectáculo para el Museo?**

Yo: Me haces pensar en serio. Yo creo que la tecnología ya penetró en el museo desde hace tiempo (videos, transparencias, etcétera). Pienso en las salas con música y me agrada, un sentido más que se une fácilmente a la vista, los otros solo los usamos en las llamadas salas lúdicas que tan buen resultado están dando.

En lo personal me gustaría entrar a una sala en penumbra con música, con las piezas girando muy lentamente al nivel de los ojos de las personas sentadas en cómodos cojines rotatorios en el suelo. Luego de unos minutos se prendería la luz, las piezas subirían de nivel y al acercarnos nos harían preguntas de interpretación, de deducción, incluso filosóficas. De esas que atrapan.

Conciencia: **¡Y el papel de la educación ! ¿se te olvidó?**

Yo: No lo creo, en el párrafo anterior ya estaba hablando de él, sin embargo es un concepto muy manipulado. El primer museo mexicano ya se abrió con la intención de educar y seguimos con ella. Pero este valor entre mi infancia y el hoy ha cambiado radicalmente. No obstante, la escuela, principal actor de este hecho, no ha sufrido una revolución verdadera, continúa rígida, memorística y en mi experiencia ha afectado directamente a la institución museo de manera negativa. Y el museo ha permitido y propiciado un traslado del aula a la sala por décadas.

Es tiempo de cambiar las miradas y las visitas al museo para lograr que el visitante viva de otra manera su experiencia. En este sentido, hay muchas acciones al respecto para retomar y analizar. Si no es posible desde la complejidad de la institución, comenzar por sus partes, como las áreas educativas, quienes ya han tomado muchas iniciativas, las que deberán romper con inercias y esquemas preestablecidos.

Conciencia: **¿Te has enfrentado a muchos problemas en tu trabajo? ¡trata de decirnos la verdad!**

Yo: No, no a muchos, pero lo primero y mira que te estoy hablando de hace sesenta años, es que en el trabajo educativo te sentías completamente aislado del resto del personal del museo. Los especialistas ni nos veían. Cierto es que solo los alumnos de primaria y secundaria tenían acceso a una visita pedagógica guiada. En los otros tipos de visitantes ni siquiera se pensaba que el museo los estaba educando.

Así que yo decidí hacerme notar, con la ventaja de que estaba estudiando arqueología. Trabajaba en el viejo Museo Nacional de Antropología y no fue difícil colarme a la Sala Maya, ahí conocí a Mario Vásquez y a Íker Larruri. Era 1961 y usábamos las series del ILCE sobre zonas y culturas prehispánicas para motivar a los alumnos. Mientras leíamos el folleto correspondiente, los niños cuchicheaban entre sí, aburriéndose, hoy me los imagino con sus celulares. En una reunión mensual lo mencioné y propuse cortar las diapositivas, darles un giro, aumentarlas, no leer sino mirar los ojos de nuestro público. Pequeños cambios que transformaron la ruta.

Conciencia: **¡No te quedes en el pasado!**

Yo: He luchado mucho por intentar modificar la idea de la atención de los públicos escolarizados a la de públicos diferenciados, vistos como la totalidad de los asistentes al museo. Creo que se tuvieron grandes logros cuando trabajamos en el Programa Nacional de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos del INAH, puesto que se implementaron estrategias y proyectos que se difundieron en múltiples reuniones y cursos regionales.

Hoy, a más de medio siglo me paralizan aún algunas visitas guiadas con el método yo hablo, tú escuchas: yo sé, tú eres un ignorante, y cuando pregunto por la metodología me dicen que es participativa. Si, ciertamente hubo unas cuantas preguntas normalmente de observación y conocimientos básicos, pero las

habilidades del pensamiento no estuvieron presentes. Ni la emoción o el misterio. Aún falta incentivar más al gremio.

Conciencia **¿Qué les dirías a aquellos profesionales que recién se están iniciando en el trabajo en los museos?**

Yo: No se aparten, traten de trabajar interdisciplinariamente, tiene que darse cuenta de que todas las áreas de un museo tienen que aportar y si no es en el propio museo busquen otros espacios. Lo harán mejor si existe compañerismo.

Hubo una época en que las áreas educativas de los museos del INAH se aislaron por casi diez años. Los viví y puedo decir que marcó un retroceso durante el cual se volvieron a imponer criterios de visita que ya habíamos superado. En ese entonces en el INAH la visita dirigida en la sala cubría un tema escolar que el maestro pedía. Yo espero que esto no vuelva a ocurrir por lo que es muy necesario conocer compañeros de otros museos, asistir a coloquios y congresos, estar al día en cuanto a publicaciones y organizaciones ligadas al museo. No tirar todo lo que se ha hecho en el pasado a la basura, hay que valorarlo primero. Y aportar entusiasmo, creatividad y conocimientos.

Seguimos necesitando que el museo sea un lugar que te atrape. Para que esto suceda hay que trabajar, hay que ponerse al día. Hansel y Gretel no se hubieran perdido en el bosque si hubieran tenido celular, tampoco muchos de los visitantes quieren leer una cédula porque ellos sí tienen celular. Solo es un ejemplo en busca de soluciones. Vivimos en otra época.

Conciencia: **¿Qué programas, proyectos o acciones consideras como punto de referencia en educación en museos en México? ¡Después de trabajar casi cincuenta años en el INAH! algo has de saber.**

Yo: No quisiera que se olvidara que en 1952 se establecen los primeros servicios educativos en el Museo Nacional de Historia y que cinco años después se convierte en el Departamento de Acción Educativa, con la misma categoría de todos los que conformaban el INAH en aquel entonces. Con la desaparición del Departamento se crea un gran vacío y durante diez años no hubo ninguna cabeza que aglutinara al personal que trabajaba en los diferentes museos del INAH.

Cabe destacar que no es hasta la época en que la Coordinación de Museos queda a cargo del Profesor Mario Vásquez que resurge el Departamento, aunque unido a Museos Comunitarios y Museos Escolares. Y no es sino hasta el 2000 con la coordinación del Profesor Miguel Ángel Fernández que se separa, quedando como Programa Nacional de Servicios Educativos, y estando a mi cargo, cambia tres años después a Departamento de Comunicación Educativa. No me gustaría dejar de señalar que en 2002 se celebraron en San Luis Potosí los cincuenta años de la fundación del primer departamento, asistiendo 130 asesores de 80 museos de la red del INAH.

Este encuentro dio origen a las Camarillas de Experiencias que pronto abrieron sus puertas a todos los interesados en la educación en museos no solo de la Ciudad de México, sino de la república y que siguen llevándose a cabo una vez al año.

Considero que, en estos productivos años, se atendieron las áreas educativas, se dieron cursos y talleres en diferentes regiones del país con el fin de unificar criterios de visita, desarrollar materiales educativos y muchos otros temas.

El equipo del Departamento elaboró espacios lúdicos y de reflexión para diferentes exposiciones internacionales y nacionales; así como guías para maestros y niños, periódicos infantiles, historias desplegables,

libros de actividades y sobres con documentos facsimilares.

Hoy este Departamento se ha convertido nuevamente en un Programa. La historia completa nos indica que no existe un interés real en la mediación o en la comunicación educativa y que se mueve según los intereses de las autoridades, pudiendo desaparecer en cualquier momento.

Conciencia: **¿Qué valor tiene la posición del educador de museo tanto a nivel social como institucional?**

Yo: Los educadores de museos siguen siendo muy pocos para el enorme número de museos oficiales y particulares que hay en toda la República, por eso mi propuesta seguirá siendo la misma. El educador de museos deberá ocupar puestos de mayor responsabilidad que le permitan una visión más amplia sobre su trabajo. La visita guiada por el asesor debe desaparecer para dar paso a nuevas propuestas autogestivas. Solo de esta manera, que ya se observa en muchos museos, se revalorizará su posición social e institucional.

EL **MUSEO** COMO UN ESPACIO DE **COHESIÓN SOCIAL** Y DE **ENCUENTRO PERSONAL**

Claudia Marín Berttollini

Recientemente tuve la posibilidad de dialogar acerca de la labor y de los servicios del museo Amparo con un grupo de estudiantes universitarios y analizamos con detenimiento las diferencias entre aquello que el ICOM propone como definición de museo y aquello que nosotros tenemos como eje rector. El punto principal de choque entre ambas visiones se localiza en el elemento central de su razón de ser, así, mientras el ICOM se centra en el objeto (las colecciones, las piezas), el museo trabaja desde las personas. [1]

Si bien, la conservación, la investigación y la difusión del acervo de las instituciones museísticas son labores de gran relevancia, también lo es el poner dichos contenidos al alcance de cada una de las personas que los visitan y que pueden tener potencialmente una experiencia de interacción con ellos.

Los museos son mucho más que grandes contenedores de obras y patrimonio; son espacios de encuentro, de diálogo y discusión, de descubrimiento y de cuestionamiento, de convivencia social, que coadyuvan a la articulación social de una comunidad en relación con su entorno, su historia, su producción artística, sus planteamientos y dilemas de la actualidad, entre muchas otras cosas.

Pensando en un museo como un espacio con todo ese potencial, me he dado a la tarea de encontrar cada una de esas posibilidades en los diversos programas que se ofrecen al público, así como en su labor educativa y de investigación. Hay mucho por hacer y el camino está lleno de retos, tanto para las instituciones, como para los profesionales de los museos y los distintos públicos que los visitan, por lo que me parece más que pertinente abordar las reflexiones que haremos a continuación.

[1] De acuerdo con el Consejo Internacional de Museos (ICOM), un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/

EDUCAR EN LOS MUSEOS... ¿PARA QUÉ?

Tradicionalmente se ha estudiado o abordado la actividad educativa en los museos como una tarea que refuerza los contenidos de los programas educativos, como una responsabilidad inherente a las instituciones culturales oficiales o como el complemento lúdico de un espacio escolar. Sin embargo, pocas veces nos detenemos a pensar que las actividades educativas toman lugar en cada momento de nuestras vidas, ya sea en la correcta interacción con un dependiente que nos ofrece un producto, en el correcto cruce peatonal de una avenida, en la valoración del entorno natural que nos rodea o en la comprensión de los sucesos históricos de una nación.

Igualmente, la labor educativa en los museos trasciende los contenidos escolares y los programas educativos, brinda a los visitantes posibilidades y herramientas de apreciación y apropiación de aquello que contemplan para reflexionar sobre una infinidad de perspectivas, ya sea estéticas, históricas, narrativas, creativas, etcétera.[2]

Me gusta pensar que más allá de aprender datos sobre los objetos que se encuentran en una exposición o colección, los visitantes terminan descubriendo cosas sobre sí mismos: si les gusta o no determinada obra o artista, si lo que tienen frente a sí genera un recuerdo o sensación que creían haber olvidado, si la pieza detona en su imaginación la invención de una historia, si son o no sensibles ante los hechos y problemas de su presente, entre muchas otras reflexiones y posibilidades de diálogo.[3]

De este modo, la labor de educación, mediación o interpretación en los museos, independientemente del nombre del área o de la estructura organizacional de cada institución, se convierte en un mecanismo que, a manera de engranaje, vincula ese objeto en la sala con la experiencia y apreciación del visitante, generando un encuentro fortuito del cual hay una infinidad de resultados posibles.

Pero ¿cómo desligar esa labor con un enorme potencial de diálogo de la idea tradicional del recorrido explicativo en salas donde el guía tiene la verdad absoluta sobre cada uno de los objetos en ella contenidos? Desde mi práctica, creo que solo a partir de la invitación en cada actividad y cada programa a vivir una experiencia nueva de museo es que podemos generar un cambio. Cuando los profesores de escuelas oficiales que visitaban el museo con sus alumnos por primera vez a partir de que comenzamos a trabajar con la metodología de la mediación, se topaban con el reto del diálogo, del cuestionamiento y del hecho de que estábamos volteando el foco del recorrido a los participantes. Ellos, que venían de decir a sus alumnos: "en el museo no se juega, no se toca y no se habla", se sentían asombrados y hasta un poco amenazados en el momento en que el mediador o intérprete lanzaba la primera invitación al diálogo, así un sencillo: "¿qué imaginan que se guardaba dentro de este mueble?", se convertía en el catalizador de millones de interpretaciones.[4]

Quiero pensar que los alumnos hallaron que el lugar estaba lleno de secretos para ser develados ante la mirada, el diálogo y, sobretodo, sus cuestionamientos. Descubrieron que su mirada tiene superpoderes que, al momento de compartir opiniones, hacen que surjan maravillosas historias sobre un emperador oriental

[2] Mostrar lo que es, enseñar a ver algo que todos podemos llegar a ver y entender; desplegando un espacio abierto que puede llenarse de modos diversos, dependiendo del individuo. Gadamer, 2001, 74-75.

[3] Aquello que Hans-Georg Gadamer llama descubrir el velo o "sentirse alcanzado" por una obra que nos confronta con nosotros mismos. Gadamer, 2001, 60.

[4] A partir de la "flexibilidad de propósito" que refiere Dewey, la capacidad improvisadora de la inteligencia aplicada a las artes, la interpretación permite que la obra hable y el espectador escuche y dialogue con ella. Eisner, 2004, 105-106.

que toma el té, que viajó miles de millas en el mar acompañado de marfiles, especias y una princesa de la India llamada Mirra.[5]

El desafío ahora es mayor, queremos convertir a cada visitante en un intérprete, darle las herramientas para apropiarse de las historias que esperan pacientemente en cada pieza a ser contadas, a la vez que queremos que cada uno de ellos regrese acompañado de otros a quienes pueda a su vez vincular y acercar a las colecciones. No son solo las piezas, sino las personas puestas en relación con los objetos, lo que hace a un museo.

En estos tiempos convulsos que generan tensión en el tejido social y urbano, necesitamos espacios que nos inviten al diálogo, a la puesta en común, al desarrollo del pensamiento y de la creatividad como medios de salida de las preocupaciones y cuestionamientos colectivos para intentar responder a los problemas y retos que nos plantea la realidad. Y el museo está allí con la mesa puesta para ello, ya sea para ayudarnos a reflexionar sobre nuestra historia e identidad, a comprender mejor el entorno que nos rodea, a encontrar y valorar las diferencias entre unos y otros, o inclusive a emitir un juicio de valor sobre nuestra apreciación artística.

Si bien no es una tarea fácil, a quienes estamos insertos en el complejo y apasionante mundo de los museos no nos asusta el reto. Implica compromiso, preparación, paciencia, dedicación, muchas horas en piso y otras tantas en el diseño y planeación de estrategias de interacción e interpretación, en la producción de materiales y unas más en la evaluación. Pero nada se compara con el brillo en los ojos de un visitante que se ha sentido conectado con un objeto, la sonrisa en el rostro de una persona que se encuentra en el diálogo con alguien más, o la satisfacción de una aventura de descubrimiento para un pequeño que encontró los secretos escondidos en los objetos.

Visitas interpretativas, actividades lúdicas, talleres, hojas de pistas, noches de museos, fichas de búsqueda, audioguías, invitaciones al diálogo, kits de exploración, maletas didácticas, dispositivos de mediación, salas de lectura, preguntas detonadoras. Son muchas las posibilidades y proyectos que pueden formularse y servir como un puente de comunicación entre los visitantes y las obras. Igualmente diversas son las metodologías que se pueden aplicar para generar el diálogo, el descubrimiento y la experiencia.

Me gustaría pensar que hemos sido pioneros en la ciudad de Puebla al utilizar la metodología de la mediación propuesta por Amir Parsa a partir del Alzheimer Project en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, sin embargo, hay que reconocer los esfuerzos de muchas otras instituciones en llevar a cabo actividades, proyectos y programas que han puesto sus colecciones y exposiciones al alcance de los visitantes.

Cuando un grupo de niños de primaria, sentados en el piso frente a un biombo en las Salas de Arte Virreinal y Siglo XIX recrearon la historia del emperador y los guardias del palacio a partir de las imágenes plasmadas en la pieza, la profesora no cabía de la sorpresa de cuántas cosas sabían sus alumnos sobre la cultura oriental y de cuán imaginativas podían ser sus narraciones, tan solo a partir de una mirada compartida y un diálogo participativo. La mejor recompensa para el museo llegó al año siguiente, cuando la profesora regresó con sus alumnos y nos compartió que su experiencia de visita devino en un proyecto de una obra de teatro que recreó la historia del biombo en el que todos los alumnos participaron activamente.

[5] Esos poderes de la mirada es lo que James Hillman llama “el pensamiento del corazón”, que para percibir, debe imaginar. Debe ver formas, figuras, rostros, criaturas de todo tipo en cualquier clase de objetos, de este modo, el pensamiento del corazón personifica, anima e infunde vida al mundo. Hillman, 1999, 74-75.

También hubo ocasiones en que los papás que visitaban el museo en domingo o en noche de museos con sus hijos quedaban atónitos al ver que los niños no tenían empacho en responder, preguntar y opinar activamente sobre los objetos de las salas y sus miradas de asombro y admiración se tornaban en un sincero agradecimiento. O cuando los niños resuelven gustosos las hojas de pistas o se aventuran a las salas armados con un kit de exploración, transformando un trocito de cartón en un telescopio, un lápiz de color azul en un océano y un conjunto de hilos en la trama de una historia por desenmarañar.

Los profesionales de los museos nos convertimos entonces en la gotita de aceite que lubrica y permite el movimiento rítmico y suave del engranaje que se forma entre la obra y el visitante. La pregunta, creo, no está en el para qué, sino en el para quién. Los estudios de públicos nos arrojan mucha información sobre las características, expectativas y experiencias de nuestros visitantes, que, aunada a una adecuada planeación, a la interacción personal, a un trato humano y sencillo, al diálogo participativo y mucha creatividad y pasión por nuestro trabajo, permite que se logre esa ansiada experiencia significativa en nuestros visitantes.

¿Para quién trabajo y me esfuerzo todos los días? No solo para un museo, trabajo para un sinfín de visitantes con un potencial inmenso de interpretación y apropiación de lo que está contenido en un espacio que desea ser más que un contenedor, sino una caja de sorpresas que permita una nueva experiencia de descubrimiento, vinculación con los demás y encuentro con uno mismo cada día.

ENTRE LA **DIMENSIÓN ESTÁTICA Y DINÁMICA** DE LA EDUCACIÓN EN **LOS MUSEOS**

Leticia Peréz Castellanos

¿En dónde reside la educación en los museos? Pienso en esta pregunta porque es un lugar común dar por sentado que los museos son espacios educativos. Así lo han propuesto durante muchos años los estudios museológicos, las políticas culturales y las propias ideas prácticas de muchos de los trabajadores de los museos. Entonces, cabe preguntarnos en qué lugares, espacios o escenarios es tangible dicha dimensión educativa ¿Está en las salas? ¿En los objetos? ¿En los textos? ¿En los materiales educativos que se preparan? ¿En las visitas guiadas? ¿En las respuestas a las tareas que dejan los profesores a sus alumnos? ¿En las visitas escolares? ¿Dentro de las paredes del museo o fuera de ellas?

Comúnmente asociamos la dimensión educativa del museo con uno de sus departamentos: servicios escolares, servicios educativos o comunicación educativa, según se le asigne un nombre u otro, y con la serie de actividades que desde este ámbito se plantean. Recordemos que en México esta área no fue creada sino hasta 1952 como un departamento autónomo, pero que, desde inicios del siglo XX, los así llamados "primeros museólogos" mexicanos, el médico y rector de la Universidad Nacional de México, Alfonso Pruneda y el ingeniero e historiador Jesús Galindo y Villa, pusieron desde entonces un claro acento en el aspecto educativo del museo: "La educación que puede y debe impartirse por medio de los museos se refiere a todos; porque esas instituciones deben abrir sus puertas a todo el mundo" [1] nos decía Pruneda. Mientras que, de acuerdo con Galindo y Villa: "queda comprobado que los museos tienen sobre todas sus excelencias y sobre toda su importancia, por finalidad suprema, la más alta y noble de la educación y la instrucción de toda suerte de individuos, de elevar el espíritu y moralizar a las masas [...]" [2]

[1] Luis Pruneda, *Algunas consideraciones acerca de los museos*, Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Febrero de 1913.
[2] Jesús Galindo y VIlla, *Museología. Los museos y su doble función educativa e instructiva*, Memorias de la sociedad científica Antonio Alzate 39 (1921 de 1920): 415-73.

¿Cuál es la situación a casi un siglo de que estos personajes escribieran esas palabras?

La historia de la educación en museos es larga y compleja, no sería posible agotarla en un breve texto como este, pero sí puedo dar cuenta de algunos cambios que hemos presenciado, expresados de la siguiente forma:

De la instrucción, a la educación, al aprendizaje, a la creación de significados. De la moralización de las masas a su emancipación. De la en señanza objetiva al reconocimiento aludido en la etiqueta (Hashtag) #MuseumsAreNotNeutral hoy en boga en la red social Twitter. De los textos en sala y los objetos que "hablan por sí mismos" a los multimedios y la interpretación. Del educador como guía de grupos escolares, al educador como profesional con tareas amplias dentro de los museos.[3] Del público general al público diverso. De equivalente a una escuela, a socios con las escuelas. De la democratización –que más personas visiten los museos, aunque sea de forma pasiva–, a la democracia cultural –que participen en la toma de decisiones y en la producción cultural no tan solo en su consumo pasivo–. Del museo con una identidad cerrada y fija a un *museo líquido*[4] que pierde sus bordes físicos y conceptuales frente a una diversidad de propuestas que lo imitan.

Considero que estos, y otros cambios, trazan el derrotero de un ámbito dentro de los museos –el de la educación– que pasó de asumirse como algo dado per se, en el que solo por acudir, visitarlo y transitar sus salas uno podía adquirir conocimientos y beneficiarse. Es decir, de una dimensión estática, hacia una idea en la que se busca una tarea educativa explícita, incluyente, e incluso política: una dimensión dinámica.

La pregunta que nos debemos hacer, de acuerdo con George Hein (op.cit.), no es si la educación es una tarea central del museo, sino qué tipo de educación valoramos y cuáles deberían ser sus propósitos. Por tanto, ¿cuáles son los retos que enfrenta el museo?, y en particular ¿cuáles son los retos de los educadores como profesionales que explícitamente se dedican a este ámbito? Podemos asumir que, utilizando la educación desde su dimensión dinámica, los públicos diversos tienen mayores oportunidades de beneficiarse de sus visitas, pero, precisamente, estamos aludiendo a los "visitantes" que por un motivo u otro acuden a las salas de nuestros museos ¿Qué pasa con los que no acuden?

En este otro lado de la moneda tenemos a muchos ciudadanos del país que no van a los museos, o que los visitan muy poco. De acuerdo con la Encuesta nacional de prácticas y consumos culturales del 2010 [5], más o menos la mitad de los habitantes mayores de 13 años en México han visitado un museo en su vida (54.3%), pero de ellos, solo la mitad lo hicieron en los doce meses previos a la aplicación de la encuesta. De lo cual, podemos deducir que la visita a museos es una actividad esporádica en la vida de los mexicanos.

