



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE PEDAGOGÍA**

**“LA FUNCIÓN EDUCATIVA DEL MUSEO DE ARTE MODERNO
Y MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES”**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PEDAGOGÍA

P R E S E N T A:

VEGA PÉREZ PAOLA MARCELA

ASESORA:

LIC. MARGARITA LEHNE GARCÍA



MÉXICO D. F. MARZO DE 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Facultad de Filosofía y Letras

UNAM

Por darme lo que recordaré como los mejores años de mi vida.

Por formar mi espíritu, carácter y amor por mis sueños.

Porque en ti encontré alegrías, tristezas, amores, desamores, amigos, conocimientos y desafíos.

A ti que albergas un mundo de sueños y realidades dedico mi trabajo.

Gracias.

A mis profesores

A todos y cada uno de ustedes por formarme y ejercer críticas de forma constructiva sobre mi desempeño académico, por encaminar el buen desarrollo de mis ideales, mis valores y mi ética.

A Margarita Lehne

Por ser un modelo a seguir de mujer, maestra, pedagoga y persona.

Por influir en mis ideologías y ayudarme a lograr la trascendencia.

A mis papás

Por darme la vida, cuidarme, protegerme, enseñarme, motivarme y amarme; por aquellos consejos y regaños que en su mayoría creí injustos, pero que estaban repletos de verdad y sabiduría.

A ti mamá por todos tus desvelos, por despertar de madrugada para procurar que mis estudios fueran constantes y por todos tus esfuerzos gracias a los cuales hoy por hoy soy lo que soy.

A ti papá porque tu confianza y enseñanzas me ayudaron a salir adelante durante todos estos años y con trabajo duro me diste las herramientas para forjar mi futuro.

Gracias a ambos por formar una hija que los ama y darme el ejemplo por el cual no dejo de luchar por mis sueños.

A Fernanda y José Vega Pérez

A ustedes que desde nuestra infancia y a lo largo de nuestras vidas hemos compartido momentos inolvidables de felicidad y por ser cómplices en todos esos instantes que jamás olvidaremos.

Gracias por ser mis hermanos y hacer de nuestra familia algo único.

A Camila y Emiliano

Por crecer junto con este trabajo y hacerlo más ameno con su compañía, risas y travesuras; por llenar mi vida de amor, paciencia y felicidad.

Gracias por amarme tanto como yo los amo.

A mis amigos

A todos y cada uno de ustedes que han aportado a mi ser una idea, un consejo o incluso un sentimiento.

Que han estado conmigo en diversas etapas de mi vida; en las buenas y en las malas, en las aventuras e incluso en las pequeñas rivalidades, plasmando en mí recuerdos imborrables.

A mis tías

A todos y cada una de ustedes por apoyarme, aconsejarme y creer en mí.

En especial te agradezco a ti Regina que fuiste incondicional y desinteresada en todo momento. Te quiere tu sobrina.

A César Sosa

Gracias por impulsarme y motivarme en los momentos en que quise y estuve a punto de abandonar. Agradezco tu paciencia y amor con todo mi corazón.

Por siempre tuya Borboleta.



ÍNDICE

JUSTIFICACIÓN.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5-7
CAPÍTULO I. ORIGEN Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL MUSEO	
1.1.- Breve historia del museo en general.....	8
1.1.1.- Antigüedad, Edad Media, Renacimiento y Modernismo.....	8-12
1.2.- Historia de los museos en México.....	12
1.2.1.- México prehispánico y virreinal.....	12-15
1.2.2.- El “Museo Nacional Mexicano”	15-17
1.2.3.- De la revolución a los institutos.....	18-19
1.2.4.- Modernismo y Posmodernismo.....	19-21
CAPÍTULO II. EL MUSEO Y LA MUSEOLOGÍA	
2.1.- Definición de museo.....	22-28
2.1.2.- Clasificación de los museos.....	29-39
2.2.- Museología y museografía.....	39-47
2.2.1.- La museología como agente de cambio.....	47-52
CAPÍTULO III. FUNCIÓN EDUCATIVA DE LOS MUSEOS	
EL CASO DE LOS MUSEOS DE ARTE DE LA CIUDAD DE MÉXICO	
3.1.- Las funciones convencionales del museo.....	53-57
3.1.1.- La función educativa que establecen organismos internacionales: UNESCO e ICOM.....	57-62
3.2.- Antecedentes y origen de los museos de arte	62-68
3.3.- La función educativa en los museos de arte.....	68-80
3.4.- La educación fuera de la escuela.....	80-88
CAPÍTULO IV. FUNCIÓN EDUCATIVA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES Y MUSEO DE ARTE MODERNO	
4.1.- La exposición como herramienta pedagógica.....	89-92
4.2.- Identificación de la función educativa de los museos.....	92-96
4.2.1.- Museo de Bellas Artes y Museo de Arte Moderno.....	96-101
4.3.- Sugerencias para mejorar y reforzar la función educativa del museo.....	101-111
CONCLUSIONES.....	112-115
BIBLIOGRAFÍA.....	116-117



