



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**El Museo a través de sus servicios educativos:
Cómplices en la tarea de rebasar los límites de su propio espacio**

"Siqueiros: calle y arte" Proyecto extramuros
Realizado por la Sala de Arte Público Siqueiros
del Instituto Nacional de Bellas Artes

Tesis Profesional para obtener el título de

Licenciado en Diseño Gráfico

P r e s e n t a

Alicia Muñoz Cota Callejas

Director de Tesis: Lic. Manuel López Monroy

México, D.F., octubre de 1999.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

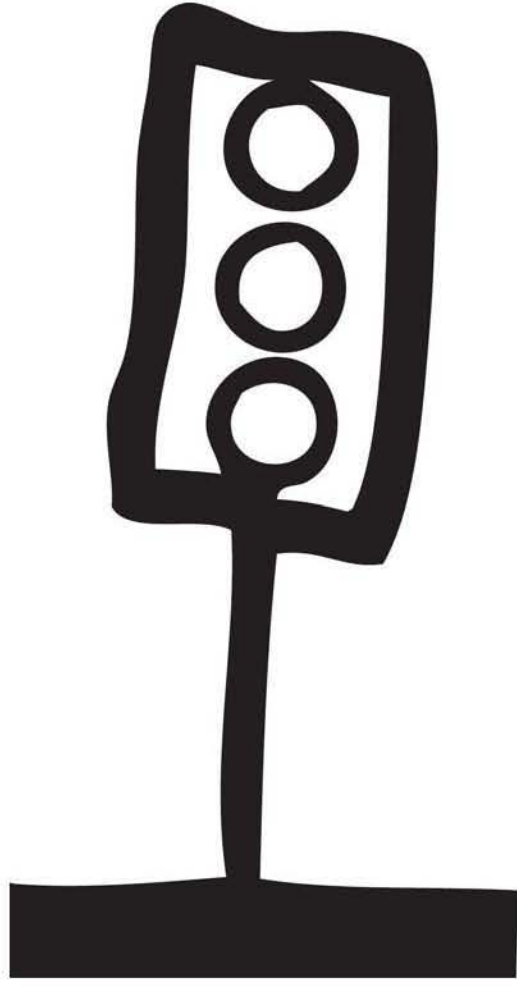
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Agradecimientos



A mi familia:

A Dios por el hoy y por enseñarme a creer en mí antes que en cualquier otra cosa,

A mi abuelito Pepe por tu raíz en mi corazón....lo que daría por que estuvieras aquí,

A mi tati Licha por tu camino alfombrado de besos,

A Arturo y Ana Gloria mis padres, por la vida

A Luis, José e Isabel, por su sangre,

A Geno por su tiempo dedicado a nosotros

Y a mis abuelos Ma. Luisa y Antonio, tíos y primos por su cariño.

A una gran parte de mi:

A la UNAM y a la ENAP, por la invaluable oportunidad,
Al Discurso Museográfico Contemporáneo
Al maestro Manuel López Monroy, por su cine y horizontes
Al maestro Víctor Monroy, por su aliento y gran, gran apoyo
Al maestro Francisco Villaseñor, por su sabiduría y sus hermosas
clases de Historia del Arte.
A los maestros Gerardo Portillo y Ofelia Martínez, gracias mil.

A la maestra Lucila Villaverde, por la maravillosa experiencia de
conocerla y compartir contigo una linda amistad, gracias por
tu empuje y tanto, tanto cariño... te admiro y te quiero mucho.

A Balo, por tu guapango de colores,
A Maru Esponda y Jorge Sosa por su empuje, amistad y
cariño, porque en todo momento creyeron en mí; mi eterno
agradecimiento
A Marimar Arguelles por tu ópera y por tantos momentos tan
ceranos,
A Rosa María Arauz por tu brújula y siempre consuelo,
A Miguel Ángel Hernández por tu entusiasmo.

A la Sala de Arte Público Siqueiros, mi primer papalote

Porque nunca dejaré de agradecerle ...A Miriam Kaiser, por sus
enseñanzas, experiencia, paciencia, confianza, y mucho, pero
mucho más.

A Rafael Cruz Arvea y Tere Favela, América, Mónica,
Fernanda, Leticia, Rocío, "Ingarq," Oscarito, Elvirita, Alice,
Valentín, Juanma', Don Juve, Don Ceci, muchas gracias.
A Vanessa, Esther (por la tesis prometida) Hipatia, Ingrid,
Margarita, Helena, Elizabeth, Alejandra, por haber estado
siempre al pie del cañón y haber hecho del equipo de servi-
cios educativos, simplemente el mejor!

Al equipo de "Siqueiros, Calle y Arte"

A Gerardo Alvarado, por tu increíble color
A Nora Hernández por tu equilibrio y tranquilidad,
A Mónica Castro, por tu "clíc" e imagen joven,
A Verónica Rodríguez, por su objetividad,
A Moisés Mendelewicz por la magia de tu cuento,
A Juan Carlos Hernández, Angélica Sánchez y a todos y cada uno de los niños que participaron en este proyecto, gracias por permitirnos llevar ahora, un pedacito de calle en todos nosotros.

A Siqueiros, por su *promesa*

A quiénes han apoyado mi trabajo rebasando las limitantes de una institución y brindado siempre el aliento que he necesitado:

A Joaquín del Bosque (un angel del tamaño de su corazón), Paola Araiza, Sandra Olmedo, Salvador Beltrán (por dibujar conmigo tantos "monitos" en las juntas), a Yari Kaiser (gracias por tus porras!), Catalina Juárez, Dalia Jiménez, Marijose Garduño, María Engracia Vallejo, Malú Ortega, Walther Boelsterly, Pilar Muñoz (te sigo debiendo una...), Maribel Vargas, Denisse Muñoz, Susana Ríos, Adriana de la Cruz, Eliana García, Elda Nevares, Alejandro Camacho, y Manuel Capellín.



Dedicatoria

A los amigos, -lista interminable- que siguen aquí:

A Ericka Ledgard, Monty, Mariana, Sonia , Verónica y Cecilia...por toda una vida.

*A la banda Hidalgo *6* : Javier, Laura (*ya te voy a dejar dormir...*), Ana Laura, Paty , Helena, Toño y Doña Marce; gracias por aguantar mi ruido, mis desveladas y tantos cigarros, gracias.

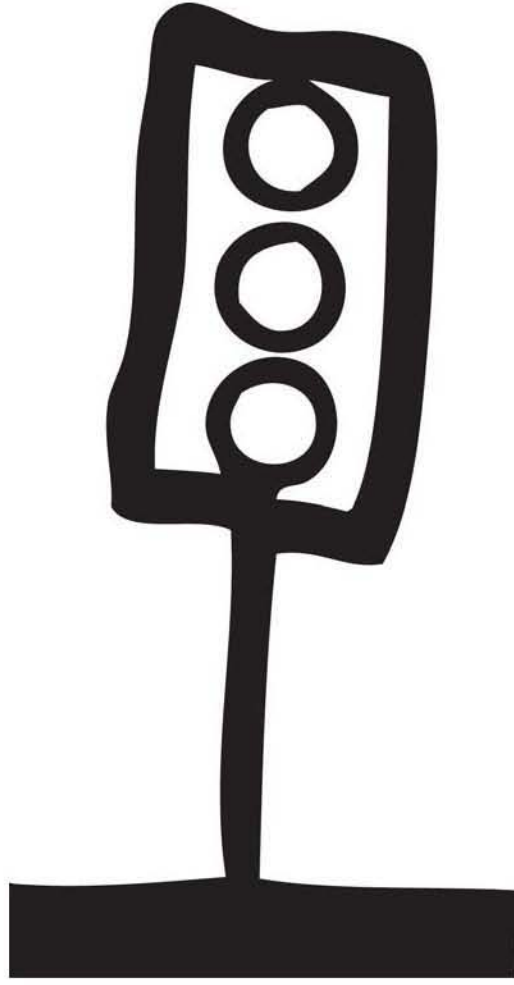
A Gaby Walls¹kenobbi, Eleonora Pimentel, Maru y Carlos Mondragón, Maribel e Iván, Marisol y Luis, Selva y Poncho, Gabriela Rodarte, José David Sánchez, Miguel Morán y Tere Galindo, Nuri y Nacho, Bruno Bresani y Jussara Teixeira; por tener siempre su mano amiga extendida cuando más la he necesitado.

A Víctor García (*por tanta pizza!*), Vanessa García (*supercool*), Eddy (*por tu humor*), Pablo(\$20.00 P.M.), Raziell, Alberto, Roberto Robles III, Ricardo, Omar y Oscar por tantas risas y por haber sido parte de una etapa inolvidable en mi vida.... quién sigue?

A quienes se han ido:

Elvia y Francisco, esto también es para ustedes,

Alicia.



Índice



I N D I C E



Agradecimientos



Introducción

Capítulo I

I. El museo y la educación: nuestro punto de partida



I.1. El Museo: *Origen y evolución* pag. 11

I.1.1. El museo hoy

I.1.2. Su función social y educativa

I.1.3. Los Museos de Arte: Más que simple estética



I.2. Relación museo-espectador: pag. 23

Piezas claves

I.2.1 Por qué visitamos un museo?



I.3. El Museo y la educación: pag. 27

Origen y evolución a través de su terminología

I.3.1 Las primeras estrategias educativas

I.3.2 El museo y la educación hoy

I.3.3. La educación en los museos:

Objetividad y subjetividad

I.3.4. Los objetivos educativos : Una ruta a seguir

I.3.5. LA planeación educativa en un museo

I.3.6. La Evaluación: Eje de todo proyecto educativo



Capítulo 2



2. Los servicios educativos: El rebasar los límites

- 2.1. Los servicios educativos en los museos de México: *Breve Historia* pag. 50
 - 2.1.1. Los Servicios Educativos: *Un panorama general.*
 - 2.1.2. Quiénes colaboran en el equipo?: Hablando de lo ideal, lo real y el reto.
 - 2.1.3. Función del diseñador gráfico en el equipo de servicios educativos.
 - 2.1.4. No todos los públicos son iguales:
Ofertas educativas
 - 2.1.5. Las actividades educativas que ofrece el museo
- 2.2. La Sala de Arte Público Siqueiros pag. 78
 - 2.2.1. Servicios
 - 2.2.2. Acervo
 - 2.2.3. El Departamento de Servicios Educativos:
Breve historia
 - 2.2.4. Actividades y proyectos
- 2.3. El Museo y sus servicios educativos en la tarea de generar proyectos extramuros: *algunos ejemplos* pag. 90
 - 2.3.1. Primer ejemplo: "El Museo Nacional de San Carlos y la colonia Tabacalera"
 - 2.3.2. Segundo ejemplo: "Mi espacio Tacuba 8 "
Museo Nacional de Arte



Capítulo 3



3. Propuesta: Proyecto "SIQUEIROS: calle y arte"



3.1. Consideraciones importantes que tomar en cuenta:

Quiénes son los niños de la calle? pag. 96

3.1.1. El Museo y los niños de la calle



3.2. Siqueiros: Calle y Arte. Proyecto extramuros: *justificación y definición* pag. 103

3.2.1. Objetivos y alcances

3.2.2. Los recursos

3.2.3. Comunidad con la que se trabajó: Casa Alianza

3.2.4. El equipo operativo de trabajo

3.2.5. Siqueiros: *nuestra inspiración*



3.3. El desarrollo del trabajo:

De Metodología y Método... pag. 114

3.3.1 El trabajo

3.3.2 Los procesos

3.3.3. La presentación

3.3.4. La exposición: *Hablando de diseño y montaje*

3.3.5. La evaluación



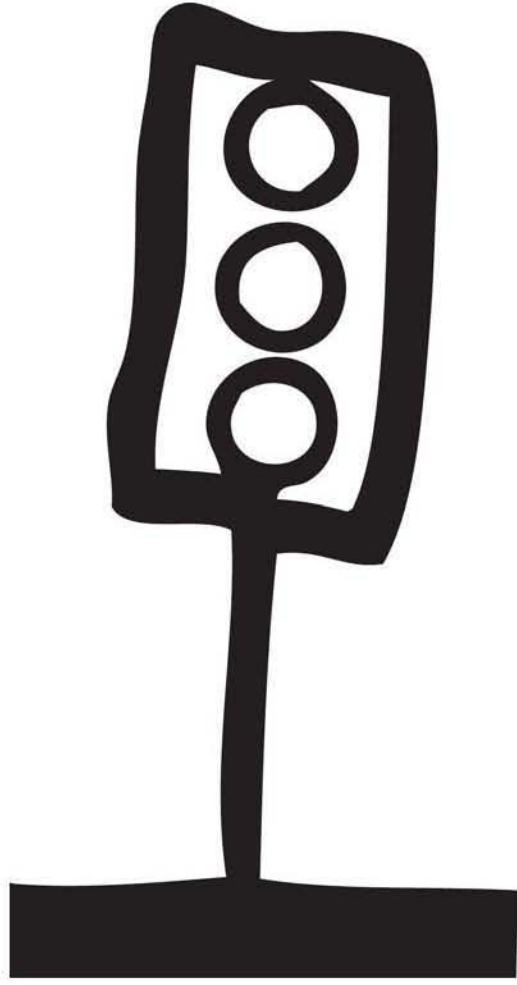
Conclusiones



Anexos



Bibliografía



Introducción



Fue en tercer semestre de la carrera, hace poco más de cinco años, cuando me encontraba trabajando en el montaje de una exposición, como asistente del museógrafo en jefe.

Era ya de madrugada y si quisiera darle un tinte de emoción al comentario, diría que nos encontrábamos a un par de horas antes de que la inauguración de la muestra que se llevaría a cabo. El cansancio, la presión y el acelerar dejaban asomar chispas de humor negro, acompañadas de botes de pintura, rodillos, brochas, alcayatas, mamparas, obras cubiertas con plástico burbuja, maskin-tape, ruido, selección musical del momento, café, cocacolas y cigarros, muchos cigarros.

Es posible que la descripción de la escena que ahora hago, les sea muy familiar aquellas personas que ya hayan estado dentro del trabajo de montaje de una exposición, pero para mí era sin duda, de mis primeros contactos de lo que se vive dentro del trabajo de un museo.

En mí reinaba un estado de asombro y curiosidad y podría decir que hasta de tranquilidad... pues aunque mi trabajo consistía en todo (hasta en ir por las tortas), no dejaba de ser sólo la asistente de un profesional a quien en diversas ocasiones le daba problemas en lugar de ofrecerle soluciones y quién finalmente era el que asumía toda la responsabilidad del trabajo.

Mi condición de estudiante inexperta (no con esto quiero decir que hoy sea todo lo contrario), no me permitía siquiera imaginar lo que más adelante me esperaba:

-Licha, falta que Martín cubra el espacio de aquella mampara- escuché; - toma la caladora y corta el módulo de madera del tamaño que el lo necesita, después, chequea en el Pantone el color de la mampara y con la pintura que queda en aquél bote, iguala el tono-

Gulp!; fue entonces que contesté, ante certera orden:

- No puedo, no me lo han enseñado en la escuela - (ya se podrán imaginar...) fue

entonces que este museógrafo me dijo:

- Oye Alicia, y el "aprender" y el "si puedo" están contemplados dentro del plan de estudios de tu carrera (?)- (dándose la media vuelta dirigiéndose hacia una obra que se debería montar).

Son momentos como éste cuando uno quisiera que alguien llegara mágicamente y te dijera:

-No te preocupes, yo lo hago por tí-, pero finalmente "no me quedaba de otra" y lo hice, bueno, al menos lo intenté.

Pocas horas después fue inaugurada la exposición y apesar de que mi encomienda no había quedado del todo perfecta y que era de lo mas imperceptible en el montaje, yo no me cansaba de admirar aquella parte de la mampara que se me había encargado realizar.

Leobardo Lechuga, es el nombre de aquél museógrafo, y quien es el responsable de que ahora esté yo aquí inmersa en el mundo de los museos y a quién debo muchas cosas, entre ellas, la maravillosa experiencia de haber conocido a **María Eugenia Esponda**, (quién en aquel tiempo era la directora de la Sala de Arte Público Siqueiros), a **Marimar Arguelles**, subdirectora de la misma, y a un equipo extraordinario quiénes mas adelante me invitaron a colaborar con ellos.

Servicios Educativos fue el área donde empecé formalmente a trabajar dentro de la Sala, **Maru** y **Marimar** fueron las primeras personas que depositaron su confianza en mí y quienes me brindaron su constante apoyo y enseñanza en esta aventura que comenzaba.

"**Siqueiros lúdico**" fue mi primer proyecto y al cual le guardo un especial afecto, puesto que fue a partir de este, cuando comencé a tener mis primeras experiencias directas con las actividades del público durante las visitas guiadas y talleres.

Rosa María Arauz, (administradora de esta Sala), **América Juárez**, **Mónica Montes** y **Gabriela Salinas**, (investigadoras de la misma), junto con los antes mencionados, fungieron siempre como cómplices de todas mis "loqueras", y fueron los que me enseñaron tanto, como lo que significa mi cariño, admiración y agradecimiento hacia todos ellos.

Dos años después, llegó el momento de que una persona llamada **Miriam Kaiser (mujer de una experiencia infinita)** llegara a la dirección de la Sala Siqueiros.

-Oye niña, no como gente eh?- fueron sus primeras palabras hacia mi, al ver la cara de susto que le mostré cuando sorpresivamente *Maru Esponda* (quien se encontraba mostrándole las instalaciones del museo) entró a la oficina de Servicios Educativos y Difusión, donde yo me encontraba.

Durante los primeros meses, la maestra *Miriam* se dejaba ver por todo el museo (hasta la fecha), y durante las visitas guiadas, de repente se asomaba como una especie de "duende observador" que en un momento inesperado aparecía y desaparecía.

Un buen día, la maestra *Miriam* entró a mi oficina, y con su sonrisa característica se dirigió a mi diciéndome:

-Bueno... te quiero comentar una situación que me tiene algo preocupada- siguió comentando; figúrate que existe en este museo una plaza la cual he decidido sea nombrada formalmente con el rubro de Departamento de Servicios Educativos, y hay una persona que me gustaría que la coordinara.. no sé que opines pero, tu crees que la persona en quién estoy pensando esté dispuesta a asumirla?-

Durante este comentario, la maestra no dejaba de mirarme, yo me encontraba dispuesta a escucharla sin entender a ciencia cierta, que me estaba queriendo decir:

- la persona de quien te estoy comentando se llama Alicia Muñoz Cota, la conoces?- (me quedé muda sin saber qué decir o qué cara poner).

-Si, estoy segura que le encantaría Maestra- contesté; *- Orale, ya vas! a trabajar!-* fueron sus últimas palabras al respecto.

Y es apartir de aquí y hasta la fecha, que una nueva etapa comenzó para mi.

Creo que después de todo, no sólo he aprendido de todas estas personas a cortar con una caladora, igualar un tono determinado, a crear y proponer, finalmente han sido quienes me han contagiado del respeto y gran compromiso que implica el colaborar en un museo; quienes me han enseñado a estar al nivel de mis ideas y luchar por tener la preparación para enfrentar (aunque el orden - de mi parte- no figura aún dentro de este aprendizaje)...

Balo, Maru, Marimar, Rosa María, América, Mónica, Gabriela, Miguel Angel Maestra Miriam, Rafa Cruz : es por todo esto y mucho más, que este trabajo tiene una dedicatoria especial para ustedes.

Con mi más profundo agradecimiento

Alicia Muñoz Cota Callejas



Introducción

La constante evolución del museo a través del tiempo, nos ha hecho reconocerlo cada vez más como un espacio activo y comprometido con su misión y con su público.

Es esta, una de las razones de mayor peso y significado que justifica y califica la razón de existencia del museo.

Pero tal vez sea, el obstáculo más difícil de superar, el poder eliminar su imagen excluyente, autoritaria y silenciosa que la mayoría de la gente conserva de él.

Lo anterior, se podría interpretar como una problemática que parte de las puertas del museo hacia el exterior... sin pensar y reflexionar que los límites comienzan a reflejarse de sus puertas hacia su interior mismo.

Sin embargo, aunque se considera al museo un espacio abierto, que ha dejado de ser una simple reunión de salas dedicadas a albergar objetos y contenidos; haciendo a la vez, hincapié en la dimensión social y educativa que debería prestar; constituye una realidad, el que todo esto sea valorado como un conjunto de acciones de carácter marginal y mínimamente correlacionadas con el espíritu tradicional que domina a la institución que las genera.

Esta problemática tiende a ser demasiado compleja y recae constantemente en el quehacer cotidiano del área de Servicios Educativos del museo, el cual no sólo se dá a la tarea de enfrentar; por un lado, una calidad de conservación y estudio, y por el otro, se compromete a trazar el camino a la búsqueda de un espacio capaz de transmitir placer y conocimientos a un amplio sector de la población.

El museo, aparte de seguir emprendiendo acciones educativas para el público que lo visita, debería considerar la opción de generar proyectos que salgan al contacto con aquél público que aún no cuenta con la información, impulso e intereses necesarios para acudir a él.

Aquí es donde nace el proyecto extramuros "Siqueiros: Calle y Arte" realizado por el Departamento de Servicios Educativos de la Sala de Arte Público Siqueiros del Instituto Nacional de Bellas Artes; que trabajó con una comunidad poco cercana, a los museos: niños y jóvenes que han vivido y crecido en las calles, con el objetivo -en base al contenido del museo- de invitarlos a expresar plásticamente, mediante la elaboración de un mural, su perspectiva ante la vinculación de la fuerza del sentido social de la pintura de Siqueiros y su propia realidad.

Es un hecho, que los museos establecidos en grandes ciudades, se enfrentan con una inmensa diversidad social que hace, cada vez más difícil, establecer vínculos con las comunidades existentes dentro de su contexto y que por su parte, logren identificarse y participar con los museos mismos.

Pero este reto ¿a partir de dónde se origina? ¿cómo puede dejar de ser un obstáculo para convertirse en una tarea y compromiso compartidos?

Estas son algunas de las cuestiones que el desarrollo de este trabajo, pretende resolver: La tarea compartida del museo con sus servicios educativos de rebasar juntos, los límites de su propio espacio.



Que sería de un museo sin las musas
que supuestamente lo habitan
extendiendo al infinito la capacidad
de imaginar, de crear imágenes que
rebasen, que perforen, que aniquilen
las cuatro paredes sabias y silientes
que no pueden ni deben contenerlos...

Marta Dujovne

Capítulo I



El museo y la educación:
Nuestro punto de partida



Museo Kiscell- Hungría / Fotografía: Géza Buzinkay

1.1 El Museo: Origen y evolución

Comencemos por mencionar que etimológicamente el término museo se deriva de la palabra *mouseion* la cual significa lugar de musas. Originalmente esta palabra se usó para nombrar un lugar en la antigua Grecia, donde se practicaban las artes liberales las cuales eran presididas por musas, en él se recopilaban los conocimientos de la humanidad.

Pero es tal vez, de la concepción mas antigua de museo, la que nombra que en Mesopotamia el emperador asirio *Assurbanipal*, hizo traer esculturas griegas para colocarlas afuera de los templos y la de *Ptolomeo Filadelfo*, fundado en Alejandría, y donde se consideraba el *mouseion* un lugar consagrado a las artes y letras, siendo exclusivo en aquel entonces la conservación del conocimiento contando con la creación de salas de estudio, almacenes de libros y minerales, un observatorio, bibliotecas, un zoológico y salas anatómicas, todos estos coordinados bajo la responsabilidad de un sacerdote.

Si bien en Atenas, Grecia el *mouseion* era un centro de reunión de sabios donde se guardaban objetos de ciencia y arte^{*1} más adelante encontraremos que en el periodo romano, los museos fueron lugares que fungían como extensiones de los templos, como lugares paralelos a las actividades religiosas. A éstos se les encontraba frecuentemente cerca de las ágoras ^{*2} convirtiéndose asimismo en villas particulares donde tenían lugar las reuniones filosóficas presididas por las musas.

Los romanos cubrieron sus ciudades con esculturas las cuales adquirieron a través de sus conquistas. Es en este periodo donde los museos se configuraron como un lugar público de desarrollo espiritual.

Posteriormente muchas características similares fueron transformadas en la Edad Media. Durante este periodo, las iglesias exhibieron objetos religiosos de gran valor además de los restos mortales y las reliquias ^{*3}.

Con el surgimiento del Renacimiento surgió el coleccionismo ^{*4} generado gracias a las personas quienes en aquella época acumulaban antigüedades.

*1/ Por otro lado es aquí donde los emperadores mandan construir la "Pinakothek" destinada a ser un lugar para guardar objetos de arte.

*2/ Plazas públicas en las ciudades de la antigua Grecia.

*3/ Con el Cristianismo y su vocación de culto a través de objetos e imágenes, surge el coleccionismo religioso. De Santiago, José. Revista Artes Plásticas Núm. 15 1996. ENAP-UNAM

*4/ "El coleccionismo de este periodo es probablemente el detonador más importante de la configuración de grandes colecciones que al mismo tiempo que exaltar el buen gusto de las cortes, en donde se reunían estas colecciones se iban dando prefiguraciones de las formaciones políticas que finalmente terminarían constituyendo los estados nacionales" De Santiago, José. Revista Artes Plásticas Núm. 15 1996. ENAP-UNAM



Estas colecciones eran visitadas por pequeños grupos privilegiados.

El coleccionismo y la ilustración son considerados dos hechos importantes dentro del origen del museo.

Uno, desarrollado a lo largo de las distintas etapas históricas (antes mencionadas) y el otro, impulsará la creación de museos, proceso que culminará con la Revolución Francesa •5.

Pero la situación cambia, pues gracias al impacto social de la Revolución Francesa y la Revolución Industrial esas posesiones, antes privadas se hacen públicas en el año de 1789 en Francia, donde debido al rompimiento de la monarquía, son expropiados los bienes reales y exhibidos al público.

En esta época se crean - con la característica de museo público - el museo de Louvre en el año de 1793 y el cual ha servido de modelo universal a los grandes museos del mundo •6.

Durante los siglos XVIII y XIX a la par de la consolidación de los estados nacionales, surge la necesidad de reflejar el patrimonio, es decir, la riqueza comunitaria •7.

El paso más decisivo en esta etapa fue la conversión de colecciones privadas en patrimonio colectivo, siendo la base que invitará a la apertura del museo al público.

A finales del siglo XVII, surgió la diversificación de los museos. A partir de este momento, los museos surgieron como sitios que no solamente albergaron grandes colecciones, sino que fueron creando especializaciones, es decir, respondieron como instituciones a una clasificación determinada •8.

A principios del siglo XX, los museos tuvieron criterios de exhibición muy simples, situación que en nuestros días comprende cada vez un campo mayor de opciones de muy diversos caracteres para que la exhibición fuera enriqueciéndose y evolucionando a través de los años.

Evolución

Con respecto a la evolución del museo como institución, se puede decir que casi todos los museos se han adaptado progresivamente a la situación cambiante, de lo contrario estarían en

•5 / Hernández, Francisca. Manual de Museografía. Edit. Síntesis. España.

•6 / "...antes de este acontecimiento, se inaugura en 1683 el Ashmolean Museum dependiente de la Universidad de Oxford el cual tiene la particularidad de crearse a partir de colecciones privadas de diversa índole, historia natural, arqueología y munística etc. con la doble función de educar y conservar." Francisca Hernández

•7/ Es aquí cuando surgen los conceptos de bienes patrimoniales de los estados nacionales, se van dando perfiles de configuración específica de los museos contemporáneos. Francisca Hernández

•8 / Se refiere al surgimiento de museos con un tema de exposición determinado (de aquí los museos de ciencia, tecnología, de la revolución, etc.)





Museo de Londres/ Fotografía: Max Hebditch

vías de desaparecer; pero desde el punto de vista cultural, es recientemente en la década de los ochentas que se comienzan a percibir cambios de base como lo son el contacto directo con el público para conocer sus necesidades y abrir un espacio de sugerencias al museo para mejorar el servicio que este presta.

No es posible continuar con una actitud pasiva frente a la iniciativa cultural del público, pues se corre el riesgo de ser superados por la comercialización de la cultura y el bien cultural.

Es así que en Europa y América, el museo se ha visto obligado a reconsiderar sus actividades desde el punto de vista al servicio de la comunidad en su conjunto, debido al establecimiento de una fuerte competencia con los medios masivos de comunicación. Para los países en desarrollo, la reafirmación de la identidad cultural está considerada como uno de los problemas básicos, lo que ha hecho que la responsabilidad de los museos aumente, sobre todo tomando en cuenta que no existe gran cantidad de museos y la labor de salvaguardia del patrimonio, es relativamente reciente.

1.1.1 El Museo hoy.

"...es posible concebir el museo cada vez menos como un lugar en el que hay cosas y cada vez más como un lugar en el que suceden cosas..."

Manuel López Monroy

Una definición muy común que existe de lo que es un museo y que podemos encontrar con facilidad en varios trabajos que hablan del tema, es la que ICOM (International Council of Museums) ^{•9} dicta de la siguiente manera:

-Un museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de su desarrollo, abierta al público que adquiere, investiga, comunica y exhibe con propósitos de estudio, educación y esparcimiento, la evidencia material del hombre y su medio ambiente-

Fuera de ser la definición más reciente con la que podemos contar, tenemos la necesidad de reflexionar acerca de ¿qué es un museo?

^{•9} Para mayor información, consultar el apartado de anexos de este trabajo de tesis M.A.I





El museo debe ser diálogo, seducción, -un lugar para la curiosidad porque en él se encuentra lo típico y lo diferente, lo significativo por ser común y lo especial por ser único -

El museo también representa fundamentalmente un espacio de interés para pasar el tiempo libre convirtiéndose así en una motivación para el entretenimiento y el estudio.

Actualmente se pretende hacer del museo un centro de divulgación de la cultura y no centros especializados por lo que sus planteamientos tendrán que ser accesibles para un público mayoritario.

Pero... ¿todo lo que brilla es un museo?

Por desgracia, -citando a Marta Dujovne-¹⁰ el visitar un museo es algo valorado, se le considera difusamente como algo positivo, importante que toda persona "educada" debería conocer.

El contexto del museo suele ser excluyente y autoritario. Casi siempre se trata de edificios solemnes, impositivos. Quien se acerca por primera vez siente una sensación de respeto aumentado por las normas que siguen los visitantes, el recorrido pausado y silencioso, las prohibiciones pocas veces aclaradas o explicadas: no tocar!, no fumar!, no tomar fotografías!, no, no, no!

El recogimiento que se espera del público, similar al que se guarda en un templo, aumenta la distancia de los objetos, la dificultad para evaluar con libertad el mensaje cultural que toda exposición debiera tener.

Sin embargo, el museo, cualquier museo, debe ofrecer al público, cualquier clase de público, no una, sino muchas incontables ventanas para que uno se asome al mundo de la imaginación...

Cabe mencionar lo que Silvia Singer comenta en su ponencia "Los Museos y la Comunidad Sostenible" acerca de los museos, su función y realidad, que se dicta a continuación:

•10/ DUJOVNE, Marta, Ver y aprender, Ed. Prisma Mexicana, Centro de documentación e investigación INBA-SEP, 1981, México, pp. 74-76.





-Los museos son instrumentos de cultura, útiles y necesarios para el desarrollo sostenible de las comunidades.

Sin embargo, no todos los museos brindan por igual apoyos eficientes para el desarrollo sostenible.

El desarrollo sostenible implica actitudes democráticas y procedimientos participativos, así como planes integrales de acción. Coincidiendo con estas actitudes y procedimientos, deberán crearse y funcionar los museos en las comunidades participantes.

Es condición necesaria que los museos funjan activamente como agentes del desarrollo sostenible, que los contenidos sean aportados directamente por los miembros de la comunidad y que la interpretación de sus significados, aún cuando se procure una visión científica de la realidad y la incorporación de nuevas técnicas, respete y no desvirtúe el sentido que para el grupo tiene las cosas.

Fuente: Recopilación de conferencias de las Reuniones Internacionales de ICOM/ Archivo Departamento de Servicios Educativos Museo Franz Mayer.

Al reconocer al museo como institución, es una estructura poderosa y de prestigio, se hace inminente hacerla abierta y accesible.

El museo entonces no debe estar conforme con informar acerca del acervo y de sus colecciones, sino que debe buscar un cambio de actitud a través de sus programas y actividades educativas, procurando una constante autoevaluación, modificando lo necesario para dotarlo de vitalidad cercana a su comunidad.

Muchos profesionales de los museos, consideran necesario que el museo como institución, se integre al mundo contemporáneo y que permita y propicie la participación directa de la comunidad a la cual sirve, logrando esta integración a través de la reflexión y exposición de sus necesidades e inquietudes a fin que el museo sea considerado como uno de los espacios en donde el hombre produce y reproduce cultura, y no una bodega de productos privilegiados del quehacer humano.

Es así que se pretende que el museo sea dinámico, crítico, concebido por su función sociocultural y con una participación activa de su público con la comunidad.

Esta alternativa desarrollada por Roberto Rojas, José Luis Crespán y Roberto Trallero en su libro "Museos del Mundo", citada por Catalina Juárez en su tesis *El Museo te visita*, y la cual me tomo



Museo de Londres / Fotografía: Nick Merriman





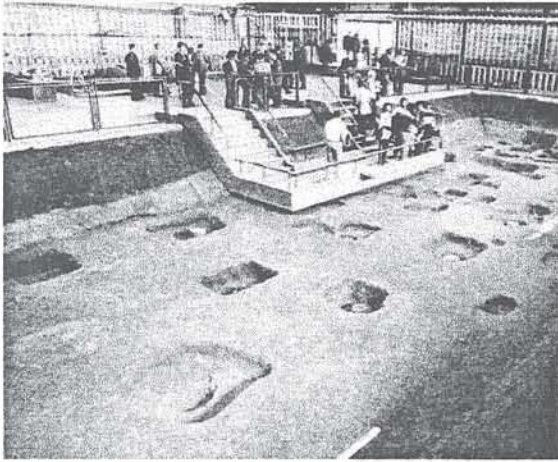
la libertad de transcribir debido a la importancia a nivel de síntesis y análisis de la situación crítica del mundo de los museos:

-Del Museo estático al museo dinámico: El nuevo museo debe ser capaz de captar y reaccionar con rapidéz ante los problemas de la sociedad que lo rodea, para ello tendrá que ser básicamente temporal, refiriéndose con esto, a que debe existir una adaptación continua a la realidad exterior; por lo tanto no puede considerársele una institución concluída, de hecho, de ésto depende su posibilidad de subsistir.

-Del museo considerado en función del contenido al museo concebido por su papel socio-cultural: El museo se ha caracterizado por querer reunir en sus salas la esencia del saber y quehacer humanos, confundiendo ésto con un afán por acumular objetos; así el contenido de los museos se ha ido haciendo inentendiblemente para la mayoría de los miembros de la sociedad puesto que no es la misma situación cultural en toda una población, aún así, generalmente los museos han sido creados en razón de su contenido y no de su carácter social. Es así, que se hace necesario estudiar las necesidades culturales de cada comunidad para poder elaborar un plan de culturización, en el cual institución y comunidad desempeñarán papeles muy importantes.

-Del museo no crítico al museo crítico: Todos los museos presentan, generalmente una imagen de *"mundo feliz"*, una imagen idealista alejada de la realidad, tanto en el arte como en la historia o ciencia, son presentadas a modo de un conjunto de visiones parciales que pretendientemente forman la realidad. En el museo tradicional, la ordenación de objetos expuestos depende de los criterios de valoración e interpretación del grupo rector o patrocinador de la exposición, esta ordenación de elementos impone, como es de suponer, una interpretación de la información que transmite: el poder sugerente de los objetos, no se limita a ellos únicamente, sino que abarca también la relación que éstos tienen entre sí y con el espacio o con el contenido que transmite, es decir, abarcan el total del discurso museológico, entendiendo este como las sugerencias museográficas





Palacio de Nara, japon/ Fotografía: Amareswar Galla

(relación espacial) y museopedagógicos (manejo de interpretación y contenido). Esta rígida ordenación de los elementos se traduce en una interpretación subjetiva de la realidad a la que supuestamente el museo hace referencia.

A través de esta ordenación se están imponiendo además normas, valores y cierto tipo de aprendizaje cultural, bajo una falsa forma científica y objetiva, es por esto que la visión de la realidad que aporta el museo es básicamente no-crítica, ya que la presenta como única, y frente a la cual no puede haber discrepancias.

-Del museo de los espectadores al museo de los actores: Generalmente el museo impone una situación a sus visitantes, la implícita rigidez de su normatividad, convierte el lugar en un espacio rígido en el que el espectador difícilmente se mueve con espontaneidad. Es por esto, que los museos y sus espacios deben convertirse en lugares cómodos al visitante, ya que se espera que reaccione como un actor frente al mensaje que se le está enviando, en fin, un lugar donde el público pueda expresarse libremente en función de los estímulos comunicados por los objetos expuestos.

Se debe propiciar la comunicación a todos los niveles: entre institución y público, del público entre sí, etc. Es decir, provocar la comunicación, lo cual puede generarse al desordenar los elementos museísticos y articular canales de expresión para que puedan comunicar libremente las impresiones, solicitar mayor información sobre aspectos que le sean interesantes o sugerir cambios a partir de sus propias experiencias: esta es una manera de hacer que el museo salga de la comunicación en la que, muchas veces, se encuentra inmerso.