La idea de que existe un beneficio en la participación cultural, en la visita al museo, parte de entender que ésta tiene un valor, entendido como un efecto de cambio que fomenta algún tipo de transformación personal o grupal en las personas que acuden[6]. Y, sin embargo, alrededor de 46 millones de mexicanos no tienen ni siquiera la posibilidad de acercarse, experimentarlo, o decidir, con conocimiento de causa, si desean acudir con más frecuencia a los museos o simplemente no les interesa.

---

[3] George Hein habla de hasta 45 actividades distintas en las que se involucra un educador de museos, en su texto *The Role of Museums in Society: Education and Social Action*, Grecia, Octubre 2004.

[4] Fiona Cameron, *The Liquid Museum: New Institutional Ontologies for a Complex, Uncertain World*, en *The International Handbooks of Museum Studies*, ed. Kylie Message y Andrea Witcomb, vol. I. Theory (Wiley-Blackwell, 2015).

[5] Conaculta, *Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales*, 1. ed (México, D.F: Conaculta, 2010).

[6] Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, *Aproximación a la relación de la cultura y la pobreza, 2016* (Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco, Departamento de Educación, Política y Lingüística, 2016), http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultur_pobrezia_2016/es_def/adjuntos/Aproximacion_a_la_relacion_cultura_y_pobreza_2016.pdf.

¿Qué hacer ante este panorama?

Desde mi punto de vista, y en relación con los públicos actuales y potenciales -mi foco de interés profesional- existen tres retos fundamentales para los educadores en los museos y para estas instituciones en lo general.

Primero, llevar sus tareas más allá de sus muros. Mediante el trabajo en la formación de nuevos públicos, así como por actividades realizadas fuera de estos espacios. Entiendo que ya son suficientes los retos que los educadores de museos enfrentan día a día dentro de las paredes de sus museos: bajos presupuestos, desarrollo de actividades al margen de otros equipos -curatorial, diseño de exposiciones, etcétera-, en varios casos, instalaciones insuficientes y precarias, trabajar a la demanda del sistema escolar, entre otros factores; sin embargo, el compromiso por extender la dimensión dinámica de la educación podría ir más lejos.

Un ejemplo paradigmático con el que tengo cercanía actualmente es el del proyecto experimental La Casa del Museo, impulsado desde el Museo Nacional de Antropología por Mario Vázquez Ruvalcaba y un equipo multidisciplinario, quienes entre 1972 y 1980 diseñaron un programa para operar una sede alterna que trabajó en tres colonias de la entonces periferia de la Ciudad de México: la zona del Observatorio en el poniente, Pedregal de Santo Domingo y Comuna Ajusco Huayamilpas, en el sur de la ciudad.

La primera idea era precisamente la de la formación de nuevos públicos. "Llevar el museo a la gente" fue visto como una oportunidad para que los habitantes de zonas con alta marginalidad en la ciudad, que no tenían acceso a la participación cultural en los museos -por diversas razones-, pudieran conocer sobre el pasado, el patrimonio, la historia y el MNA, que ello actuara como un gancho que finalmente los llevara a las salas del museo en Chapultepec. Estos propósitos iniciales (aplicados en Observatorio) fueron mutando por el carácter experimental del proyecto, cuando las encargadas en campo -acompañadas por la asesoría de Mario Vázquez y de otros "ideólogos"[7]- se percataron del carácter un tanto parternalista de sus primeras ideas, y propusieron experimentar un modelo ajustado en el que los públicos se pensaran más como socios y no solo como destinatarios, y en donde tuvieron lugar prácticas que no solamente consideraron el consumo pasivo de las propuestas, sino también el involucramiento de los participantes en la producción cultural[8].

Este proyecto me parece paradigmático por su carácter experimental y arriesgado, de largo aliento -ocho años-, que involucró el estudio pionero del perfil de los visitantes en el MNA en la sede de Chapultepec, una prospección antropológica de las características de la población en los lugares en donde se ubicaría La Casa del Museo, su evaluación permanente y una serie de acciones continuadas en este contexto extra muros. Y, sin embargo, el programa es muy poco conocido. A la fecha no hay más de seis breves artículos mexicanos que lo abordan, y su conocimiento entre la comunidad no está extendido.

[7] En lo que se conoce del proyecto, Mario Vázquez es la cara más visible. Pero, en ocho años de trabajo muchas más personas estuvieron involucradas, desde Guillermo Bonfil Batalla como director del Instituto en esa época, pasando por asesores como el Arquitecto González del Pozo, el sociólogo Fernando Benítez Centeno, y quienes sobre los hechos operaron el proyecto en campo: Lilia González González, Coral Ordoñez García, Miriam Arroyo, Cristina Antúnez, Catalina Denman, y Margarito Mancilla, entre otros.
[8] Este caso constituye el tema central de mi investigación doctoral en curso: "Llevar el museo a la gente". Una mirada antropológica de la Acción Cultural Extra–Muros: La Casa del Museo (1972–1980). Universidad Autónoma Metropolitana-I, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH.

Esto me lleva al segundo desafío, (que es muy importante), el de la documentación. Así como este proyecto es casi desconocido, estoy segura que no son pocos los museos que han realizado tareas extra muros, en los que también, sus actividades intra muros constituyen un buen bloque en calidad y cantidad de las actividades del día a día de nuestros museos, pero, se desconocen. No están documentadas sistemática y regularmente como parte de una política interna.

A veces, sabemos de ellas porque los profesionales que las diseñan y organizan las presentan en encuentros especializados, no obstante, los colegas de otros departamentos en nuestros propios museos llegan a desconocerlas. Los públicos que participan también saben de su existencia, pero el visitante común ve en las salas, vitrinas y textos (predominantemente) una dimensión estática ¿Cómo liberar todos estos tesoros de sus cajas de pandora? Así, visitantes, trabajadores, encargados de las políticas y estudios del tema podrían maravillarse ante la dimensión dinámica.

Esto conduce al último objetivo, compuesto por una serie de actividades involucradas en el monitoreo, la evaluación y la investigación[9] que permitan documentar, mejorar y contar con elementos para demostrar la valía de la educación en los museos como una tarea fundamental. Como nos dice Harris Shettel: "si los museos toman su papel educativo seriamente, también deben apoyar al campo [los estudios de visitantes] que les proporciona la única oportunidad de ofrecer una rendición de cuentas respecto a esta tarea." [10]

La investigación de públicos y la evaluación constante de las actividades tampoco forman parte de las tareas cotidianas en los museos, más allá de que en ocasiones los departamentos educativos las asuman, ya sea como una cuestión impuesta o por convicción. Es esta área la que permite hacer ajustes y reorientar las actividades cuando sea necesario, retomar las mejores prácticas de cada proyecto, o, incluso dar razones a la sociedad en extenso, para, entonces, trabajar en una dimensión dinámica de la educación en museos, documentarla, evaluarla y ser capaces de mostrar su valía.

[9] Leticia Pérez Castellanos, *Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas*, en *Estudios sobre públicos y museos*, ed. Leticia Pérez Castellanos, vol. I. Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido? (México, D.F.: ENCRyM/INAH, 2016), 20-45, https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/9117.
[10] H.H. Shettel, *Professional in Visitor Studies: Too Soon or Too Late?*, en *Museum Visitor Studies in the 90s*, ed. Sandra Bicknell y Graham Farmelo (Londres: Science Museum, 1993), 165.

HABITAR MÉXICO: REFLEXIONES Y EXPERIENCIAS SOBRE EDUCACIÓN EN MUSEOS DE HISTORIA

Magolo Cárdenas

CONTAR HISTORIAS, SABERNOS PARTE

Empiezo por recordar dos de los momentos más emotivos y trascendentales para mí en los años de experiencia en que he tenido la fortuna de trabajar en un museo. El primero se remonta a los días iniciales en que empezábamos a operar el Museo del Desierto, en Saltillo, Coahuila.

La vívida memoria de esa época me lleva a evocar la emoción con la que recibíamos diariamente al público; el entusiasmo que nos movía al promover la riqueza natural del desierto chihuahuense, un territorio tan poco valorado inclusive entre quienes lo habitamos. Cada uno de los elementos con los que habíamos pensado y construido el museo estaba cargado de un peso simbólico y afectivo que nos llenaba de orgullo. Era como si, con la pequeña cactácea, la planta gobernadora, la tortuga, los petroglifos o los restos fósiles de una especie ahora extinta, estableciéramos un lazo de comunión que nos permitiera ubicarnos en nuestro presente y, sobretodo, sabernos parte de un proceso: el de la asombrosa evolución de la vida en la Tierra.

Teníamos clara conciencia, por otra parte, de ser los herederos de un patrimonio cultural, de una específica tradición con la que los seres humanos de estos áridos territorios aprendimos a dar un orden al caos, a guiarnos en la confusión y a habitar nuestro entorno natural. En el museo se hace mención a los oficios del hombre del desierto y entre ellos dedicamos un espacio a quienes, durante muchos años, trabajaron recolectando y tallando la lechuguilla, una cactácea de la que se extrae la fibra natural llamada ixtle. En esta exhibición hablábamos de la planta y mostrábamos las rudimentarias herramientas que utiliza el ixtlero para realizar su trabajo.

Hoy en día son pocas las personas que se dedican a esta labor, pues la fibra de ixtle sufrió un fuerte embate con la invención del plástico con el que actualmente se fabrican bolsos, costales, cordeles, estropajos y muchos otros productos que se elaboraban con ixtle.

Frente a esta exhibición presencié a un grupo familiar que se detuvo un largo rato. El abuelo había sido un campesino ixtlero mientras que los hijos y nietos ya eran citadinos. El ixltero les contaba con orgullo sobre lo que había sido su oficio, sobre el uso de las herramientas o sobre el valor y las características de la planta lechuguilla, mientras que la familia escuchaba con atención y cariño sus historias.

Para mí, de pronto, el trabajo que habíamos realizado durante años para dar vida al Museo del Desierto, las arduas tareas de planeación y luego de construcción, cobraron un sentido único y muy valioso.

-Para esto hemos trabajado –pensé con enorme satisfacción- pues, desde mi perspectiva, habríamos cumplido con una parte importante de la tarea si en el museo lográbamos crear lazos y generar asociaciones que permitieran al visitante transferir la información científica y racional hacia el ámbito más emotivo y humano, el de la narración.

Mientras presenciaba al abuelo hablando sobre su profesión, me quedó claro también que la esencia de esa cualidad humana se cifraba en la posibilidad de contar, esto es, de comunicar narraciones. Así, nuestra tarea era transmitir conocimientos y generar aprendizajes contando historias que permitieran al público nombrar, ordenar y simbolizar el medio natural y la cultura del desierto.

Abrir entre los visitantes la posibilidad de evocar memorias y momentos entrañables; provocar curiosidad y asombro a través no solo de una extraordinaria exhibición, sino de una política educativa con la cual deberíamos encaminar nuestro esfuerzo a fomentar el orgullo de pertenencia, representado, entre otras cosas, en la práctica y el conocimiento de un oficio; a promover el reconocimiento de la riqueza del entorno desértico y la fascinación ante el descubrimiento de los procesos de adaptación de plantas y animales a ese medio natural. De manera general, nuestra tarea sería promover y develar el inapreciable valor del patrimonio cultural y natural del que somos herederos.

EL MUSEO COMO MEDIADOR CULTURAL

Años después, ingresé a trabajar en el complejo 3 Museos, integrado por el Museo de Historia Mexicana, el Museo del Noreste y el Museo del Palacio, en Monterrey, Nuevo León. Estos son tres espacios museísticos dedicados, el primero a la historia nacional, el segundo a la de la región noreste del país y, finalmente, el tercero a la historia del Estado de Nuevo León.

En una escena semejante, en el Museo de Historia Mexicana volví a experimentar esta emoción que había sentido en el Museo del Desierto. Ahora se trataba de una abuela explicando a su familia, frente a un metate, cómo se prepara y se muele el maíz para hacer la masa del nixtamal con el que se elaboran tortillas. Su familia –como en el caso del abuelo- la miraba absorta y orgullosa, pues ellos ya no utilizan estas herramientas arraigadas en la tradición culinaria mexicana heredada de nuestros antepasados prehispánicos, y ahora compran en la tienda la harina de maíz ya preparada para tortillas.

Nuestro trabajo, una vez más, cobró un invaluable sentido. Sin embargo, ahora también se me hacía evidente que el papel fundamental en los museos es actuar como mediadores culturales al transmitir, en nuestro caso: la memoria de México y lo mexicano a los visitantes, presentar a nuestros ancestros por medio de sus historias y, de esa manera, ofrecer el pasado y su inapreciable legado. Mediante los objetos de la colección y las narraciones que éstos pueden evocarnos, los museos de historia transfieren la tradición y contribuyen a dar significado al presente. Sin los relatos del pasado, sin la memoria colectiva, el presente se convertiría en un territorio indiferenciado, confuso e incoherente con el que no tendríamos identificación alguna. Al narrar ese pasado y reconocer el patrimonio cultural que hemos heredado, promovemos la posibilidad de habitar el mundo en el sentido al que se refiere Michèle Petit en su libro Leer el mundo, esto

es, “disponer cosas en nuestro entorno” para salir del caos y el desconcierto. En el caso concreto de los museos de historia nacional en los que trabajamos, nuestro objetivo como mediadores culturales se encamina a promover la apropiación y el conocimiento del pasado mostrando coordenadas y rutas que faciliten en el visitante la posibilidad de disponer un orden en la casa que nos alberga, esto es, nuestro país. Para ello, ofrecer diversas lecturas sobre su pasado que permitan al visitante descubrir e imaginar entornos, herramientas y respuestas para habitar México.

Para el primer caso, el Museo del Desierto, se me había hecho evidente el valor de la narración en la construcción de conocimiento pues, como nos mostró Lisa Roberts en su célebre libro From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum, al hablar del modo narrativo en la construcción de significados, en la visita al museo aprendemos aquello que posteriormente podemos contar. En el segundo caso, el Museo de Historia Mexicana, me quedaba claro el valor de los museos y de los objetos que los habitan en su papel como mediadores culturales, como transmisores de la memoria colectiva. Buena parte de la tarea de mediación era también contar historias que propiciaran el diálogo con las personas, con los objetos de la colección como los implementos de trabajo, los vestidos, el mobiliario o las pinturas y, a partir de esos diálogos, recrear e imaginar para construir múltiples historias.

Por otro lado, en el libro ya citado, Petit afirma que “la transmisión cultural que inicia con el lenguaje materno, con los arrullos y las nanas de la madre o de quien ocupa su lugar, ofrece cobijo y nace del afecto… Actuar como transmisor cultural también es presentar el mundo a otros; es ofrecer lo mejor de nosotros, lo más emotivo, lo que más nos ha asombrado o lo que más nos enorgullece, a otros.” [1]

Así, con las historias de la familia, la comida, las creencias, el lenguaje, los ritos y ceremonias y, en general, con la cultura que heredamos, aprendemos a simbolizar, y a dar orden al mundo que nos rodea para poder vivir en él. Quienes trabajamos en un museo y, entre ellos, particularmente quienes se desempeñan en la tarea educativa tenemos, por tanto, un fuerte compromiso, pues como mediadores culturales, nuestra tarea debe centrarse en compartir conocimientos y narraciones para abrir posibles caminos, construir puentes y crear lazos que permitan al visitante conectarse con la tribu y su pasado; imaginar y dar sentido a su tránsito por la vida. “Presentar el mundo a otros” es también compartir, comunicar, dialogar y, de manera general, intercambiar significados con los visitantes para nutrir nuestras miradas sobre un pasado común.

Al observar a la abuela explicando tan afectivamente la función de un metate, pensé en que, así como un promotor propaga cultura, esto es, ofrece el mundo a otros, los museos dedicados a la historia brindan experiencias que permiten a los visitantes construir sentidos que ayuden al visitante a establecer sus propias conexiones, a hacer asociaciones entre el pasado y su narrativa personal, su propio contexto. Con ello, al generar lazos entre lo individual –en este caso la abuela y sus descendientes- y el objeto museístico– eso es, el metate-, abrimos puertas a la ensoñación, favorecemos el descubrimiento de resonancias con la vida propia y posibilitamos la comprensión del entorno.

Para el Museo de Historia Mexicana, el del Noreste y el del Palacio, es importante dar sentido a las historias, imágenes y objetos que han contribuido a legarnos la apropiación de lo mexicano. De esta manera, buscamos que los relatos que ofrece el museo provoquen ecos y reflejos con los relatos de los saberes y vivencias de las personas. A través de las exposiciones, los contenidos de los talleres, cursos y servicios educativos; del diseño y de la comunicación, cuyos equipos trabajan cada vez más claramente de manera coordinada en los montajes de exposiciones y actividades, nos proponemos favorecer entre el público la generación de lazos humanos y asociaciones que conecten su presente con el pasado y con nuestra-

[1] Petit Michèle, Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural. Editorial Buenos Aires, FCE, 2015.

tradición cultural. Buscamos ofrecer una posible guía que oriente al visitante para transitar con mayor certidumbre por la cultura en la que vive, asumiéndola como propia para conservarla, recrearla y transmitirla a las nuevas generaciones. Con ello, esperamos favorecer el orgullo de pertenencia y la puesta en valor de la rica diversidad de identidades que integran nuestra cultura. En resumen, provocar la apropiación del pasado para posicionarse en el presente y, sobretodo, para crear narraciones individuales y únicas entre los visitantes, es una función educativa primordial del museo.

CÓMO INTENTAMOS LLEVAR A CABO NUESTRA TAREA

Los museos de historia contribuyen poderosamente a crear una conciencia de comunidad. Como herederos de un pasado común, formamos parte de una familia ampliada, la familia mexicana. A partir de esta idea y tomando como ejemplo la exposición de indumentaria Hilos de Historia, montada en el Museo del Noreste en la que se exhibieron algunos de los grandes tesoros que conserva el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, y con el apoyo de los distintos equipos del museo hablamos de un tema concreto que permitiera a los visitantes reconocer la riqueza y el enorme valor de la muestra que nos ofrecía el Museo de Historia de la Ciudad de México.

Para ello, hicimos la comparación con el baúl de los tesoros familiares que guardan una buena parte de las familias mexicanas en el que se conservan, por ejemplo, el vestido de novia de la abuela, los aretes de la tía, el lazo con el que se casaron los padres, el retrato de los bisabuelos o la imagen de la virgen que ha pasado de generación en generación. Comparándolo con esta tradición, decíamos que la muestra de Hilos de Historia nos permitía asomarnos al cofre de los recuerdos de la familia mexicana: la camisa con la que murió Francisco Villa, los zapatos de la reina Carlota, el traje de don Francisco I. Madero o los ropajes que vistieron las mujeres de la Colonia o el traje de un hombre de la época porfiriana, entre otros muchos ejemplos valiosos.

Se trabajó así en el área de inmersión de la exposición y se llevaron a cabo talleres con los que, sobre todo el público escolar, experimentó la sensación de usar indumentaria como la de la muestra para que, de esa forma, se generaran vivencias que dieran un sentido humano a los objetos y el niño pudiera asociar su presente con la historia o para que, en el caso de los adultos, la experiencia favoreciera una conciencia de sentido de continuidad con el pasado.

A partir de ello, pensamos también que los 3 Museos conservan, como en el ejemplo de la exposición de indumentaria, algunos de los preciados objetos que nos han sido heredados a todos los mexicanos y que forman parte del cajón de los recuerdos de la extensa y diversa familia que somos. Así, por ejemplo, el metate, un trapiche, una máquina de escribir, un bargueño o un rebozo bordado, por citar algunas piezas, nos cuentan historias relacionadas con su elaboración y con los individuos que los usaron y fabricaron.

Se pensó así en un proyecto para generar equipamientos que dieran vida a ciertos objetos del museo con realidad aumentada, audífonos y otros elementos multimedia al que bautizamos como “objetos que narran”, en los que las piezas cuentan su historia. Asimismo, con equipamientos de contenido multimedia y actores, se elaboró un proyecto para representar a personas que narraran sus relatos desde los diversos contextos históricos de nuestro país. Ubicados en las diferentes áreas de la exposición permanente del Museo de Historia Mexicana, estos personajes ficticios nos platican de viva voz quiénes fueron. De este modo, un chinampero prehispánico, una monja de la Colonia, un trapichero, una estudiante del 68 o un obrero metalúrgico, entre otros, cuentan al visitante detalles sobre su oficio, su época, las vicisitudes o las alegrías que vivieron. Se elaboraron asimismo proyectos de inmersión multimedia y con diversos medios interactivos para invitar al visitante a experimentar lo que pudo haber sido el viaje en una de las carabelas de Colón, en un tren de la época de la Revolución o en una diligencia de los años de la Reforma.

En el Museo de Historia Mexicana se exhibe una valiosa colección de cuadros de castas y, para cumplir con los objetivos que he mencionado, se diseñó recientemente un muro multimedia interactivo para hablar del México mestizo del que somos resultado y hacer consciente al público sobre nuestro origen. En ese equipamiento, y con la intención de generar intercambios, el visitante puede escoger, por ejemplo, una receta tradicional norteña de cabrito con tortillas de harina y un dulce de leche quemada, reconociendo al mismo tiempo que los ingredientes de esos platillos tienen orígenes culturales muy diversos que aún hoy se mantienen vivos en nuestra cultura culinaria, en nuestro quehacer cotidiano.

Algo semejante puede hacerse con la indumentaria o con la música, entre otras expresiones culturales, con las que pretendemos promover el reconocimiento de que la cultura de quienes nos antecedieron, su variedad y mestizaje, se mantienen vivos en nosotros, en nuestros quehaceres y afanes habituales. Con este muro buscamos provocar descubrimientos sobre los evidentes lazos que existen entre el mestizaje que proponen los excepcionales cuadros de castas que conservamos como uno de nuestros más valiosos tesoros, y nuestro presente.

Por último y de manera muy general comento que, las Coordinaciones de Educación y de Comunicación y Eventos, desarrollan programas que se relacionan muy claramente con las exposiciones permanentes y temporales. Todos ellos se dirigen a diversos públicos: escolares, familiares o, en general, personas interesadas. Con talleres, cursos, conferencias, actividades artísticas y la creación de espacios de inmersión y otros servicios, los diferentes públicos tienen la oportunidad de ampliar la información que asimilaron en la exposición, así como disfrutar y aprender explorando con diversas actividades sobre el contexto y la humanidad de quienes nos precedieron.

Con lo anterior y a manera de resumen, puedo decir que el Museo de Historia Mexicana, el Museo del Noreste y el Museo de Palacio, a través de diversos formatos y actividades, trabajamos para atraer e invitar a nuestros visitantes no solo a los espacios museísticos, sino a habitar México.

¿Cuál es tu museo mexicano favorito o cuál ha sido tu exposición favorita en México? ¿Por qué?