JUSTIFICACION

Durante mi formación en la carrera de pedagogía tuve contacto con museos: Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) donde realicé mis prácticas escolares y el museo de sitio y la zona ecoarqueológica de Cuicuilco donde se llevó a cabo una labor social de visitas guiadas. Esto me hizo ver que los museos son un mundo maravilloso, en algunos casos desperdiciado por el poco valor y la escasa o nula explotación de todos sus recursos, colecciones y materiales para realizar exposiciones y actividades de calidad (ya sea por la falta de recursos, información, el personal pertinente, entre otras cosas), y finalmente el descuido de sus funciones básicas, entre las que se encuentra la de conservar.

Otra es que el museo (como institución) ha querido cambiar, y en ese proceso hay muchos profesionales involucrados que lo están ayudando. Entre estos se encuentran los pedagogos, y siendo un campo fértil para nosotros es importante empezar a conocerlo en su estructura, funciones, colecciones, tipos, etc., y tratarlo como fuente importante de un aprendizaje significativo, ya sea como parte complementaria de la escuela o como simple actividad de ocio para cualquier tipo de persona que quiera tener un acercamiento a él.

La idea de cambiar el paradigma de que los museos son lugares aburridos o para gente con cierto nivel académico, son razones por las cuales muchos visitantes no disfrutan su recorrido. Cuando se trata de tarea escolar, conlleva que el "visitante" se limite a copiar las cédulas, dejando fuera el contenido real de lo que se está exhibiendo (cosa que ocurre mayormente en los museos de historia o con temas artísticos). Para ello, es importante considerar la revalorización del museo como medio educativo y necesario en apoyo a la enseñanza formal y no formal, llevando a cabo la planeación de actividades museológicas más adaptadas a las necesidades e interés de los visitantes.

Dentro de los propósitos del trabajo está revisar cuál es la función educativa de los museos en general y particularmente en los de arte; cuál es la concepción que se sigue teniendo en general de los museos, y analizar si la exposición como elemento importante dentro del museo juega un papel pasivo o activo dentro de esta institución hacia el visitante



INTRODUCCIÓN

El hombre ha evolucionado en la historia de la humanidad desde diversos aspectos: físicos, sociales, culturales y educativos, los cuales han sido esenciales para su desarrollo. En este sentido, es importante subrayar el aspecto cultural y educativo de los museos en las culturas clásicas de Grecia y Roma, quienes dieron inicio al coleccionismo tanto religioso como artístico. Por su parte, en México *la tradición de guardar objetos históricos, arqueológicos y artísticos forma parte de un pasado colonial, en el cual la unión de dos civilizaciones, la mesoamericana y la hispana, produjo uno de los primeros intercambios de objetos que para los dominadores era un conjunto de significaciones desconocidas hasta ese momento, y que para 1521 se convirtieron en muestras exóticas, idolátricas, según la visión medieval cristiana de los dominadores.*¹

Es importante anotar que la concepción del museo ha venido transformándose a lo largo de la historia: de ser un recinto coleccionista ha pasado a ser un ambiente de enseñanza que utiliza diversos lenguajes y en el cual se invita a desarrollar todos los sentidos, movimientos corporales, emociones, experiencias, etc., lo que convierte al visitante en un elemento activo dentro de la exposición, dejando atrás aquella vieja concepción de que el museo sólo conserva el patrimonio o la cultura. Uno de los problemas del museo, cualquiera que sea su clasificación, es que ha sido organizado sin tomar en cuenta las necesidades educativas y las de la población.

Es por ello que muchos organismos internacionales, como la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM), principalmente, se han preocupado por dar al museo una nueva función, en la que se tiene más en cuenta el mensaje que recibe el visitante.²

En este sentido, es importante el papel de la museología, la ciencia del museo que estudia la historia de los mismos, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación, educación y organización. Su objetivo principal tiene que ver en cómo transformar la función del museo, captar un mayor número de personas a través de actividades, contenidos y funciones de interés. Por un largo tiempo sólo se contaba con una museología estática en la cual se carecía de programas, había demasiada información que sólo hacía monótona la visita al museo, así como un “montón de vitrinas”. La nueva museología le está dando un giro más dinámico al museo: ahora se muestran diversos programas con actividades, situaciones, publicaciones, especiales, etc.; se busca la preferencia e interés del visitante para atraerlo a las exposiciones.

¹ MORALES, M. Luís. *Orígenes de la Museología Mexicana*, p. 28

² www.icom.com



Una de las preocupaciones de la museología, en los últimos años, es la respuesta del público en su relación con el museo, y de éste con la sociedad; en este sentido, esta disciplina debe adaptarse justamente a las nuevas funciones que tiene el museo en la época contemporánea.³

También es importante destacar que el concepto de educación ya no se refiere exclusivamente al de escuela, aunque su arraigo aún es fuerte, por lo que los museos han pasado de ser “almacenes de objetos” a lugares o centros donde se crean ambientes de aprendizaje activo, lo cual es un punto a favor para seguir trabajando en la doble función de los museos: *conservar y educar*.