El museo como entidad global deja de representar los intereses de una élites culturales para recoger los de la colectividad. Los visitantes desempeñan el papel de protagonistas del desarrollo de la institución, como sujetos activos conscientes de sus intereses y necesidades, y de la función social del museo. Se propiciará que el consumo del museo, sea considerado como consumo cultural de prestigio, se transforma en un consumo habitual de la cultura.



Con estas reflexiones, podemos decir que el museo debe ser un espacio vivo, dinámico y creativo que demande la combinación con las ideas del tiempo actual. El museo es tiempo y espacio que debemos recorrer; es un lugar de encuentro e interacción entre lo que se exhibe y el público que ingresa a él; es un punto de referencia cultural, el museo es expresión y también educación.

1.1.2 Su función *social y educativa*

A continuación nombraré brevemente la función social y educativa de los museos, puesto que es un punto a desarrollar posteriormente, y que forma parte clave para poder hablar del ejercicio de los servicios educativos dentro del museo:

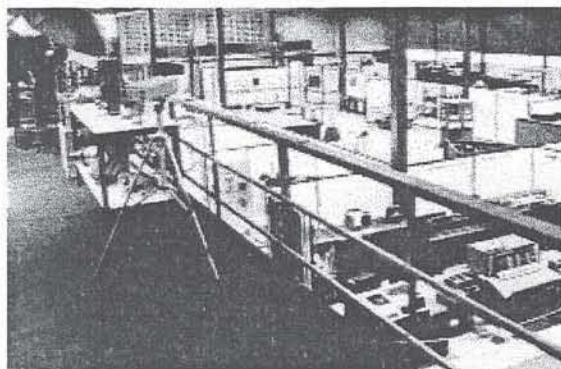
El museo como medio

Es parecido a un banco de datos, en la forma de banco de objetos, ya que en él se almacenan cosas, documentos, etc. Este banco debe estar al servicio de la sociedad, su finalidad es la de acumular datos en forma de objetos, los reúne, clasifica, inventaría, etiqueta, conserva, restaura y difunde.

En tanto que el museo como finalidad debe constituirse como la universidad para el pueblo a través de los objetos; su lenguaje no será abstracto sino concreto por su fundamentación en los objetos. Todo tipo de usuario deberá poder hacer uso del museo como banco y como universidad de objetos.

En este sentido, la gran mayoría de los museos limitan sus funciones al trabajar sólo como medios, es decir, se limitan a funcionar únicamente como banco de objetos y no se preocupan por responsabilizarse de la función social que todo museo tradicional y cerrado, la comunicación que establece con la comunidad es únicamente direccional en cambio el museo moderno alcanza ambas funciones - *la social y la educativa*- y de esta manera puede pretender que su trabajo abarque a la totalidad de la comunidad a la que sirve.

La preocupación por parte de algunos profesionales de los museos, ha propiciado el surgimiento de muchas experiencias innovadoras con respecto a las funciones y actividades de los museos, algunas de las cuales muestran los que podrían ser los caminos a seguir en torno a la participación de la comunidad, es



Museo de ciencias de Grecia/ Fotografía: Manos Iatridis



Objetos de un museo londinense/
Fotografía: John Hakansson

así que, por ejemplo, hay museos que paulatinamente se han transformado en centros comunitarios y culturales.

Función social

Fueron los museos estadounidenses los que comenzaron a hacer interpretaciones de sus colecciones para informar a los visitantes y así, empezar a convertirse en educadores del público al proporcionar mayor información y especificación del arte en general, es entonces cuando los museos incluyen en sus actividades clases para niños y adultos, visitas guiadas, conferencias, exposiciones temporales, talleres artísticos, proyecciones, etc. Fue en el museo de Louvre en París (1880), que se creó el primer servicio permanente de este tipo, más no es sino hasta la segunda década del siglo XX que se inicia la etapa de la educación activa en el medio de los museos.

Todo esto ha obligado a que el museo experimente una serie de reestructuraciones, incluso arquitectónicas, ya que se hacen necesarios espacios adecuados para la realización de las actividades antes mencionadas. Asimismo, esta nueva perspectiva en la función de los museos, ha sido una de las causas generadoras de la crisis institucional a la que ya hemos hecho mención, pues plantea problemas de adaptación de una entidad con carácter tradicional a las necesidades de la dinámica social de nuestro tiempo. Es así, que la función social de los museos se está gestando a partir de todas aquellas experiencias que intentan transformar radicalmente la concepción, funciones y actividades del museo tradicional; mismas experiencias que demuestran la posibilidad de que a través de los fundamentos teórico-prácticos que propone la nueva museología se produzca una ruptura formal con el anquilosamiento en que se ha visto atrapado el museo como institución social y cultural. (ejemplo de estas experiencias: *Museo Integral* de Georges Henri Rivière y el *Museo para todos* de Haute-Bauce en Canadá).

Función educativa

La fuerza primordial de las actividades museológicas, radica en el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas (intelectuales, culturales, artísticas, ideológicas, perceptivas, afecti-

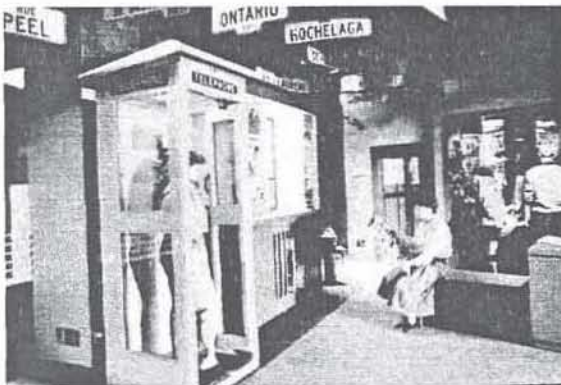


vas...); es decir, se trata de disponer la mente y la sensibilidad del visitante para el encuentro con civilizaciones pasadas o actuales que le suministrarían una vía de acceso profundo a la reflexión sobre sí mismo. Por tanto, no debe entenderse la educación museística como instrucción erudita o excesivamente intelectual, sino como apertura de caminos diversos para que el espectador seleccione las emisiones.

En este apartado es necesario abarcar ciertos aspectos fundamentales, algunos relacionados íntimamente en la problemática de la crisis interna en el mundo de los museos y su no evolución social-cultural, y otros relacionados con la mera práctica didáctica de éste como institución, de acuerdo a la forma en que esta práctica sea desempeñada es como también se asume una postura específica frente a la labor social y comunitaria, y por último se presentará lo que sería una alternativa de evolución y gestación del nuevo museo.

En diversas experiencias, se manifiesta una concepción más abierta de museo, que ha dejado de ser una simple reunión de salas dedicadas a albergar objetos y se hace hincapié en la dimensión humana y de servicio que debe prestar todo museo, pero, comunmente, estas experiencias se valoran como actividades marginales, de carácter parcial y minimamente correlacionadas con el espíritu tradicional que domina a la institución que las genera.

Esta problemática pedagógica es muy compleja, sabemos que la conservación y un alto grado de erudición no bastan por sí solos para sustentar al museo actual, ya que no está respondiendo a las necesidades del mundo de hoy, es así que se ha creado un dilema que opone la erudición y la calidad de la conservación por un lado y por el otro, la búsqueda de un sitio de presentación capaz de transmitir placer y conocimientos a un amplio sector de la población. Esta aparente dicotomía entre calidad y acceso se ha trabajado y en algunos casos resuelto, en primer término a través del ámbito educativo, y ha sido a través de la disciplina y sus posibilidades creativas que se demuestra que esta dicotomía no tiene por qué existir.



Centro de Historia de Montreal: "El centro de la ciudad de Montreal en los años cuarenta" / Fotografía: Anne Marie Collins



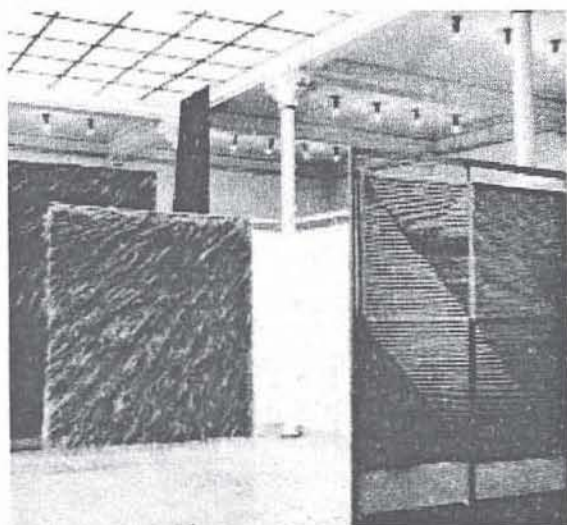
Se puede pues, afirmar que los museos son lugares propicios para diseñar y realizar programas educativos, estos programas deben cumplir ciertas condiciones básicas que cuentan con dos características: la primera directamente relacionada con las oportunidades que se brindan a los educadores dentro del contexto de política global del museo para diseñar *programas*, y la segunda se refiere a la manera en que el personal educativo utiliza estas oportunidades a nivel creativo; esto es, como ya se había mencionado, parte fundamental de lo propuesto por la nueva museología, la conexión entre la esfera física representada por la colección y el carácter filosófico de los objetivos de un museo, sólo pueden darse a través de la creatividad, y esta creatividad educativa será la clave para que se genere la evolución socio-cultural y la labor íntimamente relacionada con la comunidad a la que sirve, sus necesidades y la situación política, social y económica en la que se desenvuelve. De esta forma, la función educativa de un museo sólo se limita a las políticas institucionales y a la forma en que el profesional se compromete con su trabajo.

1.1.3 El Museo de arte: *algo más que estética*

Antes de comenzar con una breve definición de los museos de arte, me gustaría presentar a continuación un fragmento de un ensayo realizado por la maestra Miriam Kaiser, (quien muy gentilmente compartió con una servidora, días antes que fuera leído en un ciclo de conferencias al cuál fue invitada) y que nos brindará una cálida introducción para hablar de aquel espacio que contiene algo más que estética, el museo de arte:

-...Desde tiempos inmemoriales, a partir de que el hombre tuvo la necesidad de expresarse por varios medios; la voz, el trazo, la escritura...comienza a aparecer lo que, pasado algún tiempo, y ya a través del juicio de otros, no del propio creador, se considera no sólo "esa expresión" sino algo más trascendente, pues se va descubriendo un aspecto más amplio; el deseo de expresarse y que es la interpretación de lo expresado....Asimismo, el hombre desde aquellos tiempos antiguos, se vio en la necesidad de crear sus ideas, sus religiones; a las que también alimentó por medio de objetos.

Varios de ellos, realizados con los elementos que se tenían a la mano; piedras, martillo, hierro, y otros, metales.



Galería de arte en el Museo de Historia de la ciudad de Lodz, Polonia/ Fotografía: Miroslaw Borusiewicz





Más adelante, sus religiones los llevarán a enterrar a sus líderes, a sus sacerdotes, a sus regidores, a sí mismos, sus pertenencias.

Nos damos cuenta que el mundo está lleno de objetos, de grupos que vivimos en innumerables lugares, que algunos de ellos ya no existen pero que nos han dejado sus huellas, sus objetos, sus manifestaciones de vida.

Es así como a través del tiempo, se van perdurando y convirtiendo en obras de arte; obras que llegan a los museos, que estudiamos, investigamos y difundimos...-10

Los museos de arte acogen las civilizaciones implícita y cualitativamente de un valor artístico, conferido por la intencionalidad interna del autor, por el reconocimiento progresivo de la historia y crítica artística y por su pertenencia al campo del arte sin olvidar que este es actividad que cobra su naturaleza y dinamismo dentro de la historia. En realidad - se trata de realizar una nomenclatura flexible pero en el marco de la ciencia museológica-, el museo de arte forma una categoría independiente, regido por unos principios museísticos que difieren de la estructuración de los museos históricos propiamente dichos.

Ramas integrantes del arte son la pintura, fotografía, el cine la escultura, arquitectura, poesía, música, artes dramáticas, artes gráficas, artes industriales y artes manuales. Pero este grupo de artes tradicionales hay que ampliarlo con actuales expresiones artísticas (performances e instalaciones) aunque de naturaleza extra-artística (dicen) y suscitadoras de grandes polémicas en amplios sectores de la intelectualidad y cultura contemporáneas. Pero la realidad se impone y se evidencia la entrada de los comics, la organización de exposiciones fotográficas o ciclos cinematográficos en los museos de arte contemporáneo así como la proliferación de ensayos sobre la "trayectoria estilística" de Bergman, el "surrealismo" de Buñuel, el "esteticismo decadente" de Visconti o el "lenguaje ideológico de signos simbólicos" de Pasolini.

Pero volviendo a las clasificaciones cronológicas tradicionales del arte, de las tres etapas -clásica, medieval, moderna y contemporánea- la época perteneciente a la antigüedad se reserva a los museos arqueológicos, la perteneciente al mundo medieval y moderno es la que engrosa los fondos de los llamados museos de bellas artes y la etapa actual conforma al museo de arte contemporáneo.



Exposición de material relativo a la comunidad judía del East End de Londres/ Fotografía: Nick Merriman

1.2 Relación museo-espectador : *Piezas claves*

Las motivaciones mencionadas anteriormente que corresponden al:

- *acto ritual*
- *acto lúdico*
- *compromiso escolar*

Los mismos que nos hacen reflexionar acerca de una de las diversas funciones que el museo nos ofrece y que es : *la educación*. Cada museo por sí solo, guarda diferentes intereses, públicos y espacios, tiempos y exposiciones en las cuales podemos encontrar la combinación de tres elementos fundamentales para originar y fomentar la relación museo - espectador; y basándonos en la propuesta de Lauro Zavala en el libro "*Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*" (consultar apartado de bibliografía), encontramos que dichos elementos son los siguientes:

• *Elementos didácticos - educativos*

Son aquellos que dan origen y justifican socialmente la existencia de las instituciones museográficas, cuyo objetivo tradicional ha sido básicamente educativo.

El que este objetivo se cumpla depende, entre muchos otros factores, de la interacción entre una determinada oferta cultural, las expectativas, competencias y motivaciones del visitante, y las características del espacio museográfico y el "estilo" general del museo.

En las instituciones menos tradicionales, el objetivo educativo consiste en lograr que el visitante experimente un desaprendizaje que le permita asimilar nuevos conocimientos, perspectivas, actitudes y competencias.

Corresponden a los textos, cédulas, hojas de sala, maquetas, materiales gráficos de apoyo, eventos paralelos, conferencias, talleres, visitas guiadas y materiales impresos.

• *Elementos lúdicos*

No siempre están en toda experiencia museográfica, si bien algunas propuestas contemporáneas parecen estar centradas aca-





so exclusivamente en ellos, en especial en el caso de los módulos interactivos y las ambientaciones de simulación casi perfecta. La naturaleza lúdica de un espacio museográfico, (-que lleva a la generación de un tiempo lúdico-), depende en gran medida de la calidad de la interacción, la ambientación y la espectacularidad, así como de la aleatoriedad de las decisiones del visitante, y de la flexibilidad de las opciones que se le ofrecen.^{•12} Módulos interactivos, simulaciones, tienda, computadoras, visitas guiadas especiales, espacios lúdicos...

•Elementos rituales

Están presentes en toda experiencia museográfica, porque el museo, al ser un espacio excepcional en la cotidianeidad del visitante, y en general de la sociedad como un todo, impone al visitante la sensación de participar en un proceso cultural que lo excede, y que lo pone en contacto con el tiempo especial.^{•13} que le ofrece, en algunos casos, una cierta continuidad emocional en relación con generaciones anteriores y posteriores de visitantes.

Objetos, arquitectura del edificio, ambientaciones, umbral, museografía, espacios...

Elementos didácticos -educativos

Elementos lúdicos

Elementos rituales

^{•12/} Tiempo lúdico: Las exposiciones al aire libre y las ubicadas en otros espacios colectivos suelen generar una actitud lúdica, y en ocasiones inquisitiva, similar a la que pueden producir algunos espacios dentro de los museos más convencionales.

^{•13/} Responde a un tiempo ritual: Cuando los museos son utilizados como centros de reunión o acceso a objetos especiales, o cuando son espacios con un determinado interés arquitectónico o urbanístico.

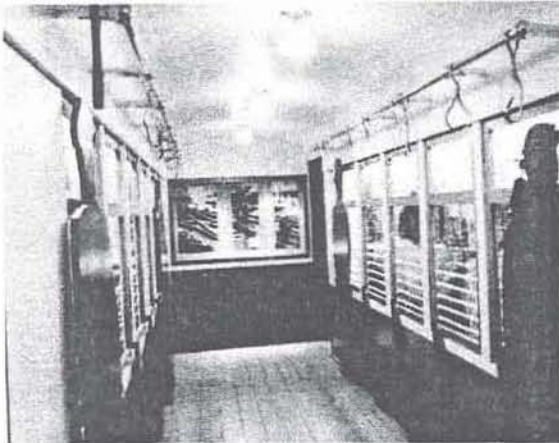
Son estos elementos los que no solamente ayudan a la estructuración de los contenidos temáticos en una exposición o en un museo, sino que de igual manera definen los objetivos de estos espacios en exhibición, y rompen con el campo de acceso limitado y elitista que a los museos se les ha imputado por mucho tiempo, es decir, forman parte de la planeación museográfica de la muestra, siguiendo por ende, de una instancia educativa, sien-





do esta de gran apoyo para hacer del museo un espacio vivo donde el espectador responda de manera activa interrelacionándose e identificándose, en la medida de lo posible, con los objetos y contenidos que se presentan.

Hay que hacer del museo un compromiso y no una obligación.



"Un tranvía en Montreal", Museo de Historia de Montreal, Canadá /
Fotografía: Anne Collins

1.2.1. ¿Por qué visitamos un museo?

La respuesta a esta pregunta resulta ser probablemente muy diversa y subjetiva, cito a la maestra *Ofelia Martínez* con respecto a algunas motivaciones generadas en el espectador para llevar a cabo la visita a un museo, a continuación mencionaremos aquellas que para este trabajo es importante señalar:

• *Por una avidez de conocimiento*

El visitante asiste al museo con la inquietud de conocer acerca de algún tema y acude con el fin de aprender; o simplemente responde a la atracción propia del tema.

Influyen en gran consideración las recomendaciones de amigos o conocidos o mediante la crítica pública expuesta en los diversos medios de comunicación.

• *Por una experiencia estética*

Al sentirse atraído por conocer y por disfrutar, el espectador acude con frecuencia a las exposiciones de tipo artístico con la intención de conocer propuestas y manifestaciones de la producción plástica que se exhibe en ese momento.

• *Por identidad*

Cuando se realizan muestras que logran una vinculación emotiva entre el público, su historia o su cultura, algunas exposiciones se crean con la intención de reforzar la identidad cultural de la audiencia posible, logrando una identificación más directa y real entre el espectador y el objeto.

• *Como acto ritual*

Mencionada por *Ofelia Martínez* en su tesis de Maestría *El discurso Museográfico: La comunicación visual en museos y exposiciones*, como *dimensión ritual*, se vincula estrechamente con el esfuerzo de la



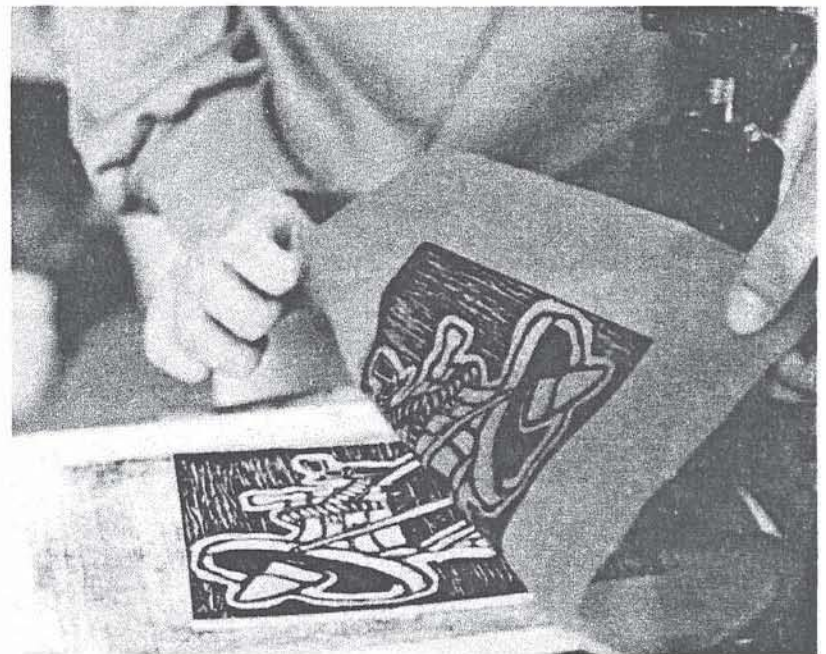
identidad. La visita a una exposición o a un museo, se establece como un rito al que hay que asistir, como el simple hecho de ir a una ceremonia religiosa pero en donde el visitante se encontrará con la representación del saber.

Como acto lúdico

La visita al museo en nuestro tiempo libre puede ser una actividad recreativa y lúdica que nos invitará a pasar un momento agradable con ayuda de juegos y diversas dinámicas.

For compromisos escolares

Visitas escolares, en donde los alumnos son acompañados en grupos por los maestros; y visitas individuales, para cumplir con las tareas asignadas por sus maestros, haciéndose acompañar de familiares o amigos.



Taller de grabado 1999. Fotografía Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Mural Diego Rivera • INBA



Actividades plásticas familiares en el Museo de San Carlos / fotografía:
Archivo del Departamento de Servicios Educativos Museo nacional de San
Carlos • INBA 1997

•14/ Museo que surge, al igual que el Museo Británico en condiciones muy similares que el Museo de Louvre, surgen a partir de las colecciones reales al servicio de los artistas, de los estudiosos y, luego, del público en general para la gloria de la nueva clase dominante, en el caso del Museo Victoria y Alberto y el Museo Británico, comienzan a cumplir funciones algo diversas. En el caso de este último en el momento de su apertura al público, conservaba aún su aspecto de gran gabinete de curiosidades uniendo las artes a la historia natural siendo quizá la mayor colección formada por trofeos de países vencidos, colonizados o independientes.

•15/ En Estados Unidos los museos nacen burgueses, no aristocráticos y por lo tanto, con una flexibilidad y apertura notables a los requerimientos económicos y sociales: reproducción cultural o a través de su asociación con el sistema escolar.

•16/ Para mayor información acerca de los primeros modelos educativos en los museos, consultar el capítulo II de este trabajo.

•17/ Cuaderno de materiales informativos acerca de Museología, Mtro. Edmundo Bastarrachea, Universidad Claustro de Sor Juana 1996

1.3 El Museo y la Educación :

Origen y evolución a través de la terminología.

El origen de la educación en los museos parte de la creación del Museo Victoria y Alberto •14 el cual surge con un claro propósito educativo. Responde a las necesidades motivadas por la Revolución Industrial; la calificación de artesanos y técnicos.

El temprano desarrollo científico inglés y el capital proveniente de las colonias, acelera el crecimiento industrial y por lo tanto, la demanda educativa específica para elevar la calidad del diseño de los productos y el gusto general (muchos museos estadounidenses nacen con propósitos similares).

En los Estados Unidos •15; los museos se convierten en fuertes instituciones educativas y de investigación, desde mediados del siglo XX, pero sobre todo desde principios de este siglo. En el campo de la educación en museos, ningún otro país ha desplegado tanta pericia en esfuerzo y presupuesto y ningún otro ha sido tan conveniente sobre la universalidad de la cultura. •16

Sin embargo el concepto de museo y la educación ha ido sufriendo ciertas transformaciones, me refiero a que no fue de una manera inmediata la aceptación de que una de las funciones del museo debía ser la de educar; se han tomado muchos años y varias definiciones de museo para poder dar lugar a esta palabra tan importante y vital en este espacio llamada educación, conozcamos algunas de ellas:

El periodo de 1870 a 1900 marca el desarrollo de los museos americanos, cuyas preocupaciones se encuentran más en consolidar estas instituciones que en poner en marcha programas educativos.

1. Encontramos que en 1895 George Brown Goode, citado por Ellis Buccowen en Una introducción a la Museología •17 dice:

-Que el museo debería ser una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor ilustren el fenómeno de la naturaleza o del trabajo del hombre y de su



civilización con la finalidad de acrecentar el conocimiento, la cultura y la ilustración del pueblo-.

Al respecto cabe comentar que en 1895 se encuentra dentro el periodo de la revolución y reflexión sobre el papel de los museos y cómo debería jugar éste, se plantea simultáneamente en Estados Unidos y en Alemania.^{*18} Y su indicativo general es el de los hombres de la Ilustración Francesa; los enciclopedistas(de ahí el " acrecentar el conocimiento, la cultura y la ilustración del pueblo").

Otra etapa que bien convendría mencionar, es la que va desde 1900 a 1930 y que se caracteriza por el rápido desarrollo de la acción educativa en los museos mediante la puesta en marcha de diversos programas educativos dentro del museo, así como los programas complementarios dirigidos a escuelas públicas y otras instituciones.

2. El museólogo checoslovaco Jiri Neustupuy en la obra Museos e Investigación Praga, 1968.^{*19} comenta:

-Los museos son las instituciones que colectan y exponen documentos históricos, reliquias de cultura material y espiritual, obras de arte, colecciones y muestrarios de objetos naturales-.

En este caso cabe señalar que entre las funciones asignadas a los museos no se encuentra la de educación y en cambio son solo dos las actividades marcadas como coleccionar y exponer.^{*20}

3. El ICOM en el año de 1956, dentro de sus estatutos ^{*21}, define a los museos como:

-valorar por diversos medios y esencialmente exponer, para el deleite del público, un conjunto de elementos de valor cultural...-

-Establecimientos permanentes, administrados para el interés general con el fin de conservar, estudiar,...-

En este tercer ejemplo, tampoco aparece explícitamente la función de educar, solo la de deleitar:

4. Y es 1969, el ICOM una vez más, quien en una nueva redac-

*18/ Cuando el gran connaisseur, museólogo y museógrafo alemán Wilhelm Von Bode, reencauza las colecciones imperiales bajo nuevas normas museológicas y museográficas.

*19/ Fuente de consulta: La Gran Enciclopedia Soviética Tomo XX-VII p. 493 ed. 1954 • Cuaderno de materiales informativos acerca de Museología, Mtro. Edmundo Bastarrachea, Universidad Claustro de Sor Juana 1996

*20/ No hay que olvidar que son precisamente los soviéticos de los años 20's y 30's los que marcarán la dirección pedagógica y didáctica de sus museos en relación con el endoctrinamiento del pueblo en las tesis marxistas-leninistas.

*21/ Párrafos 1 y 2 de su artículo III





Fotografía/ Archivo del Departamento de Servicios Educativos del
Museo Mural Diego Rivera • INBA - 1998

ción y reformas de sus estatutos •22 antes mencionados, afirmaba que:

-Se reconoce con la calidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico, con fines de estudio, educación y deleite-.

Aquí es donde comienza a aparecer de manera expresa, la función de educación, ligada a las de estudio y deleite.

5. La mesa redonda convocada por la UNESCO en el año de 1972 en Santiago de Chile donde se debatió acerca del papel de los museos en América latina de los años 70's, se concluyó que:

-El museo es una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y principalmente expone con fines de estudio, de conservación, de educación y de cultura, los testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.-

Aquí es interesante destacar que nuevamente aparece la función de educación, se ha suprimido lo denominado como deleite.

6. Finalmente conozcamos a continuación lo que en 1974 el ICOM aprobó en la Ciudad de Copenhague:

-El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite.-

Es en esta definición final, que hemos llegado a la suma de funciones y normas bajo las cuales debe entenderse qué es un museo, y en efecto, entre ellas se destaca el propósito de educación.

•22/ Título II artículo III



1.3.1 Las primeras *estrategias educativas*

Actualmente la función educativa es una de las principales inquietudes de los museos, ya que se ha demostrado que no basta con exhibir, conservar, investigar y difundir sus acervos, sino que es necesario hacer partícipe al visitante de una manera más activa. A pesar de estos esfuerzos, en ocasiones, la función educativa en los museos no ha sido bien entendida, ya que en muchos casos se concibe la educación como una acumulación de datos y no como una formación integral.

Muchas han sido las propuestas que se han hecho sobre la labor educativa, algunas más existosas que otras, sin embargo todas son importantes ya que gracias a ellas se han ido generando nuevos y mejores servicios educativos en los museos.

Las primeras propuestas educativas de que se tiene conocimiento se originaron en Europa, siendo el museo de *Louvre*, en París, el primero en mostrar interés por los aspectos educativos. Sin embargo, el primer museo en proponer ejercicios didácticos relacionados con su acervo fue el *Museo de Artes Aplicadas Victoria y Alberto* en Londres, en 1920. Estos ejercicios dirigidos a escolares dieron inicio a las visitas guiadas para niños y los procesos de acercamiento al arte con fines educativos en los museos.

Estas propuestas se generaron cuando se empezó a considerar a los museos cada vez menos como organismos profesionales reservados y más como centros culturales para las comunidades dentro de las cuales operaban. Ya no se pensaba en los museos únicamente como almacenes para la conservación de la herencia cultural de un país, sino mejor dicho, como poderosos y eficaces instrumentos educativos.

En la década de los setenta cuando las actividades educativas recibieron una importante prioridad en *Europa* y en los *Estados Unidos*. Aquí los museos tuvieron que enfrentar una lucha constante con sus demás colegas, quienes consideraban que el coleccionar, conservar y llevar a cabo investigaciones eran las acti-



Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos • INBA-1998

vidades principales dentro del papel de los museos en la sociedad.

A partir de los años setenta, gran parte de los museos de Estados Unidos se preocuparon por contar con programas y actividades dirigidas al público escolar y consideraron a los servicios educativos de los museos como una actividad permanente, enfocada especialmente a introducir al público a sus acervos por medio de material didáctico, folletos, material audiovisual, visitas guiadas, conferencias, talleres, entre otros.^{•23}

En estos museos, se han generado diversas e importantes preocupaciones como los son: la manera de vincular el museo a los programas escolares, fomentar actividades familiares dentro del museo y brindar atención a público con discapacidades físicas o mentales. Se han llevado a cabo talleres de arte relacionados con la colección del museo dirigidos invidentes, visitas guiadas para sordomudos y deficientes mentales así como la elaboración de materiales didácticos para este tipo de público.

1.3.2 El Museo y la Educación hoy

Los museos juegan y seguirán jugando un papel destacado e insustituible en el campo de la educación, cualesquiera que sea el nivel al cual nos referimos, y con respecto a esto encontramos que -como es bien comentado por Graciela Schmilchuk-; los museos pueden contar con la opción de continuar con la tradición de aislamiento y trabajar como terminal difusora para especialistas en la materia o de, sin descuidar esa función, abrirse también a la posibilidad de ser un espacio que permita relacionar los campos del conocimiento y acceder al disfrute que la comprensión brinda y no sólo al placer que eventualmente producen bellos objetos.

En este sentido, los museos de arte podrán ser educativos y comunicar experiencias y conocimientos valiosos en lugar de reducirse a una didáctica apegada únicamente a explicar las leyes visuales que rigen la factura de cada objeto o grupo de objetos.^{•24}

Comenta Aurora León^{•25}: La finalidad educativa, hoy por hoy, difie-

•23/ Algunos estudios recientes realizados en museos norteamericanos, demuestran que a pesar de que los visitantes nacionales consideran a los museos como lugares en los que también se puede aprender algo, no es muy común que esto suceda ya que en ocasiones el público se queja después de visitar el museo, porque piensa que éste constituye un mundo distante y abstracto.

•24 / SCHMILCHUK, Graciela, Museos: Comunicación y educación, 1987, México, INBA, serie Investigación y documentación de las Artes, Colección Artes Plásticas 5, 367 p.

•25 / LEÓN, Aurora, El Museo, teoría y praxis, Cuadernos Arte Cátedra, 1995, Madrid España.



re a la tarea de enseñanza, englobadas ambas en la labor didáctica del museo, pero en diversos niveles de aprendizaje.

La educación que el museo debe proporcionar se fundamenta en el servicio como guía para el cultivo del gusto, de la sensibilidad artística y para capacitar las facultades intelectuales del público.

A este nivel educativo, los objetos más que impresionar deben sugerir, mover a la sorpresa y admiración.

Por otra parte, la enseñanza la ejerce el museo en un grado superior de conocimientos al ofrecer la posibilidad de desarrollo del pensamiento humano indicando peculiaridades, relaciones o divergencias entre los objetos, haciendo confrontar al público mundos artísticos, incitando a la reflexión científica, invitando a una imaginación más sólida cuanto más formada.

Es importante señalar de igual manera que, dentro del conjunto de este universo llamado museo existen diversos grupos de niños, jóvenes, gente madura, anciana, mujeres y hombres, con sus distintos niveles y condiciones humanas normales o algunos otros que padecen de alguna discapacidad física o mental (minusválidos, débiles auditivos, débiles visuales , débiles mentales, etc.) Existen también grandes abismos desde el punto de vista cultural y educativo: letrados de diversos niveles, desde aquellos que solo cumplieron una primaria completa hasta los que cuentan con grados universitarios más altos; y también toda la gama de personas iletradas (*analfabetos y semianalfabetos que si saben de números y firma pero no de escritura ni de lectura*).

Ante esta situación, resulta bastante complejo encontrar el mecanismo o los modos mediante los cuales la información que un museo ofrece, pueda ser comprendida de igual manera por una persona que por desventaja es analfabeta, hasta una que ha llegado a obtener un grado de cultura y educación mucho más alto.

Este quiere decir que, cualquier persona pueda circular por un museo cualquiera y entender -en medida de lo posible- lo que





Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos • INBA-1998

allí se expone. Tal vez nos preguntemos ante toda esta situación si es posible lograr esto; con seguridad sabemos que sí lo es y es aquí precisamente donde comienza el trabajo impropio de lo que son llamados los sistemas de educación en los museos:

Dichos sistemas se convierten en un sin fin de retos que vencer para que algunos museos, a través de sus Servicios Educativos^{•26} puedan adaptar la información que ofrecen esos museos a todo tipo de público considerando las diferentes condiciones educacionales que existen en él.

Es así como los museos desempeñan la función de un centro de instrucción para todo tipo de público, tratando de exponer sus colecciones en forma polivalente; es decir, en varios niveles de explicación, con el objeto de hacerlas accesibles a todos, independientemente de su condición.

La tarea educativa de un museo es tan fundamental que la museología se le ha puesto como meta principal en función de la utilidad que reporta al hombre. Pero es tan vasto su campo de acción que para crear un servicio público auténticamente eficaz a los intereses culturales, educativos y recreativos de la sociedad, sería conveniente que el museo uniera a otras instituciones culturales con las que pueda compartir los objetivos concernientes a la formación, educación e investigación.

Ante esto, uno de los objetivos más importantes de un museo es servir como recurso de enseñanza, como complemento de la escuela y no como sustituto de la misma; y es en esta forma como da principio una labor educativa que se transformará en la parte medular de la existencia de los propios museos.

Definitivamente en los museos (muy en especial los de arte) deben considerar bajar su nivel de emisión, esto significará proporcionar por otros medios (verbales, gráficos, audiovisuales) la informa-

^{•26} / Para consultar información más completa acerca del trabajo que realizan los Servicios Educativos en los museos, consultar el capítulo 2, de este trabajo de tesis.





ción específica y contextual que el visitante no especializado requiere.

De esta manera, los museos en este caso, los museos de arte, pueden ser educativos y comunicar así las experiencias y conocimientos valiosos en lugar de limitarse a sólo explicar las justificaciones visuales de contenido que rigen al conjunto de objetos que conforman una exposición.

Como cita Graciela Schmilchuck*27 :

...En general los profesionales se sienten aliviados en su tarea cuando encuentran metas explícitas y no ideológicas, de estas últimas se derivan, por ejemplo, aquellas museografías decorativas sin sentido más que el de exaltar lo agradable, que agrupa o aísla los objetos por sus formas y colores sin tener en cuenta otros factores culturales, concepción museográfica que impide la comprensión de los objetos. Estas características son también las que reducen a la educación en los museos a una especie de primeros auxilios, que intentan vanamente suplir lo que la colección y la museografía se niegan a ofrecer.....

El disfrute de los objetos surge de verlos relacionados entre sí en conjuntos significativos, depende de las ideas que lo agrupan de una u otra manera y esto es responsabilidad de todos los profesionales que colaboran en un museo.

Encontramos en resumen que, durante estos últimos años, estamos presenciando la evolución del concepto de museo que ha llevado a una nueva remodelación de su función dentro del campo educativo.

El desarrollo de las necesidades sociales también ha traído como consecuencia cambios radicales en la educación. Se han llevado, también a cabo una serie de esfuerzos para mejorar los sistemas y los métodos de dicha educación.

La finalidad educativa constituye un campo de acción muy definido y , a la vez, complejo. La apertura del museo al mundo y a la comunidad, haciendo exposiciones de préstamos, organizando muestras colectivas en colaboración con diversos organismos...manifiesta un progresivo carácter activo bajo unas medidas positivas por acrecentar el desarrollo de la cultura.

*27/ SCHMILCHUK, Graciela, Museos: Comunicación y educación, 1987, México, INBA, serie Investigación y documentación de las Artes, Colección Artes Plásticas 5, p.p. 289.





La misión educativa debe plantearse a un doble nivel: local y universal.

Por una parte, debe mostrar inteligentemente una visión sintética de lo sustancialmente característico de cada museo, y por otra, ofrecer una idea global de las expresiones culturales a nivel internacional.