Para crear, hay que creer, conectar.

Mi museo o exposición favoritos son aquellos que me emocionan, que al verlos me hagan sentir que para ellos me hubiera gustado o me gustaría colaborar, como el autor que tiene un libro o una canción que le fascina y que le hubiera gustado escribir.

No tengo un museo favorito como tal, pero sí tengo algunos tatuajes, uno de ellos: El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec (MNH).

A mis escasos 6 o 7 años de edad, al asistir como fiel acompañante de mis abuelos a uno de los Concursos Nacionales de Oratoria que ahí llegaron a celebrarse y mientras los oradores explayaban sus discursos, yo, como buena prófuga desde entonces, de las tribunas y otras cosas más (la museología estricta entre ellas), me hice un itacate de galletas de abanico y un vaso con té de manzanilla con mucha azúcar (de la mesita de servicio para los asistentes al evento) y me dispuse a recorrer los hermosos espacios del Castillo de Chapultepec.

Ahí fue cuando por primera vez, me sentí "chiquita" ante tremendo lugar. Recuerdo que me encantaba el color rojo de la alfombra de la escalera de los leones (excepto las esculturas de los leones), el piso de cuadritos blancos y negros del Alcázar, la puertota de herrería de la entrada, el mural de Siquieros, los letreritos escritos a máquina cercanos a los objetos y el chapulín de la fuente. También, fue ahí donde aprendí a formular mis primeras grandes dudas temáticas esperando en cualquier momento ver pasar a un "caballero alto" y me preguntaba si Juan Escutia había sido como una especie de astronauta para lograr saltar la trayectoria que saltó para caer tan lejos, al arrojarse envuelto en la bandera.

Veinte años después regresé, pero entonces con la maravillosa alternativa de haber sido recomendada (deuda de corazón, que siempre tendré con María Engracia) para integrarme al equipo de reestructuración museográfica (2003) del MNH, comenzando una aventura espontánea que me llevó a vivir momentos de todo tipo, pero únicos y entrañables. Por ejemplo, el entrar por primera vez a su bodega de colecciones y sucumbir al ver que cada objeto con el que tuve oportunidad de trabajar para diseñar fue como haber tenido en mis manos un pedacito de ADN de ese que tenemos los mexicanos. Al trabajar en el Castillo –como dice la canción– aprendí que la semana tiene más de siete días, conocí personas y experiencias que marcaron mi vida profesional y personal, entendí que el Caballero Alto siempre estuvo ahí, que los mitos también forman parte de la historia, que hay que evitar juzgarla, que la historia es y continúa.

Mi exposición favorita (forma parte de los tatuajes): La vida en un sorbo. El café en México en el Museo de Culturas Populares (2003):

> *... Las exposiciones no se planifican por escrito sino que son el resultado de la actividad organizacional y cultural de la comunidad, que coincide con sus ritmos sociopolíticos, míticos y religiosos.*
>
> *George Yúdice*
> *Identidad y museos comunitarios.*
> *Cultura. Periódico la Jornada.*
> *Sábado 8 de marzo de 2003*

Exposición que me abrió los ojos y todo un horizonte al disfrutar y aprender cómo concebir, generar, plasmar y transmitir un concepto en el escenario museográfico, comenzando por el nombre del título. Desde entonces, soy fan de ese tipo de temas seductores para ser traducidos y proyectados creativamente en un espacio.

¿Qué rol tiene y debería tener lo educativo en relación con los educadores en museos y con los demás profesionales de este sector?

La educación comienza en casa, la comunicación también.

Ese rol debería ser el conocimiento, el respeto personal y profesional, el reconocimiento, la integración, la comprensión, la tolerancia, la responsabilidad, la humildad, propuesta y sensibilidad no de una área con otras, sino de un todo, de un "tejido" del museo desde su interior para concebirlo, asumirlo y proyectarlo como lo que considero (entre otros conceptos y funciones) que un museo debería ser: Un espacio creativo, de comunicación y accesibilidad, entendiendo esto último en su más amplio significado universal y jubilar la relación directa que se tiene de este término, exclusivamente, con alguna discapacidad.

Estoy a favor de que las áreas educativas y de comunicación (que en mi opinión, no deberían estar separadas) sean integradas y tomadas en cuenta desde la primera palabra que se aterriza para comenzar un guion al alba del nacimiento de un nuevo proyecto museográfico, ya sea de un museo o de una exposición, para evitar la "distancia" que se crea cuando ocurre lo contrario. Una vez que todo o casi todo ha sido creado y dispuesto (incluyendo las consideraciones presupuestales) dichas áreas son convocadas para la realización de propuestas "paralelas" que "traducen" y "adaptan" a los públicos ("lo que la exposición quiere decir...") lo que en la escena museográfica debería estar integrado y transmitido per se, de principio a fin.

Somos nosotros mismos –de alguna manera y por naturaleza de los procesos- los primeros visitantes de aquello que nos toca crear y transmitir.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

• Identificarnos y asumirnos como servidores de y para un público diverso.

• Ser partícipes en el desarrollo, tejido y armonía social para el progreso de nuestro país a través de la cultura.

Me sumo al pensamiento de que cada arte que se comparta y sepa ser transmitido, sea una bala y una ausencia humana menos que le arrebatemos a las garras de la violencia.

• Trabajar para lograr obtener una legitimidad de la ciudadanía.

• Crear conceptos, contenidos y alternativas, extraerlos y transformarlos para materializarlos (hacerlos posibles, tangibles) de manera creativa con una visión integral didáctica, diversa, plural y accesible de calidad.

• Ser agentes activos dentro de la economía de nuestro país, conociendo y dialogando con nuestros públicos y nuestros entornos para generar ofertas a la medida, que hagan del museo un producto atractivo, consumible y auto generador de recursos. Hagamos una canasta básica de productos culturales, hagamos de la cultura una necesidad. Emprendamos estrategias de mercado para impulsar y conformar una mercadotecnia cultural con propuestas responsables, atractivas, con fondo, contenido, calidad dentro de un margen ético.

Este tema no puede seguir siendo el sol tapado con el dedo de políticas culturales ambiguas, marcos legales, fiscales y administrativos arcaicos y paternalismos tanto institucionales como de algunos gremios laborales.

No hay hilos negros que descubrir, existen profesionales de museos y gestores culturales que por años llevan impulsando el trazo de este camino pero que tal vez se han visto neutralizados por estas inercias ancestrales.

Y por último, hay que decirlo:

• Vacunar a la política de la alergia a la Cultura, que en varias ocasiones parece manifestar. La Cultura merece ser reivindicada otorgándole su justo lugar y valor en todos los sentidos, de la misma manera a quienes la hacen posible con su ejercicio profesional, tanto trabajadores protegidos con una CGT y los trabajadores que "flotan" en su mayoría, en condiciones inicuas en la atmósfera "orgánica" y "vulnerable" al ser "por honorarios", "por proyecto" o de "confianza" al igual que todas la empresas que se quedan en la banca al no cumplir con los aparentes requisitos imprescindibles que fuera de convocar excluyen veladamente.

Los proyectos y acciones culturales deberían trascender a pesar del constante "volver a empezar cada seis años" en pro de su continuidad y óptimo posicionamiento. Amén.

¿Es necesario modificar la manera en la que las personas viven y experimentan el museo? ¿Por qué?

Creo firmemente que quienes deberíamos de modificar, antes que nadie, la manera de ver, vivir, transmitir y experimentar somos nosotros como profesionales y colaboradores de museos, al crear las estrategias y acciones, vínculos de conexión con nuestros diversos públicos.

Se trata más allá de modificar, de abrir un horizonte de múltiples significados para varias percepciones, visiones y por ende diversas conclusiones. Reinventarnos de manera constante y de manera mutua, ser en muchas ocasiones camaleones, saliendo de nuestra zona de confort.

¿Cuáles son los mayores retos educativos del museo actual?
No me atrevo a considerarlos "los mayores", pero desde mi perspectiva y experiencia, estos serían los retos deseables:

• Ser espectadores antes que profesionales.

• Comunicar, dialogar en un sentido bilateral; conectar, transmitir emociones, provocar respuestas para escucharlas e identificarlas para continuar construyendo.

• Evolucionar, ser imparciales y sensibles ante la transformación constante de nuestros públicos, los medios, las formas y las estrategias de comunicación.

• Más que crear nuevos públicos, sumar cómplices.

• Impulsar para que el museo trascienda su propio espacio, lograr que sea también un misionero itinerante de cultura para comunidades que no tienen la oportunidad ni condición inmediata de acudir a él. .

• Cuidar el equilibrio constante con la tecnología, sin debilitar el sentido tangible, razón de origen y esencia de los museos.

• Ser accesibles al interior del museo entre todas sus áreas para lograr a la vez, una accesibilidad al exterior, en su concepción universal; trabajar en transformar y eliminar las limitaciones que existan para llegar a ella a través de todos los sentidos humanos.

Hacer de la accesibilidad un talento: con soltura lo que puede ser "difícil" para los demás y sobre todo crear puentes de acceso para todo el mundo, a pesar de la discapacidad.

• No conformarse ante las falsas y débiles justificaciones de supuestas evaluaciones atadas a las cifras de cierre de un número de visitantes después del corte de un listón inaugural.

• Registrar y alimentar propuestas que puedan ser compartidas y analizadas entre los mismos profesionales y colaboradores de un museo. Hacer nuestras propias bibliografías, mostrando nuestras expectativas, propuestas, alcances, fallas y reflexiones para tener elementos de reconstrucción continua. Ser humildes sin miedo a ser vulnerables y tener el criterio y madurez para percibir y valorar este diálogo.

No perder de vista las bases, y tocarlas: ***¿Por qué? ¿Para qué? ¿Para quién? ¿Cómo? ¿Con qué?***

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos en México?

Disfruto crear conceptos para transformarlos en una materialización, siendo para mí, los espacios lúdicos-didácticos museográficos y sus productos derivados como aquellos materiales temáticos itinerantes tipo valijas didácticas, elementos creativos de conexión y de interactividad directa.

Sin embargo, hace varios años ya (¿2000?), me regalaron una de las experiencias más emotivas que pude vivir en un museo: Una visita guiada en el Museo del Arzobispado de la SHCP, en donde al ingresar y de manera casi inmediata, me cubrieron los ojos para luego ser tomada de la mano por una persona desconocida para guiarme en el recorrido.

Bloquearte uno de tus sentidos tan letales como lo es la vista, (no lo valoras así hasta que sucede), me hizo sentir vulnerable, nerviosa, y temerosa para dar siquiera un paso, me paralicé; pero esa mano me dio confianza y me ayudó a continuar. Recuerdo que subimos las escaleras y llegamos a un espacio en donde pudimos tocar y recorrer con nuestro tacto un grupo de esculturas.

Esa mano tenía voz, y me orientaba para hacer de este recorrido una experiencia sensitiva diferente, me ayudó a "ver" sin así –propiamente- hacerlo. Antes de finalizar el recorrido y todavía con los ojos cubiertos, nos pidieron moldear con nuestras manos (con un trozo de plastilina), la escultura que más nos hubiera gustado tocar, como si nuestras manos tuvieran memoria.

Bajé las escaleras con la ayuda ya imprescindible para mí, de aquella mano. Llegó el momento, el recorrido había acabado...fue entonces que nos pidieron quitarnos las vendas de los ojos para conocer a nuestro guía: era una persona ciega.

No puedo describir lo que sentí con palabras, porque en ese momento no las tuve, no las voy a forzar ahora... solo lloré.

PENSAR EL **MUSEO**

Luisa Fernanda Rico

EXPERIENCIAS DESDE FUERA:

Desde hace varias décadas se volvió común en las escuelas el promover excursiones a diferentes espacios naturales, museos y zonas arqueológicas, al igual que la asistencia a eventos culturales (obras de teatro, conciertos, etcétera), como parte de la formación integral de sus alumnos. Tuve la suerte de tener muchas actividades de este tipo, pero, en cuanto museos se refiere, he de resaltar que hubo tres experiencias muy significativas en mi etapa de normalista (como estudiante y como docente) que nunca imaginé influirían en mi posterior vida profesional:

1. Dentro del programa de prácticas profesionales, la visita a una escuela particular que tenía un **Museo Escolar**, que exhibía los mejores trabajos de los alumnos durante ese año escolar (trabajos manuales, dibujos, pequeñas maquetas, tejidos, entre otros. La directora de la escuela resaltaba muy orgullosamente a los normalistas sobre la importancia de estos museos en las escuelas, sugiriéndonos instalar siempre uno como parte de nuestras actividades docentes.

2. La visita a unas oficinas de la SEP -entonces ubicadas en la calle de Presidente Masaryk-, en cuyo sótano se guardaban todavía algunas piezas que formaban parte del antiguo **Museo Pedagógico Nacional.** El encargado de las mismas –una persona muy mayor- estaba muy contento y orgulloso por preservar maquetas de edificios, mapas de gran tamaño, láminas con imágenes de los héroes de México, así como otros elementos, -materiales ya bastante desgastados-, insistiendo que los mismos los utilizaban los maestros para enseñar temas de geografía e historia a niños mexicanos en distintos puntos del país. Afirmaba que el traslado de los materiales a diferentes lugares era la causa de su mal estado.

3. Un **curso de capacitación** que tomé en el Museo Nacional de Antropología para que los maestros de escuela primaria pudiéramos llevar a nuestros alumnos al museo y dirigirles personalmente la visita. Ter-

minado el curso llevé a mi grupo al Museo para que prestara especial atención a la Sala Mexica. Seguramente algunas de mis actuales compañeras y amigas de museos se vieron involucradas en esta actividad.

Las tres experiencias me provocaron más cuestionamientos y dudas que propuestas y soluciones: ¿Qué diferencia hay entre materiales didácticos y de exhibición?, ¿cómo sacarles mayor provecho? ¿En qué consiste la intencionalidad educativa de cada espacio? ¿Se debe llamar **Museo Escolar** a una serie de trabajos escolares dispuestos sobre pupitres por algunos días? ¿Cuál es el destino de estos materiales?, ¿cuánta vida útil deben tener? Más allá de la visita de los familiares más cercanos (y en este caso, normalistas en una práctica escolar) ¿quiénes ven estos trabajos? ¿Qué tiene que ver esta actividad escolar con un museo?... No había donde indagar por aquellos años, pero actualmente ya contamos con varios estudios sobre las distintas etapas de museos escolares (2007) –sean por decisión escolar individual o por el programa instituido por el INAH en la década de 70s-, y de museos universitarios (de 2003 a la fecha), tanto a nivel nacional, como internacional en los que se detallan sus características y objetivos.

En cuanto al **Museo Pedagógico Nacional**, si bien me impresionó el cariño que el cuidador tenía por aquellas cuantas piezas sobrantes, me preguntaba: ¿Qué pasó con ese proyecto destinado a unificar la educación de los niños a nivel nacional, a partir de los mismos contenidos y materiales?, ¿si era tan importante, por qué no continuó? ¿Cómo recuperar esas experiencias educativas? Este museo se implementó a partir del modelo español y en México estuvo en su apogeo en la década de comprendida entre 1950 y 1960 del siglo pasado, pero nuevos programas museográficos hicieron que desapareciera lentamente. Hoy en día, tanto museos escolares, como pedagógicos están resurgiendo en varios países del mundo (2015).

Finalmente, el **curso de capacitación** me permitió conocer –y no del todo- la otra cara del museo, su parte interna: cómo se preparan los guías, qué información utilizan, cómo debe darse una visita guiada..., cuestionamientos que llevan nuevamente a las preguntas iniciales. Afortunadamente, las diferentes evaluaciones de públicos en museos que se realizan desde hace ya algunos años, ponen sobre la mesa temas de percepción, interpretación, mediación, aprendizaje, entretenimiento... que permiten mejorar y diversificar la visita a los museos.

EXPERIENCIAS DESDE EL MUSEO:

Estos cuestionamientos y dudas definitivamente me llevaron a incursionar en el mundo de los museos. Inicialmente, al desarrollar actividades prácticas: selección de información visual y textual, elaboración de contenidos, apoyo en montajes, promoción y divulgación de eventos, visitas guiadas, capacitación, y otros que me permitieron comparar la perspectiva del docente con la del divulgador en museos. Posteriormente, todo ello se perfiló a trabajos de investigación, capacitación y docencia.

Comprendí que las experiencias descritas anteriormente no garantizan un mejor acercamiento al museo, incluso pueden crear una animadversión al mismo; que la acción educativa es muy limitada y no se da mucha importancia al valor patrimonial (tangible e intangible) de piezas, actividades e instituciones; que hay una gran diferencia entre escuela y museo, que, en el mejor de los casos puede haber una complementación, pero por ningún motivo una sustitución de una por otra. Que los maestros no son guías de museo y muchas veces, no les interesan; que no deben confundirse actividades escolares con museísticas; que los aspectos estéticos de las piezas no deben estar por encima de los procesos de las mismas; que entre un museo y otro hay grandes diferencias en programas y servicios, y en varias ocasiones no hay congruencia ni pertinencia en la oferta museística; que necesitamos desarrollar programas museopedagógicos a partir de la realidad mexicana; que los proyectos museísticos a gran escala deben revisarse y ajustarse para, en su caso, darles continuidad; finalmente, que no contamos con políticas públicas que reconozcan el papel de los museos y les den solidez para que se aprovechen en beneficio de la sociedad, destacando los aspectos del patrimonio, la educación, el entretenimiento y el turismo.

Las cosas han cambiado bastante desde aquellas vivencias. A título personal, no podía quedarme con tantas dudas y me dediqué a analizar la relación **Educación - Escuela - Museo** en diferentes momentos de la historia de México (2004).

Considero que todavía no explotamos toda la gama de posibilidades que encierra la función educativa de los museos. Los creamos con una justificación educativa, pero centramos ésta al esquema y a los contenidos escolares. En consecuencia, queda acotada principalmente a cuidar contenidos, dar visitas guiadas, planear talleres o elaborar materiales didácticos.

El trabajo museístico va mucho más allá de la escuela: tiene otros públicos, otras funciones, otras formas de socializar conocimientos y experiencias; razón por la cual no debe limitarse a una perspectiva lineal, sino asumir miradas inter y transdisciplinarias para ofrecer mejores servicios y mantener constantemente buenos niveles de atractividad. Bajo este principio, debe constituirse como un sólido apoyo para los sistemas educativos, culturales y turísticos del país.

Las actividades por desarrollar en la formación de un museo escolar, más que presentar trabajos de fin de año, muy bien pueden vincularse a la creación de significados y valores sociales entre los niños, fomentando con ello el respeto hacia los objetos y los otros objetos; hacia su persona y las demás personas, en un sentido patrimonial, fomentando sentimientos de identidad y pertenencia –individual, grupal, comunitario- entre los jóvenes. Esta visión no debería ser asumida por una línea museal específica (INAH o INBAL), sino conviene que forme parte de todo el sistema educativo del país, lo que redundaría en un mayor respeto hacia los bienes naturales y culturales, así como hacia las personas y los grupos sociales.

El espíritu nacionalista promovido por el Museo Pedagógico Nacional de aquella época, puede diluirse ante la gran cantidad y diversidad de museos con los que contamos en la actualidad. Más bien, conviene reconocer lo logrado hasta ahora e integrarlos en una verdadera red museal que atienda todos los contenidos, las instancias de adscripción y los servicios públicos a nivel local, regional y nacional.

Por otro lado, conviene que los cursos de capacitación continúen pero no solo para maestros y mediadores de museos, sino para todos los niveles del sistema educativo y los segmentos del sistema cultural del país. Incluir aspectos de educación patrimonial y de alfabetización museográfica, desde la enseñanza básica, hasta la formación de prestadores de servicios turísticos, no solo coadyuvará al cuidado de nuestro patrimonio, sino que simultáneamente propiciará actitudes y pensamientos más críticos y constructivos en cuanto a la interpretación, el cuidado y la preservación de nuestra riqueza biocultural.

Pero, más allá de las experiencias personales, hay que reconocer que la acción educativa permea en todas las actividades sociales y que el museo del futuro ha de continuar vinculado a la educación formal, no formal e informal, así como a las acciones disruptivas que surjan, por lo que hay que estar muy atentos a ellas, a fin de mantener siempre en nuestros museos un sentido de actualidad. Las TICs, con sus bancos de información y la diversidad de interacciones, se vuelven aliados insustituibles en esta misión.

Como cuidador y promotor del patrimonio (biocultural, tangible/intangible), el museo no solo ha de enseñar, sino también promover el bienestar y desarrollo de la comunidad, asumiendo un compromiso de implicación social. Más que ser un museo de la comunidad, debe ser cómplice de la misma y encarar sus intereses y problemáticas. No como un espacio de observación, sino como uno de creación; no solo para ser visitado, sino para ser vivido; no solo de aprendizaje, sino de superación individual y grupal. Antes de imponer contenidos y discursos museográficos hay que dilucidar las inquietudes de la comunidad y propiciar que sean copartícipes y constructores de las actividades del museo y las museografías.

Por tal motivo, más que trasladar al museo modelos educativos ya probados en las aulas, hay que partir del sentido educativo del museo y su patrimonio para crear modelos museopedagógicos específicos diri-

gidos a atender a la creciente diversidad de usuarios. En consecuencia, convendría partir de plataformas teóricas y metodológicas más abarcadoras e incluyentes como son la pedagogía del patrimonio, la gestión cultural y la museología crítica para involucrar más activamente a los usuarios, hacer más accesibles los mensajes, fomentar sentimientos de identidad y pertenencia, y dar un sentido de actualidad a los museos.

Dado que nuestra labor museística es muy representativa de México y lo mexicano y muy importante a nivel local e internacional, no debe quedar aislada del resto de las acciones culturales del país, por lo que conviene mantener permanentemente una estrecha relación de apoyo y complementariedad con organismos dedicados a educación, cultura, hacienda, medio ambiente, recursos naturales y turismo, entre otros, para que nuestra la labor museística incida directamente en las necesidades nacionales.

NEOLENGUAJES

Rufino Ferreras

Este artículo podría ser, en el mejor de los casos, la narración de nuestro trabajo, o quizás una descripción de nuestro proyecto educativo, del programa que éste articula o de alguna de las experiencias que hemos vivido en las dos décadas de su existencia. Pero no creo que sea justo para él, ni tan siquiera, necesario para otros profesionales del ámbito. En primer lugar porque creo que abundan demasiado los estudios de caso sobre proyectos educativos en museos, en los que la acción educativa es mostrada como un objeto susceptible de ser analizado -eso sí, por alguien ajeno al desarrollo de las acciones- y faltan las reflexiones -especialmente las que parten de la práctica- que giren en torno a temas como el de preguntarse qué es la educación en museos, cómo se define nuestra profesión como educadores en este ecosistema concreto, sobre cuál es -si existe una que nos sea común- la problemática principal a la que nos enfrentamos en el día a día, o cuál es el modelo o paradigma que define nuestra propuesta educativa.