En cuanto al aprendizaje dentro del museo, se comienza a cambiar la forma de usar y presentar los objetos e imágenes, creando todo tipo de técnicas para un mejor aprovechamiento, dejando atrás el estatismo y el uso de unas cuantas cédulas explicativas. Este nuevo giro de la utilización de objetos en las actividades museísticas se dio a partir del siglo XX, lo cual dio paso a otra visión del museo para volverlo más dinámico y un centro activo de comunicación promotor de la participación.

Durante mucho tiempo el museo fue una institución ajena a la sociedad, por lo que aquel tuvo que replantear sus objetivos y nuevas estrategias para ayudar a buscar, conocer y disfrutar la cultura y la educación. De igual forma que es una institución educativa también lo es cultural, y su cometido principal es conseguir que el público tome conciencia de su pasado, presente y futuro; es decir ya no son sólo escenarios donde se presentan colecciones, sino laboratorios donde se muestran, valoren y cuidan las piezas con el objetivo de alcanzar un fin educativo.

La manera en que los visitantes del museo de arte aprenden está íntimamente ligada con las experiencias personales que pueda transmitir cada obra; es decir, con la información previa que tenga el visitante. Hoy en día existe la necesidad de implicar al visitante y de hacerle cómplice de la experiencia expositiva, la cual conlleva una serie de condicionamientos previos tales como conocer sus necesidades, expectativas, motivaciones, conocimientos, actitudes, etc.

Para los museos es el visitante en quien se centra el diseño de los materiales, contenidos, actividades de las exhibiciones, etc. El museo no es sólo el que enseña y el visitante quien debe aprender, sino aprender ambos durante la misma tarea de la enseñanza, lo que da pie a un nuevo tipo de museo como aquel que toma en cuenta las emociones, intereses y características de su visitante y no visitante.

³ En museosdevenezuela.org



En el primer capítulo se aborda el origen y evolución del museo haciendo un breve recorrido por la antigüedad (Grecia-Roma) y la edad media, en la cual se sacraliza la obra de arte. También la etapa del renacimiento es importante ya que da otra visión al museo, para llegar finalmente al modernismo. Se abarca la historia del coleccionismo y los primeros inicios por conservar nuestro pasado, se menciona la importancia que tuvo el Museo Nacional Mexicano desde sus inicios hasta llegar a ser un parteaguas en los museos de México, y termina con el modernismo y posmodernismo.

El segundo capítulo se centra en el museo y la museología, principalmente; las definiciones que han dado diversos autores y organismo intencionales, como la UNESCO y el ICOM. Se revisan las diversas clasificaciones y tipologías de los museos, por tema, colección, ubicación, estatuto administrativo, etc., así como la relevancia que ha llegado a ganar la museología en el mundo de los museos.

En la tercera parte, titulada la función educativa de los museos, se mencionan las funciones convencionales de los museos, sea cual sea su tipología y las otorgadas por organismos internacionales (UNESCO, ICOM; entre otros); también una breve historia de los museos de arte de la ciudad de México y su función. Un punto más en este capítulo es la llamada *pedagogía del ocio*, en el cual se resalta la importancia que pueden llegar a tener los museos en la recreación cultural y artística de las personas.

Por último, en el capítulo cuatro se retoma la importancia de la exposición como herramienta pedagógica, y como ésta ayuda a que los museos (en este caso los de arte de la ciudad de México) tengan, desarrollen y cumplan una función educativa. Se hace una pequeña descripción del Museo del Palacio de Bellas Artes y del Museo de Arte Moderno, para finalizar con sugerencias tendientes a mejorar la función de los museos como: el desarrollo de programas educativos, visitas guiadas específicas, materiales, publicaciones, etc., para lograr que el museo sea visto como una experiencia inolvidable; pero sobre todo un aprendizaje significativo, motivando al visitante asiduo, al ocasional o accidental a regresar.

Entonces, podemos decir que los museos no sólo preservan, estudian y exhiben sus contenidos, sino que se preocupan porque éstos sean comprendidos y se pueda aprender mejor de ellos. Para ello sea así, la función educativa del museo tiene como reconocimiento la utilización de la pieza-colección como elemento indispensable para llegar al conocimiento objetivo; posteriormente a la aceptación de las colecciones museográficas como medios facilitadores del aprendizaje, y, finalmente, la propagación de teorías pedagógicas, justificando la promoción de instituciones museísticas como medios de comunicación y del proceso educativo.