En este segundo nivel no se impone tanto la presentación de obras, como una información precisa y puesta al día de las vanguardias y acontecimientos contemporáneos de resonancia universal por medio de folletos informativos, proyecciones, fotografías, documentales y noticias periodísticas. Y es que el museo no sólo debe señalar datos, objetos, imágenes o la historia de una civilización, sino relacionar el microcosmos que el espectador tiene ante sí con el macrocosmos de la cultura en la que está inmerso.



Actividades plásticas en el Museo de Arte Moderno/1978
Fotografía: Lucila Villaverde

Todo esto también obliga y compromete al museo a asumir un verdadero y auténtico compromiso de revalorar y tomar en cuenta los programas educativos dentro de la planeación de este con la creación y apoyo de un área o departamento educativo (Departamento de Servicios Educativos) cuyo reconocimiento institucional, según hemos visto, aún no está muy generalizado en los museos y suele estar constituido por un grupo de personas cuyo perfil profesional se encuentra todavía poco definido.

Dichas tareas han sido desempeñadas por los propios conservadores quienes a lo largo de los años de experiencia, han logrado una especialización que les capacita para desempeñar de forma eficaz su labor; entre los que podemos encontrar sociólogos, historiadores, comunicólogos, educadores, entre otros.

Sin embargo, en la mayoría de los museos, estos profesionales no gozan de un reconocimiento oficial, por lo que su labor se reduce a una colaboración ocasional para llevar a cabo determinadas experiencias.

Además del personal, se requiere de un espacio polivalente que ofrezca servicios al público y que haga posible la realización de actividades y experiencias educativas.

Debe contemplarse además de las salas de exposición perma-





nante y temporal, espacios y ámbitos específicos en los que puedan desarrollarse las actividades educativas: salón de actos, auditorio, talleres, almacén para materiales didácticos, sala para el personal del Departamento, etc...

Cada museo debe considerar en su espacio, las distintas áreas en relación a sus programas educativos, así como buscar el apoyo material y económico de patrocinios y demás apoyos provenientes de empresas o instancias privadas, con el fin de brindar un mejor servicio y resultado en estas actividades.

Estos Departamentos de Servicios Educativos surgen de la necesidad de poner en relación al museo con el público:

- Infantil
- Escolar
- Juvenil
- Adulto
- Tercera Edad
- Discapacitados

Los museos deben proponerse como objetivo prioritario la eliminación de cualquier tipo de dificultad que impida a todo este público el tener acceso a sus edificios a la apreciación y visita de sus exposiciones.

Esta preocupación por las tareas y funciones educativas ha sido hoy por hoy, una constante en los museos desde principios de siglo.

-El museo entonces no debe quedar conforme con informar acerca del acervo y de sus colecciones, sino que debe buscar un cambio de actitud a través de sus programas y actividades educativas, procurando su constante evaluación y modificación y dotar así al museo de un carácter vital y cercano a su comunidad.-*28

Puntos importantes a considerar acerca de la generación de la educación en los museos de arte.

La educación y las acciones educativas en los museos de arte, excede las prácticas explícitamente didácticas, diversas funciones como lo son las de difusión, sensibilización entre otras, requieren un aparato educativo a su servicio.

*28/ Malú Ortega, ICOM/ México, Ponencias presentadas en la Jornada de Servicios Educativos, ICOM-CECA 18 de mayo de 1998- Archivo de servicios educativos del Museo Franz Mayer.



De aquí surge la inquietud de cuáles son las actitudes que contribuyen a aumentar la exclusión de las mayorías en los museos y cuáles pueden ser las propuestas para mejorar esta situación. En respuesta a lo anterior, encontramos la propuesta de *Bourdieu y Darbel* que habla de una educación artística escolar práctica y teórica que, sin equivaler a la familiarización cotidiana del arte, disminuya el abismo cultural entre las clases.

Ante esto, los autores proponen que en los museos de arte bajen su nivel de emisión, significando proporcionar por otros medios no iconográficos (verbales, gráficos, dinámicas) la información específica y contextual que el visitante no especializado requiere.

Afirmando lo anterior encontramos que la obra sólo habla por sí misma a los conocedores y amantes del arte, a quienes tienen una actitud estética natural, postura en la que interviene la frecuencia que estos conocedores realizan al contactar con arte, determinado nivel o condición económica, tiempo libre dedicado a esta actividad.

De la propuesta de *Bourdieu y Darbel*, es importante señalar el que la información contenida en los museos de arte sea accesible no sólo a los grandes conocedores o especialistas, sino también a aquél público que no ha tenido la oportunidad o costumbre de tener contacto directo a esta información y que sea mas accesible el contacto a este mundo llamado arte.

Cabe señalar que esta propuesta resulta carente en varios aspectos que la hacen pobre, pues en ella sólo se propone sumar información a los museos de arte tal cual existen, sin proponer otras opciones alternativas para mejorar el vínculo entre el público y la obra.

Sin embargo, dicha propuesta dicta que "la afición al arte es la marca de la barrera separativa, como barrera invisible e infranqueable, entre quienes están tocadas de la gracia y quienes no" se comprende que los museos traicionen su verdadera función, que para unos es reforzar el sentimiento de fortaleza y para otros el sentimiento de exclusión.



Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Mural Diego Rivera• INBA-1999





El museo como institución susceptible de intervenir en la educación de la comunidad implica una conveniencia y a su vez una utilidad de esta intervención educativa, debemos insistir en la necesidad evidente de dotarla de los recursos humanos y materiales para llevarla a término en las mejores condiciones de eficacia y dignidad. Lamentablemente estas condiciones están todavía muy lejos de darse en la mayoría de los museos.

No podemos permitirnos el fracaso y el desaliento ante las propuestas educativas que en el museo generamos, tan frecuentes a su vez con respecto a la educación de nuestro país. Por ello, hay que reconocer las necesidades del público y lo que es factible conseguir; educativamente hablando, en el museo -su potencial educativo real-, así como los medios, técnicas, actividades, etc. que podemos utilizar para alcanzar los objetivos adecuados a los visitantes a los cuales nos dirigimos, y, por último, exigir los recursos suficientes a las autoridades pertinentes a fin de poder llevar a término el proyecto con dignidad y unas mínimas garantías de éxito.

¿Existe una participación activa en los museos?

Citando a Georgina Dersdepanian, en su ponencia "¿Hay una participación activa en los museos?", nos hace reflexionar en las siguientes cuestiones:

- *¿Cumple realmente el museo con una función educativa y comunicativa, o es en la mayoría de los casos, un medio de información?*
- *¿Existe un vínculo de reciprocidad, intrínseco a la comunicación que permite la participación activa y democrática ²⁹ del público, o se trata mejor dicho, de un ejercicio hegemónico del discurso por parte del museo?*

En pocas palabras con respecto a lo anterior, el museo no debe limitar la acción comunicativa y educativa al discurso propuesto mediante la exposición, sino que, atendiendo a la cualidad bidireccional de dicha acción, favorezca la apertura al discurso que el público elabora, apartir de la confrontación de la

²⁹...se enfatiza el carácter activo y democrático de la participación, proponiéndola como la posibilidad de otorgar al visitante en una exposición, un tiempo y un espacio en los que se promueva el intercambio de mensajes.





Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos
del Museo Mural Diego Rivera • INBA-1999

realidad de éste, con aquella que el museo propone.

Algunas organizaciones vinculadas al quehacer museológico y sus profesionales en la materia, han reconocido en la esencia de la función museológica un proceso de comunicación y en los museos, no solo fuentes de información o instrumentos de educación, sino "espacios y medios de comunicación y educación, que sirven para establecer la interacción de la comunidad con el proceso y los productos culturales". Adentrarse en el análisis y la comprensión de los elementos de comunicación que promueven dicha interacción, plantea una tarea fundamental. Después de todo, no debemos olvidar que cualquier museo debe ofrecer al público, (cualquier clase de público), no una, sino muchas, incontables ventanas para que se asome aquél, al mundo de la imaginación y la cultura.

1.3.3 La educación en los museos:

Objetividad y Subjetividad

Antes de continuar en el tema, debemos hacer una pausa ante una de las tantas interrogantes que surgen con respecto a la educación que brinda el museo, para esto, es necesario mencionar brevemente (y siguiendo los intereses de este trabajo) lo que se define como educación.

Según Brown, la educación es el proceso social básico por el cual las personas adquieren y aceptan las metas y valores sociales, es decir, la cultura de la sociedad a la que pertenecen. Este proceso dura toda la vida y se le conoce como proceso de socialización. Cuando se genera curiosidad intelectual por lo que está sucediendo en el mundo y se busca satisfacer esa curiosidad, se pasa de la socialización a la trascendencia.

Es un proceso que se realiza en el interior del individuo cuando este vive experiencias significativas. El hombre se halla en posibilidades de aprender siempre y en todo lugar; este proceso puede propiciarse más no imponerse.

Para Reed y Loughram, la educación es cualquier esfuerzo intencional, manifiesto y organizado, sería incongruente utilizarlo para designar algo que es desorganizado, muchas veces no inten-



cional, además de no tener fundamentación en un plan preconcebido.

En cambio para los que consideran a la educación como proceso de socialización y trascendencia, que dura toda la vida, entonces sí puede ser utilizado en su connotación de educación informal, puesto que la educación no está limitada a lo intencional, manifiesto y organizado, sino que abarca la adquisición de la cultura en general, en la cual son incluidas tanto las costumbres, tradiciones, lengua materna, como los aspectos más complejos de la civilización tecnológica.

La educación a nivel objetivo ha de ser sustancialmente científica, basándose en un sistema de pensamiento no radical, pero fundamentado sólidamente, que acepte las contradicciones, modificaciones y matices de sus postulados y que éstos puedan ser revisados permanentemente en beneficio de un acercamiento cada vez más profundo a la realidad.

Dos ejemplos que clarifican la objetividad y subjetividad educacional en el museo son los siguientes (Aurora León):

• *Nivel Objetivo*

Todos hablamos de la errónea formación que se recibe sobre temas tan esenciales para la civilización como la Historia, la Religión, Literatura, las Ciencias o el Arte. El museo se hace portavoz de la necesidad de encauzar los planteamientos educativos corrigiendo las malformaciones y deformaciones intelectuales, perceptivas o artísticas. Así ejerce una pedagogía que se basa en el consenso general y busca métodos más adecuados para que la educación sea más eficaz.

• *Nivel Subjetivo*

La educación museística se manifiesta en los estímulos que es capaz de producir en la curiosidad del espectador que, enfrentado a la obra, puede plantearse una serie de cuestiones que él mismo se soluciona con imaginación, reflexión o confrontación con otras obras.

En este sentido, el museo no es impositivo sino expositivo.



Tipos de educación con los que trabaja el museo

Educación informal: Es un proceso que dura toda la vida, a través del cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, capacidades y actitudes a través de las experiencias diarias y contacto con su medio.



Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos • INBA-1998

La **educación formal** es el sistema educativo institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que abarca desde la escuela primaria o elemental hasta la superior o universitaria.

La **educación no formal** o extraescolar es toda la actividad educativa organizada y sistemática, realizada fuera de la estructura del sistema formal, para impartir ciertos tipos de aprendizaje a ciertos grupos de la población.

1.3.4 Los objetivos educativos: *Una ruta a seguir*

¿Hasta qué punto deberíamos tomarnos en serio la pretensión de que los museos educan a sus visitantes?.... Hasta mediados de la década de los setenta eran pocos los que se cuestionaban en serio si alguien se beneficiaba de las exposiciones; se asumía simplemente que el público, en general, algo aprendía, y muchos creían, ilusoriamente, que los programas improvisados eran los más apreciados, aunque instituciones como el *Redpath Museum de Montreal*, afirmara exactamente lo contrario.*30

En los años setenta, empiezan a hacerse trabajos más serios cuyos resultados sorprenden a aquéllos que creían que los visitantes aprendían mucho en los museos. De los resultados obtenidos a partir de numerosos estudios específicos realizados, se deduce que la típica exposición no provoca el aprendizaje cognitivo en el visitante y que éste, por regla general, sale tan desinformado como cuando entró.

Las propuestas de *Screven, Bechtel y Shettel*, entre los más destacados, por alentar a los directores y conservadores de museo

*30/ -...para llevar a cabo unos objetivos definidos o para responder a unas necesidades determinadas, la reflexión y la planificación son exigencias esenciales en los procesos de elaboración de un programa sobre el objeto del museo...-



a definir los objetivos de las exposiciones han sido, a veces, interpretados por aquéllos como una interferencia, un intento de imponerles cuales deberían ser los objetivos. Realmente, lo que estos autores dicen desde hace tiempo es:

-Si se quiere comunicar con el visitante, lo primero que hay que hacer es decidir qué cosa se quiere comunicar y cómo esa comunicación se traducirá en conducta medible en el visitante. Si no se hace eso no solamente no podrá evaluarse si realmente hemos comunicado alguna cosa, sino que tampoco podremos diseñar para la exposición el tipo de interacción que hay entre el visitante y la citada exposición, cosa que es esencial si queremos que exista verdadera comunicación- (SCREVEN, 1969)

A partir de la segunda mitad de los años setenta son ya bastantes los museos que se plantean la necesidad de un plan educativo serio y, en consecuencia, la necesidad de formular una serie de objetivos educativos válidos tanto para la audiencia como para el tipo de aprendizaje que posibilita el museo. Al respecto, este punto es interesante analizar las opiniones de diversos autores. Shettel (1973) afirma que los objetivos de una exposición o programa dependerán del visitante:

-...los visitantes traen consigo un vasto conjunto de intereses y de información, lo que ciertamente condiciona su conducta. Como vuestra audiencia probablemente sea heterogénea, sería apropiado considerar distintos informados y otros podrían estar orientados hacia el público normal. También podrían determinarse objetivos partiendo de la edad de los espectadores-.

Se han dividido los objetivos educativos en tres áreas principales:³¹

**Objetivos Cognitivos*

Se relacionan con el aprendizaje de información, vocabulario, definiciones, categorías, generalizaciones y principios. Son los que plantean la mayoría de currículos escolares y libros de texto, así como muchos de los programas educativos de museos:

-El conocimiento cognocitivo parece ser el propósito básico de la mayoría de exposiciones de ciencias y de historia natural y social, así como de las exposiciones de arte con temas educativos- SCREVEN³²

³¹/ Según Pastor Homs en su libro El museo y la Educación en la Comunidad, CECAC Ediciones CEAC, 1992, Barcelona, España.

³²/ SCREVEN, C.G., Educational exhibitions: some ares for controlled research, Journal of Museum Education, pp. 7-11, 1985, Estados Unidos.



Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del
Museo Nacional de San Carlos • INBA-1998

**Las Objetivos afectivos*

Se refieren a las actitudes, valores, apreciación, sensibilización y tendencias de aproximación-rechazo.

El aprendizaje afectivo podría incluir; por ejemplo, *un mayor interés por la ciencia, sensibilización hacia lo que un artista o un científico ha tratado de hacer, aceptación de otros puntos de vista.*

Estos objetivos afectivos, aunque en muchas ocasiones no se tengan presentes a la hora de programar las actividades educativas, constituyen, según Screven, las experiencias que mayor impacto provocan en el público del museo. Según este autor, la naturaleza efímera, visual y global de las experiencias que tienen lugar en las exposiciones puede hacer que se produzca en estos lugares un aprendizaje efectivo más generalizado, a pesar de la intencionalidad informativa de muchas de ellas.

**Los objetivos sensoriales y motores*

Implican el aprendizaje de técnicas o habilidades, como por ejemplo, tejer un tapiz, modelar un objeto de barro, utilizar un telescopio o bailar una danza. Estos objetivos se tienen en cuenta, normalmente, en los programas escolares así como en muchos programas museísticos.

Dichos objetivos pueden dirigirse a un público concreto del que se ha de disponer necesariamente de una información relevante. No pueden hacerse programas *generales* ya que las características y necesidades de los visitantes del museo son muy diversas e incluso opuestas. Si el museo no dispone del personal y/o medios suficientes para satisfacer la demanda educativa de su audiencia, más vale que se limite a ofrecer pocos pero adecuados programas a algún o algunos sectores y que no pretenda llegar a todo el mundo aunque, de hecho, no contente a nadie. Una vez seleccionado y conocido el destinatario del programa educativo, será necesario formular los objetivos con el máximo rigor a fin de posibilitar una posterior evaluación de acuerdo con todas las posibilidades de aprendizaje que el museo permite, es decir, cognitivo, afectivo y sensorio-motor; circunstancia que a menudo se olvida.



Los objetivos deben adecuarse al principal recurso que ofrece el museo, es decir, los objetos. Así pues, los objetivos que se plantearán, sea cual sea el público al que se dirijan, deberán proponer una lectura de la pieza u objeto, en primer lugar de forma básicamente sensorial, para devenir cada vez en un proceso más complejo y rico en posibilidades para la formación de ideas, conceptos, principios y opiniones.

1.3.5 La planeación educativa en un *MUSEO*

El futuro del museo depende en gran medida de la calidad de la experiencia que proporciona al visitante. Lo que cuenta es la riqueza cualitativa de esta experiencia. Para conseguirla a un nivel aceptable se necesita un control de todas las actividades del museo, incluyendo las educativas.

El control de calidad de la tarea educativa del museo empieza con un compromiso pedagógico institucional, que ha de contemplar la misión educativa del museo desde una perspectiva global y analizar la problemática de la planificación educativa en su contexto.

Varios autores han estudiado los criterios para planificar programas educativos adecuados; *L.Chapman* ^{•33} hace una selección de los mismos con objeto de sugerir a los responsables educativos de los museos el tipo de razonamiento que tendría que ser previo a la planificación de cualquier actividad educativa.

Son los siguientes:

1. El criterio de relevancia educativa

-....Los objetivos generales de la educación (...)parten de la base de (...) transmitir la herencia cultural de una generación a la siguiente y demostrar el valor que este conocimiento tiene para el desenvolvimiento personal dentro del contexto del desenvolvimiento cívico-.

2. El criterio de integridad

-La educación debidamente concebida, se basa en un conocimiento fidedigno organizado para enseñar al público-.

^{•33/} CHAPMAN, L.H., *The future and museum education*, Museum News, 60, pp. 56, 1982 New York.





Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos • INBA-1998

3. El criterio de coherencia entre los medios y los fines

-Una vez que los objetivos de un programa educativo han sido establecidos, los educadores del museo deben de seleccionar las técnicas apropiadas a fin de cumplirlos-.

4. El criterio de prioridades

-A cada nivel de la planificación y realización, las decisiones han de tomarse de acuerdo con los objetivos y los contenidos que se consideren prioritarios-.

5. El criterio de viabilidad

-Hay que ser realista acerca de lo que se puede conseguir (...) Los programas y las exposiciones hay que diseñarlos mediante conexiones obvias y explícitas-.

6. El criterio de compromiso institucional

-El control de la calidad no se puede ejercer si la educación se da sólo en apariencias. Frecuentemente las exposiciones son planificadas e instaladas sin tener en cuenta los aspectos educativos. Frecuentemente la educación se trata como si fuese una operación de imagen, algo añadido, cuando todas las otras decisiones políticas y económicas ya se han tomado-.

El control de calidad educativa tendría que aplicarse a la planificación de programas, actividades y exposiciones. Independientemente de su ubicación, envergadura o presentación, cualquier plan educativo específico debe dar respuesta, al menos, a seis cuestiones básicas: ¿por qué?, ¿qué?, ¿cómo?, ¿para quién?, ¿cuándo? y ¿hasta qué punto?.

El proceso que posiblemente se pueda realizar, es el que algunos autores norteamericanos ^{•34} llamaron *-evaluación sistemática: formativa y sumativa-*, y que Screven, adaptándolos al ámbito museístico, define de la siguiente manera:

-...Podemos decir que la evaluación formativa tiene lugar durante la planificación y construcción de una exposición, o mientras se modifica, si los resultados se utilizan para cambiar y mejorar los elementos de la exposición con tal de conseguir los efectos deseados sobre el aprendizaje y conducta del visitante.

La evaluación sumativa tiene lugar cuando la exposición ya está instalada y los resultados establecen la efectividad global respecto a los objetivos originales. La evaluación sumativa proporciona las bases para decidir si la exposición o sus características de diseño se han de mantener, repetir, eliminar, etc.-

^{•34/} Puede consultarse el ejemplo: Bloom, B.S. (1971): *Handbook on formative and sumative evaluation of students learning*, Mc.Graw Hill, New York.





En pocas palabras, a través de la *evaluación formativa* se descubrirá aquello que una actividad o exposición probablemente enseñará antes de que la versión final esté totalmente desarrollada. En la *evaluación sumativa* se trata de descubrir, una vez la versión final se ha experimentado, si es educativamente válida.

Es necesario hacer una autocrítica creativa y tratar de responder a una serie de preguntas con el fin de mejorar el nivel del trabajo educativo.

- ¿A quién tratamos de educar?
- ¿Cuál es su base?
- ¿Qué le ofrecemos?
- ¿Qué conocimientos espera obtener el visitante del museo?
- ¿Los obtiene actualmente?
- ¿Existen técnicas que puedan mejorar el aprendizaje del visitante?
- ¿Qué conocemos de la conducta humana en el medio museístico?

El éxito de un programa educativo no puede valorarse únicamente en función del número de visitantes que acuden al museo, sino que realmente importante es saber, como bien comenta NAIR ^{*35} cuántos han adquirido nuevos conocimientos, actitudes o ideas como resultado de la visita al museo, y eso sólo podrá ser valorado adecuadamente mediante un programa de evaluación desarrollado en base a objetivos específicos.

1.3.6 La evaluación: *Eje de todo proyecto educativo*

El sistema referido a los objetivos evalúa las exposiciones / programas en base a los objetivos pretendidos y, si es necesario, ajusta su diseño hasta que dichos objetivos son alcanzados. Esta evaluación no es posible si el conservador, diseñador o el educador, no tiene claramente definidas las consecuencias educativas o de actuación que la exposición se supone tiene.

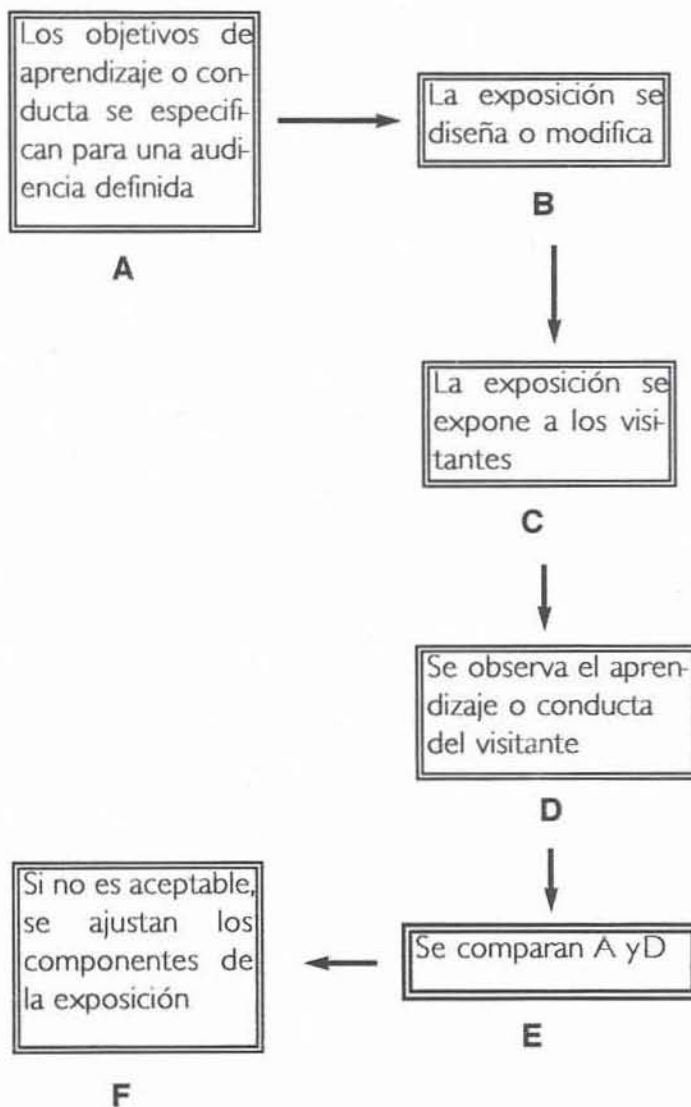
*35/ Nair, *Tocar, sentir, aprender, Un programa para jóvenes no videntes en el Museo Nacional de Historia natural de Nueva Delhi*, Museum, 33, 1981, pp. 174 - 175.





Fotografía: Archivo del Departamento de Servicios Educativos del
Museo Mural Diego Rivera • INBA-1998

Tomando en cuenta los objetivos en un proyecto, se muestra el siguiente esquema:





A continuación tenemos una propuesta realizada por Screeven para llevar a cabo una evaluación en relación con los objetivos:

Así, el proceso evaluador tiene en cuenta los siguientes puntos:³⁶

- 1. Idea Original o concepto inicial
- 2. Clasificación de finalidades y objetivos
- 3. Examinar este compendio contrastándolo con los criterios acordados utilizando aportaciones de toda clase de personal (conservadores, diseñadores, educadores, etc.)
- 4. Ensayo de aspectos selectivos del proyecto de exposición para obtener datos de evaluación.
- 5. Si tres o cuatro son favorables, la exposición sigue adelante
- 6. Los programas de evaluación se elaboran con entrevistas en la entrada y/o salida de la exposición y observaciones durante la misma
- 7. Estas evaluaciones se analizan en una revisión general que posibilita que cada grupo profesional acumule información e ideas que forman parte de su propio aprendizaje y del de la institución en su conjunto.

La evaluación es una necesidad clara, puede determinar si los objetivos se han cumplido o no, pero como con cualquier herramienta de trabajo, el grado de efectividad dependerá de la habilidad de elaborar los materiales de evaluación, del equipo que esté a cargo.

La evaluación, como parte integral del proceso de toma de decisiones y de planificación, es capaz de contribuir significativamente al desarrollo profesional del personal del museo.

³⁶/ Criterios desarrollados por investigadores de la Universidad de Liverpool, Inglaterra y miembros de la National Museums and Galleries on Merseyside (REES/THOMAS/BROWN, 1990)



La acción cultural dá a la acción
educativa y al esfuerzo científico, su
verdadera finalidad y los hace seguir a
un solo empuje:
el del espíritu

P. Moinot



Los servicios educativos:
El rebasar los límites

Capítulo 2



Archivo del Departamento de Servicios Educativos • Sala de Arte Público Siqueiros/ INBA- 1996 Fotografía: Alicia Muñoz Cota

2.1 Los Servicios Educativos en los Museos de México : *Breve historia*

A través de la historia de los museos mexicanos nos encontramos que fue el *Museo Nacional de Historia* y no un museo de arte, el primero en preocuparse por establecer visitas guiadas especiales para el público infantil. El presidente Lázaro Cárdenas descentralizó los museos, ya que todos se concentraban en el *Museo Nacional de Historia y Etnografía* y en el *Chopo*.

Nuria Sadurní y Marcia Larios en su tesis "*Servicios Educativos en el Museo de San Carlos 1992-1994*", comentan que, Lázaro Cárdenas decidió no ocupar el Castillo de Chapultepec y fundar en él, el *Museo Nacional de Historia*, donde se generaron los primeros Servicios Educativos bajo la dirección de la maestra Luz Ma. Frutos. Fue ella quien formó un grupo con cincuenta maestros comisionados por la *Secretaría de Educación Pública* para organizar visitas guiadas en los diferentes museos de la ciudad. Durante la gestión del presidente López Mateos, se construyó el primer edificio ex-profeso para museo: *El Museo Nacional de Antropología*, inaugurado en 1964; fue el primero en disponer de un espacio destinado especialmente para los Servicios Educativos

Este departamento se dio a la tarea de elaborar diversos programas para atender a los niños y jóvenes, que consistían principalmente en visitas guiadas para grupos escolares, talleres diversos y materiales didácticos relacionados con su acervo como rotafolios, audiovisuales, juegos como el patolli, códices para niños y otras publicaciones e inclusive reproducciones de sus obras para ser tocadas por invidentes.

Otra innovación de este museo fue una sala subterránea conocida como "*Sala de Orientación*", donde los visitantes podían observar maquetas con luz, sonido y movimiento, que mostraban la fisionomía original de las construcciones y monumentos arqueológicos.

En cuanto a museos de arte, no fue sino hasta 1974 cuando el *Museo Nacional de San Carlos* se vio en la necesidad de desmiti-



ficar el espacio del museo, estableciendo un programa piloto de visitas guiadas bajo la dirección de la profesora Graciela Reyes Retana. Con el desarrollo de estos programas surgió la idea de capacitar a personal del museo para que se dedicara a planear y dirigir las actividades infantiles.

A partir de esta propuesta se fundó en el *Museo Nacional de San Carlos* el *Departamento de Servicios Educativos* siendo el primero en un museo de arte en nuestro país.

Parte del personal que integró este departamento del Museo Nacional de San Carlos pasó más tarde, a formar parte del equipo de colaboradores del *Museo Nacional de Arte* (MUNAL).

No obstante las propuestas para el público infantil, en algunos casos no se marcaba con precisión la diferencia entre éste y el público adulto; es decir no se especificaban en las propuestas la edad y características del público al que iban dirigidas; esto daba como resultado programas generales que carecían de un lenguaje apropiado y de un contenido que respondiera a las necesidades a las diferentes edades.

Uno de los proyectos más importantes en el ámbito educativo de los museos mexicanos fue el que desarrolló en los años ochenta la maestra *Graciela Schmilchuk* en el *Museo de Arte Moderno*, con motivo de la exposición del escultor inglés Henry Moore, donde a través de visitas guiadas y espectáculos de carácter participativo se motivaba a los visitantes (niños y adultos) a tocar, sentir e involucrarse con las piezas.

Las visitas guiadas trataron de favorecer la comprensión y el disfrute de las obras por medio de la percepción sensorial (táctil, corporal, visual y auditiva).

Una vez lograda, se integraba la información del papel de Henry Moore en el campo escultórico y su ubicación dentro de la historia del arte.

En el año de 1984, se creó en la Ciudad de México el programa de *Estímulos y Actividades Culturales* el cual, años más tarde dió origen a la *Dirección de Desarrollo Cultural Infantil ; Tiempo de Niños*, organismo perteneciente al Consejo Nacional para la



Actividades plásticas durante la visita guiada, Museo de Arte Moderno/
Fotografía: Lucilla Villaverde 1978

*37/ En este programa, fueron asesorados maestros de todos los niveles escolares a nivel nacional, esta asesoría fue solicitada al Instituto Nacional de Bellas Artes que por su parte, asignó para dicho fin, a personal capacitado en artes plásticas.

*38/ Consisten en la realización de visitas guiadas dirigidas a todo tipo de público entre los que se encuentran: débiles visuales, débiles auditivos y personas de la tercera edad. Estas sesiones-visitas guiadas con cuentacuentos, fueron realizadas por Moisés Mendelewicz junto con el personal de visitas guiadas de los museos, bajo la coordinación de la maestra Malú Ortega, Jefe de Servicios Educativos de la Coordinación Nacional de Artes Plásticas, del Instituto Nacional de Bellas Artes.

*39 Este tipo de programa ha sido realizado por los departamentos de servicios educativos del Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de San Carlos y la Sala de Arte Público Siqueiros del Instituto Nacional de Bellas Artes, siendo el Museo Nacional de Arte uno de los pioneros en emprender actividades entorno a este tema.

Cultura y las Artes, que actualmente es conocida como Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil "Alas y Raíces a los Niños" y quien la dirige hasta la fecha Susana Ríos Szalay; fue concebida como un regulador y promotor de la cultura infantil de nuestro país, que desde sus inicios, pretendía favorecer la creatividad infantil *37 a través de programas como el periódico infantil *Tiempo de Niños* y *Los dibujos viajeros*. Los *Museopaseos*, programa coordinado por María Maldonado, que consistía en organizar visitas guiadas a los museos del INBA para niños discapacitados.

Un día en el Palacio, programa que invita a las escuelas para que lleven a los alumnos al Palacio de Bellas Artes en donde se les proporciona una visita especial y se les obsequia una publicación que habla sobre el edificio y algunas de sus características arquitectónicas.

Por otra parte, fue creado el primer Catálogo de Cultura Infantil, en el que se concentró información referente a la cultura infantil (actividades artístico-culturales como lo son cuentacuentos *38, talleres, compañías de teatro y títeres, espectáculos musicales, entre otros).

Pero es en la década de los noventa cuando más auge han tenido los servicios educativos en los museos de arte, y no sólo a nivel de visitas guiadas; sino también se ha dado gran importancia a las publicaciones infantiles y a proyectos realizados de carácter extramuros, es decir, llevados a cabo fuera del museo como los programas dirigidos para niños de la calle.*39

Innumerables resultan ser las propuestas de los diferentes museos, algunas se han llevado a cabo con gran éxito y continuidad, mientras que otras, por diversas carencias (falta de infraestructura, recursos económicos, difusión, patrocinios y verdaderos apoyos institucionales) no han podido realizarse.

Se ha encontrado que los programas seguidos en los Servicios Educativos, más que tener una fundamentación teórica y pedagógica, han ido basando sus programas en su observación y experiencia cotidiana, lo cual resulta ser satisfactorio para conocer de una manera más directa los programas y propuestas para brindar una mejor atención y servicio al público.



2.1.1 Servicios Educativos: *Un panorama general*

La organización de los servicios educativos eficaces en un museo no es tarea nada sencilla, es una labor realmente compleja, y la razón de ello es que mientras un centro educativo, como una escuela, un instituto, un centro de educación permanente de adultos, una facultad...tienen un público de unas determinadas características comunes (edad, nivel de formación) el museo recibe visitantes extraordinariamente variados. A sus salas acuden grupos de estudiantes, grupos de adultos, miembros de asociaciones o colectivos varios (jubilados, amas de casa, trabajadores...) familias, pequeños grupos de amigos, individuos solos, turistas...Todas estas personas tienen diferente nivel cultural y distinto conocimiento del museo que visitan. Sus gustos y preferencias son, probablemente, distintos así como distintas son también, las motivaciones que les han llevado a visitar el museo aquel día y los objetivos que pretenden conseguir con su acción.

También es cierto que de todo el colectivo de visitantes del museo tan sólo una minoría de individuos esta en condiciones de aprovecharse de sus extraordinarios recursos.

En los últimos años se han realizado importantes esfuerzos con tal de atraer una audiencia más amplia a la par que ofrecerle mejores servicios. Se han modernizado muchos museos con la ayuda de diseñadores quienes han transformado las vetustas salas en lugares más acordes con el gusto de nuestro tiempo, especialistas de la comunicación les han incorporado los últimos avances de la electrónica; se han creado servicios educativos a fin de acercar más el museo al público, pero, aún así, como decíamos antes, son pocos los visitantes que encuentran en el museo una buena acogida que les permita gozar plenamente de la visita y extraer un resultado provechoso para su transformación.

La tarea no parece nada fácil. Si de verdad quiere llegarse a todo a la mayor parte del colectivo que afluye a las salas y no solamente a un sector, por importante que éste sea. Se centran las actividades dirigidas a los grupos escolares; nadie



Actividades plásticas durante la visita guiada, Museo de Arte Moderno/
Fotografía: Lucilla Villaverde 1978

cuestiona la atención que, sin lugar a dudas, merecen los niños y adolescentes en edad escolar; tanto por sus propias características como porque constituyen un público fiel y en constante aumento en los últimos años, pero consideramos que hay otros sectores del público que deberían recibir algo más de atención por parte del museo y en particular, de los servicios educativos.

Ante esto, son representativas las palabras pronunciadas por Malcom Arth ⁴⁰ en un Seminario sobre Educación en el Museo, celebrado en el Hagley Museum de Delaware, en las que reflexionaba sobre su experiencia como educador de museo:

- Cuando empecé en esta profesión, en el año 1970, me di cuenta de que los museos tenían programas muy bien elaborados para ciertos grupos y pocos programas para otros. Por ejemplo, mi institución tenía programas terroríficos para adultos, especialmente adultos con un buen nivel cultural. había, sin embargo, maravillosos programas por todo el país para estudiantes de primaria y junior y, también, algunos programas docentes para formación del profesorado. Lo que faltaba totalmente, eran programas para secundaria-.

Los museos norteamericanos y canadienses, sobre todo, y cada vez más los europeos, incorporan programas educativos dirigidos a visitantes informales, entendido este término como sujeto a una disciplina de un grupo bajo la dirección de un experto.

Estos programas y/o servicios educativos suponen un reto ya que deben ser suficientemente variados, atractivos y novedosos pero, a la vez, rigurosos y claros como para atraer a un sector del público que acude al museo por curiosidad, para pasar un rato agradable, pero no con el objetivo específico de aprender o de estudiar, cosa que no sucede con el grupo-clase, y que, como no está bajo las directrices de nadie sino que se mueve por el museo según sus preferencias, no prestará atención a actividades que le resulten aburridas o confusas. también, y es preciso decirlo, estos programas dirigidos a un público informal son más costosos, debido a su complejidad ya que suponen un despliegue de medios superior al que será necesario para otro tipo de visitantes. Esto, evidentemente, hace que los museos pequeños y con pocos recursos no puedan disponer de unos servicios pa-

⁴⁰/ Malcom Arth, ha ocupado los puestos de conservador y jefe del Departamento de Educación del American Museum of Natural History, donde ha sido el principal impulsor del People Center y las Discovery Rooms.



recidos, a pesar de que cada vez más los avances tecnológicos (audiovisuales, informáticos) facilitan la individualización de la información y abaratan los costos. De todas formas, nos atreveríamos a afirmar que, aun sin dejar de reconocer las graves dificultades económicas que padecen muchos museos, lo que falta, en buena medida, es un cambio de mentalidad, otra visión del concepto de educación en el museo; más abierta, participativa y creativa, más lúdica/ si se quiere que haya de los mimetismos tradicionales. No podemos hacer del museo una copia de la escuela, porque las características y objetivos de ambas instituciones, aunque coincidentes a veces, están claramente diferenciados, y, por consiguiente, no nos servirán los mismos patrones.