Desde el Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza siempre hemos tenido la firme voluntad de documentar todas nuestras acciones, de considerar cualquier acción educativa parte del patrimonio de la institución, lo que hace necesaria su conservación, y naturalmente su difusión. Siendo este registro de memoria a partir de la acción por sí misma una buena manera de contarnos, de auto-narrar nuestra acción, y esto es así porque consideramos que cualquier acción educativa -sea esta recurso, actividad, proyecto, laboratorio, etcétera- es un artefacto y, siguiendo a Derrida, su existencia solamente toma forma cuando el artefacto educativo se visibiliza. En definitiva cualquier artefacto es en la medida en la que es visto por los demás, no tan solo en la medida en la que es sometido al análisis de personas que nunca han ejercido la práctica educativa. Ese trabajo ya está hecho y es público.

Tampoco voy a trazar una genealogía educativa, ni voy a explicar en este artículo -especialmente por falta de espacio- las motivaciones, los modelos o las herramientas de las que nos servimos para la creación de estos artefactos. Creo que ya hay mucha literatura y, del mismo modo que en www.educathyssen.org mostramos qué hacemos, hemos hecho en el pasado o estamos planeando hacer en el futuro; siempre

hemos intentado ir más allá, explicar el porqué es un esfuerzo constante dotar de transparencia a lo que podría llamarse, nuestra filosofía educativa. Un concepto de educación que tiene mucho de mashup, de reaprovechamiento de lo que consideramos válido o interesante para nuestros proyectos, sean éstas propuestas de otros o afortunados hallazgos durante nuestra práctica educativa, un modelo que nos anima a trabajar desde lugares desde los que no se suele trabajar en instituciones como la nuestra y que nos permite enfocar nuestro trabajo a partir de la otredad, la alteridad o la heterotopía, siempre con una intencionalidad crítica.

Pero me gustaría en este artículo, hacer una reflexión más allá de la práctica educativa entendida como una acción puntual y que en demasiadas ocasiones solo toma forma a modo de ocurrencia desligada de un plan, de una estrategia educativa. Me gustaría reflexionar sobre temas que giran en torno a la idea de Educación Cultural, sobre cómo la práctica forma parte protagónica -aunque muchas veces se obvie- de la reflexión sobre este concepto. Para ello quisiera traer a este escrito una frase que, no hace muchas semanas, escuché del responsable de un importante museo en España, a su gestor: "La educación es una herramienta básica en la gestión de los museos".

En principio, parece una frase inocente, quizá su autor no era consciente de lo que la propia frase esconde, pero yo desde mi posicionamiento crítico y la necesidad insana que tengo de leer entre líneas, de estar siempre atento a significados latentes y a currículos ocultos, creo que es una de las afirmaciones que mejor definen la situación de la educación cultural a nivel global y de la educación en torno al arte y al patrimonio en particular. Y repito, la frase salió de los labios de alguien que tiene eso que solemos llamar el poder en el Museo.

La verdad es que no puedo ser excesivamente crítico con él, al fin y al cabo no procede del campo de la educación, o sí; ya que un responsable de una institución cultural debería tener una sensibilidad hacia lo educativo o al menos conocer algo sobre ello, aunque simplemente fuera saber que la educación no es ninguna herramienta, sino una función del museo, uno de sus fines. Y sí -sé que esto no va a gustar a muchos-, lo que debería ser un servicio para que una institución cumpliera con el mandato que se le ha pedido, es decir para que el museo cumpla con sus funciones, en este caso la función de educar, es la gestión. Sí, el futuro de la educación en museos se presenta cuando menos confuso si un servicio como es la gestión, es transformado en la función primordial y el fin último de las instituciones tomando a su servicio sus verdaderas funciones.

En todo esto ha tenido un papel protagónico la deriva neoliberal de nuestras sociedades -o al menos la de nuestros dirigentes- que han traído de su mano, supuestamente modernizadora, disciplinas como la Gestión Cultural o conceptos como el de Industrias Culturales. Ideas que han sido enarboladas como banderas redentoras de lo que ellos consideran los escarceos, críticos y radicales de la cultura con lo que gustan llamar neomarxismos y yo considero simplemente el poner la cultura al servicio de la sociedad, no la cultura al servicio del poder, de la economía. Pero quiero que se me entienda bien. La gestión es primordial, necesaria para el desarrollo de la cultura y la educación, es una herramienta importantísima para el futuro de los museos, pero no es el fin principal, definitivamente, es el medio.[1] Y por favor, no me acusen de ingenuo, yo como los gestores suelo comer varias veces al día y soy muy consciente de la necesidad de que las instituciones culturales sean sostenibles.

[1] A este respecto y a riesgo de ser considerado por muchos como un irredento reaccionario anclado en el pasado. El concepto de Industria Cultural me horroriza. Más aún si de la mano trae la transformación de todo en servicios o productos y a los encargados de generar el conocimiento se les considera productores en una maquinaria en la que el único fin de la creación es el de producir bienes de consumo. Por otro lado, siempre me he preguntado porqué, en un país como el mío en el que existe un Ministerio de Industria y en el que cada vez más son considerados industrias culturales, los museos no pertenecemos a éste ya que siempre ha estado mejor dotado de recursos que el maltratado, ninguneado y minimizado Ministerio de Cultura.

Pero más ingenuo es pensar que lo único que puede salvar a los museos de su -entiendanme- marginalidad es el dinero. Es decir, si no hay ideas transformadoras, si no hay vínculos afectivos con la sociedad, si no hay intercambio de conocimiento con los demás, si no hay generación de conocimiento, por mucho dinero que se tenga poco va a poder hacer el museo para sobrevivir como agente social y se convertirá irremediablemente en un mero objeto. Pero el hecho es que esa voracidad de las ideologías por primar lo monetario, conscientemente o no, han hecho que lo que eran fines se hayan convertido en servicios.

Servicios en los que lo educativo debe cumplir con unos objetivos que le son ajenos y que poco tienen que ver con cuestiones como la generación de conocimiento, el desarrollo de la sociedad o el disfrute de éstas. En definitiva, la gestión ha convertido una función como la educativa no precisamente en un servicio público, sino en un servicio al servicio de las ideologías más radicales de liberalismo, como herramienta con la que conseguir recursos, alcanzar una legitimación de las élites ante la sociedad o, desgraciada y simplemente, cumplir con el expediente, entre otras pretensiones.

Los fines de la institución museística han sido pervertidos y cuestiones como estudio, educación o recreación, solo se potencian en la medida en la que la gestión los considera rentables para su modelo de institución o para ellas mismas, pero siempre desde una perspectiva monetarista, y casi nunca desde una visión de lo educativo como herramienta para el desarrollo de las sociedades. Por qué no nos olvidemos, desarrollo puede ser enriquecimiento de recursos por parte de una sociedad, pero, al igual que la educación, desarrollo es ante todo transformación. Transformación de los individuos, de la sociedad en su conjunto, pero también de la propia institución y hasta del mismo concepto de museo. Y que otros digan lo que creen que es un museo y que estos otros sean la sociedad en su conjunto, es algo a lo que el poder que está detrás de los museos no está dispuesto a renunciar.

Y no es que defienda el inmovilismo. Creo que la educación tiene mucho de biológico en su desarrollo y mucho de geológico en sus tiempos. Es un ser vivo y tiene que estar sometido a una constante metamorfosis. Somos hijos de nuestro tiempo y debemos ir acordes a él, pero lo que me parece un error es que renunciemos a ideas, a conceptos, y hasta a nuestras propias palabras solamente porque otros se han apropiado de ellas y no vemos otra manera de hacer que no se nos confunda con ellos y su voracidad economicista sino es renunciando a estas palabras, inventando otras y, lo que suele ocurrir más a menudo, trayéndonos de contextos que no son el nuestro, palabras que a pesar de sonar muy bien tienen que dotarse de un nuevo significado para que tengan algo de sentido en nuestro discurso.

Pero en eso seguimos, negociando y sufriendo las arbitrariedades de quienes creen estar en posesión de la verdad, configurando la educación cultural como un espacio de resistencia que aún no se atreve -ese debe ser su destino- a dar batalla, a defender lo suyo y deja que la concepción economicista de museo nos robe nuestro lenguaje, lo manipule mientras nosotros como diletantes dejamos pasar el tiempo mientras nuestro campo semiótico se va reduciendo y nosotros, ilusos, nos entregamos a absurdos ejercicios de inventarnos una nueva semiótica que nos defina.

Un neolenguaje hecho de palabras que nos confunden y confunden a la sociedad sobre el papel que las instituciones culturales tenemos en ellas. Palabras como sostenibilidad que pierde su sentido y que lo único que parece ser capaz de sostener la cultura es el dinero y no la generación de saberes. Palabras como agencia, que pierden su significado desde la filosofía, para darnos una pátina de modernidad e innovación, al ser usada en demasiadas ocasiones para denominar a acciones educativas que sonrojan a cualquiera que descubre en ellas un modelo de actividad que lleva realizándose desde hace un siglo.

Términos como excelencia, del que hemos abdicado porque nos parece presuntuoso y elitista, pero que nos hace renunciar a la defensa de nuestra labor en términos de calidad. O palabras como mediación, que ha contribuido en gran medida a la precarización de los profesionales de la educación en museos al desvin-

cularlos de la función que se les había encomendado, que es entendida como servicio en el que cabe todo y de cualquier manera, en donde la mediación tiene sentido al entender la relación del arte con la sociedad como una zona de conflicto, sin darnos cuenta -o dándonos cuenta, pero sin importarnos- que el conflicto no hace falta crearlo de manera artificial, que la pugna no está solamente en la relación del arte con la sociedad, que el conflicto en demasiadas ocasiones somos nosotros mismos.

Ignorar que estamos haciendo el juego a esos creadores de neolenguajes que pretenden convertirse en la función de las instituciones culturales en el siglo XXI y que quieren que olvidemos que ellos solamente son una herramienta para que nosotros, los educadores, podamos realizar nuestra labor, la de ayudar al desarrollo real de las sociedades y no sólo de las economías. Olvidarnos de que su función puede hacer de la acción educativa una mera anécdota, un simple producto de consumo.

LA EDUCACIÓN EN LOS **MUSEOS: EXPERIENCIAS MEMORABLES**

Jessica de la Garza

Nada se vuelve real hasta que se experimenta, incluso un proverbio no es un proverbio hasta que tu vida lo haya ilustrado.

John Keats

Cuando me preguntan ¿qué es un museo?, mi respuesta dista mucho de aquello que posiblemente hubieran contestado mis antecesores apenas hace algunos años, cuando el cuidado de las colecciones parecía una prioridad incuestionable. Hoy, junto con muchos colegas, estoy convencida de que los museos son, sobre todo, espacios destinados al público. Y no es que las colecciones tengan poca importancia, pues es a partir de ellas es que se genera esa experiencia memorable que todos deseamos que vivan quienes visitan los museos, sino que pienso que los museos, de alguna manera, son como las iglesias: nunca discriminan, están siempre abiertos a recibir a cualquier persona que lo solicite y ahí los objetos importan en la medida en que permiten vivir una experiencia.

Cada objeto en un museo tiene una larga y muy particular historia. Pensemos en un objeto elaborado con cuidado y dedicación por un artesano del siglo XVIII. Ese objeto llegó a una tienda, fue comprado con gusto por su primer propietario y pasó a ser el principal adorno en su biblioteca, luego fue abandonado en una bodega, vendido o rematado y así continuó una historia por más de 200 años hasta que llegaron a ser parte de las colecciones de un museo. A pesar de la distancia que nos separa del objeto y al observarlo con detenimiento, es como si se tendiera un puente que conecta la historia del objeto con nuestras propias inquietudes y con todo aquello que forma parte de nuestra vida cotidiana, ese objeto nos pueda llevar a rememorar alguna vivencia, nos hace generarnos nuevas preguntas, hacer comparaciones e incluso imaginar el futuro y esta puede ser una experiencia memorable de construcción y deconstrucción de un objeto o de una narrativa. Es esto lo que queremos que hagan los visitantes y que permite re-significar lo que

vemos, buscamos aproximarnos de una manera distinta a las colecciones. Es como si los objetos estuvieran "dormidos" y fueran los visitantes los que, con su mirada y su reflexión, les permitieran cobrar vida nuevamente.

Son muchas las formas en las que podemos llevar a los públicos a tener una experiencia en un museo. Sin embargo, para lograr este cometido, además de los programas de comunicación educativa, es indispensable que el mensaje que el museo transmite sea accesible, intelectual y social para todos los visitantes, y que la museografía logre transformar adecuadamente el espacio para posibilitar la comunicación de dicho mensaje. Un mensaje claro y que tenga que ver con el mundo de hoy y una museografía atractiva facilitan este proceso.

Sin embargo, mi experiencia me ha demostrado que la "vivencia" no es algo que resulte fácil o natural y no tiene lugar generalmente con el solo hecho de ver un objeto o leer una cédula. Los comunicadores educativos resultamos indispensables y en nosotros recae esta responsabilidad de facilitarle al público la experiencia a través de programas educativos. Estos programas, por otro lado, deben modificarse de forma permanente, pues, como sabemos, la audiencia cambia en forma constante. Cambian la manera de aprender, el contexto en el que vive y las preocupaciones. Hoy difícilmente podríamos comparar el público que nos visita con el que llegaba a los museos hace 10, 20 o 30 años. En ese sentido, si los visitantes evolucionan, nosotros también debemos hacerlo, a partir del conocimiento profundo de ese público real y potencial.

Las propuestas educativas enfrentan el gran reto de atender a un público en constante transformación y que vive inmerso en un mundo de imágenes, información abundante y movimiento permanente. Un mundo que se caracteriza por gran cantidad de distractores y que exige diversión y entretenimiento. Los comunicadores debemos hacer programas que los "detengan" y que les permitan observar, reflexionar y re-interpretar.

En síntesis, a pesar de que como dije antes, los caminos que se han intentado son diversos, los programas educativos siempre parten del objetivo de facilitar que el visitante viva una experiencia propia, única, que le haga pensar en su existencia como individuo pero también en los grandes temas que nos agobian como comunidad.

En el trabajo que he realizado tengo muchas anécdotas. Por ejemplo, en el Museo Nacional de San Carlos realizamos una propuesta para la exposición "El Rostro de la Mujer en la Historia del Arte del siglo XIV al siglo XXI". La idea era invitar a los asistentes a reflexionar sobre la forma en que la mujer ha sido representada a lo largo de la historia, cambios que eran posibles percibir a través de sus rostros. En diferentes momentos de la historia eran distintas aquellas cosas que se consideraban apropiadas, tanto para los hombres como para las mujeres y había roles diferentes. Se revisó cómo ha cambiado la representación de la mujer, desde ser diosas, a ser figuras históricas, santas, musas o tentadoras; de ser la representación de la belleza plena hasta la imagen de la mujer en su cotidianeidad, protagonista de su mundo privado en el contexto de la familia. Mujeres vinculadas a lo divino, mujeres como objeto de deseo con su sensualidad desbordada o mujeres como un concepto abstracto. Esto confrontó a los espectadores, no solo en el sentido de cómo la construcción de estas imágenes sino como una construcción cultural.

Además de este objetivo, los educadores tenemos como base un conjunto de principios, sobre todo de psicología educativa y una metodología que tiene aplicaciones múltiples. Son las experiencias las que nos van mostrando qué es aquello que funciona mejor y qué es lo que, a pesar de estar bien planteado, por una y otra razón no resulta atractivo para el público.

En medio de toda esta complejidad me parece increíble que con frecuencia mis preocupaciones tengan que ver con algo que no está directamente vinculado a la forma de presentar las propuestas o a sus resulta-

dos, sino con el presupuesto, que siempre es muy limitado, y en algunas ocasiones con el personal que no siempre tiene la disposición o la motivación para intentar nuevos caminos, pues estos siempre requieren de esfuerzos adicionales. Y son preocupaciones centrales pues ambos son también indispensables para la consecución de un resultado.

Sin duda que otro de los grandes retos para los educadores de los museos, posiblemente el más significativo, es el hecho de que las experiencias que hasta ahora desarrollamos no han dejado de ser en su gran mayoría experiencias individuales, cuando en gran medida el reto del futuro para el país y para el mundo es reconstruir nuestras comunidades y desde ahí delinear el porvenir.

Como se han dicho en diversas ocasiones, aún falta mucho camino que recorrer en este nuevo concepto de innovación para las "curadurías educativas" y aún hay miedo al cambio, a incursionar en caminos no tradicionales. Siempre es necesario abrirnos a criterios nuevos.

ARQUEOLOGÍA DE LA VISITA GUIADA A LA **PEDAGOGÍA CRÍTICA**

Graciela de la Torre

PERIODO PRECLÁSICO: SAN CARLOS
El método creativo

Cuando ingresé al Museo de San Carlos en 1974, nunca imaginé que los "servicios educativos" no existían ahí ni en ningún otro museo del INBA. Esta área, concebida para atender a los públicos en los museos era moneda corriente en el INAH desde los años cincuenta, pero no para los museos de arte, apenas suplidos por las didascálicas visitas guiadas del Palacio de Bellas Artes.

Afortunadamente, por ese entonces el arquitecto Felipe Lacouture era Director del Museo de San Carlos al tiempo que jefe de Artes Plásticas del INBA, cargos que ocupó simultáneamente desde 1973 hasta 1977. A diferencia de otros funcionarios homólogos en el Instituto, Lacouture era sobre todo un teórico de los museos e imprimía en sus acciones un proceso de reflexión interdisciplinaria sobre el devenir de estas instituciones.

Ciertamente, la museología soviética, polaca y francesa, influyeron el pensamiento de Lacouture, pues en esos países había conocido colegas que aportaban cuestionamientos de fondo sobre la razón de ser de los museos y su relación con los públicos. De hecho, Lacouture fue amigo personal de Georges Henri Rivière, uno de los padres de la Nueva Museología y, por ende, de los nuevos conceptos sobre el museo que abogaban por la participación de los públicos y las comunidades, cuestionado el papel del museo frente al hombre, la sociedad y el medio ambiente.

En una época en la que el propósito de los museos mexicanos era dar cuenta de los valores plásticos nacionales –particularmente de la llamada "Escuela Mexicana de Pintura"– la visión de Lacouture sobre el museo era holística e interdisciplinar. Las propuestas de este museólogo no estaban basadas en el pragmatismo, sino en un análisis para sentar las bases de políticas de avanzada en la gestión de lo que, desde 1971 y en

adelante, Lacouture denominó "los binomios", es decir: Investigación-recolección, conservación-restauración, exposición–interpretación, educación-difusión y promoción-administración.

Por esta razón, poco tiempo después de ser contratada para trabajar en el Museo de San Carlos, Lacouture me encomendó la creación un Departamento de Servicios Educativos, el cual llegaría a ser el primero formalmente establecido para los museos de arte del INBA. A diferencia de otros museos, la propuesta que desarrollamos en San Carlos no contemplaba acciones tendientes a informar a los públicos, sino que establecía una metodología para concebir a la educación artística en tres campos: conocimiento, apreciación y expresión artística.

Bauticé la propuesta como método creativo. La teoría que subyacía en este planteamiento tenía fuertes raíces en las propuestas del psicólogo Jean Piaget y su tesis sobre el desarrollo cognitivo infantil y el aprendizaje constructivista, pero también seguía a Herbert Read (Education Through Art). Las influencias más contundentes eran de W. Lambert Brittain y su antecesor Viktor Lowenfeld (Creative and Mental Growth) y las experiencias de los maestros mexicanos Azul y José Gordillo desde su Centro de Actividades Creadoras e Investigación (Lo que el Niño enseña al Hombre), ellos mismos discípulos de Read. En ambos casos, había tenido oportunidad de abrevar personalmente de sus estudios y prácticas.

Visionariamente, el método creativo subrayaba que el museo no era el aula y que el deber del facilitador era solamente el de motivar un mayor provecho de la experiencia museal en los niños. En el Boletín VI-6 del Museo de San Carlos se enuncian los objetivos del método creativo:

> *"Ejercitar el poder creativo infantil hasta el nivel más alto posible; hacer del arte una avenida para que el educando [sic] exprese su imaginación y sentimientos; desarrollar y ejercitar las capacidades perceptuales infantiles; desarrollar al máximo la individualidad y sensibilidad de cada niño; desarrollar un conciencia estética, personal y crítica hacia su ambiente; desmitificar el papel del museo como un sitio reservado a los exquisitos y estudiosos, que nada tiene que ver con las experiencias cotidianas del individuo".*[1]

Pero, para ello, el Museo debía preestablecer condiciones ambientales, psicológicas y pedagógicas, concediendo un enorme potencial a la motivación. Motivar al niño era primordial para alcanzar los objetivos propuestos. Las herramientas de las que se valían combinaban juegos de atención, de ritmo, de movimiento y de audición con el estímulo verbal, ejercicios perceptuales y dramatización, desde la expresión corporal y kinestésica hasta el pequeño teatro.

Básicamente fueron dos los programas "educativos" de San Carlos: Arte en vacaciones, relacionado con la expresión artística y la visita en salas y la visita dinámica, vinculada al conocimiento y apreciación del arte, los dos enfocados al público infantil. En ambos casos, a diferencia de lo que hasta entonces privaba en el ámbito museístico mexicano, el método de San Carlos nada tenía que ver con el pensamiento convergente –aquel que utiliza y repite la información conocida para dar con la respuesta "correcta"–, sino con el pensamiento divergente y, por ende, con el desarrollo del pensamiento creativo.

Arte en vacaciones fue el primer taller de su tipo en un museo mexicano. Fundamentalmente la pedagogía reconocía al niño como un ser en evolución y a sus obras como reflejo de las necesidades, capacidades

[1] *Boletín 6 del Museo Nacional de San Carlos* (México: Museo Nacional de San Carlos-Instituto Nacional de Bellas Artes- Secretaría de Educación Pública, ca. 1984), 106.

e intereses inherentes a su desarrollo, añadiendo a los objetivos propios del método creativo, propósitos particulares:

> *"[...] asistir, mediante la actividad artística, al crecimiento intelectual, emocional y social de cada niño; introducir al niño al arte como lenguaje visual al maximizar su poder expresivo, de modo que pueda comunicar los significados de la experiencia mediante modelos visuales personales y habilidades acordes a su edad."* [2]

Arte en vacaciones siempre concedió valor al proceso en el cual el niño se involucraba al crear su obra y no al producto resultante de la creación.

Tanto en *Arte en Vacaciones* como en la visita a salas, la motivación conducía al niño a escoger, revivir y hacer significativa la experiencia para darle expresión plástica y brindar originalidad, flexibilidad y fluencia a los conceptos.