CAPÍTULO I

1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL MUSEO

*El museo debe perder su carácter
estático y convertirse en recinto
animado donde palpite la inquietud.*

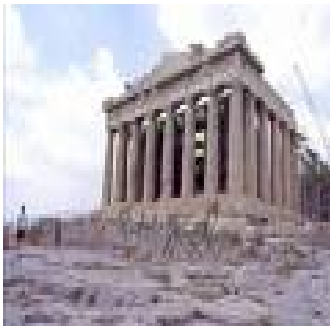
Salvat

1.1. Breve historia del museo en general

1.1.1. Antigüedad, Edad Media, Renacimiento y Modernismo

La formación histórica del museo podría darse desde sus inicios por el ocio y el culto “fetichista” hacia algunos objetos que debían cumplir ciertos requisitos que los hicieran valiosos, ya fuese por despertar admiración e interés en las personas, o por brindar prestigio a su propietario, pues de otra manera, algún futuro “coleccionista” no tendría interés en incluirlo en sus colecciones.

En general, el coleccionismo hoy denota una curiosidad hacia los objetos y un sentido fetichista que no siempre está ligado a su valor material; el coleccionismo crea lazos de afecto entre personas-objetos a los que van asignándosele significados independientemente de su uso.



EL PARTENÓN, GRECIA

El coleccionismo tuvo su origen, unido al concepto de museo, en Grecia, donde se empleó por primera vez la palabra “*museion*”. El término **museo** es una derivación de la palabra griega *mouseion*, que era el nombre de un templo de Atenas dedicado a las musas¹, aplicado tanto a los santuarios consagrados a las musas como a las escuelas filosóficas o de investigación científica. En los *peristilos*² de los templos se exhibían las obras de arte, las cuales constituyeron los primeros núcleos museológicos.

El célebre *Plan* de Pericles para embellecer Atenas tiene su prolongación en el periodo helenista, en el que las ciudades eran verdaderos museos de antigüedades³. En el siglo V a.C. los Propileos de la Acrópolis de Atenas, construidos por Pericles, estaban dotados de una *pinakotheké*; éstas dos instituciones de la antigüedad (*museion* y *pinakotheké*) son los más claros precedentes del museo en el mundo antiguo.

1 SALVAT, *Los Museos en el Mundo*, p. 24

2 Entre los antiguos, lugar o sitio rodeado de columnas por la parte interior. Galería de columnas que rodean un edificio o que es parte de él.

3 HERNÁNDEZ, Hernández Francisca. *Manual de Museología*, p. 14.



El primer *mouseion* helénico fue fundado por Platón en su célebre Academia, durante la IV centuria a.c. A la primera mitad del siglo III a.c. Ptolomeo construyó en Alejandría un suntuoso *mouseion*, integrado por una célebre biblioteca⁴, un observatorio, un anfiteatro y un museo científico, un jardín botánico y un zoológico. Lugar sagrado, sí, pero básicamente centro de investigación y reflexión de la ciencia y de la filosofía.

Por su parte, Pompeyo, Julio César y Cicerón se enorgullecieron de sus respectivas colecciones privadas. Adriano mandó construir, cerca de Roma, en Tibur (Tivoli), una especie de museo al aire libre, en el que reunió reproducciones de escenarios y edificios de diferentes lugares de su vasto imperio.

Roma fue, entonces, el lugar donde se fraguó el valor hedonístico y económico del arte y donde se produjo un principio de trascendental importancia para la historia del coleccionismo y los museos: dar utilidad pública a las obras de arte. Esto se debió a la decisión personal de Marco Agripa, quien comprendió, con una visión exacta de la historia, la necesidad de reagrupar las obras exiliadas de su lugar de origen y silenciadas en colecciones privadas⁵, por lo cual propuso reunirlos en edificios especiales cuya visita fuese pública, reconociendo de esta manera la utilidad y valor didáctico de obras de arte y el derecho general a disfrutar de ellos.

Para los romanos, la palabra "*museum*" también definió un lugar, una villa, en la que se llevaban a cabo reuniones filosóficas; y también la concepción de que el término "*nunca debe aplicarse a una colección de obras de arte*". No obstante, Vitrubio, quien utilizó el término "*pinakotheke*", dio cuenta de la existencia de colecciones de obras de arte, incluso de carácter privado, como la célebre de Lúculo, procedentes del saqueo de ciudades y de compras a "particulares", ya que las piezas artísticas "*representaban un elemento de prestigio social*". De esta manera, Roma fue en un gran museo, el cual llegó a convertirse en "*un mercado de arte en las vías sagradas que provocó la venta de falsificaciones o copias como obras auténticas y la realización de restauraciones que llevaron, incluso, a la pérdida de la obra original*"⁶.