2.1.2. Quiénes colaboran en este equipo?

El profesional que trabaje en los museos debe ante todo concebir al museo de acuerdo a su papel sociocultural, dinámico, crítico y cuyo público no es espectador sino actor; asimismo necesita fundamentar su trabajo en las teorías activas de la educación y en la nueva museología, además de reconocer que la posibilidad de desarrollar su labor educativa con resultados óptimos dependerá de su creatividad, de la relación que establezca, por un lado, con los intereses y necesidades de la comunidad a la que sirve y por otro, a través de una relación de trabajo interdisciplinario con el resto del personal que labora al interior del museo.⁴¹

Estas generalizaciones se pueden hacer siempre y cuando se reconozcan en cada caso las especificidades que les correspondan.

Hablando de...lo ideal, lo real y el reto

Lo ideal

Se afirma que los museos son especialmente adecuados para emplear un enfoque interdisciplinario ya que las colecciones y las ideas que surgen a través de su uso, la integración de ideas por parte de cada individuo y el mismo museo son, por su propia naturaleza, interdisciplinarios.

⁴¹/ Recomendaciones realizadas por Catalina Juárez en su Tesis

“El Museo te visita”, (ver bibliografía)



El trabajo sobre la mesa del equipo de servicios educativos, nos lleva a pensar en el grupo de profesionales que podrían -idealmente- formar parte del mismo, sugiriendo los siguientes:

• *Historiadores del Arte*

Fuente informativa y de constante apoyo en la guía temática del guión a seguir: Investigación en temas específicos que el museo exhiba en su colección y en sus diversas exposiciones.

• *Pedagogos y Psicólogos*

Conocimiento y aplicación de las necesidades de los diferentes tipos de públicos que acuden al museo, la adaptación adecuada de la información que el museo emite y difunde, para lograr así un óptimo aprendizaje, elaboración de cuestionarios de intereses artísticos y comprensión en la gran variedad de públicos.

• *Sociólogos*

Pueden generar y proponer estrategias a partir de las actividades interdisciplinarias en este equipo; brindar una visión social, geográfica, política y cultural del contexto de las comunidades que acuden cotidianamente al museo, a quienes se invita a participar en él y a aquellas quienes no tienen aún acceso, falta de información e interés para participar con el propio museo.

• *Maestros docentes*

Mantendrían una actualización de la información de los programas educativos-escolares vinculados con el trabajo educativo, en referencia a visitas guiadas y materiales dirigidos a maestros (pre-visitas y post-visitas), llevarían a cabo un contacto real, objetivo y funcional entre el trabajo de las instituciones educativas y el museo.

• *Artistas visuales y talleristas plásticos*

Aplicarían toda esta información basada en un trabajo conjunto de los diversos profesionales que intervendrían en el trabajo educativo del museo, en propuestas y dinámicas lúdicas-didácticas para la experimentación y acercamiento indispensable del público con técnicas, materiales y actividades impartidos dentro de un taller definido, para exposiciones temporales, o de talle-



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Museo Mural Diego Rivera • INBA - 1999.

res de carácter permanente con el fin de fomentar a partir del tema que se aborde, expresiones artísticas de los asistentes.

• *Diseñadores*

Ofrecerían las opciones de representación gráfica y físicas (propuesta de materiales y formas de reproducción y exhibición entre otras) idóneas para llevar a cabo los proyectos generados por este equipo, y lograr así el fin que se persiga.

Nota importante:

En el siguiente punto a desarrollar dentro de este capítulo se amplían las funciones del diseñador dentro del equipo de servicios educativos....

• *Equipo Especial para dar visitas guiadas*

En esta actividad se requiere de profesionales quienes a su vez:
-Posean los conocimientos suficientes sobre la información contenida en las exposiciones y colecciones permanentes del museo, con la disponibilidad y facilidad necesarias de brindar este servicio especializado a los diferentes tipos de público que asisten a él.

Lo real...

Lo anterior, nos lleva a afirmar que no sólo hablamos de una idealización, sino que hoy en día se ha convertido en una necesidad de primer orden.

Es cierto que algunos museos cuentan con el apoyo necesario destinado específicamente para sus departamentos de servicios educativos, quienes en ocasiones tienen un equipo de colaboradores interdisciplinario adecuados, existen otros que muy por el contrario se encuentran con muy pocos integrantes -en el mejor de los casos- o incluso las labores que este departamento genera, se limitan muchas veces a ser propuestas y realizadas por una o dos personas -a lo mucho-.

Con esto no quiero decir que el trabajo educativo no salga adelante, después de todo hay que ajustarse a los recursos asignados (impuestos) para el museo (si su caso es pertenecer a una institución general) y hacer lo que se pueda con lo que se tenga...pero el problema no está en esto solamente, sino se genera de raíz al ser, el Departamento de Servicios Educativos, un área poco tomada en cuenta dentro de la planeación del museo, li-



mitándolo a no poder contar con los recursos necesarios que se requieren para un óptimo desarrollo de sus funciones. Sin embargo con "tres pesos" y poca gente, se logran importantes resultados.

Aún así, surgen diversas cuestiones que me invitan a reflexionar, porque finalmente no todo lo es "el presupuesto" o "la asignación de plazas de trabajo", me refiero a la problemática existente a tres niveles, a mi parecer, significativos dentro del trabajo en el museo:

1. De la Institución General al Museo

- ¿Se toman en cuenta las propuestas generadas por el departamento educativo para ser apoyadas dentro de los recursos asignados al museo?
- ¿Existen una constante capacitación y actualización para los profesionales que colaboran en él?
- ¿Existe un reconocimiento y valoración a las funciones y acciones educativas?

2. Del Museo hacia su propio departamento de servicios educativos

- ¿Son integrados en la planeación general de las muestras que se exhiben y en las actividades paralelas que pueden surgir en apoyo a las acciones realizadas dentro del mismo?
- ¿Se asigna un presupuesto especialmente destinado para el desarrollo de las actividades educativas?
- ¿Se toman en cuenta las iniciativas y experiencias que por parte de este departamento educativo registra, para elaborar una evaluación conjunta?

3. Entre los diversos Departamentos de Servicios Educativos existentes en los museos.



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Museo Mural Diego Rivera • INBA - 1999.

- ¿Existe un conocimiento de la información de las actividades que cada departamento realiza?
- ¿Qué tanto nos permitimos aprender y compartir el equipo de departamento de servicios educativos de un museo con otro?
- ¿Hasta qué punto existe un respeto y un intercambio de información en proyectos, actividades y experiencias individuales de cada departamento educativo?

El reto...

Consiste en la respuesta honesta y la solución inmediata a las cuestiones anteriores, no se trata de destruirnos sino de criticar objetivamente para construir y proponer:

Obtener resultados individuales y conjuntos. Permitimos aprender y compartir experiencias para mejorar nuestros objetivos. Exigirnos una mejoría en la calidad de nuestro trabajo, para solicitar el apoyo que muchas veces no tenemos.

Asumirnos como partes claves e importantes dentro del eslabón institucional que alimenta y fortalece el factor cultural de nuestra nación.

En pocas palabras, las actividades alrededor de diversos temas, ofrecen muchas más oportunidades de adquirir experiencia y conocimientos que las basadas en un área de especialización única.

Después de todo, la gente en general, no vive la vida como disciplinas separadas.

Es importante que, el museo, en el cumplimiento de su labor educativa, se preocupe de instruir a través de las especializaciones y conceptos de diversas disciplinas como instrumentos que ilustren un suceso o fenómeno. Así podrá conferir una mayor significación a los objetos del museo que, extraídos de su entorno y puestos en la exposición, reflejan una realidad muy limitada. Los museos han jugado y pueden continuar jugando con mayor intensidad, un papel activo en esta línea de educación interdisciplinaria ya que poseen los recursos y el potencial, para interre-



lacionar distintas materias de forma efectiva. Se trata de que exista la voluntad de hacerlo.

El enfoque interdisciplinario, ofrece posibilidades ilimitadas, si los educadores del museo plantean temas de estudio como un todo y no se fijan únicamente en las partes. Así el museo avanzaría reafirmandose en su propia personalidad educativa, distinta y complementaria de la de otras instituciones educativas.

2.1.3 La función del diseñador como colaborador en el equipo del Departamento de Servicios Educativos

La participación del diseñador en las actividades del museo puede ser muy rica y diversa, pero ahora nombraremos dos de las mas comunes:

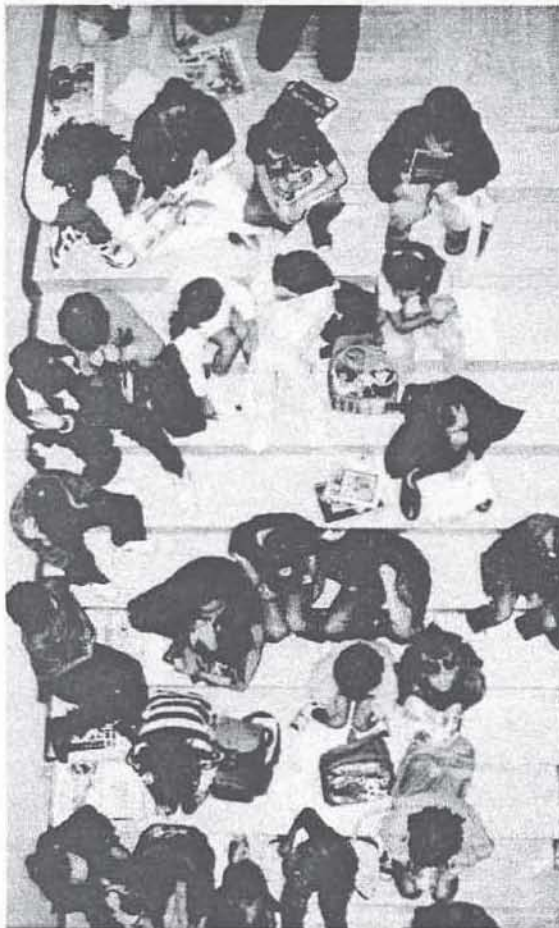
- Participación en el diseño y montaje de exposiciones
- Participación dentro del Departamento de Servicios Educativos

Si bien han sido mencionadas por separado, no debemos olvidar que las anteriores resultan estar muy relacionadas entre sí, tomando en cuenta que una se apoya en la otra. *(al menos así debería de ser...)*

El diseñador no puede ni debe limitarse al trabajo exclusivamente gráfico, su participación comprende en más aspectos, siendo de vital importancia.

Dentro del campo que a Servicios Educativos se refiere, el diseñador puede:

- *Planear, diseñar y coordinar proyectos educativos*
- *Diseñar imagen y recursos de difusión* (invitaciones, catálogos, folletos, carteles, trípticos, boletines, etc.)
- *Diseñar y elaborar exposiciones educativas* (espacios lúdicos, salas interactivas etc..) que sean integradas dentro del discurso museográfico del museo y sus exposiciones.
- *Así como diseñar y elaborar materiales didácticos tanto gráficos y audiovisuales* (Cédulas, materiales de autoconducción, señalizaciones, proyectos editoriales, etc...)
- *Participación como tallerista*



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Museo Mural Diego Rivera • INBA - 1999.

Cabe señalar que tanto el trabajo del diseñador, como el trabajo de los demás profesionales colaboradores en un museo (directivos, administradores, curadores, museógrafos, etc...) tiene que dejar de ser individual y asumir el compromiso de trabajar conjuntamente, esto no irrumpe en el respeto ni del trabajo, ni del espacio y experiencia de los conocimientos de cada uno de ellos, se trata de abrir el espacio del museo, empezando por nuestra casa.

El diseñador a su vez asume, un compromiso muy especial: el mantenerse bien informado acerca de todos los temas del contexto no sólo de las funciones y actividades del departamento de servicios educativos o del museo para el cual se colabora, sino proponerse un método de investigación acerca de las posibilidades que nuestra formación académica y profesional puede aportar a las actividades dentro del museo, así como involucrarse con las opciones y diversos temas e información de los diversos profesionales que intervienen en el mismo.

¿Por qué no fomentar en nosotros una interdisciplinariedad empujando por nuestra carrera?

2.1.5. No todos los públicos son iguales:

Ofertas educativas

La diversidad de público ha de ser, según nuestro punto de vista, un factor clave a tener en cuenta a la hora de organizar unos servicios o programar unas actividades educativas en el museo. no puede uno centrarse en un único sector y olvidarse de los demás.

Por ello la educación en el museo ha de basarse en la consecución de unos objetivos de aprendizaje que respondan a las características específicas de la institución (con presencia real de objetos, abierta a todo el mundo y, a la vez, distante, etc.) y del público que acude (voluntario, generalmente, desconocedor del museo, informal, poco acostumbrado a aprender a partir de objetos reales, etc.) por lo que no puede limitarse a unas pocas técnicas didácticas tradicionales



(guías, visitas comentadas, conferencias...) sino que ha de buscar nuevos métodos y medios que permitan aprovechar al máximo las grandes posibilidades del museo y facilitar la participación creativa de los diferentes sectores de la población en un proceso de investigación y reflexión sobre la propia cultura y el propio entorno a partir de los objetos que se conservan en el museo.

Tenemos la impresión de que se ha hablado mucho del concepto de museo a la comunidad, pero se ha hecho realmente muy poco para convertir en realidad las buenas intenciones.

Es impensable que un servicio público no se base en un estudio riguroso y científico de la colectividad a la que quiere servir que no sepa, como en el caso de los museos, cómo es su público, las dificultades con que se encuentra en el museo, lo que le gusta, disgusta o llama la atención de las salas, sus opiniones sobre la oferta que se le ha presentado, etc. Por ello, las investigaciones sobre el público han sido práctica habitual en los países donde la concepción educativa de los museos goza de una tradición más importante.

Es necesario considerar los siguientes puntos que Chadwick ⁴² sugiere para conocer mejor a nuestro público:

- Primeramente es necesario conocer las reacciones y necesidades de la comunidad local en relación a sus museos mediante estudios e iniciación de encuentros....
- En segundo lugar, es fundamental que los museos especifiquen sus objetivos, esto es de importancia básica si se quiere dar una respuesta a las necesidades de una comunidad más amplia mediante la expansión de grupos de audiencia...
- En tercer lugar, una vez fijados los objetivos más apropiados, el personal del museo debe asegurarse de lo que es factible hacer para y con la comunidad, teniendo en cuenta los recursos reales y potenciales existentes, tanto humanos como materiales.

⁴²/ CHADWICK, A.Z.F. , The role of the museum and art gallery in community education, University of Nottingham, 1980, England.

⁴³/ MAYNE, J., Elementos de análisis del público para una mejora de la oferta museística, III Jornadas de museos, 1982, Bilbao.

A partir de los anteriores puntos Mayne & Sagues ⁴³ proponen desarrollar las siguientes cuestiones para lograr un mejor acercamiento con el público:



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

• **Dentro del museo:**

Quién va al museo?

Cómo se entera de su existencia, contenido y actividades?

Por qué acude?

Cuál es su motivación?

Qué le ofrece el museo y qué obtiene el visitante? •44

• **Fuera del museo:**

Quiénes no van al museo?

Conoce este público la existencia de un museo, su contenido y actividades?

Por qué no va?

Qué quisieran encontrar en un museo? Por qué?

Servicios Educativos: Puntos importantes a considerar...

Los servicios educativos del museo, deben atender varios puntos:

1. Un factor importante radica en el rendimiento educacional que las exposiciones temporales e itinerantes ofrecen.
2. La organización de cursos es fundamental y deben programarse sistemáticamente, dándoles publicidad en los medios de difusión.
3. La educación de los niños, de la que algo ya se ha expuesto, ha cobrado una importancia de peso desde los museum games americanos y algunos europeos. Educación que debe ser sugestiva, instructiva y amena. •45
4. Un factor esencial e implicado en la educación es la estética y ello debido a que la mera exposición de obras es de por sí educacional, correctiva y crítica o encauzadora, no manipuladora, de la información y gusto del público pero, de hecho, instructiva.

Las ofertas abiertas al público

• *La oferta al público infantil*

Las experiencias de los adultos en el museo son cualitativamente diferentes de las de los niños, por eso, a menudo es difícil pa-

•44/ Consultar las motivaciones que tiene el público para visitar un museo descritas en el capítulo I de este trabajo de tesis (pag.25), propuestas por la maestra Ofelia Martínez.

•45/ Sugestiva porque llena de vivencias su mundo interior: atractiva porque contrarresta las abstracciones teóricas de las clases, e instructiva porque el contacto directo con la realidad de la pieza museística junto con explicaciones lógicas deja un sedimento que amplía y profundiza, a lo largo de los años, sus primitivos y esquemáticos conceptos.



ra los adultos entender la visita al museo desde la perspectiva del niño.

Este lleva consigo un bagaje de experiencias y concepciones del mundo que marcan la percepción del objeto como dice Piaget, *está modelada y limitada por su experiencia y el aprendizaje implicará, en cualquier caso, un conflicto entre las concepciones personales de la realidad y los encuentros con esta misma realidad, conflicto que lleva a un proceso dinámico de acomodación o adaptación.*

Sabemos que los niños tienen únicamente unas ideas vagas sobre lo que es un museo, a pesar de haberlo visitado.

No es extraño que los adultos cometan frecuentes errores en la valoración de la experiencia de los niños en el museo.

Muchas veces las palabras son confusas para aquellos que no tienen experiencias vitales que les secunden, por eso los alumnos de primaria tienen dificultades para relacionarse con el pasado, porque su comprensión de los periodos de tiempo es incompleta.

En consecuencia, podemos ya apuntar un primer aspecto a tener en cuenta en la oferta educativa que se presenta a los niños:

-...los programas para niños deberán concentrarse en solamente unos pocos objetos de interés [para ellos y presentar ideas sobre aquellos objetos relevantes que se hallen a la medida de su comprensión. De otra forma, las piezas de los museos serán para los niños como tantas otras cosas en su vida -objetos que simplemente están ahí, sin explicación y fuera de control-

Un centro de interés selectivo y limitado proporcionará a los niños un sentimiento de control y autodominio en un lugar potencialmente extraño e intimidador y aumentará las posibilidades de una auténtica comprensión de las ideas que hay detrás del mundo de palabras y objetos en el cual se introducen (JENSEN, en Training for museum education professionals, Journal of Museum Education, 1985, pp. 12-15.)

La recepción del departamento educativo tiene funciones importantes; dar la bienvenida al grupo escolar, orientarle sobre lo que verá en el museo y sobre las características de su visita, repartir el material didáctico y explicar la manera de utilizarlo, etc. A veces se hace una breve introducción al tema o a las piezas.



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

Por otro lado, no son los métodos basados en la palabra los que mejor van a los niños.

Nos lo ha hecho notar una persona de la experiencia de *Colette Banaigs* (en *Un aspect particulier des méthodes pour le développement de la perception de l'objet de musée: le public scolaire et le Musée d'art Moderne*, Ponencia presentada en la conferencia CECA• ICOM, 1985, Barcelona.)

... los niños aceptan mal el discurso frente a la obra: no se sienten implicados, escuchan poco, vienen y perciben poco lo que se intenta mostrarles. La palabra de pedagogo constituye una barrera entre el niño y la obra, bloquea sus reacciones inmediatas a las formas y a los colores, y recorta su emoción primera. Es la calidad del contacto de una sensibilidad con otra, la del niño y la del artista a través de la obra, lo que conviene preservar y desarrollar.

Para sentirse implicado, ha de poder expresar de una forma activa esta sensibilidad, pero no necesariamente por un discurso justificativo y paralizante...^{*46}

Otro punto importante que forma parte de la oferta al público infantil y juvenil, encontramos las *holiday activities* (actividades de fin de semana) que constituyen una oferta educativa del museo dirigida a este público, al margen y paralelamente a las actividades y programas para grupos escolares.

Muchos educadores de museo se plantean la necesidad de entusiasmar al público infantil y juvenil para que vaya a un museo, no únicamente cuando va a clase, sino mucho más a menudo, con los padres, amigos o solos.

Esto plantea un reto para el museo, que ha de ofrecer al público infantil y juvenil una oferta individualizada, distinta de la que ofrece al grupo-clase, puesto que la situación es completamente diferente. Una posible solución, sin descartar otras, pensamos que es la de organizar una especie de centros o salas de recursos donde los niños puedan acudir a trabajar individualmente o en pequeños grupos sobre aquellos aspectos del museo que más le interesen, con el material didáctico apropiado y una orientación adecuada por parte de una o varias personas responsables.

Estos centros de recursos para niños creemos que son una novedad que habría que intentar que funcionen en los museos que

^{*46/} Tomado de la ponencia: *Un aspect particulier des méthodes pour le développement de la perception de l'objet de musée* (consultar bibliografía)



ya disponen de un departamento educativo consolidado porque responden a la tendencia que apuntábamos en el capítulo anterior en el sentido de intentar proporcionar a cada público, colectiva o individualmente aquello que mejor sirva para entusiasmarle a descubrir el museo y a desarrollar sus posibilidades de observación, investigación y creación.

• *La oferta educativa al público adulto*

Allan^{•47} decía que muchos museos planeaban con acierto sus exposiciones, teniendo en cuenta la existencia de tres grandes grupos de visitantes:

Los niños hasta aproximadamente la edad de doce años, para los que las exposiciones - se han de montar con el fin de responder a las necesidades de su mundo «un mundo de fantasía y descubrimiento» que empieza en su casa y su entorno y se extiende hacia horizontes más amplios, por asociación de ideas y procesos de causalidad-

El segundo y más numeroso grupo, es el de los adultos que, aun con un nivel de formación medio o alto, no tienen un conocimiento especializado del museo; para ellos «pueden prepararse exposiciones casi ilimitadas, relacionando las piezas a través de una formación objetiva suficiente. Como muchas de ellas serán desconocidas, es importante atraer su atención (...)

El material descriptivo de las cédulas debería ser interesante y tanto éstas como las piezas deberían estar colocadas de forma lógica. Un grupo de piezas, una vitrina debería dar una idea general que permitiera avanzar hacia lo siguiente.

El tercer grupo es el de los especialistas y expertos, que tienen ya un conocimiento considerable de algunos de los aspectos desarrollados por el museo, y su objetivo, generalmente, la investigación;»para ellos el museo dispone de sus colecciones de estudio, series comparativas y material de investigación, ordenado y almacenado

Las exposiciones didácticas y las cédulas interesantes no constituyen, por tanto, una necesidad prioritaria para este grupo de visitantes .

Pondremos atención especialmente del segundo grupo, al que

^{•47/} Tomado de su libro *The role of museum in education* (consultar bibliografía)



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Museo Mural
Diego Rivera • INBA - 1999.

parece se dirige preferentemente la institución museística, pero que, al mismo tiempo, es el gran ignorado por los servicios educativos que se ocupan básicamente del público infantil y, más concretamente, del escolar.

Coincido con Allan en que la manera de montar una exposición, su claridad, estética, interés, nivel de comprensión, atractivo, etc.; incidirá en gran parte en la captación del público adulto, pero considero que esto sólo no es suficiente, que no puede esperarse que el adulto sea un mero espectador en el museo, debe pretenderse algo más, que participe, que aprenda activamente, que sienta el museo como un bien colectivo de su pueblo que le ayude a integrarse en él. Y ello hace necesaria la puesta en marcha de programas educativos adaptados a las particulares necesidades de este público que sean lo suficientemente atractivos como para captarlos voluntariamente.

Si bien el carácter de educación *comunitaria* que debe impregnar la educación en el museo del visitante adulto.

Este término implica, por una parte, que las posibilidades de educación personal que ofrece el museo han de enmarcarse en el contexto social. Es la sociedad, a través de sus instituciones sociales y culturales, la que educa al individuo, de aquí la importancia de que diversas instituciones hagan programas conjuntos a nivel local, por ejemplo. Por otro lado, el término educación *comunitaria* significa que, a pesar de dirigirse al individuo en particular, su finalidad última es integrarlo, en una interrelación dinámica, dentro de una comunidad cultural.

Decíamos que los adultos son visitantes *no guiados*, como los denomina Screven, y que, además, suelen visitar el museo en horarios no laborables.

Malcom Arth (en su libro "Museum Education: a personal perspective"...) los llama *weekend visitors* y hace referencia con ello la época en que, en su país, estos visitantes eran relativamente ignorados ya que la mayoría de departamentos educativos tenían personal contratado para trabajar de lunes a viernes.

En cambio, la mayoría de visitantes adultos acudían los sábados y los domingos.

Arth comenta igualmente que la imagen del museo como lugar para adultos ha ido en aumento y hay creciente flexibilidad de los esquemas de trabajo a fin de acomodarse a este desarrollo.

El visitante adulto que acude al museo no suele tener un bajo nivel cultural, por lo general, pero lo que sí suele ser es un total desconocedor del museo y de sus colecciones; es por ello que los programas deben ser simples, y no superficiales.

Muchos educadores comentan sus dificultades en encontrar el término medio a la hora de decidir lo que han de eliminar y lo que han de incluir en una exposición o programa ya que habrá visitantes principales en la materia y otros que quieran profundizar.

Por eso es fundamental disponer de una gama de recursos suficiente, a disposición del público, que pueden ser desde películas de préstamo bibliográfico, clases de profundización, pre-visitas a maestros; acceso a las colecciones de reserva, etc., para los ya iniciados.

La flexibilidad y la variedad de opciones aparecen, otra vez, como puntos clave de la educación en el museo. Screven ha profundizado en el tema de las exposiciones educativas para visitantes no guiados, que son la mayoría de adultos, y ha insistido en las diferencias que hay entre el aprendizaje *informal* que tiene lugar en el medio museístico.

El aprendizaje informal, afirma Screven, *no lineal, a ritmo individual y voluntario*.

En las instituciones académicas la principal herramienta de enseñanza es el maestro, con el soporte, principalmente, de medios verbales; en los museos, sin embargo, la principal herramienta de enseñanza es la exposición, con el apoyo de objetos y otros medios audiovisuales y gráficos.

Los visitantes no guiados, dice Screven, son individuos que, en su tiempo libre, interactúan con las exposiciones sobre una base voluntaria, y en sus propios términos. Aprenden poniendo atención al contenido de la exposición, fijándose en los detalles, haciendo comparaciones, leyendo los textos explicativos, siguiendo las instrucciones, etc. El que hagan o no estas acciones depende de sus expectativas y del disfrute que obtengan en mirar;



"La exposición tangible", dirigida a público invidente, Museo de Budapest, Hungría/ Fotografía: Géza Buzinkay

*48/ Por citar un ejemplo concreto, el programa informático sobre la evolución de los dinosaurios del British Museum (Natural History) requiere seguir con mucha atención lo que se expone en las vitrinas y paneles, pero como este seguimiento es indispensable para seguir el «juego» se hace de buen grado, cosa que, probablemente no sucedería si no existiese el programa. Se trata de exponer los elementos que atraen a la gente, que la divierte y de usarlos como un medio, no como un fin.

tocar, comparar y leer.

En conclusión, para motivar al visitante no guiado y facilitarle el aprendizaje, podríamos tener en consideración los siguientes aspectos:

- Las exposiciones y programas han de incluir elementos de diversión que dependerán del aprendizaje que resulte de la atención dedicada al contenido de la exposición. Por ejemplo, muchos visitantes disfrutaban utilizando los ordenadores, pueden incluirse por tanto en los programas informáticos que, al tiempo que entretienen, impliquen la necesidad de estar atentos a las ideas que transmite una determinada exposición *48

- En cambio, la mayoría de las actividades educativas para adultos que proporcionan los museos no están relacionados ni con el trabajo ni con la familia. No obstante, debe procurarse que tengan una significación para la vida social y personal del visitante.

Si se quiere que el museo se implique realmente en el papel de educador de la comunidad a la que pertenece y no sea un elemento marginal, que se contempla respetuosamente desde lejos, se han de introducir una serie de cambios en su práctica habitual.

Hay que insistir en la necesidad de captar nuevos públicos entre la población adulta, de la que sólo una pequeña parte visita el museo.

Si el museo se limita a contentarse con los visitantes que habitualmente tiene, y no hace nada para atraer al resto de la población, de poco servirán los programas educativos que ponga en marcha para una minoría concienciada y privilegiada (Citado por Folds en su ponencia: Educational Personnel in Museums, ICOM-París, 1970).

• La oferta educativa al público disminuido - discapacitado

En un tiempo en el que constantemente escuchamos hablar de la necesidad de integración de la gente que padece alguna deficiencia, de la naturaleza que sea, en una sociedad a la que se califica de *normal*, los servicios educativos de los museos no deben olvidar la existencia de estas personas, niños y adultos, que, de-



bido a sus limitaciones físicas, no pueden gozar del museo a través de los servicios y programas convencionales, sino que necesitan y tienen derecho a una atención especializada.

Además; en el planteamiento expuesto acerca de la necesidad de atención a cada público según sus características y demandas como uno de los retos que tienen los servicios educativos de los museos hoy en día, entra lógicamente, la oferta educativa al público que presenta algún tipo de discapacidad.

Como bien comenta *Kathy Callow* (en su artículo *Museums and the disabled*, en el *Museum Journal* No. 74, pp. 70-73, 1975)... para el visitante discapacitado, el *handicap* •49 más grande es el museo mismo. Aunque en los últimos años muchos museos han realizado modificaciones en sus edificios, son muchos todavía los que no han tenido para nada en cuenta que un determinado porcentaje de la población tiene graves dificultades de acceso a sus colecciones por el hecho de tener algún impedimento físico. La atención al discapacitado, nos obliga a reflexionar sobre cuatro áreas de interés:

- 1 Las implicaciones estructurales derivadas de la consideración de los discapacitados (Cómo este hecho se refleja en los edificios del museo y en su diseño original, y una evaluación de su efectividad).
- 2 La comunicación que se emite, incluyendo exposiciones
- 3 El contacto activo entre los museos y los discapacitados, visitas realizadas tanto individualmente como en grupo, conferencias realizadas dentro y fuera del museo, servicios de préstamo y servicios especiales.
- 4 Propuestas en que los discapacitados podrían ayudar al servicio del museo.

Definitivamente podemos decir que el potencial mayor de la visita al museo para todos los grupos de visitantes discapacitados es, y debe ser, la posibilidad de ligarla a la actividad creativa.

Como comenta Pastor Homs en su libro "El Museo y la educación en la comunidad" (registrado en la bibliografía de este trabajo de tesis...), es por medio de la creatividad como el niño se entusiasma por ser independiente tanto en su pensamiento como en su expresión, dado que en su personalidad individual puede encontrar vías de expresión que le son

•49/ Se refiere a la dificultad para realizar ciertas actividades



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

*50/ Estas propuestas han sido realizadas en museos mexicanos por el grupo llamado SENSORAMA, quienes han creado una especie de espacios lúdicos-didácticos montados junto con la exposición, donde se crea una dinámica distinta para el público, que invita a disfrutar la obra por medio de los sentidos.

propias. Muchas personas disminuídas están confinadas al nivel de la limitación y raramente encuentran los medios adecuados de autoexpresión. Es en este sentido que se debe intentar planear la labor educativa del museo.

Así, proporcionando la atención debida a los visitantes discapacitados el papel del museo en su conjunto se desarrollará positivamente.

Los museos no deberían centrarse únicamente en la facultad visual, sino también en el oído, el tacto, el gusto, el olfato y estas exposiciones y programas no deberían de ser tan sólo prerrogativa de los discapacitados, sino que pueden interesar a todos los públicos *50

La mayor parte de las actividades que actualmente ofrecen los servicios educativos de los museos pueden adaptarse a las necesidades de los visitantes con alguna discapacidad.

Sólo se necesita dedicar un poco más de tiempo, paciencia y, sobre todo, una firme voluntad en conseguirlo por parte del personal del museo implicado. La evidente satisfacción y provecho que los visitantes extraerán será la recompensa más valiosa.

2.1.6. Las actividades educativas que ofrece el museo

La experiencia acumulada por los museos que llevan a cabo actividades educativas, han realizado a lo largo de estos años diferentes acciones que en seguida mencionaremos y que a su vez invitan a alentar las nuevas y continuadas alternativas que, por suerte, surgen en todas partes.

Las visitas guiadas

Constituyen una de las primeras iniciativas en el terreno educativo que llevaron a cabo los museos, incluso antes de que se generaran los Departamentos de Servicios Educativos. Hoy



día, las visitas guiadas continúan siendo una parte importante de los servicios educativos, pero, naturalmente, tanto su dinámica como su metodología han cambiado mucho.

Por ejemplo, el museo hoy, recomienda que las visitas se hagan en grupos no muy grandes, que tengan unos objetivos concretos y que el profesor o responsable del grupo prepare la visita conjuntamente con el educador del museo a fin de que el recorrido y las explicaciones se adapten al nivel social, cultural y académico de los visitantes. Se da importancia sobre todo, a la actividad posterior o de seguimiento de la visita, con sugerencias de numerosas actividades a realizar en clase o en casa.

La visita guiada^{*51} puede incluir la proyección de audiovisuales, una sesión de manipulación de objetos o alguna sesión de taller plástico, etc.^{*52}

El objetivo que se persigue en estas visitas, es el adoptar una postura receptiva hacia el público y que éste, con sus conocimientos y observaciones, y no la ciencia del que explica, lo que marque la esencia y la dirección de la lección.

De este modo la visita es guiada por el grupo que la realiza, como resultado del proceso interactivo facilitado y potenciado por el educador.

Conferencias ^{*53}

En comparación con los talleres y otras actividades creativas, las conferencias y demostraciones son ofertas educativas que resultan relativamente de bajo costo y sin mucho problema de organización, por eso es muy común que muchos departamentos de museos centren en buena parte de sus esfuerzos y presupuestos en la elaboración de amplios programas de conferencias, dirigidos generalmente, al público adulto.^{*54}

Medios Audiovisuales

Son probablemente, uno de los más populares recursos educativos que empezaron a utilizar los museos a lo largo de los últimos años.

Sus posibilidades han sido observadas por M. Harrison quien afirmaba que, el dominio del museo es básicamente visual y las técnicas más apropiadas de interpretación y las explicaciones más

*51/ De hecho este término es utilizado, a veces, para designar un conjunto de actividades entre las que puede haber un recorrido por las salas con el acompañamiento de un guía, monitor, educador, o cédulas de sala ...

*52/ Hay que detenerse en el contenido de estas visitas, ya que puede suceder que excedan mucho el simple recorrido por las salas, con el soporte de las explicaciones de un experto...

*53/ También llamadas «Gallery Rooms»

*54/ Como ejemplos tenemos a los museos: Soumaya, Colegio de San Ildefonso, Museo Nacional de Arte, Museo Rufino Tamayo, Museo de Arte Moderno, entre otros.

idóneas son, obviamente, también visuales, pero añadía a continuación que no debía de olvidarse que estos recursos son únicamente ayudas.

Se justifican con el contexto del museo porque pueden dar vida al contenido de las exposiciones, a gozar de ellas y a pensar en ellas; usadas pobremente, son pérdida de tiempo que sería mejor emplear observando las obras expuestas.

El cine es otro medio audiovisual que se utiliza, sobre todo, en los grandes museos que disponen de teatros o auditorios para acoger a un gran número de visitantes. Sus ventajas, como la espectacularidad y la posibilidad de poder llegar a gran número de individuos a la vez, se combinan con los problemas que plantea su proyección.⁵⁵

El sistema audiovisual por excelencia es, sin duda, el video, ya que participa de algunas ventajas más características del cine y del montaje de diapositivas. Además, su relativo bajo costo y su manejabilidad por parte del usuario, lo han convertido en el más popular soporte audiovisual en el museo.

Los buenos materiales audiovisuales pueden realizar una función didáctica de primer orden en el museo, ya que permiten llevar a cabo una introducción o ambientación a la cultura, a la época, al artista, el fenómeno sobre el que trata la exposición.

Itinerarios, guías y hojas didácticas

En los últimos años, como material complementario de la visita guiada y en muchos casos, como sustituto de la misma, los departamentos educativos se han preocupado de elaborar un material didáctico escrito, que ha tomado diferentes nombres en función de su orientación, que permite el trabajo individualizado o en pequeños grupos de los visitantes, especialmente los niños, en respuesta a la falta de personal del museo para atenderles personalmente y se posibilite el descubrimiento y la investigación personales.

Dice Wengen (*consultar bibliografía*) que una visita al museo es, a menudo, más eficaz si los visitantes se sienten implicados activamente, como por ejemplo, cuando se asignan tareas a realizar a un grupo escolar:

⁵⁵/ Como son la necesidad de un espacio adecuado, un ambiente oscuro y unos aparatos muy costosos...



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

Hay museos que utilizan estos materiales para el uso de los niños lejos de la tutela de sus profesores *56

En cuanto a los itinerarios (*Trails*), y hojas didácticas (*worksheets*), generalmente tienen un enfoque más formal.

Los materiales bien elaborados animan al visitante a explorar por sí mismo el contexto en el cual la obra ha sido realizada y las ideas en ella expresadas.