> *"La estrategia de trabajo provee al niño de innumerables situaciones que provocan su curiosidad y enriquecen su experiencia; posibilita el empleo novedoso de los conocimientos adquiridos mediante el pensamiento convergente y desarrolla las funciones divergentes del intelecto; da oportunidad a cada niño para escoger sus ideas, plasmar sus experiencias y organizarlas de un modo personal; guía la experiencia e introduce al manejo de las técnicas".* [3]

Frente a las obras, la "visita dinámica" permitía al niño establecer una relación activa con lo expuesto. Pero además se esperaba que al finalizar la visita el niño conociera los géneros "clásicos" de la pintura (costumbrismo, retrato, naturaleza muerta, paisaje, pintura de historia) y hubiera activado su atención hacia elementos de la composición (línea, forma, color, equilibrio, entre otros).

Así por ejemplo, frente a la obra Episodio del diluvio universal de Coghetti (1804-1875), durante una "visita dinámica" el facilitador debía hacer uso de la dramatización, para construir el aprendizaje de cuestiones como las características del género de pintura de historia y el descubrimiento del equilibrio en la composición.

De igual manera, en este tipo de visitas era necesario plantear algunas preguntas a los niños que visitaban el museo: "¿Qué pasa aquí? ¿Están contentos los personajes?, ¿qué diría cada uno de ellos? ¿Puedes encontrar triángulos en el cuadro?, ¿qué pasa si quitas uno? ¿Se trata de una historia verdadera?"

O bien, en otra obra como el Paisaje holandés de Meindert Hobbema (1638-1709) podría resultar propicio para el ejercicio perceptual y para abordar la perspectiva, formular las siguientes preguntas a los niños: "Frente a este cuadro no vamos a hablar, sino a hacer sonidos: ¿Qué es lo importante en esta pintura: las personas, los animales, la naturaleza? ¿A dónde van estos personajes?, ¿cómo se oyen sus pisadas? ¿Qué ruido hacen los árboles cuando el viento los mueve? Cerremos los ojos y pintemos el cuadro con sonidos."

En los años ochenta, algunas estrategias pedagógicas como Learning Through Art y, sobre todo, Visual Thinking Curriculum, de Amelia Arenas del MoMA, harían uso de metodologías muy similares, en una coincidencia pasmosa en el caso de ésta última.

---

[2] *Boletín 6 del Museo Nacional de San Carlos.*

[3] *Boletín 6 del Museo Nacional de San Carlos.*

PERIODO CLÁSICO: MUNAL

En concordancia con la tesis de Lacouture sobre el museo dialogal, a fines de la década de los noventa, el MUNAL acuñó –o tal vez replicó– el término "Comunicación Educativa" con el fin de renombrar al Departamento de Servicios Educativos y dar mayor énfasis en la interactividad con los públicos.

Los espacios lúdicos

A finales de los noventa el MUNAL generó los primeros espacios lúdicos concebidos para hacer más amable y creativo el discurso expositivo. En ellos el público –particularmente el infantil– podía enfrascarse en descifrar la propuesta curatorial de la exposición temporal mediante material provocador, muy lejos de las manualidades que hoy vemos en este tipo de lugares.

Cabe mencionar que las exposiciones Juegos de ingenio y Agudeza –curada por Jaime Cuadriello, 1997– Art Deco –curaduría de Agustín Arteaga, 1998– y, sobre todo, el paradigma de El Cuerpo Aludido –curada por Karen Cordero,1998– fueron las dinámicas más destacadas dentro de estos procesos.

Para la muestra El Cuerpo Aludido, la curadora trabajó en sintonía con Graciela Schmilchuk y el equipo de Comunicación Educativa del MUNAL. La propuesta rebasaba los límites del espacio lúdico para provocar experiencias corpóreas de carácter kinestésico dentro de las salas. Al final, se colocaron tarjetas para socializar la experiencia y espejos con marcos de varias épocas procuraban la reflexión sobre el propio cuerpo en relación a la experiencia vivida en la muestra. En este sentido, es importante mencionar que varios años después, desde MUCA Campus (2005), los espacios lúdicos intentaron afirmar su papel mediador y se conocieron como Espacios de Interpretación. Sin embargo, y a pesar de la acogida del público universitario, las estrategias encontraron la absoluta resistencia de los curadores, por lo que la propuesta pronto abortó.

MUNAL 2000: RECORRIDOS ALTERNOS

Con la renovación de MUNAL 2000, el programa de interpretación del Museo alcanzó una nueva dimensión: Ya no era una herramienta "educativa" ni un espacio adyacente a la salas expositivas, sino parte del proyecto museológico integral, imbricado con las líneas discursivas de la exposición permanente.

A nuestro juicio, el programa de interpretación MUNAL 2000 ha sido una de las contribuciones más sobresalientes de la museología actual en México.

La consideración medular de los espacios alternos a la exhibición permanente en MUNAL 2000 –salas de orientación, salas monotemáticas y salas hipertextuales– suponía "hacer del público un participante activo y la posibilidad de ejercitar o complementar lo aprendido en salas para reafirmar las ideas que la propia intuición esboza, cerrando así el proceso de la experiencia estética y el aprendizaje significativo".[4]

Particularmente las llamadas salas hipertextuales ofrecían un espacio intermedio dentro del recorrido histórico-artístico, invitando a un análisis más profundo de la obra y, a la vez, más accesible y cotidiano. A partir de una obra del museo, y con la museografía misma como mediadora, la pieza que servía como eje a estas propuestas, se "desdoblaba" en su proceso de creación, relacionando el fenómeno artístico con otros campos del quehacer humano, como bien podían ser la geografía, la religión, la sociología, la estadística, la política.

[4] Claudia Barrón y Rafael Sámano, "Proyecto museológico MUNAL 2000", en Memoria MUNAL 2000 (México, Museo Nacional de Arte-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001), 69.

No todo fue paradigmático en el Periodo Clásico. El piloto Más allá de tus ojos (2004) que se concibió con base en Project Zero (Harvard) y la "pedagogía del asombro" de la escuela Reggio Emilia, se montó en una sala-taller de 300 m2 en la que se intentaba replicar estímulos propios del ambiente reggioemiliano (la plaza, la arena y la fuente; las luces y las sombras; el árbol y el prado). La filosofía del trabajo de las escuelas de Reggio Emilia derivaba en una experiencia plástica, estética y grupal. No obstante, el espacio fue desmantelado con el cambio de la administración para tornarse en un taller tradicional.

Programas nacionales
Hay que mencionar que el MUNAL generó, coordinó y financió dos programas de impacto nacional: "Pasaporte a tus museos" (1991) y la "Promoción Cultural de Verano" (1996-2003), ésta última con una meta de ¡100,000 niños!

PERIODO POSCLÁSICO: MUAC

En este periodo George Hein fue faro fundamental: el teórico sostiene que "el museo es un lugar de aprendizaje y no de educación", que el aprendizaje se construye y requiere de la participación activa del público tanto en la manera como emplea su mente como en el producto de esta actividad.

Otros teóricos como Dewey (Art as Experience), Piaget, Vygotsky y Garner han sido fundamentales y han permeado en el ámbito de los museos a través de los Programas nacionales de interpretación (red para actualizar a profesionales de museos) que se generaron primero en el MUCA (2005) y hasta la décima edición en el MUAC, teniendo como temas centrales los conceptos Constructivismo y Aprendizaje.

La mediación
Actualmente en el MUAC ya han quedado muy lejos los "servicios educativos" o la "comunicación educativa", la visita guiada y los espacios lúdicos. Desde su fundación, en este museo universitario el visitante fue concebido como el epicentro de la acción pública: "un viajero en el espacio museal".

Para el MUAC se diseñó el paradigmático Espacio Experimental de Construcción de Sentido, ECSSS (2008-2011). Ahí el mobiliario y los dispositivos textuales, visuales, materiales, auditivos y/o digitales incitaban al descubrimiento del proceso curatorial, a la apropiación del espacio y a la producción de comunidad.

En las propuestas del MUAC, las herramientas constructivistas se vinculan con la escuela de mediación cultural francesa (Marie-Christine Labourdette, Françoise Docquiert y Bernard Lamizet) que considera fundamental la intervención humana entre el objeto artístico y los públicos. De ahí la existencia de los enlaces: jóvenes estudiantes universitarios (servicio social) que interactúan con el visitante a partir de sus necesidades e intereses con el propósito de facilitar la construcción del conocimiento y de la experiencia estética.

Museología crítica
La mayor parte de las acciones pedagógicas del MUAC se insertan en el marco de la museología crítica y la pedagogía crítica. La museología crítica supone un punto de inflexión en el modo de comprender al museo: alejado del canon hegemónico y gestor del papel proactivo de los públicos. Se inserta en la construcción de discursos plurales, especialmente los que proceden de colectivos minoritarios, silenciados o periféricos, y en prácticas alternativas basadas en la diversidad cultural, social, étnica y territorial.

Por su parte, la pedagogía crítica no solo pretende ampliar el tejido de comunidad del museo, sino construir colectivamente a la institución, generando estrategias que permitan el cuestionamiento social a través del arte, el impulso de prácticas experimentales y descolonizadas, la valoración de la apertura, la transparencia y la inclusión y el apoyo al compromiso del museo con la comunidad aledaña y extendida, e inclusive, digital.

POSCLÁSICO TARDÍO

La Nueva Museología, con sus precursores de los setenta y su apogeo en los ochenta, preparó la vocación social de los museos y las búsquedas para estudiar, entender y atender activamente a ese actor antes silente: el público.

Pero será en la centuria actual que la institución museística se enfrente a cuestionamientos inéditos, derivados no solamente de una sociedad cada vez más violenta, excluyente e inequitativa, sino también de la posibilidad, cada vez más latente, de que la experiencia presencial en el museo se convierta en una acción irrelevante frente a las posibilidades que entrañan las tecnologías de la información.

En este momento crucial, es fundamental que los profesionales de museos exploren nuevas vías para dinamizar a la institución y para dar voz a los públicos en una palestra de conocimiento crítico y experiencia estética que debe ser el museo de hoy.

Un museo del futuro se dirige a la hiperconexión, entendiéndose esta como facilitadora de conocimientos, como inductora de experiencias. Sin embargo, en un momento de tanta incertidumbre sobre la veracidad de la información es un tema que el museo debe abordar siendo legitimador del conocimiento. La hiperconexión tiene el riesgo de una observación no directa que no permite "conmover" al visitante ante la obra de arte.

Cada vez invitamos al visitante al mayor uso de la tecnología, pero no a la percepción, por ello creo que el papel del área de mediación es generar ideas y estrategias que logren volver a incentivar la emoción y el asombro por la obra de arte, logrando una conexión significativa entre el visitante y el objeto museal.

¿A qué problemas, preocupaciones o dudas te has enfrentado en tu carrera en museos?

De los problemas más constantes de las instituciones públicas de nuestro país es un presupuesto insuficiente que genera problemas de planeación al filo de la incertidumbre, lo que provoca que todos nuestros esfuerzos vayan gravitando a la inmediatez y no a la reflexión. Falta una planeación de largo aliento.

Otro gran problema que existe en las áreas de mediación es que somos ágrafos y no existe un repositorio de testimonios de las acciones y estrategias que se implementan, donde se muestran las experiencias vividas para valorizarlas y compartirlas en un futuro.

Una preocupación fundamental es la desconexión con el público. Que pensemos que solo debemos generar información neutra, que hagamos espacios anodinos sin una postura y compromiso social. Hay que conmover para crear.

El museo debe plantearse como un manifiesto que renueve con nuevas herramientas la realidad.

Dudas... son muchas, las que más me preocupan son la posibilidad de incidir en el "espíritu" del público, que la visita sea significativa como un recuerdo permanente en la vida "del otro". La risa, el llanto, la emoción, que puedan estas recuperarse cuando se ve una obra de arte. No hemos logrado tener una evaluación que nos permita ver lo significativo como un recuerdo permanente.

¿Qué necesita el museo para responder a sus visitantes?

Evitar que los curadores museopedagógicos se alejen de los públicos, que perdamos el pulso de qué es lo que necesita el museo. Priorizar, antes de generar más actividades con el fin único de incrementar el número de visitantes, el objetivo central de la mediación y de la significación directa.

¿Qué responsabilidades tienen el museo y sus profesionales con la ciudadanía frente a la situación social y política de nuestro país?

Me preocupa generar una postura aislada de la situación social y política de nuestro país. Considero que los museos deben propiciar una actitud crítica y reflexiva de su entorno, así como una visión propositiva y comprometida del mismo.

¿Qué consejos les darías a aquellos profesionales que recién se están iniciando en el trabajo en los museos?

Ser un poco misioneros, un poco docentes, creativos, psicólogos, negociadores en su trabajo. Considerar su actitud de servicio a los públicos. Que no se detengan o paralicen ante el reto y tener un alto grado de paciencia para poder llevar a cabo proyectos de largo plazo.

¿Qué programas, proyectos o acciones (propios, ajenos, pasados o vigentes) consideras punto de referencia en educación en museos en México?

Fui la primera en instrumentar las visitas narradas en arte con Marcela Romero y Moisés Mendelewicz, estrategia que veinte años después se ha estandarizado en muchos museos.

Las salas lúdicas es algo que iniciamos en el Museo Tamayo antes que otros museos de México. Además, el festival multidisciplinar, A la Orilla del Viento, fue el proyecto que sentó las bases para lo que ahora se llaman espacios de mediación o inmersión.

Diseñamos exposiciones pensadas para el público infantil como Frida te invita a su casa. Asimismo, propicié la implementación por primera vez de las Maletas educativas en el INBA, como fueron Frida y Diego te visitan en tu escuela.

Hicimos un experimento de mediación con "obra" original de Alfredo Ramos Martínez que permitió más allá de la intención de educar, convencer a muchos actores como coleccionistas, diseñadores y escépticos de la posibilidad de trabajar con obras reales para la mediación con público infantil, sin menospreciar el cuidado de las obras.

Hoy en día las áreas de mediación permiten el desarrollo de grandes proyectos a través del uso de las redes sociales, los avances tecnológicos, la apropiación digital de acervos y las instalaciones digitales inmersivas, por mencionar algunos.

Creo que las nuevas experiencias significativas son aquellas que te permiten apropiarte desde el proceso mismo del arte contemporáneo. La mediación se ha convertido en la herramienta más poderosa de la interpretación del arte contemporáneo. Hoy en día los artistas se preocupan de cómo va a ser entendida o interpretada su obra por el visitante.

¿Qué valor tiene la posición de un(a) educador(a) de museos tanto a nivel social como institucional?

El educador o el mediador se vuelve fundamental. Da vida al museo. El valor de sus acciones tiene que ver con una visión integral que busca fortalecer a las personas.

Lo que falta aún es un mayor reconocimiento de la función y participación en el rumbo del museo. Deben tener un papel activo en la toma de decisiones como en la programación de exhibiciones por su capacidad de vínculo con los públicos y las comunidades.

A nivel social creo que todavía no contamos con el reconocimiento profesional de la labor educativa en museos. Considero que el camino es generar realmente una carrera institucionalizada que permita el reconocimiento de su currícula.

VALORES Y CULTURA

Rosa María Franco

Parafraseando la definición dada por ICOM al concepto museo, estos lugares son instituciones cuya finalidad es resguardar como un tesoro los vestigios de la humanidad a través de actividades cuyo eje sea la investigación, la conservación y la difusión de los bienes patrimoniales de la humanidad, en un afán por transmitir la esencia humana a las futuras generaciones.

Por lo anterior, un museo como el de Guadalupe, (Zacatecas) es un espacio cuya finalidad busca transmitir a sus visitantes una experiencia significativa a través del contacto con la historia, el arte y la cultura; promoviendo la práctica de valores, la educación e interacción familiar. Desde su fundación hace 100 años, la tarea del museo consiste en preservar y difundir el patrimonio del pueblo de Guadalupe. Así, a partir de ese momento se puso un énfasis continuo en la conservación y restauración del edificio y su acervo; testimonio de esto son las 27 salas abiertas al público en las que se puede apreciar una de las pinacotecas más importantes de México.

En consecuencia, en 1939 se le otorgó el nombramiento de monumento histórico, debido a su importancia como Colegio de Propaganda FIDE en el siglo XVIII y principal promotor de las misiones en el Norte de Nueva España, sin dejar de mencionar su papel como Escuela de Artes y Oficios, cuartel militar durante la intervención del Segundo Imperio, hospicio de huérfanos, y la más reciente, Patrimonio Cultural de la humanidad en 2010 por la UNESCO, dentro del itinerario Camino Real de Tierra Adentro.

De este modo, el Museo de Guadalupe se ha convertido en receptor de diferentes públicos: turistas locales y extranjeros de todas las edades recorren con asombro durante todo el año sus pasillos, mientras que la población escolar es ya un sector cautivo de las actividades que ofrecemos como parte del compromiso que con la sociedad zacatecana hemos adquirido, pues este recinto no se puede explicar sin este lazo con la educación de la niñez y juventud.

Dicho compromiso se ha visto reforzado con la gestión de espacios, capacitación y profesionalización del personal que conforma el área de Comunicación Educativa para brindar a nuestros visitantes, actividades como talleres, conferencias, conciertos, obras de teatro, cursos de calidad, entre otros. Esto ha motivado desde 2003 a establecer relaciones cercanas con escuelas de nivel básico, públicas y privadas, para que de acuerdo a los contenidos oficiales de la Secretaría de Educación implementemos metodologías y técnicas que refuercen los aprendizajes en clase, mediante actividades lúdicas en la sala expresarte, espacio del museo adecuado específicamente y destinado para el trabajo creativo e interactivo.

En el mismo tenor, el museo posee una fuerte pertinencia social, pues si bien no coordina campañas de conciencia social, los diferentes talleres realizados fomentan el cuidado del medio ambiente, al reciclar para su función productos desechados por las diferentes áreas administrativas. Además, invita a los participantes a dar nueva vida a productos considerados de un solo uso transformándolos en artesanías y pequeñas obras de arte.

De igual manera, trabajamos asidua y arduamente por la sana convivencia, como ya mencionamos, creemos que la práctica de los valores es un pilar fundamental para el correcto desarrollo de la sociedad, por esto impulsamos talleres familiares en los que de forma armónica interactúan, aprenden y emprenden chicos y grandes.

Pensamos que nuestro reto más grande en el presente, como museo, es continuar ofreciendo a nuestros públicos eventos que puedan ser considerados incluyentes para todas las capas sociales y para los que no cuentan con la posibilidad de visitarnos. Es por eso que coordinamos una serie de acciones para gestionar espacios fuera de las instalaciones en las que mostramos nuestros principales atractivos, despertando en los espectadores el deseo de conocer el museo, muestra de ello es la exposición fotográfica en centros comerciales y en la capital del país.

Igualmente, aunque nos preocupa la escasez de recursos, tanto económicos como materiales para realizar la agenda cultural y artística del museo, (misma que se programa con meses de antelación), la experiencia adquirida a lo largo de más de 15 años nos han permitido establecer convenios con distintas instituciones que apoyan nuestras actividades de manera altruista y sin fines de lucro, teniendo como ejemplo y resultado el Festival Barroco, único en su tipo en los museos del estado de Zacatecas, convirtiéndolo así, en una oferta innovadora para el turismo cultural de la entidad.

Por lo tanto, la atención de estos retos nos pone de cara a otros escenarios igualmente complicados: atraer a los jóvenes a espacios culturales, como los museos, es cada día más difícil, debido a la apatía que expresan hacia las actividades realizadas en el interior, lo que nos ha llevado a crear acciones que impulsen el contacto directo y de satisfacción con este sector de la población.

Sin embargo, estas acciones han permitido una reflexión intrínseca en la que hemos entendido y aprendido con el pasar del tiempo que el binomio visitante-museo es una experiencia única cuyo resultado es irrepetible. Es decir, en cada recorrido el visitante es testigo de los constantes cambios y adecuaciones museográficas que se realizan al interior, generando así nuevas y diferentes expectativas sobre nuestro repositorio y contribuyendo con su opinión a la mejora en nuestros servicios.

Todo esto como un reflejo de nuestro quehacer diario -un trabajo conjunto que versa sobre la capacitación constante en pedagogía, arte, difusión, curaduría, museografía y comunicación- que es vertido sobre los moldes de nuestra realidad diaria al atender alrededor de 3 y 4 grupos escolares de entre 20 y 30 alumnos cada uno, estadística que aumenta cada día y se ve reflejada en el registro de taquilla.

No obstante, consideramos como una oportunidad de continuo crecimiento el seguir trazando de acuerdo a la planeación maestra del museo, proyectos que involucren la participación activa de la población, entre

ellos algunos grupos con vulnerabilidad, sin perder de vista nuestro compromiso con la educación, con el objetivo de tener un museo vigente.

Por tanto, en el diseño de nuevos modelos, programas y actividades debemos estar siempre atentos a las voces de la tecnología, del progreso y del desarrollo; sin dejar a un lado el eco de nuestra propia esencia, dicho de otra manera, debemos articular esquemas innovadores que unan el arte, la cultura, las tradiciones y costumbres, evitando así la pérdida del patrimonio.

Antes de concluir, nos gustaría decir también que la labor constructiva de nuestras áreas de comunicación educativa y gestión cultural fluyen de manera directa a partir de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, su dinamismo en el tema de la educación es para nosotros un punto de partida en la configuración de nuestras propuestas didácticas.

Finalmente, esta labor educativa en los museos no puede ser concebida ni llevarse a cabo sin el trabajo en conjunto de toda la población. El éxito obtenido hasta este momento es la suma de las fuerzas de quienes buscamos hacer del Museo de Guadalupe un referente de integración cultural y educativo, no solo para el estado de Zacatecas, sino para el país.

VARIACIONES –Y VOCACIONES– DE UN MISMO TEMA: MUSEO ÚTIL

David R. Hernández Gaytán

"De la estética hay un brevísimo paso a la ética"
Luis López Llera

Actualmente no trabajo en un museo, sino en *inSite/Casa Gallina*, un proyecto que George Yúdice, en respuesta a Infiernos artificiales, Arte participativo y políticas de la espectaduría de Claire Bishop, ha referido como una institución 3.0[1] para evidenciar un modelo que es alterno a lo que se entiende como "arte participativo y espectacularización".

Sin embargo, este texto pretende ser un ejercicio de recapitulación de algunas preguntas y posibles respuestas que me han surgido a partir de la experiencia de formar parte de la programación educativa de instituciones vinculadas al arte contemporáneo, siendo mi primera experiencia de trabajo en tal vez la fundación más importante en el terreno de las artes visuales en México: la Fundación/Colección Jumex, ahora Fundación Jumex Arte Contemporáneo[2]; que se ha venido estudiando como precursora de una cambio de sustancia en la cartografía cultural del país.

Para escribir este artículo, ensayé varias ideas que han atravesado mis prácticas como operador y diseñador de programas educativos, empezando mi carrera profesional como parte de los programas comunitarios en Fundación Jumex.

[1] Yúdice, Georges, *Hacia un nuevo paradigma institucional.*

[2] Dado que este nombre será aludido muchas veces en el texto, se hará uso de Fundación Jumex para simplificarlo.

