



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

***ARTE Y FORMACIÓN. COMPLEJIDAD DIDÁCTICA
EN UNA VISITA GUIADA EN EL ANTIGUO
COLEGIO DE SAN ILDEFONSO***

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA**

**P R E S E N T A :
OSCAR AGUILAR AYALA**

ASESORA:

LIC ROSA LUCIA MATA ORTIZ



FES Aragón

MAYO 2010



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MEXICO

Facultad de Estudios Superiores Aragón

DIRECCIÓN

OSCAR AGUILAR AYALA
Presente

Con fundamento en el punto 6 y siguientes, del Reglamento para Exámenes Profesionales en esta Facultad, y toda vez que la documentación presentada por usted reúne los requisitos que establece el precitado Reglamento; me permito comunicarle que ha sido aprobado su tema de tesis y asesor.

TÍTULO: "ARTE Y FORMACIÓN. COMPLEJIDAD DIDÁCTICA
EN UNA VISITA GUIADA
EN EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO"

ASESOR: Lic. ROSA LUCÍA MATA ORTIZ

Aprovecho la ocasión para reiterarle mi distinguida consideración.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

San Juan de Aragón, México, 22 de agosto de 2008.

LA DIRECTORA

L. Turcott

ARQ. LILIA TURCOTT GONZÁLEZ



Agila

C p Secretaría Académica
C p Jefatura de Carrera de Pedagogía
C p Asesor de Tesis

LTG/AIR



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

SECRETARÍA ACADÉMICA

Mtro. MODESTO LUJANO CASTILLO
Jefe de la Carrera de Pedagogía,
Presente.

En atención a la solicitud de fecha 3 de mayo del año en curso, por la que se comunica que el alumno OSCAR AGUILAR AYALA, de la carrera de Licenciado en Pedagogía, ha concluido el trabajo de **TESIS** intitulado **"ARTE Y FORMACIÓN. COMPLEJIDAD DIDÁCTICA EN UNA VISITA GUIADA EN EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO"**, y como el mismo ha sido revisado y aprobado por usted, se autoriza su impresión; así como la iniciación de los trámites correspondientes para la celebración del Examen Profesional.

Sin otro particular, reitero a usted la seguridad de mi atenta consideración.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Nezahualcóyotl, Estado de México a 3 de mayo de 2010.
EL SECRETARIO

Lic. JOSÉ GUADALUPE PIÑA OROZCO

C p Asesor de Tesis.
C p Interesado.

JGPO/vr@

100 UNAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE MÉXICO
1970 - 2010

*”Agradezco a **Dios**,
a mi **Padre**,
a mi **Madre**
a mi **asesora**,
a mis **maestros**,
a **San Ildefonso**,
. y
a mis **sinodales**.*

*Por el esfuerzo y la dedicación infinita que a éste trabajo le han otorgado,
por la pasión, el desazón, el amor,
la incertidumbre, el deseo, la confianza,
la duda, la gloria, el bien, el mal, el gozo, la ira,
la plenitud, el éxito, el fracaso, la ilusión, **la realidad**,
la euforia, el movimiento, la vista, la luz, el día, la **noche**,
por los hermanos de la luz, por los hermanos **de la sombra**,
por el orgullo, por la ¡Goya!, por la facultad, **por Aragón**,
por eros, por el muerte, por la vida, por la **Vida eterna**,
por todos, la misericordia, la banda, **por el camino**,
por si mismo, por ti, por usted, **de la Pedagogía**
por la esperanza, por plenitud, por **que calma**,
la ciencia, **el pensamiento, o por el arte**,
por el aire **que respiro**,
por el **día a día**,
por la locura,
por el guaguancó,
por el libre albedrío, a todo y por todo.....”*

Gracias.

Así es, y así será.

Citius Altius Fortius

“El mal siempre será vencido por los mejores.”

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	3
CAPITULO 1. LOS QUE ESTÁN ALLÍ Y LOS QUE ACUDEN A UN MUSEO DE ARTE. CONCEPCIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN.	7
1.1. Los servicios pedagógicos en un Museo de Arte, planteamientos.	8
1.2. La visita guiada y sus visitantes.	22
1.3. Beneficios y desventajas de las visitas guiadas, concepción de los servicios complementarios.	35
CAPITULO 2. CONDICIONES Y CONDICIONADOS DE LA VISITA GUIADA FRENTE A LA COMPLEJIDAD DE LA OBRA DE ARTE.	44
2.1. Requerimientos de los visitantes, al entendimiento del objeto de arte.	45
2.1.1. Aquello, el objeto. ¿Cómo abordarlo?	52
2.2. Requerimientos didácticos particulares para la visita de grupos escolares.	57
2.3. El proceso de una visita guiada, complejidades en la experiencia de un caso específico.	67
CAPITULO 3. NECESIDADES Y APTITUDES PARA CONCRETAR UNA VISITA GUIADA EXITOSA.	83
3.1. Perfiles necesarios para formular una visita guiada con grupos escolares.	84
3.2. Recomendaciones detectadas para sustentar un plan de acción pedagógica en una visita guiada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.	93
CONCLUSIONES	112
ANEXOS	117
BIBLIOGRAFÍA	138

INTRODUCCIÓN

La experiencia por el contacto con las obras de arte es invaluable, por el sentir de las personas luego de visitar un Museo. Para el estudioso de la Pedagogía, requiere analizar lo que se vive dentro de estos recintos culturales con la finalidad de propiciar el accionar educativo allí observado. El objeto, lo que existe dentro del Museo, es delatado al ser observado, pero el análisis pedagógico en relación al que lo mira lleva a un nivel de mayor complejidad. Estudiar los objetos exige de un análisis consiente de las perspectivas teóricas y pedagógicas que en la visita guiada convergen, y que entablan la discusión a partir de una metodología específica que inicia abordando la perspectiva de lo comunicativo y las relaciones entre los participantes en la visita guiada: el visitante, el guía y el objeto.

El presente trabajo deriva del contacto con la vida educativa del Museo, motivado por la necesidad de analizar teóricamente una acción realizada en la experiencia de quienes acuden a estos recintos. El análisis de esta actividad despliega la complejidad didáctica que por sí misma contiene; por un lado, dimensiona la necesidad educativa en tanto a lo escolar para llevar a cabo tal experiencia, y por otro posibilita el accionar didáctico requerido para producir el sentido idóneo a los visitantes.

Aquí la visita guiada juega un papel articulador, a partir del cual funciona el aparato teórico que se construye desde la actividad pensante y física dentro del Museo de arte, hasta la posibilidad que el visitante pueda encontrar en la práctica. Específicamente en las prácticas desarrolladas en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, éstas se direccionan a partir de un motivo y una acción resultante. En primera instancia surge la necesidad de fortalecer la actividad educativa del Museo y en segundo lugar posibilita el abordaje en la interacción con una obra de arte de acuerdo a las necesidades observadas en el visitante, pero sobre todo las que el involucramiento con la obra de arte demande por cuenta propia, lo que orilla a realizar el análisis de esta práctica desde el punto de vista del visitante con la creación de una imagen del objeto que mira.

Tal es el motivo de desarrollar un trabajo que considere la visita guiada como objeto de estudio, a partir de dimensionar el papel educativo que juega la persona encargada de guiar a los grupos durante la visita, a la luz de un análisis pedagógico. Para llegar a esa propuesta se recurre a tres momentos: investigativo, vivencial y teórico.

El estudio de las relaciones entre el visitante, el guía y el objeto, bajo la perspectiva comunicativa del Museo y la práctica pedagógica propiamente dicha, vincula el proceso formativo de cada visitante a la experiencia de la visita guiada, expresado ello en las consecuencias de la actividad que fomenta la correcta utilización del lenguaje y posibilitar la creación de un lenguaje nuevo cifrado en las necesidades del visitante, pero sobre todo en el potencial detonado por el guía.

La metodología aquí desarrollada parte de la discusión entre las perspectivas artísticas y los planteamientos educacionales que tienen lugar en la visita guiada. De la misma manera, pero en menor dimensión, se confronta el accionar pedagógico con la práctica de otras disciplinas y áreas de estudio que convergen en la totalidad de las actividades del Museo con el propósito de que, se diferencien y delimiten entre sí para luego retroalimentarlas a partir de los puntos de vista convergentes.

La actividad educativa dentro de los Museos no es una extensión de lo escolar, sino es una instancia autónoma que ofrece alternativas para acercarse a la cultura y posibilitar la consolidación de un ser pleno en distintas facetas de la vida. Por ello se enfatiza la necesidad de estrechar vínculos y posibilitar el accionar educativo entrelazado entre las instituciones educativas y los recintos culturales museales. Esta vinculación se ha dado a través de la práctica comunicativa derivada del accionar pedagógico.

La práctica comunicativa a la que se hace alusión se encuentra circunscrita en la acción de la visita guiada. Se desarrolla un diálogo entre los visitantes y las obras de arte regulada por el actuar del guía que participa como mediador, es decir, el análisis recae en la actividad del guía como puente entre lo que se encuentra dentro del Museo y la posibilidad formativa y comunicativa del visitante, la cual entrelaza accionar pedagógico y la práctica educativa, allí recae la complejidad didáctica en demostrar la posibilidad formativa del visitante, el propósito es innovarla y llevarla a otro nivel que ofrezca alternativas satisfactorias a esas exigencias.

En este sentido la metodología estructura el análisis de la información hacia la consolidación de la participación pedagógica en las actividades educativas del Museo,

especialmente en el desarrollo de la actividad guiada a los escolares. De la misma manera se revisa el accionar educativo, con la finalidad de proporcionar estrategias que hagan comprender la obra de arte y la práctica pedagógica relacionada: El análisis pedagógico parte de una perspectiva comunicativa la cual hace referencia a una participación investigativa dentro del Museo aterrizado en prácticas, análisis y propuestas pedagógicas sustentadas en discursos que se describen a partir de las experiencias mismas del estudiante.

La metodología que da pie al proyecto y luego al trabajo de tesis se constituye en tres momentos de análisis comprensivo, que a su vez hace referencia a tres momentos de la práctica pedagógica referidos en la intervención en el caso tratado: implicación con el actuar educativo, comprensión de la acción y explicación de la misma. La visita guiada se refleja en esos momentos, en el accionar y el actuar educativo del guía frente al visitante.

Es así que el primer momento da a conocer las concepciones de *Museo* y de educación actual, así como de la práctica educativa; se discute la concepción actual del visitante y la relación que guarda con la visita escolar. En seguida se fundamenta la perspectiva escolar de los visitantes partiendo de sus necesidades didácticas al visitar el Museo; se diferencia el caso de San Ildefonso de los demás recintos museales y se diversifica la práctica educacional que de ella emana.

Por otra parte se caracterizan los servicios educativos dentro de los Museos, en especial en el de San Ildefonso, y se expresa la relación pedagógica entre la atención de los visitantes o usuarios de Museos y la innovación educativa, y se analiza el factor educativo desde la noción de visitante para conocer la necesidad del visitante e identificar la necesidad del objeto que va a mirar dentro de las salas: El análisis pedagógico se dirige a identificar la situación comunicativa de la obra y las posibilidades ofrecidas al visitante.

El segundo momento da cuenta de la relación entre las obras de arte (objetos museales) y los visitantes escolares (sujetos), y se dimensiona la participación del guía y el nivel de impacto en los escolares. De la misma manera se cuestiona su participación, se descubre a través de las herramientas de investigación la naturaleza polimórfica del visitante ante la misma situación y las exigencias de los objetos artísticos presentados para ser comprendidos en sus diversos contextos, sobre todo en el museal.

Así mismo se aborda la relación sujeto-objeto y se ubica la acción pedagógica, pues su finalidad educativa recae en la intencionalidad didáctica, la cual después de todo es posible redefinir y direccionar en relación a las necesidades detectadas, también se alude a la práctica educativa ya que esta actividad no se reduce a lo que el guía logre aportarle al visitante, en este momento la actividad pedagógica va más allá de lo realizado por los educadores de Museos. En este sentido, se enuncia una propuesta acorde a las necesidades que presenta el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso y las exigencias formativas del visitante en el contexto actual, inspirado en el entusiasmo y alternativas formativas futuras posibilitadas para el visitante.

CAPITULO 1. LOS QUE ESTÁN ALLÍ Y LOS QUE ACUDEN A UN MUSEO DE ARTE. CONCEPCIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN.

Los Museos son sepulcros materiales de las obras de arte.
T. W. Adorno

A través del tiempo la actividad educativa de los Museos ha sido estudiada para posibilitar su desarrollo y el de las personas que lo visitan. Asistir al Museo es una experiencia excepcional, en ella se desarrollan diversas habilidades que otras instituciones como la escuela han descuidado. Esta experiencia es posible enriquecerla gracias a que se encuentra articulada con muchas áreas del conocimiento que se entrelazan en su visión educativa. En este sentido es necesario profundizar en los elementos bajo los cuales se analiza la práctica educativa y las aportaciones que se hacen desde la Pedagogía.

Para tal motivo es necesario repensar el accionar pedagógico dentro del Museo en relación al presente, por lo que resulta necesario plantear una adecuada articulación entre los conceptos de Pedagogía y Museo para potenciar el accionar en los procesos que se desarrollan en común, particularmente en la visita guiada con grupos escolares.

El desarrollo de la visita guiada no es un proceso aislado, en éste confluyen diversos factores, que se necesitan analizar conscientemente, entre ellos están la visión educativa que motiva planear una visita guiada (en este caso acudir al Antiguo Colegio de San Ildefonso) y experimentar la propuesta pedagógica que ofrece.

También es necesario plantear los requerimientos del personal educativo de los Museos, ya que ellos son los que realizan las actividades educativas en pro del desarrollo didáctico, así también de las necesidades que tienen los que acuden a observar lo que existe dentro de las salas del Museo o participan en las actividades complementarias.

El análisis de estas prácticas girará en tres elementos completamente ligados y que interactúan de forma constantes entre sí, que son: las obras de arte, "*objetos museales*"; los visitantes de todo tipo, entre ellos los "*visitantes escolares*"; y el personal del Museo, que funge como mediador entre estos dos últimos, y "*los guías*". Este trabajo hace alusión principalmente a los visitantes escolares por las necesidades educativas que presentan en las aulas para el fortalecimiento del conocimiento aprendido, dentro y fuera de la escuela con otro tipo de perspectivas educacionales.

No es posible analizar las estrategias pedagógicas aisladamente si se trata de visitantes escolares, por lo cual es necesario analizar este sector a sabiendas de las necesidades específicas que ellos presentan dentro de las instituciones educativas. Lo importante es conocer la complejidad que se presenta para desarrollar las mismas habilidades pero renovadas fuera de la escuela y descubrir, de qué se valen los Servicios Educativos de los Museos para ofertar alternativas innovadoras en tanto a lo que se encuentra exhibido y entenderlo.

Aunque el Museo por si solo tiene una amplia trayectoria desde tiempos remotos como un agente educativo, es en la década de los años setentas del siglo XX cuando se institucionaliza tal práctica redefiniendo la manera de abordar la problemática educativa en el hecho de acudir a ver la obra de arte. Lo esencial es la comprensión de lo que transmite el objeto físico que se observa, para comprender el funcionamiento del desarrollo de esta actividad de transmisión de ideas que debe atender a la totalidad de los visitantes.

En este capítulo se procura dar a conocer las particularidades que impone el atender a visitantes escolares y descubrir sus características específicas, las cuales ayudan a generar alternativas educacionales precisas para su atención, por lo cual la misión es conocer esas necesidades, e innovarlas es el reto a superar¹.

Se busca generar la participación de los visitantes para mejorar el servicio y promover de una forma amena los contenidos de la exposición. La misión de los Servicios Educativos es atender a los visitantes de todo tipo y ofrecerles la mejor alternativa posible.

1.1. Los servicios pedagógicos en un Museo de Arte, planteamientos.

En la Ciudad de México y su área metropolitana, existe una variedad de recintos culturales dedicados a la recreación, la difusión y/o el resguardo de aspectos culturales ligados a manifestaciones artísticas, entre tales espacios existen los Museos que de la misma manera que los teatros, las funciones de cine o los espectáculos callejeros, alientan un acercamiento artístico y de esparcimiento hacia lo cultural, en donde se desarrolla lo que en Pedagogía se conoce como formación, término que se encuentra

¹ “Las nuevas formas de concebir los Museos surgidas durante los primeros años de la década de los setenta resultan claves para la Museología mundial y para la mexicana en particular. Redefinen el papel social y cultural del Museo y atribuyen particular importancia al aspecto comunicativo de sus mensajes y exposiciones”. Witker, Rodrigo (2001). **Los Museos**. CONACULTA Col. Tercer milenio. México, D. F. p. 7.

encaminado a la constitución del sujeto en la relación directa con su entorno social y cultural².

Tales ideas se fundamentan en lo acuñado bajo la tradición alemana de *bildung*³, este término destaca el acercamiento que existe en la constitución del sujeto con relación a la adquisición de conocimiento e internalización de prácticas culturales preestablecidas; con él se analiza la relación dentro de la cual está inserta una persona y el tipo de acercamiento o maneras de involucrarse que tenga para generar una posibilidad de constituirse en el mundo, encontrando el papel de sí mismo ante la vida para en consecuencia generar una proyección de sí mismo ante la mirada de los demás.

En este sentido surge la necesidad de cuestionar las posibilidades educativas que se desarrollan dentro de los Museos y su práctica pedagógica así como el actuar de los que los visitan, en tanto a las posibilidades de generar una *experiencia formativa*⁴. Pero, ¿cuál es la importancia del Museo como generador de experiencias de este tipo?, ¿qué oportunidades tienen los individuos de desarrollar una experiencia más allá de lo emocional, intelectual o estético?

Las actividades educativas de un Museo se analizan desde diversas perspectivas entre ellas la pedagógica, la cual alienta un análisis bajo la consolidación pedagógica de la práctica educativa y la experiencia de quien visita los museos. Tal concepción se sustenta en observaciones hechas dentro de ellos, en este caso del ente artístico que permitió vincular la actividad educativa con esta disciplina, el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso (*Museo de San Ildefonso*)⁵.

En el desarrollo de la práctica educativa del Museo se distingue con claridad la forma con la que se integran los factores educativos dentro de la visita guiada, en donde

² Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme, Salamanca, España. pp. 35-38.

³ El término alemán *bildung*, que a la lengua castellana se traduce como formación, también se encuentra vinculado al término 'cultura' como resultado de un proceso de internalización de ideas y de la interacción de los parámetros de lo social, familiar y/o político. Desde la tradición alemana, es difícil ajustar un término castellano para *bildung*, sin embargo su condición de uso se encuentra inmerso dentro de los ámbitos educativos y pedagógicos inclinados hacia los ideales de enseñanza aprendizaje y competencias encaminadas al desarrollo personal. *Ídem* p. 38.

⁴ "... ¿qué hace de la experiencia de ir al cine algo distinto de ver televisión, y aun así, qué distingue a cada espectador individual de los demás espectadores, en cada una de sus experiencias particulares? ¿Qué determina que un individuo decida leer un libro o visitar una galería, y que al hacerlo tenga una determinada experiencia emocional, intelectual o estética?". Zavala, Lauro (1993). *¿Para qué sirven los Museos?* La jornada semanal. 18 de abril p. 22. Lauro Zavala es un teórico de Museos y comunicólogo profesor de la UAM Xochimilco, que plantea un interesante acercamiento a los Museos a través de los sentidos ocultos de la comunicación y la distribución Museográfica de los objetos.

⁵ A este recinto institucionalmente también se le conoce como **ACSI** por la abreviación de sus siglas, en su actividad interna y en dependencias de la UNAM se maneja esta abreviatura.

se enfrenta la conformación del Museo ante la sociedad y su papel educativo como institución pública al servicio de la cultura.

Antes de iniciar con el análisis de esa particular necesidad educativa de los Museos de arte, se especifican algunas características en el Museo de San Ildefonso, y de la denominada institución *Museo* en general.

El Museo de San Ildefonso “*originalmente fue la sede del Colegio Jesuita más importante*”⁶. En el año de 1992, cuando el Colegio de San Ildefonso⁷, luego de fungir por décadas como la Escuela Nacional Preparatoria, se transforma en una institución museal pública⁸ sin fines de lucro, en pro del desarrollo y difusión de la cultura; un par de años más tarde surge la Coordinación de Servicios Pedagógicos, que se encargaría de la práctica educativa en todas sus variedades posibles. En el mismo sentido se debe reconocer que este Museo en su integridad física pertenece a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) dándole además de la categoría artística la de *Museo Universitario*⁹.

Aquí la noción artística es el motor del desarrollo de las prácticas educativas, que se encuentran dentro de los objetos que se exhiben, del edificio que lo resguarda y de los rasgos que dan cabida a generar tales prácticas, los Servicios Educativos se desarrollan en razón de lo que se exhibe y de todo lo que es posible mirar.

En la perspectiva “*arte*” surge la complejidad de abordar los contenidos que se encuentran perneados por distintas subjetividades, lo que hace similar a descifrar la clave de una caja fuerte sin combinación y con un contenido altamente cuantioso. La misión central de los Servicios Educativos se encuentra en descifrar los contenidos no convencionales de la obra de arte y codificarlos de una manera agradable hacia quien los mira. En este sentido las áreas educativas deben desarrollar una práctica consiente

⁶ Velarde Gutiérrez, Bárbara Paulina y González, Francisco (Eds.) (Febrero de 2005). ***Manual para perderse en el Centro Histórico de la Ciudad de México***. México, D. F. p. 53.

⁷ Vargaslugo, Elisa. Coord. (1997). ***Antiguo Colegio de San Ildefonso***. DGE/Ediciones México. Introducción.

⁸ “[**Museos**] Públicos. Su operación depende del presupuesto que asignen gobiernos centrales, estatales o municipales.” Witker, Rodrigo (2001). ***Op. cit.*** p. 10.

⁹ “Según la institución de enseñanza superior a la que pertenezca son públicos o privados. Sus argumentos expositivos y colecciones se desarrollan con los programas de estudio y las áreas de investigación de aquella.” ***ídem.***

en tanto a la transmisión del mensaje de los objetos, así como darles la importancia en razón por la cual se encuentran allí¹⁰.

La naturaleza polifacética y multidisciplinaria del Museo complica el análisis pedagógico, la actividad educativa es una constante, “*su estudio atiende varias aristas que van desde la construcción de una noción pedagógica hasta la elaboración de un recurso didáctico paralelo a la conformación estructural de todo lo que existe y se logra ver dentro de las salas*”¹¹.

En la evolución histórica de dicha institución, se constata la dimensión didáctica surgida en la práctica pedagógica a través del arte. Tal es el caso de las aportaciones de Francisca Hernández, imprescindible teórica en el campo del análisis en educación y Museos, que menciona la importancia de narrar la evolución que tuvieron las colecciones particulares de la antigüedad hacia los gabinetes didácticos del siglo XIX y la conformación pública de los grandes Museos actuales¹². De la misma manera proporciona una discusión de nociones sobre la didáctica dentro del contexto de cada época y las formas de pensamiento dominante, que definía formas pedagógicas incipientes para interactuar con los visitantes de cada naciente Museo¹³.

A pesar de la rápida evolución que ha tenido esta institución, el contexto latinoamericano se ha desarrollado de forma distinta y con particularidades. Sus ideales de preservación, conservación y exhibición han cambiado, sin embargo los resultados son igual de interesantes¹⁴. En el caso mexicano se nota una importante evolución, en la que se puede hablar particularmente del área pedagógica.

¹⁰ Los Servicios Educativos rescatan planteamientos que configuran la noción del Museo actual, en donde se hace hincapié en el desarrollo de la cultura, su estudio, la manera de comunicarla, de divulgación y en las perspectivas de investigación que hacen referencia a las necesidades de los discursos actuales, entre ellos a la promoción de lo educativo, del desarrollo que debe plantearse en lo social y cultural. Lo educativo se circunscribe dentro de los nuevos retos en relación al desarrollo formativo de los sujetos en sociedad, el Museo atiende a lo educativo desde su particularidad y con un acercamiento aterrizado en las obras de arte.

¹¹ Hernández Hernández, Francisca (1994). *Op. cit.* Capítulo 1.

¹² Hernández Hernández, Francisca (1994). Capítulo I: Historia del coleccionismo: De la colección al Museo. En *Manual de Museología*. Editorial Síntesis. Madrid, España. Esta autora especializada en la investigación en Museos desarrolla una interesante teoría sobre la consolidación social y política de estos recintos, pero también hace referencia al impacto que han tenido en la sociedad, y la creación de nuevos públicos hacia la valoración inestimable de lo allí expuesto.

¹³ “Antes de finalizar el siglo XVII, concretamente en 1687, tuvo la creación del primer Museo organizado como Institución Pública, el Ashmolean Museum de Oxford (Ovenell, 1989). Su origen se basó en la colección privada de la familia Tradescant a lo largo de dos generaciones (MacGrecor, 1983)”. *Ibidem*. p. 21.

¹⁴ *Ibidem*. p. 29-31.

Francisca Hernández hace referencia a lo anterior dando fe a la práctica educativa relacionada a las obras de arte y las ideas que emanan de ellas por si solas. La autora plantea que existen relaciones comunicativas entre lo que se puede encontrar dentro del Museo y de aquellos quienes lo visitan, para desarrollar esta idea surgió la necesidad de destinar un área de estudio específico para estrechar la práctica educativa¹⁵. Tal acción se sintetiza en el estudio estrictamente comunicativo que conforma miradas distintas hacia lo educativo; se hace notar de él como un espacio tal, que desde lo pedagógico se enriquece partiendo de las *experiencias sensoriales* de quienes visitan estos recintos.

En el Museo existe un área encaminada para estas actividades conocidas como Servicios Educativos, su nombre varía de acuerdo al diseño lógico de cada Museo. En el caso del Museo de San Ildefonso esta área se denomina Coordinación de Servicios Pedagógicos; es allí donde se desarrolla la práctica educativa. Los Servicios Educativos ayudan a que no exista una alteración en la interpretación de los contenidos (o contenidos) de los objetos, ya que promueve la producción de juicios de valor distintos y encaminarlos “*al verídico*” es su labor. Las personas que trabajan en estos servicios son mediadores de información, entre el visitante y la exposición.

Al hacer un análisis de este tipo de servicios debe existir una praxis, un concepto que se identifica fácilmente dentro de las actividades cotidianas de estos recintos, en este sentido lo teórico vuelve a la vida luego de un amplio proceso de reflexión en relación a aquello expuesto dentro de las salas. Para que exista este tipo de análisis debe haber un amplio apego a lo expuesto, para llegar a la comprensión integral de dicha obra y de los elementos que convergen en esta, se le otorgan esencia al objeto por sí mismo y se promueve la interacción con los visitantes¹⁶. En el caso de San Ildefonso esos objetos son obras de arte, lo cual hace de éste un *Museo de arte*¹⁷.

¹⁵ “Durante estos últimos años estamos asistiendo a la evolución del concepto de Museo que ha llevado a una nueva remodelación de su función dentro del campo de lo educativo” *Ibíd.* p. 263.

¹⁶ Aunque no existe un sólo sentido para llegar a tal finalidad, los Servicios Educativos deben atender la materia prima del Museo como un vehículo para llegar a un producto final, ahora bien de la manera que se trata el objeto será la manera con la que se llegará a tal finalidad.

¹⁷ “En el conjunto de los Museos de arte podemos encontrar, más que la historia de la creación artística como tal, la de los gustos imperiales de cada época y de las políticas culturales vigentes en cada caso.” Witker, Rodrigo (2001). *Op. cit.* p. 8. Un ejemplo claro de esta percepción es este Museo ya que durante mucho tiempo, la perfección artística formó parte indiscutible en la consolidación de este recinto, a pesar de que el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso es propiamente un Museo universitario, pero su esencia es la artística.

Los Museos de arte tienen una peculiar característica a diferencia de otros tipos de ellos, que es *“la multiplicidad en las artes”*; particularizando su desempeño desde el punto de vista pedagógico; No son lo mismo las actividades educativas que realiza un Museo cuyo acervo sea de tipo religioso, con uno cuyo patrimonio se encuentre basado en el arte actual; su espectro cultural cambia y por tanto sus necesidades educativas también.

En el caso del Museo de San Ildefonso se manejan diversos tipos de objetos a través de sus exposiciones, que atraen distintas necesidades artísticas y reflejan posibilidades pedagógicas variadas, el problema se centra en la variedad de actividades que se desarrollan con base en los contenidos que en ese momento se encuentran exhibidos y a las actividades que sea factible generar, por lo tanto existe una problemática en relacionar el cambio constante que se desprende de las exposiciones temporales con la llegada de visitantes que tienen los mismos requerimientos de los objetos pero sus necesidades son diferentes.

Acudiendo a la línea de *lo educativo* varios teóricos de este ámbito argumentan circunstancias que se producen dentro de las instituciones educativas en el desempeño de las actividades escolares que hacen necesario sustentar la práctica desde otro punto de vista, que se encamina a otras instituciones para auxiliar los procesos educativos. Entre esos teóricos se encuentra Howard Gardner que comenta los inconvenientes de la educación, al pronunciar la *“necesidad de transmitir lo verdaderamente necesario; la escuela como trasmisora de cultura ha sido relegada por otros espacios, lo mismo sucede con los contenidos que tienen que ver con la disertación entre lo bueno y lo malo; sin embargo, la obligación de estas instituciones es ofrecer al alumnado (o sus usuarios) la capacidad de competir en su vida futura y de la misma manera ofrecerle herramientas para el desarrollo de sus potencialidades educativas y su auto-proyección”*¹⁸.

El problema se encuentra en la falta de fortuna de las instituciones educativas en tanto a la formación de su alumnado, existen algunos rubros que el análisis de los Museos retoma sobre tal problemática, entre ellas reconocer los siguientes cuestionamientos: ¿Cuál es el papel de las instituciones museales en relación al proceso

¹⁸ *“...la tarea principal de las instituciones educativas ha sido transmitir a los niños y jóvenes de una cultura su visión actual de lo que es verdadero (y no lo es), lo que es bello (y lo que carece de belleza) y lo que es bueno (y malo). Hoy en día, las competencias propias de la educación son más polémicas”*. Gardner, Howard (2000). **La educación de las mentes y el conocimiento de las disciplinas, Lo que todos los estudiantes deberían comprender**. Editorial Paidós. Barcelona, España. p. 37.

de formación de los estudiantes? ¿Por qué es necesario dentro del proceso educativo nuevas instancias, fuera de la escuela, para interactuar con los estudiantes? “¿Qué conflictos crea las nuevas relaciones entre los procesos educativos de los visitantes escolares en el Museo? ¿Qué orilla a las escuelas e instituciones educativas de todo nivel, a incursionar a rescatar lo educativo en nuevas instancias como el Museo?”¹⁹.

Es decir, la problemática de la escuela se encuentra en función del proceso enseñanza aprendizaje al centrarse en el nivel de comprensión de las disciplinas estudiadas, que desembocan en las situaciones educacionales que se presentan en el Museo, las cuales tienen que ver con las perspectivas didácticas y la manera bajo la cual se va a producir entendimiento entre los visitantes y el acervo²⁰.

Además de articular los elementos de los Servicios Educativos, el Museo al vincularse con contenidos escolares ofrece una alternativa con mayor amplitud, la visita a estos recintos debe considerarse como un deleite por el hecho de disfrutar las expresiones que el hombre ha creado a través de evidencias materiales y la configuración de imágenes. En consecuencia el reto de los educadores de Museos (aquellas personas en pro del desarrollo educativo de los visitantes) es plantear alternativas innovadoras para la visita guiada y actividades paralelas que encaminen al visitante a conocer el acervo del Museo como un “*deleite*”²¹.

Circunscritos a la noción de Museo existen dos elementos que es necesario aclarar: los objetos, que hacen un acervo, y las personas que acuden al Museo a visitarlo, para ello hay que circunscribir todo análisis de este recinto dentro de la Museología, los planteamientos que de esta disciplina emanan ayudan a conocer la esencia de los Servicios Educativos.

La noción de Museología, que de acuerdo con lo que plantea Luis Alonso Fernández en su obra *Introducción a la Nueva Museología*, la caracteriza de la siguiente manera: “...una ciencia aplicada, la ciencia del Museo. Estudia la historia y la función en

¹⁹ Ruiz Muños, María Mercedes (1992) coord. **Lo educativo. Teorías discursos y sujetos**. Plaza y Valdés. México. p. 25.

²⁰ En la era actual existen muchas formas de percibir a la educación, una de ellas contextualizándola en la noción de posmodernidad. (Lyotard, Jean- François (1990). **Op. cit.**) Si bien la problemática de las instituciones escolares se logra reflejar en la práctica educativa del Museo, es necesario distinguir el cambio de escenario con los mismos actores y tal vez las mismas deficiencias, por lo cual en la problemática educativa del Museo debe distinguirse claramente si se trata de un problema acarreado de la escuela o es propio del Museo. Los Servicios Educativos corresponden a una instancia independiente del sistema educativo nacional, sin embargo apoya a algunos ámbitos de este sistema y problemáticas propias.

²¹ Vid. <http://icom.museum/statues.html>

la sociedad, las formas específicas de investigación y conservación física, de presentación, animación difusión, de organización y funcionamiento, la arquitectura nueva o rehabilitada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología, la deontología²².

También es necesario aclarar que los Servicios Educativos y sus actividades consideran la perspectiva museal específica que busca similitudes en la práctica para coadyuvar la construcción del paradigma propiamente dicho de *educación en Museos*, que atiende a una construcción entre un área específica de la Museología y una práctica definida para la Pedagogía.

Así mismo dentro de la disciplina museológica existe otra que se encarga desde distintas perspectivas, como la arquitectura, el diseño y la composición plástica a relacionar la manera con la cual se van a organizar físicamente la totalidad de los objetos expuestos dentro del Museo, esta es la *Museografía*²³. En éste ámbito los Servicios Educativos no intervienen en ese proceso de organización, sin embargo está enterado de la forma como se encuentra constituido tal espacio para así poder crear programas y alternativas educativas.

Una función esencial de los Servicios Educativos es la de comunicar lo que esta disciplina requiere transmitir a través de la exposición y debe auxiliarse de una *comunicación simbólica*²⁴, al basarse en imágenes y rescatar los antecedentes cognoscitivos de quién mira los objetos para lograr comunicar un mensaje. La perspectiva museológica se encarga de organizar al Museo dentro de una lógica de construcción, para entablar una comunicación directa con el que se encuentra mirando la obra de arte, comunicación que se ve reflejada en el desenvolvimiento del visitante y con la transformación producida al salir de la misma.

²² Fernández, Luis Alonso (1999). *Op. cit.* p. 21. concepción apoyada en el proceso de internalización de elementos que suceden dentro del sujeto como parte de su construcción formativa.

²³ Esta disciplina se encarga de estudiar y promover el desarrollo del Museo como un espacio cultural, pero sobre todo como un espacio donde se desarrolla y rescata la sensibilidad artística del visitante. Estudiar los Servicios Educativos del Museo de San Ildefonso corresponde a la perspectiva de la Museología, con la salvedad de que al involucrarse con lo educativo sea atendida siempre desde la noción pedagógica. La interacción con los objetos de las salas y el diseño lógico del Museo atiende a la visión museológica y una visión museal específica, la cual no se atenderá enteramente porque este estudio corresponde a la Pedagogía. Fernández, Luis Alonso (1999a). *Museología y Museografía*. Ediciones del Serbal. Barcelona, España p. 110.

²⁴ *Ídem.*

Generar una experiencia dentro de la “*experiencia en el Museo*” tiene sus dificultades, las cuales se ubican al establecer el entendimiento de una obra u objeto a nivel general de visitantes específicos, que se complejiza cuando se trabaja con objetos artísticos, de allí la necesidad de contar con un espacio de acción eminentemente pedagógico.

Con lo que respecta a la actividad educativa de un Museo de arte, Luis Alonso Fernández en su obra *Museología y Museografía* desarrolla una experiencia metodológica que da pauta a desarrollar la noción de Museos que exhiben manifestaciones enteramente artísticas, como es el caso del Museo de San Idelfonso: “*Se entiende por Museos de arte aquéllos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético, y que han sido conformadas para mostrarlas en este sentido, aun incluso cuándo no todas las obras de arte que las integran hayan sido concebidas con esta intención por el autor*”²⁵.

El Museo de arte exhibe y muestra patrimonios artísticos con *valor estético*, en él se atiende a las necesidades de preservar y difundir la cultura creando *imágenes del arte*, las cuales en muchas ocasiones tienen que estar mediadas pedagógicamente por lo complicado que resulta entenderlas.

Los Museos de arte, siguiendo la idea de Fernández, “*le otorgan sentido y significatividad a la concepción creadora que el artista tuvo hacia su obra*”²⁶, la cual es depositaria de múltiples ideas, tanto las que le acompañan en el acervo como las que surgen por la estancia de la obra en el contexto del Museo.

Volviendo a la distinción artística del Museo, Fernández amplía su definición al mencionar que las *‘piezas artísticas’* “*...reciben su valor gracias a la calidad que el tiempo y la crítica actual de arte le ha reconocido, para que una obra pueda ser considerada artística necesita atravesar por distintos niveles de pensamiento*”²⁷, para que un visitante la considere artística es necesario que se le explique los criterios por los cuales la obra es considerada *artística*, esa es la difícil tarea del guía en los Museos.

²⁵ *Ídem.*

²⁶ *.Íbidem.*

²⁷ “*La categoría artística de las piezas puede haberles sido conferida no sólo por su calidad implícita o explícita, sino también por un sedimentado reconocimiento en el tiempo, el que la historia del arte, la crítica artística o su pertenencia inequívoca a las áreas y campos de arte les concede como tal prerrogativa*” *.Íbidem.*

En este sentido, se amplían las posibilidades de los objetos al no ser reducidas a lo estético sino al reconocimiento desde otras perspectivas que se aprecian en los Museos de arte. Por tanto es necesario especificar la potencialidad educativa como una herramienta de condensación entre la visión del Museo y la visión de visitante, ya que esta articulación formaliza la posibilidad pedagógica de conocer la obra de arte más allá de la experiencia estética, y plantearla como “*una expresión en el tiempo y el espacio*”²⁸, sin la necesidad de intervenir lo estético como única visión para legitimar la obra de arte por sí misma.

Si se advierte que las ideas y actividades están diseñadas en relación a los “*contenidos expresados en las obras de arte*”²⁹ y se delimitan en la forma precisa en que se comunican, es necesario diferenciar las actividades que se derivan del arte con las diseñadas a partir del arte, ya que su particularidad artística define la actividad educativa.

Cada uno de los diferentes Museos se encuentra circunscrito dentro de contextos específicos, cada recinto expresa su matiz y particularidades para la interacción con sus públicos y/o visitantes; en una conciencia precisa, cada recinto artístico trabaja el arte a partir de sus esencias y de las necesidades específicas que se presenten a partir de ello. Los primeros análisis educativos del Museo fueron hechos desde las disciplinas bajo las cuales surgieron y los que se han hecho en tanto a las prácticas educativas se encuentran en función de la consolidación de cada recinto como institución. Por ello redescubrir la implicación educativa del Museo con la perspectiva pedagógica corresponde a una experiencia renovadora en virtud de la actual concepción de Museo y con las “*implicaciones que existen con los visitantes*”³⁰, entre ellos los escolares.

A nivel global no es posible comprender a cada uno de los visitantes en su acceso a algún Museo, ya que asisten por necesidades específicas y con criterios diferidos unos de los otros, de la misma manera existen diversas necesidades dentro de

²⁸ Eco, Umberto (2001). **La definición del arte**. Ediciones destino- colección *imago mundo*. Volumen 4. Barcelona, España. Los Servicios Educativos se encuentran siempre inmersos en las percepciones con las que se define al objeto museal (de esta manera también se le conoce a la obra de arte dentro del Museo), para desarrollar actividades pedagógicas encaminadas a la noción del objeto, con todo aquello con lo que sea necesario referirse.

²⁹ “*Y aunque deban encontrar su sentido, representación y significatividad dentro del marco general de la historia, los Museos de arte representan una idiosincrasia y perfil independientes, por lo que no deben confundirse con los históricos*”. Fernández, Luis Alonso (1999a). **Op. cit.** p. 111. Cabe destacar que los Museos de arte tienen la ventaja de diseñar sus actividades basándose en ideas creativas y con la posibilidad de recrear esas experiencias.

³⁰ “*En México existen pocas disertaciones sobre las materias, de las cuales las primeras fueron escritas por especialistas en etnografía, arqueología e historia*”. León Mariscal, Beatriz B. (2005). **La investigación y la profesión en un Museo de arte mexicano**. CONACULTA-INAH/Universidad Iberoamericana. México. p. 14.

las instituciones educativas al momento de planear procesos educativos como la visita guiada; es necesario distinguir al Museo como un auxiliar externo a la institución escuela, que en este caso sugiere el arte como alternativas educativas bajo las posibilidades que ofrece ante las necesidades requeridas.

Así como en cada recinto artístico confluyen necesidades educativas específicas, de la misma manera lo pedagógico es trabajado de formas distintas para cada caso en particular del Museo de San Ildefonso que capta la atención de visitantes con la exquisitez de sus formas, la tesitura de sus sonidos, de su acervo artístico, la elegancia de su diseño y la armonía de sus colores, pero sobre todo con la variedad de actividades que allí se proponen.

A ello se suma la diversidad de los componentes presentados en las exposiciones temporales: Aunadas a las necesidades pedagógicas dentro de la concepción artística, el estímulo expresivo que se sugiere en cada colección y de la intencionalidad con la que se redefinen las actividades educativas. A la par de las exigencias que cada exposición presenta, surge la necesidad de generar una experiencia pedagógica para interactuar con el público y promover el acercamiento a través de actividades educativas particulares que intervengan en la finalidad formativa que orienten al visitante a la comprensión de lo expuesto.