Son concebidos por lo general, con la suficiente entidad como para poder ser empleados autónomamente, sin la intervención de los educadores.

No obstante, pensamos que siempre es bueno que haya un tiempo para la comunicación personal de las ideas y opiniones entre el visitante y el educador y, de hecho bastantes museos así lo entienden cuando, después de la realización individual de los itinerarios u hojas didácticas, proponen una puesta en común colectiva.

Actividades lúdicas: talleres y manipulación de objetos

Si englobamos todas estas actividades en un mismo apartado es porque, salvo las diferencias que hay entre ellas, todas participan de un rasgo común que la diferencia de las anteriores: el de facilitar la actividad manual o, más específicamente, la actividad psicomotriz. Es éste un aspecto relativamente más moderno en la educación en el museo, y decimos relativamente porque, por mencionar un ejemplo, la adecuación de espacios y colecciones especiales para que sean objeto de manipulación por parte de los niños ha sido, junto a los servicios de préstamo, una de las primeras actividades que han organizado los servicios educativos de los museos británicos desde sus inicios.

Estas actividades están relacionadas con la tendencia de los últimos años de desarrollar medios de aprendizaje, enfatizar el trabajo práctico, los experimentos y el teatro, dando a los alumnos la oportunidad de examinar, estudiar y manipular objetos.

La mayor dificultad para el montaje de talleres en el museo pue-

*56/ No solo para ser específicamente estudiados o para cumplir una tarea escolar, sino para pasar un rato agradable solos o en compañía de sus padres y amigos- y público en general, incluyendo el sistema Braille en el caso del público invidente



de ser, la falta de espacio que permita llevar acabo estas actividades que, a diferencia de los itinerarios y hojas de sala...etc., que se trabajan en las salas de exposición, necesitan de un lugar fijo donde guardar los materiales, las herramientas, los trabajos que se van haciendo y para que los participantes puedan moverse, trabajar y comunicarse sin molestar a los otros visitantes que contemplan las obras. Este aislamiento del taller es, sin embargo, puramente físico ya que, como el resto de actividades, no debe olvidarse nunca que el objetivo del Departamento de Servicios Educativos es acercar las colecciones del museo al público de la forma más activa, participativa y creativa posible.

Las actividades dramáticas son, tal vez, un descubrimiento más reciente, pero han conseguido en relativamente poco tiempo, un gran éxito, especialmente en los programas educativos dirigidos a los niños⁵⁷. Su objetivo es, el implicar a los niños en actividades apropiadas en un lugar tan auténtico como sea posible de manera que experimenten la vida en un periodo del pasado, relacionado este con el contexto de las obras o temas que se exhiben en la exposición.

Respecto a la aportación de juegos en el conjunto de la oferta educativa del museo, los juegos son más efectivos que las palabras para mostrar que el museo es una fuente de descubrimientos inagotable, y conjuntan varias de las preocupaciones del Departamento de Servicios Educativos como son el desarrollo del sentido de la observación, la estimulación de la creatividad y la oportunidad de aprender jugando.

En el amplio conjunto de juegos, convendría hacer referencia especial a las posibilidades de los llamados juegos de simulación en el museo, sobre todo para tratar temas de actualidad que favorecen la controversia o la polémica.

Préstamo de materiales (Kits)

Algunos servicios educativos de museos proporcionan objetos en préstamo a fin de que se puedan llevar a la escuela o cualquier otra institución educativa o social y allí ser estudiados.

⁵⁷/ Véase para mayor información, el número monográfico «Drama and Role Play», Journal of Education in museums, 9, 1988.



Los objetos, que generalmente se distribuyen en maletas u otros contenedores fácilmente transportables, se suelen dejar en las escuelas durante un tiempo ilimitado, que varía según la naturaleza del trabajo a realizar con el material.

Estas maletas o *kits*, como se llaman en inglés, incluyen un contenido muy diverso, desde objetos originales del museo, hasta diapositivas, herramientas, dibujos, fotografías, vestidos, fósiles, etc...estructurado de forma que permita el estudio de un tema concreto.

Las salas didácticas o espacios lúdicos («Discovery Rooms»)

Estos espacios educativos, que pueden relacionarse con el contenido general del museo o con el de una o varias salas concretas del mismo, representan, por un lado, un intento de posibilitar una profundización individualizada en el estudio de distintos aspectos relacionados con el contenido del museo y, por otra, el intento de dar una respuesta a la problemática del visitante no guiado, el que acude al museo al margen de los grupos organizados que tienen el soporte de los educadores para entender el mensaje del mismo:

-La tarea de hacer pedagógicas las colecciones es posible, aunque con serias dificultades, cuando se trata de un grupo acompañado de un educador o de un animador, pero...por qué razones el visitante aislado no ha de tener derecho a acceder al mensaje del museo?- (Destree-Heymans en Une expérience concrète de travail en équipe: animation-musée: une salle éducative sur le retable en bois, ICOM-Education 9, pp. 12-18, 1981.)

La estructuración de estas salas educativas especiales (entre ellas los espacios lúdicos) se hace en base a exposiciones centradas en objetos, conceptos y temas.

Reforzadas por una serie de técnicas sensoriales y participativas, pueden implicar activamente a los visitantes en una experiencia de aprendizaje. Con la ayuda complementaria de etiquetas y material escrito de apoyo, las exposiciones pueden estimular la imaginación de los visitantes y ayudarles a establecer una estructura de referencia para futuras visitas.

Las exposiciones interactivas proporcionan experiencias directas con materiales reales.

En concreto, se trata de dar la oportunidad de manipular, examinar, explorar; con el nivel de profundización que cada uno quiera y con la ayuda precisa, un amplio abanico de objetos representativos de las colecciones del museo a fin de aprovechar mejor su potencial educativo.

Cursos y seminarios

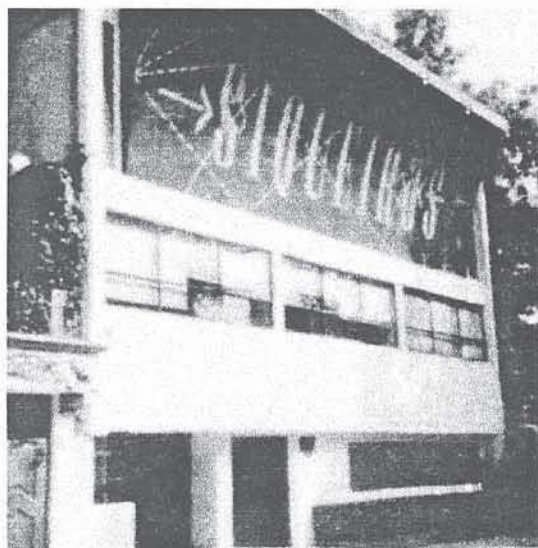
Nos referimos, específicamente, a los cursos y seminarios para profesores (también llamadas pre-visitas) que muchos museos organizan, conscientes de su potencial en tanto al espacio educativo y en un intento por ampliar la escasa y casi nula información que tienen con respecto al espacio de un museo y lo que en él se exhibe. El trabajo conjunto y la cooperación entre el educador de museo y el educador de la escuela será fundamental para conseguir una mejor relación entre ambas instituciones.

Los cursos y/o seminarios para maestros, pueden tener dos enfoques distintos, igualmente necesarios:

- *Dar a conocer el contenido -las colecciones- del museo que los maestros, incluso especialistas, pueden no conocer en detalle, o bien dar a conocer métodos y técnicas para enseñar a partir de dichas colecciones.*



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Museo Nacional de San Carlos • INBA - 1998.



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

2.2. *Qué es* La Sala de Arte Público Siqueiros

Es la casa en la que vivió y pintó el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, quien antes de morir la heredó al pueblo de México con las obras que en ella se encontraban, así como su biblioteca y archivo personales.

Actualmente, la Sala de Arte Público Siqueiros forma parte de los museos del Instituto Nacional de Bellas Artes y se encuentra situada en la calle de Tres Picos 29, Colonia Polanco, en la Ciudad de México.

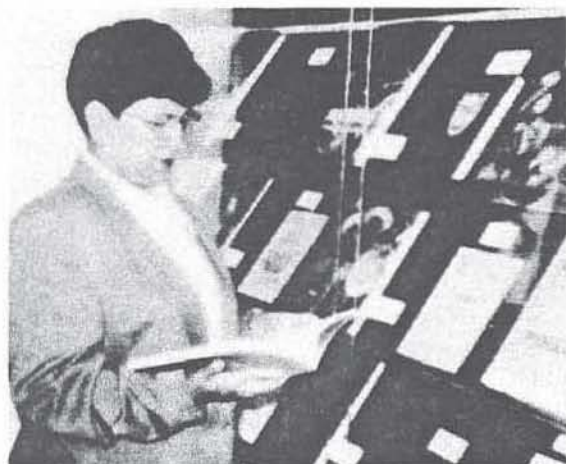
David Alfaro Siqueiros, vivió ahí parte de su vida; esta residencia abrió sus puertas por vez primera como Sala de Arte Público el 29 de enero de 1969, con una exposición de aproximadamente 250 pinturas y reproducciones, las cuales comprendían litografías, bocetos, diseños y proyectos parciales para murales inconclusos y por realizar, así como la escultopintura y una gama de la obra más significativa del muralista tanto en México como en el extranjero.

La voluntad de Siqueiros era convertir su casa habitación y taller de producción artística en una Sala de Arte Público, en un centro donde el testimonio de su obra, su difusión, estudio y creación de un arte para las masas, formaran una conciencia crítica y artística a las generaciones futuras.

Catorce años después, el 5 de mayo de 1988, por un acuerdo publicado en el Diario Oficial de la Federación, se procedió a la terminación del fideicomiso el cual pasó a formar parte del Instituto Nacional de Bellas Artes, creándose a partir del primero de junio del mismo año al Fondo del Legado David Alfaro Siqueiros, A.C.

Importante y trascendental ha sido el apoyo y colaboración que la Sala ha mantenido con diversas instituciones nacionales y extranjeras en lo que se refiere a exposiciones, publicaciones y materiales audiovisuales.

En los últimos años, la Sala de Arte Público Siqueiros ha realizado programas paralelos de investigación y rescate del Archivo



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1999.

Siqueiros, el CD ROM Siqueiros uno de los principales proyectos de este museo; una serie de exposiciones temporales permitirán rescatar importantes aspectos relacionados con el legado plástico del artista.

2.2.1 Servicios que ofrece

La Sala de Arte Público Siqueiros ofrece los siguientes servicios al público:

- Colección permanente
- Exposiciones temporales
- Consulta del archivo y biblioteca personal de David Alfaro Siqueiros
- Librería especializada
- Visitas especiales dirigidas a maestros (previsitas)
- Visitas guiadas a grupos escolares y público en general
- Talleres de verano

2.2.2 Acervo

Acervo pictórico

El acervo pictórico de la Sala de Arte Público Siqueiros, comprende obras de caballete y proyecciones de murales realizados por el artista, entre otros.

Acervo fotográfico

Está conformado por más de 9,000 fotografías, que nos refieren a la polifacética trayectoria de muralista: su vida personal, su labor creativa y su militancia política.

Acervo Bibliográfico

Material relacionado con la vida y obra de David Alfaro Siqueiros, integrado por aproximadamente 3,000 documentos, publicaciones nacionales e internacionales de temas sobre arte, política, filosofía y cultura en general, buena parte de este material fue tema de estudio para el propio muralista.

Acervo documental

Constituido en su gran mayoría por escritos, artículos periodísticos y correspondencia, donde se vierte información, comentarios y críticas del propio David Alfaro Siqueiros sobre obra mural y de caballete. La información contenida en este acervo ha sido catalogada y clasificada para integrarse en un sistema de manejo automatizado -base de datos-, que próximamente se pondrá al servicio del público.



David Alfaro Siqueiros
El Grito, 1973
Acrílico / Masonite
Col. SAPS-INBA

2.2.3 El Departamento de Servicios Educativos en la Sala de Arte Público Siqueiros: *Breve historia*

La *Sala de Arte Público Siqueiros*, siempre se distinguió de los museos que formaban parte del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) por dos elementos:

el primero, nunca tuvo los recursos económicos suficientes⁵⁸ para desarrollar todas las iniciativas que se tenían, y segundo, esta carencia fue salvada gracias a la gente que participaba en el museo, desde los vigilantes hasta la dirección de la misma.

Posiblemente este proceso se inició en la Exposición que se llamó "*Siqueiros, el lugar de la utopía*", exposición que trataba de recuperar el sentido de construcción de un México mejor a partir de la Universidad Nacional Autónoma de México que Siqueiros y artistas de su época como *Diego Rivera, O'Gorman, Eppens*, visualizaron a partir de una Universidad Pública, construida en su totalidad con la combinación de profesionales, obreros y en general gente de todos los estratos sociales. En el proceso de gestación de esta exposición que significaba la reapertura de el museo al público, a la gente, fue de vital importancia, la participación de tres personas:

La Coordinadora, curadora *Irene Herner*, catedrática de la UNAM, conocedora de la obra y pensamientos de Siqueiros, que (fue posiblemente quién a partir de los artículos a favor y en contra de su trabajo en el museo), volvió a integrar y dar a conocer a *Siqueiros*, dentro de los espacios de difusión e información.

Alfonso "Poncho" Morales, curador y genio de las innovaciones museográficas, fue quien hizo del museo un burdel de información y logró incluso, con los pocos recursos que había, reutilizar elementos que se hubieran desechado en otros museos. Sin embargo no fue esta su principal aportación al museo, el se apropió, se "dejó poseer" por el arte de *Siqueiros*, y con una extraordinaria capacidad de compartir brindó ese conocimiento, digerido, entendible, sencillo, a gente común y practicante de diversos oficios como lo fueron: carpinteros, pintores, albañiles, estudiantes y custodios, de alguna manera educándolos en el proceso de construcción de la museografía.

⁵⁸/ Situación muy cotidiana en la mayoría de los museos...



David Alfaro Siqueiros,
Tromba, tormenta subjetiva, 1968
Acrílico / Masonite
244 x 89 cm
Col. SAPS - INBA

Por último *María Eugenia Esponda*, directora en aquel entonces, de la *Sala de Arte Público Siqueiros*, mujer que logró contener dentro de un museo tan pequeño, un mar de revoluciones personales e inquietudes tan dispersas, que no sólo logró después de infinidad de dificultades concluir la exposición, sino que más allá, tuvo el valor de aceptar a un equipo joven dentro de un museo con historia, al cual acompañó como el maestro que deja al alumno permitiéndole crecer.

Es así como podríamos decir que el museo emprendió sus Servicios Educativos a partir de la inauguración de la exposición *El Lugar de la Utopía* cuando después de la euforia de la reapertura, se presentó un suceso importante, solicitaron al museo una visita guiada y surgió la pregunta ¿quién la realizaría?, y el entonces recién estrenado departamento de prensa y difusión, fue seleccionado para tal tarea, y apoyado por tres jóvenes trabajadoras quienes apenas comenzaban a colaborar para este museo, hoy investigadoras del mismo, *Mónica Montes* y *América Juárez*, y quien sería poco mas tarde Jefe de Servicios Educativos, *Miguel Ángel Hernández*; quienes formaron un guión básico de la exposición basado en el trabajo de producción en el que habían participado en calidad de auxiliares de museografía, así fue preparada la primera visita guiada para un grupo de la tercera edad de la organización "Cáritas".

El encargado en coordinar estas visitas de aquí en adelante y a quien le fue asignada la responsabilidad de coordinar los Servicios Educativos en la *Sala de Arte Público Siqueiros* fue *Miguel Ángel Hernández*, un joven de 23 años quien ya contaba con preparación básica de animación, dinámica grupal y técnicas de trabajo con grupos, siendo un factor importante que dió un giro a la dinámica de cómo dar una visita guiada, donde incluía juegos y participación constante de los asistentes.

Fue así que las visitas guiadas constituyeron un punto de arranque para que este museo empezara con la tarea educativa de servicio al público.

Más tarde, en abril de 1996, tuve la oportunidad de comenzar a formar parte del equipo de este museo, en un principio, dando las visitas guiadas y posteriormente, asistiendo a *Marimar Arguelles* (Subdirectora) en las tareas de difusión y servicios educativos.

En Octubre de 1997, la maestra Miriam Kaiser Wachsmann, mujer emprendedora y con gran experiencia dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes, retomó la dirección de la Sala de Arte Público Siqueiros, cargo que hasta la fecha sigue desempeñando; y quien a partir de enero de 1998, otorga al área de servicios educativos, el nivel institucional oficial de Departamento de Servicios Educativos, el cual coordino hasta la fecha.

2.2.4. Actividades y proyectos

Hoy en día, el Departamento de Servicios Educativos de esta Sala, ha llevado acabo diversas actividades y proyectos, de los cuales se hace mención enseguida:

• *Visitas guiadas*

La Sala de Arte Público Siqueiros, ha desarrollado un programa de visitas guiadas a estudiantes de diversos niveles como son:

- *Preescolar*
- *Primaria*
- *Secundaria*
- *Bachillerato*
- *Educación Especial, Tercera Edad y público en general.*

El objetivo de estas visitas es crear un acercamiento real del público, a la vida y obra de *David Alfaro Siqueiros* a partir de la visita y actividades que en torno a ésta se desarrollen.

Las visitas se llevan a cabo de martes a viernes de 10 a 16 horas, teniendo una duración de 45 min. aproximadamente.

El Departamento de Servicios Educativos ha tenido muy presente que los visitantes no tienen que venir al museo a recibir conocimientos como una esponja, por el contrario tienen que participar y compartir incluso el bagaje que tenían a partir de su contexto, enriqueciendo de esta manera la información que se tiene en el museo, convirtiéndose de pronto en el más sencillo ejercicio de comunicación bidireccional.



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1998.

Material didáctico para grupos de maestros:

La Sala de Arte Público Siqueiros ofrece visitas guiadas para maestros (previas a la visita con su grupo -previsitas-)

El objetivo de estas visitas es brindar la oportunidad de que el maestro y el museo establezcan un primer contacto con el lugar, el tema, la información y las actividades que se realizarán con el grupo que posteriormente asistirá.

Al mismo tiempo, buscamos proporcionar al maestro, materiales que incrementen la creatividad del alumno y que sirvan de apoyo a la reflexión dentro de la escuela.

Estos materiales consisten en:

• *material pre-visita* : material informativo referente a datos históricos-biográficos del artista y del contenido del museo. También se proporciona a cada maestro el material con el que se trabaja durante la visita con los alumnos. (dependiendo el nivel que corresponda)

• *material post - visita*: material que contiene sugerencias de actividades que, a partir de la visita, se pueden llevar a cabo en el salón de clases.

• *Visitas guiadas para discapacitados*

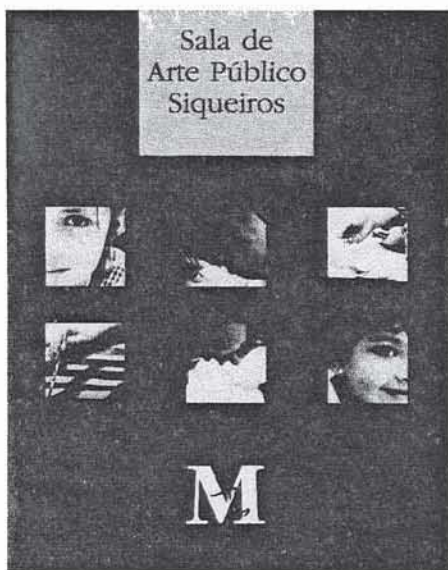
Se han realizado visitas especiales para discapacitados, como ha sido el caso de grupos de personas con:

Debilidad auditiva

Sordomudos

Débiles visuales (actualmente el museo cuenta dentro de su acervo, con una reproducción de un fragmento del mural de la Raza del maestro Siqueiros, realizada por el maestro Jorge Zarur en técnica de relieve para ser tocada por público débil visual y público en general, la cual se mantendrá exhibida de manera permanente dentro de la Sala)

Débiles mentales



Material para Maestros. Departamento de Servicios Educativos SAPS-INBA/ Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil. Diciembre de 1998.



Visita guiada con el cuentacuentos Moisees Mendelewicz, Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1998.

• *Visitas guiadas con cuentacuentos*

Se han realizado visitas guiadas con la modalidad de estar guiadas por el personal del Departamento de Servicios Educativos de este museo y el cuentacuentos *Moisés Mendelewicz*, quien a través de su mágico don de contar cuentos, adentra al público infantil, juvenil y de la Tercera Edad, mediante anécdotas y datos curiosos de la vida de Siqueiros, a su mundo de color y promesa.

Ha sido la Coordinación Nacional de Artes Plásticas / INBA, quien a través de *Malú Ortega*, *Jefe de Servicios Educativos*, quien ha brindado el apoyo del recurso de contar cuentos durante las visitas guiadas, no sólo en este museo, sino en otros pertenecientes al *Instituto Nacional de Bellas Artes*.

• *Talleres*

En la Sala de Arte Público Siqueiros se imparte cada verano un taller infantil dirigido a niños de 6 a 15 años de edad, variando los temas que en este se imparten.

Por ejemplo, los talleres de verano que se han impartido en años pasados, han sido los siguientes:

Taller de Muralismo Infantil

Aquí el niño conoce todo acerca de la vida y obra de Siqueiros sobre todo orientado hacia su obra mural, aprendiendo a través del dibujo y pintura, a realizar su propio mural mediante la dinámica en equipos, acercándolos así, a la pintura de gran formato y al manejo de la pintura vinílica y otros materiales.

Taller "Siqueiros y la Fotografía"

El objetivo de este taller impartido por la maestra *Maribel Fonseca*, consiste en sensibilizar mediante este taller al niño en el manejo de la fotografía como un acto creativo y vinculado con otras disciplinas artísticas, a partir de la construcción de su propio instrumento fotográfico y del conocimiento del uso de la fo-

tografía como recurso en el proceso creativo que Siqueiros realizaba para su obra mural; recurriendo asimismo al uso de técnicas de recorte, collage, dibujo y pintura, entre otras.

El desarrollo de estos talleres es apoyado con actividades paralelas de apoyo como lo son : visitar los murales de Siqueiros, prácticas en otros museos, concluyendo cada curso con una ceremonia de inauguración de la exposición de los trabajos realizados en el mismo y los cuales permanecen en exhibición en una de las salas de este museo durante un mes aproximadamente.

• *Taller de Verano Titereteando con Siqueiros*

En este taller impartido por las maestras, Carlos Iriarte, Georgina y María Elena Jiménez, se busca que los niños, en base a la obra mural de Siqueiros, retomen la esencia de los personajes que el maestro pintó en sus murales y a través de técnicas como lo son: el recorte, el dibujo y la pintura; representen a cada uno de ellos a manera de títeres.

• *Actividades paralelas*

Dentro de este rubro, encontramos la organización de eventos tales como presentaciones de publicaciones, cursos, conferencias de diversos temas.

También se realizan actividades como por ejemplo las realizadas en relación a la celebración del *Día Internacional de los Museos*, donde todo el día es dedicado a las visitas guiadas para grupos escolares, familias y público general, con quienes se trabaja un pequeño taller plástico, figuras con globos y funciones de cuentacuentos, entre otros.

Asimismo se participa en las actividades dedicadas a los niños durante el verano, promovidas y organizadas por el *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, a través de la *Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil*, como fue el caso de este año, y del circuito de recorrido por los museos, que el año de 1998 correspondió al programa *NavegArte : Descubre en los museos nuevas rutas hacia el mar* •59, que con motivo del Año Internacional de los Océanos, buscó animar a los niños y jóvenes de la



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1999.

•59/ Coordinado por el Museo Nacional de Arte - INBA y los Servicios Educativos de los museos participantes.



Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1999

Ciudad de México a acercarse al mar a través de las obras de arte y objetos históricos que albergan los museos a la vez de motivarlos a valorar parte importante del patrimonio cultural y natural de nuestro país.

Invitándolos a visitar cerca de 20 museos de la Ciudad de México, entre los cuales se encontraba la *Sala de Arte Público Siqueiros*, en los cuales los jóvenes participantes tendrían que resolver las pistas propuestas por cada museo, para encontrar los cuadros seleccionados, y así poder seguir y completar dicho circuito.

La *Sala de Arte Público Siqueiros*, participó elaborando las pistas correspondientes a las tres diferentes etapas relacionadas a las edades de los participantes.

Las pistas elaboradas para las etapas, fueron dirigidas de la siguiente manera:

- ETAPA 1 De 5 a 7 años
- ETAPA 2 De 8 a 12 años
- ETAPA 3 De 13 a 15 años

Asimismo, el Departamento de Servicios Educativos de este museo convocó a participar a jóvenes de 16 a 20 años a formar parte del equipo de *Capitanes Anfitriones*, quienes se darían a la tarea de atender y guiar a los niños participantes en su recorrido por el museo.

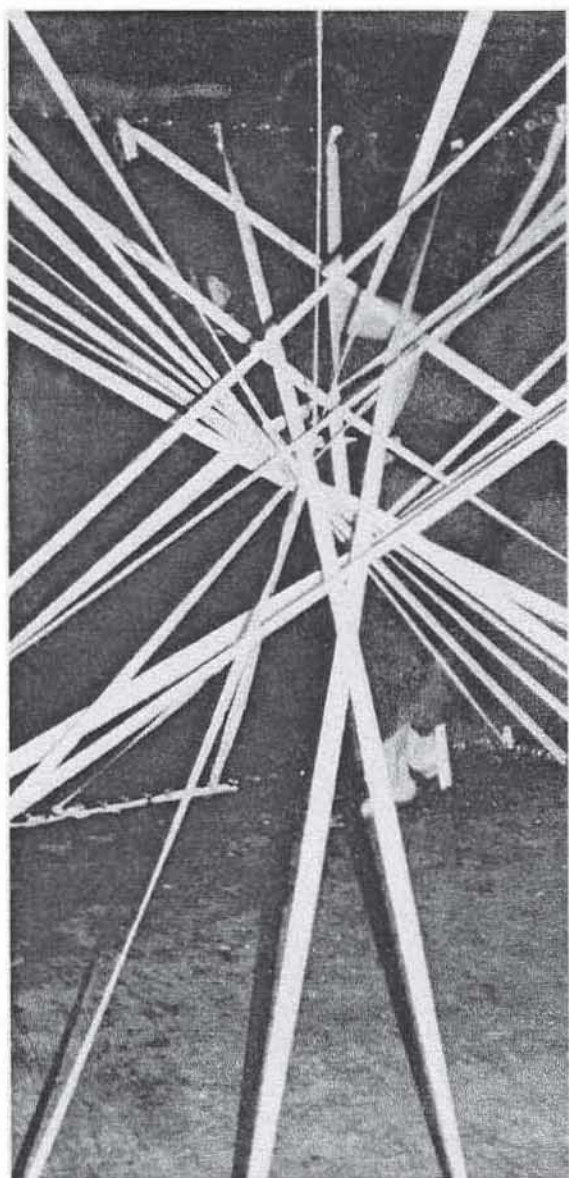
Tuvimos la colaboración de 5 *Capitanes Anfitriones*, quienes cubrieron un horario de Martes a Domingo de 10 a 18 hrs.

La *Sala de Arte Público Siqueiros* atendió a un total de 5,040 personas dentro de este circuito.

La duración de este programa fue de 5 semanas, del 19 de julio al 23 de agosto de 1998.

•Proyectos Educativos

Encontramos los proyectos realizados por el Departamento de Servicios Educativos de este museo, realizados para la atención e interacción del público infantil.



Caja de Resortes. Proyecto Siqueiros lúdico, Archivo del Departamento de Servicios Educativos, Sala de Arte Público Siqueiros • INBA - 1997.

Tuvo como periodo de realización del mes de abril al mes de noviembre de 1997.

Estos proyectos responden a dos distintas características:

- Proyecto para actividades internas

Proyecto extramuros

- Proyecto interno / en apoyo a la exposición : Espacio lúdico "Siqueiros lúdico"

Este proyecto consistió en la creación de un espacio lúdico en apoyo a la parte que todavía se encontraba en exhibición, de la exposición *Siqueiros, el lugar de la Utopía* espacio que se utilizó durante las visitas guiadas escolares, con el objetivo de acercar y sensibilizar al público infantil y juvenil, de una manera más real al público infantil y juvenil a fin de conocer más acerca de la vida y obra del artista.

"Siqueiros Lúdico" consistió en la creación de:

Actividades con juegos tridimensionales de carácter didáctico, los cuales inspirados en las teorías y técnicas Siqueirianas,

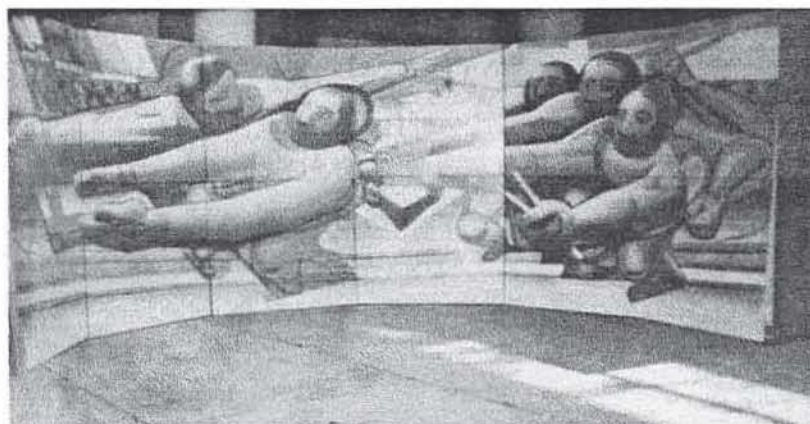
- Caja de resortes

Consistió en una caja de interior color negro donde los niños podían atar resortes de un lado a otro, para así posteriormente, observar a través de los orificios exteriores, el resultado de su propuesta de composición lineal que ellos mismos generarían. Asimismo podían apreciar de una manera original y diferente dicha composición, gracias al efecto que genera la luz de chilloda (o luz negra) y que podían observar, desde diversos ángulos, experimentando así una dinámica como espectadores móviles.

- Rompecabezas de Gran Formato

Inspirado en la monumentalidad de la obra Siqueiriana, este rompecabezas del mural situado en Ciudad Universitaria y fragmentado en 12 módulos representados por cubos de madera; invitó a los niños, por medio de una dinámica en equipos, a armar a manera de bloques, dicho mural.

→
Rompecabezas de gran formato. Proyecto
Siqueiros Lúdico. Archivo del Departamento
de Servicios Educativos / SAPS-INBA 1997



• Proyecto extramuros
"Siqueiros: Calle y Arte"

Siqueiros Calle y Arte es una propuesta que articula los esfuerzos institucionales ya existentes con un proyecto que vincula alternativas de desarrollo educativo; en este caso, como lo son las expresiones plásticas, como parte del proceso recuperativo de la integridad humana del niño de la calle como ser sensible y con capacidad creadora, invitando a despertar y plasmar en ellos, su libre pensamiento.

Este proyecto abarca el trabajo con un grupo de menores en situación de riesgo, quienes presentan especial interés a que se tomen en cuenta dentro de los proyectos de vida elaborados por el niño y el educador; la formación y aprovechamiento de sus propias habilidades artísticas-plásticas, proyecto apoyado y asesorado por psicólogos, talleristas plásticos y educadores de calle.

El trabajo consiste en la elaboración de un mural inspirado en técnicas y conceptos que *David Alfaro Siqueiros* aplicó en su pintura, que se genera apartir de una visión real y auténtica al acercarlos a la fuerte presencia social y la libertad del manejo de materiales que el artista propone en su obra, lo cual abre grandes posibilidades para la expresión plástica del menor.



2.3 El Museo y sus servicios educativos en la tarea de generar proyectos extramuros.

En este apartado considero importante hacer referencia a las opiniones de distintos profesionales dentro de los servicios educativos de museos del distrito federal quienes han aportado con su trabajo, una fuente de información y formación muy importantes en el desarrollo de este tema.

Catalina Juárez (Subdirectora de Servicios Educativos del Museo de Historia Natural) nos brinda un punto de arranque en esta cuestión, al remarcar la importancia de que el museo salga a conquistar el apoyo de la comunidad a través de diversas actividades que hagan expansivos los recursos, beneficios y deberes del museo hacia la población; es decir, que el museo salga a encontrarse con la comunidad.

Por otra parte, *Paola Araiza (Jefe del departamento de servicios educativos del Museo Nacional de San Carlos)* comenta que:

-...los museos que se encuentran establecidos en las ciudades se enfrentan a una gran diversidad social, donde los factores culturales ya no son tan solo la raza, la etnia, el idioma, la religión, las tradiciones y costumbres, sino que se incluyen valores, sentimientos, normas y representaciones muy variadas, por lo que se hace cada vez mas difícil establecer lazos con la sociedad y que éste a su vez, se identifique y participe con el museo....-

Sin embargo, esto no es pretexto alguno que justifique la poca existencia de proyectos que observen e incorporen a la sociedad de una forma más activa y participativa. Hoy en día la museología debe comprenderse como fuente de información, así como un espacio de comunicación que sirve para establecer la interacción de la comunidad con el proceso y productos culturales.*60

Siguiendo con lo anterior, *Angelina de la Cruz (Jefe del departamento de servicios educativos del Museo Nacional de Arte)* afirma que:

*-La función educativa es, sin duda, una de las innovaciones en la estructura del museo como institución social. La política museística centrada en el objeto, su adquisición, estudio y conservación, pierden sentido si no existe una amplia política de comunicación dirigida al público y una vocación de servicio a la comunidad. - De ahí que el Museo debe considerar sin duda alguna que, en su función de organismo educativo, debe ofrecer a sectores de la población usualmente no atendidos un espacio lúdico y alternativo donde reciban los beneficios del conocimiento, apreciación y práctica artísticas.*61*

*60/ Escrito realizado por Paola Araiza Jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de San Carlos (INBA)

*61/ Artículo realizado para la Gaceta de Museos (INAH) por Angelina de la Cruz, Jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Arte.



Decirlo parece fácil, el hacerlo, cambia todo el panorama inicial, se emprende una lucha continua que puede arrojar resultados muy significativos no sólo para el Departamento de Servicios educativos, sino para el museo y diversos públicos que no tienen un contacto cercano con este espacio.

A continuación mencionaré dos ejemplos de proyectos extramuros realizados por dos museos del *Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)*, institución a la cual pertenece la *Sala de Arte Público Siqueiros* y donde se genera la propuesta que en el capítulo tres se muestra.

2.3.1 Algunos ejemplos importantes de proyectos extramuros: "Rescate de la Colonia Tabacalera y el Museo Nacional de San Carlos"

El Museo Nacional de San Carlos a través de su Departamento de Servicios Educativos se ha dado a la tarea de elaborar proyectos específicos que permitan establecer mayor contacto con la comunidad. El proyecto "*Rescate de la Colonia Tabacalera y el Museo Nacional de San Carlos*", busca acercar a los habitantes de dicha zona al museo, con el fin de hacerlos partícipes del rescate y conservación de su patrimonio, así como del desarrollo cultural de la sociedad a la cual pertenecen.

Con motivo del centenario de la colonia, se ha organizado la exposición *La alegría de vivir en la Colonia Tabacalera*, la cual se inauguró el 3 de marzo de 1999 dentro del *XV Festival del Centro Histórico*, en ella se plasma la visión que sus propios habitantes tienen del pasado, presente y futuro de esta colonia.

El pasado es narrado por personas de la tercera edad y adultos, por medio de crónica oral y escrita, el presente se refleja a través de fotografías realizadas por los jóvenes y el futuro se deja entrever en los dibujos elaborados por niños y niñas de la zona.

Alrededor de esta exposición se llevan a cabo una serie de actividades, que refuerzan la importancia del rescate patrimonial y la necesidad de incorporar mayormente a la sociedad al museo.



Para público infantil se organizó el taller "*La alegría de vivir en mi colonia*", donde niños y niñas de toda la ciudad elaborarán una maqueta mural. Al término de este taller, el público visitante al museo se encontró con una maqueta que muestra cómo les gustaría a los niños y las niñas que fuera el lugar donde viven. Para toda la familia se presentó, durante los fines de semana, el espectáculo "*Cuentaleymas*". Emmanuel Márquez da vida a Carlos III, distinguido personaje del museo, que sale de su cuadro para contar leyendas alrededor del Palacio del Conde de Buenavista y sus dominios.

"*Los derechos de los niños* y "*Museo Sociedad*", son los temas elegidos para los dos meses de conferencias, que se efectuaron el viernes 22 de marzo y el día 8 de abril de 1999.

Las conferencias fueron dirigidas a personal de servicios educativos de los museos, colonos y público general.

2.3.2. "*Mi Espacio Tacuba 8*" Museo Nacional de Arte

El programa *El Museo y los niños de la calle del Museo Nacional de Arte*, inició en 1991.

Fueron indispensables la investigación y el trabajo de campo previos, con la intención de conocer el perfil de estos niños y acercarlos al museo mediante estrategias interactivas, visitas conducidas y talleres de expresión artística.

Hay que señalar que ha sido indispensable diseñar los programas con base a la intereses y necesidades de esta población y emplear los propios códigos de comunicación que ellos usan.

Nuestro trabajo no se ha centrado exclusivamente en la atención de los niños de la calle; hemos atendido poblaciones en situación especialmente difícil como niños de zonas populares marginadas, los que habitan en casas-hogar y niños trabajadores de la calle, quienes aún conservan un vínculo familiar.