Al día de la redacción de este texto, esta institución ha pasado la mayor parte de su existencia en Ecatepec, un lugar que se podría pensar como un panorama cultural árido, caótico y problemático, (donde casualmente me crie toda mi vida).

Al principio, el Museo se construyó una bodega para resguardar el acervo de La Colección Jumex, de sobra estudiado y conocido. Casi al mismo tiempo se promovió un programa de patrocinios y becas y en 2001 se abrió un espacio expositivo peculiar dentro del entramado de la fábrica y los barrios aledaños de Ecatepec. Además, se formó una una gran biblioteca especializada, se impartieron programas educativos, —increíblemente con un programa comunitario—.

Casualmente la informalidad del crecimiento de esta institución provocó que no hubiera, sino hasta 2012, un programa curatorial. Antes se trabajaba a partir de invitaciones aleatorias e improvisadas, hechas por Eugenio López Alonso a hitos curatoriales nacionales y extranjeros. Esto lo he llegado a ver como un gran aporte que liberó la tan característica cuerda que el área curatorial impone sobre la educativa, sumando así al fortalecimiento de esta última.

Fundación Jumex generó un mito en relación a su origen heroico en un territorio al cual, puedo decir que casi el único que prestaba atención, precisamente era el jefe del departamento de educación, Samuel Morales. Para el resto, Ecatepec era un escenario que alimentaba un drama particular que impresionaba, impactaba y agradaba al sistema artístico.

El día más importante de una exposición era el del *opening*. En las legendarias fiestas/bodas se comía y bebía a carretonadas y pululaban todos los miembros más poderosos del sistema artístico. También asistían siempre miles de colados, más artistas jóvenes que encarnaban la *promesa* de ser los próximos relevos, las nuevas figuras[3], queriendo acceder a las bondades de ese club. Los vi fascinados al entrar al espacio de la fábrica, entre camiones llenos de guayabas o mangos, leyendo con asombro encima de la bodega de la colección al Ugo Rondinone que decía en inglés “Love Invents Us”[4].

Se gastaban muchos recursos y energía en la preparación de esos momentos. El resto del tiempo en Fundación Jumex era largo. Caían los visitantes a cuentagotas. No engo idea cómo López Alonso se animó a crear un departamento educativo para su colección, luego Fundación.

Samuel Morales, quien fue el jefe de dicho departamento, húbose formado a su vez como mediador en una tradición de museos públicos y con un gran aprecio a las nociones de emancipación de los sujetos a través de la educación, la sensibilidad y el pensamiento crítico. Siempre fue un sujeto centrado, me decía y se me quedó muy grabado “los programas comunitarios no son para formar artistas o hacer acciones artísticas, sino para fortalecer sujetos”. Con esa reflexión me he quedado hasta el día de hoy.

El Programa Comunitario tenía ejes de acción que comenzaban en la comunidad inmediata con los obreros de la fábrica y las familias de los mismos y que se extendía a la zona/territorio: escuelas secundarias, medias y universidades locales; centros sociales y algunos grupos llevados por líderes de la zona —profesores, cronistas, cuentacuentos, artistas locales, por mencionar algunos—. En la ciudad había un programa con

[3] Una vez, hablando con un joven artista amigo mío, me comentaba que cuando él estudió en La Esmeralda, bajo la tutoría de los artistas más visibles de la escena mexicana de hoy en día, en todo momento había un espíritu de ellos intentando cumplir la promesa del éxito y la trascendencia, algo invisible que me parece que también detecta Luis Camnitzer en su texto “La enseñanza del arte como fraude” donde lapidariamente apunta que los artistas no necesariamente se forman en escuelas de arte ni que el fin del arte es volver millonarios a sus agentes.

[4] Rondinone, Ugo, *Love Invents Us.*

adultos mayores y sus clubes de reunión. Además, se ofertaba a escuelas de arte (de educación media y superior) llevar un transporte para que fueran a la galería y trabajaran ciertos temas que veían en sus currículas. Finalmente, también teníamos un programa iniciado por el artista Ricardo Caballero y luego financiado por Fundación Jumex en un par de reclusorios para internos psiquiátricos.

No puedo dar cuenta de las variadas y nutritivas experiencias que tuve con el público "no especializado", pero puedo decir, de manera general que siempre pude ensayar una práctica laboral que más que estar recargada en el conocer y acumular, lo era en el reconocer y compartir.

Cuando muy joven quise hablar del giro lingüístico y de la importancia de la posguerra en las artes, de la idea de que estábamos viviendo una posmodernidad donde "todo lo sólido se desvanece en el aire", de la circunstancia de que la obra de arte estaba en la "época de su reproductibilidad técnica" frente a un grupo de adolescentes en rehabilitación por drogas, que no veían qué tenía eso de importante al pasar de obra en obra y lo anterior con su realidad de vida, comprendí que en todo momento debía reconfigurar la conversación a una donde (yo) primero tratara de descifrar al otro, afinara mi cabeza para establecer una actitud y un lenguaje acomodado a la circunstancia que dejara salir la particular realidad del sujeto.

Después comprendí que a esta atenuación de uno mismo se le llamaba mediación, la cual practiqué todos los días de manera muy concienzuda. Al ser la galería de Jumex en Ecatepec un espacio poco visitado, en cada asistente o grupo se podía tener una relación de cercanía muy fuerte. Observaba todos los días cómo dicha práctica no se podía entender sin pensar el proceso de mediación educativa como una delicada artesanía de resultados imprevistos.

Entre otras experiencias de trabajo que solidificaron mis cuestionamientos sobre el destino útil de mi labor, cuento que me tocó ser regañado por Bjørnstjerne Reuter Christiansen Bor de *Superflex* porque en una de las *Tools* del colectivo, Copy Light Factory que involucraba a la gente pirateando lámparas de diseño de autor, las personas no hacían unas estructuras de madera lo suficientemente correctas, bonitas o "museables". Me dio tanta risa imaginármelo como un capataz, más preocupado por el destino de su producto y la disciplina de su mano de obra, obnubilado del maravilloso ejercicio de apropiación que sucedía frente a sus ojos: la gente pirateando a *Superflex*.

En esa misma exhibición, di un recorrido a un grupo de obreros que casualmente estaban siendo despedidos ese día. *Superflex* tenía una obra que asumía que el espectador era un sujeto alienado de sus propios ritmos y tiempos debido a la maquinaria capital, por lo que la pieza consistía en un video donde un terapueuta trataba de hipnotizar al público para que a este no le doliera dejar su trabajo en caso de ser despedido o jubilado. Una pieza milagrosa para ellos, hablaba de ellos y de su vínculo con el terrible y voraz capital. Supe que la obra no servía de nada a estos devastados obreros y que al pasarlos a la sala de video, (yo me encontraba profundamente avergonzado. Parecía no una emancipación, sino un mal chiste, un ulterior lavado de cerebro) la máquina los echaba a la calle con la bendición de *Superflex* como despedida.

Fue por este tipo de experiencias y otras más con artistas y curadores que me comencé a dar cuenta de que el arte que se coleccionaba ahí y que tenía mucho que ver con la vida, estaba encapsulado y cosificado, y que el discurso aún vigente y sonado en simposios, ferias y publicaciones sobre el milagro del arte y del cambio social, no se darían por el arte mismo, ni por los primeros quienes suelen apuntar de manera soberbia y milagrosa que con sus obras o curadurías "desarticulan", "cuestionan", "decodifican", "subvierten".

Solo vi que la relación de institución/territorio/comunidad, obra de arte/sujeto era una preocupación de Morales y del departamento de educación, y a través de Samuel, conocí a más educadores, mismos que en los museos se encuentran fortalecidos pero aún al margen y que en tensión siempre constante son los encargados de reconfigurar el ethos social del museo. Para argumentar lo anterior, y comenzar a definir lo que puede a mi parecer hace un museo por la sociedad, me gustaría retomar una cita de Jean Louis Dèotte que lo define muy claramente:

> "Traté de mostrar, en el *Musée, l´origine de l´esthetiqu*e, que la cuestión del arte no es posible sino por la institución de este aparato especial que se llama museo, porque suspende, pone entre paréntesis, el destino cultural de las obras, es decir, su capacidad ética y estética de hacer-comunidad y de hacer-mundo, y que a partir de él las obras, quedando en *suspenso* pueden por primera vez ser contempladas estéticamente por ellas mismas, a condición, como señala Benjamín, de que permanezcamos a tres metros de ellas".[5]

Por tal motivo, frente a la razón de que el museo inventa la obra de arte y que la condición de su permanencia como tal es el NO hacer-comunidad/hacer-mundo, pienso que los sujetos a cargo, y en especial los educadores, son los que pueden integrar operaciones sociales lo suficientemente abiertas que recaigan en el principio de que "El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse; el público aprende a hacer conexiones"[6].

Para retomar el análisis de la función de la obra y la función del museo, apunto el esquema de Jaques Ranciere sobre los regímenes del arte al cual también se empareja la pregunta por las instituciones culturales que la albergan. Aquí hablaremos sobre todo, de aquellas que acogen, exhiben, estudian y conservan la masa informe del arte contemporáneo, en especial, después de su afianzamiento social, logrado en gran parte por instituciones como Fundación Jumex y ahora normalizadas por el Estado y concebidas como brazos del discurso cultural y democrático, financiadas con dinero público mediante el gasto corriente del país y de los ciudadanos. Debido a esto, me parece pertinente preguntarnos ¿para qué es socialmente necesario un museo que exhiba obra y programe actividades en torno al arte contemporáneo?

La primer respuesta, me parece que está netamente derivada de nociones modernistas tristemente aún emparejadas en la aceptación de que el arte funciona con autonomía y libertad y que esa es su condición de posibilidad. Por tal es tan necesario como inútil en la medida de que haya un espectador libre y emancipado capaz de hacer la operación de desencriptamiento/entrada y encriptamiento/salida en nuevos códigos e imaginarios. Lo que refiere Ranciere como la modificación del *Sensorium* provocada por medio del montaje de la obra y que justifica la función política de ésta al volver impredecibles a los sujetos.

---

[5] Déotte, Jean Louis. El museo no es un dispositivo.

[6] Camnitzer, Luis, El museo es una escuela.

Si bien, esta justificación es posible, me parece peligrosa, sobre todo la creencia ciega en ella –por parte de quienes gestan o administran la obra de arte– pues esta es un bien humano cuyos "padres" no son autónomos ni independientes, sino interdependientes y a veces codependientes de otras estructuras invisibles. En consecuencia y desde Ranciere, la sabida autonomía del arte ya es cuestionada por sus relaciones heteronómicas, de entrada con la vasta realidad misma, la otra lectura, el otro sujeto, el modelo específico de sensibilidad que dibuja y que crea una nueva relación de ser humano/mundo, pero también con los demás componentes que dan su origen; el sistema mismo, la escena, con sus productores, sus valuadores críticos y teóricos, sus valuadores económicos, su comorbilidad con distintos capitales, entre ellos,el de las instituciones del Estado y por este último, el necesario planteamiento de su función social.
El arte así atravesado, no puede darse ningún baño de pureza ni ingenuamente pensar que establece relaciones de sentido inmediatas fuera de la comodidad de su mismo sistema[7] ni aferrarse neciamente a que la función de la estructura es fomentar o estudiar la gracia con la que los artistas transmutan el objeto en obra (hoy en día, esto ya empieza a sonar bastante conservador).

A mi punto de vista, pese a los cambios en las instituciones culturales, me parece que sigue permeando la relación bancaria que Paulo Freire detectaba en su *Pedagogía del Oprimido*: la idea de que hay un depositador que tiene y un depositario que no tiene y recibe. Por ello, siguiendo el juego analógico de Freire, sugiero que al binomio estético/político, se agregue la fórmula de lo económico como un aglutinante, pues las interacciones entre *usuarios* y obras, no son sino intercambios, transacciones y trueques.

En este texto proponemos que de los departamentos de educación emana –pero no ha fraguado– una noción educativa distinta a la de la economía neoliberal que permea actualmente al sistema artístico –donde hay dueños, *emancipados*, que generan riqueza y ésta, de arriba hacia abajo *emancipa* a otros–.Esta otra forma proviene de la economía solidaria donde la formulación del prosumidor anula el binomio productor y consumidor. En estas economías todos producen, consumen y distribuyen y prevalece un espíritu de código abierto, por lo cual, no hay monopolios sino mercados locales adaptados a las necesidades de los usuarios. Hay comercio de proximidad y circulación de saberes distintos puestos en relación para conformar una ecología social.

El hablar de mediación y comunidad está impactando radicalmente las artes pues ataca uno de sus pilares eje: el concepto de autoría que mantiene y engalana al actual sistema. Y es aquí, donde el análisis de Bishop y de muchos promotores o detractores del giro participativo o comunitario falla al confundirlo con lo "relacional".

En el caso de lo relacional, los agentes promotores del llámese arte público, colectivo, artivismo, arte de sitio específico, históricamente suelen ser propensos a poner un genio/autor al mando de una masa moldeable con la que ensayan la *representación* de un drama cuyo público más certero, tristemente, casi nunca es el sujeto inmediato, sino quienes tienen el entrenamiento para reconfigurar su propio *Sensorium*, las minorías educadas, los entrenados en el lenguaje, versus las mayorías –nuevamente– explotadas y en el mejor de los casos, exotizadas.

[7] Muchos miembros del sistema defienden este modo de ver, al comentar que ellos no desdoblan, rearticulan o "suavizan" sus discursos, pues no subestiman a los públicos y los creen capaces de su lectura en sus términos más complejos. Este argumento puede ser traducido también al sonado "son pobres porque no le echan ganas".

En lo comunitario el centro de gravedad siempre está puesto afuera, en un espacio virtual en el que participan todos los agentes, el público (que no lo es), el artista (que no lo es), el gestor (que no lo es), dejan estos roles en segundo plano para que todos abonen en su condición de sujetos y se salgan con la suya al mismo tiempo. A veces el gestor puede ser público, otras veces el público es el artista y llega un momento en que preguntarse quién es quién se transforma en una ociosidad improductiva. Se puede decir que en un gesto de ética en la comunidad se rehúsa al deseo de ser un autor con agenda propia y se impulsa el deseo de ser mediador con agenda a veces compartida y a veces impropia, pero sí reconociendo siempre que hay distintas habilidades, distintos ritmos de aprendizaje y de que todos, sin distinción, tienen un saber que es pertinente a alguna situación.

Un programa de museo realmente fundado en la mediación y en la comunidad, no es el que promueve las visitas guiadas que el curador pide a los educadores para extender sus evangelios, pero tampoco lo son aquellos programas que asisten el discurso democrático de inclusión de marginalidades. En todo caso, la mediación en los museos es el intento ético de los mismos de "hacer común"[8], de establecer una relación horizontal con los sujetos y sus saberes, de regresar el arte al estatuto de "bien común" sin vulnerar su código abierto para que éste abone al *procomún*.

Ranciere apuntaba que el régimen ético de las imágenes, las reducía a una finalidad chamánica. oy en día, con la obra de arte contemporánea, el sentido de una obra nunca es colegiado ni definitivo, por lo que ésta se puede entender como una función de posibles inteligibilidades tácticas. Un museo, entonces, podría renunciar a la idea de públicos o audiencias e integrar la de comunidades que conforman territorios múltiples y que se distinguen por tener las características de lo que Michel de Certau entendía como capacidad de resistencia mediante tácticas de guerrilla. El mismo Joseph Beuys, autoproclamado chamán, además de su famosa obra, ocupaba importante cantidad de tiempo, en sus procesos como educador e impulsor político[9], y ponía en una metodología muy particular una posible utilidad social del objeto cultural.

El *Ringgespräche* (discusión circular) era una acción entre formativa y comunitaria que ponía en el centro de una mesa un objeto, un montaje o una imagen o que generaba una conversación abierta. Lo importante no era el objeto, sino la deconstrucción producida y los posibles pactos que engendraba. Hay algo de espiritual, más no dogmático, en dicho efecto, mientras los sujetos hacen comunión, las obras re-ligan (Religare).

Pareciera que la aparición del arte contemporáneo y su introducción dentro del sistema social atrae un potencial político/estético que sucede de forma milagrosa al surgir nuevos nodos de interacción con dicho producto cultural. Sin embargo, el círculo no se cierra sin considerar el *ethos* de sus administradores y promotores, y esto se ve en las tecnologías que ponen en circulación y en las ideas que los inspiran: ¿Para qué o cómo podrían ser las salas de estudio, visitas mediadas, programas públicos y sociales? ¿Cuánta energía debe el museo poner en sus interacciones hacia las distintas comunidades? ¿Qué prácticas éticas deben tener los distintos agentes del museo en la implementación de sus programas sociales? ¿Cómo se redefine a una audiencia para que se vuelva usuario? ¿Qué debe comprometer el museo para que este cambio sea dado?

[8] Conviene revisar distintas acepciones de "Hacer Común", para lo cual sugiero leer a Helfrich, Silke. Genes, bytes y emisiones: Bienes comunes y ciudadanía, 2008.

[9] Joseph Beuys fue impulsor del Partido Alemán de los Estudiantes en 1967, que después se convirtió en la Organización para la Democracia por Referéndum. En 1980 fundó el partido Alianza90/Los Verdes en Alemania.

Bajo estas preguntas, los educadores tienen la fuerza para equilibrar un nuevo modelo de institución que sin ser casa de cultura o lugar estricto de fomento y conservación de un patrimonio, abone componentes estéticos/políticos de la obra y éticos de los sujetos que le dan forma en las instituciones para que estén a la escucha y al servicio de quienes asisten al museo por razones variadas.

De aquí la pregunta para mí se encuentra en si el *ethos* moral del educador/mediador puede ser defendido, en todo momento, de la inercia de la herencia modernista que dicta ¿Qué es una obra?, ¿cuál es la diferencia entre artista o sujeto?, ¿para qué sirven las instituciones del arte?. Hoy en día la respuesta a estas preguntas sigue siendo la que resume el razonamiento de Deotte: poner la obra a 3 metros del espectador para protegerla en todo momento de su muerte como objeto común.

Algunas pistas que detecto para esto son el vulnerar la autoría de forma radical mediante lo comunitario, dejar de lado la noción bancaria de la educación y engendrar una donde todos seamos maestros e ignorantes[10], creativos y usuarios. Donde, sin evadir la realidad, se renuncie a la fundamentación de lo social en tanto centro y periferia.
Todos estos componentes deben estar a la alza en las instituciones públicas para dar espacio a más grupos heterogéneos y educadores que puedan tener un seguimiento a largo plazo, fomentando relaciones de aprecio, trabajo y producción más allá del momento específico de visita al museo, creando a su vez, un ecosistema social religado por la apuesta de imaginarios, proyectos y acuerdos comunes para que el museo sea en efecto una escuela, pero no aquella que hoy tenemos, sino una más parecida a la que Iván Illich contorneaba al "Desescolarizar la Sociedad".

Es por eso, que a la luz de la configuración reciente de la escena artística mexicana, después de la fiebre que apuntó a la falsa comodificación de la obra y la cierta consolidación de un *statu* quo del sistema, es fundamental debatir la vocación social del museo (ya por mínimo puerta de entrada de procesos de enriquecimiento humano), y no a la conformación de objetos que están en aumento en un mercado dado a la especulación y a las marcas.

[10] Yúdice, Georges. Op. cit.

Referencias:

Camnitzer, Luis. *El museo es una escuela*, 2009-2015, Instalación de sitio específico.
La enseñanza del arte como fraude, consultado en:
http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/
el 25 de junio de 2018.

De Certau, Michell, *La invensión de lo cotidiano, 1 Artes de hacer*, UIA: 2000.
Déotte, Jean Louis. ***El museo no es un dispositivo***, consultado en:
https://vdocuments.mx/documents/el-museo-no-es-un-dispositivo-jean-louis-deotte.html
el 28 de junio de 2018.

Rondinone, Ugo. *Love Invents Us*, 1999,
Fundación Jumex Arte Contemporáneo, Obra de sitio específico.

Helfrich, Silke. *Genes, bytes y emisiones,*
El salvador: Fundación Heinrich Böll, 2008.

Yúdice, Georges, *Hacia un nuevo paradigma institucional,*
México: 2017, artículo compartido de manera personal por el autor.

SEMBLANZAS

EDGAR **ESPEJEL PÉREZ**

Es licenciado en Historia por la UNAM, tiene una maestría en Recreación, con especialidad en Recreación Laboral por la Universidad YMCA, México y una maestría en Gestión Cultural y Desarrollo sustentable por el Instituto Ortega y Gasset.
Se ha desarrollado en el área de curaduría, museografía, relaciones públicas y servicios educativos de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial; ha impartido cursos sobre: educación, gestión de museos y atención a públicos con discapacidad en distintos estados de la república así como en el extranjero.

De 1999 a 2001 fue jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo de Arte la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, y a partir del año 2002 hasta el 2009 consolida los servicios educativos de esa Institución. Con ayuda del Departamento de Servicios Pedagógicos del Palacio Nacional de México, unifica el área educativa del Museo, desarrollando propuestas socio-pedagógicas para diferentes audiencias, fortaleciendo así la educación no formal a través de: la elaboración de folletos educativos y de programas para la tercera edad y para personas con discapacidad; así como también del uso de las colecciones en custodia de la SHCP y de las actividades y espacios lúdicos (campamentos, obras de teatro y cine), con el fin de crear estrategias de ocio y recreación para la integración del turismo nacional, local y extranjero al interior del edificio público más importante de la nación mexicana.

Del 2009 a la fecha es servidor público de carrera y tiene a su cargo la Subdirección de Promoción Cultural de la SHCP. Ésta área coordina los departamentos de Servicios Educativos, Diseño, Difusión y Relaciones Públicas, así como las actividades culturales y talleres del área cultural de la SHCP.

Fue coordinador del área de servicios educativos del Circuito Centro, participó activamente en el Comité Museos + escuelas, una relación en construcción. Ha organizado diversos coloquios nacionales e internacionales en el área de ocio y recreación en museos.

Actualmente es miembro activo del ICOM (International Council of Museums) y de la SMGE en la Academia del Tiempo Libre. Además, imparte la materia de Programas Socioculturales en la Universidad YMCA de México.

PATRICIA **TORRES AGUILAR UGARTE**

Educadora, licenciada en Educación y maestra en Educación en Museos.

Cuenta con más de veinticinco años de experiencia como educadora de museos y formadora profesional. Trabajó como educadora de museos en el Museo Nacional de Arte del INBA y en el Museo Nacional de Antropología del INAH.

Fue jefa de Investigación Educativa en la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH y directora del Museo del Caracol, INAH.

Ha realizado diversas publicaciones sobre educación y museos en: la Gaceta de Museos del INAH (2002), el libro Educación y Museos de CONACULTA (2004) y el Menú para Visitar Museos en NodoCultura (2016). Además ha diseñado: libros objeto, guías para maestros, periódicos para familias, sobres históricos y maletas didácticas para exposiciones temporales del INAH en el Museo Nacional de Antropología y exposiciones didácticas, como la que hizo en el Museo del Caracol (2012) en colaboración con el área de educación del Museo Thyssen Bornemisza de Madrid.