Los Servicios Educativos atienden el estudio de los objetos a través de la creación de imágenes, la cual aterriza en el campo del “*estudio de las formas recreadas en la mente*”. Esta internalización de elementos posibilita su análisis desde lo pedagógico gracias a un vínculo directo con la idea de formación en Pedagogía, ella es atendida por una teoría que se sustenta bajo la corriente de “...*la tradición alemana del Bildung*”³¹; la cual señala que la *formación del ser humano* se encuentra reflejada en las imágenes que tal ser tenga del mundo y de la posibilidad de pensamiento que de ella evoque. En el caso del Museo la recreación de imágenes en la mente de sus visitantes se procura tener repercusión en su contexto personal, reflejo de la formación deseada.

Para poder recrear una imagen es necesario remitirse a la forma física que la crea, por tanto el estudio de *formación* en Museos se sustenta en las miradas de sus

³¹ Gadamer, Hans-Georg (1977). *Op. cit.* p. 39. De la misma manera *bildung* se encaminado a la realización de sí mismo en tanto a la cultura, con la que se pretende configurar relaciones de convivencia para relacionar la cultura con lo que está reflejando en “*bild*”, dicha palabra se deriva en imagen, Hans-Georg Gadamer lo plantea así al interpretar la palabra alemana como formación y cultura y la diferencia de las formas castellanas de donde se deriva la palabra.

formas y la imitación la recreación de ellas para que así sean repensadas de acuerdo a “*las experiencias formativas*”³² solicitadas por la visita guiada.

Esta concepción hace referencia a la apropiación de lo que más cercano tenemos a nosotros y de las formas de *apropiación cultural* necesaria para la recreación de la idea al plantearse a sí mismo en el mundo, de esta manera pensar en la repercusión de este proceso como conformación de un ciudadano a través de la cultura, el lenguaje y su entorno es viable. *Bildung* se ve como la posibilidad que se les presenta a los seres perfectibles de formación y cultura, que en términos de la tradición alemana se encuentran socorridos por los discursos educativos y pedagógicos encontrados en las diversas actividades que se desarrollan en los Servicios Educativos de los Museos.

Los Servicios Educativos ofrecen acercamientos de primera mano a la obra de arte, los cuales están reflejados en actitudes y comportamientos de los visitantes que vivan la visita guiada. Otra función de los Servicios Educativos es promover las repercusiones que pueda causar esta actividad y desligarla de una simple eventualidad, por un lado es necesario saber si existió un cambio dentro de cada uno de los visitantes, ya sea favorable o desfavorable, pero también conocer si pasó sin sobresaltos y la mayor cantidad de razones posibles que se produjeron.

Lo que se encuentra en el Museo son objetos, las actividades educativas ayudan a los visitantes a crear sus propias imágenes de lo que observan, además se procura la transmisión de las ideas con la que se creó y desarrollo el objeto. “*Cualquier representación material externa produce otra interna en el espíritu de artista, que cuenta con un lenguaje mediación de la conciencia*”³³. Crear una repercusión de lo observado es lo considerado para desarrollar alguna actividad en tanto a lo que se está observado. Por lo tanto los Servicios Educativos a través de las estrategias generadas responden a cuestionamientos de los visitantes y a las necesidades mismas del Museo.

No es posible generalizar que el conocimiento se trasmita con un evento de excelente calidad, ya que la forma del procesamiento de información e interpretación de cada espectador o visitante es distinta entre cada uno de ellos también sus intereses lo son. De la misma manera la Pedagogía advierte que en la era posmoderna la

³² “*Realmente la victoria de la palabra Bildung sobre la de Forma no es casual, pues en Bildung está contenida ‘imagen’ (Bild). El concepto de ‘forma’ retrocede frente a la misteriosa duplicidad con la que Bild acoge simultáneamente ‘imagen imitada’ y ‘modelo por imitar’ (Nachbild y Vorbild)*”. *Ibidem* p. 40.

³³ Rico, Juan Carlos (2002). *Op. Cit.* p. 71.

incredulidad del saber hacia el conocimiento es supeditado ya no a la adquisición de conocimiento, sino a la construcción de sí mismo en *la consolidación como ser* en lo cual se genera el conocimiento³⁴. Esta incredulidad no es ajena a la construcción de conocimiento dentro del disfrute de una obra de arte, sobre todo cuando se trata de interpretar un objeto u obra cifrado en un contexto diferente al que socialmente conoce.

En este sentido y parafraseando a Henry A. Giroux se advierte que *la confluencia de los cambios sociales se supedita a la construcción de una visión socio-histórica al precisar que han sido sobrepasadas las herencias positivistas que ayudan la construcción de una teoría de la realidad la cual auspicia la conformación de una teoría pedagógica actual*³⁵ para que no pierda vigencia fácilmente y ayude a la cristalización de ingeniosas alternativas que exija el desarrollo de una visita guiada y el entendimiento de la obra artística. En este sentido toda teoría debe ayudar a sustentar críticamente el desarrollo de los procesos generados, particularmente de los educativos, sin dejar de lado los contextos (“*necesarios*”) con los que se desarrolla lo analizado.

Cualquier tipo de manifestación puede causar impresiones en relación a cada persona que lo observa, siendo propensas dichas expresiones al impacto de la eventualidad en una visita guiada y a la subjetividad del espectador; en cambio si es de corte artístico puede que se dirija a otro tipo de fibras dentro de los espectadores, es así que es posible decir que *los visitantes se ha involucrado en la obra*, o evento en su caso, sin embargo ¿cómo causar esa expectación a los visitantes con objetos fríos, tétricos y muchas veces sin sentido?, específicamente en el caso del Museo, ¿cómo desarrollar sensibilidad al visitante con objetos inamovibles y estériles?

Dicha necesidad es un agobio para los profesionales que laboran con el arte, también para *los educadores dentro de los Museos*, si se consigue captar la atención, la trasmisión de lo que va más allá de la obra de arte será fácil interpretar. Se requiere averiguar cuál es el tipo de aprendizaje que necesita cada visitante para poder entender el sentido y continente de lo que se exhibe. Así como saber la necesidad de cada uno de

³⁴ Lyotard, Jean- François (1990). *Op. cit.*

³⁵ “*Si la teoría ha de ir más allá del legado positivista de la neutralidad, debe desarrollar la capacidad de la meta teoría [...] debe reconocer la tendencia de los intereses que representa y ser capaz de reflexionar críticamente [...] el desarrollo histórico o génesis de tales intereses como en las limitaciones que estos pueden presentar bajo ciertos contextos...*”. Giroux, Henry A (1992). **Teoría y resistencias en educación**. Siglo XXI editores. México p. 37-38. A lo largo de los primeros capítulos de su obra Giroux hace una acalorada reflexión del papel de la educación hacia el compromiso formativo con la sociedad y los nuevos retos que tienen la conformación de la sociedad en tanto a lo educativo.

ellos, y conocer la manera de deleitar a la generalidad de los visitantes y atender sus requerimientos.

Surge la necesidad de transmisión del sentido y del *continente de los objetos*³⁶, para llegar a ese nivel de comprensión es necesario considerar los conocimientos previos del visitante y contar con objetivos particulares para realizar el proceso de la visita guiada, elementos carentes por la mayoría de los visitantes, pero, ¿cómo se va a desarrollar la visita con estos inconvenientes? Para iniciar se debe conocer la manera en la que se expresan los objetos a partir del *lenguaje del arte*, para así diseñar la estrategia precisa con la cual se desarrollaran los contenidos que requiere el visitante y *“el lenguaje de la obra”*³⁷ que se observa.

El discurso de los Museos alude principalmente a la conservación, el rescate y la transmisión de la cultura; dentro de ese discurso surge la necesidad de mediar entre la construcción de conocimiento por parte de los visitantes con los objetos, ideas, cosas, obras de arte o expresiones de cualquier tipo que se encuentran exhibidas, principalmente los conceptos, concepciones y producciones encaminados al entendimiento del arte para que la objeto y el sujeto dialoguen. *“El arte y la ciencia, que se habían separado enteramente, se unían en cierto modo en el diálogo”*³⁸.

Si bien es necesario entablar diálogo entre los objetos del Museo con los visitantes, y se parte de que cada sujeto visita al Museo con necesidades y antecedentes particulares, hablar de dichas necesidades con carácter particular para cada uno de los visitantes es extenso en bastedad, tales dificultades logran ser superadas si se asocia a grupos de ellos con necesidades específicas y con características particulares, es decir,

³⁶ Hernández Hernández, Francisca (1994). *Op. cit.* Capítulo 1. En este sentido los continentes de los objetos son las ideas, conceptos que se tienen que descifrar desde la mirada, además de las ideas que se desprenden desde sus contextos y procesos históricos, todo ello sin considerar los contenidos que el que mira el objeto le otorga.

³⁷ *“...si el arte es un lenguaje y, por consiguiente, el arte mexicana lo es, y si tenemos en cuenta que el lenguaje en náhuatl clásico es fundamentalmente un lenguaje metafórico, su arte también, lo será”*. Alcina Franch, José (1995). *Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexicana*. En: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Número 66, UNAM. México p. 7. A lo largo de su artículo el autor hace referencia de la noción de arte desde la cosmovisión náhuatl, y hace referencia. Con la recuperación de este párrafo se plantea la difícil idea que es hablar de arte, el arte además de expresar la subjetividad de su creador o autor es también reflejo de la visión que se tenga de lo social y de la práctica común en la forma de vida.

³⁸ De la misma manera existe comunicación entre las distintas áreas de conocimientos necesarios para entablar diálogo y ubicar la noción de cada visitante en relación a la representación simbólica del objeto con el espectador e identificar el valor que le otorga a lo observado. Marx, Karl. “Letter to his father.” 10 de noviembre de 1837 p. 47[p. 16] Retomado en: Lifshitz, Mijail (1981). *La filosofía del arte de Karl Marx*. Siglo XXI editores México p. 22 y 23.

es más fácil tratar a los visitantes si vienen en grupos, se homologan las carencias y necesidades.

En general estas son las circunstancias con las que funcionan los Servicios Educativos en los Museos, en especial el de San Ildefonso al desarrollar sus actividades. La visita guiada surge de la necesidad de formalizar la relación con sus visitantes, sin embargo para entablar tal relación es necesario identificar las necesidades y esas necesidades son las que generan las prácticas educativas aquí comentadas.

1.2. La visita guiada y sus visitantes.

Los visitantes son concebidos como “*aquellos sujetos, personas, seres, entes, y grupos de ellos, que acuden a observar las obras de arte o cualquier cosa que se exhiba dentro de los Museos, lo miran todo*”. El Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (mejor conocido como INEGI) distingue a este grupo de personas como *público en Museos* y lo discute como sinónimo de visitante, al definirlo de la siguiente manera: “*Persona que estuvo en el establecimiento para observar algún tipo de exposición o colección*”³⁹.

Con este acercamiento, cualquier sujeto o persona con disponibilidad de asistir a un recinto museal de cualquier tipo es merecedor a ser denominado *visitante* dentro de dicha particularidad; a nivel general para denominar la movilización de visitantes dentro del Museo es pertinente acercarse a la concepción de público, porque este recinto también es concebido como un espacio cultural donde se ofrecen espectáculos, por ello antes de ser un público serán visitantes debido a su carácter de movilidad. Para el caso del análisis pedagógico es necesario plantear esta práctica cultural como *visita*, debido que al igual que las zonas arqueológicas, la cuota de entrada sólo da cabida al recorrido guiado o autónomo y no a la estancia en un lugar fijo como es el caso de cines y teatros.

En su carácter de interacción con visitantes es innegable la participación pedagógica de los que educan en Museos como facilitadores de la actividad comunicativa. Entre los visitantes y los que ofrecen la visita guiada existe un proceso de comunicación que hace referencia a los objetos que se encuentran dentro de las salas y actividades que encaminan el acercamiento para conocer las ideas de lo que se mira.

³⁹ INEGI (2003). *Síntesis metodológica de las Estadísticas de Cines, Espectáculos Públicos y Museos*. Edición 2002, Aguascalientes, México. p. 20. Esta publicación anual arroja datos en relación a la afluencia y tipo de visitantes que acudieron a recintos culturales durante el año de 2001.

Este grupo de personas se encuentran sujetas en relación con los objetos expuestos, el término adecuado para referirse a ellos es el de *visitantes* y no propiamente sujetos aunque lo sean. Esta noción queda particularizada en aquellos que procedan de instituciones escolares se les definirá como “*visitantes escolares*”⁴⁰, dentro de estas instituciones lo educativo cobra una naciente particularidad pedagógica, la cual se encuentra desplegada desde la concepción de Museo como institución y lugar público, encaminado hacia un sentido educativo, surge la necesidad de esclarecer la necesidad que este tipo de visitantes tiene de asistir al Museo y particularizarlo hacia la práctica educativa que se dirige a la visita guiada.

La importancia que tienen los grupos escolares como visitantes del Museo se debe a que: “*Una de las prioridades educativas ha sido la de aumentar los esfuerzos en favor de los grupos que no recibían suficiente atención en el sistema educativo tradicional*”⁴¹. Dicha aseveración se encuentra en el *Manual de Museología* de Francisca Hernández⁴², que puntualiza la acción educativa al afirmar que la atención de este sector de la población se encamina a ofrecer servicios a los escolares del sistema educativo que así lo soliciten, como la visita guiada y otras actividades en específicos.

Estas acciones educativas se encuentran acompañadas de criterios y requerimientos de instrumentación didáctica específicos, la actividad pedagógica repercute en los visitantes a través del hecho educativo o actividad didáctica propuesta para el disfrute o deleite. La condición didáctica de la visita guiada que se ofrece a través de los Servicios Educativos debe reflejar la inquietud de sus visitantes, de lo contrario no existiría diálogo entre los visitantes y la visita guiada perdería su esencia.

La finalidad de formalizar una visita escolar al Museo de arte consiste en aprovechar al máximo el acercamiento de lo que se exhibe en las salas y a la recuperación del objeto curricular. Para llegar a tales condiciones es necesario estrechar las relaciones pedagógicas que ejercen los servicios pedagógicos, educativos y didácticos dentro de este sitio de arte a los diversos visitantes.

⁴⁰ García Blanco, Ángela (1988). *Didáctica del Museo, El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre. Madrid, España.

⁴¹ Hernández Hernández, Francisca (1994). *Óp. Cit.* p. 263.

⁴² *Idem.*

Juan Carlos Rico en su obra *¿Por qué no vienen a los Museos?*⁴³, comenta que es un gran error por parte de los encargados de los Servicios Educativos generar una visita didáctica como una extensión de la práctica educativa, ya que demerita el trabajo del Museo a una simple herramienta didáctica.

En muchas ocasiones una visita al Museo se vuelve una prolongación de la escuela, a pesar de lo planteado por Rico, es necesario concatenar la modalidad de ese punto de vista y retomar lo planteado en las necesidades de tales recintos al mencionar que cualquier tipo de visita al Museo debe ser un deleite y posibilitar todos los acercamientos posibles.

La necesidad de atender a los visitantes de manera adecuada se procura en la medida de estrechar relaciones que existen entre cada uno de los involucrados, los visitantes y los que trabajan dentro del Museo. Por tanto es necesario saber, ¿de qué manera se va a realizar cada uno de esos acercamientos y bajo qué circunstancias? Cabe destacar que desde una óptica del visitante, lo que ellos esperan en ese enriquecimiento personal y la adquisición de nuevos conocimientos, experiencias o habilidades que logren hacer de la visita un momento totalmente agradable y de deleite.

Los participantes en el proceso de la educación, de lado de los visitantes, son los profesores y el alumnado; son los mismos participantes de la educación pero ahora dentro del contexto Museo, en éste traslape ahora son considerados *visitantes escolares*, sus necesidades se originan desde las aulas de las instituciones educativas, curiosamente necesidades que deben atenderse en relación a los perfiles educativos del Museo y aquello que éste se encuentre ofreciendo educativamente dentro de él.

Howard Gardner, un reconocido investigador de la Universidad de Harvard, en su trabajo referido al campo psicológico de la inteligencia plantea problemáticas concernientes a la acción de la pedagogía desde los ámbitos de la posmodernidad, en donde aborda la necesidad de tratar el proceso educativo no sólo desde el ámbito escuela sino de puntos de vista ajenos, como es el caso del Museo. En este sentido el autor hace alusión a ellos como una “*alternativa educativa*” a la educación formal⁴⁴.

⁴³ “El Museo-escuela. *En mi opinión ha sido uno de los grandes errores que han cometido los gabinetes didácticos de los grandes Museos, al convertir la visita al Museo en una mera prolongación de las aulas, el transformar esa rica experiencia en una asignatura más del colegio o de la universidad*”. Rico, Juan Carlos (2002). *¿Por qué no vienen a los Museos? Historia de un fracaso*. Editorial Sílex, Madrid, España p. 28.

⁴⁴ Gardner, Howard (2000). *La educación de las mentes y el conocimiento de las disciplinas. Lo que todos los estudiantes deberían comprender*. Editorial Paidós. Barcelona, España. Capítulo I.

Para Howard Gardner las instituciones denominadas “escuela” ya no cumplen con los propósitos para las que fueron creadas, en la era actual existen otros instrumentos e instituciones que están acaparando esos aspectos que la escuela ha estado descuidado por mucho tiempo; tales instrumentos son identificados como los *mass media*⁴⁵, mejor conocidos como medios masivos de comunicación, de entre los que destacan principalmente la televisión, la radio y el Internet; la escuela retoma estas instancias como oportunidades de crecimiento, lo cual con el tiempo le quita credibilidad a las instituciones educativas; el resultado de estas interacciones son las aptitudes de los alumnos, que curiosamente son los que integran las visitas guiadas.

En paralelo a los medios de comunicación las instituciones, ajenas a la práctica propiamente educacional, cumplen con el carácter educativo que la educación institucionalizada ha descuidado, esas instituciones son, por ejemplo: los teatros, cines y museos, que fungen ahora como agentes educativos y de socialización. Las instituciones educativas han recuperado estas instancias como *agentes formativos*, sin embargo no por utilizar estos nuevos medios deben descuidar la esencia que las caracteriza como medios que procuran la educación y formación del ciudadano.

Por un largo periodo los centros educativos han acudido a dichas instituciones para fortalecer los contenidos educativos que se encuentran dentro del currículo escolar, en consecuencia tanto los profesionales de los ámbitos de la educación en Museos como los de campo de la educación institucionalizada, han abordado estas relaciones y estrechado puentes para trabajar en conjunto ó paralelamente.

El resultado deseado de esta vinculación institucional debe plasmarse en el desarrollo de la visita guiada, en ella se debe reflejar todo lo requerido en relación a lo educativo. En este sentido es necesario aclarar que esta práctica de visitar el Museo simplemente es la acción de que un grupo escolar lo recorra de una forma ordenada, de la misma manera se puede visitar un parque, una zona arqueológica o una fabrica, lo que cambia es la intencionalidad con la que se hace.

⁴⁵Es un término acuñado por los teóricos de la comunicación para designar a los medios de comunicación masiva. “Los documentos audiovisuales son comunicación mediada. No son ‘fragmentos de vida’, ‘ventanas al mundo’ o ‘espejos de la sociedad.’ Son constructos cuidadosamente elaborados, sin dejar nada al azar. Por definición ‘reales’, aunque tratan de imitar la realidad. El éxito de estos constructos elaborados reside en su aparente naturalidad. Nuestro trabajo [...] consiste en hacer que los documentos audiovisuales sean ‘extraños’ y problemáticos para los alumnos.” Tyner, Kathleen. Conceptos clave de la alfabetización audiovisual. En: Aparici, Roberto (1996). **La revolución de los medios audiovisuales, educación y nuevas tecnologías**. Ediciones de la Torre 2da edit., Madrid. p. 78.

En *La educación de las mentes y el conocimiento de las disciplinas*, una obra de Howard Gardner hace este análisis: Se plantea que la evolución de las instituciones escolares ha sido lenta en relación las demás instancias de socialización que existen en relación a lo educativo, hace un claro ejemplo del caso de los cines y la televisión, al mencionar que es complaciente entender un contenido que se está transmitiendo en un filme o un programa en la televisión, más que estar todo el tiempo escuchando las incoherencias lógicas de un profesor que hace su mejor esfuerzo, siempre en el mismo lugar orientado hacia una sola direccionalidad específica (el pizarrón) con las mismas reglas y normas, por ello se dice que *visitar el Museo suele ser más interesante*⁴⁶.

“Desde la perspectiva de la vida escolar estudiantil, las condiciones de existencia y supervivencia deben tolerar la frustración y el empotramiento en una mesa-banco, pero también del castigo y la vigilancia emitida por la normatividad escolar, además, y sin dejar de lado la lógica del proceso académico que se rige normalmente, por una sola forma de llevar el proceso enseñanza aprendizaje, la cual no permite el desarrollo integral, en tanto a habilidades y formas de pensamiento de esa persona que se encuentra estudiando o diciéndolo hacer”⁴⁷.

Henry Giroux comenta que “este tipo de relaciones existentes dentro del campo de la educación surge en función de los contextos económicos, políticos y sociales de la era actual, lo cuales van generando cambios dentro las instituciones educativas, que atienden a las condiciones específicas de vida que hacen necesario ‘un cambio mas’ dentro de los procesos educativos hacia la conformación formativa de los escolares”⁴⁸. En este sentido se debe considerar el contexto de los visitantes, no para hacer un análisis desde este punto de vista, sino para considerar plenamente el tipo de situaciones que se presentan en una visita guiada y formalizar el tipo de lenguaje que es posible utilizar en el pleno entendimiento de los objetos que se encuentran, principalmente de los artísticos.

⁴⁶ Gardner, Howard (2000). *Óp. cit.* Los alumnos tienen demandas específicas en tanto a la educación, dejando el desinterés de lado, los requerimientos de los alumnos parten de la necesidad de tener un conocimiento de mayor calidad y con un trato más agradable que los encamine a los intereses, aptitudes y capacidades de cada uno de ellos.

⁴⁷ Meneses Díaz, Gerardo et. al. (2004), *Por nuestra escuela*, Lucerna Diógenes, México p. 7.

⁴⁸ Giroux, Henry A (1992). *Op. cit.* 39. Los cambios en los procesos educativos deben atender a diversos procesos educativos del ser humano en un periodo en concreto, contextualizando las necesidades sociales con las que se suscita las necesidades educativas, económicas y políticas.

Al hablar de la visita guiada, se debe hacer desde lo educativo, ya que es una práctica pedagógica como tal, sobre todo cuando los visitantes son escolares, este sector tiene mayores líneas de análisis en tanto a la didáctica que otro tipo de visitantes, tal es el motivo de analizar a los visitantes escolares.

“Si bien en la historia de la Pedagogía han existido modelos educativos que surgen por las coyunturas ideológicas a partir de las revoluciones sociales, científicas y tecnológicas; dichas evoluciones han atendido a aquello que aqueja a los revolucionarios de la época, siendo así no es posible seguir hablando y haciendo teoría sobre los mismos problemas, sin atender una alternativa que lleve a una coyuntura en el conocimiento y cambiar las condiciones básicas de la educación. Las cuales han trastocado el campo de la educación en Museos orientándolas hacia el sentido actual, el análisis de la visita guiada atiende al desarrollo de las necesidades pedagógicas de las instituciones educativas, de la sociedad y sus visitantes”⁴⁹.

Jean-François Lyotard, al trabajar el término de posmodernidad plantea nuevas condiciones para las percepciones de ser en el mundo, el cual ya no es moderno, sino que va más allá de él. En este contexto la necesidad de *conocimiento va cambiando de acuerdo al tipo de época* y varía de acuerdo a la situación geográfica que corresponde a necesidades educativas⁵⁰, en este caso la necesidad de tomar en cuenta una visita al Museo considera la estreches entre la práctica educativa y una práctica social, la visita guiada a grupos escolares se encuentra inserta entre esos dos ámbitos, su análisis debe considerar tales contextos y centrarse en los visitantes como sujetos.

Ese mismo autor enlista distintas facetas en las cuales la idea de modernidad se ha transformado hacia una etapa más allá de la misma, de lo cual no es posible expresar un estudio sin considerar los elementos sociales, políticos, económicos y culturales bajo los que se están generaron los actuales, en los mismos términos adentrarse a un acercamiento posmoderno a través de lo moderno. El caso del Museo y sus visitantes no es la excepción, se parte de una construcción y una reconceptualización constante que desde los años setentas, momento en el cual se crea una nueva corriente de la disciplina

⁴⁹ Hooper-Greenhill, Eilean (1998), **Op. cit.** p. 143.

⁵⁰ “Nuestra hipótesis es que el saber cambia de estatuto al mismo tiempo que las sociedades entran en la edad llamada posindustrial y las culturas en la edad llamada posmoderna [...] Es más o menos rápida según los países, y en los países según los sectores de actividad: de ahí la diacronía general que no permite fácilmente la visión de conjunto”. Lyotard, Jean-François (1990). **Op. cit.** p. 13.

del Museo llamada *nueva Museología*⁵¹, la cual contextúa aquí a la visita guiada dentro de nociones netamente pedagógicas y define la participación del visitante como íntima ante la obra de arte.

En esta corriente se fundamentan las bases que sustentan el discurso y las actividades de esta institución ante el visitante. A partir de estas ideas se ha dado el proceso de desarrollar '*la visita guiada*' dándole pauta a la Pedagogía para realizar un estudio preciso sobre el Museo, donde lo pedagógico funge como rector de las estructuras educativas vinculadas los visitantes que va forjando la práctica educativa. Estas ideas se encuentra en constantemente renovación con la incorporación de nuevos elementos, que se encuentran innovando cada día para atraer la atención de los visitantes y así aumentar la práctica cultural, en este sentido se puede decir que la visita guiada es uno de los estrategias más antiguos utilizados, pero debe ser el más innovador, he allí una de sus deficiencias, la innovación de la experiencia creativa en el desarrollo del accionar educativo de la visita.

“Para auxiliar a lo educativo la Museología atiende *la forma en la que se logra comunicar el objeto*⁵², la visita (independiente o guiada) a un recinto es el vehículo comunicativo, la situación se plantea en, ¿cómo hacerlo pedagógicamente para generar nuevas formas educativas y satisfacer a los visitantes?”

De la misma manera en los Museos se puede apreciar un sistema de comunicación, que al igual que los demás tipos de lenguajes se manifiestan con particularidades para dar a conocer sus mensajes, sin embargo para los visitantes distinguidos por su carácter escolar, al igual de aquellos con necesidades especiales, se debe codificar el mensaje ofreciendo un proceso adecuado a su nivel educativo; por tal motivo la visita guiada deja de ser un simple recorrido y se convierte en un proceso de enseñanza aprendizaje, debido a que en su desarrollo se reflejan estos conceptos clave en la educación. Es así que para los visitantes escolares desde la perspectiva del Museo son atendidos bajo una normatividad particular.

⁵¹ Fernández, Luis Alonso (1999). Museos y Museología un umbral en el tiempo. En ***Introducción a la nueva Museología***. Alianza editorial, Madrid, España. La Nueva Museología comprende la forma actual de ver al Museo, la cual reinventa al Museo para deleite de los visitantes y es necesario comprenderla para conocer la situación educativa actual del Museo.

⁵² “La Museología es un modo de comunicación relativamente reciente, mucho más que el teatro, la música y la danza [...] pero se encuentra una mayor dificultad para aceptar las diversas formas de Museología, para aceptar que ella ha tenido intentos de llegar más lejos, ensayos, voluntad de cuestionarse...”. **Ídem** p. 32.

Al respecto Francisca Hernández comenta lo siguiente: “*En la Gran Bretaña, por lo menos el cincuenta por ciento de la población escolar en la década de los noventa visitaban los Museos frecuentemente considerándola una gran experiencia*”⁵³. Lo que da una idea que la gran mayoría de los visitantes a Museos son estudiantes, a los cuales es necesario darles atención con un accionar educativo, pero sobre todo pedagógico.

En el Museo de San Ildefonso una parte de las visitas corresponde a los grupos escolares y de las visitas guiadas la mayoría corresponde a grupos escolares, en virtud de estos datos es posible afirmar que los visitantes escolares son un público potencial para los recintos museísticos, cuya atención considera siempre la condición actual al particularizar las necesidades sociales que son una constante en los procesos educativos de toda índole. Al respecto Francisca Hernández en su texto *El Museo un espacio de comunicación*, hace una articulación entre lo posmoderno y la constitución ideal del Museo actual, estrechando en gran medida la relación que existe entre el Museo y la escuela, la cual se encuentra planteado de la misma manera por Howard Gardner al desarrollar la visita guiada como una alternativa a *los problemas e inconvenientes de los visitantes en las aulas de clase*⁵⁴.

Acudir al Museo de arte es, indudablemente, una alternativa a esas necesidades educativas que se presentan en el aula, pero, ¿qué tipo de alternativa oferta el Museo para que sea tan atrayente, o deje de serlo, a los *grupos escolares*?

Sí por buena fe una o varias personas se acerca a los Museos estos simplemente se convierten en visitantes, sí un grupo de alumnos llega al Museo se convierten en *visitantes escolares*, sí se adentran en los departamentos educativos y pedagógicos y logran comprender la gama de posibilidades que se ofrecen en relación al acervo y la noción de visitante, pasará a ser un *usuario*, porque se hacen acreedores a un servicio, sin embargo, siguen siendo visitantes. Lo que interesa de esos *servicios* son las perspectivas pedagógicas y didácticas que se emplean para formalizar una actividad en relación a los visitantes y sus posibilidades de comunicación entre los visitantes y los objetos en tanto a lo educativo.

⁵³ “*Los grupos escolares son por lo general, el grupo educativo más numeroso de usuarios de Museos. Actualmente se producen en Gran Bretaña [por poner un ejemplo] alrededor de cinco millones de visitas escolares anuales a Museos y galerías, y se ha apuntado que puedan crecer en un 50%, hasta 7,5 millones, antes del final de la década de 1990...*” Hooper-Greenhill, Eileen (1998), **Los Museos y sus visitantes**. Ediciones Tréa Madrid, España, p. 143. Poniendo un ejemplo en el Reino Unido existe una gran variedad de ofertas culturales que atienden a las instituciones escolares.

⁵⁴ Hernández Hernández, Francisca (1998). **El Museo como un espacio de comunicación**. Ediciones Tréa, Asturias, España.

Si bien existe una relación entre el sector educativo y los Museos, parece claro que los visitantes escolares son: los estudiantes de cualquier nivel, los considerados *alumnos*, los visitantes con posibilidad educativa de cualesquiera que sea su origen o simplemente alguien que recibe educación. Un visitante en calidad educativa es cualquier persona que sea propensa a recibir *formación* en la amplia variedad de sus modalidades, aclarando que todo sujeto para considerarse como tal debe estar circunscrito en *diversos ámbitos culturales y formativos*⁵⁵. Por lo tanto se debe atender que todos los visitantes pueden ser propensos a ser formados, ya que la visita guiada parte de una premisa antecesora, la educativa.

Para establecer este diálogo la visita guiada requiere del entendimiento y mediación entre los servicios del Museo y la práctica educativa, la cual es necesario vincularlo con las dimensiones artísticas y profesionales del Museo, para circunscribir este sector de los visitantes dentro de un contexto verídico se necesita conocer como se encuentra el sistema educativo en la actualidad.

Todo el alumnado de la educación básica está regido por el Sistema Educativo Nacional (hablando del sistema mexicano, sin excluir instituciones privadas), al afirmar que es necesario fortalecer la práctica educativa con todos los recursos posibles y fundamentándose en todas las herramientas que tenemos en el entorno. Estas necesidades tienen la posibilidad de ser ajustadas a las subsecuentes condiciones de trabajo que presenta la Secretaría de Educación Pública (SEP): *“La educación básica – preescolar, educación primaria y secundaria– es la etapa de formación de las personas en la que se desarrollan las habilidades del pensamiento y las competencias básicas para favorecer el aprendizaje sistemático y continuo, así como las disposiciones y actitudes que normarán su vida. Es, además, el tipo educativo más numeroso del Sistema Educativo Nacional...”*⁵⁶.

A partir de estas condiciones que proporciona la SEP, se ubican los visitantes escolares dentro del contexto educativo específico, el mexicano, que demanda ampliamente la atención de la difusión de la cultura y las artes, sobre todo de entablar un proceso educativo basado en calidad con eficiencia y eficacia procurando responder las

⁵⁵ Honoré, Bernard (1980). *Para una teoría de la formación*. Narcea España.

⁵⁶ SEP (2001). *Programa Nacional de Educación 2001-2006*. México, Septiembre de 2001. p. 107. El Poder Ejecutivo Federal a través de la SEP replantea la necesidad de llevar una educación a todos los mexicanos, haciendo especial interés en la educación básica, en ella es donde se desarrollan todas las habilidades que el sujeto, con posibilidad escolar en ese momento, utilizará para toda su vida.

exigencias que se presentan en este nuevo mundo y que se circunscriben bajo las nuevas tecnologías cada vez más sofisticadas en los distintos ámbitos del conocimiento y la ciencia que se ajustan a las nuevas visiones de estas necesidades.

Las visitas guiadas son una valiosa posibilidad para sus visitantes, le ofrecen la oportunidad de conocer el objeto por el cual se asiste al Museo, que de la misma manera ayuda a descifrar la idea central a transmitir; en este sentido la visita se distingue por las necesidades que tienen el visitante en el justo momento de estar frente a las obras de arte, este participante es el punto central de la práctica educativa, para ellos el punto central es el objeto pero también para aquel que guía la visita como educador en los Museos.

Para conocer al visitante se deben articular los discursos de Lyotard y Francisca Hernández con lo dispuesto en la educación básica, donde se encuentra que las demandas posmodernas están atacando el tipo de visión que se tiene de *sujeto*. El sujeto integral, con posibilidad a visitar el Museo, no puede ser formado por los grandes relatos del sistema educativo nacional de sexenios anteriores, ni mucho menos por aquellos gestados por acciones de los grandes cambios, sino que el nuevo sujeto (el actual) exige para ser integro la interacción con sus semejantes, para que exista una articulación con los contenidos que la institución escuela pueda ofrecerle alternativas dentro de esos grandes relatos de visión de hombre, mundo y vida, y aportarles lo necesario para su desarrollo en el desempeño personal⁵⁷ y posibilitarles un futuro mejor.

La Pedagogía del sujeto, la concepción humanista de las personas y en este caso de los visitantes como asistentes a la cultura es la instancia que analiza con cuidadoso detalle las relaciones entre humanos y ahora entre humanos y objetos. Lo objetual como “*lo in*” está cada vez supeditando ampliamente la noción de lo que se quiere transmitir a través de los *mass media* y de los *agentes no formativos* formalmente hablando. El Museo, al igual que los medios de comunicación, comunica el mensaje al visitante.

Sin considerar esos recursos ajenos a la práctica escolar, surge la inquietud de saber, ¿qué es la escuela? Y saber el motivo por el cuál le genera visitantes al Museo “*Mas de lleno. La escuela es una compleja y extravagante institución. En ella se dan y se*

⁵⁷ Gardner, Howard (2000). *Op. cit.* p. 40.

han dado citas los más enredados procesos constitutivos de lo humano, tanto de la subjetividad como de la sociedad⁵⁸.

La extravagancia de esta institución se ve en el rebuscado uso de las palabras *enseñanza* y *aprendizaje*, con todas las prácticas que traen consigo, sobre todo lo relacionado con los procesos pedagógicos, considerando '*que a la escuela se acude a desarrollar estos procesos*'. Los pedagogos se encargan de hacer una construcción de programas educativos que se modificaran de acuerdo a la subjetividad de quien participe en *lo educativo*, sin importar cual sea su área de formación profesional⁵⁹.

Por ello es que los profesionales de la educación deben tomar las riendas de sus instituciones, para que los beneficiarios de los servicios que de ellos emanan no deban recurrir desesperadamente a otras instituciones para satisfacer esas necesidades básicas que las instituciones educativas han olvidado o dejado de lado y procurar que la visita guiada sea un deleite. El problema esencial para la educación en Museos se encuentra en las dificultades que los visitantes escolares acarrearán, en la mayoría de las veces, con deficiencias que la educación institucionalizada ha descuidado, dicha necesidad sustenta principalmente su escasez en las concepciones de *formación* y *socialización*⁶⁰.

Se tiene que rescatar la reflexión de formación como una posibilidad de ser, la cual debe sustentarse en las prácticas culturales que permitan que el sujeto se enfrente a sus *necesidades formativas*⁶¹ y no se someta a las necesidades ajenas a su vida, para encausar su trayecto formativo hacia la posibilidad de ser.

⁵⁸ Meneses Díaz, Gerardo et. al. (2004), *Op. cit.* p. 7. La obra es una reflexión crítica acerca de la noción de escuela en el siglo XXI, desarrolla un interesante abanico de miradas que refleja la incertidumbre de un aula de clase. La pedagogía no sólo se encarga regular la actividad de la escuela, ya que la escuela no es totalmente pedagogía, en este sentido es necesario repensar la escuela pedagógicamente y las prácticas de los escolares dentro de los Museos.

⁵⁹ Pareciera ser que el pedagogo, como profesional por sobre la educación, es soberano faraón en la tierra de los zares, y los que gobiernan esa tierra son aquellos que sabían que gobernar es una tarea que no necesita tener el título de gobernante, es decir, se observa que muchos de los profesionales que laboran en la educación dentro de los Museos, y las instituciones educativas en sí, no cuentan con la preparación pedagógica esperada para desarrollar el trabajo idóneo.

⁶⁰ Honoré, Bernard (1980). *Op. cit.* p. 22. En el desarrollo institucional, no es mal visto que un profesional ajeno al campo de lo educativo se inserte en él para fungir como uno de sus profesionales, no se niega que los profesionales de la educación tengan excelente desempeño, sino que los demás profesionales puedan darle un acercamiento distinto, lo que se pretende con estas líneas es convocar a esos profesionales que salgan de ese encierro de cuatro paredes, para que recreen la idea que existe un mundo lleno de posibilidades y ambiciones dentro del cual se puede encontrar un lugar para cada uno de los participantes de la educación.

⁶¹ "El punto central con el cual quisiera concentrarlas reflexiones que siguen es la función de la escuela en relación a la cultura consiste en la **formación del núcleo estable, de los marcos de referencia, que permitirán enfrentar los cambios permanente a los cuales nos somete la producción cultural del**

Los problemas que surgen en las aulas son examinadas para conocer las posibles repercusiones que tenga en la visita guiada, esta problemática no necesariamente es específicas de trabajo que privan las relaciones entre el profesor y los alumnos en el intervienen la familia y demás agentes socializadores. En la visita guiada se observa la forma de entablar la relación consigo mismo en tanto a la relación con el objeto, los participantes crean su propio perfil, con su debido nombre y particularidades ante los demás, para poder abordar los contenidos que emanan de las obras de arte y de lo que se encuentra dentro de las salas del Museo. El atender a los visitantes del Museo es una práctica *completa y compleja* que debe exagerarse en la exaltación del desarrollo pedagógico y las posibilidades del Museo ante sus visitantes⁶².

Los profesionales en Museos, no necesariamente del área educativa, ofrecen dentro de la misma puesta en marcha de la exposiciones alternativas de corte pedagógico, maquillados y enmascarados por lo que la perspectiva artística quiere transmitir conforme a las diferentes intenciones que el Museo pretenden rescatar dentro de estas actividades. Los planteamientos que el Museo tiene, son “...*con propósitos de estudio, educativo y deleite*”⁶³. Rescatar las evidencias materiales y no materiales a través de estrategias de inclusión pedagógica de lo que se exhibe en las salas, también de lo que no necesariamente puede verse, escucharse y sentirse dentro de ellas, es decir el sentido no literal de los objetos el cual necesita de la mediación pedagógica para generar disfrute o “*deleite*”⁶⁴.

Aunque con distintos acercamientos, los visitantes entre si son diversos, pero en el contexto del Museo de Arte tienden a tener los mismos antecedentes, su denominación será visitante y serán guiados por un guía a través de las salas, por lo tanto el participante “*guía*” es la persona que vincula las perspectivas entre visitantes y lo que miran allí dentro. Sobre este último participante recaen actividades de vital

nuevo capitalismo. Dichos marcos de referencia son tanto culturales como cognitivos”. Honoré, Bernard (1980). *Op. cit.* p. 20.

⁶² “Como apoyo [...] los investigadores llevaban a cabo actividades paralelas a nuestra muestra temporal en turno, al proponer conferencistas y temáticas a desarrollar, así como al difundir nociones del proyecto en entrevistas para prensa, televisión y radio”. León Mariscal, Beatriz Berndt (2005). *Op. cit.* p. 30.

⁶³ Vid. <http://icom.museum/statues.html>.

⁶⁴ “¿Por qué estudiar el público en Museos? [...] En México, el país latinoamericano que ha dado mayor desarrollo a los Museos como instrumentos de conservación de patrimonio, comunicación y educación cultura, los Museos ocupan un lugar central en el desarrollo nacional. Sin embargo, el aspecto menos conocido de ellos, el que casi no ha sido estudiado, es su público”. García Canclini, Néstor (1987). Museos y públicos: como democratizar la cultura. En: Reyes Palma, Francisco. **El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en Museos de Arte.** Colección Artes Plásticas, CENIDIAP, México. p. 51.

importancia, ya que es él quien coordina todo el proceso de la visita guiada, desde la llegada del grupo escolar y en muchas ocasiones la despedida que se hace de este para abandonar el Museo, importante ya que depende de él que el visitante vuelva o no. El guía no simplemente explica las obras de arte en las salas y se remonta a contenidos específicos que se derivan de lo artístico en las obras, sino que procura transmitir la idea esencial de la exposición que se visita o en su caso la esencia de la historia del inmueble con las particularidades que cada visitante requiera.

El trato con los visitantes debe ser enteramente humano, a pesar de que la práctica sea a través de objetos que verdaderamente son cosas inanimadas, la visita rescata la esencia de lo humano y lo vincula estrechamente con el patrimonio artístico que se está observando partiendo de la sensibilidad de quien mira la obra. Al no atenderse este factor, la visita terminará siendo una trasmisión lineal de conocimientos, peor aún si pierde la importancia con la cual es creada la visita guiada su esencia se verá trastoca por actividades ajenas. En este sentido se tienen que tener plena conciencia de la naturaleza de los visitantes en función de la obra para abordar el contenido de una manera adecuada en todo este proceso guiado.