La metodología que ha diseñado el Departamento de Servicios Educativos del *Museo Nacional de Arte*, se divide en tres momentos:



1) *El museo va a la calle*, donde el trabajo principal es realizar actividades artísticas directamente en los lugares de pernocta de los niños y jóvenes. El sitio puede variar, de acuerdo al tipo de población atendida; por ejemplo en baldíos, coladeras, casa abandonadas, hogares institucionales y hogares de asistencia privada.

2) *Ven a conocer el Museec*, donde los niños establecen una relación directa con las obras de arte, como vehículos para exteriorizar sus pensamientos y desarrollar la imaginación y expresión. Al final de cada sesión se realiza un taller en donde se introduce a los niños a diferentes técnicas como dibujo, pintura, modelado, grabado y collage, entre otras.

3) *Mi espacio: Tacuba 8*, exposición donde se exhiben los trabajos realizados por los niños y jóvenes en los talleres artísticos. Esta actividad permite elevar la autoestima de los participantes, al tiempo de propiciar su sentido de individualidad. Para ello se escogió en un principio el propio espacio del museo y, posteriormente, las instalaciones del *Sistema de Transporte Colectivo (Metro)*, por considerarse un espacio público familiar a este tipo de niños.

Cabe añadir que la posibilidad de que los niños de la calle tengan acceso sistemático a los museos de arte es importante ya que este enfrentamiento con las manifestaciones artísticas contribuye no sólo al desarrollo intelectual sino al potencial creativo, al tiempo que les permite sentirse seguros en un ambiente de confianza, libertad y aceptación.

Desde el surgimiento de este programa hemos coordinado esfuerzos con instituciones gubernamentales como la *Dirección de Protección Social (DDF)*, así como organizaciones civiles, por ejemplo el *Colectivo Fomento Creativo*, *Alternativa Callejera*, *Fundación de Apoyo Infantil*, *Colectivo Mexicano de Apoyo a la Niñez*, *Albergue transitorio El Caracol*, entre otros.

Fue necesario vincular al museo con instituciones por dos motivos fundamentales:



1. Contar con un público cautivo que permitiera llevar a cabo un seguimiento en la investigación, un desarrollo del proyecto y una evaluación adecuada.

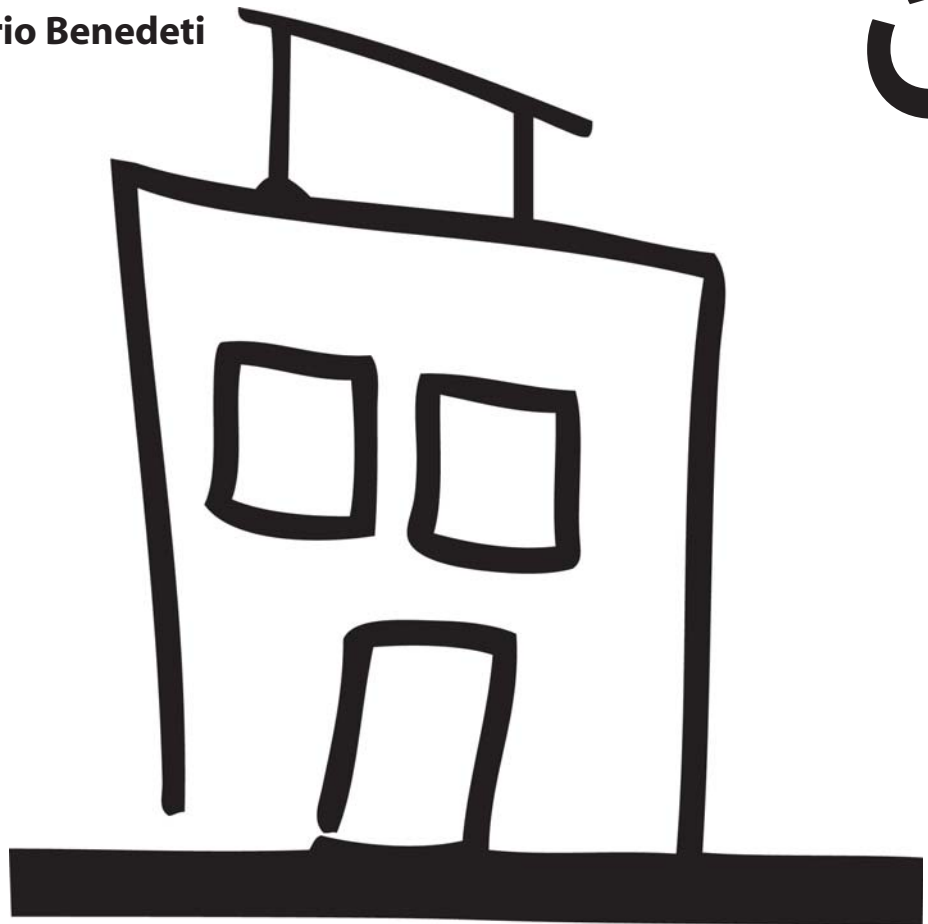
2. Disponer de recursos humanos (educadores de calle, promotores, psicólogos, trabajadores sociales), pues al ser un trabajo que emocionalmente desgasta, integrarse a un equipo multidisciplinario permite a cada participante asumir una responsabilidad de acuerdo con su especialidad. De ahí el trabajo en albergues, vecindades, comunidades rurales y en la misma calle.

El Museo Nacional de Arte se ha convertido en una opción real para la continuidad del desarrollo creativo; se ha logrado, paulatinamente, captar la atención de los niños jóvenes que habitan en las calles de la ciudad, quienes aceptan con gusto asistir al museo para emprender un viaje imaginario con las obras de arte.

El reto ahora es seguir adelante y no claudicar ante posibles frustraciones y obstáculos. No pretendemos asumir como museo una responsabilidad de rehabilitación ni de integración a la comunidad. Nuestra misión es sembrar la semilla y proponer a los niños de la calle otra forma de mirar, pensar y trabajar a través del arte.

Hay ciudades que son capitales de gloria y otras que son ciudadelas del asco, hay ciudades que son capitales de audacia y otras que apenas son escombreras del miedo, pero aún sin llegar a esos extremos en unas y otras, hay rasgos comunes: el puerto, la avenida principal, el callejón de burdeles, la catedral severa... Monumentos donde dejan sus flores extranos y sus máscaras de odio...

Mario Benedetti



Propuesta

“Siqueiros: Calle y Arte”

Proyecto Extramuros

Capítulo 3



Niños de la calle pintando en la acera / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

3.1. Consideraciones importantes que tomar en cuenta...*Quiénes son los niños de la calle?*

El proceso de aprendizaje de todo niño está lleno de posibilidades y alternativas las cuales al llegar a este mundo, le sirven para resolver los primeros problemas que enfrentan para sobrevivir.

Todas estas posibilidades y habilidades que poseen todos los seres humanos, se ponen en práctica al tener que enfrentarse a su adaptación al medio ambiente fuera del vientre materno, otra de las cuestiones a resolver, es conocer a todos los seres extraños que se acercan a ellos, provocándoles un sinfín de emociones y sensaciones, es aquí donde su creatividad para acoplarse, empieza a dar sus pequeños brotes potenciales, este cúmulo de experiencias, nos llevan a dar respuesta inmediata valiéndose de todos los recursos y capacidades que se tiene para llegar a este mundo.

La década de crisis económicas han afectado principalmente a los sectores más pobres de la sociedad y en específico, a uno de los grupos más vulnerables, los niños y adolescentes. Un gran número de ellos tienen la necesidad de salir a la calle a generar un ingreso que complementa el presupuesto familiar, otros por diversas razones, han abandonado ya sus hogares y han hecho de la calle un lugar donde vivir.

Este conjunto de niños y adolescentes pueden denominarse genéricamente infancia callejera los cuales no constituyen un grupo homogéneo. En México se pueden distinguir tres grandes categorías:

- Los niños en la calle o niños trabajadores son aquellos que realizan actividades dentro de la economía informal, desempeñando actividades como vendedores, payasos, pepenadores, cargadores de bultos, entre otros. Mantienen un vínculo con su familia, contribuyendo con sus ingresos al presupuesto familiar.
- Los niños de la calle: han roto el vínculo con la familia, aban-

donando sus comunidades de pertenencia y viven en estaciones del metro, terminales camioneras, lotes baldíos, etc.

- Encontramos que en los últimos años, un contingente importante de niños indígenas se ha incorporado a los ámbitos callejeros, en ocasiones acompañados con sus familias quienes también viven de las actividades económicas informales que las calles ofrecen. Los menores en situación de riesgo, como también son llamados por algunos especialistas, son aquellos que viven en situación de pobreza extrema y conflictos familiares muy intensos.

De una forma general, los integrantes de los grupos que participaron en el *Primer Seminario Latinoamericano* sobre alternativas comunitarias para niños de la calle, señalaron las siguientes características, como las más comunes a estos niños:

- Son prematuramente adultos y buscan sobrevivir en la calle, como consecuencia de un sistema social que los marginaliza
- Adoptan permanentemente una actividad defensiva frente a las personas, como respuesta al maltrato físico del que son objeto por parte del medio social que los rodea
- Satisfacen sus necesidades básicas y reales en la propia calle, donde duermen, comen y trabajan,
- Enfrentan crecientes dificultades escolares que los llevan a la necesidad de recursos y el abandono de estos,
- Desarrollan habilidades especiales que les permiten sobrevivir
- Son producto de la carencia de afecto familiar y social, que influye negativamente en su crecimiento armónico integral

Todos los menores en la calle o menores trabajadores, como los niños de la calle o menores en situación de riesgo, están comprendidos en la definición de menores en situación extraordinaria caracterizados en las siguientes circunstancias:

- De la calle
- Trabajadores (o en la calle)
- Maltratados
- Institucionalizados•

•1/ Menores con estas características fueron los que participaron en el proyecto Siqueiros:calle y arte...



- Afectados por desastres naturales
- En situación de conflicto armado

Más acerca del tema....

Durante la década de los sesenta, diversos movimientos de la renovación del pensamiento y la cultura desarrollan un marco de análisis profundamente crítico a las formas de atención a los problemas sociales, educativos y en especial de la salud mental, vigentes desde el siglo pasado.

En esos años aún subsistían programas de política social integrados a un estado benefactor paradigmático. Desde Europa hacia América comenzaban a circular teorías que habría fecundas discusiones acerca de las instituciones que, surgidas de la psiquiatría tradicional, la pedagogía del siglo XVIII y las políticas de dominación imperantes, alterando profundamente el sentido de subsistencia convirtiéndose en centros de represión segregación y destrucción del ser humano al cual debían asistir y proteger; manicomio, hospitales, institutos de menores y también la escuela primaria, fueron los ejemplos más utilizados por esta corriente crítica.

Lamentablemente, pasaron los años y esta línea de discusión sólo origina discursos y polémicas entre círculos de profesionales de la salud y la educación. En cambio, las decisiones políticas y económicas de América Latina determinaron un progresivo ajuste de presupuesto fiscal que terminó con todas las utopías reformistas de los sesenta. El estado benefactor se redujo al mínimo y así excluyó y segregó con mayor dureza a los sectores que debían asistir.

Durante los años ochenta y a partir de los cambios en las políticas estatales se hace necesario que la iniciativa privada, la sociedad civil, ganen espacios sociales y se hagan cargo de sus problemas.

Los niños de la calle, o también denominados *menores en situación de riesgo*, núcleo de nuestra preocupación, están entre los más marginados del sistema. Como lo demuestran los datos que cotidianamente publica la prensa.

El contexto del fenómeno de estos niños es amplio, puesto que incluye un problema estructural -económico que se traduce en el desempleo, el crecimiento del trabajo informal y, con él, en





una situación de máxima desprotección: El trabajo infantil. Esta es una emergencia de una sociedad fracturada, como una brecha cada vez mas grande entre los que tienen acceso al trabajo asalariado y a la producción de bienes o los que no pueden salir de los niveles mínimos de subsistencia. Esta situación también se refleja en la concentración de la riqueza en los últimos años.

Realidad...

Los niños trabajadores son otra de las manifestaciones de este fenómeno. UNICEF estima que más de 100 millones de niños en el mundo entero forman un entero contingente de fuerza de trabajo prácticamente invisible en casi todos los países. Un estudio reciente de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) informa que en México el 20 por ciento de los niños en edad escolar trabajan y en consecuencia, pierden de 1 a 2 años de estudio.

Este rápido diagnóstico de la población no se puede concluir sin hablar de otro aspecto del contexto: la asistencia institucional a los niños en situaciones de abandono. En general, el enfoque ha sido la utilización de los recursos oficiales, policiales y judiciales y las instituciones intermediarias municipales y estatales de producción y prevención social, con una lógica predominante de proteger a la población de los delitos y/o agresiones de parte de los niños y jóvenes abandonados, en situación de vagancia o predelincentes; dentro de esta lógica, el control y la reclusión eventual de los mismos. Los estudios sociales mas recientes han denominado esta situación como culpabilización de la víctima. Esto explica la conducta asumida por instituciones oficiales, judiciales o sanitarias hacia sectores de la población, presumiblemente más indefensos, a los que se debe proteger, pero en cambio los acusa de irresponsabilidad y/o delito contra la propiedad o contra la libertad individual. Para los niños de la calle cuando no hay hogar y la escuela los ha expulsado, la internación en albergues es la solución más frecuente. La víctima, es por tanto, culpable de lo que pasa y el castigo es una medida de protección.



La creación de un habitat flexible y comprensivo, permite generar un modo de organización social que produce consensos formativos y una planificación participativa de las actividades que rigen la convivencia entre adultos y niños.

La falta de reglamentación de los principios básicos que deben regir la situación de la infancia más desprotegida y marginada, comprende no sólo el control y supervisión del uso de los recursos y los aspectos administrativos, sino principalmente los aspectos de la calidad de la atención. Estos niños y niñas son los que han sufrido maltrato en sus hogares, explotación en la calle, algunos de ellos han delinquido, consumido drogas, entre otras acciones. Con estos niños existe una deuda enorme, necesitan los mejores maestros, los mejores profesionales, no sólo los mejores desde el conocimiento técnico y práctico, sino desde la actitud de compromiso y profundo amor y dedicación hacia ellos. La capacidad de asombro y disfrute por la vida está en su máximo esplendor. Sin embargo al paso de los años, si no la desarrollan a través de la estimulación, poco a poco, sin darse cuenta pasan de una etapa creativa a una destructiva, destruyen no sólo su exterior sino su frágil interior; comenzando así, un proceso de autodestrucción.

Así la vida se torna de una sobrevivencia, a una lucha constante de desaparecer todo lo que podría ser una amenaza o un riesgo. En esta lucha, se pierde la confianza y la seguridad a seres queridos y el deseo de disfrutarse a sí mismos.

Es así como el niño de la calle, llega con grandes potencialidades y capacidades para enfrentar su vida cotidiana, dañadas por faltas de alternativas y posibilidades acompañadas de fuertes experiencias que lo han hecho apartarse del deseo de renovarse y crear cotidiana y espontáneamente. •2

•2/ Fuente de información: Material del curso de capacitación y sensibilización para asesores educativos. "El Museo y los niños de la calle" 1999, CNCA-INAH.



3.1.1. El Museo y los Niños de Calle:

Proyectos Intra y extramuros

Las funciones que atañen hoy día al museo moderno, como institución que no sólo colecciona, conserva, estudia y exhibe, pone de relieve el aspecto educativo y de recreación, que de manera directa coadyuba al ejercicio de la potencialidad del educando.

Parte sustancial e imprescindible en la atención al público, lo constituyen las personas de difícil acceso a los museos, como es el caso de este tipo de público.

Es apartir de esto, que surgen dos tipos de proyectos en apoyo a esta atención:

- Proyectos intramuros
- Proyectos extramuros

Refiriéndonos al primero, la política museística centrada en el objeto, su adquisición, su conservación y estudio, pierde el sentido si no existe una política dirigida al público y una vocación de servicio a la comunidad, y aún más, pierde su esencia al desconocer el trabajo paralelo e intenso que se lleva a cabo por el equipo de colaboradores que trabajan en él.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" antes de comenzar una sesión plástica en el deportivo familiar Pavón / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

Si bien, la planeación de las exposiciones involucra a todo un equipo profesional interdisciplinario al menos así debería de ser donde todos y cada uno aportan su opinión decisiva sobre la futura muestra. A este respecto cabe señalar que el área educativa no ha sido del todo incluida en este proceso (como ya se ha comentado ampliamente en el capítulo anterior) así como otras áreas que laboran en el museo como los son ; seguridad (custodios) y vigilancia (policías) que asimismo desconocen en la mayoría de las veces el desarrollo y objetivos de los proyectos que en determinado momento se llevan a cabo dentro del museo.

Es precisamente con dichas áreas, que los proyectos que vinculan en este caso, a los niños de la calle y el museo, buscan trabajar conjuntamente a nivel de sensibilización e información con las mismas.



Esto puede dar como resultado el que a partir de ser involucrados con el desarrollo del proyecto:

- facilite a los chicos su actividad en el museo, sin necesidad de utilizar la represión hacia ellos
- permitir la libre realización de las actividades de este programa haciendo sentir a los participantes, personas importantes que en verdad son tomadas en cuenta como parte de las actividades del museo.

Las actividades de los proyectos intramuros, no sólo comienzan simplemente con aquellas que se lleven a cabo con los menores en situación de riesgo dentro del museo, empieza por la integración, información y participación del equipo interno del mismo dispuesto a apoyarlos.

La etapa extramuros, se fundamenta en la confianza y en el conocimiento constante y cotidiano del Museo hacia la problemática de los niños de la calle y viceversa. *(Sin embargo es importante señalar que lo mencionado no compete solamente a este tipo de público sino al público en general, que visita los museos)....*

Esto conduce a que:

- Los niños y jóvenes en situación de riesgo de diferentes puntos de la ciudad, conozcan el servicio que ofrece para ellos el museo.
- La apropiación o uso de este servicio a través del fortalecimiento de la confianza y del conocimiento, es decir, poder realizar actividades tanto dentro, como fuera del museo haciendo conciencia de que a pesar de encontrarse con situaciones distintas a las que están acostumbrados en su vida diaria, el museo puede aportar iniciativas para que desarrollen su capacidad creadora.*3

*3/ Fuente de información: Material del curso de capacitación y sensibilización para asesores educativos. "El Museo y los niños de la calle" 1999, CNCA-INAH.



3.2. "Siqueiros: calle y Arte" Proyecto extramuros... *justificación y definición*



Elaboración del mural. Grupo "Siqueiros: calle y arte"/ Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA • 1998.

Después de haber mencionado a lo largo de los capítulos anteriores, acerca de que los museos juegan un papel destacado e insustituible en el campo de la educación, encontramos que los museos de arte pueden ser educativos y comunicar experiencias y conocimientos valiosos en lugar de reducirse a una didáctica apegada únicamente a explicar las leyes visuales que rigen la factura de cada objeto o grupo de objetos.

El museo puede darse a la tarea de rebasar sus propios límites y emprender actividades extramuros para entrar en contacto con comunidades que no establecen aún, un contacto común y cotidiano con el museo.

Es aquí donde nace el proyecto *Siqueiros, calle y arte*.

Quisiera dejar en claro que no pretendemos descubrir "el hilo negro" de un trabajo que se ha realizado a lo largo de varios años ya, en otros museos como es el caso del *Museo Nacional de Arte* y el *Museo Nacional de San Carlos*, quienes merecen todo nuestro respeto a su amplio conocimiento y labor. En la *Sala de Arte Público Siqueiros*, nos sumamos a esta causa.

El proyecto *Siqueiros, calle y arte* es una propuesta que articula los esfuerzos institucionales con un proyecto que vincula alternativas de desarrollo educativo; en este caso, como lo son las expresiones plásticas, como parte del proceso recuperativo de la integridad humana del niño de la calle como ser sensible y con capacidad creadora, invitando a despertar, *(a partir del contenido de la Sala de Arte Público y a través de la vida y obra de I maestro Siqueiros)*, y generar en ellos, un libre pensamiento.

Este proyecto abarca el trabajo con un grupo de *menores en situación de riesgo*, quienes presentan especial interés a que sean tomados en cuenta dentro de los proyectos de vida elaborados por el niño y el educador; la formación y aprovechamiento de



sus propias habilidades artísticas-plásticas; proyecto apoyado y asesorado por psicólogos, talleristas plásticos y educadores de calle, coordinados bajo el equipo del Departamento de Servicios Educativos de la *Sala de Arte Público Siqueiros*.

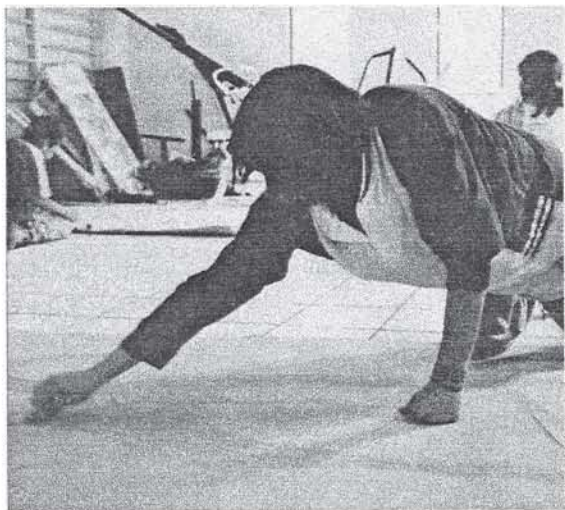
3.2.1 Objetivos y alcances del proyecto

Objetivos cognocitivos y psicomotrices

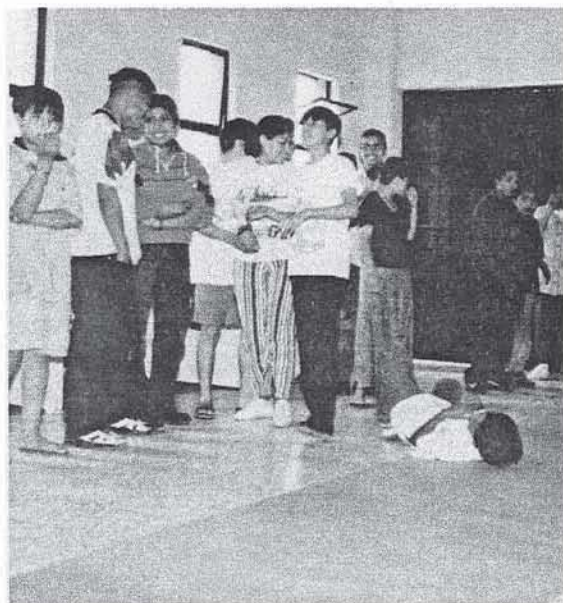
- Conocer y reconocer elementos del arte de *Siqueiros* y del acervo del museo, a través de un lenguaje sencillo y adecuado para la comprensión de este tipo de público, ligado a la observación de las obras.
- Lograr un acercamiento al conocimiento y sensibilización de técnicas y materiales diversos (acuarela, acrílico y collage, pistola de aire) afines a la propuesta plástica desarrollada por David Alfaro Siqueiros en su obra.
- Realizar actividades de auto expresión que motiven respuestas creativas.
- Desarrollar y proponer ideas y propuestas individuales
- Comunicar experiencias e inquietudes concretas
- Vincular el contenido social y artístico de las obras de Siqueiros con la problemática de los *niños y jóvenes en situación de riesgo*, que los motiven a expresar necesidades y deseos propios.
- elevar su autoestima y visión.

Objetivos sensoriales:

- La realización de un mural inspirado en técnicas y conceptos que *David Alfaro Siqueiros* aplicó en su pintura, el cual se generará apartir de una visión real y auténtica al acercarlos a la fuerte presencia social y la libertad del manejo de materiales y procesos creativos de trabajo que Siqueiros propuso en su obra, lo cual abre grandes posibilidades para la expresión plástica del menor. Esto generará un punto de convergencia entre ambos: niños y jóvenes con el museo.



Actividad de convocatoria en Casa Alianza. Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Actividad de convocatoria en Casa Alianza. Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

Puntos importantes a considerar:

- El museo llevó la coordinación general del proyecto a través del Departamento de Servicios Educativos y la Dirección del propio museo.
- Se adaptará a las necesidades e intereses de este tipo de público, de acuerdo a los objetivos y planeación acordados dentro del proyecto a realizar. Dicha planeación debe ser lo suficientemente flexible a los cambios impredecibles que se pueden generar dentro de las actividades del taller así como con el equipo de trabajo.
- El museo deberá brindar una completa y accesible información del contenido del museo, así como mostrar disponibilidad y buena atención por parte del equipo de servicios educativos durante las actividades del taller tanto con el equipo operativo como con el grupo de menores participantes.
- Obtener y cubrir los recursos de espacio, materiales, transporte, apoyos económicos a los talleristas e imprevistos.

Los alcances del proyecto "Siqueiros, Calle y Arte"

- Realizar una propuesta plástica a partir del trabajo realizado en el taller por parte de los menores participantes.
- Lograr una sensibilización y acercamiento entre la realidad de estos jóvenes y la obra de Siqueiros contenida en el espacio del museo
- Que la sociedad en general, conozca las capacidades artísticas de los niños y jóvenes en situación de riesgo (o de la calle) mediante la exposición de los trabajos realizados por ellos mismos en este taller en un espacio público y de cotidiano acceso.
- Presentar, por medio de este proyecto, la propuesta de trabajo extramuros realizado por la *Sala de Arte Público Siqueiros* vinculados con el trabajo con una comunidad de menores en situación de riesgo, un público de difícil acceso al museo.



3.2.2. Los recursos:

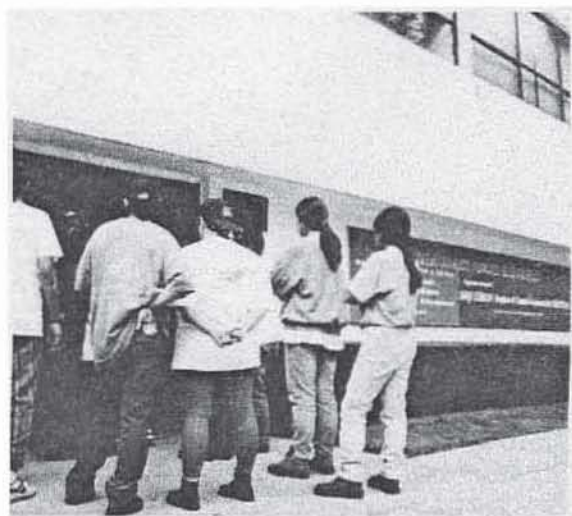
El presupuesto:

•INBA / SALA DE ARTE PUBLICO SIQUEIROS

Asignó los recursos financieros para cubrir los recursos humanos (apoyo económico a talleristas) y para recursos materiales (pinturas, materiales varios y demás gastos) mismos que fueron incluidos dentro del presupuesto anual para actividades y eventos de la sala de Arte Público Siqueiros de 1998, autorizado por la Subdirección General de Bellas Artes.

El espacio:

•DELEGACION MIGUEL HIDALGO



Visita a la Sala de Arte Público Siqueiros. Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

Debido a que el espacio físico del museo limitaba la realización de las actividades de este taller en sus instalaciones, la Dirección del mismo a cargo de la Maestra Miriam Kaiser y el equipo de Servicios Educativos, nos dimos a la tarea de buscar un lugar apto para instalar dicho taller procurando que este espacio en búsqueda se situara dentro del contexto geográfico de la Sala. Por iniciativa de la Maestra Miriam y al pertenecer el museo a la Delegación Miguel Hidalgo se solicitó a su Subdirección de arte, cultura y educación dirigida por la Lic. Eliana García Laguna, un espacio en donde se pudieran llevar a cabo las actividades plásticas del proyecto. Esta subdirección nos autorizó trabajar en el Deportivo Familiar "José María Morelos y Pavón" (en la colonia Pensil de esta Delegación) mismo que nos albergó a lo largo de cinco meses al equipo de "Siqueiros: calle y arte".

3.2.3. Comunidad con la que se trabajó: Casa Alianza

Sería pertinente señalar que en un principio, *Juan Carlos Hernández* (coordinador operativo) y una servidora, emprendimos un viaje encaminado hacia la búsqueda de aquella institución que se interesara en participar en este proyecto y nos encontramos con todo un matiz de situaciones.

Encontramos que en algunas instituciones existía falta de interés por participar; carecían de un área cultural adecuada para el seguimiento de actividades, en otras, encontramos que las activi-



dades plásticas no son precisamente un interés primordial dentro de sus programas y en otras carecían de infraestructura para realizar un proyecto plástico. También hubo otras que no llegamos a obtener una cita con los directivos de las mismas. Y fue finalmente, Casa Alianza quién nos abrió las puertas de su comunidad para llevar a cabo el proyecto "Siqueiros, calle y arte".

El proceso que los menores llevan en Casa Alianza inicia en la calle. En ella, a través de los educadores de calle, el niño en este espacio está rodeado de violencia, consumo de droga y por su aspecto marginado de actividades creativas y culturales.

El objetivo de los educadores es invitar a los niños y niñas a cambiar de forma de vida. Posteriormente, el niño es invitado a asistir al centro de crisis o refugio donde a los jóvenes se les brinda refugio, alimentación, atención médica, atención psicológica y se inicia con un plan de vida donde el menor irá adquiriendo hábitos que le permitan pasar a la etapa de transición, donde los jóvenes retoman o inician, según sea el caso, una educación formal y respectivamente, una capacitación, teniendo como complementación, un curso deportivo, permitiéndole un desarrollo integral dentro de Casa Alianza.

La última etapa que los jóvenes viven en Casa Alianza corresponde a la de hogares grupales, es aquí donde continúa su formación y capacitación de manera comprometida por parte de cada uno de los jóvenes que se encuentran en esta etapa, preparándose para que, retomen su vida de manera independiente.

Siqueiros: Calle y Arte

El proyecto *Siqueiros: Calle y Arte*, tuvo la participación de niños y niñas de diferentes procesos llenos de iniciativa, cooperación y profundo respeto al incorporarse a este trabajo grupal.

El grupo estuvo conformado por los siguientes participantes:



Niños y jóvenes del grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA • 1998.



- Julio César López Álvarez/ Hogar Constitución
- Yenny Barreto Alcántara / Hogar Cuajimalpa
- Lizeth Arizmendi Fernández / Hogar Cuajimalpa
- Cathia Hernández Pérez / Hogar de transición niñas
- Gabriela Álvarez Pérez / Hogar de transición niñas
- Luis Manuel Ibañez Espinosa / Hogar Popocatepetl
- Mario Alberto Guardado / Hogar Popocatepetl
- Salvador Zendejas Domínguez / Hogar Popocatepetl
- Israel Cuello Montalvo / Hogar Popocatepetl
- Ricardo Frías Ramírez / Hogar Popocatepetl
- Bernal García /Hogar Cuajimalpa
- Yadira Pedroza Enrique / Hogar Cuajimalpa
- Luis Enrique Hidalgo /Hogar Constitución
- Alfonso Rivera / Refugio
- Ernesto Ortiz / Refugio
- Eduardo Cruz / Refugio

La edad promedio de estos menores fue entre 13 y 17 años de edad.



Talleristas y jóvenes del grupo "Siqueiros: calle y arte", en la visita al mural de Siqueiros en el Sindicato de Electricistas/ Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros /



3.2.4. El equipo operativo de trabajo

Se buscó de manera externa por iniciativa del Departamento de Servicios Educativos de la *Sala de Arte Público Siqueiros* y quedó conformado de la siguiente manera:

- **Maestra Miriam Kaiser,**
Directora de la Sala de Arte Público Siqueiros.
Dirección General
- **Alicia Muñoz Cota**
Jefe del Departamento de Servicios Educativos SAPS/INBA
Coordinación
- **Psic. Juan Carlos Hernández**
Coordinación Operativa
- **Mtro. Gerardo Alvarado**
Coordinación plástica, ejercicios y técnicas
- **Psic. Nora Hernández**
- **Lic. Angélica Sánchez** (Apoyo representante de Casa Alianza)
Coordinación en dinámicas de contensión y acts. alternativas para cada sesión con el grupo de niños y jóvenes.
- **D. G. Mónica Castro**
Seguimiento fotográfico - documental y coordinación de acts. fotográficas



Participantes del grupo operativo de "Siqueiros: calle y arte",
Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público
Siqueiros / INBA• 1998.



Siqueiros y Angélica Arenal/ Fotografía: Archivo
Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

3.2.5. David Alfaro Siqueiros: *la inspiración*

José David Alfaro Siqueiros nació el 29 de diciembre de 1896 en Santa Rosalía (hoy Ciudad Camargo), Chihuahua; es decir, hace más de 100 años.

Desde muy joven tuvo interés por dos cosas en particular:

- La pintura
- La justicia social

En 1911, cuando tenía 14 años, ingresó a la *Academia de San Carlos*, en la Ciudad de México, para estudiar pintura y ahí participó en varias huelgas que hicieron los estudiantes para cambiar los métodos de enseñanza y darle así más libertad a la manera de expresarse.

Ahí también conoce al artista *Gerardo Murillo* autonombado *Dr. Atl* quien lo convoca a participar en la Revolución Mexicana con las tropas del General Manuel M. Diéguez en el año de 1914.

Es también en este periodo cuando conoce a *José Clemente Orozco* -pintor muralista-.

En el año de 1921, al término de la Revolución Mexicana, Siqueiros viajó a Europa visitando varios países, entre ellos Francia; y fue en París donde conoció a *Diego Rivera* - pintor muralista- y tuvo contacto con los artistas parisinos.

En 1922, a su regreso a México, inicia junto con *Orozco* y *Rivera*, lo que se conoció posteriormente como el *Movimiento Muralista Mexicano*, siendo el escritor *José Vasconcelos*, Secretario de Educación Pública; los pintores son convocados para realizar murales acerca de la Historia de México para toda la gente analfabeta y con esto, conocer su historia por medio de la pintura.

El muralismo buscó convertir la pintura en una forma de expresión al alcance de toda la gente, pintando en muros de grandes superficies temas históricos y de problemática social, rescatando el espíritu nacional del arte mexicano.



Fotografía: Archivo Sala de Arte Público
Siqueiros / INBA• 1998.

Por haber sido militante político muy activo, fue encarcelado en varias ocasiones y otras, expulsado del país. En su estancia en Estados Unidos, Chile y en Argentina (debido a dichas expulsiones) pintó murales que ahí permanecen hasta la fecha.

La vida de Siqueiros fue siempre muy polémica. En 1937 viajó a España para luchar en la Guerra Civil Española donde por haber sido Coronel de una brigada del Ejército Republicano Español, sus amigos le apodaron El Coronelazo.

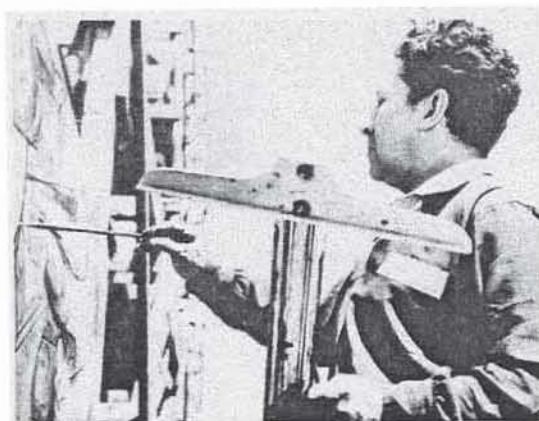
Poco después se casó con *Angélica Arenal*, quien acompañó a Siqueiros durante toda su vida.

Su último encarcelamiento fue en 1960, en la cárcel de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación, por el delito de disolución social debido a su intensa actividad política en apoyo a lo que consideraba justo, retratando en sus murales la realidad social mexicana.

Realizó a lo largo de su vida, 27 murales y numerosas obras de caballete, algunas de las cuales forman parte importante de los acervos de diversos museos como son: el *Museo Carrillo Gil*, *Museo de Arte Moderno* y *Museo Nacional de Arte*; creó proyectos tan importantes como el mural ubicado en la torre de rectoría de *Ciudad Universitaria* mismo que representa el comienzo de la segunda etapa del muralismo, dedicado a la realización de murales pintados en exteriores; y el *Poliforum Cultural Siqueiros* (edificio diseñado por él mismo) donde se pueden observar pinturas por fuera y un enorme mural semicircular en el interior del mismo titulado *La marcha de la humanidad*, el cual es considerado el mural más grande nunca antes realizado, comprendiendo más de 2000 m² de superficie.

Creó un taller en Cuernavaca, Morelos llamado *La Tallera* (en homenaje a la mujer) donde trabajaba la mayor parte del tiempo y donde muere un 6 de enero de 1974.

Sus restos permanecen por decreto presidencial, en la Rotonda de los Hombres Ilustres, en el Panteón Civil de Dolores de la Ciudad de México.



Fotografía: Archivo Sala de Arte Público
Siqueiros / INBA• 1998.





Modelo fotográfico (arriba) y fragmento del mural del Hospital de la Raza de Siqueiros/ Fotografía: Archivo Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Práctica fotográfica con el grupo "Siqueiros: calle y arte", en base a los modelos fotográficos empleados por Siqueiros en su obra/ Fotografía: Departamento de Servicios Educativos - Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

Siqueiros y su arte innovador

Siqueiros utilizó técnicas y materiales que en su época los pintores no imaginaban siquiera utilizar:

Tal es el caso de la pistola de aire, de las pinturas acrílicas y de la pintura automotiva; además de diversos materiales, como maderas y metales, entre otros, que integró a sus obras logrando texturas y efectos visuales innovadores en su época.