ROMA CLÁSICA

Si bien es cierto que el museo como hoy lo conocemos debe mucho a Occidente, sus antecedentes son sin duda universales, y como muestra de ello están otras culturas antiguas, como la de Egipto, Mesopotamia y China. En el caso de Egipto, el culto a los muertos y las creencias religiosas convirtieron sus tumbas en "*pequeños museos*" en los que encontramos grabados, inscripciones, relieves, dibujos y objetos de diversa índole, así como también sus

4 Según los estatutos del ICOM los depósitos de libros también son considerados como auténticos museos.

5 FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Historia de los Museos de México*, p.18

6 HERNÁNDEZ, Hernández Francisca. *Manual de Museología*, p. 15



templos revestidos con objetos y símbolos artísticos, sólo como un ejemplo de las maravillosas colecciones que albergaban los santuarios de las tres culturas antes mencionadas. Cabe agregar que en estos casos los motivos son profundamente religiosos, sin la aspiración o el concepto de “museos”.

En la Edad Media se propició la creación de una iconografía que cumplía una doble función: didáctica y propagandística; pero también simbólica y representativa de los "*mundos imaginarios*" de la espiritualidad.



CATEDRALES MEDIEVALES

La expresión de los dogmas establecidos sobre las ideas de la fe, la vida y milagros de Cristo y los Santos, las grandes proezas bíblicas, sirvieron de base para el desarrollo de un arte figurativo, e hicieron de las iglesias una forma de museo público en el que a través de representaciones materiales se accedía al “mundo espiritual”⁷.

Las catedrales se convirtieron en monumentos de carácter museístico, las cuales albergaban tesoros con relicarios, piezas de orfebrería, manuscritos, vestiduras litúrgicas y demás piezas artísticas que denotaban no sólo suntuosidad, sino también glorificación pública y mundana de los valores religiosos.

El arte estaba en esta etapa era “funcional”, en la medida que las colecciones de objetos tenían su razón de ser en la vida espiritual, y las edificaciones religiosas servían no sólo como lugar de culto sino también como centro para la custodia y exhibición de las obras artístico-religiosas. Las iglesias actuaban entonces como verdaderos museos populares, construidos por el poder eclesiástico, pero sufragados y financiados por el pueblo⁸.

En lo referente a los antecedentes de los museos en esta etapa, aparecieron nuevos vocablos: *studiolos* (aposentos con espléndidos artesanos y piezas de arte que eran lugares de meditación, lecturas y redacción); *galerías* (estancias donde se conservaban colecciones de pintura y escultura), y *gabinettos* (recintos que contenían animales disecados, rarezas botánicas, etc.) mismos que proliferaban en palacios y residencias de aristócratas, jefes eclesiásticos y miembros de los expansivos sectores bancarios, mercantil e industrial, quienes en su carácter de “mecenas” encargaban retablos o pasajes bíblicos a los pintores, arquitectos y escultores de la época con objetivo de “dar gracias” a tal o cual santo o a Dios por la prosperidad y riquezas que iban acumulando.

7 FERNANDEZ, Alonso Luís. *Museología Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*, p. 60

8 HERNÁNDEZ, Hernández Francisca. *Manual de Museología*, p. 16



Época humanista- renacentista. En 1520, el religioso Paolo Giovio inició en su palacio de “Como” una extraordinaria colección de retratos de escritores, poetas, pintores, escultores, Papas y hombres ilustres a la que denominaba *museum*, Museo Joviano, fue la palabra que en 1543 aparecería en su fachada. Por “reconocido” que parezca, el *Jovianum* no fue el precursor de los museos de historia, pues en 1482 Federico de Montefeltro, en el *studiolo* de su castillo de Urbino, tenía 28 retratos de hombres ilustres. Así comenzaron los museos de historia: rindiendo culto a las imágenes de héroes e intelectuales⁹.

Entre los *gabinetes* más reconocidos está el creado por Francisco I. de Francia (siglo XVI), quien se interesó no sólo por adquirir antigüedades del mundo clásico, sino también pinturas de los grandes maestros como Leonardo, Miguel Ángel y Ticiano, hasta lograr una gran colección de obras de arte en el Palacio de Fontainebleau. Otra característica de este tipo de colecciones consiste en su interés por las acuarelas de botánica y zoología¹⁰.

Por su parte, en esta etapa renacentista el coleccionismo italiano llegó a ser tan contagioso y desbordante que se constituyó en sí mismo como un fenómeno cultural, germen de lo que se denominó “*Manierismo*”¹¹. El impulso coleccionista del *manierismo* tuvo una importancia fundamental para llegar al concepto de museo tal y como hoy lo entendemos, pues a partir de este momento comenzaron a reunirse grandes colecciones de obras artísticas y colecciones variadas de plantas, minerales y otros objetos, núcleos fundamentales de agrupación a partir de los cuales llegaron a constituirse, en el futuro, los museos.

En el modernismo del siglo XVII el coleccionismo artístico trajo consigo acontecimientos de relevancia como la Revolución Francesa, que representó el proceso político social de mayor ímpetu en la década de los setentas en Europa, y a su vez propiciaría el surgimiento de la institución más estable y definida: el museo público, concebido desde sus comienzos como factor de incorporación cultural de grandes masas hasta entonces sin acceso al conocimiento y observación de colecciones de arte. La cultura, de alguna manera, había empezado a dejar de ser privada.