Por tanto, es necesario referirse al visitante como sujeto, debido a que esta sujetándose al objeto museable, el cual produce que el visitante acuda exclusivamente a observarlo, siendo así rescatable el vinculo de sujeto-objeto, donde el sujeto es el visitante y el objeto es lo que hay dentro de las vitrinas, salas, paredes y techos de los Museos, también al tener plenitud en esa relación se procura la subjetividad que en consecuencia requiere el análisis del sujeto.

Aunque existan infinidad de tipos de visitantes, cada uno de ellos con características y necesidades específicas, el presente estudio hace referencia a *los visitantes escolares como sujetos educables o educativos*⁶⁵, cuyas características parten de situaciones específicas y necesidades totalmente definidas, principalmente vienen para satisfacer los contenidos del currículo escolar y entablar nuevos lenguajes en la comunicación para propiciar la formulación de nuevos agentes cognoscibles que sean un espléndido deleite para estos usuarios de Museos.

Si bien es posible asegurar que los Servicios Educativos de los Museos son una alternativa pedagógica a la educación, el Museo, ¿qué alternativas tiene para dar esos

⁶⁵ García Blanco, Ángela (1988). *Op. cit.* p. 31.

servicios? Sus requerimientos son particularmente variados de acuerdo a lo que se presente en cada sala, las actividades paralelas a las exposiciones distan mucho de las actividades del aula de clases.

Aunque es difícil captar nuevos públicos, es posible realizarlo desde los públicos establecidos y usuarios frecuentes de estos recintos, gracias a ello se parte que de las necesidades primordiales es captar visitantes, lo interesante es lograrlo.

Se debe conocer la manera en la cual se va ahora a interactuar con los diversos visitantes, sobre todo entender la sutileza bajo la cual se va a interactuar pedagógicamente, construyendo planteamientos didácticos, con los visitantes escolares. El buen trato de los visitantes: *“Es la tarea de quienes deciden las políticas artísticas y de quienes se ocupan de los Servicios Educativos en los Museos”*⁶⁶. Para los Servicios Educativos del Museo la atención al visitante es lo único.

1.3. Beneficios y desventajas de las visitas guiadas, concepción de los servicios complementarios.

La visita guiada no es la única actividad que desarrollan los Departamentos de Servicios Educativos, solamente es la punta de lanza. Además de ella se desarrollan otras que son paralelas a las exposiciones que de igual manera captan la atención de las mismas personas que fungen como visitante en la visita guía. Por ejemplo, el Museo Nacional de San Carlos (MNSC) en la década de los años setentas fue uno de los primeros en ofrecer servicios de corte educativo a los escolares.

Este acercamiento al arte en masas comienza en otros periodos, por ejemplo; en el Gobierno del Presidente Plutarco Elías Calles, *“a partir de las posturas pedagógicas de John Dewey se inicia con talleres dirigidos a niños y padres de familia con la finalidad de que se entendiese el arte con un tinte nacionalista”*⁶⁷. De la misma manera, *“José Vasconcelos inicia una labor de doctrina pedagógica basada en la pintura mural y con manifestaciones de arte popular, donde se pretendió plasmar la vida nacional e histórica*

⁶⁶ *Ibídem.*

⁶⁷ Cortés, Alejandro y Claudia, Teodocio (2005). *Museos, educación y público. La VOZINAH*, Boletín del Programa Nacional de Comunicación Educativa, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones Año III, núm. 8, Enero Abril de 2005.

de la época, todo ello a través de imágenes evocativas⁶⁸, por fortuna mucho de ese trabajo se encuentra el Museo de San Ildefonso.

Lauro Zavala advierte sobre la relación de las políticas educativas y de las artes que se ajustaron a principios del siglo XX, que atienden a la inserción de nuevos pensamientos al trabajo dentro de los Servicios Educativos. Estos planteamientos marcan la necesidad de “ajustarse a las similitudes que existen con los otros, en donde las *relaciones humanas* juegan un papel importante en el desarrollo de la *socialización de las personas*”⁶⁹.

Es indiscutible que la educación artística dentro de los Museos, se encuentra encaminada a acercar a los estudiantes de la educación básica al conocimiento de las obras de arte de una forma no convencional como se había estado desarrollando la educación artística en épocas anteriores⁷⁰. Es interesante hacer notar que el papel sociocultural es más amplio acerca de la relación de los Museos de la actualidad, ahora ellos no son exclusivos para las clases de niveles elevados, sino que dan cabida a todo aquel que quiera deleitarse con sus obras a través de un aprendizaje visual y una visita plena a estos recintos.

Este tipo de educación no se enfrasca solamente al proceso de la visita guiada, va más allá innovando la acción educativa a través de actividades de todo tipo, que van desde puestas escénicas, talleres creativos, cursos académicos o de verano, espectáculos multimedia o simplemente cualquier tipo de actividad que sea interesante.

Se debe recordar que el servicio principal que tiene el Museo es la exposición por sí sola, todos los demás incluyendo la visita guiada son complementarios, estos servicios se distinguen por ser “complementario”, ya que surgen en función de ayudar a comprender la exposición o acervo al que se haga referencia desde un punto de vista distinto al Museológico.

⁶⁸ Patronato del Museo de San Carlos. **Sorolla en México**, CONACULTA/INBA México 25 de mayo a 8 de agosto de 2005.

⁶⁹ “En el contexto de la cultura contemporánea, inmersa en los debates sobre la democracia cotidiana, sobre la tolerancia ante lo diferente y sobre la necesidad del diálogo ante los otros, el empleo de un término como verdad es lo suficientemente múltiple...”. Zavala, Lauro (1998). **La posición de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura**. UAEM, México, p. 11.

⁷⁰ “La propuesta principal que se plantea en este material, es el de la vivencia y el aprendizaje visual dentro de un espacio museístico, a través de los elementos formales que conforma la obra plástica, con el fin de sentar las bases para la apreciación artística del niño”. Sep. **Museo Nacional de San Carlos. Guía para maestros** CONACULTA / INBA, México 2000 p. 5.

La difusión del conocimiento no se ofrece sólo en los materiales que diseñan las escuelas, sino en todos aquellos espacios donde se prioriza la transmisión del saber. Con la premisa museal, la manera de transmitir el saber ahora es de primera mano conviviendo con la obra arte y los restos de pasado que se observan en los muros y vitrinas de las salas. El análisis estético estimula el desarrollo personal y la sensibilidad para posibilitar un sano desarrollo *de pensamiento, sentimientos y percepciones*⁷¹.

Además de estas actividades, existen materiales, de muy diversos tipos que ayudan a comprender la exposición, entre ellos están los impresos, que atienden a un diseño pedagógico que facilita la comprensión a través de la palabra escrita, o el audio-guía que sustituye al guía con un aparato audible. Este tipo de materiales se dirige a todos los visitantes en general, existen también aquellos encaminados a los docentes de la educación básica que le ayudan a trabajar con sus alumnos. La problemática principal de los servicios complementarios parte de dar a conocer una idea concreta a personas que están diluidos en muchos contextos y cuyo interés no es el mismo de quien llega con un objetivo preciso para recorrer la exposición.

Todos estos servicios procuran la generación de un ambiente de vinculación con lo que va más allá de la obra en lo físico (*de aquello que se mira*), trata de ir con lo intangible en el *consiente* de los visitantes, al descubrimiento de la correcta codificación de la información que propuso el artista y que el guía necesita en relación a la obra, para que así logre ser entendido por los visitantes. Los contenidos enriquecen a cualquier persona siempre y cuando se encuentre presente con la obra artística u objeto museal para que logre captar aquello que se comenta a partir de una información básica, lo mismo hace el guía en la visita guiada haciendo valer su papel educativo⁷².

Los Museos de arte y sus actividades parecen no tener problemática alguna, la discrepancia no se plasma en lo teórico, sino en lo vivido, *“Durante muchos años los Museos no hicieron nada fácil su acceso”*⁷³. Hoy por hoy bajo las perspectivas actuales, el acceso al Museo se ha vuelto cotidiano, y la presencia masiva de visitantes ha producido una interacción congruente con los objetos. También congruente con sus

⁷¹ Sep. **Museo Nacional de San Carlos. Guía para maestros** CONACULTA / INBA, México 2000 p. 5.

⁷² *“Los maestros y los guías esperaban que nos acordáramos de fechas, nombres y nos saturaban de información desconocida. Actualmente, casi todos los Museos cuentan con programas de atención a escuelas y familias, un nuevo tipo de experiencia tiene lugar en las salas y galerías. Niños y jóvenes de todas las edades disfrutan de la visita a estos recintos, compartiendo ideas y conversando delante de la obras de arte”.* **Ibidem.**

⁷³ Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. CD-ROM **Guía para maestros 2006.**

contenidos, se ha logrado enfrentan el diseño de las estrategias del cómo procurar que el visitante entienda las obras, de no pensarse en estrategias que provoquen el disfrute se producirán problemas de mayor índole, tan sólo basta recordar “*que el Museo es un amigo al cual le puedes confiar muchas cosas, hasta tus íntimos secretos*”⁷⁴.

En la actualidad es común escuchar a los visitantes que ingresan a los Museos, que el visitarlo es una acción totalmente aburrida y que no sirve para nada, en caso de que este tipo de personas acudan. Sin embargo, existe la necesidad de procurar un cambio de actitud, al observar el abanico de posibilidades que ofrecen los Museos en la actualidad. Los servicios complementarios están para eso, para hacer más agradable la estancia para tener mayores posibilidades de esparcimiento, disfrute y deleite⁷⁵.

Otra circunstancia es la escasez en la atracción de públicos y/o visitantes, aunque es posible ver el interés de las instituciones educativas cuando se ingresan no basta con la buena fe sobre todo si se trata de arte; esa actitud tienen que ir más allá del mero esparcimiento para aterrizar contundentemente con los contenidos curriculares. Pero en muy pocos casos, por si solo un escolar acude simplemente por deleite y en esas ocasiones se encuentra acompañado de sus padres o de alguien con *un interés* y fuera de una vista escolar lo que se busca es que ese deleite esté al alcance de todos, pero nunca por encima de las necesidades de cada visitante.

Las actividades para los visitantes escolares son diseñadas en virtud de los públicos infantiles, por ende las áreas y departamentos de Servicios Educativos han fortalecido la relación entre los Museos y las instituciones educativas, no solamente las instituciones que forman parte del sistema de educación básica sino de la totalidad de los sistemas educativos del país. “*Esta relación escuela-Museo propicio la creación, desde hace más de 50 años, de un área específica llamada Servicios Educativos*”⁷⁶.

La problemática principal no se encuentra dentro en las estrategias que se han hecho sino en las que se han procurado diferentes Museos, lo que genera una actividad que se encamina hacia a los objetos o acervo que resguarde un Museo, y a las necesidades de los visitantes: Como talleres que promueven la creatividad, potencien las

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ Cortés, Alejandro y Teodocio, Claudia (2005). *De Museos, educación y público*. La VOZINAH, Boletín del Programa Nacional de Comunicación Educativa, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones Año III, núm. 8, Enero Abril de 2005 p. 6.

habilidades motoras, desarrollen la sensibilidad artística, y en general eventos específicos, entre otros que captan la atención de todas aquellas personas que pretendan un acercamiento a la cultura. Sin embargo aún se da que al momento en que las personas cruzan la puerta principal de la primera sala, surge el problema principal, que se debe a la falta de entendimiento entre los visitantes, a pesar de la buena fe en visitar las exposiciones. Esta incertidumbre se incrementa cuando son personas que ingresan por primera vez al Museo.

Una gran mayoría de profesores de escuelas públicas y una minoría de particulares se informan propiamente de lo que realizarán dentro de los recintos culturales, otros tantos tan sólo acuden por lo bonito que los tratan dentro de algunas instituciones o porque a sus alumnos los mantienen ocupados todo el tiempo, y estos últimos se relajan de todos ellos, aunque no necesariamente, observando la exposición o de otra manera distrayéndolos, haciendo actividades que no hacen en las escuelas.

Ante tales consideraciones ha sido menester planear y diseñar estrategias didácticas no sólo para los alumnos sino para todos los profesores, estas son eventualidades simultáneas o paralelas a las actividades de los alumnos, es importante aclarar que de la misma manera se pueden diferenciar las actividades de los diversos públicos que visitan el Museo, también ha sido necesario adaptarse a las condiciones de cada grado y nivel escolar, incluyendo las necesidades extraordinarias y eventuales.

Dentro de este mismo eje de análisis se han elaborado instrumentos de evaluación que recuperen las opiniones de los visitantes en pro del desarrollo de las actividades y de la institución misma, recordando que la misión de los Museos es captar visitantes para brindarles *ofertas culturales de primer nivel*⁷⁷. Esta evaluación parte de una lógica dialéctica, en este sentido se efectúa un sondeo de opinión, basándose en los preceptos de investigación educativa donde los resultados promuevan el diseño de nuevas estrategias de interacción con los visitantes que su vez requiere de interacción con la investigación⁷⁸. Es posible decir que uno de los servicios complementarios necesarios y que repercute en las actividades son las evaluaciones del desempeño del servicio, porque estas ofrecen indicios de cómo se ha estado desarrollando cierta

⁷⁷ “Un modelo emergente de Museo ha puesto en el centro de la acción al visitante, trasformando aquella institución cerrada y autoritaria en un espacio de diálogo, interacción, retroalimentación permanente con los visitantes”. Cortés, Alejandro y Teodocio, Claudia (2005). *Op. cit.* p. 7.

⁷⁸ Ver Anexos.

actividad y del Departamento en general. Por eso la necesidad de un accionar pedagógico que repercuta en una práctica directa con el visitante.

Cualquier Museo, sin importar su tipo, puede que no cumpla con su función y pierda razón de ser, si no hay nadie quien lo observe, o mucho menos vea, es así que los visitantes tienen vital importancia ya que sin ellos los Museos no lo serían; los recintos especializados en historia, perderían su memoria; los de ciencia y tecnología, no divulgarían; los de arte, perderían sentido y lo único que resultaría de ello es que se vuelvan mausoleos fríos, tétricos y sin sentido. *El Museo se construye en tanto a sus necesidades*⁷⁹, éste se retroalimenta constantemente.

Por tanto los servicios complementarios deben ofrecer lo mejor al visitante, para que éste se lleve una excelente experiencia de todos los servicios complementarios. Cuando se habla de este reto, es necesario remitirse a la concepción que el visitante desarrolle sobre la institución. Es decir, la conformación de la metacognición, *más allá del simple pensamiento*, del visitante ante una obra artística de cualquier tipo: por ejemplo, La obra de Diego Rivera que se encuentra en el Anfiteatro Simón Bolívar del Museo de San Ildefonso se configura al integrar al visitante dentro del contexto en el que fue producida *La Creación*⁸⁰, para que confluyan tanto las ideas del visitante en relación a las del que la plasmó Rivera. Ayuda además que este sitio se encuentra conservado en su integridad al ubicar al visitante en el contexto original y la obra está diseñada para ser mirada con la comodidad que ofrece un auditorio como ese. En este recinto se generan actividades complementarias a las exposiciones, lo que desarrolla de esta manera una experiencia única al vincular la idea central de lo que se quiere transmitir con una actividad que dista de la visita guiada como una conferencia, obra de teatro, o presentación de un libro.

Sin dejar de lado las consideraciones anteriores, en la visita guiada es necesario fomentar el acercamiento mayor de la cultura a través de estrategias rápidas, seguras y eficientes. De allí se rescata la siguiente idea: *“Con el transcurso del tiempo, se ha creado conciencia sobre la necesidad de instrumentar otros métodos para aproximarse y*

⁷⁹ *“En éste escenario donde se ubica la transición de los servicios educativo de los Museos del instituto hacia un modelo de atención que centre sus estrategias en la comunicación [...] bajo un enfoque en el que el visitante y el Museo se construyen mutuamente”*. Cortés, Alejandro y Teodocio, Claudia (2005). **Op. cit.** p. 7.

⁸⁰ *La creación* es la primera obra mural de Diego Rivera que realizó en el Anfiteatro Simón Bolívar para la Escuela Nacional Preparatoria, hoy Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso;

*acercarse a la cultura...*⁸¹, pero en esta situación de acercamiento a la cultura partiendo de un objeto u obra de arte surge el reto central de los departamentos educativos de los Museos, que es ¿Cómo generar la interacción entre la obra de arte y el visitante?

Los educadores del Museo han fomentado el crecimiento y la participación activa de los visitantes dentro de los recintos museísticos a través de extraordinarios instrumentos basados en útiles estrategias didácticas que permiten la adquisición y consolidación de conocimiento, bajo estas premisas los Museos han generado estrategias didácticas de amplia envergadura, con los cuales es posible captar e implicar a todos los visitantes con una mayor amplitud de atención hacia las diversas temáticas, obras y espacios particulares que existan en los Museos.

Además del desarrollo de actividades, los Servicios Educativos promueven la captación de visitantes a la exposición, este tipo de actividades (entre ellas la visita guiada) son las que llaman la atención al público. Sin embargo existen otras de corte interinstitucional como las promociones de verano, por ejemplo, la del Museo Nacional de Arte (MUNAL). Por poner un ejemplo se hace referencia a la entrada en los textos de uno de los programas, que dice: *“Súbete al cohete de los reflejos y verás que desde el Museo a mucho lugares podrás llegar.”*⁸² Esta es una invitación a nivel nacional para visitar todos los Museos participantes del país, en este caso reflejarse dentro de lo que puede ser observado, y es así que, *“Para hacer este recorrido debes prepararte para recordar, actuar e inventar”*⁸³.

Estas propuesta atienden al señalamiento advertido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM⁸⁴), el cual asegura que los servicios que presten los Museos sean *un deleite*, y deban ser aún mejor para el público infantil; a los cuales hay que ofrecerles algo meramente lúdico, como el antiguo juego de sigue las pistas; el cual es la base esencial de todos los programas de verano patrocinados por el MUNAL, que ayuda a los niños a descubrir la esencia del arte. *“Lo que dice el Museo puede estar escondido de*

⁸¹ Espejel, Edgar y Bonilla, Luisa (2005). **La función educativa de los espacios culturales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público**. La VOZINAH, Boletín del Programa Nacional de Comunicación Educativa, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones Año III, núm. 8, Enero Abril de 2005 p. 10.

⁸² Patronato del Museo Nacional de Arte (2005). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2005. Reflejarte: Museos espejos mágicos en el tiempo** CONACULTA/INBA-INAH. Verano de 2005 s/p.

⁸³ *Ídem*.

⁸⁴ Por sus siglas en Ingles el International Concilium of Museum.

*maneras distintas. A veces algo llama la atención de uno de nuestros sentidos, y la percepción de los que se muestra en un Museo puede ser distinto para cada quien*⁸⁵.

Cada persona capta los mensajes de una manera particular, lo que producen estas estrategias es que el niño, o el que realice esa actividad, resuelva las estrategias de acuerdo a sus posibilidades y lo confronte con lo que logre entender, y por qué no, con lo que no se logre comprender.

Son diversas las intenciones que tienen los servicios complementarios, por mencionar otro ejemplo, la intencionalidad de las actividades educativas para cada uno de las exposiciones del Museo de San Ildefonso difieren entre cada uno de ellos, algunas están vinculadas con el descubrimiento de las maravillas que se encuentran dentro de las salas, que pueden ser artísticas o ideas fantásticas que transformaron la forma de ver al mundo. Pero también de las maravillosas cosas que cada quien *recree en experiencias inolvidables* a lo largo de su vida⁸⁶.

Con lo mencionado anteriormente, se concluye que los Museos hablan de la experiencia de los hombres, de lo que estos han creado a través de la historia y de lo que los seres humanos pretenden hacer a través de la imaginación. Ahora bien para crear una actividad los Departamentos Educativos se preguntan ¿Qué pueden hacer los servidores de un Museo para que sus visitantes logren crear sus propios conceptos o hasta algún objeto? Así como también, ¿Qué es necesario para potenciar la creación, imaginación y el desarrollo de talento dentro de los Museos?

Las respuestas a estas interrogantes se encuentran integradas a las actividades que se presentan en todos los Museos, sin embargo la visión pedagógica no se distingue fácilmente al estar diluido entre el arte y el desarrollo de las actividades propiamente dichas. Aunque existen espacios idóneos para generar la mediación entre visitantes y objetos museales, la incertidumbre es propiciada al momento de estrechar las relaciones entre estos dos elementos, como una espada de dos filos, tanto puede enriquecer la concepción que se tenga de las obras como puede producir un desagrado total hacia

⁸⁵ Patronato del Museo Nacional de Arte (2003). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2003. Comunicarte, los Museos en tu misma onda.** CONACULTA/INBA-DGP-INAH. 6 julio-10 de agosto 2003 s/p.

⁸⁶ *“Los Museos hablan sobre la experiencia de los hombres. Cada Museo tiene una forma específica de hacerlo, algunos se enfocan a personas y su forma de vida, otros exploran el mundo por medio de la ciencia, algunos desde el arte y las emociones y otros más buscan ver el presente en relación con el pasado”.* Patronato del Museo Nacional de Arte (2004). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2004. Maravillarte, los Museos ventanas del mundo.** CONACULTA / INBA - DGP - INAH. Julio 11 - agosto 15, 2004. p. 2.

ella⁸⁷. Todo se encuentra inmerso en el enfoque que el guía genere en relación al visitante, no a la obra u objeto artístico, debido que esta es inmutable.

En el caso de visitantes escolares, la perspectiva de este diálogo estará circunscrita en condiciones pedagógico-didácticas, legitimadas por la actividad dentro del Museo, en sí ya que allí se pretende cimentar dicha formación. Los planteamientos hacen notar que las ambiciones educativas y formativas corren a cargo de las perspectivas de comunicación y las estrategias didácticas que han sido sugeridas en común acuerdo con la Pedagogía, en donde el diseño de actividades complementarias promulgue su papel. El Museo de San Ildefonso es un claro ejemplo que potencia la formación a través de actividades educativas y complementarias.

En la visita guiada confluyen las necesidades de ambos, de los visitantes frente al objeto de allí se rescata la participación del guía, sin embargo esto no ha sido analizado como solución ante este conflicto. Los servicios complementarios fuera de la vista guiada relegan la participación del guía a lo meramente instrumental y promueven su actuar encaminado a lo educativo y no necesariamente al deleite. Los Servicios Educativos se diseñan en virtud de relacionar la actividad del visitante y la posibilidad que ofrece la obra de arte, el reto que tienen día a día es hacerlo más agradable para el visitante. En el siguiente capítulo se hace alusión principalmente al objeto u obra de arte en relación a su necesidad comunicativa, pero también al papel del guía como mediador de este diálogo y las impresiones que tienen los visitantes de él.

⁸⁷ La *formación* (o *bildung*) reconocida en el apartado 1.1 recae en conflicto al concentrarse solamente en lo educativo, cuando todas las actividades complementarias se diseñan netamente para el disfrute, la Pedagogía corre el riesgo de salir de la jugada debido a que se puede deslindar el papel formativo a un solo recreativo. A pesar de que la formación puede ser el resultado de visitar la exposición y degustarse con el deleite de apreciar que tal relación fue fructífera y produjo el interés a iniciar un diálogo consiente con la obra de arte.

CAPITULO 2. CONDICIONES Y CONDICIONADOS DE LA VISITA GUIADA FRENTE A LA COMPLEJIDAD DE LA OBRA DE ARTE.

"La comunicación [...] está, en la base de todas nuestras relaciones intersubjetivas, y constituye el verdadero punto de apoyo de nuestra actividad pensante."

Gillo Dorfles

La educación en Museos parte de un complejo campo de expresión comunicativa, debido a la necesidad de darle voz a los objetos inanimados y sentido a todo lo que se observa, sobre todo cuando se habla de arte no accesible al visitante. La experiencia educativa en la Coordinación de Servicios Pedagógicos del Antiguo Colegio de San Ildefonso permite ver tal problemática en la que se implican las teorías del Museo y los alcances pedagógicos que ofrecen las estrategias didácticas con la visita guiada⁸⁸.

Si bien el objeto artístico dentro del Museo requiere ser entendido por los visitantes, particularmente los escolares, esas necesidades educativas deben ser observadas y es labor del guía atender los requerimientos educativos de éstos durante la visita guiada.

Un objeto artístico por si solo expresa infinidad de ideas, la dificultad se encuentra en descubrir el mensaje correcto y los conceptos relacionados con las demás obras, en pocas palabras es necesario comprender la exposición y para ello se parte de los objetos.

Atender a las características y requerimientos de los visitantes escolares ante lo que miran, la dimensión comunicativa del objeto artístico y la especificidad pedagógica de la visita guiada que vincula estos dos elementos, es el propósito de este segundo apartado considerando la importancia del estudio y comprensión del objeto artístico como parte de la visita guiada y el objetivo educativo de la misma.

⁸⁸ La Pedagogía hace referencia a la posibilidad del ser humano como alguien culto en la vida a partir de actos propios y decisiones consientes, es decir, posibilita una formación partiendo de la construcción del conocimiento de sí mismo. El Museo propone alternativas para que a él acudan visitantes, entre ellos los escolares que asisten con una necesidad específica, la de acercarse al objeto de arte y entenderlo con criterios particulares. Los Servicios Educativos del Museo ofrecen estrategias didácticas para entender lo que allí se mira principalmente en relación a las necesidades que el visitante tenga.

2.1. **Requerimientos de los visitantes, al entendimiento del objeto de arte.**

En el capítulo anterior se comentó la necesidad de priorizar las necesidades de los visitantes ante los objetos, por lo que surge la necesidad de indagar sobre lo que se ve dentro del Museo; “*Las obras de arte son sin lugar todo aquello que se observa y son susceptibles de ser interpretadas*”⁸⁹, aunque la mayoría de esas obras no son expresamente artísticas, sino experiencias que transmiten una noción a través de las perspectivas artísticas y relacionadas con lo que se mira. En este sentido lo que se pretende es aclarar que cualquier acercamiento a un objeto u obra de arte produce un conocimiento que hace de él una experiencia formativa.

La necesidad de generar experiencias en los visitantes parte de posibilitar la comprensión de las obras, y que las experiencias sean de disfrute o de ‘*deleite*’ y sobre todo, una experiencia formativa.

Esta valoración surge de la necesidad de disfrutar los contenidos que se despliegan en los objetos que hay en el Museo. Para llegar a generar una propuesta pedagógica se debe considerar que las exposiciones de los Museos, y la esencia de la obra de arte u objeto museal, surgen de la concepción de muchos profesionales del Museo, entre ellos los denominados *curadores y museógrafos*⁹⁰ que son los que se encargan de diseñar todo lo que se observa en cada rincón de las salas, además de lo que se puede mirar dentro y fuera de él, para el deleite de los visitantes, sobre todo procuran la transmisión de una idea específica a través de objetos o cosas identificadas como obras artísticas.

Para este análisis se requiere clarificar los significados y significantes de los objetos a los visitantes. Es decir, “*la Museografía los aprovecha para ofrecer alternativas educativas a partir de una estructurada organización*”⁹¹. Corresponde a la Pedagogía un proceso comunicativo constante entre los objetos y los visitantes tomando en cuenta que “*los objetos que forman parte de las colecciones están en ellos porque alguien en algún*

⁸⁹ Umberto Eco plantea al campo de la formatividad partiendo de las nociones de currículo ante la visión del arte, es decir, entrelaza las nociones de aprendizaje artístico con la noción misma de creación (materia y contenido) en la confrontación de la expresión versus la producción. Eco, Umberto (2001). **Op. cit.** 13 - 16.

⁹⁰ “*Su objetivo esencial de la curaduría era custodiar la colección del MUNAL al ocuparse de su identificación, preservación, conservación y administración. [...] Entre sus deberes profesionales también estaba evitar el deterioro, cuidar el movimiento y la seguridad de la obra en el Museo, así como de aquella que se encontraba en préstamo temporal o de comodato dentro de las instalaciones.*” León Mariscal, Beatriz Berndt (2005). **Op. cit.** p. 24.

⁹¹ García Blanco, Ángela(1999). **La exposición un medio de comunicación.** Ed. Akal, Madrid, España. p. 13.

momento ha reconocido que tenía un valor, una relevancia o interés que lo distinguía de otro"⁹².

*"Cada uno de los objetos ha llegado a pertenecer a una colección para ser patrimonio y acrecentar el conocimiento en el área que se circunscribe"*⁹³. El objeto museal u obra de arte se encuentran allí por un objetivo específico. La valoración del objeto es el motor por el cual se crea la visita guiada, las ideas que se desprendan de ésta son las que generarán la relación entre la obra de arte y los visitantes. No es posible entender la obra de arte sin alguien que la observe y le de validez, por tanto un requerimiento del objeto es que alguien lo visite y para visitarlo debe haber un lazo comunicativo que oriente la visita.

Los visitantes escolares, al igual que los demás visitantes, acuden al Museo a ver las obras y a llevarse una experiencia enriquecedora en relación a ellas, sin embargo a diferencia de los anteriores su manera de entender al mundo es distinta y en la mayoría de los casos compleja para acercarse al arte, por lo que a partir de los objetos observados, *de lo que se mira o procura mirar*, se genera la forma de abordarlo; las circunstancias que de ella se deriven van a puntualizar la manera en la que se desarrollaría la visita guiada, lo cual se particulariza en *"la noción artística"*⁹⁴ como un elemento indiscutiblemente implicado dentro de todo el proceso educativo en el Museo.

Al visitar guiadamente a través de la visita guiada el Museo es posible lograr un mayor acercamiento al objeto; tal acercamiento demuestra la posibilidad de conocer las condiciones bajo las cuales se da la relación entre los visitantes y las obras de arte, se aprecia que el visitante debe ser acompañado por un guía para que se genere un acercamiento a las obras de arte, y comprenda las ideas que el artista plasma de la realidad que interpreta.

Las necesidades educativas identificadas recaen en los educadores de Museos, por la necesidad de tener un adecuado acercamiento a la idea que trasmite el objeto, para que de origen en un importante potencial de formación, tal como afirma Umberto Eco al mencionar que: *"...los acercamientos al arte son una importante posibilidad de*

⁹² *Ídem.*

⁹³ *Ídem.*

⁹⁴ *"... El arte se concibió como objetivo (en términos de una cientificidad formalista) y subjetivo (de acuerdo con la caracterización de la psicología de un artista infantil, mitológico, genérico y libremente expresivo). Cada una de estas concepciones echó mano de distintas concepciones del saber".* Enfland, Arthur D.; Freedman. Kerry y Stuhr Patricia (2003). **La educación en el arte posmoderno**. Ed. Paidós España. p. 41.

*formatividad*⁹⁵. Los acercamientos al arte son una importante forma de socializarse con el mundo, su actividad se refleja en el desarrollo de la sensibilidad y el involucramiento en experiencias más allá de la artística⁹⁶.

La problemática se centra en la amplitud de las relaciones humanas, sobre todo de las interpersonales, que se observan en las prácticas comunicativas, educacionales y del entendimiento de sí mismo vinculadas al visitante dentro y fuera del Museo. “*La complejidad se sitúa en estrechar los vínculos entre la obra de arte y la sensibilidad artística del visitante, en caso de que sea constatada reafirmarla; de lo contrario habrá que posibilitarla*”⁹⁷.

Además de lo anterior, se considera la relación planteada entre la obra de arte y sus espectadores, la cual es una práctica educativa silenciosa donde no participa un tercer agente solamente estos dos; tal relación se interpreta a partir de las miradas, gestos y aptitudes por parte del visitante. Esta relación se analiza como una práctica comunicativa delatada por los pensamientos del visitante, sin embargo al objeto es difícil descifrarlo, a menos que algo o alguien “*lo delate*”⁹⁸, la única manera de conocerlo es mirándolo fijamente y volviéndolo a mirar hasta que la obra de arte deje entrever su contenido y se abra al visitante por sí sola, sin la necesidad de forzarla.

Este proceso para conocer al objeto es complejo, el espectador no cuenta en la mayoría de los casos con los antecedentes justos para entender la obra de arte, y también entre los sujetos y objetos, a partir de una práctica mediática cultural denominada visita guiada, que ayuda a potenciar el papel formativo del Museo que aclara ideas relacionadas con la visión de hombre-mundo-vida de aquello que se está mirando.

Tal cosmovisión resulta imperceptible y ajena al instante, sin un buen diseño de visita escolar, aunque existe la posibilidad de aclarar que las experiencias posibilitan una interacción con el agente creador del arte, su contexto y la experiencia sensorial de quien la promueve (el guía, sí lo hay). Por lo cual visitar el Museo es conocer una forma

⁹⁵ El arte no está definido en un solo término, sino desde muchos puntos de vista, por lo que solamente una definición no abarcaría la infinidad de artes que existen e intenciones que surgen de él. Del análisis de toda obra artística se desprenden muchas interpretaciones, lo mismo ocurre cuando se analiza la concepción artística, hay más de una. Eco, Umberto (2001). *Op. cit.* 13 - 16.

⁹⁶ Hernández Hernández, Francisca (1998). *Op. cit.* p. 32.

⁹⁷ *Ídem.*

⁹⁸ Enfland, Arthur D.; Freedman. Kerry y Stuhr Patricia (2003). *Op. cit.* p. 41.

específica de ver al mundo, pero al hacerlo en la forma guiada, la visita se enriquece debido a que entrelaza esta visión con la función educativa del Museo.

El mismo Umberto Eco reitera en su obra, que el establecimiento de la comunicación objeto-sujeto "...*debe surgir desde la concepción misma de la obra*"⁹⁹ para analizar los elementos que lo hacen ser como es, la concepción estética de la obra y la técnica artística representada, las nociones que se tengan de dicha tendrán que reflejarse en el desarrollo de la experiencia perceptiva para la creación interna (en lo mental) de una "*forma formante*"¹⁰⁰.

Es necesario ubicar al objeto en su contexto, o contextos de acuerdo a los requerimientos de la obra, es decir, se trabaja el contexto del objeto de acuerdo al tipo de visitantes y a las necesidades técnicas de la obra por sí misma. No es posible abordar los mismos parámetros para diferentes grupos escolares, ya que dentro de la misma categoría de visitantes escolar se detectan infinidad de características y diferencias entre cada uno de ellos: "*Aunque en los Museos y galerías se suelen exponer objetos, estos siempre se contextualizan por medio de palabras*"¹⁰¹.

Luisa Fernanda Rico Mansard en su publicación *Exhibir para educar*¹⁰² hace un planteamiento en tanto a lo comunicativo, al mencionar que el conocimiento a través de una exposición tiene un matiz netamente educativo. En tal sentido se rescata el espectro comunicativo de la obra de arte necesariamente como una posibilidad educativa, la visita guiada es el vehículo para la transmisión del correcto sentido y significado del objeto. "*La función educativa de las colecciones alcanzó una de sus máximas expresiones en la Europa clásica Todo comienza con el museion griego...*"¹⁰³ donde el Museo sirve de apoyo a la educación de todos aquellos ansiosos de cultura, luego con el *museum* latino da inicio la preservación de reliquias y tesoros. La importancia de rescatar estas ideas es

⁹⁹ Eco, Umberto (2001). *Op. cit.* pp. 17-20.

¹⁰⁰ *Ídem.*

¹⁰¹ Hooper-Greenhill, Eilean (1998). *Op. cit.* p. 157. La articulación lógica del lenguaje es la herramienta con la que se valen los guías para realizar su actividad, los objetos se les da valor a través de la palabra. Estos requerimientos parten de la índole '*semántica*' en el momento de constatar la concepción cognoscitiva del objeto, ya que se establece una perspectiva comunicativa de acuerdo a la formatividad del '*sentido del arte*' y las necesidades educativas que tenga cada visitante para sí misma. Se puede afirmar que la visita guiada se encuentra ubicada dentro de un contexto comunicativo complejo que forzosamente debe analizarse bajo criterios pedagógicos.

¹⁰² Rico Mansard, Luisa Fernanda (2004). *Exhibir para educar. Objetos colecciones y Museos de la ciudad de México (1790-1910)*. Ediciones Pomares. Barcelona/México. p. 41.

¹⁰³ Desde sus orígenes los Museos han tenido un papel educativo. *Ibidem.* p. 52.

de dar a conocer que los Museos siempre han sido centros educativos de gran nivel donde se fomenta las ciencias, las artes y las letras, nada alejado de lo que se hace en la actualidad.

El fin educativo-cultural consiste en *“la comunicación de lo expuesto”*, la socialización de los conocimientos y las artes, sin embargo el afán coleccionista de preservar y acumular logró aislar tal papel, *“ya que la perspectivas epistemológicas que existían en los diversos periodos históricos en la conformación actual del Museo sufrieron considerables cambios a lo largo del tiempo, alterando notablemente el origen griego del Museo”*¹⁰⁴. El factor educativo que se recupera en la actualidad es notable observarlo con los servicios que ofrece el Museo de San Ildefonso, al rescatar la esencia de lo comunicativo en las relaciones entre los objetos y sujetos para definir la perspectiva pedagógico-didáctica con las que se desarrolla el discurso formativo de una visita escolar.

De ello deriva la necesidad de forjar vínculos entre los objetos ‘las obras de arte’ y ‘los sujetos’ de una manera pedagógica estrechándolos con lo educativo y el proceso de formación de los estudiantes, durante las encuestas realizadas en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, los contenidos que se lograron comprender con mayor amplitud en las salas de arte son los que tenían que ver con los conocimientos previos adquiridos en el aula escolar. Repensar la práctica educativa desde la práctica comunicativa y vincularla con los conocimientos previos es una particular manera de interactuar estas dos instituciones, por un lado el Museo rescata los contenidos curriculares con los contenidos temáticos de las exposiciones y por otro la noción de potenciar el conocimiento a través de la obra en sí misma.

En nuestro caso el punto de vista tiene que ver con la visión del proceso entre el arte y la formación del visitante, y fue necesario conocer las necesidades educativas de los grupos escolares al interior del Museo de San Ildefonso, identificados a partir de la aplicación de encuestas de opinión a profesores a cargo de un grupo escolar y a los estudiantes. Estas necesidades se basan en los requerimientos de los visitantes para conocer la obra a partir del trabajo del guía.

¹⁰⁴ *“...dentro de un amplio complejo arquitectónico que contaba con jardines, pórticos, salas de estudio y habitaciones para albergar a sabios y eruditos, así como los laboratorios, un jardín botánico, una casa de fieras y un instituto anatómico...”* **Ídem**. Curiosamente, existe un símil con la historia que guarda la piedra y el color en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, historia que se remonta desde su fundación en 1588.

Los resultados de tales encuestas de opinión arrojaron datos significativos, y marcan necesidades en tanto a la función del guía y al poco entendimiento que produjeron las obras de arte por sí sola: sin la ayuda de uno de ellos.

Las encuestas se realizaron en dos etapas, la primera abarcó desde el 4 de octubre de 2005 al 13 de enero de 2006. Tal actividad estuvo encaminada a recoger impresiones de los asistentes a las visitas guiadas de grupos escolares durante la exposición: “*Legorreta*”; y un segundo periodo, durante la últimas semanas de diciembre de 2007, con la aplicación de encuestas de opinión a visitantes libres y recolectando información en general sobre los servicios e impresiones que tienen los visitantes del Museo. Cabe destacar que el objeto de estudio, la vista guiada, y su incidencia en el abordaje de las obras de arte en ese periodo tuvo características peculiares a diferencia de lo que se realice actualmente, por tanto se hace hincapié en las consideraciones que en ese periodo se produjeron.

Lo que devolvió elementos que consideran el desarrollo de la visita guiada, y su relación de los servicios brindados por el guía, los materiales utilizados y el tipo de atención ofrecida por parte de los trabajadores del Museo.

Por lo tanto, utilizar el factor educativo de las obras de arte como motivo de aprendizaje resulta interesante para los visitantes, siempre y cuando la actividad educativa sea privilegiada de la simple vivencia de la visita al Museo. Por ejemplo existe mayor aprendizaje cuando un visitante escolar relaciona lo que ve en el Museo con lo que ha aprendido en el salón de clase, ya que existe una retroalimentación en aquello que se exhibe, sobre todo cuando los contenidos se encuentran totalmente ligados y llegan a ser complementarios. Es necesario analizar cómo se da el diálogo interior entre el aprendizaje de los visitantes escolares y se potencia su “*aprendizaje durante la visita guiada*”¹⁰⁵. Lo que se busca es generar un campo de significación contextual, es decir, semántico; caracterizado: “*cómo un lenguaje formular destinado a describir matemáticamente fuera de las matemáticas, en la medida en lo que construirá mediante la formulación el funcionamiento de la significancia, considerando únicamente el*

¹⁰⁵ “*Para aprender es necesario aproximarse a la realidad y obtener de ella una lectura progresivamente más verdadera de la práctica social acción-reflexión.*” La didáctica acompañada de la presente concepción ayuda a formalizar el análisis de la práctica educativa, en este sentido Margarita Pansza plantean su análisis desde la perspectiva docente, la visita guiada en el Museo es una práctica educativa que se articula con la práctica docente analizada a través de las didácticas, ya que en él se ven reflejados aprendizajes. Pansza González. Margarita et. al. (1990). **Fundamentación de la didáctica**. Tomo 1 Ed. Gernika México p. 82.

*procedimiento formal*¹⁰⁶. Lo que se pretende rescatar con el análisis semántico de las obras de arte es el desarrollo formal del lenguaje mediante la formulación de significado y la formalización de instancias educativas que recreen el pensamiento en los visitantes. La correcta significación es la actividad que da validez a lo que se encuentra exhibido en el Museo de arte que es lo que posibilita la construcción de conocimiento en el visitante.