Siqueiros y la fotografía

La fotografía forma fue una herramienta más de vital importancia en el proceso creativo de Siqueiros y su arte.

La fotografía pasa a ser de un registro visual de los procesos de trabajo de sus obras, a ser un elemento base para la creación de sus personajes, composiciones y dinamismo en su pintura; pasando por la natural y humana representación de las distintas y polémicas etapas de su vida. *Héctor García, Héctor Anaya, Javier Hinojosa*, son algunos de los fotógrafos que siguieron muy cercanamente y participaron en este proceso visual, creativo y documental.

Los elementos formales en su pintura que fueron aplicados en el trabajo mural con los menores participantes del proyecto:

•Círculos Concéntricos

Es quizá el círculo, una de las figuras geométricas más empleadas por Siqueiros en su pintura no sólo como el empleo simple de la forma circular la cual brinda un movimiento visual a su composición, sino que el círculo es empleado como base para generar otras figuras, geométricas y humanas.

•Mazochios

Son formas parecidas a los círculos, guardando una forma ovalada. Se parecen a unos sombreros que en el periodo del Renacimiento se usaron en Italia y que tenían el mismo nombre.

•Forma de pirámide

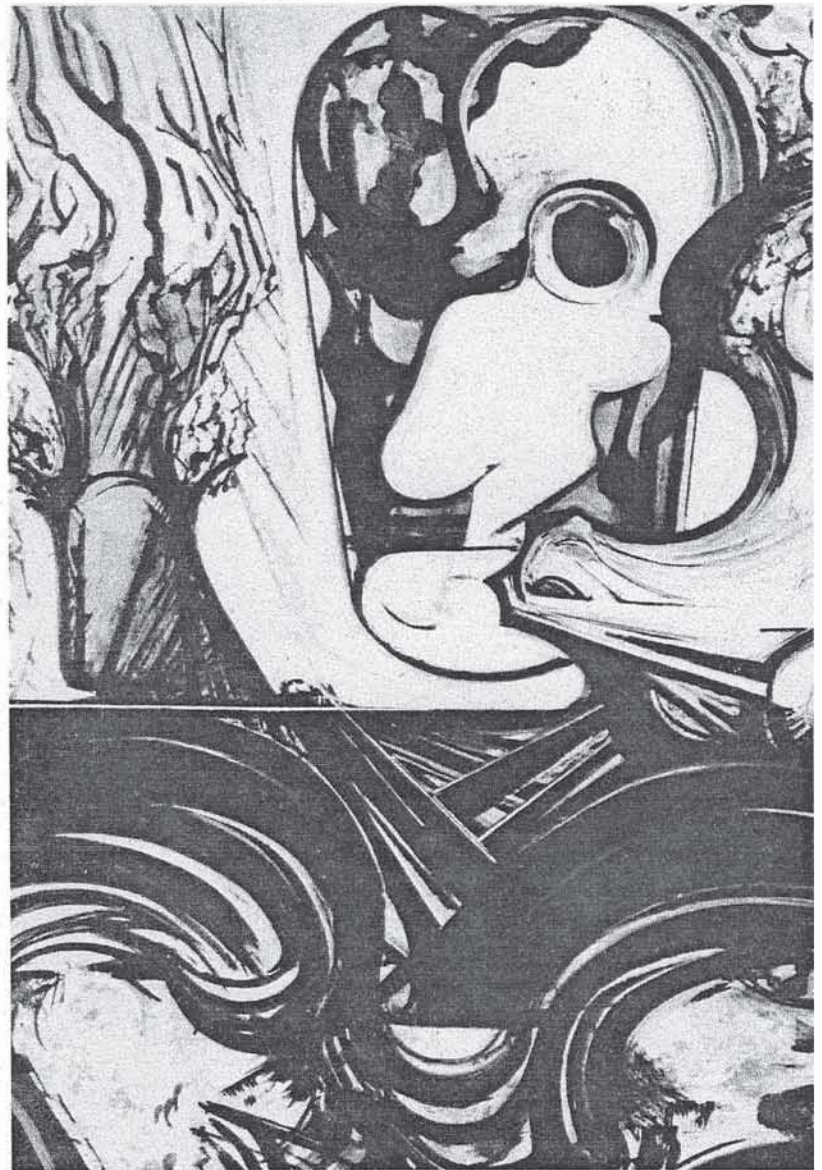
Las formas piramidales son generadas a partir de los trazos geométricos que el artista realiza en su pintura y recurre a ellas haciendo referencia a los elementos componentes de las perspectivas que representa en su obra.



•Los colores

La pintura de *Siqueiros* goza de una gama de colores contrastantes visiblemente armónica, los colores más empleados por el artista son los siguientes: rojo, blanco, negro y amarillo.

También podemos mencionar que el color verde, azul y gris, son integrados por el artista en su obra de manera constante.



David Alfaro Siqueiros
Fantasia o Realidad, 1973
Acrílico / masonite
Col. SAPS - INBA



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

3.3. Desarrollo del trabajo

Acerca de la metodología y el método....

En base a la *metodología*, consistente en los procedimientos de investigación y de sistematización de un trabajo específico, son derivadas de esta, una serie de métodos los cuales señalan una guía para llevar a cabo esta investigación y el trabajo que se piensa realizar.

En palabras más sencillas, hablar de metodología es hablar de la construcción de nuevos conocimientos que permiten un mayor acercamiento entre la teoría y la práctica, así como el descubrimiento de nuevos procedimientos de enfoques científicos.

El método, trabajado estrechamente con la metodología, orienta las actividades científicas en general, las cuales llevan a construir teorías.^{•4}

Siguiendo con el contenido del trabajo de tesis que ahora se presenta, y antes de mencionar la metodología y el desarrollo del trabajo que se realizó, me gustaría comentar que en área educativa de un museo, o de cualquier institución cultural, debemos estudiar y consultar la diversidad de estrategias ideológicas y teóricas que sirven de apoyo en el desarrollo de acciones educativas, así como, despojar al método de su carácter puramente teorista y convertirlo en una verdadera estrategia para resolver los problemas detectados en el camino del trabajo que se realice.

El método en el cual estuvo basado el proyecto "Siqueiros: calle y arte", corresponde al llamado Método Integral, que propone una fuerza intelectual y moral, radicada en la adecuada integración de los sentidos perceptivos y el mundo exterior, generando una integración que sólo ha de lograrse, en este caso específico del tema de este trabajo, mediante acciones educativas.

Este método contempló los siguientes puntos:

- lo imaginativo no se opone a lo lógico
- el creador no se opone a lo didáctico
- lo artístico no se opone a lo utilitario.

^{•4/} Entre la Revolución y la Utopía, Micherl Guillermo, pag. 62 (consultar bibliografía)



Proceso creativo previo a la elaboración del mural, grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA* 1998.

Esto nos lleva a tomar la base y los principios de una *educación activa* •5, que apesar de que proponga una educación en la cual no se hace trabajar al menor mediante acciones externas, sino este que trabaja por su propia libertad, considero que es necesario remarcar que el menor debe contar con una guía adecuada que lo oriente durante su proceso.

Asimismo, el trabajo que enseguida se detallará, cuenta con su propia metodología en el desarrollo de las actividades.

3.3.1. El trabajo

Tiempos

El proyecto *Siqueiros, Calle y Arte* tuvo como duración 5 meses (de abril a agosto 1998) en total, siguiendo el siguiente proceso:

Primer mes (Abril)

Se trabajó exclusivamente entre el grupo de talleristas en 3 sesiones semanales de 4 a 5 hrs. cada sesión.

Con el fin de sensibilizarnos tanto al proyecto como a los temas, elementos y población con los que se trabajaría, así como para diseñar, planear y estructurar el método de trabajo a seguir:

Del Segundo Mes al Quinto Mes (Mayo-Agosto)

Se trabajaron las actividades directamente con los menores integrantes del equipo de trabajo cumpliendo las siguientes etapas:

ETAPA 1

Sensibilización

ETAPA 2

Iniciación al tema

ETAPA 3

Elaboración del mural

Mismas que son explicadas ampliamente más adelante.

*5/ *Educación por el arte*, Read Herbert pag. 219 (consultar bibliografía)

El trabajo con estos menores, se realizó los sábados de 10 a 14 horas (4 a 6 horas de trabajo.) cada una de estas sesiones eran presididas de una dinámica de integración, de trabajo plástico, pláticas, juegos y actividades paralelas como cierre.

En este taller se llevaron a cabo, dinámicas y juegos para la integración del grupo, base fundamental de todo trabajo por equipo, logrando así, un desarrollo óptimo de los canales por donde viajarán las ideas e inquietudes de los participantes.

Lo anterior fue planeado con antelación, considerando cada acto y manifestación del individuo durante el desarrollo de la actividad, así como mantener una atención profunda a cada participante.

La mayoría de estas actividades fueron realizadas en el *Deportivo Pavón*.

Mientras que los días **lunes y miércoles** el grupo de talleristas nos reuníamos para revisar y evaluar las actividades realizadas en cada sesión semanal y realizar la planeación de la siguiente. Estas reuniones se llevaron a cabo en la *Sala de Arte Público Siqueiros* con una duración de 4 horas cada sesión.

Cabe mencionar que estas reuniones eran realizadas en base a dos tipos de materiales de trabajo que sirvieron como guía y registro de cada una de las actividades tanto con el grupo de menores como entre el equipo operativo. (*Mismos que son mostrados en la parte de Anexos, de este trabajo M.A.2-3*).

Dichos materiales consistían en una *Hoja de planeación de actividades del equipo de talleristas*, en la cual se registraban los puntos a tratar en la reunión del día, así como los puntos que habían quedado pendientes las reuniones pasadas y también, por otra parte, los que quedarían pendientes para la próxima reunión, así como el seguimiento del desarrollo de estas sesiones.

Y la *Hoja de planeación para actividades* misma en las que se anotaban los objetivos de cada actividad a realizar, participantes, materiales y recursos que se necesitarían, quién de los talle-



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" visita al museo/ Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

ristas encabezaría la sesión, y el orden y funciones de participación de cada uno de nosotros.

Para que en las reuniones de evaluación, finalizáramos el contenido de estas hojas comentando cómo fue el desarrollo de la actividad, facilitadores, dificultadores, alcances y observaciones.

Se realizaban aparte informes dirigidos tanto a la dirección del museo, como a *Casa Alianza* nombrando el avance de las actividades del proyecto.

3.3.2. Los procesos

Tercera llamada.....

La primera etapa del proyecto inicia en el mes de mayo de 1998, una vez conformado el grupo de trabajo, esta se encamina a la sensibilización e integración grupal con el objetivo de lograr un mayor acercamiento al interior del grupo y consolidación, para lograr este objetivo se realizaron dinámicas de integración, juegos, actividades de relajación y de reflexión.

Las dinámicas de integración y relajación daban inicio a la actividad del día con el fin de favorecer un estado propicio y agradable al ejercicio plástico, en la última parte de la actividad, se empleaba una actividad en círculo para reflexionar acerca de lo que se había trabajado en el día, para así combinar el ejercicio plástico con el ejercicio lúdico, siendo estas actividades atractivas para los jóvenes.

Esta primera etapa, los ejercicios plásticos persiguieron una experimentación con los materiales, el concepto y la imagen que se plasmarían en el mural aún no estaban esclarecidos.

También como parte complementaria, inicia el acercamiento al trabajo de *David Alfaro Siqueiros*, a través de pláticas expositivas apoyadas con imágenes y visitas a los murales que realizó el artista, así como visitar la Sala de Arte Público Siqueiros y conocer así, parte de su obra contenida en este museo.

En esta etapa visitamos el mural *La Universidad al Pueblo*, el *Pueblo a la Universidad*, situado en el edificio de Rectoría en Ciudad



Universitaria; así como el mural *El Retrato de la Burguesía*, ubicado en el Sindicato Mexicano de Electricistas. Estas visitas teórico-prácticas a los murales antes mencionados, impresionaron mucho al grupo de niños y jóvenes asistentes.

En la segunda etapa del proyecto, a finales del mes de junio; el grupo se encontraba más consolidado, existía un ambiente de respeto, las relaciones entre todos eran más fluidas y cercanas, es importante señalar que comenzaba un proceso de evolución a nivel individual y grupal, las actividades de integración y sensibilización continuaban siendo paralelas a las actividades plásticas y de acercamiento a la vida y obra de Siqueiros.



Es en esta etapa que se realizó una visita más: conocer el mural *La marcha de la humanidad*, pintado por Siqueiros en el interior del Polyforum Cultural Siqueiros, y el cuál terminó por ampliar las opciones de técnicas y conceptos visuales que el grupo, mas adelante, aplicaría en la elaboración de su propio mural.

La diferencia radicó en que se comenzaron los trabajos sobre el concepto y la imagen que el grupo quería plasmar en su mural. Se podría decir que el grupo comenzó con el proceso creativo encaminado al mural, en ése momento, una mampara en blanco.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" visita al museo, armando el rompecabezas de gran formato del mural de Ciudad Universitaria / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

El proceso creativo

Durante esta **tercera etapa**, se dió inicio con la elección de los temas que debería contener dicho mural, de manera que se eligieron a través de una lluvia de ideas, a partir de los temas elegidos y propuestos por ellos mismos, se crearon las primeras imágenes en equipos de dos integrantes cada uno, y es de aquí donde surgió la base para los subsiguientes ejercicios en que se conformaron equipos más amplios y que reunieron una base de temas afines.

Es de esta manera que, se conformaron las imágenes a nivel de equipos.

La siguiente tarea consistió en integrar todas estas propuestas



Grupo "Siqueiros: calle y arte" ensamblando la mampara que sirvió de base para el mural/ Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

en una sola, buscando un consenso grupal. Para esto, se realizaron reflexiones grupales y ejercicios de bocetaje donde cada equipo presentó su propuesta de integración y composición de los íconos que ya habían realizado previamente en los otros equipos.

Es en este momento cuando el grupo se encontraba preparado para comenzar el trazo sobre la mampara. *(Misma que consistía en 10 módulos de madera (triplay de 6 mm.) desarmables que montados grupalmente conformaban un mampara de 6 metros de largo por 2.44 metros de alto).*

Es importante comentar que desde el principio de este proceso, se hizo la invitación al grupo para que presentaran sus propuestas individuales y tal como estas iban apareciendo, se iba integrando el trabajo de composición grupal.

Por otro lado, cada vez que los equipos iban presentando sus trabajos, realizaban la explicación del significado de su propuesta, al grupo general.

De esta manera se observaba ya, un proceso que iba de la reflexión creativa, en que semana a semana se iba recreando de manera individual, a la acción creativa en la ejecución de ideas para llegar a un fin creativo: El boceto conjunto a través de la composición grupal para elaborar así, el mural, el trabajo final.

Elaboración del mural

Aquí es dónde el tallerista debe mantener el control y la continuidad, la conciliación, el empuje para dar forma e imagen a esas inquietudes que flotan alrededor de los pinceles y las brochas.

Se utilizó principalmente, pinturas vinílicas *(por no ser material tóxico)* en sus colores primarios, lo cual enriquece la actividad e invita al aprendizaje y asombro del color obtenido y aplicado. Se realizaron ejercicios sobre papel con temas libres, en un principio y posteriormente tomando como referencia los murales visitados, realizados por Siqueiros. No se recurrió a estudios de poliangularidad siqueiriana y demás conceptos, pues sería presuntuoso para este proyecto y sus integrantes, caer en esta área de absoluto respeto.



Sin embargo, la libertad en la selección y utilización de materiales para la elaboración de un mural que propone Siqueiros, nos abrió grandes posibilidades para la expresión plástica del menor. Se realizaron sesiones fotográficas con escenografías elaboradas por los mismos jóvenes que al llevarla a cabo, es familiarizada con el trabajo a gran formato e integrándolos como equipo, para enfrentar el espacio; antesala al trabajo mural.

Así fue como llegamos al qué decir :
...decir del mundo, de tu país, de la realidad

Los colores se vuelven letras, las imágenes palabras, fueron formando esta lluvia de ideas en íconos de pobreza, explotación, calle...de toda presencia social, filosofía del trabajo mural de Siqueiros, y también de estos menores en donde se descubrieron y nos descubrieron, invitándonos a decir con ellos en un mural, que de una manera modesta, pero leal, aspira a satisfacer las ideas e inspiraciones que lo promovieron, idea que Siqueiros y aquéllos que junto a él, decidieron un arte de y para el pueblo.

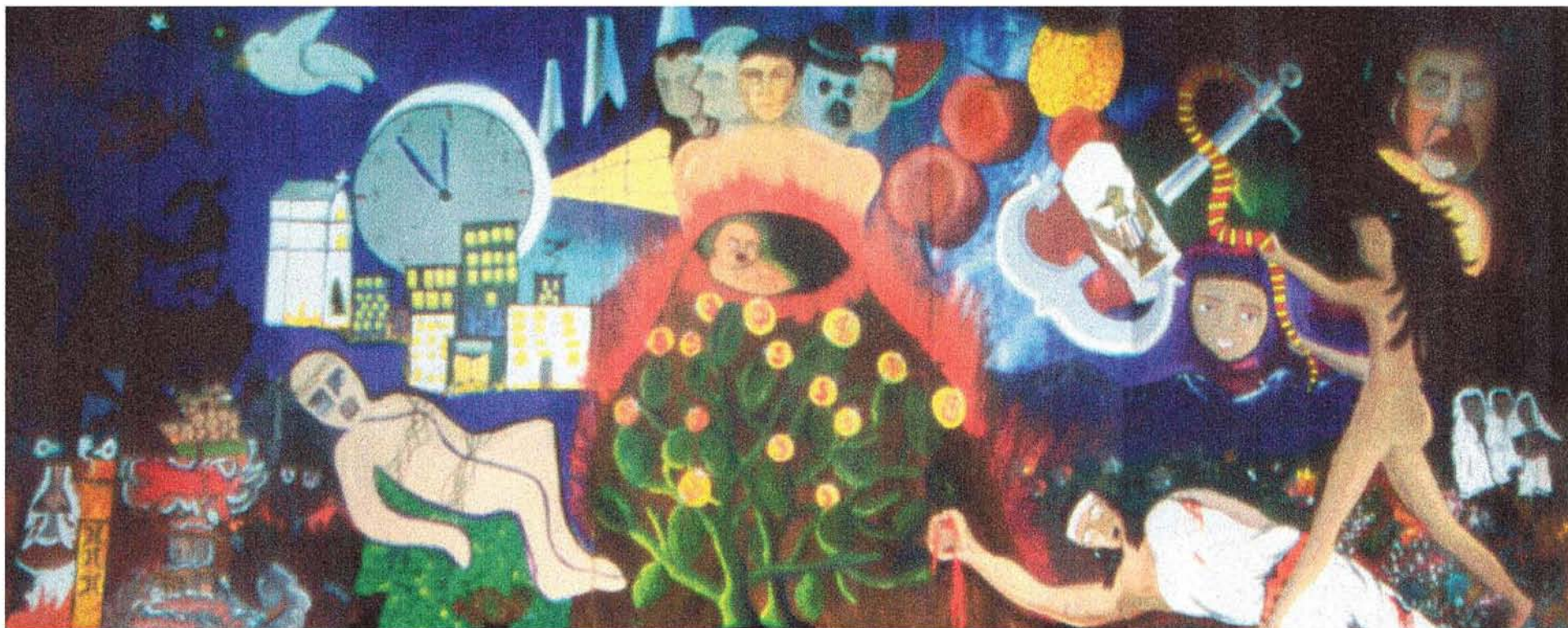
Finalmente y muy satisfactoriamente , estos niños y jóvenes nos presentan a su primer hijo:

el mural :

"TU, YO, NOSOTROS Y EL MUNDO, VOLANDO A TRAVES DE LAS IDEAS". (Ver imagen en la página siguiente)



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Grupo: "Siqueiros: Calle y Arte"

"Tu, yo, nosotros y el mundo, volando a través de las ideas"

1998

Acrílico sobre madera

6.12 mts. x 2.44 mts.

Departamento de Servicios Educativos

Sala de Arte Público Siqueiros • INBA



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" Actividad recreativa de cierre / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

Los materiales empleados...

Se utilizó material inocuo evitando así, el contacto con cualquier solvente tóxico por parte del menor; ya que presentan, en su mayoría, antecedentes de farmacodependencia, lo cual significa trabajar en condiciones de abstinencia, en donde el menor se encuentra realizando una labor de voluntad por evitar el uso de estimulantes y, debido a que el trabajo plástico es no solamente emocional sino también, abarca el explorar su papel como individuo social, se necesita una terapia de liberación y contención.

El cierre de actividades plásticas

Se ha terminado finalmente el mural.

Las ideas que han volado durante estos cinco meses de trabajo, hoy tienen ya color, textura, forma, contenido y mensaje.

Cinco meses de arduo trabajo y convivencia, llegaron a su fin.

Al término de este día de trabajo, observamos todos el mural acabado; comentamos su contenido, su significado y compartimos nuestra satisfacción y alegría.

Los integrantes del equipo operativo dimos a conocer al grupo de menores que después de haber finalizado el ciclo de actividades plásticas, se realizaría la presentación institucional del proyecto, así como la exposición en la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro en los próximos dos meses.

El siguiente fin de semana, después de este día en el que concluimos actividades plásticas, emprendimos todo el equipo operativo y el grupo de niños y jóvenes, un pequeño viaje al parque La Marquesa (en el Estado de México).

El campo, la lluvia, la comida, las risas, los juegos y las lágrimas, nos anunciaban un cercano adiós; volamos papalotes tan alto como alta era a partir de ahora, la mirada de cada uno de estos niños al ver y disfrutar del resultado de este proceso de trabajo conjunto: su creación.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" en la visita al mural de Siqueiros en el Sindicato de Electricistas / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA*

*6/ Programa promovido por dicha coordinación donde los diferentes departamentos de servicios educativos de los museos del Instituto Nacional de Bellas Artes presentan sus proyectos más recientes al personal y coordinadores de los equipos educativos de los museos del INBA, para generar un espacio de expresión e intercambio de opiniones del trabajo que se realiza dentro de las áreas educativas de los museos que pertenecen a este Instituto.

3.3.3. La presentación institucional

Una vez finalizadas las actividades del taller, el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CNCRPAM) y la Coordinación Nacional de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a través de las maestras, Pilar Muñoz Contreras (Subdirectora de enlace) y Malú Ortega (Jefe de Servicios Educativos) de las mismas; extendieron una entusiasta invitación al Departamento de Servicios Educativos de la Sala de Arte Público Siqueiros de este Instituto, para que realizara una presentación del proyecto *Siqueiros: calle y arte*, dentro del programa *Las tertulias de servicios educativos*.*6

Dicha presentación se llevó a cabo el día 29 de septiembre a las 10:00 horas, en el salón de juntas del Centro Nacional de Conservación, con la participación tanto del equipo operativo de trabajo del proyecto *Siqueiros: calle y arte*, como también la intervención del grupo de menores que formaron parte del equipo de trabajo de este taller.

Durante la presentación se siguió el siguiente programa de actividades:

•Presentación

A cargo de la
Mtra. Malú Ortega

•Introducción al proyecto

"Siqueiros: Calle y Arte"

Expuesto por:

•Alicia Muñoz Cota

Jefe del Departamento de Servicios Educativos de la Sala de Arte Público Siqueiros y Coordinadora General del proyecto.

•Desarrollo del trabajo

Expuesto por:

•Mtro. Gerardo Alvarado

Coordinación plástica, ejercicios y técnicas

• Psic. Nora Hernández



- Lic. Angélica Sánchez (Apoyo representante de Casa Alianza)
Coordinación en dinámicas de contención y acts. alternativas para cada sesión con el grupo de niños y jóvenes.
- D. G. Mónica Castro
Seguimiento fotográfico - documental y coordinación de acts. fotográficas

•Conclusiones y Espectativas

Expuesto por:

Alicia Muñoz Cota y Angélica Sánchez con la participación de 13 menores integrantes del grupo de trabajo.

•Preguntas y comentarios

Coordinado por todos los integrantes del equipo operativo.

- Se expuso todo el proceso de trabajo realizado durante mas de 5 meses por el equipo del proyecto.
- Se contó con el apoyo de un audiovisual mostrando el material de registro fotográfico de cada una de las actividades realizadas.
- Al final de la presentación del proyecto, 13 menores integrantes del grupo de trabajo, expusieron sus opiniones y experiencias durante el taller, aportando a esta presentación un toque de veracidad en la información que se presentó, siendo todo este trabajo, del agrado e inquietud de los asistentes; personal y coordinadores de los diversos equipos de servicios educativos de los museos del *Instituto Nacional de Bellas Artes*.

La presentación dió pie para informar así como extender una invitación a dicho público, para asistir a lo que mas adelante vendría: *La exposición del mural realizado en el taller Siqueiros: calle y arte.*



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

3.3.4. La exposición: *Hablando un poco de diseño y montaje*

Antes de abordar el tema con respecto al montaje de la exposición de Siqueiros: calle y arte, en el metro Barranca del Muerto, haremos mención del trabajo de diseño que estuvo implícito a lo largo del proceso de mencionado proyecto.

Imagen Gráfica

Surgió de la necesidad del Departamento de Servicios Educativos de diseñar una imagen gráfica que identificara al proyecto durante todo el proceso.

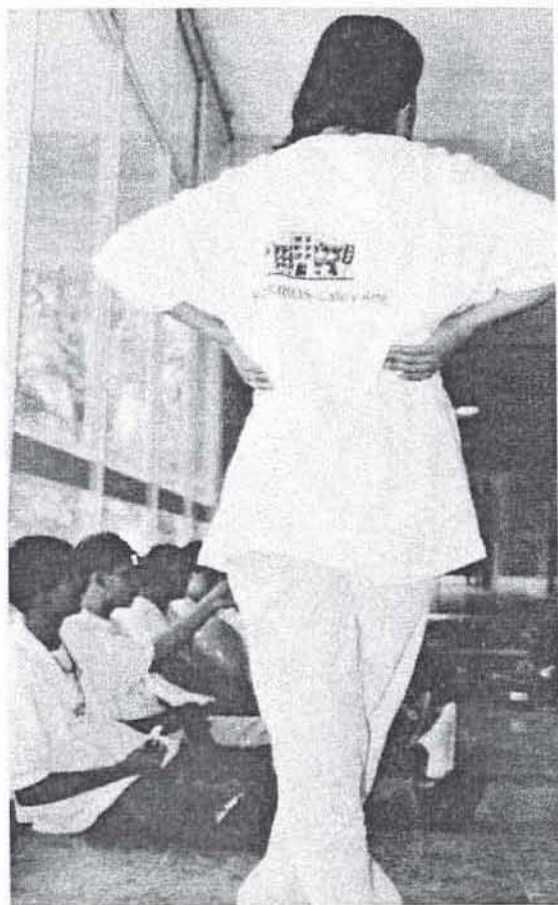
Si bien es cierto que, tanto la vida y obra de Siqueiros así como el contenido artístico de la Sala, serían el tema principal para generar los objetivos del proyecto; en el diseño de esta imagen se buscó obtener un gráfico independiente, que reflejara el contexto que enmarcaría las actividades del proyecto, la ciudad.

Esta identidad gráfica, estaría siempre acompañada por los logotipos institucionales correspondientes (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Bellas Artes y Sala de Arte Público Siqueiros) en todas las aplicaciones que se realizaran.

Aplicaciones de la imagen gráfica

Se realizaron las siguientes aplicaciones en función de:

- Papelería
- Materiales de trabajo
- Gafetes
- Playeras (uniforme del taller)
- Tazas (obsequio del museo a los integrantes y colaboradores del proyecto)
- Constancias y diplomas
- Boletines de prensa
- Diseño del montaje de la exposición (programas, boletines, cédulas, etc.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Imagen gráfica del proyecto
"Siqueiros: calle y arte".



Tipografía: Garamond

Tipografía: Kids



La exposición...

Proyecto:

Exposición Siqueiros: Calle y Arte

Objetos a exhibir:

El trabajo final (Mural), así como fotografías del registro del proceso de trabajo a lo largo del taller.

Lugar de exhibición:

Vitrinas de la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro.

Fecha de montaje:

Del 9 al 16 de octubre de 1998

Fecha de inauguración:

19 de octubre de 1998

Periodo de exhibición:

Del 19 de octubre de 1998 al 19 de enero de 1999.

Público:

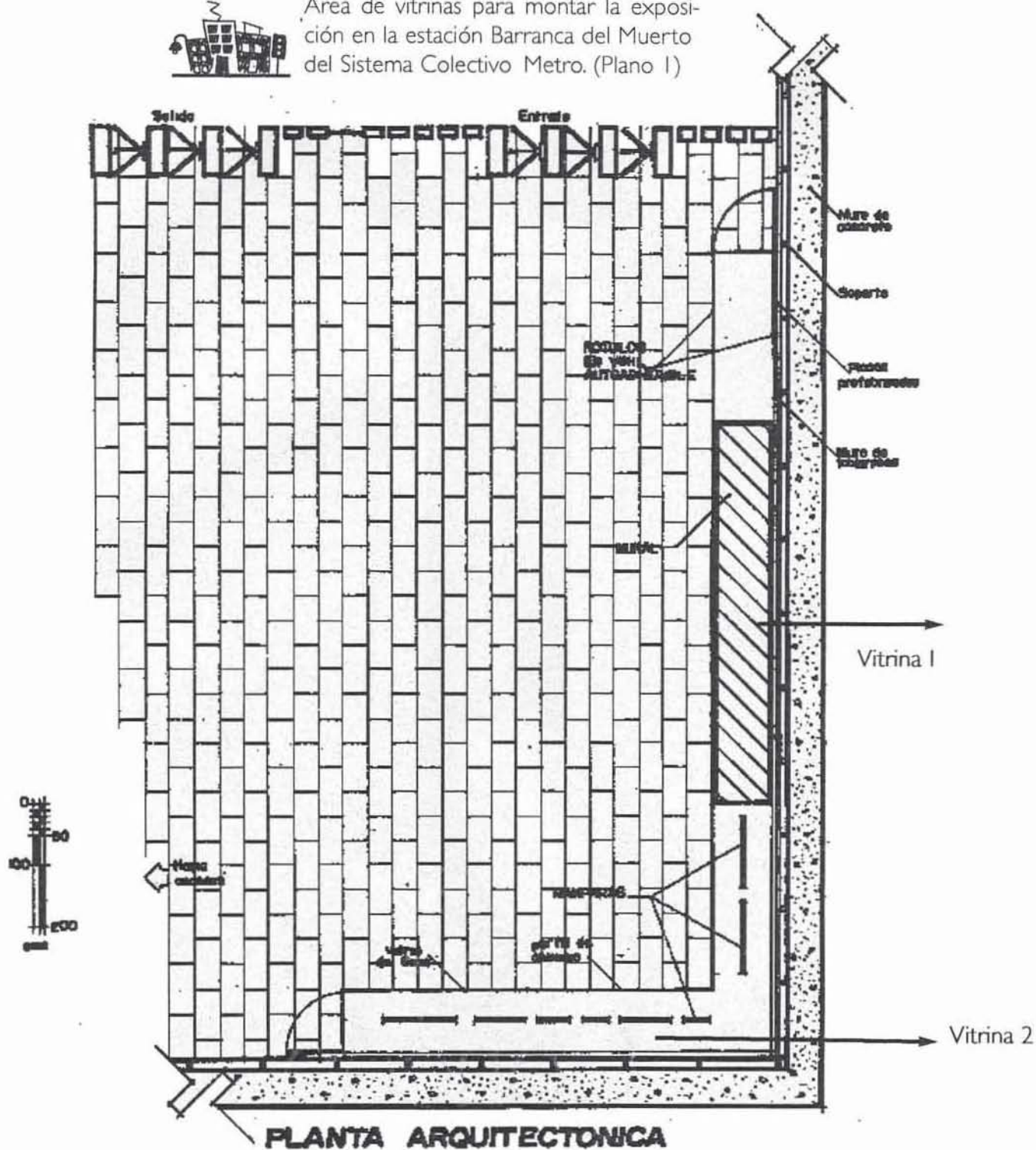
Alrededor de 1,550,000 personas por día (dato proporcionado por el departamento de difusión del Sistema Colectivo Metro).

En las siguientes páginas, consultar planos de montaje.



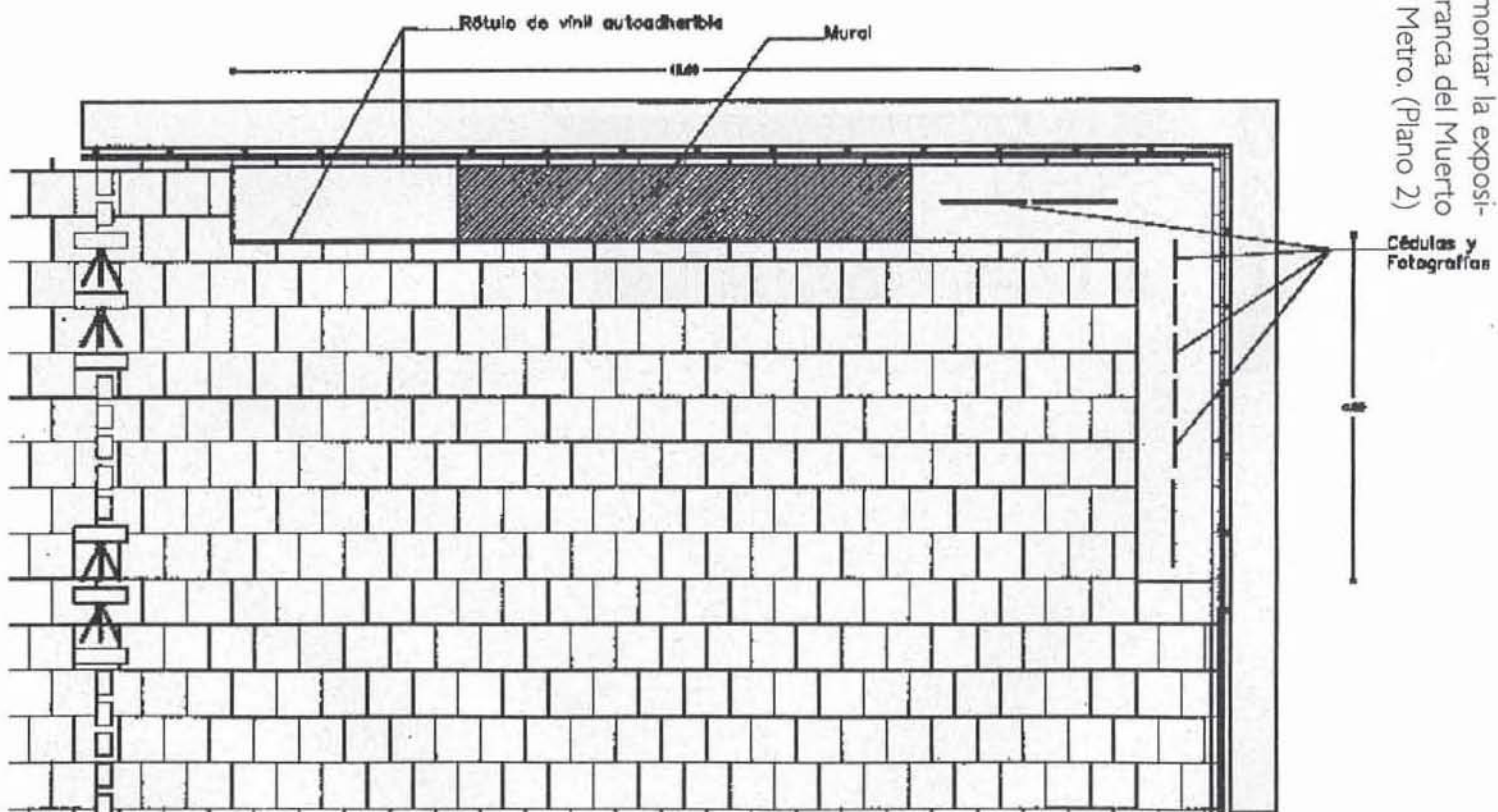


Area de vitrinas para montar la exposición en la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro. (Plano 1)





Area de vitrinas para montar la exposición en la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro. (Plano 2)

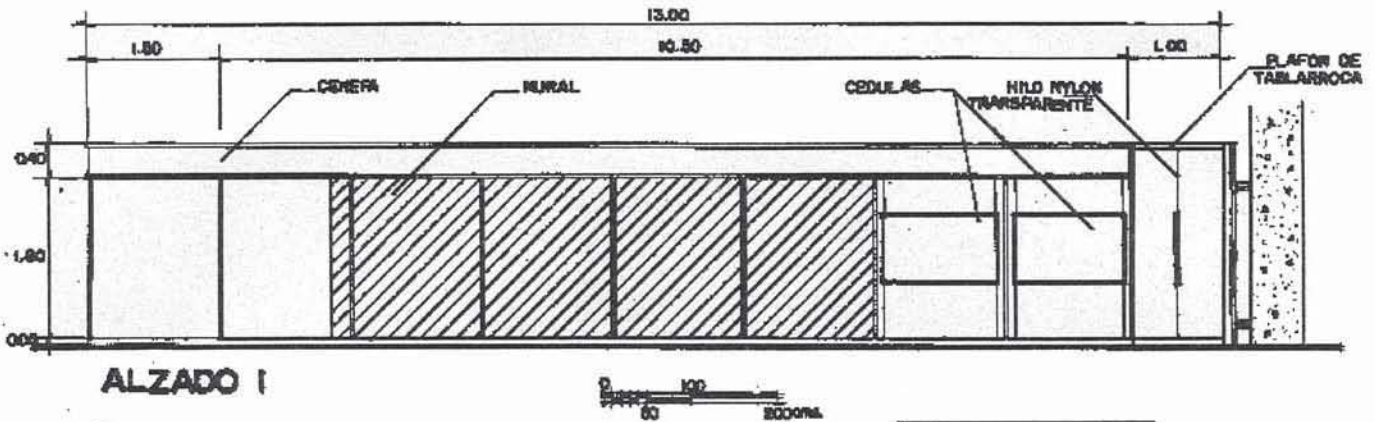


Planta
Arquitectónica

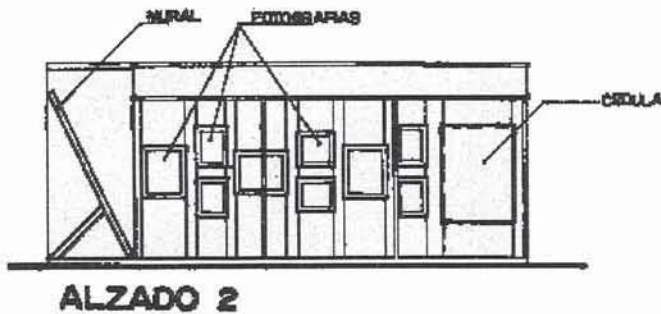
0 1 2
Escala Gráfica



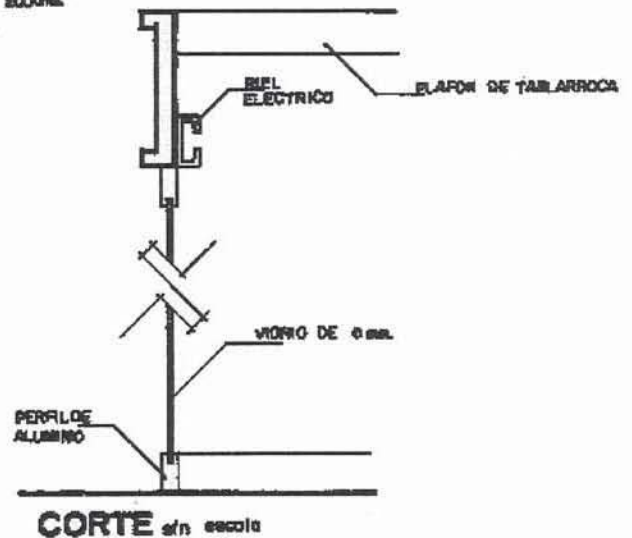
Vitrinas para exposición (Plano 3)



Vitrina 1



Vitrina 2



Vitrina 1

Exhibición del Mural con rótulos de viniles autoadheribles al vidrio con los datos de la Sala de Arte Público Siqueiros y cédulas temáticas con una sinopsis del Proyecto "Siqueiros: Calle y Arte".