Actualmente es docente en el Instituto Mexicano de Curaduría y Restauración (IMCR), en donde imparte cursos de formación para docentes y educadores sobre educación en museos, mediación e interpretación del patrimonio y recursos didácticos. Por otra parte en NodoCultura escribe artículos sobre mediación, educación y propuestas metodológicas aplicables al museo, además de construir proyectos colaborativos sobre educación y museos.

Como profesional independiente, asesora y capacita educadores, artistas, profesores del INAH, y personal de la Secretaría de Cultura en: Zacatecas, Michoacán, Veracruz, Tabasco, Acapulco, Chihuahua, Campeche, Colima y Tlaxcala; mientras que en el ámbito internacional ha impartido talleres y cursos para la Universidad de Zaragoza y la Red Museística de Lugo en España.

Ha participado como conferencista y tallerista en congresos nacional del ICOM y del INAH, y en internacionales en Perito Moreno, Argentina; Alicante y Sevilla en España.

ITZEL **SANTANA TORIZ**

Estudió la maestría en Museología en la ENCRyM (Escuela Nacional de Restauración y Conservación del INAH), y la licenciatura en Historia del Arte por la Universidad Iberoamérica.

Lleva más de 15 años laborando en el Museo Franz Mayer de la Ciudad de México, donde actualmente se desempeña como subdirectora de Programas Públicos y Audiencias. Su trabajo se ha enfocado en la educación patrimonial y en la elaboración de programas de interpretación de exposiciones de diseño, arte y fotografía dirigido a diversos públicos.

Además, trabaja en el fortalecimiento de temas de inclusión y accesibilidad tanto física como cognitiva, incorporando a grupos en situación de vulnerabilidad al espacio museístico.

Además, ha laborado como profesora en el Instituto Tecnológico de Monterrey campus Santa Fe, así como en la Universidad de la Comunicación.

NAYELI ZEPEDA ARIAS

Historiadora del Arte por la Universidad Iberoamericana y maestra en Museografía Interactiva y Didáctica por la Universidad de Barcelona.

Desde 2005, trabaja en el ámbito museístico, especialmente en la asesoría estratégica y metodológica de las áreas educativas. Ha participado en la capacitación del personal de distintos museos nacionales, y en el diseño de materiales didácticos y espacios museográficos pedagógicos en México y Estados Unidos.

Algunas de las instituciones y proyectos con los que ha colaborado son: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), Museo de Arte de Sonora (MUSAS), CONARTE, CONACULTA, Museo Interactivo de Economía (MIDE), Centro de la Imagen, Red Estatal de Museos de Hidalgo, Programa Cultural FEMSA, Art21, Bellevue Arts Museum, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey (CEDIM), Taller Multinacional y Museomix. Cuenta con publicaciones en Discurso Visual del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), Transferencia del ITESM, y en otros medios independientes de divulgación. Además, pertenece al grupo The Empathetic Museum.

Es co-fundadora de NodoCultura, iniciativa que indaga en los terrenos comunes y escenarios de contradicción de los museos y el patrimonio.

LAURA E. **AYALA**

Es licenciada en Diseño Industrial por la Universidad de Guadalajara (UdeG). Ha participado en cursos sobre técnicas museísticas en el Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service (SITES) en Washington, D. C.; en la Oficina para Proyectos de Arte (OPA) en Guadalajara, Jalisco y de gestión de exposiciones impartidos por el Instituto de Liderazgo en Museos (ILM).

Ha trabajado en la promoción cultural por más de treinta años en diferentes cargos e instituciones: Responsable de Difusión en la Subcoordinación de Difusión Científica, en el Departamento de Investigación Científica y Superación Académica (DICSA) de la Universidad de Guadalajara (1985-1986); editora del boletín CONCASA del Center for the Advanced Studies of the Americas –consorcio de universidades con sede en Washington, D. C.–; representante de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) para su primera promoción en Washington, D. C. (1987-1988); representante de la Universidad de Guadalajara en la Ciudad de México (1998-2000) y directora ejecutiva de la Fundación Universidad de Guadalajara (2000-2002).

Desde 2002 labora en el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA) donde funge como coordinadora de exposiciones y educación. Con una visión incluyente y sustentable, ha diseñado el programa educativo de este recinto.

MARÍA ALICIA **MARTÍNEZ LÓPEZ**

Es doctora en Artes por la Universidad de Guanajuato, maestra en Investigación Educativa por el Instituto Central de Ciencias Pedagógicas de Cuba, licenciada en Psicología y pasante de la licenciatura en Pedagogía en la UNAM. Participó en los diplomados -Gestión Cultural- organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y por la Universidad Autónoma Metropolitana, así como en el -Sistema Multisensorial Simbólico- cursado en el Instituto de Docencia e Investigación Humana A.C.

Desde 1997 trabaja en el Museo Nacional del Virreinato, donde desde 2008 coordina el departamento de Servicios Educativos. Ha colaborado en el diseño de curadurías educativas para diversas exposiciones como: Jesuitas. Vida y expulsión en Tepotzotlán (2009), Plata forjando México (2010), Pecados y Tentaciones en la Nueva España (2012) y actualmente Maque. Color y brillo novohispano.

En 2010 participó en el Programa de evaluación Estándares de Excelencia para el desempeño museístico del Museo Nacional del Virreinato (American Alliance of Museums, Instituto de liderazgo en museos A.C). Además, publicó: La Guía Infantil del Museo Nacional del Virreinato. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2009; y en colaboración con Karina Durand Velasco y Manuel de la Torre Mendoza, Este libro es un museo. México, Santillana, 2003, entre otras obras.

Ha impartido conferencias, cursos y talleres de capacitación sobre museos en la UNAM, en la Universidad Iberoamericana y en la SHCP, en el Museo de Historia Mexicana, en el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, en el INAH. En el campo de la educación formal fue coordinadora del departamento de psicopedagogía y secretaria técnica en el nivel medio superior en la Preparatoria Dr. Gustavo Baz Prada, escuela incorporada a la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha impartido clases en escuelas públicas y privadas incorporadas a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Universidad Autónoma del Estado de México y al Gobierno del Estado de México.

NURIA **SADURNI RODRÍGUEZ**

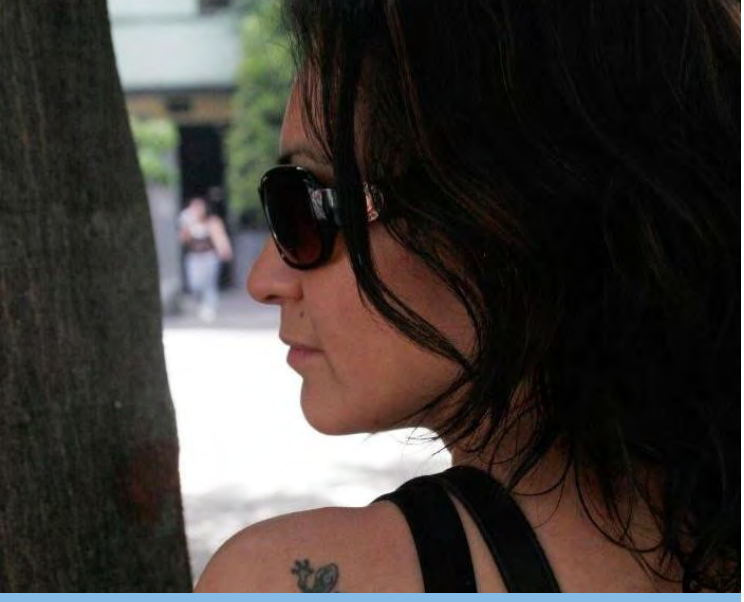
Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana, estudió Artes Plásticas en la Academia de San Carlos e Iconografía en la Universidad de Sevilla, España. Además, tiene una maestría en Estudios Curatoriales por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Es autora y coautora de publicaciones especializadas en arte, educación y museos.

Desde 1992 ha trabajado para distintos museos del Instituto Nacional de Bellas Artes en la ciudad de México, ha dado asesorías a varios museos en provincia y ha desarrollado proyectos para museos en Estados Unidos y Puerto Rico.

De 2015 a 2017 fue subdirectora de la Galería Nacional de Palacio Nacional.

Actualmente es directora de Proyectos Especiales en la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores.



YURIDIA **RANGEL GÜEMES**

Es licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UNAM. Ha cursado el Seminario de Gestión de Museos y el Diplomado Arts and Marketing en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Actualmente es secretaria de planeación en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Ha tenido cargos en diversas instituciones y espacios museísticos tales como: International Council of Museums con sede en México (ICOM-México), Museo Nacional de Arte, Museo Franz Mayer, entre otros.

Desde el 2012, realiza el diagnóstico, diseño e implementación de la estructura organizacional de talleres y talleristas en la Unidad de Vinculación Artística (UVA) así como la implementación del Laboratorio de Formación Docente (LFD) para desarrollar artistas como educadores.

PATRICIA **PIÑERO**

Recién cuando estudió Escenografía y Bellas Artes pudo comenzar a compartir con otros momentos de goce y de placer con las obras.

El tiempo de vida en Monterrey fue de mucho aprendizaje: el MARCO, el CONARTE, el diplomado en Arte como terapia, las experiencias con los distintos públicos, la oportunidad de publicar Alex, dentro y fuera del MARCO, con Daniel Goldin como editor, así como también ¡Hey!, tss, tss, ¡Descúbreme! y el juego "Lingo lilingo" ambas publicaciones de patrimonio cultural para niños de CONARTE. De igual modo, agradece haber sido coordinadora de mediadores de las exposiciones emblemáticas del Forum de las Culturas de Monterrey en el 2007, formando parte de la organización de los encuentros de educadores de museos y ser una más del grupo de arteterapeutas que colaboró durante la contingencia meteorológica causada por el huracán Alex.

En su equipaje de vida atesora estas experiencias únicas y fogosas como lo es el país de los volcanes y los grandes contrastes, tierra en la que aprendió a amar junto a los poemas de Octavio Paz y su hermosa gente.

Actualmente vive en Bariloche y se desempeña como coordinadora de Primera Infancia en un equipo territorial e interdisciplinario que trabaja acompañando a familias en situación de vulnerabilidad socioeconómica, haciendo esfuerzos para que los más pequeños gocen de sus derechos a ser niños y a disfrutar su Infancia, sabiendo que el arte y la identidad van de la mano para expresar sentimientos y pensamientos.

MIRIAM **CARRILLO BARRAGÁN**

Estudió la carrera de Física en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Realizó su tesis de licenciatura en el área de Astrofísica de Altas Energías utilizando detectores de la NASA. Cursó la maestría en Museología en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, así como un diplomado de divulgación de la ciencia en la Dirección General de Divulgación de la Ciencia.

Desde julio de 2008 es la curadora educativa de la Sala Universo, en Universum Museo de las Ciencias de la UNAM, donde ha coordinado más de 60 eventos de divulgación de la Astronomía y desarrollando e implementado estrategias y actividades de divulgación y mediación científica para facilitar la apropiación de los contenidos con respecto a la diversidad de públicos, además de promover, coordinar e impartir cursos de formación continua para anfitriones.

Ha impartido más de 100 conferencias de divulgación a diferentes niveles escolares y ha participado en entrevistas de radio y televisión. Desde 2005 es profesora de Física a nivel secundaria en el Colegio Madrid, A.C.

En el 2013 fue seleccionada para participar en el Curso de Ciencia Lunar para Educadores en NASA Goddard Space Flight Center en Washington, DC. En 2015 fue nominada por la Embajada de Estados Unidos para representar a México en el programa de intercambio International Visitor Leadership Program (IVLP) enfocado en la Educación STEM (Science, Technology, Engineering and Mathematics) en Estados Unidos de América. En 2017 fue seleccionada para participar en Space Academy for Educators en el Centro Espacial de Cohetes en Alabama, E.E.U.U.

Este año fue nombrada exalumna del mes del programa internacional IVLP por impulsar a niñas y jóvenes hacia la ciencia. Actualmente es parte de la red de mentoras del programa NIÑASTEM PUEDEN de la Secretaría de Educación Pública y de la iniciativa Mujeres Hacia al Espacio de la Agencia Espacial Mexicana.

MADELKA **FIESKO TREJO**

Cursó la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha desarrollado su actividad profesional principalmente en el campo de la educación en museos y la gestión cultural.

Su interés en la educación no formal la ha llevado a organizar cursos, talleres, jornadas académicas y festivales con el fin de motivar a niños, jóvenes y adultos a desarrollar su potencial creativo.

Ha colaborado como curadora educativa en diversos proyectos educativos en museos como el Rufino Tamayo o el Museo Interactivo de Economía.

Trabajó en las áreas pedagógicas del Archivo General de la Nación y del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Actualmente es directora de Diseño y Comunicación de Experiencias en Papalote Museo del Niño.

GUADALUPE MONSERRAT **NAVARRO HERRERA**

Es Pedagoga por la UNAM. Tiene 15 años de experiencia en proyectos y programas educativos en los museos. Su trabajo en ellos comenzó en el Museo Nacional de San Carlos como responsable del área pedagógica. Más tarde, se incorporó al equipo de la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones-INAH, en donde se desempeñó en varios cargos, entre ellos, como jefa de Investigación Educativa y encargada de la subdirección.

De 2012 a 2017 fungió como jefa de Comunicación Educativa del Museo Nacional de las Culturas. Ha participado como conferencista en foros nacionales e internacionales en torno al tema de Museos y educación. Ha desarrollado diferentes proyectos educativos para personas con discapacidad. Desde el 2014 ha impartido el módulo de atención a públicos: interpretación del patrimonio cultural y mediación en el Diplomado para Guía de Turistas que se imparte en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

Ha participado como profesora invitada en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología en la Maestría de Museología dentro de la asignatura de Comunicación Educativa. Desde el 2017 es subdirectora de comunicación educativa en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

ALMA LAURA **AMAYA PÉREZ**

Apasionada por la educación en museos.

Pedagoga egresada del Colegio de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Profesional independiente con más de 11 años de experiencia como educadora de museos.

Mediadora educativa, tallerista y voluntaria en museos como Papalote, Museo del niño; Universum, Museo de las ciencias e Isla Panwapa, Museo Memoria y Tolerancia.

Ex-coordinadora de Isla Panwapa (2011-2017) participando en el desarrollo de proyectos educativos con sustento pedagógico como: desarrollo de la guía de interpretación de contenidos de la sala, creación de talleres, formadora de mediadores educativos en visitas dialogadas, responsable de logística operativa y conferencista en temas de prevención de acoso escolar.

Conferencista y participante en coloquios y encuentros organizados por UNIVERSUM-DGDC, UNAM.

Asistente a seminarios, simposios, encuentros, cursos y talleres sobre educación y museos impartidos por diferentes instituciones entre ellas el ILAM, la UNAM y el INAH.

MARÍA DE LA LUZ **SANTIAGO PÉREZ**

Es educadora, licenciada en Comunicación y máster en Educación y Comunicación de Museos. Comenzó su trabajo en el campo de museos en 2011 en el área educativa del Museo de la Filatelia de Oaxaca, lugar en el que se desempeña actualmente como Coordinadora Educativa.

Ha desarrollado proyectos para el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, y como educadora de museos fue parte del equipo que consolidó el nuevo Museo Infantil de Oaxaca [MIO].

MILENE **CHIOVATTO** (MILA)

Es la actual presidenta del Comité de Educación y Acción Cultural (CECA) del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Graduada en Educación en Artes por la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Mackenzie, cuenta con una maestría en Ciencias de la Comunicación-Sociología del Arte por la Escuela de Comunicación y Arte de la Universidad de São Paulo (ECA_USP).

Fue maestra de Historia del Arte y Estética en la Facultad de Comunicación de la Fundación Armando Álvares Penteado (FAAP), participó en el equipo del Núcleo Educación y coordinó las atenciones educativas de la XXIV Bienal de São Paulo, entre otras exposiciones.

Además, ha escrito materiales educacionales para museos y exposiciones. Desde 2002 coordina el Departamento de Acción Educativa de la Pinacoteca del Estado de São Paulo, Brasil.

CLAUDIA **MORALES VÁZQUEZ**

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Trabajó en el Museo de San Carlos y en el Museo del Templo Mayor, colaboró en talleres para niños de la calle en el Museo Nacional de Arte, así como en el voluntariado de San Ildefonso. Desde 2005 labora en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH ocupado diferentes puestos dentro de la Subdirección de Investigación, incluyendo el de Subdirectora. Actualmente es responsable del programa “Échale un ojo tus monumentos”

Ha impartido cursos y talleres educativos sobre patrimonio y monumentos para docentes de escuelas de nivel básico y superior así como de formación de promotores culturales en el D.F. y en el interior de la República. En el ámbito educativo ha colaborado en universidades, instancias estatales, gubernamentales y organizaciones civiles. Además, es autora de varios artículos sobre educación, patrimonio y museos.

CRISTINA **TORRES VALLE**

Historiadora del arte de formación. Ha colaborado con iniciativas independientes y en el desarrollo de proyectos educativos críticos con museos de arte de la Ciudad de México, entre los que destacan: Museo Nacional de Arte, Museo Tamayo Arte de Contemporáneo y Museo Jumex, por mencionar algunos.

De igual modo, ha participado en eventos de experimentación y discusión sobre las prácticas de aprendizaje desde el arte. Actualmente trabaja en una línea de investigación sobre los cruces entre la escritura, la memoria y el aprendizaje desde las dimensiones políticas, afectivas y estéticas.

INDIRA **SÁNCHEZ TAPIA**

Cuenta con una maestría en Artes con especialidad en Gestión Cultural por la Universidad Autónoma de Nuevo León, así como también con una especialización en Didáctica y Acción Cultural por el Instituto Superior de Artes de Madrid, España y una diplomado en Sociología de los Consumos Culturales por la Universidad Charles-de-Gaulle Lille 3 Francia.

Desde 2014 a la fecha coordina el proyecto de arte, educación y comunidad en México BP Art Exchange del Museo TATE Modern de Londres.

Actualmente es gerente de Educación del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey así como catedrática del Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño en la Universidad de Monterrey.

FABIOLA **FAVILA GALLEGOS**

Es maestra en Procesos Educativos y licenciada en Comunicación por la Universidad Iberoamericana de Torreón, diplomada en Liderazgo y Gestión de Museos por el Instituto de Liderazgo en Museos A.C. (ILM-ITAM-Instituto Getty).

Ingresó al Museo Arocena desde el año 2002 y, desde hace doce años es la coordinadora del Área de Educación del museo.

Tiene a su cargo la coordinación de programas educativos y culturales, el voluntariado y el servicio social, así como el diseño, la supervisión y la evaluación de diferentes programas al público como el familiar, con capacidades diferentes, extramuros, infantil y escolar (estudiantes y profesores), etcétera.

Ha contado publicado ensayos y artículos sobre la experiencia y los resultados de diferentes proyectos educativos exitosos en el museo. En el 2013 participó en una estadía en el Área de Educación del Museo de Arte de Worcester, Massachusetts.

Desde que inició su trabajo en el este departamento, ha participado en diversas camarillas de Comunicación Educativa del INAH, en los Programas Nacionales de Interpretación, en seminarios de museología, congresos CECA-ICOM (Turismo cultural: tendencias y estrategias), simposios de museos y turismo por el ICOM, Congresos Internacionales de Educación y en el congreso anual de la Alianza Americana de Museos.

SILVIA **SINGER SOCHET**

Es fundadora del MIDE, Museo Interactivo de Economía y su directora general. El MIDE es el primero de su tipo en el planeta y aborda el tema de la economía como un lente para descubrir cómo funciona nuestro mundo.

Preocupada por la gestión cultural, la educación, el valor y el papel de los museos, Silvia ha guiado su evolución profesional a través de la reflexión museológica, la búsqueda de la vanguardia en el diseño y los lenguajes de una sociedad hiper-conectada en constante evolución. Esto le ha conferido la posibilidad de integrar equipos de trabajo cuyos resultados son ejemplo distinguido de la excelencia museológica de México a nivel internacional.

Fue directora de los Museos de Ciencia de la UNAM: Universum y Museo de la Luz. Ha participado en el diseño y creación de numerosas exhibiciones y museos desde su conceptualización hasta la exitosa apertura al público: entre ellos –además del MIDE- el Papalote Museo del Niño en la Ciudad de México y La Espiral de la Vida en Puerto Rico.

Integrante de los consejos de administración de asociaciones internacionales de la talla del ICOM, la AAM, la ASTC -Association of Science and Technology Centers- y la IFFM. Encabezó, durante el periodo 2016-2017, la AMMCCYT -Asociación Mexicana de Museos y Centros de Ciencia y Tecnología-. Hoy preside la IFFM -International Federation of Finance Museums- y el SCWS, la Cumbre Mundial de Museos de Ciencia, cuya próxima edición se llevará a cabo en México en el año 2020.

JOSÉ SAMUEL **MORALES ESCALANTE**

Investigador y educador independiente en Arte Contemporáneo. Licenciado en Ciencias Humanas por la Universidad del Claustro de Sor Juana en el subsistema de Historia del Arte y máster en Desarrollo Educativo por la Universidad Pedagógica Nacional, con un proyecto de investigación sobre teoría e intervención pedagógica en museos de arte contemporáneo de México.

Trabajó en el Museo Tamayo de 1987 a 1999 como investigador y posteriormente como jefe de Investigación y Exposiciones. De 1999 a 2001 fue director académico de Aprendiendo a Través del Arte, en The Guggenheim Museum Children's Program (LTA) México. En 2001 fue subdirector de Educación Artística en la Dirección General de Métodos y Materiales Educativos, SEP. De 2002 a mayo del 2015 trabajó en la Fundación Jumex como jefe de Programas de Educación y Comunicación. Asimismo, participó en la creación de la Plataforma Arte-Educación (PAE), red colaborativa de aprendizaje a través del arte.

Se ha desempeñado como docente en la Universidad Iberoamericana, la Universidad del Claustro de Sor Juana y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Actualmente es catedrático en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", INBA.

Su experiencia profesional integra la coordinación y realización de proyectos de investigación en las áreas de historia, arte contemporáneo, arte-educación, museología y humanidades; organización de exhibiciones, conceptualización y gestión de programas y proyectos educativos en escuelas y museos, gestión de proyectos de vinculación entre museos y fundaciones privadas, realización de proyectos de registro y catalogación de acervos artísticos, además de la edición de publicaciones y la enseñanza en educación superior.

MARÍA ENGRACIA **VALLEJO BERNAL**

Estudio en la Escuela Nacional para Maestros, la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Es Profesora Normalista y Pasante de Maestría en Arqueología.

Fue asesora educativa del Viejo Museo Nacional de Antropología, Subdirectora del Museo Nacional de las Culturas y posteriormente Directora del Museo Nacional de las Culturas.