La construcción de conocimiento con sentido y significado es el resultado del acercamiento al objeto. El reto para los educadores de Museos radica en acercar de manera adecuada y oportuna las ideas que expresan los objetos a los visitantes, además de ubicar en contexto las necesidades conceptuales. Lo cual se logra siempre y cuando tales ideas se encuentren dentro del discurso del propio Museo con la construcción de sentido y comunicación entre los visitantes que interactúan con el guía.

A esta interacción debe brindársele vital importancia; en ella radica la confrontación entre el espectador y la obra, en su definición se establece el análisis de estas perspectivas didácticas en tanto la construcción de Pedagogía dentro del Museo, en el diálogo entre el objeto museal y el visitante escolar se encuentra la construcción de Pedagogía¹⁰⁷.

“La experiencia comunicativa no sólo se produce con la interacción de la experiencia del otro, sino que implica todo un ‘*contexto comunicativo*’ en donde se ubica la experiencia que se delimita”¹⁰⁸. Habermas plasma en su obra *Teoría de la acción comunicativa. Volumen II* que todo acontecimiento de acción en la emisión de mensajes se ubica en un contexto.

El mensaje se analiza con muchas aristas, del mismo mensaje, al promulgar en una lista congruente de elementos que delimitan el accionar dentro de los esquemas analíticos pertinente, tal es el caso de “la gesticulación”. Mead plantea esa perspectiva

¹⁰⁶ La semiótica vista desde el enfoque Museológico parte de la acción comunicativa, que incluye la transmisión de los contenidos en virtud del lenguaje simbólico e interpretación de signos manifiestos relacionados con el objeto emitida a ese ‘alguien’ de quien recibe la información o mensajes, y que deriva en los estudios de la comunicación al mantener un sentido entre aquellos elementos para preservar la idea originar. Carontini, Enrico y Peraya, Daniel (1979). *Elementos de la semiótica general*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España. p. 18.

¹⁰⁷ Hooper-Greenhill, Eileen (1998). *Op. cit.* p. 157.

¹⁰⁸ “... las imágenes del mundo son esenciales, en toda su latitud, para los procesos de entendimiento y socialización en los participantes entran en relación tanto con las ordenes del mundo social que les es común y con las vivencias del mismo mundo subjetivo.” Habermas, Jürgen (2002). *Teoría de la acción comunicativa, I Racionalidad de la acción y racionalización social*. Ed. Taurus México. p. 95.

como una acción y un complemento comunicativo pero que por sí sola es una forma de comunicación debido a la “*interacción entre dos instancias comunicativas*”¹⁰⁹.

Es importante destacar la afinidad de la comunicación entre los participantes que intervienen en la visita guiada, para ello es necesario precisar que los estímulos de los emisores son captados por los receptores no siempre con la intención deseada. En múltiples ocasiones, de acuerdo a los contextos subjetivos de los elementos y participantes del proceso comunicativo, “...el mensaje se codifica de diferentes formas, lo cual varía la formulación de opiniones de acuerdo a la finalidad y el sentir del sentido del mensaje, sobre todo del que lo emite y la intención que se tenga al hacerlo”¹¹⁰.

El problema se centra no en la comunicación articulada del guía o de los visitantes, sino en la comunicación que emana del objeto, si ésta no se ha analizado pedagógicamente.

2.1.1. Aquello, el objeto. ¿Cómo abordarlo?

El objeto museal está considerado bajo condiciones específicas, en este proceso se recupera la hermenéutica como una teoría articuladora que entrelaza la estructura del análisis del *objeto de estudio* (la visita guiada) y el *objeto museal*¹¹¹ (la obra de arte dentro del Museo).

La hermenéutica es una teoría filosófica que estudia lo que se pueda interpretar, ya que todo es considerado un texto, un texto se puede leer párrafo a párrafo y entre líneas, por eso: “*La hermenéutica es una teoría filosófica controlada con nuestro mundo cultural actual en el que se realiza una peculiar idolatría [...] de la ciencia...*”¹¹².

Para el caso de las obras de arte, es necesario comprender la hermenéutica como un facilitador que da cabida al entendimiento de la obra de arte y al proceso

¹⁰⁹ “*La interacción se construye de modo que los elementos iniciales del movimiento de un organismo representan gestos que sirven de estímulo a la reacción comportamental del otro organismo, mientras que los elementos iniciales del movimiento de éste último representan, a su vez, un ademán que provoca por parte del primero una reacción de adaptación*”. Habermas, Jürgen (1999b). **Teoría de la acción comunicativa, II**. Ed. Taurus Madrid, España. p 15. En la inmensa amplitud de la obra de este teórico, este apartado muestra una mirada de cómo es posible soportar la obra Museológica con un sistema de perspectivas que se enfocan a la transmisión de una idea específica, la conformación del mensaje dentro de la visita guiada se debe de analizar con cuidado.

¹¹⁰ Habermas, Jürgen (1999b). **Op cit.** p. 15.

¹¹¹ Hernández Hernández, Francisca (1998). **Op. cit.** p. 25.

¹¹² Gadamer, Hans-Georg (1998). Dirigido por Ortiz-Oses y Lanceros. **Diccionario de hermenéutica**. Universidad del Deusto. Bilbao, España p. 228.

educativo en sí, donde se hace referencia a manifestaciones artísticas y a la interacción con los visitantes, el proceso de reflexión hermenéutica incorpora estrategias pertinentes para el manejo de lo relacionado con el arte¹¹³.

En tal situación surge la necesidad de rescatar la idea del siguiente “... *la hermenéutica como teoría filosófica concierne a la totalidad de nuestro acceso al mundo [...] Pues en el modelo de lenguaje y su forma de realización –o sea, el diálogo– quien soporta no [solamente] el entendimiento entre los hombres sino también el entendimiento sobre las cosas de que consta nuestro mundo [...]*”¹¹⁴.

La postura hermenéutica tiene como herramienta al lenguaje, esta postura sostiene como una posibilidad para el desarrollo del entendimiento que consta del correcto uso de la palabra, en todos los sentidos posibles. Al existir diálogo entre dos o más personas, el parámetro de comunicación es la palabra “dicha”, el lenguaje oral. El proceso comunicativo va más allá de la oralidad, ya que implica elementos que no se expresan con palabras, que se entienden en la convivencia entre las personas y la interacción con los objetos, es decir, se da “...*una práctica de lenguaje intersubjetivo que van más allá de lo que se puede lograr con la intención hablada*”¹¹⁵.

Las obras de arte dentro del Museo son las que necesitan ser interpretadas, debido a que no producen una oralidad por sí misma pero contienen una inmensidad de ideas con las cuales es posible formular enunciados, párrafos y luego textos. El principal beneficio que se rescata para la interpretación de los objetos artísticos se debe a la posibilidad de considerarlos textos, por lo tanto formulan ideas susceptibles a análisis hermenéuticos, se puede decir que: “*La hermenéutica es el arte y la ciencia de interpretar textos...*”¹¹⁶. Por tanto la obra de arte puede ser textualizada para ser comprendida.

La hermenéutica es la forma en la que se formulan ideas a partir de algo, en el caso del Museo, la idea parte en dos vertientes, de la necesidad de interpretar al objeto

¹¹³ Eco, Umberto (2001). *Op. cit.* pp. 17-20.

¹¹⁴ Gadamer, Hans-Georg (1998). *Op. cit.* p. 228.

¹¹⁵ Carontini, Enrico y Peraya, Daniel (1979). *Op. cit.* p. 20.

¹¹⁶ La postura hermenéutica es extremadamente compleja y antigua, ella hace referencia a la percepción de las formas básicas del lenguaje y las formas de ver la vida de acuerdo a esas percepciones, de la misma manera se trabaja la forma en la que se da una explicación a los fenómenos a través de la formulación de ideas y la correcta utilización del lenguaje. Beuchot, Mauricio (1997). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación.* UNAM/ITACA México p. 17.

en sí, y captar la idea total de la exposición en general, no es lo mismo remitirse a un objeto para entenderlo, a atender a la totalidad de la exposición particularizando cada objeto. Todo depende de lo que demande el objeto artístico, para lo cual “...se rescata una metodología hermenéutica que se explica en tres momentos de sutileza: en conocer de lo que se habla implicarse, la explicación de los hechos y la aplicación de lo analizado”¹¹⁷.

De acuerdo con Beuchot, son *tres las etapas* utilizadas para analizar este proceso, como *momentos de sutileza*, la primera tiene que ver con el *conocimiento de los actos*, o en este caso de la visita guiada o simplemente implicarse en lo que se hace, es decir, en el involucramiento de la obra-objeto con el conocimiento de los participantes en la visita guiada.

Los visitantes al estar en contacto con la obra de arte siempre generarán ideas de primera intención, la noción es descifrar la idea y encaminarla a un fin particular que es lo que el artista, actor o artífice diseñó para ser transmitido en un contexto adecuado a través de la obra. Esta transmisión no puede existir sino existe un *involucramiento* y al existir involucramiento se encontrará una hermenéutica.

En segunda instancia se encuentra *la sutileza de la explicación*, que es una noción propiamente hermenéutica debido que denota la contextualización de todo objeto y situación como texto, es decir, “*utiliza el lenguaje oral o escrito para hacer juicios de valor en relación al objeto*”¹¹⁸. En este momento el guía debe textuar las imágenes, ideas y sentimientos que del objeto emanan a través de palabras para “...*encaminar el entendimiento del texto*”¹¹⁹ en este caso del objeto museal.

Y por último la aplicación, que tiene que ver con *el entendimiento o comprensión de la situación*, en el caso de lo educativo con la creación de aprendizajes, que todo servicio educativo busca. La finalidad de los servicios educativos, como se ha mencionado anteriormente, se encuentra en encaminar la intención comunicativa de las obras de arte expuestas de una manera didáctica. Por tanto tal intención es la analizada con la sutileza hermenéutica.

¹¹⁷ *Ibidem* p. 23.

¹¹⁸ Beuchot, Mauricio (1997). *Op. cit.* p. 23.

¹¹⁹ *Ídem.*

Con este proceso hermenéutico se analiza el proceso educativo de la visita guiada, con el cual se abordará la información recolectada, para lo cual es necesario comenzar por cómo se analizaron *la visita guiada y el objeto artístico*¹²⁰.

Francisca Hernández, cuando desarrolla la idea de objeto museal en el proceso comunicativo argumenta que: *“los objetos no tienen la necesidad de signos que los expliquen y hagan referencia a ello, pues es imprescindible que se dé esa misma referencia...”*¹²¹. Para que un objeto pueda ser interpretado partiendo de los signos es necesario que se tengan los suficientes referentes para lograr una interpretación y que dentro del proceso de comunicación *“...se entienda el mensaje a través de la significación de los signos [...] y para poder entablar una relación entre el objeto u obra de arte con sus signos y los procesos formativos del visitante es necesario conocer el contexto comunicativo del objeto”*¹²², el cual se ubica dentro de un contexto semiótico en tres distintos niveles: En primer lugar se encuentra la sintaxis, que considera las articulaciones de las estructuras lógicas del lenguaje y el cómo se produce la comunicación con el objeto artístico y museal, uno de los recursos más usuales es la descripción al sustentar el entendimiento de las esencia de las cosas en los minuciosos detalles que se pueden expresar con las palabras. *“El estudio de las relaciones sintácticas de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes”*¹²³.

Todos los objetos del Museo se encuentran inscritos dentro de contextos que les dan significado, instancias que en el momento de interpretar no dejan de lado la naturaleza del objeto y lo que lo hace ser, que ayuda al mensaje a ser interpretado por parte del visitante. Para entender a la obra de arte es necesario contar con antecedentes que dan sentido al objeto, lo mismo ocurre al momento de entrar al Museo, para ubicarse en contexto hay que tener antecedentes de lo que se visita para posibilitar un conocimiento articulado previo e inscribir la sintaxis.

¹²⁰ *“Existen diversos modos de significación, según las imágenes sean monosémicas, es decir, cuándo la imagen tenga un sentido inmediato, o polisémicas, cuando la imagen pueda tener muchos significados, tantos como relaciones significativas existan entre ellas”.* Hernández Hernández, Francisca (1998). **Op. cit.** p. 38.

¹²¹ **Ibidem.** p. 19.

¹²² **Ibidem.** p. 18-20.

¹²³ La sintaxis ayuda a conocer como se entabla un lenguaje comunicativo entre el visitante y las obras. Morris, Ch. (1994). **Fundamentos de la teoría de los signos.** Barcelona. España. p. 43.

En segundo lugar la semántica hace referencia de la condición del objeto dentro de sí, del cómo se va a reflejar y transmitir la idea que contiene la obra de arte, es decir, ubicar en contexto lo que se mira. En este punto la importancia de la actividad educativa del guía es fundamental, de ella se desprende el entendimiento del guía ya que media la relación entre el visitante y lo que ve.

El tercer y último hace alusión a la pragmática, la cual “... se ocupa de la relación de los signos con sus intérpretes [...] y se ocupa de aspectos bióticos de semiosis, es decir, de todos los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se presentan en el funcionamiento de los signos”¹²⁴.

Estas obras se conocen como objetos museales, al argumentar que todo objeto dentro del Museo cambia de status debido a la interpretación que se puede tener de él. Esta noción encierra la relación con los objetos, que hace referencia a las propiedades físicas de la obra y a las funciones que ha tenido desde su creación y al valor que se le ha otorgado a lo largo del tiempo, pero sobre todo de “el valor que adquiere al formar parte del acervo del Museo”¹²⁵, lo que hace del objeto inapreciable.

La importancia de analizar esta característica es darle sentido del valor excepcional sobre la obra de arte al visitante y de lo que se encuentra exhibido en la salas. Una vez analizado el objeto se debe particularizar las características del sujeto o visitante, de ellos se requiere un análisis en pro de generar una propuesta latente para la aplicación pedagógica de los Servicios Educativos ofrecidos¹²⁶.

La idea central para que se conozca el objeto a profundidad es el desarrollo de un sentimiento idóneo que encamine la formación del sujeto a partir de la experiencia creadora que el artífice de la obra procuró al crearla¹²⁷.

¹²⁴ La pragmática es la forma en la cual se va a integrar un mensaje para que sea transmitido con la pertinencia posible, a partir de ella se recrea la estrategia con la cual el guía o facilitador pedagógico dentro del Museo desarrolla el mensaje para ser transmitido. La práctica del guía es prioriza en tanto al entendimiento de la obra de arte. Morris, Ch. (1994). **Fundamentos de la teoría de los signos**. Barcelona. España. p. 43.

¹²⁵ “... las propiedades estructurales y características físicas del objeto, en las propiedades funcionales referidas al uso del objetos, en el contexto o entorno físico y conceptual del objeto y en el significado basado en el sentido y en el valor del objeto”. Hernández Hernández, Francisca (1998). **Op. cit.** p. 45.

¹²⁶ “En México, el país latinoamericano que ha dado mayor desarrollo a los Museos como instrumentos de conservación de patrimonio, comunicación y educación cultura, los Museos ocupan un lugar central en el desarrollo nacional.” García Canclini, Néstor (1987). Museos y públicos: como democratizar la cultura. En: Reyes Palma, Francisco **El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en Museos de Arte**. Colección Artes Plásticas, CENIDIAP, México p. 51.

¹²⁷ Eco, Umberto (2001). **Op. cit.** p. 75.

2.2. **Requerimientos didácticos particulares para la visita de grupos escolares.**

En el caso de los visitantes escolares surge la inquietud de desarrollar procesos educativos acordes a sus necesidades y acercarlos a la posibilidad de formación, por la relación existente entre la imagen de la obra y la práctica cultural, debido a que la práctica formativa contiene *bild* (imagen); y una posibilidad de aprendizaje, pero, ¿cómo desarrollar en el visitante escolar esa alternativa desde una Pedagogía vinculada al Museo?

El Museo cuenta con espacios dedicados a la labor pedagógica y escolar, sin embargo se dificulta concretar propuestas que hagan vínculo entre los escolares y los objetos. De esta forma los espacios de recreación son ofrecidos a todos sus visitantes, por lo que surge la necesidad de establecer vínculos pedagógicos que atiendan dichas necesidades, la mirada pedagógica creadora no solamente es única, por el contrario es *polifacética*. Los contenidos en el currículo escolar y trayectoria educativa se pueden vincular con lo ofrecido en el Museo, en ellos existen ideas que complementan el currículo en tanto a la forma de dimensionar las prácticas de diversas profesiones que confluyen, ello con la finalidad de transmitirles algo a aquellas personas que asisten a estos espacios.

Las necesidades que plantea el Museo en el siglo XXI se encaminan hacia una labor consiente para promover en el sujeto un apego a la cultura, y de esta manera generar una proyección a su realidad inmediata con una visión profunda de él mismo como parte de la cultura. Es aquí donde la Pedagogía hace acto de aparición al estudiar desde diversas posiciones teóricas las relaciones entre el sujeto y su interioridad, así como la forma en que expresan su exterioridad ante el Museo¹²⁸.

El ámbito de los Museos desde la Pedagogía ha sido pobremente abordado como lo plantea R. Lucia Mata al referirse a sus experiencias en el Museo Nacional de las Intervenciones (MNI), donde afirma “la necesidad de formular programas específicos para educar en Museos, partiendo de la necesidad pedagógica de entablar diálogos con los objetos por dentro”, rescatado de ella la siguiente nota de su artículo *Experiencias Metodológicas en Museos: Análisis del discurso*, donde plasma su experiencia y hace una invitación a abordar los contenidos del Museo desde una manera didáctica: “... *hacer una lectura hermenéutica de los discursos es porque en ellos están ocultos*

¹²⁸ García Blanco, Ángela (1988). *Op. cit.*

*multitud de códigos, que involucran tanto símbolos culturales [...] y de aprendizaje, ligados a diversas concepciones Museológicas y Museográficas*¹²⁹.

Para seguir analizado la visita guiada como una posibilidad educativa es necesario ubicar a la Pedagogía dentro de las ciencias del espíritu, particularmente en la tradición humanista de la ciencia, al sostener que los conocimientos son susceptibles de un análisis desde las perspectivas cualitativas y comprensivas, a diferencia de otras que plantean analizar los objetos desde lo cuantitativo y con una sola visión; aunque la Pedagogía puede analizar al Museo desde varias perspectivas para realizar una “*comprensión de su esencia*”¹³⁰.

La comprensión se desprende del contacto con los objetos, sin embargo existen otros elementos que enriquecen el discurso pedagógico, la comprensión es una forma de empatía, es la internalización del mundo cultural e histórico. “*La comprensión se funda para Dilthey en esa identidad sujeto-objeto, propias de la ciencias del espíritu...*”¹³¹. La comprensión va encaminada a la posición de una visión de hombre-mundo y vida, así como la manera de representarla y transmitir esa visión interna de mundo de vida¹³².

La Pedagogía se encuentra ubicada dentro de los espacios humanistas, donde lo humano se desarrolla en relación a las imágenes y la cultura producida; los Museos son propensos a ser analizado pedagógicamente, su génesis va encaminada a preservar y transmitir la cultura a través de objetos tangibles e intangibles que se desarrolla a través de las ideas y del lenguaje no verbal. Esta misma idea la plantea Francisca Hernández al mencionar que en la posmodernidad el Museo cubre nuevas funciones a partir de las necesidades de los objetos que se exhiben en él y acercar las ideas de ellos emana hacia los públicos que asisten a los recintos¹³³.

¹²⁹ Mata Ortiz, Rosa Lucia (2002). “Experiencias Metodológicas en Museos: Análisis del discurso” En: **Gaceta de Museos**, Segunda época Número 26-27 Abril-Septiembre. México 2002 p. 55.

¹³⁰ Mardones, J. M.; Ursúa, N. (1990). **Filosofía de las ciencias humanas y sociales**. Editorial Fontamara, México p. 20.

¹³¹ Mardones, J. M.; Ursúa, N. (1990). **Op. Cit.** p. 21.

¹³² Los procesos formativos son más importantes que los resultados, característica que lo diferencia de las ciencias exactas, que desde el positivismo implican construcciones epistemológicas que no dan cabida a la misma visión que la anterior. La Pedagogía del Museo incluye la comprensión como una forma de interactuar con el mundo, un mundo en donde su crítica no se concentra solamente en las instituciones educativas propiamente dichas, sino en otras posibilidades que hacen una fuerte crítica a las instituciones escolares, la concepción de Museo desde la nueva Museología retoma la visión pedagógica que orienta la posibilidad de acercamiento a los públicos. Fernández, Luis Alonso (1999). **Op. Cit.** p 50

¹³³ Hernández Hernández, Francisca (1998). **Op. cit.** p. 45.

La naturaleza del Museo no está construida desde una perspectiva pedagógica, pero retoma elementos desde ésta para abordar su relación con los visitantes y su interacción con la cultura. La Pedagogía en relación a esta práctica educativa no propone el desarrollo de habilidades técnicas, ni de conocimientos profundos sobre arte, estilos o épocas, *sino que posibilita el desarrollo de la sensibilidad y la imaginación a través creación las ideas*¹³⁴.

En este sentido Fullat se refiere al hombre a través de la corriente ideológica, que plantea a la idea de un hombre perfecto como *“un modelo a seguir”*¹³⁵, idea que surge desde la concepción de la *paideia*, la cual consiste en el desarrollo integral, único y armónico del hombre ideal. Al concebir la idea de hombre dentro de la doctrina de Museos, y encaminarse a una Pedagogía museal, que necesita rescatar a la formación dentro del ámbito de los objetos y del desarrollo de conceptos alrededor de estos, es decir, de la generación de un lenguaje simbólico, contextual, que aborde subsecuentemente la forma en la que se configura la cultura.

Por otro lado Kant plantea que estas ideas surgen de la experiencia, es decir, las ideas son generadas por el conocimiento producido en tanto a las experiencias de acercarse al objeto de arte; el mundo se puede recrear a través de las ideas que generen las experiencias. *“Hay conocimientos derivados de la experiencia – ‘a posteriori’— y conocimientos que posibilitan la experiencia, procediéndola – ‘a priori’—. Lo necesario y lo universal son señales del a priori”*¹³⁶. El mismo Fullat advierte que hay que educar de acuerdo al ideal de humanidad y no necesariamente de la realidad, basándose en los conocimientos previos con los que cuentan los sujetos, en este caso de los visitantes y posibilitarlos a través de experiencias nuevas acordes a los objetivos que la visita guiada tenga de ellos.

La existencia de las cosas es el resultado de la interacción de las cosas entre sí, de las cuales sólo se adquiere la idea en la mente de ellas como *“experiencias”*¹³⁷. Los

¹³⁴ La actividad en el Museo no plantea que los visitantes aprendan completamente las ideas que se exhiben en sala, sino que elaboren sus propias ideas. Experiencia en el Museo de San Ildefonso. (Véase Anexos).

¹³⁵ *“En este tema nos limitamos a unas antropologías –inspiradoras de teorías pedagógicas– que tienen como denominador común la imagen de un hombre perfecto, intemporal ahistórico, al que hay que aproximarse esforzadamente en el transcurso del tiempo”*. Fullat, Octavi (1979). **Filosofías de la educación**. Ediciones CEAC. Barcelona, España. p. 248.

¹³⁶ *Ídem*. p. 253.

¹³⁷ *“El idealismo trascendental de Kant es una teoría metafísica que afirma la incognoscibilidad de lo real (cosas en sí) y relega el conocimiento al reino meramente subjetivo de las representaciones (apariencias)”*.

objetos o cosas son ideas mentales, representaciones, susceptibles a los estados vinculados al espacio y tiempo influidos por la interacción de las cosas que en sí produce experiencias.

La búsqueda del hombre ideal y la generación de ideas a partir de los objetos son algunos de los argumentos teóricos que sustentan el diálogo mediado entre los visitantes educativos y los objetos. Ahora bien existen otros inconvenientes para tratar el tema de los diálogos mediados, ellos son los acercamientos teóricos desde las discusiones semánticas del diálogo, en cómo trabaja el guía con los visitantes y la teoría pedagógica articulada con la postura didáctica que medie y haga referencia a la formación.

Desde la perspectiva crítica de la Pedagogía, el análisis pedagógico del Museo se enriquece por los postulados provenientes de *la Escuela de Frankfurt*¹³⁸ en la década de los años cuarentas del siglo anterior, que afirman diversas cuestiones en torno al desarrollo de la visión del hombre en la sociedad.

Para esta corriente, el mundo es visto como parte indispensable para el desarrollo de los sujetos, se parte fundamentalmente de su espacio contextual que integra lo histórico, lo cultural, lo político, lo económico, lo social y lo actual a la relación que existe entre los objetos museales y la formación de los visitantes. La práctica educativa y pedagógica del Museo debe rescatar los preceptos de la Pedagogía Crítica, por el interés de potenciar nuevas posibilidades en el desarrollo de las artes y la cultura, para no quedarse en esa reproducción de conocimientos dictados en la escuela.

El propósito de incorporar una postura crítica a la educación en Museos constituye la intención de cambiar los órdenes actuales hacia los valores que han ofrecido las evoluciones importantes del pensamiento e implementar “...los valores heredados por las escuelas críticas”¹³⁹.

Un antecedente efectivo de la postura crítica pedagógica son los ideales de la revolución francesa que buscaba un concepto de hombre dentro de la idealidad de

Allison, Henry E. (1992). *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*. Editorial Anthropos – UAM - Iztapalapa. Barcelona, España-México. p. 30.

¹³⁸ “La Escuela de Frankfurt se ha dedicado principalmente a construir y a fundamentar un discurso crítico en torno a la sociedad industrial, y en su última etapa (Habermas), sobre la sociedad postindustrial. Se cuestiona el valor de la tecnología en relación al progreso...”. Ayuste, Ana, et. al. (1998) *Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar*. Editorial GRAO, Barcelona, España. p. 36.

¹³⁹ “...cambiar el orden establecido, tanto en el ámbito individual como en el colectivo. Los valores de la ilustración, razón justicia a igualdad, heredados de la filosofía kantiana y hegeliana, son los motivos esenciales de la filosofía de la Escuela de Frankfurt”. *Ídem*.

ciudadano, el cual deberá formarse como tal gracias a la *nueva visión del mundo*. El hombre, ser productor de conocimiento y cultura, es en sí mismo lo más importante al adentrarse al contexto humanista¹⁴⁰.

Una visita guiada posibilita el ideal de hombre, atiende un aspecto preciso de la formación del hombre en sí a través de un ideal. La posibilidad ofrecida por el Museo es totalmente formativa debido que se encuentra vinculada con la cultura, posibilitando la consolidación a través de una experiencia creadora y artística¹⁴¹.

El diálogo entre Museo y formación se encuentra presente en el ideal de hombre desde un contexto semiótico o comunicativo, como lo maneja Francisca Hernández al mencionar que en la posmodernidad el Museo de arte cubre nuevas funciones que parten de esas necesidades de acercar los objetos que se exhiben en él y transmitir sus contenidos. Sin embargo no existen planteamientos adecuados entre la escuela y el Museo para *producir en el visitante la reflexión esperada*, una satisfacción o un aprendizaje vinculado al desarrollo como persona. El interés por dialogar con el sujeto se basa en lo que el Museo ofrece en relación, no tanto a los objetos, sino a la forma en los que éstos desarrollan el interés con los sujetos a partir de su propia actividad. El problema no se ubica explícitamente dentro de la construcción de Museo o de lo educativo sino en las mediaciones planteadas para desarrollar *el accionar comunicativo* y educacional en el interés del sujeto¹⁴².

La naturaleza del Museo no se encuentra construida desde una perspectiva pedagógica, retoma elementos de esta para abordar su relación con los sujetos o visitantes, "...se *plantea la interacción con la cultura, es decir, formación*"¹⁴³.

La formación de los visitantes es el interés próximo del pedagogo, la Pedagogía en el Museo rescata la formación como impulsor de investigación, el sujeto se forma en tanto a su relación con la cultura y la interacción con el otro. "*La formación está íntimamente articulada con la cultura, la Pedagogía dentro de sus quehaceres investiga, analiza y crítica diversas manifestaciones culturales donde el sujeto tiene cabida, y entre*

¹⁴⁰ Pansza González, Margarita et. al. (1990). *Op. cit.*

¹⁴¹ Gadamer, Hans-Georg (1977). *Op. cit.* pp. 35-38.

¹⁴² Hernández Hernández, Francisca (1998). *Op. cit.* pp. 13 - 18.

¹⁴³ Meneses Díaz, Gerardo (2002). *Formación y teoría pedagógica*. Lucerna DIOGENIS. México. La capacidad que tienen estos recintos para ofrecer estrategias educativas y culturales.

ellas el presente trabajo rescata los aspectos culturales de los Museos como un agente formativo, así como sus dispositivos didácticos”¹⁴⁴.

La construcción del concepto Museo actual se inscribe dentro de un entramado epistemológico y cultural, que hace de él una institución sustancial y al mismo tiempo específica en el sentido de generador de identidad social del sujeto, en este caso el Museo es *un agente formativo que posibilita la práctica educativa*¹⁴⁵ en el ideal de preservar y transmitir la cultura a través de los objetos.

En el Museo de San Ildefonso existe un vínculo directo entre los visitantes, los guías y demás educadores dentro del Museo; que plantean los requerimientos para grupos escolares. Por lo que el guía como educador principal tiene una visión particular del tipo de educación que pretenda, por ello se realiza un análisis pedagógico debido a la necesidad de articular los planteamientos museales y educativos propios de la visita guiada, para ello se consideran las inquietudes de los visitantes en relación al arte. *“En el Arte existe una forma natural de crear aprendizaje significativo... Las experiencias educativas se enriquecen cuando dentro de los planes de estudios, desde el preescolar hasta la Universidad, se incorporan materias relacionadas con las artes”¹⁴⁶.* La experiencia que desarrolla la visita guiada se encamina al entendimiento de las obras de arte vistas en las salas, la experiencia generada se basa directamente en la experiencia artística y en las posibilidades que se derivan de esta.

En este sentido lo que ayuda a percibir los objetos museales es la experiencia artística ya que mediatiza la relación entre el guía y los visitantes, para que este medio tenga resultados importantes deberá estimular los sentidos y recurrir al estudio de la imagen, imagen que interactúa con la cultura y se desarrolla bajo *la concepción de formación*¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Honoré, Bernard (1980). *Op. cit.* Narcea España. p. 9. El autor plantea la teoría de la formación como una forma de adentrarse a los problemas de la realidad humana, a través de ella se podrá dar una perspectiva encaminada atender los problemas más básicos del hombre.

¹⁴⁵ Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y Método*. Ediciones sígueme, Salamanca. p. 38 - 48.

¹⁴⁶ Chávez Elizalde, María de los Ángeles (2004). *Educación sensorial a través del arte*. CONACULTA-FONCA, México. p. 206.

¹⁴⁷ A partir de la imagen se aprende de lo más próximo a los sentidos en relación con el medio ambiente, es decir, existe un proceso de formación que va introduciendo al visitante en aspectos culturales. La libertad de cada sujeto por adentrarse en sí mismo, entiende este como un proceso a través del cual se adquiere cultura para producir un patrimonio propio, independiente y autónomo de otros procesos formativos. El concepto formativo es retomado desde el vocablo alemán *bildung* que en su traducción puede identificarse como

Por tanto la formación (desde la Pedagogía) es un concepto adecuado para interactuar con la cultura, este proceso rescata la creación de imágenes generadas por la interacción con el entorno. Lo cual no sucede con el término “formar”, y con la vocación latina de *formatio* o desde el inglés *form* o *formatio*, aunque cada una de ellas involucra una visión particular de formación del ser humano, de entre ellas la que tiene un mayor peso es la formación desde la Pedagogía por contener dentro de sí la posibilidad de crear una imagen a la que se refiere como un modelo a imitar, de la misma forma que se pretende en la visita guiada¹⁴⁸.

Entre esas alternativas de formación se encuentra la educación como *el recurso formativo por excelencia*, sin embargo no único, la escuela como campo de incursión pedagógica es un baluarte donde existen innumerables experiencias que van gestando el carácter¹⁴⁹. La escuela con sus tintes carcelarios, con ideologías marcadas y con el peso social que tiene, es un imprescindible elemento pedagógico ligado a la formación, los niños pasan encerrados en edificios de concreto escuchando cosas que no los motivan o no les importan debido a una desarticulación entre los sujetos cognoscentes y los objetos a estudiar, en muchos contextos no existe *esa vinculación entre los conocimientos, los objetivos y el currículo*, para el desarrollo pleno del sujeto¹⁵⁰,

Por tanto la vinculación entre la escuela, principalmente con el nivel básico, y el Museo deben concretarse desde la organización de la estructura curricular, proponiendo una articulación marcada entre los procesos escolares y las visitas a estos recintos, hechas desde una peculiar visión didáctica, en este sentido no se debe reducir el Museo a una extensión de la didáctica, sino rescatar sus tintes de formatividad para promover el desarrollo cultural de los visitantes escolares¹⁵¹.

Los *procesos de formación* son una posibilidad de acercamiento a la cultura que parte de la relación son otros sujetos, durante la visita guiada se puede asegurar que

formación pero también se adentra a la cultura desde las imágenes. Gadamer, Hans-Georg (1977). *Op. cit.* pp. 38-48.

¹⁴⁸ La formación es concebida desde la auto-comprensión del sujeto, que sobrepasa la formación natural y se encuentra estrechamente vinculados con los conceptos de cultura. El sujeto en la conformación como ciudadano se vincula con la práctica pedagógica. Gadamer, Hans-Georg (1977). *Op. cit.* p. 40.

¹⁴⁹ Meneses Díaz, Gerardo (2002). *Formación y teoría pedagógica*. Lucerna DIOGENIS. México.

¹⁵⁰ Pansza González. Margarita et. al. (1990). *Op. cit.*

¹⁵¹ “La formatividad designa: 1. °) el conjunto de hechos del orden de la formación como función educativa; 2. °) las condiciones individuales o colectivas de los procesos según los cuales se ejerce la formación. No es ni una tendencia ni una teoría”. Honore, Bernard (1980). *Op. Cit.* p. 127.

existe formación al procurarse la relación entre el guía y los visitantes mediados culturalmente por el contexto del Museo¹⁵².

Esta configuración del sujeto es ante la sociedad y ante sí mismo. Atiende a manera de generación de los procesos educativos donde se prioriza el aprendizaje, los estilos en los que cada uno genere sus conocimientos, los cuales son analizados a partir de los planteamientos del proceso enseñanza aprendizaje (PEA), “...*el ejercicio de aprender y enseñar a ser ciudadano hace de la formación no un oficio técnico, sino una tarea transformadora...*”¹⁵³, la profesión de la enseñanza siempre ha sido considerada como un agente de superación personal. La visita guiada es una práctica que se puede analizar desde lo educativo como una actividad académica, en ella se refleja el proceso y sus resultados son similares y hasta complementarios de la actividad escolar.

Tanto el guía en el Museo, como el docente en la escuela, deben ser capaces de conducir los intereses particulares de las personas a un bien común, que es la actividad educativa en donde se posibilita la tarea del docente no es sencilla, ya que con ella se debe mejorar la visión del alumno sobre el mundo.

La formación parte de la construcción de visión del hombre y de las interrelaciones que se crean en cada uno de los sujetos. El Museo posibilita la capacidad creadora que va más allá de los discursos, la formación es un proceso de carácter eminentemente humano que implica tomar facultades y potencialidades del sujeto, la posibilidad de formación se refleja en conocimientos y saberes didácticos.

La didáctica orienta el camino de la formación hacia una posibilidad de hombre, ésta se circunscribe dentro de las ciencias del espíritu y retoma métodos cualitativos para generar sus instrumentos y propiciar la formatividad en los hombres, la posibilidad de la didáctica puede abordarse desde varias posturas, que la tecnifican o la posibilitan a un camino más allá que el proceso educativo y los procesos de enseñanza-aprendizaje¹⁵⁴.

¹⁵² “Cuando hablamos de formación estamos atendiendo a una articulación muy compleja entre subjetividad y racionalidad cognitiva y las implicaciones culturales y educativas que esto conlleva, como base para reconfigurar la vida diaria de la gente”. Gómez Sollano, Marcela. **Formación de sujetos y configuraciones epistémico-pedagógicas**. En: Valencia, Guadalupe. et al. Epistemología y sujetos: Algunas contribuciones al debate. Ed. UNAM-P y V, México. p .105.

¹⁵³ Beltrán Llavador, José (1990). **Ciudadanía y educación. Lectura de imaginación sociológica**. Ed. Germana. p 221.

¹⁵⁴ Meneses Díaz, Gerardo (2002). **Op. cit.** p. 20.

La visita guiada aborda lo pedagógico a través de la perspectiva didáctica que se involucra con la mediación entre los visitantes y los objetos museales. Por ende surge la necesidad de estudiar la dimensión didáctica de las actividades artísticas, la cual se enfoca en la relación comunicativa entre los visitantes y las obras de arte. Ocupando las ideas de Howard Gardner “*se tiene que reconocer que la propuesta cultural del Museo se articula plenamente con los planes de estudio de la educación institucionalizada, lo que fortalece el sentido de la comunicación y entendimiento por parte de los visitantes escolares*”¹⁵⁵.

Para lograr este acercamiento se necesita analizar el tipo de comunicación que se desarrolla durante la visita guiada, ya que el lenguaje plantea la necesidad de ser interpretado y de interpretar a los objetos, con el objetivo de otorgarle significado a las ideas que emanan de las obras de arte. Dentro del Museo el visitante se lleva solamente interpretaciones e imágenes, no los objetos, por tanto el medio visual y oral resulta indispensable para una interpretación adecuada y el fortalecimiento del diálogo entre los visitantes y la exposición.

Este diálogo es abarcado desde dos concepciones básicas de comunicación: la semiótica y la teoría de la acción comunicativa en Jürgen Habermas¹⁵⁶. La semiótica, la comunicación de las musas, proviene del estudio de la lingüística, que analiza todo lo que se expresa con palabras en sus diversas representaciones, al plantear que el uso de la lengua hablada sólo puede producir sentido, “*Puesto que significar, producir sentido, es ante todo una acto social*”¹⁵⁷, el sentido es observable siempre y cuando se introduzca en un sistema de los signos totalmente entendibles, “*El signo es algo que se encuentra alguien para producir algo*”¹⁵⁸. El guía a través de la visita guiada procura el entendimiento de la obra de arte, dándole significatividad al visitante de lo que mira.

Esta comprensión de elemento corresponde a la “*sintagmática*”, es decir, de lo perceptible, de lo que se expresa en lo observable; el diálogo que se pretende mediar se encuentra inmerso dentro de los contextos semióticos, por ello la importancia de estudiar las relaciones bajo estos términos. La teoría de la “*acción comunicativa*” plantea el

¹⁵⁵ Gardner, Howard (2000). ***La educación de las mentes y el conocimiento de las disciplinas. Lo que todos los estudiantes deberían comprender***. Editorial Paidós. Barcelona, España.

¹⁵⁶ Habermas, Jürgen (2002). ***Op. cit.*** p. 353.

¹⁵⁷ Carontini, Enrico y Peraya, Daniel (1979). ***Op. cit.*** p. 11.

¹⁵⁸ ***Ibidem.*** p. 20.

estudio de la comunicación desde la experiencia de la subjetividad con el uso del lenguaje como acción, pero sobre todo eminentemente desde “...la formulación de sentido”¹⁵⁹ en tanto al desarrollo de la subjetividad existente (el significado que el visitante ya tenga) que abarca desde la relación con lo social en las relaciones comunicativas hasta lo objetual y lo no verbal en las relaciones humanas.

La significación de las cosas está planteada a través del lenguaje, sin embargo existen muchos tipos de lenguajes, que tienen que ver con el tipo de comunicación de las obras de arte ante los visitantes, por lo cual se debe puntualizar adecuadamente el lenguaje artístico y el lenguaje didáctico. Con la comunicación se da inicio a la posibilidad de aprendizaje significativo en relación al arte debido a que no solamente se significa el sentido de las obras de arte, sino el medio con el que se comunica el arte considerando “*el habla*” o la palabra oral como “...vehículo para interpretar al arte”¹⁶⁰.

Puesto que todo intérprete de arte, interpreta la interpretación de la idea del objeto, no hace lo mismo del mensaje que ofrece, lo que enriquece o destroza la idea original bajo la cual el objeto se encuentra dentro del Museo, por lo que es necesario trabajar conscientemente con “...el tipo de lenguaje al referirse al objeto o al arte mismo”¹⁶¹.

La importancia de considerar estos elementos recae en la implementación de ideas antes de realizar la visita guiada, ya que un grupo escolar es imprevisible en cualquier momento además de tener diversos requerimientos y necesidades educativas. Se debe considerar la manera en la que se comunica el guía y el objeto para que en el fondo se produzca sentido que debe ser el mismo, al momento de transmitir la idea creativa, técnica, objetual y el sentimiento del que haya creado la obra¹⁶².

Al conocer las intenciones y alcances de la obras de arte se recurre a la interpretación que atiende las “*certidumbres oníricas*”¹⁶³ de las perspectivas de cada uno

¹⁵⁹ Habermas, Jürgen (2002b). *Op. cit.* p. 95

¹⁶⁰ Foucault, Michel (1968). *Las palabras y las cosas*. Editorial Siglo XXI, México D. F. pp. 13-25. La interpretación depende del que la produce, aunque se genera por el que la interpreta, debido a que tal persona puede desconocer el contexto con el cual fue creado los objetos u obras de arte.

¹⁶¹ *Ibidem.* pp. 83-85.

¹⁶² “...sobre las palabras ha recaído la tarea y el poder de ‘representar al pensamiento’. Pero representar no quiere decir traducir [...] Representar es oír en el sentido estricto: el lenguaje representa el pensamiento, como este se representa así mismo”. *Ibidem.* p. 83.