En el nacimiento de los primeros museos públicos, los especialistas citan como el primero al *Ashmolean Museum de Oxford*, fundado en 1683 y organizado como una institución pública. Este museo se rigió por un reglamento y desarrolló una normativa administrativa de catalogación e inventariado, conservación, horas de visita, tarifas, etc. Sin embargo, puede considerarse una

9 FERNÁNDEZ Miguel Ángel. *Historia de los Museos de México*, p.26

10 *Ibidem.*, p. 28

11 Tendencia artística que surgió en Italia a principios del siglo XVI como reacción a la perfección formal del Renacimiento. Las raíces manieristas se encuentran en la Toscana, aunque su máximo representante fue Miguel Ángel.



experiencia aislada si consideramos que aún habría que esperar un siglo para la fundación del *Museo de Louvre*, el primer gran museo nacional y público de la historia.

El 10 de agosto de 1793, una vez que los revolucionarios nacionalizaron los bienes de la corona en París, y para conmemorar el primer aniversario de la caída de Luis XVI, fue inaugurado el Museo del Louvre, proclamado museo de la república durante el período napoleónico.

En los albores del siglo de Napoleón Bonaparte se comprendieron con claridad no únicamente los objetos educacionales del museo público, sino también que éste debería ser centro de orgullo nacional en el que se desplegaran, a través de las obras y piezas expuestas, valores patrios que exaltasen el espíritu de los visitantes¹².

En estos momentos de reivindicación ideológica de la soberanía popular se concibieron los grandes museos nacionales de carácter público, alentados por el sentimiento de “*dar al pueblo lo que le pertenece*”; esto se expande por toda Europa durante el siglo XIX.

Los museos en el siglo XIX inician –incluso en su arquitectura- un retorno al concepto original del *templo de las musas*, sitios destinados al estudio de las ciencias y artes tanto en las grandes capitales como en ciudades del interior de cada país. El hombre anhela reflejarse en lo mejor de su devenir y de sus sentimientos, desea confrontar experiencias y conocer la obra de sus semejantes de otras latitudes. Para ello, los museos serán un instrumento eficaz¹³.

En su momento, la formación de los nuevos museos públicos respondió a dos finalidades primordiales: la educativa y la de enriquecimiento del patrimonio nacional. Y si bien es el Louvre el museo que sirve de modelo y estimulante para la creación de grandes museos nacionales en toda Europa, algunos museos que hoy tienen un acreditado prestigio internacional surgieron con anterioridad al museo francés, aunque con un marcado carácter de coleccionismo particular. Es el caso de la Galería Degli Uffizi, considerada como la más antigua pinacoteca europea.

1.2. Historia de los museos en México

1.2.1. México prehispánico y virreinal

En México la tradición de guardar objetos históricos, arqueológicos y artísticos forma parte de un pasado colonial, donde la unión de dos civilizaciones, la mesoamericana y la hispana, produjo uno de los primeros intercambios de objetos que para los dominadores significó un conjunto de valores

12 Ibidem., p. 33

13 Ibidem., p. 34



desconocidos hasta ese momento, y que para 1521 se convirtieron en muestras exóticas, idolátricas, según la visión medieval cristiana de los dominadores¹⁴.

Los mexicanos anteriores a la llegada de los europeos eran “aficionados” a una forma de coleccionismo, en opinión del arqueólogo Felipe Solís; pero estos objetos tenían, agrega Solís, un sentido etiológico, es decir, los antiguos mexicanos reunían piezas con las cuales les fuera posible reconstruir su propia historia como pueblo. En la Nueva España, (antes de que se independizara de la metrópoli), no se contaba con un museo como tal; sus eruditos se daban a la tarea de recopilar y guardar libros, objetos y obras que consideraban valiosos, pero más como una actividad particular. Los *códices*, ya en la etapa colonial, jugaron un papel muy importante ya que fueron las colecciones más cotizadas en la Nueva España, por lo menos para una élite intelectual que supo ver en ellos algo que iba más allá de la simple posesión.

Cuando las diversas corrientes museísticas de Europa comenzaron a reflejarse en el Nuevo Mundo, el surgimiento de los primeros museos de los dominadores fue primordialmente una respuesta a la ambición por coleccionar las riquezas de la nueva colonia para, posteriormente, dar un fuerte impulso por el coleccionismo de pinturas históricas, reforzando de esta manera el nacionalismo en el país.

No existía el concepto de un museo nacional porque en un territorio que dependía política, económica y culturalmente de los dictados de un gobierno imperial, la identidad nacional se consideraba poco clara ya que al gobierno imperial lo que menos le importaba era promover el reconocimiento en sus colonias de una filosofía propia, ajena e independiente del imperio. Y aunque hubo verdadero asombro de los conquistadores por el orden, simetría y distribución arquitectónica tanto social como religiosa, por la flora y la fauna, etc., no vacilaron en la destrucción de templos, ídolos, códices, archivos en aras de una “evangelización”. Fueron los misioneros quienes iniciaron la penosa recuperación de ese pasado al recabar entre los nativos sobrevivientes las tradiciones y conocimientos de su sociedad y su historia.