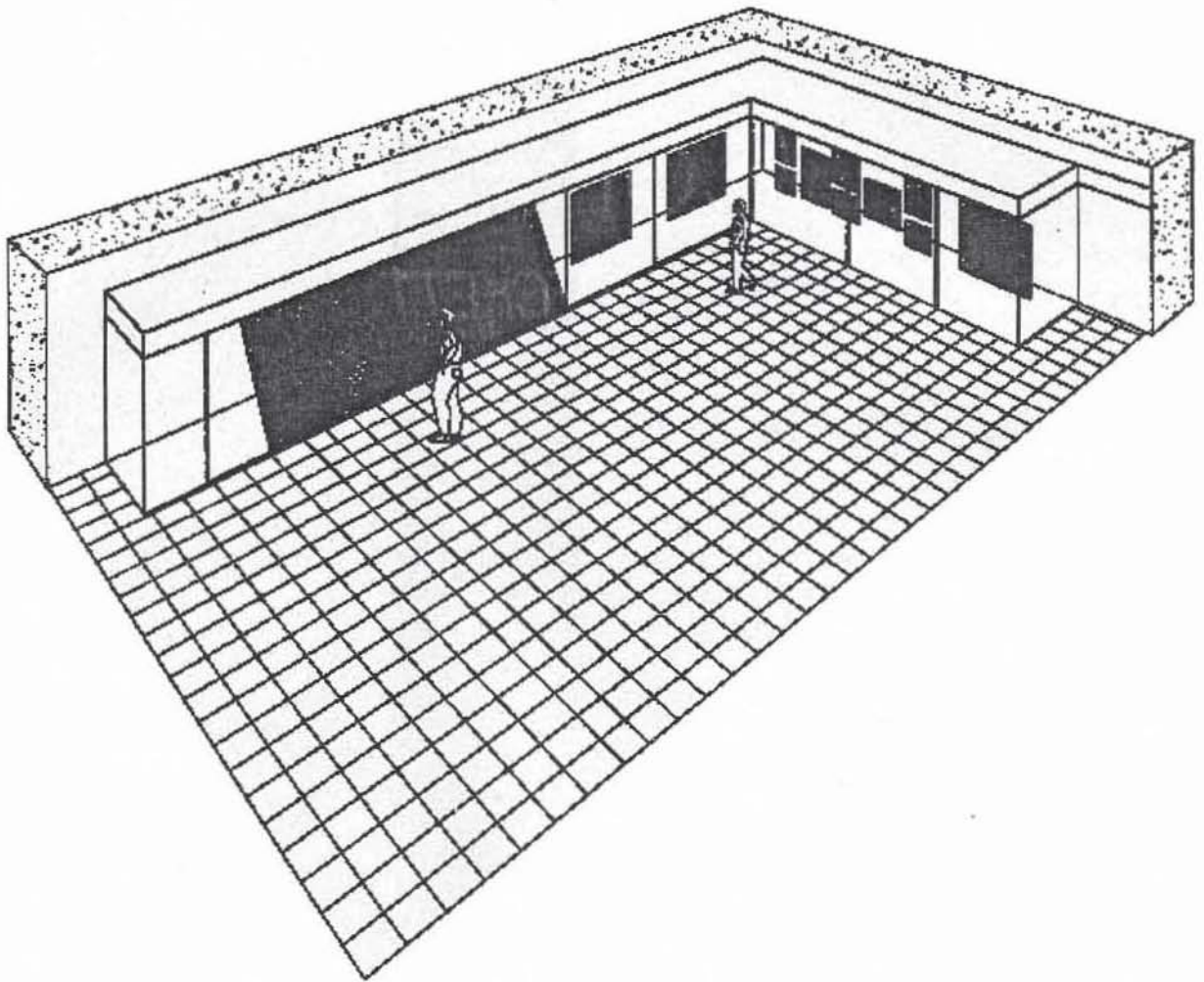


Vitrina 2

Exhibición de fotografías representativas del proceso de trabajo de la elaboración del mural y cédula con créditos institucionales.



Perspectiva general de la exposición en
la estación Barranca del Muerto
(Plano 4)





Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.

3.3.5. La evaluación

Dadas las características de este proyecto, y para los intereses de este trabajo de tesis, presentaré a continuación la evaluación correspondiente, siguiendo una escala estimativa del desarrollo de las actividades y producto final de Siqueiros: calle y arte.

Los jóvenes que viven o que han vivido en las calles, pueden desarrollar a partir de las actividades culturales, habilidades que les permiten explorar nuevas formas de comunicación y expresar sus emociones. Es por ello, que por medio de la pintura, que los niños lograron plasmar sus ideas, sueños, inquietudes, deseos, frustraciones, tristezas, enojos, melancolías, decepciones y esperanzas.

Al invitarlos a pintar un mural, (su mural), se les abrió una puerta menos violenta, que ayudó a la reconstrucción y renovación de ellos mismos.

La pintura en este caso, fue un buen medio de comunicación, pero también al contar con un proceso creativo, los menores se enfrentan a sí mismos, cayendo en crisis no sólo por el proceso natural de percepción y desarrollo de sí mismos, sino también porque el arte confronta su mundo interno que a su vez, los lleva a replantearse su macrocosmos y si pensamos que el niño ha sido expulsado de una sociedad, de su propia familia, despojándolo de los derechos más elementales como son la protección, los cuidados y el cariño, cómo poder evitar caer en una crisis, cuando se dan cuenta de estas grandes limitaciones que tienen como seres humanos.

Fue tarea difícil, el estar en constante observación y evaluación para percibir el proceso individual sin dejar de lado, el trabajo grupal y las características de cada menor; sin tomar en cuenta la etapa en la cual reside; ya que no es la misma precepción de un niño de una etapa a un niño de otra.

También fue importante la participación de las niñas, quienes con su integración y aportaciones al trabajo, marcaron pautas importantes en la creación del mural.

Es común que cuando se trabaja con niños de estas características, la deserción se dé con frecuencia.

Los grupos llegan a disminuir o a desintegrarse por completo, si no hay una contención adecuada y una buena planeación de cada una de las sesiones. Las técnicas y actividades que se implementaron en este tiempo, fueron en su mayoría, de gran aceptación por el grupo de menores. Sin embargo, de 23 menores convocados, finalizaron 15. Todos ellos con gran entusiasmo y responsabilidad, concluyeron la actividad a la cual fueron invitados y cuyos nombres y hogares de *Casa Alianza* de donde eran provenientes.

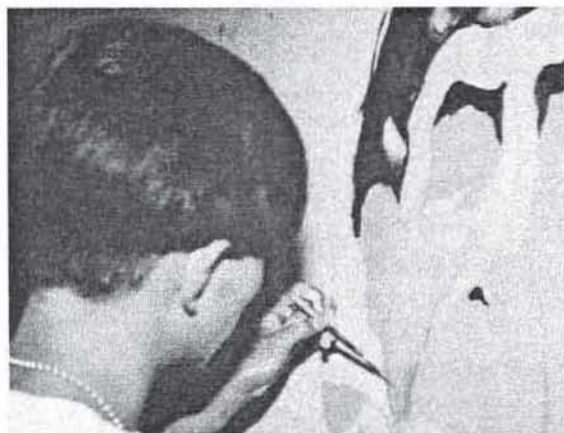
Con respecto a los integrantes del equipo operativo de trabajo se generaron varias opciones de crear dinámicas y estrategias que apoyen el proceso creativo de los menores, vinculadas con los contenidos del museo, como fuente de inspiración y de nuevo conocimiento para estos menores que no tienen un acceso fácil y común al espacio museístico.

Es de vital importancia, la contención de grupo, la programación de dinámicas y actividades que ayuden a fortalecer la estabilidad y permanencia de los menores en la actividad. Así como una información adecuada y coordinada por parte del museo participante, en este caso, la *Sala de Arte Público Siqueiros* a través de su Departamento de Servicios Educativos

La participación activa de los integrantes de este equipo operativo, brindó a los menores, mayor seguridad de exponerse y de expresarse.

Fue de mucha importancia fomentar en el menor, el deseo, el gusto y el cariño, y sobre todo, la importancia que tienen este tipo de actividades. El juego y la implementación de actividades, permitieron que los niños y niñas se integraran más y pudieran sacar mayor provecho de las actividades y de la información que se les ofreció.

Tanto la presentación a nivel institucional, realizada en el Centro nacional de Conservación, como la muestra exhibida en las vitrinas de la estación del metro Barranca del Muerto, constituyeron dos elementos de vital significado para todos los que participamos en dicho proyecto, sobre todo, para el grupo de menores participantes de *Casa Alianza*; siendo de profundo orgullo y satisfacción, que su trabajo final, fuera exhibido en un lugar público, para el disfrute y conocimiento de un numeroso público.



Grupo "Siqueiros: calle y arte" / Fotografía: Departamento de Servicios Educativos Sala de Arte Público Siqueiros / INBA• 1998.



Conclusiones



Acerca de nuestro punto de partida...

- Encontramos que a través de los años, hemos presenciado la evolución del concepto del museo que ha llevado a una nueva remodelación de su función dentro del campo educativo.

Esto obliga y compromete al museo a comunicar un verdadero y auténtico compromiso de revalorar y tomar en cuenta los programas educativos dentro de la planeación de este, con la creación y apoyo de un área educativa, -Departamento de Servicios Educativos-

- Los programas educativos emprendidos por estos departamentos deben cumplir con una buena planeación por parte del Departamento que los genera y total apoyo por parte de la institución que los respalda.

En referencia a lo anterior, es necesario que estos cuenten con objetivos definidos, y una evaluación completa y objetiva (entre otros puntos), los cuales generen un registro y seguimiento de los mismos, que puedan ser estudiados y consultados no sólo por el equipo educativo de un museo en particular, sino transmitir y compartir la experiencia con otros equipos de servicios educativos de otros museos para proponer nuevas acciones en los museos.



Acerca de rebasar los límites.....

- El área de servicios educativos en la mayoría de los museos, no es tomada en cuenta dentro de la planeación del mismo, limitándola a no poder contar con los recursos necesarios que se requieren para un óptimo desarrollo y apoyo de sus actividades. Aquí cabe señalar, que el carácter interdisciplinario del equipo de trabajo de un museo no puede limitarse a sólo ser multidisciplinario, donde profesionales capacitados en cada una de las diversas áreas con que el museo cuenta, trabajen aisladamente ajenos a una comunicación con los otros equipos de colaboradores.



- De acuerdo al desarrollo de este trabajo de tesis, los apoyos que el equipo de servicios educativos necesita como parte fundamental en las funciones del museo contemporáneo son las siguientes:

- El Departamento de Servicios Educativos debe ser integrado y tomado en cuenta en la planeación de actividades y exposiciones que el museo realiza,
- Contar con personal profesional en diversas ramas relacionadas con las acciones educativas que el museo emprenda; entre los que se sugieren:

- Historiadores
- Pedagogos
- Diseñadores

- El diseñador puede generar propuestas creativas y funcionales de acuerdo a las necesidades de los programas generados en el Departamento de Servicios Educativos.

Después de todo, no puede ni debe limitarse a sentarse detrás de un escritorio en un museo, puede involucrarse, conocer y proponer iniciativas a través de los elementos que un museo alberga: el espacio, el objeto y el público.

- Maestros docentes
- Sociólogos
- Personal capacitado para dar visita guiada
- Artistas visuales
- Talleristas plásticos

- Se requiere de un espacio propio en el museo para llevar a cabo actividades plásticas o didácticas como lo son talleres y pláticas

- Presupuesto asignado para las actividades de esta área
- Cursos y materiales de actualización para los colaboradores de este equipo

El museo y sus servicios educativos, cómplices en la tarea....

- El contexto del museo de arte, suele ser excluyente y autoritario; los museos de arte y los museos en general deben ser didácticos, informativos, dinámicos y educativos.

No hay que olvidar la diversidad cultural que existe en el públi-



co que visita el museo; y a pesar de que el abismo que está presente entre los contenidos del museo y sus visitantes es cada vez mayor, es necesario adaptar esta información para lograr una mayor calidad de aprendizaje.

Comienza a conformarse como un reto la pregunta: Qué experiencia se lleva el visitante del museo(?), y no, cuántos visitantes asistieron el fin de semana (!).....rebasando las estadísticas y preocuparnos por ofrecer un servicio de calidad...

- Ante esto, los servicios educativos deben llevar a cabo estrategias de convocatoria e invitación a un acercamiento alternativo a los museos que ofrezcan actividades reflexivas y dinámicas que fomenten una participación activa, lúdica, informativa y educativa entre el público y el museo mismo.
- El museo se integre al mundo contemporáneo que permita y propicie la participación directa de la comunidad a la cual sirve, logrando esta integración a través de la reflexión y exposición de sus necesidades e inquietudes a fin de que el museo sea considerado como uno de los espacios en donde el hombre produce y reproduce cultura.



Acerca de los proyectos extramuros...

- La propuesta de proyectos extramuros, empieza ha constituirse como una acción por parte del Departamento de Servicios Educativos del museo, de salir a establecer contacto y trabajar con las comunidades de difícil acceso a este espacio.

En el caso del Proyecto "Siqueiros: Calle y Arte":

- Este proyecto cumplió sus objetivos iniciales, y en ocasiones, hasta fueron rebasados; sin embargo, en este trabajo de tesis, insisto mucho en señalar que la evaluación en todo proyecto educativo en el museo, es sumamente importante, y hago hincapié en esto, debido a que uno de los puntos que este proyecto no contempló, fue -precisamente- el de realizar de una



evaluación completa y sistemática, apesar de que se contaba con los materiales de trabajo para llevarla a cabo; en el equipo operativo no lo tomamos en cuenta como prioridad - por desgracia-, quedándose en el "tintero", tanto la evaluación como el seguimiento del proyecto.

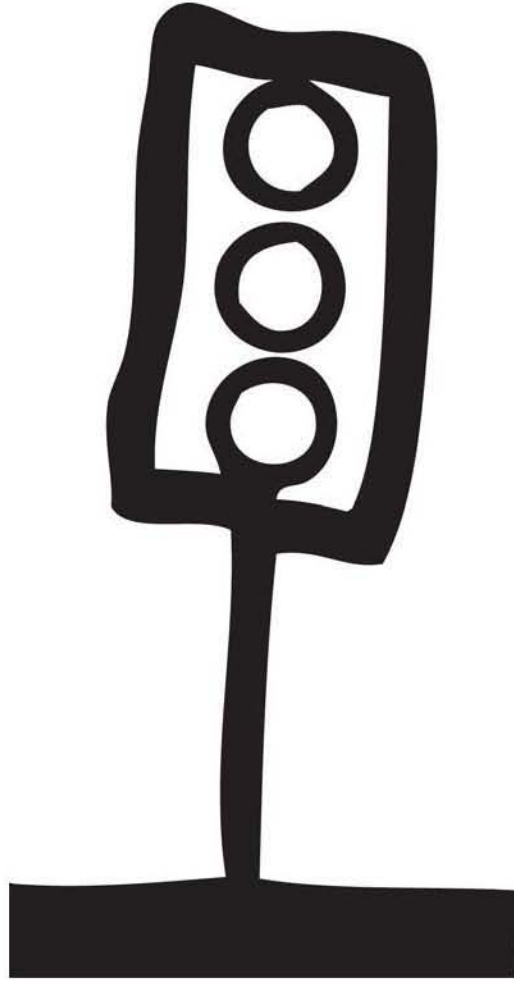
- A pesar de los proyectos realizados en este aspecto (*con carácter extramuros*) han obtenido buenos resultados en cuanto a la respuesta del público y objetivos propuestos por parte del equipo que los lleva acabo, falta mucho por hacer y mejorar... una mayor planeación, una evaluación crítica y objetiva; *mayor participación de otras instituciones y apoyos suficientes para que éstos se lleven acabo*, capacitación adecuada del personal del departamento educativo del museo para desarrollar un proyecto determinado y respaldo institucional. (entre otras cosas...)

Acerca de límites y mas allá...

Los puntos mencionados anteriormente, constituyen algunos de los límites a superar, tanto internos como externos, del museo con lo que lo rodea, esta tarea debe ser no solo compartida sino comprometida entre el museo y sus servicios educativos y rebasar así, no sólo las dificultades y necesidades externas, sino que superar juntos, los límites de su propio espacio.

- Finalmente, uno de los objetivos más importantes del museo y los colaboradores que trabajamos en él, es el que asumamos un compromiso de una responsabilidad social donde aportemos elementos para elevar su sensibilidad y conocimiento de los individuos que permitan el acceso a todos a la cultura y fomentar así la educación: *Un museo para todos*.





Anexos



El museo y la educación: Nuestro punto de partida

Material anexo (M.A.I)
página 13

El Consejo Internacional de Museos, más conocido por las siglas ICOM –International Council of Museums–, es un organismo de carácter profesional, institucional y no gubernamental, cuyo objetivo principal es la promoción y el desarrollo de los museos en todo el mundo. Creado en 1946, cuenta actualmente con más de 8000 miembros en 120 países. Está asociado a la Unesco como organización no gubernamental de categoría A y goza de un estatuto consultivo en el seno del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. La Secretaría y el Centro de Información, con sede en París, aseguran el funcionamiento cotidiano de la organización y la coordinación de sus actividades y programas. El Centro de Información constituye la biblioteca especializada más importante del mundo en lo que respecta a los aspectos de administración y funcionamiento de los museos. Este organismo sucedió al Servicio Internacional de Museos creado en 1926 por la Sociedad de Naciones. A él se debe la publicación de la revista *Museum*.

Según sus Estatutos, el ICOM persigue los siguientes objetivos:

- Fomentar y mantener la creación, el desarrollo y la gestión profesional de todas las categorías de museos.
- Hacer comprender y conocer la naturaleza, las funciones y el papel de los museos al servicio de la sociedad y de su desarrollo.
- Organizar la cooperación entre los museos y los miembros de la profesión museal en los diferentes países.
- Representar, defender y promover los intereses de todos los profesionales de los museos.
- Hacer progresar y difundir el conocimiento en los dominios de la museología y de las disciplinas afectadas por la gestión y actividades del museo.



P r o p u e s t a
Siqueiros: Calle y Arte
Proyecto Extramuros

Material anexo (M.A.2-3)
página 116

Material anexo (M.A.4)
página 126

Planeación y evaluación de actividades

Etapas del proyecto: _____

FORMATO EXPLICATIVO DE PUNTOS A DESARROLLAR Num. de actividad : _____



SIQUEIROS :Calle y Arte

Fecha: DE APLICACION DE LA ACTIVIDAD

Hora de inicio: _____

Hora de cierre: _____

Nombre : QUIEN RESUELVE ESTE FORMATO
(CADA UNO DE LOS TALLERISTAS)

Lugar: EN QUE SERA REALIZADA LA ACTIVIDAD

1. Objetivo de la actividad OBJETIVO GENERAL DE ESTA ACTIVIDAD	2. Población participante INSTITUCION Y/O ETAPA DE DONDE PROVIENEN LOS PARTICIPANTES
3. Perfil de la actividad PLASTICA (EJERCICIO, TRABAJO DIRECTO, SENSIBILIZACION, APRENDIZAJE) CONTENSION (INTEGRACION, RECREACION, TRABAJO PERSONALIZADO, TRABAJO EN GRUPO)	4. Perspectivas hacia la iniciativa ELEMENTOS ESPECIFICOS QUE PENSAMOS OBTENER? COMO SE RELACIONA ESTA ACTIVIDAD CON LAS ANTERIORES?
5. Recursos MATERIALES (ESPACIO, HERRAMIENTAS, MATERIAL RECREATIVO) HUMANOS (PERSONAS EXTRAS INVOLUCRADAS EN LA ACTIVIDAD)	6. Encuadre de participación LOGICA DE HORARIOS PLANEACION ESPECIFICA LO QUE ES PERMITIDO Y PROHIBIDO HACER DURANTE LA ACTIVIDAD QUE ELEMENTOS SE DEBEN CUIDAR

7. Asignación de tareas

QUE ACTIVIDAD Y QUE RESPONSABILIDAD LE CORRESPONDE A CADA TALLERISTA EN LA ACTIVIDAD DE ESTE DIA?

8. Desarrollo de la actividad

COMO SE LLEVO A CABO LA ACTIVIDAD? (EN ORDEN DE ACONTECIMIENTOS)

DIARIO DE CAMPO

9. Cumplimiento de objetivos

Facilitadores

Dificultadores

10. Talleristas y personas involucradas

NOMBRES DE TODAS LAS PERSONAS INVOLUCRADAS EN ESTA ACTIVIDAD

11. Observaciones

REFLEXIONES, PROPUESTAS, COMENTARIOS... (SE PUEDE EXTENDER A UNA HOJA ANEXA)

Planeación de la reunión del equipo



SIQUEIROS :Calle y Arte

Etapas del proyecto: _____

Num. de reunión : _____

Fecha: _____

Hora de inicio: _____

Hora de cierre: _____

Nombre : _____

Lugar: _____

1. Agenda del día	2. Encuadre	3. Nombre de los participantes
4. Desarrollo de la reunión		

Desarrollo de la reunión (continúa).....

5. Acuerdos y Tareas

6. Pendientes a resolver en la próxima reunión

PROXIMA REUNION

FECHA: _____

HORA: _____

LUGAR: _____

7. Observaciones

Material anexo (M.A.4)
página 126



Periódico Novedades
Viernes 30 de octubre de 1998.
Proyecto "Siqueiros: Calle y Arte"

Exposición en la estación Barranca del Muerto
del Sistema Colectivo Metro.

Archivo del Departamento de Servicios Educativos / Sala de
Arte Público Siqueiros •INBA

Se exhibirá hasta finales de diciembre

LA PAZ, EL MENSAJE DEL MURAL CREADO POR NIÑOS DE LA CALLE

Christian MALCHER

Los niños de la calle son una presencia constante y silenciosa en la ciudad de México. La recorren como fantasmas o, más bien, como sombras de un sistema que no alcanza a beneficiar a todos. El sistema los mira pero rara vez los escucha, como si en el silencio desaparecieran, como si al no ser contados, sus historias no existieran. "Los niños de la calle tienen mucho, muchísimo qué decir y muy pocos espacios para decirlo", reflexiona Alicia Muñoz Cota en entrevista.

Muñoz Cota es la directora del programa **Siqueiros: calle y arte**, una propuesta del Instituto Nacional de Bellas Artes para fomentar el desarrollo educativo, creativo y expresivo del niño de la calle. Durante los últimos cinco meses, Muñoz Cota y un equipo de profesionales del Departamento de Servicios Educativos de la Sala de Arte Público Siqueiros, han trabajado en un proyecto extramuros: la producción de un mural pintado por niños de la calle, que se exhibe desde ayer en la estación Barranca del Muerto del Metro.

La intención de este proyecto, explica Muñoz Cota, es dar herramientas expresivas a los niños de la calle. "El lenguaje pictórico tiene un gran poder de significación; a través de la plástica se puede expresar un enorme caudal de ideas y emociones". El trabajo con los niños fue arduo. Antes de darles pinturas y espacios para pintar, Muñoz Cota y su equipo los acercaron al lenguaje y las técnicas pictóricas. "Primero nos acercamos a las instituciones que dan apoyo a estos chicos. Casa Alianza fue la que se interesó en el proyecto. Nos dieron carta blanca para convocar a los chicos. Platicamos con más de treinta niños y el grupo final estuvo compuesto por quince".

Una vez definido el grupo, el proceso para pintar el mural se dividió en tres etapas: la prime-

ra fue de sensibilización a los materiales y al lenguaje pictórico. "Nos preguntamos por qué y para qué pintar; profundizamos en la estética y en la ideología de David Alfaro Siqueiros; se hicieron ejercicios plásticos para que los niños soltaran la mano y, lo más importante, fue una etapa de convivencia y de mutuo conocimiento".

La segunda etapa fue la de iniciación. Durante ésta se profundizó en el poder expresivo del lenguaje pictórico y en lo profundo de sus propuestas. "Les dimos a entender que la pintura es un arma y una herramienta, que dominar sus técnicas es fundamental para poder

expresar ideas y sentimientos con claridad y contundencia. Profundizamos en la estética de Siqueiros, en sus técnicas y en sus innovaciones. Fuimos a ver y analizar varios de sus murales para alimentar la propuesta que los chicos creaban".

La tercera etapa, que duró mes y medio, consistió en lo que Muñoz Cota llama la talacha del mural. "La dedicamos a pintar una mampara de madera de 6.20 por 2.44 metros, compuesta por módulos que permiten su transportación. El trabajo de pintura se realizó en el deportivo Pavón, que nos brindó la delegación Miguel Hidalgo".

Tú, yo, nosotros y el mun-

Periódico El Día
Viernes 30 de octubre de 1998.
Proyecto "Siqueiros: Calle y Arte"

Exposición en la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro.

Archivo del Departamento de Servicios Educativos / Sala de Arte Público Siqueiros • INBA

EL UNIVERSAL

CULTURAL

EDITOR: PACO IGNACIO TAIBO I  MEXICO, D.F., VIERNES 30 DE OCTUBRE DE 1998



EL UNIVERSAL/Vicente Artaaga

Mural realizado por niños de la calle en el Metro

Se inauguró en la estación Barranca del Muerto

El día de ayer se inauguró el mural **Tú, yo nosotros y el mundo volando con las ideas**, pintado por niños y jóvenes de la calle, en la estación del metro Barranca del Muerto, Línea 7.

Provenientes de Casa Alianza, A.C., los niños de la calle se sumaron a esta actividad, la cual forma parte del programa "Los museos y el arte al

alcance de su Metro", que se realiza con la participación del STC-Metro, INBA, Casa Alianza y la Sala de Arte Público Siqueiros.

Este mural, que busca sumarse al proceso educativo y de rescate del niño de la calle, se exhibirá en el acceso poniente de la estación Barranca del Muerto hasta finales de diciembre de 1998.

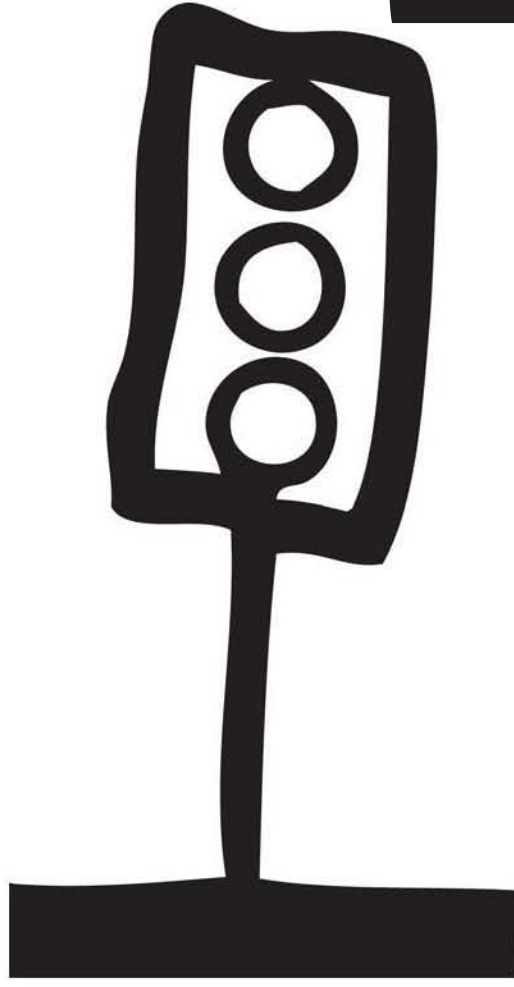


Periódico El Universal
Viernes 30 de octubre de 1998.

Proyecto "Siqueiros: Calle y Arte"

Exposición en la estación Barranca del Muerto del Sistema Colectivo Metro.

Archivo del Departamento de Servicios Educativos / Sala de Arte Público Siqueiros •INBA



Bibliografía



B i b l i o g r a f í a

-  ABBEY, D.S. La exposición como instrumento educativo. Museum No. 151, 1986, pp. 172-175.
-  ALEXANDER, E.P. Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums, American association for state and local History, Nashville, 1980
-  ALLAN, D.A. The role of museums in education, Museums Journal, 52, p. 253, 1953 Nueva York,
-  ALT, M.B. / SHOW, K.M. Characteristics of Ideal Museum Exhibits, British Journal of Psychology, pp. 75, England 1973
-  AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, Museums for a new century, Washington D.C., 1984, 126p.
-  ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, The., Education in art museum, November 5, 1971, The association of Art Museum Directors, New York.
-  BALADA, M. L'art plàstic i els escolars: visites a centres musicals i galeries d'art, Perspectiva Escolar, 1982, pp. 62,
-  BANAIGS, C. Un aspect particulier des méthodes pour le développement de la perception de l'objet de musée: le public scolaire et le Musée d'art Moderne, Ponencia presentada en la conferencia CECA• ICOM, 1985, Barcelona.

 BASTARRACHEA, Edmundo, Cuaderno de materiales informativos acerca de Museología, Universidad Claustro de Sor Juana , 1996, México.

 BAY, A. Museums programs for young people, Case Studies, Smithsonian Institution, 1973, Washington, DC.

 BELCHER, Michael, Exhibitions in museums, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1991, 230 p.

 BLOOM, B.S. Taxonomy of educational objectives the cognitive domain longmans, 1956, New York.

 BLOOM, B.S. HASTINGS, J.T. , Handbook on formative and sumative evaluation of student learning, Mc. Graw Hill, 1971, New York.

 CIMET, Esther, El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte, México, INBA, 1987, 242p., serie Investigación y documentación de las artes, colección Artes Plásticas 3.

 COSTA, Joan & Moles, Abraham, Imagen Didáctica, barcelona, CEAC, 1991, 272 p.

 CALLOW, Katty, Museums and the disabled, Museum Journal No. 74, pp. 70-73, 1975.

 CHADWICK, A.Z.F. , The role of the museum and art gallery in community education, University of Nottingham, 1980, England.

CHAPMAN, L.H., The future and museum education, Museum News, 60, pp. 56, 1982
New York,.

DESTREE - HEYMANS, T., Une expérience concrète de travail en équipe: animation-musée: une salle éducative sur le retable en bois, ICOM-Education 9, pp. 12-18, 1981.

DUJOVNE, Marta, Ver y aprender, Ed. Prisma Mexicana, Centro de documentación e investigación INBA-SEP, 1981, México, pp. 74-76.

FERNÁNDEZ, Miguel Angel., Historia de los Museos en México, Promotora de Comercialización Directa S.A. de C.V. México, 1987.

FOLDS, T.M., Educational Personnel in Museums, ICOM-París, 1970.

FUENTES LANNING, María Eugenia, Expografía para un espacio educativo, divertido, funcional..., Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Artes Plásticas/ UNAM, 1998
México, 87 p.

GARCÍA BLANCO, Angela, Didáctica del Museo. El Descubrimiento de los objetos, Torre, 177 p., Madrid, España

GEORGE, Gerald & SHERELL-LEO, Cindy, Starting Right: a basic guide to museum planning, Nashville Tennessee, USA, American Association for state and local history, 1986, 149 p.

 GORDILLO, José, Lo que el niño enseña al hombre, México, Trillas, 1992, 392 p.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, Manual de Museología, madrid, Editorial Síntesis, 297 p., 1994.

 HOOPER-GREENHILL, Eilean, Museums and their visitors, Routledge, London and N.Y., 1994, 206 p.

 ICOM/ México, Ponencias presentadas en la Jornada de Servicios Educativos, ICOM•CECA 18 de mayo de 1998- Archivo de servicios educativos del Museo Franz Mayer.

 JENSEN, N., Training for museum education professionals, Journal of Museum Education, 1985, pp. 12-15.

 JUAREZ, Catalina, El Museo te visita, Tesis de Licenciatura en Pedagogía, Universidad Franco Mexicana, México 1989, 178 p.

 LEÓN, Aurora, El Museo. teoría y praxis, Cuadernos Arte Cátedra, 1995, Madrid España.

 LORD, Gail Dexter & LORD, Barryu, The manual of museum planning, United Kingdom, Enterprises LTD., 1991, 349 p.

 MANDOKI, Katya, Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano, Grijalbo, México, 1994, 285 p.

MARTINEZ, Ofelia, El discurso Museográfico: La comunicación visual en museos y exposiciones, Tesis de Maestría en Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas / UNAM, 1997, México.

Material del curso de capacitación y sensibilización para asesores educativos. "El Museo y los niños de la calle", 1999, CNCA•INAH.

MAYNE, J., Elementos de análisis del público para una mejora de la oferta museística, III Jornadas de museos, 1982, Bilbao, 134p.

MC.GRATH, Kyran, Museums and the Enviroment: a hand book for education, American Association of Museums, N.Y., 1971, 261 p.

MILES, Roger, Discurso Museográfico Contemporáneo, El Museo del Futuro: algunas perspectivas europeas, CONACULTA, UNAM, UNAM Artes Plásticas, México, 1995, 215 p.

MONTANER, Joseph M., Nuevos Museos, Gustavo Gili, Barcelona, 1990, 192 p.

MORALES MORENO, Luis Gerardo, Orígenes de la Museología Mexicana: Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940, Depto. de Historia de la Universidad Iberoamericana, UIA, México, 1994, 284 p.

NAIR, S.M., Tocar, sentir, aprender. Un programa para jóvenes no videntes en el Museo Nacional de Historia natural de Nueva Delhi, Museum, 33, 1981, pp. 174 - 175.

ORTEGA, Malú, Ponencias presentadas en la Jornada de Servicios Educativos, ICOM•CECA 18 de mayo de 1998- ICOM/ México, Archivo de servicios educativos del Museo Franz Mayer.

PASTOR HOMS, Ma. Inmaculada, El Museo y la Educación en la comunidad, Ediciones CEAC, 1992, Barcelona, España, 115p.

REES/THOMAS/BROWN, Education, evaluation and exhibitions: an outline of current thought and work on Merseyside, Journal of Education Museums, 11, 1990, pp. 9-13.

SADURNI, Nuria / LARIOS, Marcia, Servicios Educativos en el Museo de San Carlos 1992-94, 1994, México, 157 p.

SCHMILCHUK, Graciela, Museos: Comunicación y educación, 1987, México, INBA, serie Investigación y documentación de las Artes, Colección Artes Plásticas 5, 367 p.

SCREVEN, C.G., Educational exhibitions: some areas for controlled research, Journal of Museum Education, pp. 7-11, 1985, Estados Unidos.

WENGGEN, G.,van, The relationship between Museum display and educational activities, ICOM- Education, 10, 1983, pp. 27-31.

ZAVALA, Lauro, SILVA, Ma. de la Paz, Villaseñor, Francisco, Posibilidades y Límites de la Comunicación Museográfica, UNAM-ENAP, México, 1993, 155 p.