¹⁶³ Freud, Sigmund (1979). *Obras completas Sigmund Freud Volumen 5 (1900-01). La interpretación de los sueños (segunda parte) Sobre el sueño*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina. pp. 345-355. El

de los visitantes, por ejemplo la interpretación de imágenes puede partir de los sueños o de situaciones reales que se expresan en las obras de arte. Por ejemplo Freud realiza interpretaciones de los sueños a partir de elementos “*ofrecidos previamente*” y llega a una posición consciente de lo que observa en el sueño; los sueños y las obras de arte atienden las mismas formas de interpretación porque parten de la recreación de imágenes en la mente y entre dos instancias, lo real e imaginario con *la configuración verídica de la imagen*¹⁶⁴.

La imagen producida por un objeto o la figuración desprendida de un sueño aluden a la vinculación con algo real, la importancia de rescatar estas ideas atiende la necesidad de percibir el arte el cual es posible analizarlo desde diferentes vertientes y todas ellas encaminan hacia algún entendimiento. La Pedagogía busca la interpretación del arte en el Museo para promover la práctica comunicativa y educacional del entendimiento del visitante sobre el objeto.

2.3. *El proceso de una visita guiada, complejidades en la experiencia de un caso específico.*

En el Antiguo Colegio de San Ildefonso se ofrecen visitas guiadas a todo los visitantes que lo soliciten, la visita guiada consiste en un recorrido por un área específica del Museo, hecha por un guía a una o varias exposiciones temporales que se encuentren presentes o simplemente un recorrido al acervo permanente que allí se encuentre.

Aunque el Museo abre sus puertas y presenta exposiciones temporales de cualquier tipo, las de corte artístico son las que generan pensamiento interpretativo y comprensivo por la infinidad de opiniones que se vierten sobre las obras de arte y de las ideas que es posible conjeturar con ellas. En el mismo tenor haciendo referencia a las actividades complementarias, los servicios educativos diseñan actividades educativas en base a las exposiciones temporales que ayudan a comprender las obras de arte y posibilitan que el visitante se adentre en lo que el arte ofrece (Véase anexos).

Estas visitas resultan netamente enriquecedoras por el amplio espectro cultural existente en el edificio, una visita se puede acompañar de la historia y el deleite en la belleza de los murales, que fueron realizados por importantes artistas y muralistas de la

sueño es un pensamiento, que al igual que las obras de arte es susceptible de ser interpretado por que dentro de ellos se encuentran inscritas figuraciones, las cuales fueron producidas por algún factor.

¹⁶⁴ *Ibidem.* p. 350.

primera mitad del siglo XX, como es el caso de Diego Rivera, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal, Jean Charlot, José Clemente Orozco, Fermín Revueltas y David Alfaro Siqueiros; murales que son frecuentemente visitados¹⁶⁵.

Por lo general se le denomina visita a murales, al recorrido que incluye los murales del patio principal en sus tres niveles, los del cubo de la escalera principal y en ocasiones los que se encuentran en el vestíbulo del Anfiteatro Simón Bolívar acompañado del mural de “La Creación” de Diego Rivera y los murales de “El Fosforo” (*parte del edificio que no pertenece al Museo*), además de incluir *obras del siglo XVIII*¹⁶⁶, relieves de la sillería del siglo XIX y arquitectura barroca que acompaña la historia del edificio histórico.

Independientemente de lo que se “mire” la oferta cultural es basta en lo que respecta a la visita guiada, este proceso se encuentra acompañado de un taller complementario, vinculado directamente con los contenidos de la exposición o acervo permanente, el taller en la mayoría de los casos sirve como retroalimentación de lo conocido durante el recorrido o simplemente es recreativo.

Para lograr esa retroalimentación es necesario conocer las inquietudes de los visitantes, esto se logra entablando excelentes niveles de comunicación y generando estrategias idóneas para la transmisión de conocimiento o la idea que de los objetos emanen. Para conocer tales preceptos se rescatan los resultados de las herramientas aplicadas a los visitantes del Museo con la finalidad de analizar los protocolos vigentes con los que se lleva a cabo la visita guía para así comprenderlos e innovarlos.

La visita guiada en el Museo de San Ildefonso se concreta vía telefónica con un responsable encargado, señalando una fecha y hora de acuerdo a un calendario de actividades con la que se está organizada la *Coordinación de Servicios Pedagógicos*¹⁶⁷.

¹⁶⁵ “Durante la década de los cuarenta y principios de la siguiente, los movimientos artísticos llamados Muralismo Mexicano y Escuela Mexicana de Pintura lograron obtener el máximo reconocimiento en el ámbito de la crítica tanto nacional como extranjera”. Coos y León, Wendy (edit.)(1995). **Jorge Gonzales Camarena. Universo Plástico**. Democracia ediciones, México. p. 17.

¹⁶⁶ “La compañía de Jesús se estableció en la Nueva España en 1572 y durante más de dos siglos se dedicó a la educación de los criollo novohispanos, al trabajo pastoral en sus iglesias y a las misiones en el norte del virreinato [...] Una de sus actividades se enfocó a la creación de colegios [...] El colegio de San Ildefonso se fundó a fines del siglo XVI, pero fue en el siglo XVII cuando adquirió su gran fama...”. Centro guía para caminantes (2002). **50 maravillas del centro histórico en 5 rutas**. Año 1, núm. 2, diciembre 2002-enero 2003. p. 14.

¹⁶⁷ “**Servicios Educativos**. El propósito principal de este departamento consistía en concebir estrategias didácticas y de comunicación que permitieran al visitante interpretar los contenidos, el valor y el significado de una obra o muestra, así como de renovar e impulsar la función didáctica del Museo al favorecer la

El análisis de los resultados se sitúa en un contexto específico, dadas las circunstancias en las que se aplicó la herramienta; ya que se ubican en condiciones específicas sobre todo del tiempo que dista entre su aplicación y el análisis actual que no es mucho, pero que en medida debe ser considerado al constatar que existe la posibilidad de que la naturaleza del objeto de estudio, la visita guiada y las actividades educativas, hayan cambiado. Esa experiencia se describe de la siguiente manera:

En el día citado, el grupo escolar es recibido por un Anfitrión Cultural, dependiente de la Coordinación de Desarrollo Institucional (otro departamento del Museo), él da la bienvenida y los induce a recorrer el Museo, de la misma manera les hace llegar a la entrada de la sala donde inicia la exposición y espera al Guía Docente.

Una vez que el Anfitrión dejó al grupo escolar en manos del guía inicia el recorrido previsto con una duración de cuarenta y cinco minutos, tiempo en el cual se debe recorrer toda la exposición o la mayor parte de ella. Una vez terminado este proceso, el guía acompaña el grupo al área de talleres donde los esperan los talleristas para realizar una actividad manual de acuerdo a los contenidos de la exposición temporal que se visitó¹⁶⁸.

Para los Museos, no sólo para el de San Ildefonso es importante la visita de grupos escolares, este es el motivo que orilla a las personas a *acudir al Museo por primera vez*¹⁶⁹. Las primeras ocasiones que acuden es siempre en visitas que organizan las escuelas, de esta manera los alumnos se enriquecen de conocimientos nuevos y apoyan las actividades que se desarrollan en las aulas de clase.

Estas visitas benefician tanto al Museo como al grupo escolar que acude, dada la retroalimentación generada, en el Museo de San Ildefonso lo importante es que el

participación del público escolar, adulto, o de otra entidad. En ambos casos, se desarrollaban propuestas y acciones vinculadas al perfil de la colección y a cada exposición temporal. Se propiciaba entonces un beneficio educativo basado en la interacción física, emocional e intelectual, con ayuda de programas, materiales y acciones ajustados a las necesidades o intereses de las personas que concurrían al Museo. León Mariscal, Beatriz Berndt (2005). **Op. cit.** pp. 25 - 27.

¹⁶⁸ Por ejemplo a continuación se describe un taller: *“Calcula y modela tu fecha calendárica. Este taller ofrece a los grupos escolares un espacio para que pueda experimentar lo que vieron y aprendieron durante el recorrido”.* Museo Nacional de Antropología y Antiquo Colegio de San Ildefonso (1999). **Los mayas.** UNAM / CONACULTA / Gobierno del D, F. / INAH. p. 20.

¹⁶⁹ *“En la generalidad de los casos, la primera vez que asistimos a un Museo en nuestra vida ha sido de la mano de alguno de nuestros maestros, y es que resulta innegable que los Museos uno de los complementos más valiosos para el proceso educativo. Este vínculo vital entre el Museo y la escuela lo mantienen y actualizan permanentemente los maestros, por ello su participación es fundamental para todos aquellos que trabajamos en su interior”.* Rojas Valle, Julia Coord. (2001). **Guía para maestros. Museo Nacional de Historia, El Alcázar.** CONACULTA/INAH. México. p. 7.

alumno o visitante se lleve una experiencia artística para que a partir de ello logre capturar la esencia de lo que vio y pudo palpar en relación a la exposición, es decir, una experiencia estética.

La Coordinación de Servicios Pedagógicos del Museo de San Ildefonso procura ofrecer a sus guías un *guión didáctico* para trabajar las visitas guiadas, en donde se desarrollan los aspectos más importantes a tratar de las obras e ideas que se encuentran dentro de las salas de arte. Este guión se elabora a partir de los contenidos de cada exposición, por un lado se rescata “lo deseado a transmitir” y se procura establecer un lenguaje accesible para la mayoría de los niños y jóvenes.

Los Guías Docentes, son atendidos por la Coordinación de Desarrollo Institucional, este departamento se ocupa de otros servicios que ofrece el Museo, entre ellos, los voluntarios, grupo de personas que de manera altruista trabaja por lo menos cuatro horas a la semana para beneficio del Museo; entre ellos se encuentran los Guías Voluntarios que en su mayoría son profesores jubilados o conocedores de arte, cuando un Guía Voluntario trabaja con grupos escolares se le conoce como Guía Docente. Para ser un Guía es necesario acreditar diversos cursos y exámenes que tratan sobre los contenidos del acervo permanente y exhibiciones temporales, normalmente el Museo trabaja principalmente sobre estas segundas debido a que son las que captan mayormente visitantes por el tipo de contenidos que se ofrecen.

Además de la visita guiada, la Coordinación de Servicios Pedagógicos promueve actividades paralelas a las exposiciones que son un atractivo extra para los visitantes, ya que ellos muestran mayor interés a este tipo de actividades que motivan recorrer la exposición.

Por otro lado además de los Guías Voluntarios y Guías Docentes existen por lo menos dos guías permanentes dependientes del departamento de Servicios Pedagógicos que son el sostén principal de la demanda de visitas guiadas de escolares; son elegidos debido a que cuentan con la preparación adecuada para llevar a cabo las prácticas educativas en la diversidad de situaciones requeridas.

Apoyando a la visita guiada en cada exposición se procura diseñar materiales complementarios, entre ellos los talleres, que ayuden a una comprensión lúdica de los

contenidos que ofrecen las obras de arte para que tales preceptos se concreten en aprendizajes partiendo de una noción formativa y de creación artística¹⁷⁰.

La finalidad de ofrecer visitas guiadas es la de desarrollar aprendizajes que sean significativos. Aunque no es un hecho saber cuál es el resultado final de las visitas guiadas, con ella se pretende formular estrategias educativas de alto nivel de penetración.

Al encontrarse en una sala junto a los objetos y el grupo escolar se fomenta la interacción entre estos tres participantes, los sujetos, los diversos objetos y el mediador, es decir el guía.

Tal articulación es necesaria para entender el funcionamiento de la visita guiada, aunque la importancia radica en promover la relación entre el objeto y el visitante las mediaciones sugeridas por el guía son imprescindibles, ya que él encausará el conocimiento de la obra y la producción de entendimiento de la misma, la finalidad de la investigación es descubrir la situación actual con la que se desarrolla la visita guiada, descubrir los beneficios que recibe el visitante, redefinir la participación del guía y reorientar la visión del objeto. Pero sobre todo descubrir lo que falla en esa vinculación tripartita.

Los contenidos que ofrece la exposición logran ser previsibles, los intereses y aptitudes de los visitantes son imprevisibles, variables, diversos y hasta volátiles, por lo que resulta difícil definir la situación didáctica adecuada ante cada grupo de visitantes escolares. La versatilidad de grupos no es el eje central del análisis, es necesario considerar que no todos los guías han tenido la oportunidad de trabajar cerca de grupos tan diversos ó heterogéneos, por lo que no se puede precisar una metodología para abordar a los visitantes, pero es posible homologar ciertas características que ellos tienen a través de herramientas de recolección de datos que se aplica a grupos escolares para recuperar algunas necesidades del Museo de San Ildefonso¹⁷¹.

Por ello es necesario tener en consideración que la educación en sus niveles básicos ha crecido en una cantidad considerable, los visitantes escolares son una

¹⁷⁰ “Se dice, pero al mismo tiempo no se ignora, que hay personas más dotadas que otras para disfrutar del Arte y para sacarle partido (esto es la mala afamada ‘minoría de entendidos)’. Pero, si es verdad que en cada hombre se esconde un artista y que de entre todos los animales, es el más dotado de sentido artístico...”. Chávez Elizalde, Ma. de los Ángeles (2004). **Op. cit.** p. 21.

¹⁷¹ En el espacio de los Anexos se encuentra más información respecto a lo tratado en estas líneas.

constante en todos los Museos. La SEP¹⁷² considera de vital importancia que los escolares acudan a estos recintos para apoyar sus necesidades educacionales.

Si bien es posible ofrecer visitas guiadas a los todos los visitantes, los grupos escolares son atendidos bajo necesidades particulares, que consideran el fortalecimiento de los currículos académicos en la mayoría de sus articulaciones posibles para posibilitar un trabajo educativo, preciso y enriquecedor.

Una visita a un Museo de arte se encamina a fortalecer la educación en tanto al arte remitiéndose a la elaboración de un producto o manualidad, normalmente se pierde la esencia de lo creativo al no estar definida la actividad en los contenido dentro del currículo escolar, esa es la ventaja de una visita guiada al Museo, ella ofrece una oportunidad artística de crear un objeto a partir de un contenido latente en las obras de arte observadas¹⁷³.

Visitar cualquier exposición acompañado de un guía siempre es enriquecedor, no cabe duda de ello, pero el Museo de San Ildefonso además de ofrecer las ya conocidas visitas guiadas, promueve la utilización de materiales para desarrollar visitas autoconducidas (visita auto-reguladas por sí mismo), es decir, materiales que ayudan a recorrer una exposición de la misma forma que con un guía pero descubriendo los contenidos por cuenta propia con características que el visitante requiere.

Un ejemplo es el texto tomado del material de referencia de una visita autoconducida: **“Entra a la sala 1 y échale un vistazo a los retratos y nombres que están en las paredes. ¿Qué te imaginas que hice a lo largo de mi vida para que la gente me recuerde tanto? ...”**¹⁷⁴. Este tipo de materiales ayudan a descubrir las habilidades pensantes que cada uno de los visitantes tiene, en este sentido se posibilita reconocer que esta modalidad de la visita también es una experiencia didáctica innovadora que atiende una necesidad específica, la del visitante.

¹⁷² “El crecimiento de la población escolar y el interés cada vez mayor de la SEP por incrementar la visita de los escolares a los Museo nos obliga a ofrecer nuevas opciones de atención, una de las más importantes consiste en que los propios maestros conduzcan a sus grupos dentro de los Museos, logrando de estas visitas una apropiación del patrimonio nacional, un mayor acercamiento a nuestra historia y como consecuencia el fortalecimiento de la identidad nacional”. Rojas Valle, Julia Coord. (2001). **Op. cit.** p. 11.

¹⁷³ Véase Anexos.

¹⁷⁴ Antiguo Colegio de San Ildefonso (2003). **Aventureros con Humboldt, Para jóvenes de 10 a 20 años.** UNAM/CONACULTA/Secretaría de Cultura del D. F. septiembre 2003 - Enero 2004. s/p. La exposición *Los Viajes de Humboldt una nueva visión del mundo* estuvo presente en el Museo durante un periodo comprendido entre el 26 de Septiembre de 2003 y el 25 de Enero de 2004.

La actividad pedagógica dentro de esta modalidad tiene suma importancia ya que existe toda una práctica didáctica cuyo objetivo se concreta en la trasmisión de la idea central de la exposición a través de un lenguaje agradable encaminado a un sector específico de los visitantes jóvenes en edad escolar y que no acude necesariamente con un profesor o guía. Por otro lado existe la posibilidad de que los profesores tengan materiales complementarios para realizar sus visitas, para estos casos existen dos posibilidades que son “*las previsitas*” y los materiales para maestros.

Las previsitas son visitas guiadas gratuitas ofrecidas exclusivamente a los profesores para proporcionarle conocimientos previos de los servicios que se prestan en virtud de la exposición temporal vigente, pero particularizando en las bondades que ofrece la visita guiada a los grupos escolares¹⁷⁵.

Los materiales para maestros están basados en información y contenidos, ofreciendo valiosas herramientas para que los profesores trabajen con sus alumnos previamente ante su próxima visita al Museo, o para que sean utilizados para la retroalimentación de lo evidenciado en la experiencia didáctica¹⁷⁶.

Algunos es esos materiales dan a conocer estrategias para abordar los contenidos a través de los actividades basadas las ideas centrales que transmiten los objetos museales. Estas estrategias en la mayoría de los casos se pueden utilizar antes, durante y después de la visita aunque “*Las actividades se diseñaron para nivel primaria. En el caso de otros niveles adecue su grado de complejidad a las características y necesidades de sus alumnos*”¹⁷⁷. El trabajo educativo no debe recaer al cien por ciento en los educadores de los Museos, sino que los docentes deben considerar que son parte del desarrollo educativo de los visitantes, sus alumnos; los materiales son sólo ayuda para que se profundice el trabajo del grupo escolar en otra instancia, una de las deficiencias de la visita guiada radica en la falta de precisión que el profesor le otorga a esta práctica educativa, es decir, la demerita o no hace objetivos de su aplicación.

¹⁷⁵ “*SESIONES ESPECIALES PARA MAESTROS. Estas sesiones tienen como finalidad mostrarle a los profesores los servicios y el acervo temporal y permanente con los que cuenta el Antiguo Colegio de San Ildefonso, para que de esta manera transmitan a sus alumnos información previa de los que verán en su visita al ACSI, y con ello motivar un acercamiento más enriquecedor y significativo a los contenidos de la muestra...*”. Antiguo Colegio de San Ildefonso (1997). **Luz del ícono, exposición temporal**. UNAM/CONACULTA/Departamento del Distrito Federal. Agosto 1997-enero 1998. p. 3.

¹⁷⁶ *Idem*.

¹⁷⁷ Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). **Material de apoyo para maestros. Descubridores del Pasado en Mesoamérica**. UNAM/CONACULTA-INAH/Ciudad de México, México. Hoja 1.

Aunque estos materiales sirven de apoyo al profesor, le proporciona información adecuada para profundizar los contenidos de la exposición, le ofrece estrategias para trabajar dichos contenidos y desarrollar las habilidades de sus alumnos, sin embargo el trabajo se debe ver reflejado en sus alumnos y no sólo en contar con el material.

Los materiales complementarios son un preámbulo para el conocimiento de la exposición, ya que captan el interés por visitar el Museo con sus exposiciones y dejar impregnado de la necesidad de lo que existe en el Museo, una de las importancias que ofrecen estas estrategias es la de orientar a las *vinculaciones curriculares*¹⁷⁸ entre los contenidos vistos en el aula de clase con aquellos que la visita guiada ofrece, la diferencia entre los profesores y sus grupos siempre es latente, la dificultad se orienta en adecuarse a esas necesidades para recompensar el acto educativo con una acción eminentemente pedagógica.

El Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes (CONACULTA) en la *Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales* comenta sobre la afluencia general que existe a los Museos en relación a otros rubros culturales, como es el caso de visitas a bibliotecas, casas de la cultura y otras prácticas culturales como la lectura y la utilidad del tiempo libre¹⁷⁹. El mismo estudio comenta que los Museos son un vehículo de esparcimiento y aprendizaje que es ampliamente recuperado por la población, sobre todo la escolar.

Aunque aquí no interesa abordar la necesidad de afluencia general de visitantes es necesario tener en consideración que estos datos ofrecen información necesaria sobre las características de los visitantes y opiniones sobre la visita guiada necesarias para conocer el perfil de los aspirantes.

Por ejemplo: *“Una mayor asistencia a Museos se registra a niveles de escolaridad más altos hasta alcanzar 93.5% en alguna vez y 51.8% en los últimos doce meses entre*

¹⁷⁸ **“Vinculaciones curriculares.** Esta propuesta constituye útil para que puedas prolongar y enriquecer la experiencia didáctica del Museo en tu salón de clases. Te presentamos sugerencias de vinculación curricular para cada grado de la Educación Básica. Recuerda que son solamente sugerencias y que tu puedes diseñar otras de acuerdo a las necesidades específicas de tu grupo”. Museo nacional de Antropología y Antiquo Colegio de San Ildefonso (1999). **Op. cit.** p. 20.

¹⁷⁹ *“La encuesta fue elaborada con el propósito de contar con información confiable y actualizada sobre temas como la asistencia a recintos culturales, la lectura, la exposición a medios audiovisuales, el equipamiento cultural, el uso del tiempo libre y el conocimiento y la opinión sobre el CONACULTA”.* Flores Dávila, Julia Isabel (Coord.) (2004). Encuesta **nacional de prácticas y consumo culturales.** CONACULTA. México. p. 9.

*quienes tienen educación universitaria*¹⁸⁰. Este dato tiene su importancia en el rescate de las características de los visitantes, que sirve de ayuda para valorar el papel formativo que se va desarrollando en estos recintos. Los visitantes con mayor nivel de estudios, entre ellos los universitarios, son los que acuden autónomamente con más frecuencia a recorrer los Museos; de igual manera forman parte de la educación atendida en las visitas escolares, el problema se ubica en ¿cómo posibilitar este actuar específico a partir de la visita guiada?

De manera general los visitantes acuden al Museo por distintas razones, entre ellas: entretenimiento, hacer la tarea solicitada en la escuela, ver que de nuevo hay, acompañar a alguna persona, se acude con la intención de educar a los niños o simplemente porque alguien lo recomendó y vio en un anuncio en la televisión¹⁸¹. Esta información ofrecida por el CONACULTA sirve de preámbulo para iniciar con el análisis del estudio hecho a los visitantes del Museo de San Ildefonso.

El análisis de los visitantes al Museo para el presente estudio se reflejó en dos momentos: un primero realizado en 2005 durante la exposición *Legorreta*, en el cual se aplicó encuestas de opinión a grupos escolares programados encabezados con uno o más profesores a cargo, los datos arrojados por este primer estudio se encuentran desarrollados en el espacio de Anexos. A pesar del tiempo transcurrido se rescata de esta exposición los argumentos de los visitantes al facilitar la presencia de ideas relacionadas al tema. Sin embargo se advierte que esas opiniones es posible que cambien de acuerdo al contexto actual y a las exposiciones vigentes.

Un segundo momento se desarrolló en diciembre de 2007, a visitantes que asistieron al Museo libremente, pero observados con un lente de posibilidad educativa. A ellos se les aplicó una encuesta de opinión, integrada por dos herramientas que arrojaron datos interesantes, no sobre la incompetencia del visitante de comprender la obra, sino de la problemática de un participante en especial, estas herramientas se describen a continuación: El primero dirigido a niños que visitan el Museo de indistinta manera y que tengan algún antecedentes escolar, entendiéndose que procedan de una escuela ya sea nivel primario o secundario. Y el segunda a profesores de cualquier nivel o visitantes mayores de edad.

¹⁸⁰ *Ibidem.* p. 22.

¹⁸¹ *Ibidem.* p. 27.

El objetivo de estas estrategias fue el de integrar información desde diversos ámbitos de la realidad para favorecer el análisis de los procesos educativos que se desarrollan en el Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso. En tal tenor, los instrumentos se enfocaron a analizar la práctica del guía docente ante una visita guiada desde la perspectiva de los visitantes y profesionales de la educación en el Museo.

Las preguntas que se hicieron a los niños fueron siete:

1. *¿Qué sabías del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso antes de venir?*
2. *¿Con quién viniste al Museo?*
3. *De lo que viste en la exposición, ¿qué te agradó más?*
4. *¿Fue agradable cómo te platicó la exposición el guía? Y, ¿qué te contó?*
5. *¿Qué otras personas dentro del Museo te ayudaron a entender la exposición?*
6. *De lo que encontraste dentro del Museo, ¿viste, escuchaste, leíste o conociste algo parecido a lo que te enseñan en la escuela? Coméntalas por favor.*
7. *¿Qué le vas a contar a tus amigos sobre el Museo y las exposiciones?*

Gran parte de las preguntas tienen que ver con lo conocido dentro del Museo y sólo un par con la participación del guía ante la visita, cabe la posibilidad de analizar información desde los contenidos que recibieron, la respuestas dieron la suficiente información para asegurar serias sentencias en relación del trabajo del guía.

Lo importante de esta herramienta fue la de recolectar la impresión de este sector de visitantes, no importando si asisten o no en grupo escolar; debido que una considerable cantidad de actividades paralelas se dirigen a este sector de visitantes en particular.

Por otro lado el instrumento dirigido a profesores y/o visitantes adultos se elaboró con parámetros similares al anterior, con la salvedad de que las preguntas van dirigidas a la actividad educativa, las preguntas son las siguientes:

1. *¿Cuál es el objetivo de su visita?*
2. *¿Qué referentes tenía del Museo antes de venir?*
3. *¿Con qué contenidos y/o asignaturas relaciona lo que observó en el Museo?*
4. *¿Cuál de ellos considera más importante y significativo?*
5. *El trabajo del guía fue importante para que usted y sus alumnos comprendieran la exposición. ¿Por qué?*
6. *¿Qué estrategias recomendaría para mejorar el trabajo del guía?*

7. *¿Qué tipo de habilidades desarrollaron sus alumnos durante la visita?*
8. *Lo que sus alumnos aprendieron el día de hoy, ¿lo considera importante en el desarrollo personal de cada uno de ellos?*

La información recolectada para estos dos casos no fue homogénea, debido a la variedad de personas que visitó el Museo durante la aplicación de estas herramientas.

La aplicación se llevó a cabo los días 26, 27 y 28 del mes de diciembre en 2007 entre las 12:00 a 16:00 horas. Aunque la afluencia de visitantes fue poca, la mayoría de ellos eran extranjeros y no hablaban la lengua castellana lo cual imposibilitó aplicar un cuestionario a ese sector de visitantes. Sí en el periodo actual se aplicara la herramienta su contenido cambiaría, por lo tanto el análisis de los resultados presentados parte de la necesidad del visitante en ese periodo, principalmente por el tipo de exposición presentada, no es lo mismo el análisis educativo derivado de la exposición Legorreta a la que se explica en seguida.

Se procuró aplicar la herramienta al final de la estancia del visitante en el Museo a personas identificadas que tomaron visita guiada y que permitieron la aplicación de la misma. Logrando aplicar 43 cuestionarios dirigidos a niños, la mayoría de ellos estudiantes no sólo de primaria y secundaria, sino de niveles superiores en diversas disciplinas, algunas de ellas vinculadas con el arte.

Para el caso de cuestionarios para profesores, se aplicaron a 20 de ellos en este sector de visitantes, aunque los cuestionarios no fueron aplicados exclusivamente a profesores sino a visitantes que aceptaron cooperar con la resolución del mismo. Tanto los cuestionarios aplicados a profesores como a los niños arrojaron características particulares, la cuales se listan a continuación:

- Un desconocimiento sobre los antecedentes del Museo, tendiente al desconocimiento pleno en varias ocasiones.
- No se contaba con un objetivo preciso para la visita.
- Se refleja un aprendizaje de las exposiciones vigentes en particular, por ejemplo de los contenidos de **René Burri, Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica** y la exposición de arquitectura monumental de **Kahlo-Grenwood**, donde se resalta que la mayoría de las exposiciones fueron fotográficas y de arte abstracto. Aprendizajes reflejados no por la participación del guía sino por el contacto con la obra de arte.

- Se plasma que la participación del guía no es indispensable, pero lo llega a ser en cuanto el visitante requiere de conocimientos específicos para entender la obra de arte que está observando.
- En muchos de los casos, no hubo la participación de un guía, por lo que fueron contadas los cuestionarios que arrojaron información relevante en tanto a la actividad de este participante.

Del **cuestionario aplicado a los niños** a continuación se enlistan las preguntas con las respuestas condensadas y en su caso un pequeño análisis.

Pregunta 1: ¿Qué sabías del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso antes de venir?	Es un Museo y fue una preparatoria (La número 1) / una escuela; No sabía nada pero es interesante; Fue la primera escuela de la Ciudad de México; Que tiene exposiciones. Como la de Sebastián; Aquí se conocieron Frida Kahlo y Diego Rivera, hay murales de Orozco; Las exposiciones son buenas, hay muchos eventos y el Museo es famoso; Lo vi en la televisión, y en anuncios; Todo, vengo muy seguido; Las exposiciones que se presentan aquí tienen temas muy importantes; y son instalaciones de la UNAM y tiraron la puerta en el movimiento del 68.
Pregunta 2: ¿Con quién viniste al Museo?	Las respuestas fueron variadas y se condensan en los siguientes grupos: en familia, con amigos, sólo y en pareja
Pregunta 3: De lo que viste en la exposición, ¿qué te agradó más?	De la misma manera las respuestas variaron, y se analizan los contenidos más significativos, la información oculta que se quiere rescatar es lo que más le causó ese deleite al visitante, que lejos de los contenidos del Museo y los murales en sí mismo, fueron las fotografías de las diversas exposiciones sobre todo las de René Burri, referentes al Che Guevara y el arte abstracto de la exposición de los Albers.
Pregunta 4: ¿Fue agradable cómo te platicó la exposición el guía? Y, ¿qué te contó?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Me agrado, sobre todo los murales. ✓ Fue interesante la información sobre las exposiciones. ✓ No tuve guía, visite la exposición sólo. ✓ En ocasiones es necesaria la participación del guía, pero no siempre. ✓ Nos platicó muchas cosas interesantes y que desconocía. <p>Son varios los ejes de análisis derivados de estas respuestas, al igual que la pregunta anterior es la de buscar el contenido de la exposición más significativos para el visitante y a partir de ellos producir experiencia vinculado con la participación del guía.</p>
Pregunta 5: ¿Qué otras personas dentro del	Ninguno / Los de Servicio Social y talleristas / Un voluntario / Solamente el guía.

Museo te ayudaron a entender la exposición?	
Pregunta 6: De lo que encontraste dentro del Museo, ¿viste, escuchaste, leíste o conociste algo parecido a lo que te enseñan en la escuela? Coméntalas por favor.	Se vinculo directamente la información con las asignaturas de historia, educación artística y temas específicos de los niveles medio superior y superior. La finalidad de este reactivo es identificar a través del visitante los elementos con los cuales adquirió información dentro de su estancia dentro del Museo, es decir, que posibilidades son atractivos para el visitante y a partir de ello producir experiencias de aprendizaje innovadoras articuladas con lo escolar. De igual forma fortalecer la experiencia en contenidos temáticos que el mismo visitante tuvo con anterioridad.
Pregunta 7: ¿Qué le vas a contar a tus amigos sobre el Museo y las exposiciones?	Las respuestas fueron demasiado variadas pero todas aluden a un solo punto, que se sintetiza de la siguiente manera, "...les diré que vengan a ver todo lo que vi hoy en el Museo".

En el caso del **Cuestionario para profesores** por la escasez de visitantes de este tipo, el instrumento se aplicó principalmente a visitantes libres adultos entre ellos docentes, sin embargo las respuestas arrojan datos interesantes congruentes las necesidades del profesor, que se describen adelante y ayudan en gran medida a complementar el análisis de la información referida en la herramienta de niños. Se debe destacar que los comentarios vertidos no se encaminaron a las exposiciones vigentes, su mención hace referencia al contexto en el que se contestó el instrumento.

Se aclara que las respuestas se complementan con aquellas que se encuentran en el espacio de anexos.

Profesores 1: ¿Qué referentes tenía del Museo antes de venir?	Las respuestas que sobresalieron fueron las siguientes: Que es de los mejores Museos de la Ciudad de México; Tiene los más importantes murales; Fue la preparatoria núm. 1 y que grandes muralistas plasmaron sus ideas en él; Recomendaciones por parte de otros docentes y personas; Sobre los talleres, actividades recreativas y visitas guiadas; Y que hay exposiciones de murales.
Profesores 2: ¿Cuál es el objetivo de su visita?	No se plantearon respuestas concretas, lo sobresaliente es lo siguiente: Conocer más sobre el tema o alguna exposición particular; Visualizar el tema para poder mandar a los alumnos; Disfrutar; Fue una visita casual; Y No hubo objetivo.
Profesores 3: ¿Con qué contenidos y/o asignaturas relaciona lo que observó en el Museo?	Los encuestados lo vincularon principalmente con temas de historia, artes plásticas; con contenidos específicos de nivel superior, historia del arte, montaje de exposiciones, teoría del color, literatura, fotoperiodismo, arquitectura, serigrafía, fotografía, danza, formación cívica y ética, desarrollo de la cultura social en México, constitución

	social, entre muchas otras que hacen referencia a contenidos específicos de cada currículo escolar. Un visitante dijo: “...el Museo es muy bonito”.
Profesores 4: ¿Cuál de ellos considera más importante y significativo?	El tema más importante fue aquel que tiene mayor relación con las necesidades y antecedentes de los visitantes, aquí se descubre que el contenido más significativo de la exposición es aquel que ya existe dentro del visitante o él que se vincula con su vida, no necesariamente el que se pretende dar a conocer.
Profesores 5: El trabajo del guía fue importante para que usted y sus alumnos comprendieran la exposición. ¿Por qué?	Las respuestas de la mayoría de los encuestados que no tuvieron el beneficio de una visita guiada, comentaron que es necesaria la participación de un guía para aclarar las lagunas que quedaron luego de la visita, sin embargo aquellos que tomaron visita guiada sostuvieron las siguientes ideas: Estuvo muy bien, porque logró ponerse al nivel cognoscitivo de los alumnos; Los alumnos tuvieran más tiempo para observar la obra, sería lo mejor; Ninguna; Ayudo a los sistemas de observación; Porque ayudó a apreciar la belleza del arte; Sí no lo hubiéramos tenido, no entenderíamos muchas cosas; Para conocer lo que plasma el autor; Si porque fue breve y conciso y procuro trasladar a un lenguaje entenderle para todos los niños; Y si para que los alumnos tuvieran un recorrido menos aburrido. También porque nos da detalles que no están incluidos en la muestra de la vida de los ponentes.
Profesores 6: ¿Qué estrategias recomendaría para mejorar el trabajo del guía?	Esta pregunta consiste en que el encuestado identifique las deficiencias del guía y de una alternativa, las respuestas fueron consistentes en que la visita sea didáctica, que el guía tenga más claridad en su habla y mejore su trabajo de dicción. Pero sobre todo que se rescate la esencia de la obra de arte que se mira para así poderla comprender mejor, los encuestados tienen respuestas similares.
Profesores 7: ¿Qué tipo de habilidades desarrollaron sus alumnos durante la visita?	En concreto: Comprensión a apreciación estética; Observación y sentido del oído; Convivencia y comprensión de las formas; Habilidades mentales de pensamiento, lenguaje, visuales y reflexivas; Las habilidades manuales en los talleres.
Profesores 8: Lo que sus alumnos aprendieron el día de hoy, ¿lo considera importante en el desarrollo personal de cada uno de ellos?	Todos los encuestados tuvieron una respuesta similar a la siguiente: “Si porque les ayuda a formar carácter y crean conciencia sobre las tomas de decisiones, ayudan a la formación de sensibilidad como seres vivos, además todos los aprendizajes son buenos”.

Estas fueron algunas de las impresiones que se desarrollaron a lo largo del proceso, lo que da pauta a desarrollar algunas interesantes ideas en relación a la práctica educativa que se vive dentro del Museo, por un lado demuestra el desarrollo de algunas ideas básicas en relación a la teoría y el segundo lugar orienta la relación a

través de la práctica con las teorías hacia una propuesta enteramente coherente con las necesidades plasmadas.

Las encuestas de opinión que se levantaron entre el 4 de octubre al 13 de enero de 2006 valoraron directamente el trabajo del departamento de Servicios Pedagógicos y las impresiones de sus actividades paralelas, ofreciendo resultados de los cuales se han sustentado muchas de las opiniones vertidas a lo largo de este análisis y que han ofrecido información de primera mano. Dicha información se analizó con anterioridad para la exposición **Legorreta**¹⁸², los indicadores básicos de esa información se encuentran en el apartado de anexos. Esa misma información sirvió para dar pauta al análisis pedagógico de cómo abordar el proceso educativo dentro del Museo y fundamenta valiosamente el trabajo teórico en el siguiente capítulo y en este apartado. Aunque la implementación de esas estrategias es pasada la problemática sigue vigente.

Los resultados que las herramientas proporcionaron revelan la visión que se tiene, o no, del guía. Los visitantes que tuvieron visita guiada señalan al guía como bueno ya que hizo alusión al objeto, se ignora si el visitante miró o por lo menos le dio un vistazo el objeto, se da por entendido que lo conoce.

Aquellos que no tomaron visita guiada dieron muy buenos referentes del objeto y priorizaron en poca medida la participación del guía, sin embargo lo requerían, para estos visitantes el vínculo con el guía pudo potenciar el conocimiento de las ideas que emanan del objeto pero también pudo desconectarlos completamente de mirar al mismo. Todo dependía del tipo de guía con el cual participaron.

Se reconoce que la participación del guía es imprescindible, de la misma manera se ubica la necesidad de ampliar la relación del guía con el objeto. Sí bien se ha analizado la relación sujeto-objeto, el sujeto siendo el visitante y el objeto la obra de arte, sin embargo el guía también es el sujeto y al estar en esa posición no puede hablar del objeto por lo que la visita guiada desafortunadamente pierde sentido. El guía da voz al objeto como un agente externo al mismo y así mismo, lo cual desvincula la relación guía-objeto debido a que ya se da por sentada.

¹⁸² "Una selección de setenta y dos proyectos que resumieron más de cuarenta años de una exitosa carrera profesional conforma esta exposición-homenaje que permite a nuestros visitantes descubrir, apreciar y valorar el potencial creativo de Ricardo Regordeta y sus colaboradores". Patronato del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso (2005). **Antiguo Colegio de San Ildefonso, Boletín 17**, Octubre 2005 – Febrero de 2006. p. 5. La exposición cuyo nombre completo fue *Regordeta, poeta mexicano de muros y color*, se presentó durante el 22 de septiembre de 2005 hasta el 8 de enero de 2006, prolongándose una semana más por su gran éxito.

El resultado de los sondeos de opinión propone estrechar la participación del guía en tanto la noción de la obra de arte u objeto museal, más que retroalimentar el incipiente actuar del visitante, el guía modificará su accionar en tanto a lo que se mira. La intención comunicativa de la visita guiada ha quedado vinculada con la opinión de los visitantes, se observa que la creación de una imagen queda supeditada al mensaje que trasmite la obra de arte ó a la intención educativa del guía.

El problema se centra en la distinción que existe entre la creación de una imagen por el contacto con el objeto y la creación de la misma con ayuda de la participación del guía. Sí bien se ha dicho que el objeto por si mismo contienen un lenguaje de comunicación y su entendimiento se cifra en niveles de comprensión desde la comprensión de su contexto, por tanto conocer la opinión del visitante recae en la interpretación del accionar educativo y en el conocimiento del lenguaje no verbal con el cual se hizo una interpretación no verbal de lo que mira.

Los comentarios se encaminan a una articulación pensada en las necesidades de los visitantes para poder realizar una interpretación consciente del papel formativo; aunque sus requerimientos sean aun mayores a lo analizado, la necesidad pedagógica de crear una imagen artística coherente con las necesidades del visitante suele ser una alternativa. En éste sentido la participación el guía no se debe remitir simplemente a la trasmisión e interpretación lineal de la obra de arte, sino que el análisis recupere las necesidades de los visitantes que se han listado con anterioridad para que de esta manera el resultado sea la creación de una imagen integrada a la realidad de la obra de arte y no un bombardeo de información e imágenes sin sentido.

El visitante exige calidad en todo momento, el guía deberá hacer una reflexión desde la hermenéutica para valorar la intención de la obra de arte dentro del Museo y la necesidad formativa del visitante, aún simplemente cuando se trate de un contacto de cuarenta y cinco minutos.

La importancia de dar sentido y vida a la obra de arte se refleja en la actitud del visitante, el guía no solamente es un educador de museos su papel va más allá de la mera trasmisión de conocimientos, sino que ahora el guía deberá facilitar la comprensión hermenéutica de la obra de arte debido que el visitante lo ha exigido en sus comentarios.

CAPITULO 3. NECESIDADES Y APTITUDES PARA CONCRETAR UNA VISITA GUIADA EXITOSA.

“En nuestras instituciones se habla demasiado, se observa demasiado, pero no se entiende, lo que es más importante, no se disfruta nada”.
Herwig Zens

El análisis de las necesidades educativas de la era actual parten de la generación de propuestas innovadoras día con día, la educación en Museos no se queda atrás, muchos menos las actividades educativas desarrolladas en el Museo de San Ildefonso.

El trabajo educativo dentro de los Museos no sólo es un acercamiento al arte sino que es un abordaje que tiene que ver con la posibilidad creativa de cada sujeto para desenvolverse en la vida, por lo cual la propuesta que se revisado en este capítulo parte de esa premisa: El inicio hacia la correcta apreciación del arte es una herramienta que posibilita el desarrollo del pensamiento y la formación de la personalidad.

Los acercamientos al arte se dan bajo la creación de imágenes, el accionar pedagógico procura el entendimiento de lo que se mira; el problema se centra en la manera de generar ese acercamiento pero formalizándolo de una manera coherente con las inquietudes de los visitantes.

Por lo anterior, la Pedagogía debe atender las demandas de aquellas personas que deseen entablar una relación en tanto a los acercamientos con el arte; sobre todo en los campos de reciente inserción pedagógica. Sitios donde existe una práctica cultural que necesita de la sutileza pedagógica que aproxime el actuar de los visitantes al Museo a una experiencia didáctica innovadora y creativa. El vehículo para llegar a esas experiencias es la analizada visita guiada al Museo de arte, de donde se parte para generar una propuesta adecuada con necesidades y exigencias adecuadas.