Tan convenientes datos y testimonios fueron alojados en tres instituciones ya establecidas: el *Consejo de Indias*, la *Real Audiencia* y la *Secretaría de Cámara*, que dependían del virreinato, las cuales fueron creadas durante el reinado de Carlos V.

Por su parte, Antonio de Mendoza, primer virrey de Nueva España, ordenó reunir una colección de pinturas indígenas, conocida posteriormente como Colección Mendoza o Códice Mendocino, con

¹⁴ MORALES, M. Luis. *Orígenes de la Museología Mexicana*, p. 28



objeto de hacerle llegar al citado monarca un recorrido por la historia de los mexicanos hasta su conquista por los españoles¹⁵.

En 1736 llegó a la Nueva España Lorenzo Boturini, considerado como uno de los precursores del coleccionismo y la historiografía mexicana. De Madrid se dirigió a Zaragoza para visitar el santuario de la virgen del Pilar, donde conoció a Joaquín Codillo, sacerdote radicado en la capital de Nueva España. Codillo le informó de la milagrosa imagen guadalupana, lo que provocó en Boturini una fascinación y un ferviente deseo por conocer personalmente la efigie que había aparecido en el cerro del Tepeyac en la Nueva España. Llegado a Veracruz comenzó sus investigaciones acerca de la milagrosa imagen, sin sospechar que dichos estudios lo llevarían a otros más amplios acerca de la historia y sociedad prehispánica.



LORENZO BOTURINI

Lorenzo Boturini se fue relacionando con las costumbres y tradiciones indígenas, reuniendo documentos, códices y manuscritos, recorriendo diversas y numerosas poblaciones de los actuales estados de Tlaxcala, Puebla y Michoacán, hasta integrar la información más completa de la civilización prehispánica reunida en lo que él llamó “Catalogo del Museo Indiano”. Pero todo se vio truncado cuando fue enviado a prisión por ser acusado de entrar a la Nueva España sin autorización y solicitar donativos. En 1744 se hallaba de nuevo en España. Álvaro Matute señala tres actividades que le dan a Boturini un lugar en la historia: ¹⁶

- * Su guadalupanismo frustrado
- * Su gran colección documental llamada por él *Museo Indiano*, y
- * La aplicación de la filosofía de Vico a la historia antigua de México.



Real Academia de San Carlos

Desde una perspectiva museística mexicana la aportación de Boturini es invaluable, pues su coleccionismo reunido en su museo constituye uno de los antecedentes en rescate y clasificación de objetos históricos en lo que a nuestro país se refiere.

El antecedente de lo que posteriormente constituyó la Real Academia de San Carlos, fue que al ingeniero catalán Miguel Costanzo se le dio la responsabilidad de la segunda ampliación de la Casa de Moneda de México,

¹⁵ FERNÁNDEZ Miguel Ángel. *Historia de los Museos de México*, p. 57

¹⁶ Ibidem., p. 75



la cual incluía una Academia de Dibujo, Gabinete o Museo de Medallas, láminas, bustos, planos fechados de 1779 y 1788. Ahí fueron depositados los primeros modelos útiles de arte para ser usados en México, que Jerónimo Anto Gil, trajo a fines de 1778, entre ellos: 80 dibujos, 8 modelos de bajo relieve, 12 cabezas y bustos de yeso, 6 estatuas y la colección completa de monedas de azufre de Grecia y Roma, objetos que constituyeron el patrimonio artístico inicial de San Carlos, aunque no fue sino hasta 1783 cuando se autorizó la fundación de la Real Academia de San Carlos en la Nueva España. Un año antes de su fundación, en 1782 una real orden le estableció a la Academia de San Carlos que conservara las pinturas colocándolas “ordenadamente” para que sirvieran de “utilidad y recreo para el público”. Entonces el instruir y divertir cobró vigencia en la inicial galería mexicana. Manuel Tolsá, por su parte, trajo en 1791 para la Academia una magnífica colección de estatuas de yeso en un singular rompecabezas escultórico, esta colección sería la base de la primera galería de arte dentro de la Academia.

Para la mitad del siglo XVIII, un mexicano, Francisco Javier Clavijero, propuso conservar los restos de la antigüedad formando en el magnífico edificio de la universidad un curioso museo donde había estatuas antiguas, armas, obras de mosaico y otras, las pinturas mexicanas y sobre todo los manuscritos prehispánicos.