También fue Jefa de Servicios Educativos y Subdirectora de difusión del Museo Nacional de Antropología.

Fue Jefa del Programa Nacional de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH para los 115 museos del Instituto.

CLAUDIA **MARÍN BERTTOLINI**

Es licenciada en Administración de Empresas, maestra en Finanzas por la Universidad Iberoamericana de Puebla y estudiante del Posgrado en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente en la Academia de Patrimonio Cultural y Turismo en la Universidad Iberoamericana, Puebla.

Ha trabajado en la educación en museos por varios años. Actualmente es responsable del Programa de Investigación de la Colección Permanente en el Museo Amparo y participa en el seminario Reconocer en el Museo de Arte Religioso ExConvento de Santa Mónica, donde ha fungido también como curadora en dos exposiciones: Pasión de Cristo y Virgen de Guadalupe.

LETICIA **PÉREZ CASTELLANOS**

Maestra en museología por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM, INAH, México). Doctorante en Ciencias Antropológicas en la Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa (UAM-I, México). Ha desarrollado una triple actividad, profesional, docente e investigadora en el campo de los estudios de público en museos y en exposiciones internacionales.

Colaboró en la reestructuración de las salas "Introducción a la Antropología" y "Poblamiento de América" en el Museo Nacional de Antropología de México como asistente del curador y en la asistencia a la Coordinación del Observatorio Iberoamericano de Museos del Programa Ibermuseos, durante una estancia en el Ministerio de Cultura y Deporte de España (2010).

Formó parte del equipo de trabajo para la creación y operación del Museo Interactivo de Economía (2003-2008) como coordinadora de evaluación. Fue subdirectora de exposiciones internacionales en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH (2008-2013) y coordinadora del posgrado en Museología de la ENCRyM-INAH (2014-2015).

Actualmente es profesora investigadora en la ENCRyM-INAH, desde donde ha contribuido con el programa de Estudios de Museos y Patrimonio de la Universidad de Victoria en Wellington, Nueva Zelanda, en una investigación conjunta cuyo fruto es el libro de próxima publicación "Cosmopolitan Ambassadors: International exhibitions, cultural diplomacy and the polycentral museum" (coautoría con Lee Davidson). Coordina la serie digital Estudios sobre públicos y museos, bajo el sello de publicaciones digitales ENCRyM y publica sus reflexiones personales en el blog El Diván Museológico.

MAGDALENA SOFÍA **CÁRDENAS GARCÍA**

Nació en Saltillo, Coahuila, en donde se desempeñó, entre otras actividades, como directora del Instituto Municipal de Cultura, creadora y directora general del Instituto Coahuilense de Cultura, y fundadora y directora general del Museo del Desierto.

En Nuevo León se ha destacado como directora del Centro Regional para la Promoción del Libro y la Lectura Infantil y Juvenil del Fondo de Cultura Económica en Nuevo León, coordinadora de Educación y Ediciones del Fórum Universal de las Culturas, coordinación de Educación y Contenidos del Bicentenario Nuevo León y directora de Desarrollo y Patrimonio Cultural del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Conarte.

A partir de 2014, encabeza el complejo 3 Museos, conformado por el Museo de Historia Mexicana, el Museo del Noreste y el Museo del Palacio, espacios dedicados a divulgar la historia de México, la región Noreste y del Estado de Nuevo León. Es autora de diversos libros, entre ellos *Celestino y el Tren, El Tesoro de Don Te, María contra Viento y Marea,* textos que cuentan con varias ediciones, así como de *No era el único Noé*, el cual ha sido integrado a los libros de texto gratuito de la Secretaría de Educación.

ALICIA
MUÑOZ COTA
CALLEJAS

Mexicana, egresada de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional Autónoma de México (ENAP/FAD) y de la Maestría en Museología de la Escuela Nacional de Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM).

Desde 1996 ha colaborado en proyectos creativos en torno a la conceptualización y diseño aplicado en museografía, difusión, comunicación, servicios educativos, en la realización de productos temáticos de promoción, así como en el diseño e imagen de materiales de presentación y promoción de proyectos y eventos.

Ha formado parte y/o colaborado en proyectos del Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Presidencia de la República, diversas Secretarías de Educación y Cultura de Gobiernos de los Estados, Festivales, Museos y exposiciones nacionales e internacionales y proyectos de artes escénicas, entre otros.

Creó BarrocoPUNK* creativerías en el 2008 y a partir de entonces, junto con su equipo, ha realizado la conceptualización, diseño y producción de numerosos proyectos creativos, museográficos, editoriales, didácticos, así como en el diseño de productos P.R. para artistas (nacionales e internacionales) de varias disciplinas y campañas de promoción cultural.

LUISA FERNANDA **RICO**

Maestra normalista y doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México dedicada al estudio de los museos.

Miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM) desde 1989, coordinadora Responsable del Comité de Museos de Arqueología e Historia (ICMAH) de 1998-2006, coordinadora responsable de la Mesa de Trabajo de Colecciones y Museos Universitarios (UMAC de ICOM-México) desde 2006 y vocal del Comité Internacional de UMAC desde 2012.

Miembro de la Asociación Mexicana de Investigadores en Turismo (AMIT) y de la Red de Investigadores y Centros de Investigación en Turismo (RICIT).

Desde 2006 es tutora del Posgrado de Filosofía de la Ciencia, coordinadora y docente del Diplomado MUSEOS: educación y recreación (2011-2012), docente a nivel licenciatura y posgrado en las áreas de Historia de la Educación y Aprovechamiento Turístico del Patrimonio. Cuenta con más de 100 conferencias a nivel nacional e internacional.

Actualmente trabaja en Universum, Museo de las Ciencias de la Dirección General de Divulgación de la Ciencia, UNAM, en donde dirige el Departamento de Estudios Museológicos (DEM) y coordina el Seminario de Investigación Museológica. En 2017 fue nombrada coordinadora del Seminario Universitario de Museos y Espacios Museográficos (SUMyEM) de la UNAM.

Tiene varias publicaciones especializadas en turismo, patrimonio y museología.

RUFINO **FERRERAS**

Es educador de museos. Licenciado en Ciencias de la Educación e Historia, compagina su labor como jefe del Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza con su trabajo como artista.

Ha realizado un gran número de proyectos en el ámbito de la educación artística y patrimonial desde una perspectiva renovadora que es posible gracias al equipo de profesionales que le acompañan.

Entre los proyectos actuales más destacados están: Musaraña, un proyecto de innovación pedagógica en la intersección arte y escuela; o Nubla, centrado en la exploración del lenguaje de los videojuegos para la educación en torno al arte, coordina el resto de los proyectos, programas y actividades del Área de Educación y diseña la estrategia educativa del Museo.

JESSICA **DE LA GARZA**

Activa en el campo de educación de museos desde el año 2005. En la actualidad coordina el proyecto itinerante “Itacate-Cultura para llevar” con el Patronato del Museo Nacional de Antropología e Historia en la CDMX. También es docente en la Escuela de Diseño de la Universidad Anáhuac en México.

Cuenta con una licenciatura en Diseño Gráfico por la Universidad Anáhuac México y una maestría en Arte- Decodificación de la Imagen Visual por el Instituto Cultural Helénico, CDMX. Además, ha tomado otros cursos de especialización en los que ha participado nacional e internacionalmente.

Ha sido responsable del desarrollo de distintos programas educativos para museos, entre los que destacan:

• El Museo Nacional de San Carlos (MNSC), calificado como vanguardista en educación en la auditoría realizada por la AAM (Alianza Americana de Museos).

• El proyecto “Intercambio de Historias de Objetos”,elegido entre los diez proyectos a nivel mundial para ser financiado al ser receptor de un premio otorgado por la Secretaría de Estado de EE. UU. -Casa Blanca-.

• La profesionalización del departamento de servicios educativos del MNSC, donde reactivó distintos programas ya existentes y desarrolló espacios de inmersión, lúdicos, sensoriales y reflexivos con los que el Museo alcanzó proyección internacional, estableciéndose como una Institución líder en educación.

• La curaduría educativa de la exposición temporal “Miradas de barro y piedra. Explora y descubre Mesoamérica” para el Museo de Historia Mexicana en la Ciudad de Monterrey, Nuevo León.

GRACIELA **DE LA TORRE**

Fue directora del Museo Nacional de San Carlos donde creó los primeros servicios educativos formales para museos de arte. Ocupó la dirección del Museo Nacional de Arte, siendo responsable del proceso de renovación Munal 2000.

Ha desarrollado actividades vinculadas con la docencia en: La Esmeralda, la UIA, la ENAH y la UNAM; además, ha impartido talleres nacionales relacionados con museología y museografía, educación y mercadotecnia cultural.

Miembro del CIMAM International, parte del Board de la American Association of Art Museums Directors (AAMD) y representante en México del IMI (International Museum Institute/Instituto Internacional de Estudios Avanzados para Museos), programa USC/UNAM. Es consejera de la Federación de Amigos de los Museos, capítulo México y capítulo Guadalajara y fundadora del Instituto de Liderazgo en Museos (ILM) donde ocupa el cargo de Secretaria en su Consejo.

Actualmente está al frente de la Dirección General de Artes Visuales en la UNAM, y del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), teniendo también a su cargo el MUCA Roma y el Museo Experimental El Eco.

Ganadora del: primer lugar en el Primer Concurso de Crítica de Arte, organizado por la Universidad Iberoamericana y del Premio ICOM, así como del reconocimiento SUMA09 por parte de la la Fundación Olga y Rufino Tamayo debido a “su dedicada labor a favor del arte contemporáneo en México”.

MAGDALENA **ZAVALA BONACHEA**

Estudió Historia y Museología, es egresada del Programa de Alta Dirección en Museos otorgado por el Getty Leadership Institute, el ILM y el Instituto Tecnológico Autónomo Mexicano

Desde 1990 ha trabajado en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha dirigido el Museo Casa Estudio Diego Rivera, el Museo Franz Mayer y el Museo de Arte Moderno. Actualmente y por segunda ocasión, es la coordinadora nacional de Artes Visuales del INBA.

Es autora de diversos ensayos y libros entre los que destacan: La Colección del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, INBA/Landucci Editores, 2006; Vlady. Invisible Callado deseo. ITC, México 2006; Diego Rivera testigo y protagonista de la historia, Asamblea del GDF, México, 2007; coautora en Diego Rivera. Palabras ilustres. INBA, México, 2008, entre otros.

Participó con el grupo de especialistas mexicanos en la asesoría y colaboración del libro Procedimientos y Conservación. Exposiciones temporales, publicado por el IIC y el Ministerio de Cultura, editado en España en el año de 2008.

Ha sido miembro de diversas asociaciones como: ICOM México y la Asociación Mexicana de Profesionales de Museos (AMPROM), y en Estados Unidos de NAEA y la AAM.

Fue la consultora mexicana en el programa piloto de evaluación de museos titulado Programa de Estándares de Excelencia para el Desempeño Museístico del Instituto de Liderazgos de Museos en México y de la American Alliance of Museums en Estados Unidos donde participaron 13 museos de México.
Actualmente preside el Programa de Cooperación Internacional IBERMUSEOS, de la Secretaría General Iberoamericana.

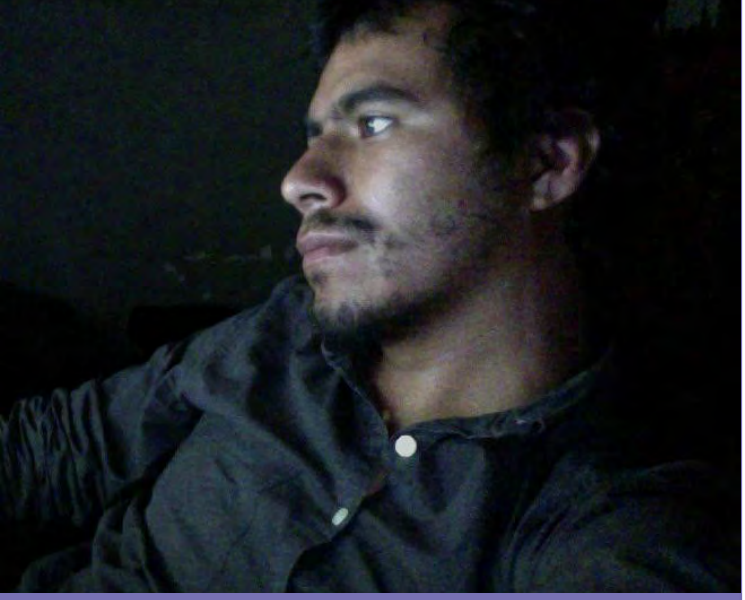
ROSA MARÍA **FRANCO VELASCO**

Es licenciada en Historia del Arte por el Centro de Arte Mexicano y egresada de la Maestría en Museos por la Universidad Iberoamericana. Fue coordinadora del programa Nacional de Museos Comunitarios de Culturas Populares en donde trabajó varios proyectos museológicos para comunidades de todo el país por más de ocho años.

Su actividad museológica la llevó a coordinar el proyecto para la creación del Museo Nacional de Arte Popular Mexicano, en donde a partir de un equipo multidisciplinario, trabajó un proyecto museológico integral.

Entre otras labores vinculadas con el ámbito museístico, Rosa María Franco Velasco se ha desempeñado como representante de los estados ante el Comité Directivo del ICOM-México y es miembro fundador de la Asociación de Profesionales en México, y en 2015 fue ganadora del Reconocimiento ICOM 2015.

Desde 2002 a la fecha se desempeña como directora del Museo de Guadalupe, dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y es secretaria técnica del Fideicomiso para la Restauración Integral del mismo inmueble.



DAVID R. **HERNÁNDEZ GAYTÁN**

Es licenciado en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Participó en 2007 en la investigación para la readaptación del guion curatorial del plan de reapertura del Museo José Luis Bello y González en la ciudad de Puebla. En 2009 formó parte del equipo de educación de Fundación Jumex Arte Contemporáneo, encargándose de la coordinación de los programas comunitarios, área enfocada en generar actividades de apropiación y empoderamiento en comunidades meta a partir de la puesta en juego de producción crítica y creativa.

Desde 2011 estuvo a cargo de la coordinación de la programación escolar y académica de dicha institución, en la que colaboró en el diseño de experiencias educativas de acercamiento y desarrollo de las artes con grupos de educación media, superior y profesionales independientes de las artes.

A partir de 2015 asume el puesto de coordinador del Área de Saberes de inSite/Casa Gallina donde se encarga de la programación educativa y comunitaria. Ha diseñado, coordinado e impartido talleres, seminarios, cursos y producido materiales educativos diversos. Su actividad se ancla en la idea de la importancia de la mediación y la coparticipación en la adquisición del conocimiento en un sentido general en los procesos de aprendizaje de cualquier índole, lo anterior, como apoyo al fortalecimiento de vínculos comunitarios y aprendizajes colectivos significativos.

EPÍLOGO

ESTO NO ES UN **ADDENDUM,** SINO UN **POSTLUDIO**

"La competencia profesional no es simplemente la maestría de un cuerpo de conocimiento acompañado de la habilidad de aplicar ese conocimiento en la práctica. Sino que es el arte aprendido en la enunciación y la reconstrucción de los problemas de la práctica. Desde este pantano de toma de decisiones diarias se llega a la excelencia en la educación en museos."

Teresa K. LaMaster, 1992

Lo dicho en este repertorio, que no es tan solo un ejercicio de socialización de la escritura ni una petición cansada o vacilante sino una arenga al trazo y evidencia del quehacer de lxs educadorxs de museos, no solamente habla de nuestra labor, ni siquiera de los museos, sino que estas páginas tratan del abrazo de nuestras formas de emerger, compartir y habitar. Finalmente qué no es sino política y políticas.

El asunto es que la educación en museos no es una ocurrencia espontánea que parte de una misión al mismo tiempo abandonada y escrutada. Hablar de lo que sucede en el contexto del museo, entender el qué y el cómo, requiere saber quién y su porqué.

¿Por qué la x? No la a, no la o, no la e, la x

En la constitución de la transversalidad es donde reconocemos nuestro privilegio, nuestras predisposiciones y sesgos, y así emprendemos el desmantelamiento de las aseveraciones binarias: Funcionamos a partir del reconocimiento de que, en la revelación íntima y vulnerable de esa diversidad y expansión, estamos irrumpiendo, estamos juntxs.

privado público singularidad comunidad personal político fuera dentro objeto persona educador educadora públicos estamos juntxs

La libertad es la repercusión del proceso interseccional

Lxs educadorxs, en su propia y constante reinvención, constituimos la condición de cambio, nos colocamos más allá de un punto de inflexión hacia la confianza y ecosofía que construyen las significaciones que acontecen en el museo.

en la responsabilidad compartida, la colaboración, la imperfección, también estamos juntxs

Quizá el futuro de nuestra profesión ya esté aquí, en la ambigüedad, la emancipación y la resistencia; en el empoderamiento, en el desaprender, desobedecer, instigar, complejizar y disentir; en el ahora del ejercicio democrático y de la vida cívica. Nuestra práctica es la que habrá devenir más lejos de lo que creemos son nuestros horizontes.

Gracias Alicia, Claudia (MB), Claudia (MV), David, Fabiola, Graciela, Monserrat, Indira, Jessica, Samuel, Laura, Leticia, Luisa Fernanda, Luz, María Engracia, Madelka, Magdalena, Magolo, Alicia, Cristina, Alma Laura, Miriam, Nuria, Rosa María, Silvia, Yuridia, Paty (P), Mila y Rufino; porque en este encuentro escrito nos recuerdan la ética de vivir por medio de la acción.

Que no sea solamente un gesto, educadorxs de museos, seamos personales, seamos políticos.

En días complicados y en días de paz, este texto está dedicado a Lucio Mario García Avena.

Nayeli Zepeda Arias

SHCP
SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

José Antonio González Anaya
Secretario de Hacienda y Crédito Público

René Curiel Obscura
Oficial Mayor

José Ramón San Cristóbal Larrea
Director General de Promoción Cultural
y Acervo Patrimonial

José Félix Ayala de la Torre
Director de Acervo Patrimonial

Martha López Castillo
Directora de Colecciones y Promoción Cultural

Edgar Eduardo Espejel Pérez
Subdirector de Promoción Cultural

Rafael Alfonso Pérez y Pérez
Subdirector del Museo de Arte de la SHCP

Promoción Cultural SHCP

Estela Munguía Caballero
María de la Luz Gómez Arias
Rodolfo Salazar Gallaga
Ana Mireya Sánchez Sanromán
Xóchitl Carolina Lara Cisneros
Norma Sánchez Mendoza
Ana Laura Jacinto Bravo
Edith Corona Patiño
Martha González García
Gabriela Manríquez Mecalco
Edgar Paz Cárdenas

MUSEO FRANZ MAYER
ARTE Y DISEÑO

MUSEO FRANZ MAYER

Alejandra de la Paz
Directora General

Itzel Santana Toriz
Subdirectora de Programas Públicos y Audiencias

Martha Pérez Vázquez
Jefa de Servicios Educativos

Carolina Tierrablanca
Enlace Escolar

Luis Antonio Garza
Diseño

NODO
CULTURA

NODOCULTURA

Nayeli Zepeda Arias

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Daniela Ekdesman Levi

Priscila Peralta

Sara Elena Mendoza Ortega

Créditos
1er Encuentro de Educadorxs de Museos en México

Coordinación del evento: Edgar Espejel Pérez, Itzel Santana Toriz y Patricia Torres Aguilar Ugarte
Asesoría: Nayeli Zepeda Arias

Agradecemos a nuestros colaboradorxs:

Lolita Nájera. *Museo Nacional de las Intervenciones, INAH*
Gabriela Martínez. *3 Museos*, Monterrey – Jonatan Chávez. *Antiguo Colegio de San Ildefonso*
Alan Alcántara. Independiente – Laura Patricia Guzmán. Comunicación Educativa *INAH*
Marcia Larios. *Papalote Iztapalapa* – Tere Hidalgo. *CENCROPAM, INBA* – Paola Araiza. *ICOM-CECA*
Álvaro Octavio Lara Huerta. *Instituto Zacatecano de Cultura*
Adriana González Eguiarte. *Museo Soumaya* – Dolores Reyes. *INBA*
Sara Gabriela Baz. *MUNAL* – Carmen Gaitán. *Museo Nacional de San Carlos*
Miguel Fernández Félix. *Palacio de Bellas Artes* – J. Enrique Ortiz Lanz. *INAH* – Maya Dávalos. *ICOM*
David Miranda. *Eco, UNAM* – Carlos Cruz. *MIDE* – Miriam Barrón. *MUAC, UNAM*
Manuel Alcalá, *Museo Tamayo* – Guillermo Seijo. *Museo Memoria y Tolerancia*
J. Cuauhtli A. Medina, *INAH* – Mayra Rojano Ballesteros – Israel Garfias Bernal – Miriam Bravo Sotres
Jessica Fanny Olvera Martínez, *UACM* – Carmen Larios. *SHCP*
Carolina Tierrablanca, *Franz Mayer* – Ndeni Rojas. *MFM* – Carlos Cruz. *MIDE* – Pilar Ortega
Camerina Robles – Juan Hernández, *Tu voz es mi silencio* – Ahtiziri e Itsi Molina
Elena Paz. *UNYMCA* – María Liduvina Juárez Gómez – Martha Pérez. *Franz Mayer*
Sofía García. *Museo del Estanquillo* – Marijose Garduño. *MIDE* – Luisa Bonilla. *SHCP*
Gabriela Galicia – Josefina García. *Museo Dolores Olmedo*
Carmen Partida. *Museo Casa de la Bola* – Dalila Silva Ortiz. *Museo Universitario del Chopo*
Irene Alfaro. *Foro de Significados* – María del Sol González y Gina. *Matatena Lab.*
Paola Palacios Arriaga – Armando Oropeza Heredia, *Team Mahuizoa*
Apolonio Mondragón, *Cuentos de Colores* – Laura Chenillo. Independiente – Carola Diez Biscaro
Tere Quintanilla. *IMASE* – Norma Concepción Muñoz Sánchez. *CENART*
Cintia Garcilazo. Centro de la Imagen – Gabriela Eugenia López. *Secretaría de Cultura de la CDMX*
Tania Aedo Arankowsky. *Laboratorio Arte Alameda* – Mónica Paulina Hernández Leyva. *UNAM*
Marian Ferrara López. COLMEX – Patricia Piñero. Independiente

Aliados:

CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Instituto Nacional de Bellas Artes
ICOM consejo internacional de museos
PAPALOTE MUSEO DEL NIÑO

Donde el corazón late más fuerte. Educadorxs de Museos en México I
se terminó de imprimir en septiembre de 2018
en los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores (TIEV)
de la SHCP en la Ciudad de México.

Donde el corazón late más fuerte. Educadorxs de Museos en México I
está disponible en su versión digital en: http://educadorxs.org,
desde octubre de 2018.