En el Museo igual que en la escuela, se debe privilegiar el desarrollo de habilidades cognoscitivas y destrezas motoras que ayuden a promover las capacidades del visitante, para el desarrollo de sus emociones y sentimientos que forman el carácter en lo sensorial y el pensamiento abstracto¹⁸³.

La visita guiada es una actividad encaminada a conocer lo que se encuentra dentro del Museo, es un accionar totalmente pedagógico, siempre y cuando promueva el desarrollo formativo de los visitantes. El propósito de esta práctica educativa es procurar

¹⁸³ Chávez Elizalde, María de los Ángeles (2004). *Op. cit.* p. 206.

la reflexión y solucionar problemáticas vinculados a los requerimientos educativos de los visitantes y del guía. Para solucionar estas necesidades se requiere que el guía tenga una amplia capacidad para la resolución de problemáticas educativas, pero sobre todo una capacidad creativa e innovadora, es decir, pedagógica, para que esta práctica se inserte a un sentido con mayor amplitud.

La Pedagogía es el incentivo para desarrollar estrategias adecuadas para los visitantes. El desarrollo de una didáctica a través de las imágenes es un beneficio que gozará el guía y aprovechará el visitante en el proceso comunicativo que detone en esta práctica. Más que un aprendizaje formal, el objetivo es posibilitar la experiencia educativa a una más allá reflejados en el deleite de interactuar con un objeto artístico, su implementación es un reto que se discute en tanto a la capacidad pensante del guía y la innovación que disponga en relación a las necesidades de los escolares.

La barrera que produce la complejidad de la obra de arte se supera con la innovación de la práctica educativa y la intención de los que intervienen en ella, por lo que la propuesta que se plantea en este capítulo atiende a la innovación de tales acciones por parte del guía en la visita guiada con la finalidad de fomentar un accionar plenamente pedagógico que fortalezca mente, cuerpo y espíritu del visitante y guía.

3.1. Perfiles para formular una visita guiada con grupos escolares.

No es posible generalizar las condiciones de los visitantes que acuden al Museo, en esencia la mayoría acuden por la misma razón, que es observar lo que se encuentra allí, partiendo del hecho de '*mirar*', lo que pedagógicamente es generar una *mirada consiente*¹⁸⁴. Toda mirada recrea una imagen, consecuentemente acarrea plantear una interpretación que posibilite la profundización de un proceso comunicativo que potencie la práctica educativa de la visita guiada a partir del mirar y la creación de imágenes desde lo imaginario y lo creativo utilizado la sutileza de la interpretación.

En el capítulo anterior, se comentó sobre la estructura de las actividades educativas del Museo de San Ildefonso, en lo particular se conocieron algunas impresiones que tienen los visitantes en relación a las actividades gracias a las encuestas de opinión aplicadas y a la experiencia pedagógica adquirida dentro del Museo; también se comentó la necesidad de quien medie la relación entre los sujetos y los objetos para

¹⁸⁴ Lizarazu Arias, Diego (2004). *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. Ed. Siglo XXI. México. p. 9-12.

canalizar su potencial educacional. El Museo no se reduce a una mera extensión de las instituciones escolares, aunque es indiscutible su relación a través de la visita guiada escolar.

Para desarrollar las visitas guiadas exitosas es necesario procurar experiencias didácticas que no solamente estén insertas dentro de lo que se desarrolle en el proceso guiado y específicamente a la actividad de grupos escolares de todos los niveles que ayuden a desarrollar habilidades de pensamiento y favorecer el aprendizaje y las competencias básicas, se necesita de una relación nueva que propugne los vínculos necesarios.

La Secretaría de Educación Pública (SEP), con lo comentado en el **Programa Nacional de Educación 2006-2011**¹⁸⁵ pretende ubicar a los visitantes escolares de Museos dentro del contexto socioeducativo mexicano, que demanda atención hacia la difusión de la cultura y las artes, sobre todo de entablar una educación de calidad con eficiencia y eficacia, que procure responder las exigencias del nuevo mundo que se desenvuelve bajo tecnologías vanguardistas cada vez más sofisticadas, que repercuten en distintos ámbitos del conocimiento y la ciencia, así como con las cambiantes visiones que se tienen del mundo y de las formas de reflexionar en tanto a él. Por lo cual la visita guiada genera una excelente experiencia a los usuarios de Museos que contribuya a sustentar una práctica educativa estándar para todo tipo de visitantes, que fomente el entendimiento de las artes y el desarrollo de ideas creativas en la mayoría de sus percepciones posibles.

Por lo anterior es necesario considerar que todo proceso didáctico y educativo dentro del Museo se sustenta en una particular perspectiva comunicativa, para generar una propuesta es necesario establecer como base fundamental la relación entre los sujetos (el guía y el visitante) y los objetos, relación que normalmente esta mediada por el guía que deberá cambiar. El guía procura el pleno entendimiento del visitante que este mirando una obra de arte, ya que debe tener *la sutileza* adecuada para transmitir las ideas

¹⁸⁵ “La educación básica –preescolar, educación primaria y secundaria– es la etapa de formación de las personas en la que se desarrollan las habilidades del pensamiento y las competencias básicas para favorecer el aprendizaje sistemático y continuo, así como las disposiciones y actitudes que normarán su vida. Es, además, el tipo educativo más numeroso del sistema educativo nacional...”. SEP (2006). **Programa Nacional de Educación 2006-2011**. México. p. 107. El Poder Ejecutivo Federal a través de la SEP replantea la necesidad de brindarle una educación de calidad a todos los mexicanos, sobre todo con especial hincapié en la educación básica, en ella es donde se desarrollan todas las habilidades elementales que el sujeto utilizará a lo largo de toda su vida.

cognoscibles que se desprenden del objeto y posibilitar las habilidades del desarrollo mental del visitante y de él mismo en tanto a la práctica educativa¹⁸⁶.

El accionar del guía se centra en el actuar comunicativo, la importancia en el desarrollo de esta práctica se ubica en sustentar el intercambio de ideas a través del lenguaje entre los objetos y los visitantes. Por lo cual la palabra en su versión oral es la única forma de significar los signos y de dar a entender los mensajes que guarda la obra artística, por lo que en muchos casos este tipo de comunicación verbalizada simplemente es la única manera de conocer el mensaje oculto. En este sentido se tiene que desarrollar otros tipos de estrategias basadas en otros tipos de lenguajes a partir de la comunicación visual y la que emana del cuerpo, para así posibilitar el accionar a través de la mirada¹⁸⁷.

En tal sentido la persona que dirija la visita deberá ser un experto en lo concerniente al área educativa o con experiencia en algún campo pedagógico, ya que así podrá orientar tal práctica hacia un pleno accionar pedagógico, consciente de que una mera transmisión lineal de conocimientos no lleva a los resultados deseados. En otro sentido el guía estará en plenitud de conocimiento de sus posibilidades educativas, su perfil se sitúa entre la posibilidad corporal y mental que articule la necesidad comunicativa del objeto, ahora el guía expresará el objeto a través de su cuerpo se auxiliará de su oralidad además de fungir como guía. Lo que se busca es fomentar la expresión en el cuerpo.

Para que esta práctica no termine siendo una transmisión de ideas lineales, es necesario que el guía tenga capacidad absoluta de conocimiento sobre el tema y utilice un lenguaje adecuado para la articulación de las ideas emanados de los objetos con el contexto educacional del visitante y así proporcionarle enfoques dirigidos a potenciar el aprecio de la obra de arte a través de una experiencia individual vertebral articulada a las posibilidades que ofrece la visita al ser guiada.

Las ideas que se tienen de las obras de arte o de cualquier tipo de objetos museales pueden ser equivocadas por diversos motivos, entre ellos: el desconocimiento del tema, la falta de información proporcionada, escasas de interés o simplemente el

¹⁸⁶ Piaget, Jean (1986). *La epistemología genética*. Editorial Debate. Madrid, España. pp. 38-42. Esta teoría se remite a los orígenes del conocimiento en el sujeto y de los distintos tipos que existen en él, además averigüe el desarrollo de conocimiento del niño y la velocidad en la que se puede presentar y transformar, pero también bajo qué factores. La importancia de la teoría desarrollada por Piaget recae en la necesidad de sustentar el abordaje teórico entre los objetos y los sujetos, su teoría prioriza la relación entre los dos, más que de uno en particular.

¹⁸⁷ Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 84.

menosprecio que se la dé a la obra de arte; estos factores afectan directamente al análisis de la obra u objeto, en este sentido el guía debe ser el factor que causa interés a los visitantes y que proporcione la información adecuada con los elementos comunicativos idóneos, es decir, se exprese con un lenguaje explícito.

Las artes y los sistemas de comunicación al igual que las diversas manifestaciones que se producen en el Museo deben ser analizadas por el guía para mejorar su accionar; toda práctica comunicativa debe sustentarse en perspectivas teóricas, en diferentes disciplinas y con variados puntos de vista. En este caso se atienden aquellas que la analizan a partir de experiencias artísticas desde las ciencias del espíritu, bajo las cuales se alude a la Pedagogía y la noción de formación ante la perspectiva de lo artístico¹⁸⁸.

Hablar de arte y comunicación implica la construcción de nuevas perspectivas, entre ellas las que alimentan la Pedagogía del Museo, que concentran la multiplicidad de vértices deseadas para dirigir la práctica educativa dentro de los recintos artísticos hacia un accionar profesional pedagógico. Si bien es de considerar que las perspectivas comunicativas corresponden a un análisis desde un punto de vista epistemológico distinto, la importancia de rescatarla tiene que ver con todo lo que acarrea la trasmisión y entendimiento de un mensaje codificado, en el desarrollo de una visita guiada se encuentra totalmente articulado con “...las experiencias estéticas”¹⁸⁹.

Por lo cual el guía debe ser partícipe en todo momento de la experiencia artística y estética, a través de su sutileza debe transmitir la totalidad de lo que exprese la obra y ajustarlo a lo que los visitantes tenga que percibir, de allí que la práctica educativa se encuentre totalmente empapada de las ideas artísticas que se estén manifestando y el arte que se esté mirando.

A partir de generar una mirada consiente existe la necesidad de hacer volver a la práctica los recursos teóricos que posibilitan la recreación en el mundo bajo la perspectiva de reflejarse dentro de la cultura y las artes, debido a la posibilidad de

¹⁸⁸ “La experiencia nos enseña que todo el mundo se considera competente a la hora de juzgar un fenómeno artístico: el juicio estético es dogmático y, sin embargo, es el suyo un dogmatismo de lo incoherente y lo contradictorio”. Umberto Eco (2001). *Op. cit.* p. 60. Todos los seres humanos al estar en plenitud de sus facultades mentales tiene la capacidad de formular una aseveración en relación a una experiencia artística, sin embargo el nivel de profundidad varía de acuerdo a los conocimientos previos que tenga cada persona. Se debe aclarar que las experiencias van más lejos que las vivencias, las cuales aportan un valor incalculable al desarrollo sensible de las personas predispuestas a vivir tales experiencias

¹⁸⁹ Habermas, Jürgen (2002b). *Op. cit.*

desarrollar el ser a través del enriquecimiento de la subjetividad partiendo de una experiencia creativa vinculado a los otros, lo objetual, llámese ente, cosa, sujeto, persona, esencia artística, performance o ser¹⁹⁰. El que guie la vista deberá tener completa sutileza de, ¿con quién está tratando?, la repercusión de sus actos puede generar en un futuro que el visitante elija o no asistir nuevamente a un Museo, la susceptibilidad de un visitante puede ser afectada fácilmente por cualquier razón, lo que requiere que el guía tenga un accionar comunicativa además de ser certero, sea útil y sutil.

Lo comunicativo reconoce la posibilidad de concentrarse en la visión del otro, de los otros y de lo otro, este reconocimiento fomenta la conformación de una subjetividad propia y avalada por la racionalidad comunicativa, que el autor Habermas trabaja como perspectiva de un accionar teórico encaminado hacia la trasmisión de un mensaje, tal es el caso de lo cognitivo, lo moral y la práctica estética, la cual se observa dentro de la esfera de lo público, que se particulariza en el desarrollo de la visita al Museo de arte a través del desarrollo de una experiencia estética producida por el guía a partir de la actividad pedagógica¹⁹¹.

El proceso comunicativo es complicado al momento de entender la obra de arte, bajo la perspectiva de educación en Museos, el guía debe tener la capacidad de analizarla desde una noción de acción comunicativa a través de la coordinación de un accionar físico y mental (el cual inicia con las actividades que se desarrollen en las salas, antes, durante y después de las visitas). La comunicación en la visita guiada es procurada al cien por ciento por el guía, ya que él es el que coordina la acción, por lo tanto el guía además de contar con un perfil pedagógico enfocado a lo comunicativo, deberá contar con un accionar sensible de acuerdo al tema tratado por la obra de arte u objeto museal, pero sobre todo contará con una conciencia del espacio físico donde se desenvuelve¹⁹².

¹⁹⁰ Hernández Hernández, Francisca (1994). *Op. cit.*

¹⁹¹ “Una experiencia estética se justifica por el placer que lo acompaña y no puede descalificar o excluir el resto de las experiencias estéticas”. Umberto Eco (2001). *Op. cit.* p. 60. Todas las experiencias estéticas tienen que ver con la manera en las que se miran las obras de arte, no es lo mismo la experiencia que generara un conocedor del tema a alguien que acude incipientemente a los Museos, ya que sus antecedentes formativos no le ofrecen mayores posibilidades. En otras ocasiones las experiencias no atienden siempre a la complejidad del Museo, sino que pueden darse dentro de otros contextos bajo lo que se desarrolle el sujeto cognoscente, y también al interés que se encuentra al estar mirando el arte.

¹⁹² Habermas, Jürgen (2002b). *Op. cit.* p. 116.

Para el entendimiento de la obra de arte, considerando los espacios ajenos al escolar, se debe atender la necesidad de jerarquizar los contenidos que se van a transmitir a comparación de la totalidad que se encuentran en la exposición, ya que de acuerdo al tipo de visitantes, el guía estructurará su accionar comunicativo y desarrollará los contenidos apropiados para lograr tal efecto. Así también del cómo se va a respetar la individualidad y la diferencia entre los visitantes y los objetos para expresar ideas artísticas específicas.

Otra necesidad que debe atender el guía es la de desarrollar significativamente la esfera cognitiva de sus visitantes para que ellos tengan plenitud en el entendimiento y así coordinar mejor el conocimiento, por lo cual para desarrollar una visita guiada es necesario desarrollar ampliamente la capacidad cognitiva e imaginativa del guía. También debe considerar y no descuidar las demás esferas y espacios de constitución personal, como la experiencia creativa y desarrollo sensorial¹⁹³.

Un claro ejemplo de la comunicación estética mediada es el desarrollo cognoscitivo a través de una las obras de arte encontradas en las encomiendas hechas a los frailes enviados a la Nueva España durante el periodo Virreinal para promover la *evangelización entre los naturales*¹⁹⁴ (nativos originarios y autóctonos del nuevo mundo). Si bien las imágenes son una proyección artística que se expresan dentro de las posibilidades de recreación, el proceso pedagógico posibilita estrechar vínculos con la potencialidad del accionar comunicativo y generar a partir de los elementos la conformación de la acción de actos propositivos. En este caso el accionar educativo está cifrado bajo condiciones y necesidades específicas en base a la estructuración de contextos didácticos a través del arte y asistido por profesionales ‘dedicados’ a la Pedagogía de la época, la evangelización¹⁹⁵.

¹⁹³ Chávez Elizalde, María de los Ángeles (2004). *Op. cit.* p. 206. El desarrollo de los sentidos es indispensable para tratar con las obras de arte, su la utilización parte de la necesidad de introducirse dentro del ser de los visitantes para lograr cautivar a través de las experiencias que se generan, en muchas ocasiones la correcta formulación de los sentidos llevara a un mejor entendimiento que las mismas palabras.

¹⁹⁴ Rodríguez de Ceballos, Alfonso (1990). “Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos.” En: *Los siglos de oro de los virreinos de América 1550-1700*, Museo de América, Madrid. pp. 89-105. Se conoce la imagen de tres tipos: la primera la imagen de culto; en segunda instancia la imagen que sirve para la enseñanza ó “catequéticas y didácticas”; y al ultimo las imágenes que producen poderosos sentimiento y que representan accionares y aptitudes, las netamente estéticas. Es necesario rescatar la mayor cantidad de potenciales comunicativos ya que éste es un claro ejemplo de cómo se desarrolla un accionar educativo en contextos delimitados por las experiencias artísticas y estéticas.

¹⁹⁵ *Ibidem.* p. 96

Mediar el entendimiento y la comprensión de una obra de arte desde lo pedagógico concentra el involucramiento del guía a través de una práctica netamente comunicativa, además de incluir elementos del accionar pedagógico y del descubrimiento instantáneo en la visita guiada como parte indispensable para la conformación del diálogo que se desarrolla entre el visitante y su formación¹⁹⁶.

Es necesario constatar que antes de llevar a cabo la visita guiada el guía debe considerar plenamente que se encuentra ubicado dentro de un mundo lleno de objetos de corte artístico que producen imágenes y que deleitan la imaginación, la visita es un proceso siempre susceptible de ser interpretado desde distintas perspectivas. Para que el que aproveche el resultado de tal análisis sea el visitante escolar debe existir una relación interesante con lo que tiene a la mira, para ello es necesario que el guía sepa enfocar su propia mirada.

Por lo tanto durante la visita, en los objetos artísticos “...*buscamos comprender la mirada interpretativa de las teóricas icónicas para asir la significación de las imágenes artísticas, oníricas y sagradas*”¹⁹⁷. El objetivo de toda visita guiada atiende a la trasmisión de conocimientos específicos y del pleno reconocimiento de las ideas esenciales que la exposición trasmite para que el acervo visitado se refleje en una excelente experiencia. Para ello es posible darle un enfoque particular al trabajo educativo del guía en relación a los objetivos personales de la misma, sin embargo, de ninguna manera se puede modificar la esencia de la exposición debido a que bajo una premisa específica fue creada y solamente es tarea del guía transmitir la idea específica con la que fue creada.

En ese sentido se reta al guía, a plantear y desarrollar una innovación educativa sin descuidar la idea central de la exposición temporal o del acervo permanente utilizando su única herramienta, “*la mirada*”¹⁹⁸. La mirada es el primer acercamiento que se le da a las obras artísticas u objetos museales, casi siempre es la única forma de entablar dialogo con el objeto, por lo cual la acción de mirar es la primera herramienta con la que se vale el guía para poder abordar los contenidos en salas, y tal vez la única, las miradas ayudan a constituir la imágenes de los objetos y el guía se ve obligado a facilitar esta recreación de la mirada.

¹⁹⁶ Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 15.

¹⁹⁷ Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 16.

¹⁹⁸ “*Un cordel maestro parece atravesar todo este camino: el deseo de comprender que las miradas contribuyen a construir las imágenes y que las miradas erigen sus miradas*”. Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 16.

Las miradas hacen que se active el pensamiento y se produzcan imágenes, la virtud del guía es generar la imagen correcta en la situación adecuada con las palabras que la obra de arte requiera, por lo cual se debe considerar que esta imagen parte de la constitución física del objeto. Siendo así en consecuencia se internaliza una *imagen artística*¹⁹⁹ la cual se moldea gracias a la imaginación, no con cinceles, pinceles o herramientas innovadoras del siglo XXI sino con la intensidad que tienen las palabras en su *esfuerzo cultural*²⁰⁰.

La imagen por si sola y en cualquier condición tiene la capacidad de producir entendimiento, vista como el conjunto de palabras que se producen a partir de las esencias únicas al estar en contacto con los objetos y los sentimientos esenciales únicos que se producen al generar la imagen con la mirada. Por ello “...*la imagen puede devenir en poesía y la poesía puede hacer imagen*”²⁰¹.

Toda interpretación parte de la observación, de la acción física de mirar. Al estar inscrito en el mundo de los objetos, mirar es la única forma de ejercitar la acción para la creación de una imagen, la observación ayuda al análisis de lo que se ve, pero mirar genera la imagen²⁰².

La mirada que produce imágenes se encauza al desarrollo de la observación, que al igual que el guía, es la herramienta básica con la que se valen los visitantes y la única que se puede rescatar para proceder dentro de la salas del Museo, por ello hay que recordar que dentro de los Museos no se puede tocar, a excepción de los Museos interactivos, solamente es posible generar miradas. En este sentido el papel del guía es promover esas ideas para desarrollar la visita guiada y sustentarla en el acto de mirar²⁰³.

¹⁹⁹ “*La imagen artística, por su parte, se trenza en la mutua pertenencia de la imagen con su observador...*”. **Ídem.** Toda imagen que se desprender de una obra de arte es considerada artística, ya que se tuvo que emplear todas las nociones para conocer la sensibilidad con la que realizó la obra.

²⁰⁰ “...*todo artefacto reclama el diseño de su artista y la fruición constructora de su degustador. En el esfuerzo cultural por construir nuestra imágenes vibra una multiplicidad de impulsos interpretativos*”. **Ídem.**

²⁰¹ **Íbidem.** p. 53. La totalidad de las imágenes conllevan a ser interpretadas a través de palabras y se puede auxiliar de giros retóricos y muchas herramientas lingüísticas para ser interpretadas, de allí la importancia del lenguaje, sobre todo de su correcto uso.

²⁰² Foucault, Michel (1968). **Op. cit.** pp. 18-19. Michel Foucault en su primer apartado de esta obra habla de cómo Velásquez concibió su obra de *Las Meninas*, en donde plasma un ambiente creativo y casi místico donde la creación artística da cabida a la interacción de lo mirado y la expectación del visitante, por un lado narra la experiencia sensitiva del artista y por otro comenta la repercusión en el que mira la obra.

²⁰³ Lizarazo Arias, Diego (2004). **Op. cit.** p. 84.

La mirada no necesariamente atiende a la vista educada, sino que con ella se pretende potenciar la interacción existente entre las imágenes que se crean dentro de cada visitante, una visita al Museo además de generar experiencias produce imágenes, que son lo único que los visitantes se llevan como recuerdo, por tanto las imágenes y sus significados deben quedar totalmente con claridad.

Para poder “*canjear*” las imágenes por palabras es necesario jugar de una manera inesperada con las experiencias de los visitantes al momento de estar delante de la obra artística y rescatar la experiencia de creación del artista. Aquí el guía debe tener la capacidad de desarrollar el interés de los visitantes para producir una sensación artística correcta, si son niños pequeños ocupar un lenguaje accesible o si es gente adulta y/o más preparada ser totalmente convincente y objetivo en los comentarios, en pocas palabras el guía debe ser “*un ingenioso Hidalgo*”.

La siguiente referencia se hace alusión al momento de la creación de una majestuosa obra de arte, pero relacionando diversos implicados en la conformación artística de la obra: “*En la gran voluta que recorre el perímetro del estudio, desde la mirada del pintor, con la paleta y la mano detenidas, hasta los cuadros terminados, nace la representación, se cumple para deshacerse de nuevo en la luz; el ciclo es perfecto*”²⁰⁴.

En la idea anterior retomada de la obra de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, se refieren a la experiencia re-creativa del pintor Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, conocido simplemente como Velázquez, al involucrar a los espectadores desde un punto esencial de la obra como los actores principales en la misma en la pintura de *Las Meninas*. La relación creadora de la obra experimentó un enorme giro, debido a que el artista fomenta la relación con su obra de una manera íntima y sutil, en la cual permea la situación estática a través de una acción coyuntural, al diseñar la acción principal, la de los monarcas fuera del lienzo, y dar pauta a innumerables interpretaciones y relaciones interpretativas por parte de aquel que mire la obra²⁰⁵.

La importancia de rescatar esta vivencia vincula la experiencia creativa del artista con su obra de arte expuesta, con esta indiscutible ayuda se fomenta la sensibilidad del visitante, que es normalmente lo que se busca en toda visita a los recintos de arte. La

²⁰⁴ *Ibidem.* p. 24.

²⁰⁵ “*La excepcionalidad disposición de Velázquez para la pintura fue muy pronto reconocido, y sus obras alcanzaron tempranamente una gran perfección*”. Fundación Amigos del Museo del Prado. **Monografía, Guía didáctica Museo del Prado** Velázquez. Departamento de educación-Ministerio de Cultura-Museo del Prado. Madrid, España.

misión del guía es crear la misma repercusión que pensó el artista al crear la obra, el fin es transmitir la esencia de la obra a través de la internalización de la imagen.

Hablar de un perfil para el guía, es hablar de una trayectoria que considera las *exigencias que tienen la obra de arte para ser interpretada*²⁰⁶ y que se ha hablado a lo largo de este apartado. Más que definir un perfil para los guías del Museo es necesario perfilar al que dirigirá una visita guiada bajo las características que requiera la obra de arte, para lo cual se tiene que redefinir al arte en tanto a lo educativo durante la visita.

A este nivel de la situación, el guía deja de ser el equivalente del docente (profesor) en el Museo, a pesar de que siga siendo “*El Educador de Museos*”, ahora su papel no se limita a lo educativo o comunicativo, sino a lo formativo.

La perfección de la experiencia artística es indiscutiblemente un ideal a seguir para todas las prácticas pedagógicas dentro de los recintos de arte, por lo cual hay que considerar que en una sociedad tan maleada y viciada por los problemas sociales actuales, la sensibilidad artística queda casi nulificada, y en muchos casos el Museo en el último lugar de las instancias formativas. Hay que considerar que este tipo de experiencias artísticas son un deleite y no una necesidad educativa que parta de las lagunas de la educación formal, lo cual genera una enorme demanda por los usuarios de estos servicios por motivos cada día mayormente diversos. En este sentir, el guía es la primera persona en deleitarse con el arte y su labor debe ser creativa y eminentemente imaginativa, es decir, pedagógica.

3.2. *Recomendaciones detectadas para sustentar un plan de acción pedagógica en una visita guiada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.*

De lo discutido surge la necesidad de darle alternativas a lo detectado, las necesidades de los visitantes pero sobre todo del guía, las propuestas actuales del Museo requieren de una constante innovación de acuerdo a las necesidades planteadas en los acercamientos hechos a la visita guiada y las observaciones de sus visitantes.

La visita guiada presenta carencias, no en tanto a su condición actual sino a las demandas actuales del visitante; las impresiones recogidas dan fe de una necesidad práctica y aterrizada exclusivamente en lo que se vivencia en el momento del proceso guiado. La necesidad ahora requiere de proporcionarle al visitante escolar, además de un acercamiento al objeto y una información coherente, un disfrute vivencial que posibilite la

²⁰⁶ Hernández Hernández, Francisca (1998). *Op. cit.*

integración del contenido analizado a través del objeto a la posibilidad pensante y formativa del visitante a través del desarrollo de sentimientos y emociones.

Es aquí donde la participación del guía se modifica, ya no será más un mediador, sino un involucrado directo con la obra, es decir, que la actividad del guía además de atender educativamente al visitante, se encuentra obligada a reconocer las necesidades que presente la obra de arte para fortalecer la comunicación que plantee con el visitante.

Por lo cual esta propuesta atiende los momentos que se trabajarán en las salas frente al objeto museal y artístico en compañía de los visitantes escolares. Sin descuidar otros momentos didácticos involucrados en el proceso pedagógico que transforman la participación del Guía Docente del Museo de San Ildefonso a una parte íntima de conocimiento del objeto artístico. En este sentir, la participación del guía no se engloba como trasmisor de conocimiento, ya no será más el mediador y tercer participante de la relación sujeto objeto; deberá ahora hacer un equipo con la obra de arte, casi uno sólo.

Estas alternativas sirven para complementar excepcionalmente las actividades de la visita guiada. Habrá que recordar que los educadores del Museo deben ser completamente sutiles, su delicadeza para tratar las obras es la impresión que se va a llevar los visitantes, un mal trato o un gesto de mala fe son más valorados que la excelente visita, por naturaleza el ser humano tiende a atender en su mayoría a las situaciones negativas que se le presentan en la estancia dentro del Museo, sobre todo cuando la formación que les precede es escasa o nulificada por discursos alternos al que dispone la Pedagogía.

Una importante implicación para todos los educadores del Museo, principalmente para los guías se centra en rescatar el potencial que los visitantes tengan con anterioridad, en este sentido no solo es necesario que se hagan referencia a las necesidades educativas existentes dentro del Museo, sino rescatar todas las que sean necesario, desde las que proponen los altos mandos de la educación, hasta los requerimientos sociales y físicos que se presentan día a día.

La Pedagogía de Museos es una excelente oportunidad formativa, ella atiende una demanda de calidad educativa, estos recintos proporcionan experiencias de primer nivel que privilegian el desarrollo de las necesidades educativas actuales.

El análisis realizado en el tercer momento del segundo capítulo demuestra la inquietud de redefinir cualquier propuesta pedagógica en tanto a las necesidades de los

visitantes, sus comentarios vertidos dan pauta a la reestructuración del accionar pedagógica, más importante aún, al articularlo con la teoría definida por la necesidad de los mismos da un resultante interesante al homologar el objeto y el guía para posibilitar con mayor razón la participación del visitante.

La homologación se da al incluir al guía a la esencia del objeto y dar como resultado dos entes y no tres como se ha venido dando antes, es decir; visitante-guía-objeto cambian al mimetizarse el guía y la obra de arte y confrontarse con el visitante, de esta manera sólo queda visible el visitante y el objeto.

Se propone un proceso guiado a grupos escolares con la perspectiva de “*aprender a mirar para poder crear*”, apoyada en cinco pasos, los cuales se enlistan a continuación a modo de un “*Protocolo Estandarizado para visitar Museos de Arte*”, la propuesta se sinteriza en los siguientes puntos:

- a. Se recuperan las **vinculaciones curriculares** en plenitud de las necesidades académicas, para elegir correctamente el lugar o Museo a visitar y así formalizar la experiencia formativa deseada (**antes**).

Las vinculaciones curriculares tienen que ver directamente con el motivo central de visitar un Museo de arte, de esa relación se da cabida a iniciar una visita al Museo, es decir, la vinculación curricular atiende a la manera en la que los profesionales de la educación van a encaminar éste proceso guiado²⁰⁷.

- b. Aprender a **mirar** o por lo menos focalizar la mirada hacia las cualidades de cualquier objeto u obra artística, si esta práctica es latente en los visitantes, reforzarla con actividades de mayor complejidad. En este sentido se pretende generar un perfil en el visitante para que sea proclive de comprender la exposición que mira con mayor facilidad y de aquellas a las que acuda en el futuro (**antes y durante**).
- c. Cuidar y **respetar** todo lo que existe y “*se mira*” dentro del Museo, haciendo valer esta acción durante la visita utilizando un lenguaje correcto y accesible. Al vincular la actividad pensante con el desempeño física se debe cuidar la integridad física del objeto artístico, de ello depende la implementación de esta propuesta (**durante**).

²⁰⁷ Museo Nacional de Antropología y Antiguo Colegio de San Ildefonso (1999). *Op. cit.*

- d. **Jugar con las esencias** de la obra artística haciendo uso exclusivo de la mirada. En este punto se debe encausar la mirada ya educada del visitante a descifrar el significado de la obra por sí solo, sí la mirada no es la correcta el guía deberá encausar correctamente el actuar guiado de la mirada (*durante*).
- e. **Retroalimentar** todas las experiencias de lo mirado en el Museo ahora en el salón de clases (*después*).

Reinventar la visita al Museo, actividad que deberá pender de los educadores de museos apoyado en las necesidades detectadas por los visitantes escolares y sus propias inquietudes.

El reinventar hace alusión a volver a definir la participación de los involucrados en la visita guiada en diluir la actividad pensante con las posibilidades del cuerpo ofrece, es decir, involucrar el cuerpo humano del visitante y del guía con el objeto museal redefiniendo la relación como íntima y no alejarlos como se ha estado haciendo, tomando las debidas medidas y atenciones, claro está.

La importancia de los planteamientos se promueve en virtud de generar una propuesta formativa basada en la generación de experiencias que repercutan en la forma de ver las obras de arte, pero resaltado la experiencia que genera la visita guiada por sí misma.

La inclusión en este trabajo hace referencia a la complicidad que tienen el guía y los educadores de Museos al trabajo innovador procurado para la Coordinación de Servicios Pedagógicos del Antiguo Colegio de San Ildefonso ya que estas alternativas se derivan de las ya existente en el Museo. Esta modalidad de visita guiada surge de la necesidad de orientar la mirada del visitante que normalmente desconoce del tema como herramienta que posibilite el descubrimiento del objeto.

Para orientar la propuesta, se explica de la siguiente manera:

La iniciativa de visitar un Museo debe iniciar en el salón de clases que es necesario destinar un tiempo para salir a una visita didáctica fuera de la escuela. En primera instancia se debe señalar qué tipo de lugar es posible asistir, ya que puede ser una fábrica artesanal o industrial, un parque recreativo o temático, un día de campo, una

granja, una visita a algún Museo o simplemente una salida recreativa de esparcimiento, en pocas palabras se tiene que *objetivar la visita al Museo*.

Para definir el tipo de visita didáctica se recomienda realizar planteamientos previos, **no se debe elegir el sitio que se visitará a la ligera** ya que existen una variedad inmensa de lugares que proporcionan oportunidades formativas con actividades lúdicas y didácticas distintas que apoyan el discurso del sistema educativo nacional en situaciones distintas.

Si bien para elegir hay que considerar el sitio adecuado en tanto a los beneficios y servicios que se esté brindando, es más importante aún que atienda enteramente a articulaciones curriculares que se puedan desarrollar para fortalecer el trabajo en clase. La consiente elección no atenderá exclusivamente a los contenidos, sino puede optar también de acuerdo al caso a necesidades y requerimientos recreativos para dejar de lado lo rutinario de la escuela o simplemente como un escape hacia la diversión²⁰⁸.

Por ejemplo, si se pretende profundizar en temas científicos se puede visitar una granja, una fábrica o un Museo que recupere este tipo de temáticas, sí se quiere recuperar otras habilidades se debe hacer un análisis preciso de lo que se pretende al requerir una visita didáctica. Tal análisis debe respaldar netamente las necesidades e inquietudes del grupo y de la escuela, en muchas ocasiones al tomar este tipo de de decisiones no se considera la situación financiera e interés de los padres de familia.

Al finalizar estos cuestionamientos, resulta interesante elegir el Museo de San Ildefonso como una opción adecuada, ya que ofrece diversas oportunidades formativas para todo tipo de visitantes, hablando de los servicios ya existentes. Cuando se elige visitar los Museos de arte la experiencia siempre es variada y se acompaña de sorpresas, porque de esta manera resulta fácil fomentar tales experiencias y vincularlas a los contenidos temáticos "*cualesquiera*" de una manera creativa²⁰⁹.

Los Museos de arte ofrecen alternativas particulares y totalmente innovadoras para desarrollar las competencias educativas, debido que en su aplicación proponen experiencias peculiares que generan el desarrollo de habilidades apoyándose en algunos materiales adicionales que se pueden proporcionar, los cuales "**Está[n] elaborado[s] con**

²⁰⁸ Museo Nacional de Antropología y Antiguo Colegio de San Ildefonso (1999). *Op. cit.* p. 20.

²⁰⁹ Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad*. UNAM/CONACULTA-INAH-Secretaría de Cultura del Gobierno de Distrito Federal, México. Hoja 2.

*la intención de dar a los estudiantes la oportunidad de imaginar, experimentar, reflexionar y aprender a partir de los objetos que se exhiben*²¹⁰.

En el caso del Museo de San Ildefonso se pretende recuperar experiencias educativas que se desarrollan en el aula pero en distinto contexto al escolar resultando creativo e innovador para los niños y jóvenes, ya que en su mayoría son los más sorprendidos por las actividades que para ellos son fuera de lo común e inesperadas dentro del Museo, una experiencia creativa e innovadora resulta tener mayor eficacia para aquellos alumnos que tienen menor rendimiento académico o que cuentan con deficiencias en el aprendizaje. En muchas ocasiones la motivación tiene resultados más trascendentes que una buena estrategia pedagógica, y con mayor razón las que tengan que ver con la experiencia artística.

Las vinculaciones curriculares son vitales, en el se articulan los contenidos temáticos que se desarrollan en clase, por lo cual para elegir un sitio “x” o cualesquiera a visitar debe atender conscientemente los contenidos curriculares para que la visita resulte ampliamente significativa para los alumnos y no quede reducida a una ‘*bonita experiencia*’, el propósito se centra en que la experiencia se ubique más allá de una mera ‘*visita*’, pero siempre considerando las estrategias formativa que te posibilite el Museo.

Por ejemplo, en el “Cuarto y Quinto Grado de la Educación Primaria”²¹¹ con particularidad en la asignatura de Ciencias Naturales se revisa el tema “*Las plantas*” en el primer bloque temático del libro de texto, y en un Museo se presenta una exposición permanente vinculada directamente con el tema, abierta al público en general; se parte de la posibilidad de articular el contenido particular revisado con una experiencia didáctica a ese Museo, proponiendo una visita guiada escolar.

El Museo al que se hace referencia no es el de San Ildefonso sino, *El UNIVERSUM, Museo de las Ciencias* de la UNAM, en donde se encuentra una amplia exposición permanente que trabaja el tema solicitado y lo explica en su sala titulada *Cosechando al Sol*²¹², por lo cual visitar este Museo, particularmente esta sala resulta ser una buena opción didáctica sobre todo cuando los textos escolares son reforzados por las cédulas del Museo, las experiencias, experimentos, objetos que allí se encuentran y la participación de los educadores de Museos.

²¹⁰ Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). *Idem*. Hoja 1.

²¹¹ SEP (1993). *Plan y programas de estudio 1993. Educación básica, Primaria*. México.

²¹² DGDC (s/f). *Folleto explicativo sala Cosechando al sol*. UNAM/DGDC/UNIVERSUM, México.

Un texto escolar del Quinto Grado explica lo siguiente sobre el tema a tratar de una manera netamente técnica: “*Las plantas organismos pluricelulares constituidas por células eucariontes, son capaces de elaborar su propio alimento utilizando la luz solar como fuente de energía*”²¹³.

Para los docentes resulta importante concebir que dentro del Museo se posibilite un accionar que rescate en cantidad considerable los contenidos tratados en clase, así se retroalimenta en gran medida lo revisado en el aula para así desarrollar conocimientos y habilidades en pro del desarrollo de otras destrezas, además de servir como antesala para nuevas temáticas.

El anterior no es un ejemplo dirigido al arte y mucho menos encaminado a visitar el Museo de San Ildefonso, por lo que resulta significativo representar un caso explícito y orientar los contenidos escolares hacia lo que se presenta en las salas.

Para visitar el Museo de San Ildefonso a través de una vinculación curricular, es posible plantearla refiriéndose a un tema de formación en valores de la educación secundaria para las asignaturas, *Formación Cívica y Ética I y II*²¹⁴; en donde se encuentra que los contenidos manejados se relacionan con la práctica de valores escolares, sociales y familiares en la etapa de la adolescencia; los contenidos temáticos con los que están diseñados estas asignaturas se sustentan en las ideas que se encuentran plasmadas en el mural de *La Creación* de Diego Rivera ubicado en el Anfiteatro Simón Bolívar del Museo de San Ildefonso, el cual habla de las siete virtudes y el origen del pueblo mexicano, temáticas que se articulan horizontalmente en los contenidos de asignatura mencionada, en donde además existen vinculaciones con otras asignaturas del nivel de esta educación educativa, por ejemplo *Artes Visuales* e *Historia* analizar parte del contexto ayuda a conocer los motivos con los cuales fue creada la obra, además para retroalimentar diversos temas, como los revolucionarios y técnicas en artes plásticas²¹⁵.

²¹³ Jiménez Alba, Javier y Velázquez Chávez, Verónica (Coord.) (2004). *Ciencias 5 Serie Ser y Saber*. Ediciones SM, México. p. 68.

²¹⁴ “Asimismo, la formación valoral se establece como uno de los temas que se trabajan en más de una asignatura. Si bien el logro del perfil constituye una tarea que corresponde a todas las asignaturas y espacios del currículo de educación secundaria, el desarrollo de competencias como las señaladas constituyen la esencia del trabajo en la asignatura de *Formación Cívica y Ética*.” VV. AA. *Formación Cívica y Ética. Guía de trabajo. Primer Taller de Actualización sobre los Programas de Estudio 2006. Reforma de la Educación Secundaria*. Secretaría de Educación Pública. México, D. F. 2007. p. 7.

²¹⁵ Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). *Material de apoyo para maestros. Descubridores del Pasado en Mesoamérica*. UNAM/CONACULTA-INAH-Secretaría de cultura del gobierno de Distrito Federal, México.

Por fortuna los contenidos artísticos del Museo, al estar inscritos en diversos contextos entre ellos el educativo, posibilitan la vinculación de las temáticas con una cantidad considerable de áreas del conocimiento en distintos niveles educativos y especialidades profesionales con una coyuntura amplia hacia las demás instancias de las ciencias y las humanidades.

Para plantear este tipo de vinculaciones teóricas y artísticas, es necesario tener un alto grado de creatividad y desarrollo de habilidades cognoscitivas, basándose en un amplio sentido del rigor requerido en el aula. En este sentido se debe atender las condiciones polisémicas y polisemánticas de las obras arte, que corresponde con una práctica hermenéutica que concrete la experiencia escolar encaminado a un accionar netamente formativo²¹⁶.

Se ha advertido “...que la imagen se desgrana en múltiples formas y que sus interpretaciones son también diversas, incluso, a veces contradictorias”²¹⁷. Todas las imágenes ayudan a elaborar estructuras lógicas en el pensamiento, durante una interpretación se necesita establecer un contacto directo con la expresión artística, y para entenderlo es necesario un amplio sentido de significación.”*El sentido de la imagen convoca, consustancialmente, a su interpretación*”²¹⁸.

Para comprender el sentido de una imagen se debe inmediatamente formular una interpretación, ya sea para elevar el sentido encontrado o para entender la esencia de la obra de arte, objeto técnico, utensilio o aquello que se esté mirando. Lograr esta representación no es nada fácil ya que parte de haber generado entendimiento a partir de un procedimiento en el cual solamente se utilizó el sentido de la vista y se apoya en la creatividad y el desarrollo cognoscitivo del visitante, en este caso del alumno.

Por tanto este paso se promueve en generar una mirada “*aprender a mirar*”, aunque es una actividad que el visitante utiliza por naturaleza no está demás encaminar la vista a una buena mirada para así generar las imágenes. Este acto data su importancia en que de él se desprenden diversas prácticas educativas dentro del Museo y puede ser

²¹⁶ Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 187. Todo lo que se encuentra dentro de los Museos concentra infinidad significados ya sea que el visitante planteen sobre ellos, por lo tanto conlleva su análisis en muchos sentidos, sin embargo la intención por la cual se encuentra allí atiende a un solo sentido, el cual es el que se tienen que descubrir durante la vista guiada y el que dará pauta a la reflexión de los demás objetos.

²¹⁷ Lizarazo Arias, Diego (2004). *Op. cit.* p. 188.

²¹⁸ *Ídem.*

trabajado tanto por el docente dentro de la escuela como por el guía en la visita para desarrollar habilidades hacia el entendimiento de la obra de arte.

Una vez entendiendo el significado de la visita escolar y de las posibilidades que ofrece el Museo de arte, el docente debe adiestrar a su grupo para que tenga la capacidad de aprender a “*mirar concienzudamente*”, sin embargo la observación es superior a la mirada, una buena mirada es el inicio para llegar al entendimiento de todo lo que se pueda observar, encaminar la mirada atenderá el plan escolar para fomentar la comprensión de lo que se viva en el aula y en la sala museal.

La principal estrategia que se propone es el *mirar*, es decir, desarrollar una mirada profunda y focalizada, este acto es importante ya que de la correcta utilización de ella se desprenderán otras estrategias que ayudan el entendimiento la obra de arte y todo tipo de objetos.

Las exposiciones que se presentan en el Museo de San Ildefonso no son interactivas, salvo en ocasiones que se montan salas donde se puede tocar y jugar con lo allí exhibido. Siempre se debe plantear a los integrantes del grupo escolar no tocar, debido que puede afectar la estructura de lo que se exhibe, el tener exagerando cuidado al estar dentro de las salas es imprescindible, sobre todo cuando los objetos son invaluableles o delicados en extremo.

Es necesario concentrar el interés del guía en este factor de “*no tocar*”, aunque parezca de mal gusto, pero peor será el resultado sí algo llega a estropearse y lo que único que acarreará serán serios problemas.

Salvo que ocurra algún percance, la visita guiada debe ser explicada de una manera clara, con un lenguaje entendible y ajustarse tajantemente a los requerimientos excepcionales de cada grupo escolar. En lo general el lenguaje técnico requerido para comprender alguna obra de arte no es el mismo que manejan los alumnos, esta discrepancia aumenta cuando se trabaja directamente con niños de educación preescolar o con problemas de aprendizaje, sin embargo existen alumnos de nivel medio superior y profesional que por su trayecto formativo pueden, o no, tener los conocimientos previos indispensables para ubicarse en el nivel de lenguaje que exige el objeto museal para ser entendido y lograr descifrarlo.

Esta limitante en el lenguaje se supera previniendo situaciones que se puedan prevenir, el guía debe prepararse arduamente para que tenga soltura y capacidad para

desarrollar una extensa gama de lenguajes y de interacción pedagógica. En esta interacción se debe rescatar todo el trabajo previo que ha tenido el Museo para la elaboración del guión didáctico que se prepara para trabajar con los visitantes en las visitas guiadas, en este momento la inclusión de la propuesta en el inciso II. será adecuado.

Sin lugar a duda es necesario considerar las exigencias comunicativas y táctiles por parte de los usuarios de Museos a partir uso de materiales, los cuales deben elaborarse perfectamente y lograr una articulación con la mayoría de las manifestaciones artísticas de la exposición, rescatando las técnicas de elaboración y los propósitos bajo los cuales fueron elaborados, es decir, los materiales complementarios que ayudan a comprender la exposición y atender siempre la lógica con la que está constituida la exposición y ser coherentes con los objetivos educacionales de la visita escolar guiada para lograr el entendimiento del objeto u obra de arte.

Son pocas las obras de arte que tienen las cualidades de explicarse por sí solas, para beneplácito de todos existen estrategias que ayudan a los objetos a explicarse por sí solos con una mínima pero consistente ayuda por parte del guía. Normalmente estas estrategias son utilizadas por muchos educadores de Museos, pero en esta propuesta se puntualizaran ciertas estrategias genéricas que pueden ser utilizadas para todo lo que se pueda mirar dentro y fuera del Museo.

La técnica más socorrida, o tal vez la única, es formularse preguntas a sí mismo para que sean respondidas autogestoramente a través de la simple formulación de la mirada, por ello es necesario saber mirar antes de observar. Se reitera que *ver* es la acción fisiológica de mirar y que el mirar es el que genera imágenes, por lo que una buena mirada genera buenas imágenes, y las buenas imágenes producen excelentes conocimientos y reflexiones.

Sin embargo se tiene la creencia que dentro de los Museos se exhiben objetos con alto valor monetario y simbólico, casi místico, motivo cual se convierte en un lugar sagrado el cual tiene que respetarse, en donde sí un objeto es estropeado gracias a la incorrecta acción de un visitante, se vuelca coercitivo por parte de los custodios a los cuales al igual que los objetos hay que respetar.

Los servicios pedagógicos y sus guías deben atender la correcta estructuración de la visita guiada, deben plasmar de forma clara y precisa los contenidos e ideas centralles

de lo que se exhibe, además contarán con un sistema articulado para la correcta formulación del lenguaje, si bien se ha profundizado que el lenguaje es el resultado de la interpretación de las imágenes, el lenguaje es “*la casa donde se expresa el ser*” y la carta de presentación latente del guía y del Museo ante sus visitantes.

Para poder encausar la mirada es necesario buscar las semejanzas entre los objetos y las imágenes que se puedan generar y las que ya existen en la mente. La idea a través de la imagen se promueve a partir de la mirada de la obra de arte, la cual al estar *guiada* adecuadamente logra relacionar la *representación gráfica y mental*²¹⁹ con la obra de arte completamente.

Al estar ubicado ya ante la obra de arte, el entendimiento debe considerar la comprensión a través del autoreflejo en donde el visitante genera su imagen ante la obra, es decir, los visitantes deberán ajustar sus sentidos al máximo y vincular todos los conocimientos previos que tengan y aquellos que les resulten necesarios para comprender la obra, para ello el guía debe ser un facilitador y solamente ayudar la comprensión a través de un procedimiento sencillo, eficaz y se auxilie de la didácticas a través de un interesante juego al cual se debe seguir atentamente²²⁰.

La visita guiada a manera de juego desea estimular el desarrollo de la imaginación encaminando la comprensión de la obra de arte por cuenta propia. En este momento se va a comenzar a jugar con el arte, sin tocarlo y sin la necesidad de saber del tema artístico al que se hace alusión la obra. La participación del guía no hace referencia a la complejidad de la obra sino que ahora se remite a su esencia al formar parte de ella, ahora no se debe mencionar todo lo que se ve, ni mucho menos darse por sentado, simplemente se debe captar su esencia a través de la actitud artística del guía.

Para iniciar con esta actividad de descubrimiento desde un punto de vista autogestión mediado por el guía primeramente hay que encaminarse a una obra artística específica. Esta técnica ayuda a entender el arte desde los conocimientos y habilidades esenciales con lo que cuenta todo ser humano.

²¹⁹ “*La semejanza es producida culturalmente y aprendemos a establecerla en el contexto de una educación social en la que adquirimos las claves de correlación entre códigos visuales de reconocimiento de los objetos y formas de representación gráfica*”. *Ibidem*. p. 55.

²²⁰ “*Éste es un juego para jugar en el Museo. Puedes jugar solo, con alguien más o con un grupo de personas. Dependiendo de cómo lo hagas, puedes hacerte a ti mismo las preguntas o tomar cada quién su tiempo para contestar*” Patronato del Museo Nacional de Arte (s/f). **Proyecto Muse El Juego Genérico**. MUNAL-Universidad del Claustro de Sor Juana-Facultad de Educación de la Universidad de Harvard.

Una vez elegida se inicia preguntando: *¿Qué colores tiene este objeto (o aquello que se esté mirando)?* **[Azul, verde, rojo carmesí...]**

En voz alta o dentro del pensamiento se tiene que recorrer toda la obra con la mirada para definir los colores que allí se encuentran, se deben mencionar todos hasta agotar las posibilidades, no es válido inventar colores que no aparezcan en la obra o cambiar unos por otros, además es necesario ver si las tonalidades de un mismo color son iguales entre sí a lo largo y ancho del objeto. Entre mayor sea la información más interesante resulta el juego, lo que también facilitara la visita.

Una vez terminado de enlistar todos los colores visibles, se procede a enunciar el siguiente cuestionamiento:

En la obra que se está mirando, ¿qué formas, figuras o cosas se observan?
[Círculo, triángulo, seres humanos, animales, un Pegaso, cosas...]

Dependiendo del tipo de obra varía la respuesta, que pueden ir desde enlistar figuras geométricas hasta otros elementos de asociación o similitud con otro tipo cosas, también puede observarse elementos de una práctica cotidiana y común, una manzana u objetos nada convencionales como un astrolabio o una oz, por poner un ejemplo.

En la elaboración de la respuesta para esta última interrogante puede que lleve algo de tiempo de acuerdo a la complejidad de los elementos que presente la obra analizada, o a la falta de formas convencionales con la que este estructurada, o simplemente al desconocimiento de las formas que presenta.

Los visitantes ante el Museo son los principales actores que ocupan este espacio, los cuales desarrollan un interesante *diálogo* con lo que se exhibe, lo ideal es que se cuestione el por qué de la naturaleza de lo que miran, sienten y viven, *“de lo que existe a la vista”*, sobre todo de la relación que guarda con las expectativas del que decide ir o no a una exposición que se encuentre presente. Atendidos bajo un eje principal, el de llegar a conocer acerca de una temática específica expuesta en las salas, en este caso los cinco sentidos interactúan alrededor de los objetos y los integrantes del grupo escolar, esa vinculación se plantea desde las mediaciones que hacen referencia a la posibilidad de desarrollar la formación en tanto al Museo²²¹.

²²¹ Entendiendo *“...por mediaciones pedagógicas el tratamiento de contenidos y de la forma de expresión de los diferentes temas a fin de hacer posible el acto educativo, dentro del horizonte de la educación concebida como participación, creatividad, expresividad y relacionalidad”*. Gutiérrez Pérez, Francisco y Prieto Castillo,

Para esclarecer las relaciones entre Museo y sujeto, deben vincularse las distintas áreas de conocimiento con las prácticas Museográficas para ello es necesario atender la posibilidad de un ser educable en tanto a mediaciones y la interacción entre los dos agentes tratados. Sí bien ahora el guía ya no es más un accesorio sino parte viviente del acervo, su accionar es importante y debe priorizarse al no ser el interlocutor sino comunicador en plenitud de su virtud pedagógica.

Una mediación es un diálogo que corresponde dentro del contexto museal al desarrollo de una hermenéutica vista como la comprensión de lo que se puede leer como texto y de lo que se puede descifrar más allá de lo que se mira y se siente. Por tanto mediar entre el arte y las subjetividades de los visitantes atiende a un accionar pedagógico²²² encaminado hacia lo comunicativo.

Las obra de arte y objetos dentro del Museo se encuentran cifrados bajo diversos lenguaje susceptibles a una profunda interpretación, análisis que reconoce la valoración de las teorías del lenguaje, donde se le debe dar significado a la relación entre los sujeto y las obras de arte. Por ello la necesidad de mediar las relaciones comunicativas de los objetos ya que es posible potencializar otros elementos didácticos que la educación convencional no ofrece por circunstancias ajenas al campo del Museo.

Aclarado este punto comunicativo a continuación es pertinente seguir con las estrategias de interpretación de la obra con la siguiente pregunta; *¿qué está sucediendo en la obra de arte?* **[Aquí se debe enunciar la acción a través de verbos.]**

El visitante tiene la libertad de responder todo lo que su imaginación le genere, hay que recordar que una imagen dice más que mil palabras, sin embargo las *imágenes estáticas* que parecen que están *en movimiento* solo pueden representar *acciones*, y la memoria pueden asociar algunas de acuerdo a las características de lo que se mira, aunque puede haber interpretaciones erróneas ya que cualquier manifestación artística tiende a ser subjetiva. Hay que recordar al atender un objeto de corte histórico, las acciones que se hacían en ese entonces pueden distar mucho de los que se realizan ahora, o pueden ser idénticas del accionar actual, es así que debe considerarse la posibilidad de muchas alternativas como intenciones en el objeto puede haber.

Daniel (1999). *La mediación pedagógica. Apuntes para una educación a distancia alternativa*. Ediciones Ciccus la Crujía, Buenos Aires, Argentina. p. 9.

²²² *Ídem*. En este sentido el accionar pedagógico se encuentra vinculado a la medicación pedagógica la cual vista como un espacio de interacción formativo entre dos elementos un sujeto y un objeto.

Por lo tanto el guía tiene la oportunidad de auxiliar directamente a los visitantes y orientarlos hacia la acción correcta que expresa la obra de arte, aunque puede prescindirse de este auxilio. En la mayoría de las ocasiones por motivos de tiempo cualquier respuesta resulta ser la idónea cuando el guía mañosamente la ha encaminado hacia ella. A lo cual se debe acontecer la siguiente pregunta.

¿Hay algo que te resulte familiar o sepas qué es? [Yo he visto eso y sé que es/Yo no he visto eso y no sé lo que es.]

Cualquier respuesta por incoherentes que resulte puede ser la correcta, ya que la pregunta ha resultado ser bastante subjetiva, lo que genera que la respuesta llegue a serlo aún más. El motivo esencial por el cual se formula este cuestionamiento es focalizar la atención del grupo escolar llevando el análisis a las vivencias más cercanas de su vida cotidiana e inmediata y reforzar la imagen que se están creando de la obra de arte a algo *familiar*. Por lo cual se tienen que plantear que una buena imagen siempre se encuentra acompañada de su correcta interpretación

Este tipo de cuestionamientos ayuda tanto al visitante como al guía, así se llegan a conocerse y promueve la vinculación de experiencias anteriores o contenidos temáticos vistos en la escuela. Terminado de formular estos importantes vínculos, se procederá a preguntar:

¿Lo que estas mirando es real, alguien lo invento o salió de la imaginación de alguien? [Hay muchos de esos por mi casa/En mi vida lo había visto.]

La importancia de esta pregunta es de esclarecer la veracidad de lo que se mira, y reforzar las ideas que se van generando en un contexto. Por ejemplo, se tiene a la mira un *Pegaso*, este es un ser que no existe por tanto salió de la imaginación de alguien, ¿sabes de quién?, de los habitantes de la antigua Grecia. Al seguir resolviendo los cuestionamientos que van surgiendo sobre la veracidad y originalidad de la obra, se va a ir desarrollando el entendimiento y comprensión de la misma de una manera autogestora donde se recatan los conocimientos previos existentes.

Todos estos recuerdos son rescatados, al igual que la inspiración producida de la amplia variedad de emociones y sentimientos, los cuales tienen que salvaguardarse de ser una emoción pasajera para que el individuo (sujeto o visitante) que lo produce no explote y logre formar parte del ambiente comunicativo que se ha entablado, por lo tanto surge la necesidad de preguntarle al grupo:

¿Que sientes?, y ¿qué emociones te produce? [Siento bonito / Nada / Emocionado, triste, alegre...]

Todos los comentarios que suscite la pregunta son validos, siempre y cuando no menosprecien a los demás visitantes o sus comentarios, en este momento hay que tener un alto grado de sutileza para utilizar esta información en pro del desarrollo de la vista guiada y no quedarse rezagado por la pasión que pueda producir. Es necesario tener mucho cuidado de no burlar las ideas de los demás, por absurdas que parezcan, en este sentido existe la necesidad de tener extremada sutileza en el amplio sentido de la palabra, simplemente por el hecho de tocar los sentimientos y emociones de los otros.

En algunas situaciones puede ocurrir *algo* para que la visita salga de control, alguna emoción desbordada por parte de los visitantes, en éste caso es necesario cambiar rotundamente el tipo de actividad o sino encaminar las actividades hacia una experiencia más amena y así evitar un malestar o problemas mayores, en este aspecto la sutileza debe estar perfectamente bien utilizada.

En caso de no existir ningún sobresalto, se procederá a realiza la siguiente pregunta para ahondar en el contexto de la obra.

¿Cómo te imaginas a la persona o artista que hizo esto? Pero sobre todo, ¿Qué crees que sentiría al momento de estarla haciendo? [Viejo, sucio, interesante, cansado, trabajador.../ Orgullo, satisfacción, ¿bonito?...]

Por descubrimiento de los alumnos y con toda la información rescatada con ayuda de las preguntas anteriores, estos visitantes tendrán la capacidad de procesar la información hacia otro nivel, a esta alturas del juego se ha descubierto la mayor parte de la información y en su caso, se habrán despejado algunas incógnitas que se produjeron en momentos anteriores. Sin embargo al tratar este punto tiene que haber una correcta orientación por parte del guía para entender el objeto en el contexto preciso.

A pesar de casi haber concluido con el juego, es indispensable formular otras tres posibles preguntas que ayudan a desarrollar la sensibilidad del visitante y potencializaran el entendimiento de otras obras de arte, esas preguntas son las siguientes, las cuales servirán para iniciar con un profundo análisis y cerrar momentáneamente el juego:

Dentro de la sala, ¿hay otros objetos u obras de arte que se parezcan a esta? ¿En qué se parecen o qué los hace similares?

Con todo lo que han respondido, ¿qué has logrado descubrir? ¿Qué cosas has aprendido?

¿Qué título le pondrías a esta obra? Y a ti particularmente, ¿qué te hizo recordar sobre tu vida o de algo que tú conocías antes?

Estas últimas preguntas ayudan a relacionar la esencia de las obras con los sentimientos que se produjeron en los visitantes, por otro lado si no se llega a producir ninguna emoción o por lo menos interés, se entiende que falló algún eslabón en la estructuración de este proceso guiado, por lo cual se debe interesar al grupo de una manera convencional y cambiar la estrategia hacia cualquiera que funcione y produzca reacciones positivas en la *producción de conocimiento* por parte de los visitantes²²³.

Al tener las respuestas a las preguntas anteriores, los visitantes cuentan con la suficiente información o conocimientos previos para comprender la explicación que el guía ofrezca, ya que al descubrir por si solos y con poca ayuda de las preguntas el aprendizaje que se generó se volvió significativo.

En consecuencia el resto de la visita guiada deberá ser comprensible, y los conceptos técnicos que menciona el guía resultan menos confusos y hasta cierto punto, familiares. Una vez que se ha trabajado con los significados de los conceptos más que con la explicación de los mismos, el entendimiento instrumental de la obra de arte depende totalmente del visitante escolar y no del guía, educador de Museos, ya que ahora el guía se ha mimetizado con la obra a través de las artes circenses.

Sin embargo se debe considerar que la interacción con los objetos no es la única manera en la que se conoce el mundo, por consiguiente es necesario remitirse a otro tipo de fuentes para seguir con este abordaje de construcción cognoscitiva, para lo cual se atiende la siguiente idea como una síntesis del proceso educativo a través de la comunicación de imágenes: *“Limitándose a las posiciones clásicas del problema, no podemos dejar de preguntarnos si toda información cognoscitiva emana de los objetos y vienen desde afuera para informar al sujeto ...”*²²⁴.

²²³ “...el método genético equivale a estudiar los conocimientos en función de su constitución real, o psicológica, y no considerar todo el conocimiento como siendo relativo a cierto nivel de mecanismo de la construcción”. Piaget, Jean (1987). **Introducción a la epistemología genética 1. El pensamiento matemático**. Editorial Paidós. México, D.F. p. 25. Al igual que en el estudio de las matemáticas existen niveles para orientar el estudio del desarrollo del conocimiento, se parte de que el sujeto debe tener conocimientos previos que vayan evolucionando con la interacción de los objetos a lo largo del tiempo hacia un nivel perfectible. Los concepciones previos fundamentaran conocimientos futuros y darán cabida a alternativas de formulación del aprendizaje desde diversas vertientes.

²²⁴ Piaget, Jean (1986). **Op. cit.** pp. 41-42. Aquí se desarrolla la idea de generar aprendizajes a través de la información cognoscitiva que emana de los objetos.

La referencia anterior orienta la composición de una obra hacia los sujetos, pero considera el nivel cognoscitivo de los visitantes para descifrar sí la técnica que se utilizó, o la que se empleará, tiene que ser atendida al cien por ciento, solamente parte de ella o modificada consistentemente. Ya que la información cognoscitiva de los objetos es lo que se está interpretando más no los antecedentes que el visitante tenga.

Por ello es necesario reiterar que los conocimientos no emanan necesariamente de los sujetos, ni de los objetos, sino de la interacción que hay entre estos dos, considerando siempre la influencia del contexto y la manera en la que se maneja la interacción, por tal motivo la mediación y accionar del guía cobran un papel fundamental en la Pedagogía de Museos²²⁵.

Es así que los resultados de las relaciones entre sujetos y objetos son las que producen el conocimiento, más que la carga de ideas de cada uno de esos elementos aisladamente. En este sentido es necesario articular los procesos de producción de conocimiento a través de la interacción con los visitantes y las obras de arte, ya que esta vinculación posibilitará la comprensión artística de las formas estéticas y técnicas del objeto que se están mirando.

Además de considerar las estrategias para conseguir la comprensión autogestora por parte de los alumnos, es necesario vincularlos a acciones y experiencias enriquecedoras. En este momento el guía se convierte en un expositor de las obras del Museo, haciéndolo de una forma amena para seguir captando el interés del visitante, remitiéndose a los contenidos exóticos de la exposición y a las anécdotas trascendentales a las que se remita la obra y a la experiencia misma del guía, al recordar que el guía y el objeto se fusionaron para fomentar el entendimiento del visitante.

Las anécdotas derivadas de las obras son una herramienta fundamental para involucrar al visitante a la experiencia compleja, ya que orienta el contexto hacia la individualidad del artista, dependiendo del promedio de edad del grupo escolar las historias pueden cambiar de tono, los niños pequeños les atraen anécdotas fantásticas y maravillosas, sobre todo si incluyen niños o animales, a la gente joven y de mediana edad atiende a situaciones chuscas o íntimas (de implicaciones sexuales o amorosas en los ámbitos sociales por parte del artista o de la musa que inspiró la creación de la obra), y

²²⁵ "...el conocimiento no procede en sus orígenes ni de un sujeto consiente ni de sí mismo ni de los objetos ya constituidos (desde el punto de vista del sujeto) que se le impondrían: más bien resultaría de interacciones que se producen a medio camino entre ambos y, por tanto, depende de las dos a la vez, pero con una indiferenciación completa y no como interacciones entre formas distintas". *Ibidem*. p. 42.

a otro nutrido grupo les puede lograr interesar implicaciones completamente políticas y sociales, sí el visitante es aburrido hay que serlo con él.

Todos los objetos potencian por si solos el interés, debido a las particularidades que presenten. Dependiendo del tipo de obra el grado de profundidad artística varia, las extrañezas que presente o lo desconocidos es lo que atrae al visitante. El interés se genera de forma autónoma y sin ayuda, el guía tiene la completa obligación de resolver esas dudas en la medida que no afecte el tiempo para recorrer la exposición.

Este proceso deberá ser breve y conciso, se ajustará a las necesidades del tiempo de los visitantes y profundizará los contenidos que se consideren importantes, además el guía acompañará a los visitantes por el resto de la exposición a sabiendas de que los detalles se formularan en relación a las exigencias de las visitas.

Cada objeto tiene dentro de sí una explicación diferente a la que se tomo como ejemplo para ser el juego, se pueden retomar esas experiencias para generar el entendimiento de otro objeto elegido, pero también es factible retomar las preguntas iniciales para desarrollar las ideas esenciales de los otros objetos y complementarlo con los comentarios del guía.

De vuelta en su escuela, el mismo día u otro, el docente deberá retroalimentar de lo conocido en la visita, tal vez sea necesario remontarse desde el momento de partir o simplemente hablar de lo sobresaliente, que normalmente son los aprendizajes recolectados durante este procedimiento. De la misma manera se tiene que rescatar las vinculaciones curriculares que el profesor realizó en un principio para adecuar sus planeaciones educativas, al no realizarse estos procedimientos, la visita guiada tiende ser una simple vivencia "*bonita*". El rescate y articulación de contenidos refuerza la práctica educativa fuera del Museo hacia la consolidación del currículo escolar.

De la misma manera el docente recolecta las estrategias utilizadas dentro de las salas de exhibición y los talleres para atender la práctica educativa dentro del aula, ya que fue el motivador principal para salir de ella, y es el último paso propuesto para llevar a cabo la visita guiada.

Por otro lado las actividades paralelas a las exposiciones plantean espléndidas oportunidades para acercarse a los contenidos de la exposición, debido que ofrecen otras alternativas formativas, la cuales no solo se enfocan a los visitantes escolares. Entre ellas existen infinidad de propuestas como la creatividad lo permita, pueden ser desde

degustaciones culinarias hasta performance multimedia donde se desglose los contenidos de la obra de arte de una manera innovadora y llena de originalidad.

En este sentido se están cubriendo otras necesidades formativas en el sujeto educativo apegadas a la vinculación curricular con la noción artística del Museo, la propuesta descrita atiende sólo al visitante escolar, pero las otras dos abren las puertas a todos los demás visitantes, estas propuestas deberán partir de la visita guiada para rescatar los contenidos de la exposición y luego es necesario vincularlas con otras áreas del accionar pedagógico.

La participación del guía no se reduce a la actividad educativa, va hacia la formatividad al integrar las necesidades del visitante desde el punto de vista educativo ya que posibilita una reflexión de lo que mira a través de la esencia del arte y sí mismo. El actuar educativo de los Museos debe cambiar constantemente y actualizarse de acuerdo a las necesidades que exijan los visitantes más que cubrir los requerimientos de la obra de arte. En tal sentido la atención al visitante escolar debe superar la barrera de lo educativo y convertirse en formativo, en este caso el trayecto se propone a partir de las necesidades educativas que se presentan en el salón de clases para culminarlas en las salas de los Museos de arte.

Por sí mismo la obra trasmite emociones, sin embargo la mediación sugerida al guía debe aterrizar en la trasmisión de las ideas principales que emanen del objeto, más que en la comunicación del mismo como algo ajeno, la característica esencial de esta visita guiada es el dinamismo en la interacción del objeto y el visitante, aquí se fomenta la participación del visitante desde el punto de vista pedagógico y no necesariamente como entretenimiento.

La actividad del ser humano y el desarrollo de la actividad artística recae en la generación del sujeto como pensante al plantear la visita guiada al Museo, no como un proceso técnico sino, como una experiencia formativa debatida entre lo que se mira y las habilidades pensantes que se deriven de él. La importancia de posibilitar un acercamiento alternativo a las obras de arte es encaminar la visión artística del visitante hacia una completamente distinta que posibilite un pensamiento netamente formativo que sirva de deleite para sí mismo.

CONCLUSIONES

Pensar el accionar pedagógico dentro de las prácticas educativas de los Museos requiere una articulación teórica entre la concepción misma de Museo y la concepción de Pedagogía, relacionándolo con las necesidades básicas de los educadores, y la interacción entre los objetos con los visitantes escolares.

La intención de la presente tesis fue, hacer un análisis de la situación didáctica actual del Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso (ACSI). El planteamiento pedagógico es recuperado desde la interacción del visitante con la cultura y la sociedad a partir del reconocimiento de sus posibilidades, de adquisición de conocimiento, es decir, el análisis parte de una necesidad de formación en el visitante en donde se recupera la experiencia artística como un indicador que se deriva del contacto íntimo con la esencia del objeto.

La experiencia del visitante se encuentra cifrada entre la necesidad comunicativa de la obra de arte y la posibilidad ofrecida por el guía o educador de Museos, para hacer tal reflexión se recuperaron desde el punto de vista pedagógico y particularmente desde una perspectiva didáctica las actividades que desarrolla la Coordinación de Servicios Pedagógicos del ACSI.

De esta manera se descubrió, a partir de los requerimientos de los visitantes escolares, que parte del problema se encontraba en los vicios didácticos llevados de las instituciones educativas; sus deficiencias se reflejan en el entendimiento de la obra de arte al no contar con los cimientos básicos que posibiliten de manera plena la interacción con el objeto artístico.

Para identificar la manera de cómo se relaciona el visitante con la obra de arte, se realizó un análisis de la esencia de la obra y en efecto que causa en los visitantes al interactuar con ellas. La problemática se ubicó en la interacción del guía con el visitante y la manera de comprender la experiencia educativa a través de los lenguajes de las obras de arte.

De ahí que la visita guiada se recupera desde el punto de vista de su movilidad, ya que permite la generación de varios puntos de vista que satisfacen la necesidad de los servicios educativos a través de los requerimientos de los visitantes ante el

entendimiento de las obras de arte, en virtud de que éstos se basan en una postura pedagógica y no únicamente en la perspectiva educativa; la problemática se presenta al concebir la visita guiada desde la interacción del guía con el visitante y no de la interacción de los visitantes con los objetos.

La participación del guía y la instauración de una práctica pedagógica apegada a la formación del visitante se reflejan en el actuar comunicativo. Por tanto el visitante escolar resulta ser un sujeto pedagógico al estar apegado a la imagen que se pretende internalizar de la obra de arte a partir de un acto comunicativo derivado de la participación del guía y de la relación que se desarrolla partiendo de la posibilidad del entendimiento de la obra de arte.

Los Museos hablan de pensamientos, sentimientos y emociones derivados de la creación y experiencias de los seres humanos, sin embargo aquí se observó que para posibilitar la educación a partir de lo que se mira, es indispensable promover la creatividad y el desarrollo de emociones adecuados que posibiliten el entendimiento más allá de la complejidad de la obra artística.

La necesidad de analizar tales actividades pedagógicas llevan a involucrarse directamente con el arte lo que propicia conocer de manera profunda la situación actual de la visita guiada que parte de la concepción artística misma y del cómo se expresa a partir de la interacción con el visitante en tanto a la codificación del mensaje que emana del objeto y así posibilitar un aprendizaje reflexivo sustentado en la comunicación visual vista desde lo educativo. La obra de arte dentro del Museo tiene una dimensión especial, de un simple objeto se convierte en un objeto de conocimiento como una alternativa de formación para fomentar la creación de una visión de hombre, de mundo y de vida.

Desde tal perspectiva cada momento que aborda la tesis atiende a discusiones teóricas distintas entrelazadas ellas por la naturaleza de la Pedagogía, la cual siempre estaba “*escondida*” entre el arte y los objetos. Por tanto, permitió descubrir un modelo pedagógico en donde el guía juega un papel central y le quita significatividad al objeto. Ese agente caracterizado pedagógicamente como educador de Museos vincula la obra artística partiendo de una necesidad específica, la escolar. La oportunidad de vincular al sujeto con el objeto abre de manera pedagógica la alternativa de recrear lo educativo con la construcción teórica del Museo, la Museología; en la posibilidad educativa encaminada al sujeto; se gesta una articulación teórica que procura la generación de un

nuevo esquema conceptual, en su desarrollo se refleja propiamente la educación en Museos con una perspectiva argumentada propiamente en una Pedagogía museal.

La educación en Museos no se reduce a la experiencia única de la visita guiada, mucho menos exclusiva de grupos escolares; esta actividad se proyecta más allá de la práctica guiada dentro de estos recintos.

A partir de esta tesis se ha procurado dar cuenta de que el accionar pedagógico debe apegarse a los requerimientos de quienes visitan los Museos, en este caso de las necesidades que presentaron los escolares atendidos.

La primera necesidad detectada, la educativa, se desprende de los requerimientos que el sistema educativo exige por cuenta propia, sin considerar las necesidades que los currículos escolares demanden, que normalmente se encuentra acompañado de las inquietudes que los alumnos presentan dentro del contexto escolar, pero sobre todo de los sugeridos fuera de él. Al acudir al Museo, éstos se convierten en “visitantes escolares”, su importancia recae en su configuración al ser proveniente de una institución escolar y al diferenciarlo de los demás visitantes.

Las obras que hacen del Museo de San Ildefonso un Museo de Arte, al configurar la participación del sujeto diferente al de otro tipo de Museos, y por el simple hecho de ser San Ildefonso hace del visitante un participante distinto al de otro tipo de Museos de Arte; por lo tanto la visita guiada es una experiencia única, lo mismo el análisis de ella y las condiciones en las que se ofrece. La obra de arte no se expresa como un ser humano y es complicado entenderle por muchas razones, entre ella su naturaleza eminentemente artística y su creación basada en “el arte”. La obra de arte por si sólo comunica pero no existe una forma clara de codificar el mensaje y llegar al entendimiento del objeto por parte del visitante.

En este sentido no es lo mismo delimitar la acción física de estar en contacto con la obra de arte, a definirla en su inserción en el Museo, la complicitad se da al tener que colocar en contexto lo descontextuado a través de un contexto nuevo, el cual por cuenta propia se define en un discurso distinto al pedagógico.

En ese sentido, el reto consistió en analizar el esquema actual de la visita guiada articulándolo con su naturaleza museológica y la oportunidad pedagógica partiendo del **objeto**, obra artística y museal, y llegando al **sujeto** visitante escolar. Es importante mencionar que gracias a la experiencia educativa y pedagógica del Museo de San

Ildelfonso se configura como un modelo ejemplar en el contexto de los Museos de Arte que permite un análisis profundo de su papel como institución educativa.

Lo anterior propicia que la visión de la visita guiada considere tres elementos: el sujeto, el objeto y el guía; trinomio inamovible inmerso en los Museos de todo tipo. La naturaleza del Museo no se encuentra constituida con ayuda de la Pedagogía, por lo que se da por sentado que se encuentra allí. Lo cual ha promovido el análisis del primer y segundo capítulos a partir de esa relación, lo que destaca la forma de ver la visita guiada a través del guía.

La relación existente entre el guía y el sujeto se ofrece de una manera que los hace relacionar directamente, existe una relación entre el sujeto y el objeto, la participación del guía queda en medio y la relación entre estos dos participantes se da por separada, tal y como se analizó en el primer y segundo capítulo. El visitante escolar cuenta con necesidades y el objeto museal con otras, analizarlas por separado genera doble actividad y una doble racionalidad teórica lo que lleva a propuestas distintas, al vincular las problemáticas de ambos a través del guía se descubre el hilo negro que conduce a detectar un problema superior al de los dos anteriores, el objetivo pedagógico del guía.

El guía es un participante directo del Museo, él es el principal involucrado directo con el objeto y por lo tanto es la persona que debe facilitar el conocimiento de la obra de arte a través de su trabajo y en éste caso de sí mismo, la participación del guía no es accesoria, sino que ahora debe verse diluida a la esencia del objeto a partir de una finalidad didáctica detectada en la investigación pedagógica.

El guía debe tener la capacidad de darle voz al objeto y resolver las dudas que surjan de la relación con él mismo, la participación del guía debe darse en función de la necesidad del objeto y en consecuencia atender la necesidad del visitante.

Las propuestas vertidas en este trabajo tienen que ver con considerar la nueva relación de los visitantes ante el Museo, en este momento el guía deja de ser un equivalente del docente (profesor) de la escuela y su papel no se limita a lo educativo o comunicativo sino a lo formativo, es así que la didáctica que se ha desarrollado aspira a un nuevo nivel junto con las actividades educativas del Museo al no limitarse a reproducir la instrumentación de lo que se hace en las escuelas considerando y aprovechando la Pedagogía propia del Museo, concibiendo al visitante en su amplia posibilidad formativa,

y al guía como agente pedagógico que debe estar en constante cambio que al mismo tiempo enriquece la disciplina pedagógica, no en un carácter teórico o formal, sino en con la construcción práctica de la formación del ser humano en donde se posibilita la interacción con lo no humano a partir de un factor artístico.

La sensibilización artística y la incorporación de otras artes al arte pedagógico de conocer una obra de arte es fundamental, lo que se buscó es reivindicar el accionar pedagógico a la consolidación de una actividad educativa basada en el fortalecimiento de la identidad formativa del visitante y del pedagogo dentro del Museo.

En pocas palabras, tanto el visitante como el guía (como pedagogo) deben fijar el mismo rumbo, existiendo cohesión entre lo que se pretende y lo que se hace; para tal efecto éstos participantes deberán impresionarse o desilusionarse de lo que vean, deberán proyectarse bajo el mismo lente y mirar el mismo matiz.

La intención comunicativa de la visita guiada es darle voz al objeto para que se logre pueda entablar un claro dialogo con él, y entre los participantes de la visita guiada den cuenta de la realidad que allí existe, el trabajo del pedagogo consta en presentar el objeto al visitante y al modelar las condiciones adecuadas.

Las exigencias del objeto no cambian, pero si las exigencia del visitante por el simple hecho de ser seres humanos, sin embargo la exigencia del guía es adaptarse a las condiciones planteadas. La reflexión sobre el accionar pedagógico se encuentra enriquecida de nuevo retos, de tener día a día un objeto de mayor jerarquía frente a visitantes polifacéticos que manifiestan sus intenciones con acciones a cada momento inesperadas, las cuales repercuten en el resultado final del proceso educativo que muere y nace a cada instante.

El accionar pedagógico queda descifrado al momento de manifestar la posibilidad de simplificar esa complejidad didáctica; los contextos, la semántica, la acción comunicativa, la museología, la sensibilidad artística o la intención educativa son sólo elementos que hacen a la visita guiada compleja, homologar la esencia en el accionar pedagógico es lo necesario para concretar una práctica exitosa.

Para ello, solamente es necesario prepararse con lo que ya existe dentro de la Pedagogía y entablar un dialogo con los seres humanos con la condición de generar experiencias formativas a partir de su sensibilidad estética.

ANEXOS

ANEXO 1

Herramientas de investigación utilizadas:

Cuestionario aplicado a profesores en visita guiada programada.

Cuestionario resuelto.

ANEXO 2

Reporte de investigación:

*Reporte de encuesta para la exposición **Legorreta**.*

Indicadores finales de herramienta a profesores.

ANEXO 3

Herramientas de investigación utilizadas:

Cuestionario aplicado a alumnos en visita guiada programada.

Cuestionario resuelto.

ANEXO 4

Reporte de investigación:

*Reporte de encuesta para la exposición **Legorreta**.*

Indicadores finales de herramienta a alumnos.

ANEXO 5

Herramientas de investigación utilizadas:

Cuestionario aplicado a niños en visita al Museo.

Cuestionario resuelto.

ANEXO 6

Herramientas de investigación utilizadas:

Cuestionario aplicado a profesores o visitantes adultos en visita al Museo.

Cuestionario resuelto.

ANEXO 7

Reporte de Servicio Social en el Antiguo Colegio de San Ildefonso



ANEXO 1

Coordinación de Servicios Pedagógicos Encuesta para docentes / responsables de grupo

Su opinión es importante para mejorar nuestros servicios, por lo mismo le pedimos contestar la siguiente encuesta de acuerdo a lo que observó y experimentó al participar con su grupo en las actividades.

Exposición que visitó: _____
Fecha: _____ Hora: _____ Nombre del guía: _____

Marque de acuerdo a la siguiente clave la respuesta que considere conveniente:

0 = Muy inadecuad@
1 = Inadecuad@

2 = Adecuad@
3 = Muy adecuad@

	0	1	2	3
En relación a las necesidades de su grupo, el recorrido fue:				
La estrategia aplicada por el guía para que los alumnos comprendieran la exposición le pareció:				
El guía escuchó y atendió los comentarios y dudas de los alumnos en forma:				
El guía fomentó la participación del grupo de manera:				
El tiempo empleado para efectuar el recorrido le pareció:				
El guía logró mantener el interés del grupo de manera:				
En general, usted evalúa el recorrido como:				
Las instrucciones y explicaciones de los talleristas fueron:				
La comprensión de la exposición gracias a las actividades del taller fue:				
El fomento de la creatividad durante las actividades del taller fue:				

¿Considera usted que el recorrido y el taller complementario propiciaron aprendizajes en sus alumnos?

NO ()

SÍ ()

En caso de que su respuesta sea afirmativa, ¿con cuál o cuáles asignaturas vincularía esos aprendizajes?

En su opinión, ¿cuáles competencias educativas pudieron desarrollar sus alumnos durante el recorrido?

- Comprensión del medio natural, social y cultural
- Comunicación
- Lógico – matemática
- Actitudes y valores para la convivencia
- Aprender a aprender

¿Cómo calificaría la atención que recibieron usted y su grupo del siguiente personal?

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> Persona que le informó, reservó y confirmó su visita. | <input type="checkbox"/> (E) Excelente | <input type="checkbox"/> (B) Buena |
| <input type="checkbox"/> Anfitrión cultural | <input type="checkbox"/> (MB) Muy buena | <input type="checkbox"/> (R) Regular |
| <input type="checkbox"/> Guías docentes | | |
| <input type="checkbox"/> Talleristas | <input type="checkbox"/> (D) Deficiente | <input type="checkbox"/> (P) Pésima |
| <input type="checkbox"/> Encuestadores | | |
| <input type="checkbox"/> Otros: _____ | | |

Las razones de sus apreciaciones anteriores son importantes, por favor, coméntenoslas.

Después de participar en las actividades escolares de nuestro museo, ¿usted las recomendaría a otros docentes? **Sí ()** **No ()**

¿Por qué?

Agradecemos otros comentarios y sugerencias para mejorar nuestros servicios.

Gracias por su atención

En su opinión, ¿cuáles competencias educativas pudieron desarrollar sus alumnos durante el recorrido?

- Comprensión del medio natural, social y cultural
- Comunicación
- Lógico – matemática
- Actitudes y valores para la convivencia
- Aprender a aprender

¿Cómo calificaría la atención que recibieron usted y su grupo del siguiente personal?

- | | | |
|--|-------------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Persona que le informó, reservó y confirmó su visita. | <input type="checkbox"/> Excelente | <input type="checkbox"/> Buena |
| <input type="checkbox"/> Anfitrión cultural | <input type="checkbox"/> Muy buena | <input type="checkbox"/> Regular |
| <input type="checkbox"/> Guías docentes | | |
| <input type="checkbox"/> Talleristas | <input type="checkbox"/> Deficiente | <input type="checkbox"/> Pésima |
| <input type="checkbox"/> Encuestadores | | |
| <input type="checkbox"/> Otros: _____ | | |

Las razones de sus apreciaciones anteriores son importantes, por favor, coméntenoslas.

Me gustó todo lo que mi grupo y yo hicimos durante el recorrido y la exposición.

Después de participar en las actividades escolares de nuestro museo, ¿usted las recomendaría a otros docentes? Sí No

¿Por qué?

Son actividades muy buenas.

Agradecemos otros comentarios y sugerencias para mejorar nuestros servicios.

Gracias por su atención



ANEXO 2

Antiguo Colegio de San Ildefonso
Coordinación de Servicios Pedagógicos
Exposición: Legorreta
Indicadores finales

El periodo durante el cual se levantaron encuestas corresponde a los meses de octubre, noviembre y diciembre de 2005 así como enero de 2006 sobre la exposición Legorreta que permaneció durante ese periodo.

La exposición favoreció para que la Coordinación de Servicios Pedagógicos ofreciera visitas guiadas a públicos escolares con taller complementario. Es así que para conocer el impacto de los servicios ofrecidos se recurrió a la aplicación de encuestas tanto a profesores / responsables de grupo como a alumnos.

La encuesta aplicada a profesores constó de una pequeña evaluación de dos páginas en cuatro momentos, el primero consistió en una serie de nueve preguntas que se responden con la siguiente clave, la cual recoge impresiones sobre la visita guiada y el taller complementario.

3	Muy adecuad@
2	Adecuad@
1	Inadecuad@
0	Muy inadecuad@

La segunda parte hace referencia a los aprendizajes y competencias educativas que los alumnos pudieron desarrollar dentro del recorrido, y las asignaturas o áreas de conocimiento con las que los contenidos de la exposición se encuentran vinculados.

La tercera permite hacer una valoración cualitativa del personal que interactúa con los grupos escolares como son los empleados de la Coordinación de Servicios Pedagógicos y voluntarios.

Y la cuarta y última, levanta comentarios y opiniones que el docente tiene en general.

La siguiente información muestra los resultados de las preguntas cerradas que lograron ser tabuladas, pero no muestra las impresiones o comentarios de los encuestados.

Total de escuelas encuestadas: 41

Total de docentes encuestados: 53

Pregunta 1: En relación a las necesidades de su grupo el recorrido fue:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	31	58.49%
2	Adecuad@	19	35.85%
1	Inadecuad@	2	3.77%
0	Muy inadecuad@	1	1.89%
NC	No contestó	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 2: La estrategia aplicada por el guía para que los alumnos compendiaran la exposición le pareció:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	31	58.85%
2	Adecuad@	19	35.85%
1	Inadecuad@	1	3.77%
NC	No contestó	1	1.89%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 3: El guía escuchó a atendió los comentarios y dudas de los alumnos en forma:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	34	64.15%
2	Adecuad@	15	28.30%
1	Inadecuad@	2	3.77%
NC	No contestó	2	3.77%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 4: El tiempo empleado para efectuar el recorrido le pareció:

Respuestas		Número	Porcentaje
2	Adecuad@	24	45.28%
3	Muy adecuad@	17	32.08%
1	Inadecuad@	9	16.98%
0	Muy inadecuad@	2	3.77%
NC	No contestó	1	1.89%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 5: El guía logró mantener el interés del grupo de manera:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	29	54.72%
2	Adecuad@	20	37.74%
1	Inadecuad@	3	5.66%
NC	No contestó	1	1.89%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 6: En general, usted evalúa el recorrido como:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	30	56.60%
2	Adecuad@	21	39.62%
1	Inadecuad@	2	3.77%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
NC	No contestó	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 7: Las instrucciones y las explicaciones de los talleristas fueron:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	25	47.17%
2	Adecuad@	22	41.51%
NC	No contestó	5	9.43%
1	Inadecuad@	1	1.89%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 8: La comprensión de la exposición gracias a las actividades del taller fue:

Respuestas		Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	29	54.72%
2	Adecuad@	18	33.96%
NC	No contestó	6	11.32%
1	Inadecuad@	0	0.00%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
<i>Total</i>		53	100.00%

Pregunta 9: El fomento de la creatividad durante las actividades del taller fue:

	Respuestas	Número	Porcentaje
3	Muy adecuad@	34	64.15%
2	Adecuad@	12	22.64%
NC	No contestó	7	13.21%
1	Inadecuad@	0	0.00%
0	Muy inadecuad@	0	0.00%
	<i>Total</i>	53	100.00%

¿Considera usted que el recorrido y el taller complementario propició aprendizajes en sus alumnos?

Respuestas	Número	Porcentaje
Sí	50	94.34%
No contestó	3	5.66%
No	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

En su opinión, ¿cuáles competencias educativas pudieron desarrollar sus alumnos durante el recorrido?

Respuestas*	Frecuencia	Porcentaje
Comprensión del medio natural, social y cultural.	40 de 53	75.47%
Comunicación	30 de 53	56.60%
Lógico - matemática	24 de 53	45.28%
Aptitudes y valores para la convivencia	27 de 53	50.94%
Aprender a aprender	28 de 53	52.83%

¿Cómo calificarías la atención que recibieron usted y su grupo del siguiente personal?

Persona que informó, reservó y confirmó su visita.		
	Numero	Porcentaje
Excelente	35	66.04%
Buena	10	18.87%
No Contestó	5	9.43%
Muy Buena	2	3.77%
Regular	1	1.89%
Deficiente	0	0.00%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Talleristas		
	Numero	Porcentaje
Excelente	26	49.06%
Buena	10	18.87%
Muy Buena	9	16.98%
No Contestó	5	9.43%
Regular	2	3.77%
Deficiente	1	1.89%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Anfitrión cultural		
	Numero	Porcentaje
Excelente	25	47.17%
Muy Buena	15	28.30%
No Contestó	7	13.21%
Buena	5	9.43%
Regular	1	1.89%
Deficiente	0	0.00%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Encuestadores		
	Numero	Porcentaje
Excelente	19	35.85%
Muy Buena	13	24.53%
Buena	11	20.75%
No contestó	8	15.09%
Regular	2	3.77%
Deficiente	0	0.00%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Guías docentes		
	Numero	Porcentaje
Excelente	25	47.17%
Muy Buena	12	22.64%
No Contestó	8	15.09%
Buena	7	13.21%
Regular	1	1.89%
Deficiente	0	0.00%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Vigilancia y seguridad, Otros		
	Numero	Porcentaje
No Contestó	50	94.34%
Excelente	1	1.89%
Muy Buena	2	3.77%
Buena	0	0.00%
Regular	0	0.00%
Deficiente	0	0.00%
Pésima	0	0.00%
<i>Total</i>	53	100.00%

Después de participar en las actividades escolares de nuestro Museo, ¿usted las recomendaría a otros docentes?

Respuestas	Número	Porcentaje
Sí	47	88.68%
No	2	3.77%
No contestó	4	7.55%
<i>Total</i>	53	100.00%



ANEXO 3

Coordinación de Servicios Pedagógicos Encuesta para alumnos

Mi escuela se llama _____
Estoy en el _____ grado de educación _____
El guía que nos acompañó se llama _____

Lee con cuidado las siguientes oraciones, después marca con una la respuesta que muestra lo que tú piensas.

	Sí	No	Poco
1. Entendí lo que el guía nos platicó	()	()	()
2. Sentí que el guía nos trató bien durante el recorrido a la exposición	()	()	()
3. Los pasos que tenía que seguir para hacer mi trabajo en el taller me quedaron claros	()	()	()
4. Los talleristas me ayudaron para que mi obra estuviera bien hecha	()	()	()
5. Recorrer la exposición fue divertido	()	()	()
6. Me gustaron las actividades que hice en el taller	()	()	()

Antes de venir al museo, ¿qué platicaron con tu maestr@ sobre esta exposición?

¿Qué le contarías a tu familia y amigos sobre lo que conociste en la exposición y elaboraste en el taller?

Gracias por tus respuestas



**Coordinación de Servicios Pedagógicos
Encuesta para alumnos**

Mi escuela se llama CONFÉ
 Estoy en el curso grado de educación capacitación
 El guía que nos acompañó se llama Eucha González

Lee con cuidado las siguientes oraciones, después marca con una ✓ la respuesta que muestra lo que tú piensas.

	Sí	No	Poco
1. Entendí lo que el guía nos platicó	(X)	()	()
2. Sentí que el guía nos trató bien durante el recorrido a la exposición	(X)	()	()
3. Los pasos que tenía que seguir para hacer mi trabajo en el taller me quedaron claros	()	()	(X)
4. Los talleristas me ayudaron para que mi obra estuviera bien hecha	(X)	()	()
5. Recorrer la exposición fue divertido	()	()	(X)
6. Me gustaron las actividades que hice en el taller	(X)	()	()

Antes de venir al museo, ¿qué platicaron con tu maestr@ sobre esta exposición?

Nada

¿Qué le contarías a tu familia y amigos sobre lo que conociste en la exposición y elaboraste en el taller?

Todo

Gracias por tus respuestas



ANEXO 4

Antiguo Colegio de San Ildefonso Coordinación de Servicios Pedagógicos Exposición: *Legorreta*

Indicadores finales.

El periodo en el que se levantaron encuestas corresponde a los meses de octubre, noviembre y diciembre de 2005 y enero de 2006 sobre la exposición Legorreta que permaneció durante ese periodo.

La exposición dio pauta a que la Coordinación de Servicios Pedagógicos ofreciera visitas guiadas a públicos escolares con taller complementario. Para conocer el impacto de los servicios ofrecidos se recurrió a la aplicación de encuestas tanto a profesores / responsables de grupo como a alumnos.

La encuesta de alumnos constó de ocho preguntas, seis de opción múltiple y dos abiertas. Las preguntas de opción múltiple hacen referencia tanto al guía como al taller complementario y se pueden responder con SI, No ó POCO:

Las preguntas abiertas tratan sobre los comentarios y aprendizajes que los alumnos tenían antes y después de la visita a la exposición.

Total de escuelas encuestadas: 41

Total de alumnos encuestados: 83

Pregunta 1: Entendí lo que el guía nos platicó.

Respuestas	<i>Octubre-Noviembre</i>		<i>Diciembre-Enero</i>		<i>Total</i>	
	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	41	93.18%	34	87.18%	75	90.36%
Poco	2	4.55%	5	12.82%	7	8.43%
No	1	2.27%	0	0.00%	1	1.20%
No contestó	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	100.00%	83	100.00%

Pregunta 2: Sentí que el guía nos trató bien.

Respuestas	<i>Octubre-Noviembre</i>		<i>Diciembre-Enero</i>		<i>Total</i>	
	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	43	97.73%	37	92.50%	80	95.24%
Poco	1	2.27%	2	5.00%	3	3.57%
No	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
No contestó	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	97.50%	83	98.81%

Pregunta 3: Los pasos que tenía que seguir para hacer mi trabajo en el taller me quedaron claros.

	Octubre-Noviembre		Diciembre-Enero		Total	
Respuestas	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	35	79.55%	32	80.00%	67	79.76%
Poco	5	11.36%	6	15.00%	11	13.10%
No	4	9.09%	1	2.50%	5	5.95%
No contestó	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	97.50%	83	98.81%

Pregunta 4: Los talleristas me ayudaron para que mi obra estuviera bien hecha.

	Octubre-Noviembre		Diciembre-Enero		Total	
Respuestas	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	26	59.09%	21	52.50%	47	55.95%
Poco	5	11.36%	13	32.50%	18	21.43%
No	4	9.09%	5	12.50%	9	10.71%
No contestó	9	20.45%	0	0.00%	9	10.71%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	97.50%	83	98.81%

Pregunta 5: Recorrer la exposición fue divertido.

	Octubre-Noviembre		Diciembre-Enero		Total	
Respuestas	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	37	84.09%	31	77.50%	68	80.95%
Poco	5	11.36%	7	17.50%	12	14.29%
No	2	4.55%	1	2.50%	3	3.57%
No contestó	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	97.50%	83	98.81%

Pregunta 6: Me gustaron las actividades que hice en el taller.

	Octubre-Noviembre		Diciembre-Enero		Total	
Respuestas	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje	Número	Porcentaje
Sí	30	68.18%	33	82.50%	63	75.00%
Poco	1	2.27%	6	15.00%	7	8.33%
No	3	6.82%	0	0.00%	3	3.57%
No contestó	10	22.73%	0	0.00%	10	11.90%
<i>Total</i>	44	100.00%	39	97.50%	83	98.81%

Las encuestas que realiza la Coordinación de Servicios Pedagógicos sirven para valorar los servicios que ofrece a los públicos escolares, en el caso de la exposición Legorreta se ofrecieron visitas guiadas con taller complementario, y de dichas actividades se recogen impresiones y comentarios.

La encuesta recoge opiniones en tres aspectos la visita guiada con el guía, la actividad de taller y apoyo de los talleristas y de los conocimientos que tenían antes y después de la visita al Museo.

Las preguntas 1, 2 y 5 hacen referencia al guía en tanto a la explicación, los comentarios y lo divertido del recorrido, más del 90% de los alumnos encuestados consideran que la labor del guía fue aceptable y más del 80% plantea que el recorrido fue divertido. Sin embargo existió una mención que asegura no haber entendido al guía y 3 que dicen no haberse divertido en el recorrido.

Correspondiente a las actividades de los talleres, las preguntas 3, 4 y 6 hacen referencia a la explicación y actividades en los talleres. 79% de los encuestados comenta haber entendido las instrucciones del tallerista al mencionar que fueron claras, 13% que poco y 10% que no lo entendió. 55% comenta que el tallerista ayudo para que la actividad se realizara, 21% dice que poco y un 10% que no fue ayudado por los talleristas a realizar su actividad.

75% nos comenta que si le gustó la actividad del taller, un 8% de los encuestados dice que poco y 3% comenta que no fue de su agrado, salvo el 10% que no contestó la pregunta.

La últimas dos preguntas que sólo en un periodo se lograron tabular ofrecen respuestas demasiado diversas que sin embargo se pueden agrupar en estos comentarios.

Antes de venir al Museo:

- ✓ No sabían nada de él y a que se acudía.
- ✓ Recomendaciones sobre el comportamiento dentro del Museo y puntualidad.
- ✓ Algunos comentarios sobre el Museo.
- ✓ Antecedentes de Legorreta y sus obras.
- ✓ Conocimientos de arquitectura.

Después de venir al Museo:

- ✓ Es divertido, muy bonito y muy interesante.
- ✓ Las grandes obras de Legorreta y como lo incorpora al paisaje.
- ✓ Un taller muy divertido y sobre todo creativo.
- ✓ Conocimientos nuevos.
- ✓ Una experiencia inolvidable.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores
Aragón
Licenciatura en Pedagogía
Niños

Escribe tú nombre:									
Escribe tú edad:									
¿En qué grado vas?, táchalo	primaria						secundaria		
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	1°	2°	3°

¿Qué sabías del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso antes de venir?

¿Con quién viniste al Museo?

De lo que viste en la exposición, ¿qué te agradó más?

¿Fue agradable cómo te platicó la exposición el guía? Y, ¿qué te contó?

¿Qué otras personas dentro del Museo te ayudaron a entender la exposición?

De lo que encontraste dentro del Museo, ¿viste, escuchaste, leíste o conociste algo parecido a lo que te enseñan en la escuela? Coméntalas por favor.

¿Qué le vas a contar a tus amigos sobre el Museo y las exposiciones?

Gracias, por tu ayuda.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores
Aragón
Licenciatura en Pedagogía
Niños

Escribe tú nombre:	Elizabeth Venegas Gómez								
Escribe tú edad:	10 años								
¿En que grado vas?, táchalo	primaria					secundaria			
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	1°	2°	3°

¿Qué sabías del museo Antiguo Colegio de San Ildefonso antes de venir?

Por la televisión, y mis tíos.

¿Con quién viniste al museo?

Mi papa

De lo que viste en la exposición, ¿qué te agradó más?

los murales, algunas fotos, y telas.

¿Fue agradable cómo te platicó la exposición el guía? Y, ¿qué te le contó?

Me agrado y me acuerdo que me explico que las pinturas tienen sabores y se distingue por los colores.

¿Qué otras personas dentro del museo te ayudaron a entender la exposición?

los talleristas

De lo que encontraste dentro del museo, ¿viste, escuchaste, leíste o conociste algo parecido a lo que te enseñan en la escuela? Coméntalas por favor.

de los colores rese encuentran emociones y las fotografías son en Blanco y Negro son como los libros de historia

¿Qué le vas a contar a tus amigos sobre el museo y las exposiciones?

Que hay exposiciones de colores, Fotos.

Gracias, por tu ayuda.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores
Aragón
Licenciatura en Pedagogía
Profesores

ANEXO 6

Nombre de la Escuela: _____
Grado, Materias y/o nivel: _____

Estimado profesor nos interesa conocer su opinión para así lograr el mejoramiento de las actividades que realizamos con la finalidad de favorecer y escuchar necesidades entre la escuela y el Museo. Agradecemos complete con objetividad la siguiente información.

¿Qué referentes tenía del Museo antes de venir?

¿Cuál es el objetivo de su visita?

¿Con qué contenidos y/o asignaturas relaciona lo que observó en el Museo?

¿Cuál de ellos considera más importante y significativo?

El trabajo del guía fue importante para que usted y sus alumnos comprendieran la exposición. ¿Por qué?

¿Qué estrategias recomendaría para mejorar el trabajo del guía?

¿Qué tipo de habilidades desarrollaron sus alumnos durante la visita?

Lo que sus alumnos aprendieron el día de hoy, ¿lo considera importante en el desarrollo personal de cada uno de ellos?

Por su atención y tiempo gracias.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores
Aragón
Licenciatura en Pedagogía

Profesores

Nombre de la Escuela: Liceo Japonés Eizi Matuda
Grado, Materias y/o nivel: Preescolar, Primaria y Secundaria

Estimado profesor nos interesa conocer su opinión para así lograr el mejoramiento de las actividades que realizamos con la finalidad de favorecer y escuchar necesidades entre la escuela y el museo. Agradecemos complete con objetividad la siguiente información.

¿Qué referentes tenía del museo antes de venir?

Que fue la Escuela Preparatoria I y en esa época varios de los grandes muralistas mexicanos plasmaron ideas en él

¿Cuál es el objetivo de su visita?

Que los alumnos visiten las dif. exposiciones y observen los murales.

¿Con qué contenidos y/o asignaturas relaciona lo que observó en el museo?

Definitivamente con historia y con artísticas

¿Cuál de ellos considera más importante y significativo?

Todas porque a uno mismo se le podría dar diferentes enfoques

El trabajo del guía fue importante para que usted y sus alumnos comprendieran la exposición. ¿Por qué?

Si, ayudo a que la visita fuera mas interactiva.

¿Qué estrategias recomendaría para mejorar el trabajo del guía?

Tal vez que de un tiempo para que los alumnos puedan observar mas detenidamente lo que se les muestra.

¿Qué tipo de habilidades desarrollaron sus alumnos durante la visita?

La observación y a relacionar ideas

Lo que sus alumnos aprendieron el día de hoy, ¿lo considera importante en el desarrollo personal de cada uno de ellos?

Si porque cualquier aprendizaje que puedan tener siempre sera importante y podran relacionarlo con alguna otra cosa.

Por su atención y tiempo gracias.



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Aragón
División de Humanidades y Artes
Licenciatura en Pedagogía



Informe global de servicio social

Prestador de servicio: Oscar Aguilar Ayala
Número de cuenta: 40303885-5
Jefe del Departamento de Servicio Social: Lic. Fernando García Hernández
Programa de servicio social: Un acercamiento al arte
Clave: 2005 - 12/220 - 317
Lugar: Antiguo Colegio de San Ildefonso
Área: Coordinación de Servicios Pedagógicos
Responsable del programa: Lic. Monika Zukowska Kielska
Cargo: Coordinadora de Servicios Pedagógicos
Jefe inmediato: Lic. Lourdes Quijano Rodríguez
Cargo: Vinculación Museo-escuela.
Periodo: 22 de agosto de 2005 a 22 de febrero de 2006
Horario: Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 hrs.
Ubicación: Justo Sierra 16, Centro Histórico, Delegación Cuauhtémoc, México D. F.

INFORME

El programa de servicio social "*Un acercamiento al arte*" del Antiguo Colegio de San Ildefonso (ACSI) convoca a estudiantes de las carreras afines a las humanidades, las artes y la cultura para apoyar en las actividades del Museo. Dicho programa multidisciplinario otorga herramientas básicas a estudiantes interesados para concretar sus conocimientos adquiridos en las aulas para el fortalecimiento de la difusión de la cultura.

Tal es el caso de la licenciatura en Pedagogía de la FES Aragón que permite a los estudiantes de la facultad prestar su servicio y enriquecerse en las actividades que ofrece el Museo. El trabajo desempeñado se concentró en la Coordinación de Servicios Pedagógicos (C. S. P.) en apoyo directo a las actividades de la vinculación Museo-escuela a cargo de la Lic. Lourdes Quijano e intervención no directa en el desempeño de las actividades infantiles y juveniles bajo supervisión de la Lic. Monika Zukowska.

El trabajo que se brindó consistió en apoyo a: actividades programadas y no programadas, aplicación de encuestas y tabulación de las mismas, apoyo a personas con capacidades diferentes, actividades de oficina y actividades fuera del Museo durante las exposiciones ***Legorreta, Mariana Yampolsky, ritos y regocijos*** y ***Los Otros Molinos del Quijote*** en el periodo establecido para el préstamo del servicio social.

APOYO A ACTIVIDADES PROGRAMADAS

Son las actividades en las que se participó activamente para su realización, dichas actividades las realiza la C. S. P. en relación a las exposiciones temporales para fomentar la participación de los visitantes y recreación dentro de los contenidos de cada exposición.

Las actividades programadas en las que se prestó apoyo directo fueron:

✓ Visita de escolares con taller complementario *Lego + ® Retos*, a partir del 4 de octubre de 2005 hasta el 13 de enero de 2006 y Visitas escolares con talleres complementarios *Los gigantes de viento*, a partir del 17 de enero hasta el 22 de febrero de 2006. Que consisten en una visita guiada a la exposición temporal o acervo permanente y la participación dentro un taller que reafirma los contenidos del recorrido, el trabajo consistió en auxiliar los grupos escolares principalmente a personas con capacidades diferentes dentro de las salas y el taller de actividades.

✓ *Previsita para maestros*, los días 5 y 19 de octubre y 9 de noviembre de 2005, 19 de enero y 1 de febrero de 2006. Encaminada a promover dentro de los profesores de educación básica vinculaciones curriculares con los contenidos de las exposiciones para fomentar un acercamiento integral a los alumnos.

✓ *Visita para académicos*, los días 12 y 26 de octubre y 10 de noviembre de 2005. Es una actividad dirigida a desarrollar los contenidos de la exposición *Legorreta* a profesores de educación media superior y superior participando en la muestra y explicación de trabajos de los talleres.

✓ *Curso En torno a la teoría de las inteligencias múltiples. Aplicación en el Museo y en la escuela*, los sábados 29 de octubre y 19 de noviembre de 2005. El tema central del curso fueron los aportes de la teoría de Howard Gardner a las actividades que se ofrecen en el Museo.

✓ *Curso El Museo: un espacio alternativo de aprendizaje*, los sábados 5 de noviembre y 3 de diciembre de 2005. El curso consiste en transmitir estrategias para interactuar con los objetos en las salas y los comentarios de teorías que sustentan las estrategias del Museo.

✓ Taller de creación literaria *El lugar de la mancha extraviada*, los sábados 4, 11 y 18 de febrero. Es un apoyo para fomentar el estudio de las letras a los visitantes de la exposición **Los Otros Molinos del Quijote**.

Las actividades programadas en las que se prestó apoyo logístico fueron:

✓ Demostraciones *¡El martes es de murales!*, desde el 4 de octubre de 2005 hasta 22 de febrero de 2006.

✓ 4 dosis de arquitectura *Ciclo de plática para jóvenes*, los días 8, 15 y 29 de noviembre y 6 de diciembre de 2005.

✓ Espectáculo multimedia de Mario Iván Martínez *¿Qué me cuentas Don Quijote?* El sábado 28 de enero de 2006.

✓ Espectáculo *Música y danza en el tiempo de Cervantes*, el domingo 29 de enero de 2006.

✓ Batallas medievales, los domingos 12 y 19 de febrero.

✓ Espectáculo de cuentacuentos *En un lugar de San Ildefonso...*, los días 24 de enero y 14 de febrero de 2006.

En estas actividades el apoyo fue técnico y de interacción con el público antes y salir de los espectáculos.

APOYO A ACTIVIDADES NO PROGRAMADAS

Las actividades no programadas fueron aquellas que no fueron contempladas en el programa de actividades y en las que se prestó apoyo, ellas son:

- ✓ Montaje de obras para la exhibición de obras realizadas por niños con capacidades diferentes, con motivo de la exposición *Pablo O'Higgins. Voz de lucha y de arte* en el Hotel Gran Meliá el 25 de agosto de 2005.
- ✓ Cursos de capacitación para cada una de las exposiciones en los meses de agosto, septiembre y noviembre en horario regular.

DESARROLLO DE ENCUESTAS

La aplicación de encuestas, consistió en la elaboración de una herramienta para la adquisición de datos en relación a las visitas guiadas escolares que ofrece la Coordinación de Servicios Pedagógicos. Durante los meses en los que se ofrecieron las visitas se recogían los datos y al final de cada exposición se elabora un informe con tabulación de datos y conclusiones.

Se colaboró en la elaboración de informes de encuesta para las exposiciones *Pablo O'Higgins. Voz de lucha y arte*, *Gaudí artista de siempre* y *Legorreta*.

ACTIVIDADES DE OFICINA

Consistió en actividades recurrentes que facilitaban el desempeño del departamento, tales como:

- ✓ Entrega de memorándum y programación de visitas guiadas a los departamentos de Desarrollo Institucional, Administración, Comunicación, Museografía, Coordinación Ejecutiva y representación UNAM en el ACSI.
 - ✓ Elaboración de material didáctico para la exposición Legorreta.
 - ✓ Organización de manuales y material para los cursos.
 - ✓ Actualización de directorios telefónicos de instituciones de educación básica a superior de carácter privado.
 - ✓ Envío y notificación de Fax a dependencias de la SEP.
 - ✓ Facilitar la inscripción de participantes a los cursos que ofrece el Museo.
- Estas actividades se realizaron durante todo el periodo de préstamo de servicio.

ACTIVIDADES FUERA DEL MUSEO

Por la necesidad de tener una fuerte vinculación con las coordinaciones sectoriales de la SEP, el Museo a través de la C. S. P. organiza reuniones con las autoridades pertinentes para hacer difusión de las actividades que se desarrollan en el Museo, es así que existe la necesidad de hacer una difusión pronta haciendo entrega directamente de las invitaciones, memorándum y de paquetes (programa de actividades y carteles) en las coordinaciones sectoriales de educación inicial, preescolar, primaria, secundaria y especial durante el mes de septiembre.

De la misma manera pero en relación a los cursos fue necesaria la adquisición de material didáctico y artículos para el desarrollo de las sesiones de los cursos *En torno a la teoría de las inteligencias múltiples. Aplicación en el Museo y en la escuela* y *El Museo: un espacio alternativo de aprendizaje*.

BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas

- Alcina Franch, José (1995). **Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexicana**. En: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Número 66, UNAM. México.
- Alderoqui, Silvia S. (Comp.) (1996). **Museos y escuelas: socios para educar**. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Allison, Henry E. (1992) **El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa**. Editorial Anthropos – UAM - Iztapalapa. Barcelona, España-México.
- Aparici, Roberto (1996). **La revolución de los medios audiovisuales, educación y nuevas tecnologías**. Ediciones de la Torre 2da edición, Madrid.
- Ayuste, Ana, et. al. (1998) **Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar**. Editorial GRAO, Barcelona, España.
- Belcher, Michael (1994). **Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el Museo**. Ediciones Tréa. Asturias España.
- Bellido Gant, María Luisa (2001). **Arte, Museos y nuevas tecnologías**. Edit. Tréa. Asturias España.
- Beltrán Llavador, José (1990). **Ciudadanía y educación. Lectura de imaginación sociológica**. Ed. Germana.
- Beuchot, Mauricio (1997). **Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación**. UNAM/ITACA México.
- Bourdieu, Pierre, et. al. (1975). **El oficio del sociólogo**. Ed. Siglo XXI. México.
- Carontini, Enrico y Peraya, Daniel (1979). **Elementos de la semiótica general**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.
- Chávez Elizalde, María de los Ángeles (2004). **Educación sensorial a través del arte**. CONACULTA-FONCA, México.
- Coos y León, Wendy (editora) (1995). **Jorge González Camarena. Universo Plástico**. Edit. Democracia, México.
- Eco, Umberto (2001). **La definición del arte**. Ediciones destino. Volumen IV. Barcelona, España.
- Enfland, Arthur D.; Freedman, Kerry y Stuhr Patricia (2003). **La educación en el arte posmoderno**. Ed. Paidós España.
- Fernández, Luis Alonso (1999). **Introducción a la nueva Museología**. Alianza editorial Madrid, España.
- Fernández, Luis Alonso (1999a). **Museología y Museografía**. Ediciones del Serbal. Barcelona, España.
- Ferry, Giles (1990). **El trayecto de la formación**. Editorial Paidós, México.
- Flores Dávila, Julia Isabel (Coord.) (2004). **Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales**. CONACULTA. México.
- Foucault, Michel (1968). **Las palabras y las cosas**. Editorial Siglo XXI, México.
- Freud, Sigmund (1979). **Obras completas Sigmund Freud Volumen 5 (1900-01). La interpretación de los sueños (segunda parte) Sobre el sueño**. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Fullat, Octavi (1979). **Filosofías de la educación**. Ediciones CEAC. Barcelona, España.
- Gadamer, Hans-Georg (1977). **Verdad y Método**. Ediciones Sígueme, Salamanca, España.

- Gadamer, Hans-Georg (1998). Dirigido por Ortiz-Oses y Lanceros. *Diccionario de hermenéutica*. Universidad del Deusto. Bilbao, España.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús (1998). *Sabor a ti, metodología cualitativa en investigación social*. Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. México.
- García Blanco, Ángela (1988). *Didáctica del Museo, El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre. Madrid, España.
- García Blanco, Ángela (1999). *La exposición un medio de comunicación*. Ed. Akal, Madrid, España.
- García Canclini, Néstor (1987). *Museos y públicos: como democratizar la cultura*. En: Reyes Palma, Francisco *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en Museos de Arte*. Colección Artes Plásticas, CENIDIAP, México.
- Gardner, Howard (2000). *La educación de las mentes y el conocimiento de las disciplinas. Lo que todos los estudiantes deberían comprender*. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Garzón Lozano, Luis Eduardo (1998). *La historia y la piedra. El Antiguo Colegio de San Ildefonso*. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. México.
- Giro, Henry A. (1994). *Teoría y resistencias en educación*. Siglo XXI editores. México.
- González Mello, Renato (1997). *La UNAM y la Escuela Central de Artes Plásticas durante la dirección de Diego Rivera*. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 67 UNAM, México.
- Gutiérrez Pérez, Francisco y Prieto Castillo, Daniel (1999). *La mediación pedagógica. Apuntes para una educación a distancia alternativa*. Ediciones Ciccus la Crujía, Buenos Aires, Argentina.
- Habermas, Jürgen (2002). *Teoría de la acción comunicativa, I Racionalidad de la acción y racionalización social*. Ed. Taurus México.
- Habermas, Jürgen (2002b). *Teoría de la acción comunicativa, II Crítica a la razón funcionalista*. Ed. Taurus México.
- Hernández Hernández, Francisca (1994). *Manual de Museología*. Edit. Síntesis. Madrid, España.
- Hernández Hernández, Francisca (1998). *El Museo como un espacio de comunicación*. Edit. Tréa, Asturias, España.
- Honoré, Bernard (1980). *Para una teoría de la formación*. Narcea España.
- Hooper-Greenhill, Eileen (1998). *Los Museos y sus visitantes*. Ediciones Tréa. Madrid, España,
- Hoyos, C. A. (1985). *Marco teórico, conceptual y metodológico para la investigación en las ciencias sociales y de la educación: Una propuesta de reflexión sobre la práctica pedagógica*. En; Memoria del Foro: *Análisis del currículo de Pedagogía*, ENEP-A, UNAM, México.
- INBA (1994). *Siqueiros. El lugar de la Utopía*. INBA-Sala de Arte Público Siqueiros. México.
- INEGI (2003). *Síntesis metodológica de las Estadísticas de Cines, Espectáculos Públicos y Museos*. Aguascalientes, México.
- Jiménez Alba, Javier y Velázquez Chávez, Verónica (Coord.) (2004). *Ciencias 5 Serie Ser y Saber*. SM, México.
- Kahler, Erich (1993). *La desintegración de las formas en las artes*. Siglo XXI Editores, México.
- Lara, Lucio (2000). *Museopedagogía un paradigma en construcción* En: Memoria, *Primer Encuentro Nacional ICOM CECA México La Pedagogía en el Museo, corrientes actuales*. ICOM CECA México. La Trinidad Tlaxcala 22 al 25 septiembre de 2000.
- León Mariscal, Beatriz Berndt (2005). *La investigación y la profesión en un Museo de arte mexicano*. CONACULTA-INAH / Universidad Iberoamericana. México.

- Lifshitz, Mijail (1988). *La filosofía del arte de Karl Marx*. Siglo XXI editores. México.
- Lizarazo Arias, Diego (2004). *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. Siglo XXI. México.
- Liotard, Jean-François (1990). *La condición posmoderna*. Red Editorial Iberoamericana. México.
- Mandoki, Katya (1999). *Prosaicas, introducción a la estética de lo cotidiano*. Grijalbo México.
- Mardones, J. M.; Ursúa, N. (1990). *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*. Editorial Fontamara, México.
- Marx, Carlos (1959). "Prefacio a la 2da edición", *El Capital*. Ed. FCE, México.
- Mata Ortiz, Rosa Lucia (1996). *Una experiencia en la enseñanza de la historia El MNI*. Educere, México.
- Meneses Díaz, Gerardo (2002). *Formación y teoría pedagógica*. Lucerna DIOGENIS. México.
- Meneses Díaz, Gerardo, et. al. (2004), *Por nuestra escuela*, Lucerna DIOGENIS, México.
- Morris, Ch (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. España.
- Pansza González. Margarita, et. al. (1990). *Fundamentación de la didáctica*. Tomo 1. Ed. Gernika México.
- Piaget, Jean (1986). *La epistemología genética*. Editorial Debate. Madrid, España.
- Piaget, Jean (1987). *Introducción a la epistemología genética 1. El pensamiento matemático*. Edit. Paidós. México.
- Reyes Palma, Francisco (1987). *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en Museos de arte*. Colección de Artes Plástica, CENIDIAP, México.
- Rico, Juan Carlos (2001). *Montaje de exposiciones*. Edit. Sílex. Madrid, España.
- Rico, Juan Carlos (2002). *¿Por qué no vienen a los Museos? Historia de un fracaso*. Edit. Sílex, Madrid España.
- Rodríguez de Ceballos, Alfonso (1990). "Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos." En: *Los siglos de oro de los virreinos de América 1550-1700*, Museo de América, Madrid.
- Rojas Valle, Julia Coord. (2001). *Guía para maestros. Museo Nacional de Historia, El Alcázar*. CONACULTA/INAH. México.
- Ruiz Muños, María Mercedes, coord. (1992). *Lo educativo. Teorías discursos y sujetos*. Plaza y Valdés. México.
- SEP (1993). *Plan y programas de estudio 1993. Educación básica, Primaria*. México.
- SEP (2001). *Programa Nacional de Educación 2001-2006*. México, Septiembre de 2001.
- SEP (2006). *Programa Nacional de Educación 2006-2011*. México.
- Valencia, Guadalupe. et. al. *Epistemología y sujetos: Algunas contribuciones al debate*. UNAM-P y V, México.
- Velarde Gutiérrez, Bárbara Paulina y González, Francisco (Eds.) (2005). *Manual para perderse en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. México, D. F. febrero de 2005.
- Vargaslugó, Elisa. Coord. (1997). *Antiguo Colegio de San Ildefonso*. DGE/Ediciones México.
- VV. AA. (1998). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. UNAM/IIIE Volumen XX, número 72, primavera de 1998.
- Witker, Rodrigo (2001). *Los Museos*. CONACULTA Col. Tercer milenio, México D. F.
- Zavala, Lauro (1998). *La posición de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. UAEM, México.

Zavala, Lauro (s/f). **Tendencias actuales en los estudios sobre comunicación gráfica**, Artículo inédito.

Zemelman Hugo (2000). **Crítica epistemológica de los indicadores**. Colegio de México. México

Referencias hemerográficas

Cortés, Alejandro y Claudia, Teodocio (2005). **De Museos, educación y público**. La VOZINAH, Boletín del Programa Nacional de Comunicación Educativa, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones Año III, núm. 8, Enero Abril de 2005.

Centro guía para caminantes (2002). **50 maravillas del centro histórico en 5 rutas**. Año 1, núm. 2, diciembre 2002-enero 2003.

Espejel, Edgar y Bonilla, Luisa (2005). **La función educativa de los espacios culturales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público**. La VOZINAH, Boletín del Programa Nacional de Comunicación Educativa, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones Año III, núm. 8, Enero Abril de 2005.

Mata Ortiz, Rosa Lucia (2002). "Experiencias Metodológicas en Museos: Análisis del discurso" En: **Gaceta de Museos**, Segunda época Número 26-27. Abril-Septiembre. México.

Zavala, Lauro (1993). **¿Para qué sirven los Museos?** La jornada semanal. 18 de abril de 1993.

Referencias impresas

Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). **Folleto explicativo**. UNAM / CONACULTA / DDF.

Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). **Material de apoyo para maestros. Descubridores del Pasado en Mesoamérica**. UNAM/CONACULTA-INAH-Secretaria de cultura del gobierno de Distrito Federal, México.

Antiguo Colegio de San Ildefonso (s/f). **Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad**. UNAM/CONACULTA-INAH-Secretaria de cultura del GDF, México.

Antiguo Colegio de San Ildefonso (1997). **Luz del ícono, exposición temporal**. UNAM/CONACULTA/Departamento del Distrito Federal. Agosto 1997 - enero 1998.

Antiguo Colegio de San Ildefonso. **Aventureros con Humboldt, Para jóvenes de 10 a 20 años**. UNAM / CONACULTA / Secretaria de Cultura del D. F. Septiembre 2003 - Enero 2004.

DGDC (s/f). **Folleto explicativo sala Cosechando al sol**. UNAM/DGDC/UNIVERSUM, México.

Fundación Amigos del Museo del Prado (s/f). **Monografía, Guía didáctica Museo del Prado Velázquez**. Departamento de educación-Ministerio de Cultura-Museo del Prado. Madrid, España.

Museo Nacional de Antropología y Antiguo Colegio de San Ildefonso (1999). **Los mayas**. UNAM / CONACULTA / Gobierno del D, F. /INAH.

Patronato del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso (2005). **Antiguo Colegio de San Ildefonso, Boletín 17**, Octubre 2005 – Febrero de 2006.

Patronato del Museo de San Carlos (2004). **Cinco siglos de arte europeo, Guía familiar de la exposición**. CONACULTA/INBA México Octubre 2004 - Enero 2005.

Patronato del Museo de San Carlos (2005). **Sorolla en México**, CONACULTA/INBA México. Mayo - agosto de 2005.

Patronato del Museo Nacional de Arte (s/f). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2003. Comunicarte, los Museos en tu misma onda**. CONACULTA/INBA-DGP-INAH. 6 julio-10 de agosto.

Patronato del Museo Nacional de Arte (2004). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2004. Maravillarte, los Museos ventanas del mundo**. CONACULTA/INBA-DGP-INAH. Julio 11 - agosto 15.

Patronato del Museo Nacional de Arte (2005). **Promocional Nacional Cultural de Verano 2005. Reflejarte: Museos espejos mágicos en el tiempo** CONACULTA/INBA-INAH.

Patronato del Museo Nacional de Arte. **Proyecto Museo El Juego Genérico**. MUNAL-Universidad del Claustro de Sor Juana-Facultad de Educación de la Universidad de Harvard.

Sep. (s/f). **Museo Dolores Olmedo Patiño**. Material Impreso.

Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. CD-ROM. **Guía para maestros 2006**.

Museo Nacional de San Carlos (2000). **Guía para maestros** CONACULTA / INBA, México.

Zavala, Lauro (s/f). **Estrategias de comunicación en la Planeación de exposiciones**. Artículo inédito.

VV. AA. (2007) **Formación Cívica y Ética. Guía de trabajo. Primer Taller de Actualización sobre los Programas de Estudio 2006. Reforma de la Educación Secundaria**. SEP. México.

CONACULTA CD-ROM. **Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales 2004**.

<http://icom.museum/statues.html> *Página Internacional del ICOM*.

www.sanildefonso.org.mx *Página Informativa del Antiguo Colegio de San Ildefonso*.

www.sep.gob.mx *Portal electrónico de la Secretaría de Educación Pública*.