El año de 1790 fue trascendental para la museología mexicana, ya que no sólo se desenterraron importantes monolitos como la “Piedra del Sol y la Coatlicue”, sino que el 25 de agosto se inauguró el primer museo público de Historia Natural. Dicho Museo se componía de 29 estantes, cada uno formado por tres cuerpos y cajones con la siguiente división: biblioteca; animales: aves, pescados, insectos; herbario; minerales de oro y plata, cobre, hierro, estaño, plomo y azufre, etc.; objetos del reino vegetal: resinas, semillas, bálsamos; maderas; petrificaciones y ornamentas; producciones volcánicas; antigüedades y producciones del mar. El director del museo fue José Longinos Martínez y sus gabinetes son considerados como antecedentes del Museo Nacional Mexicano.

1.2.2. El “Museo Nacional Mexicano”

Desde su nacimiento, el Museo Mexicano, además de recoger el acervo del gabinete de historia natural, empezaría a contar con importantes colecciones que reflejaban la riqueza de un pasado y los esfuerzos de preservación de algunos espíritus, empeñados en observar y valorar.

Durante su efímero imperio, Agustín de Iturbide ordenó en 1822 el establecimiento de un Conservatorio de Antigüedades y de un Gabinete de Historia Natural, ambos dentro de la universidad, donde reunieron las piezas prehispánicas encontradas y lo que hubiese aún en el museo de la calle de plateros, respectivamente.



En esos años José Manuel Herrera, ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, le encargó a Ignacio de Cubas la formación de un “Museo Nacional”. Pero fue al guanajuatense Lucas Alamán, gran promotor de la cultura, quien lo instrumentó como tal. El gobierno, por su parte, se propuso reunir cuanto fuese posible, producciones naturales, restos de la antigüedad mexicana, etc.

El Museo Nacional contribuyó con eficacia a un doble proceso ideológico: la sacralización secular de la historia patria y sobre todo, la refundación de la identidad nacional a partir de la recuperación del pasado prehispánico junto con la guerra de Independencia (1810-1821). He aquí una contribución del Museo Nacional porfiriano a lo que había sido la concepción criolla de fines del siglo XVIII.¹⁷

En junio de 1826, Isidro Ignacio Icaza, nombrado conservador del museo, firmó el primer reglamento del mismo, expedido por el gobierno del presidente Victoria; al año siguiente se comenzó a publicar la edición inicial con el título Colección de las Antigüedades Mexicanas, que existen en el Museo Nacional. Cuatro años más tarde (1830) Lucas Alamán hizo trasladar 74 lienzos con los retratos de otros virreyes, los de Fernando VII y su esposa, al Museo Nacional con el objeto de integrar una colección de pinturas. Se puede decir que las colecciones se multiplicaron y diversificaron con rapidez.

El 19 de octubre de 1833, el presidente Valentín Gómez Farías, deseoso de fortalecer la identidad nacional, expidió un decreto por el cual se suprimió a la universidad y se estableció la Dirección General de Instrucción Pública, con sus respectivas leyes y reglamentos, asignándole al museo una función eminentemente educativa, congruente con una política liberal y progresista que combatía el monopolio de la enseñanza por parte del clero. Asimismo, ordenó la creación de las cátedras de Historia Antigua de México y de Historia Universal, para capacitar al personal que debía administrar el museo. Allí se estableció en 1901 la Escuela Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Para el 30 de noviembre de 1865 Maximiliano de Habsburgo notificó a Francisco Artigas (ministro de Instrucción Pública y Cultos) la decisión de establecer en Palacio Nacional un museo público de historia natural, arqueología e historia, formando parte de él una biblioteca en la que se reunieron libros ya existentes que pertenecieron a la universidad y a los extintos conventos. El nuevo local del museo fue inaugurado el 6 de julio de 1866 y se nombró como director al doctor austriaco G. Bilimeke.

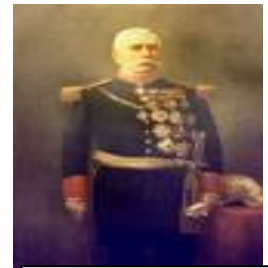
Ya para el gobierno juarista la política educacional de México retoma el cauce de sus propias necesidades. De nueva cuenta el museo es identificado como un aliado importante en los

17 MORALES, M. Luís. Orígenes de la Museología Mexicana. p. 41-42



programas educativos, principalmente a niveles medio y superior; sin olvidar que también debía servir a la instrucción y recreación de los habitantes de la capital y dar a los extranjeros una idea ventajosa del estado de cultura que había alcanzado nuestro país.

La función educativa del Museo Nacional quedó confirmada en 1865, para 1867 se dio una reorganización educativa promovida por la administración juarista, pero fue hasta el gobierno de Porfirio Díaz que se reconoció abiertamente el valor de estas piezas como medios eficaces para la enseñanza. Y así poco a poco el Museo Nacional se transformó de un centro oficial de almacenamiento de piezas del pasado de México a centros de enseñanza tanto históricos como patrióticos.



PORFIRIO DÍAZ

La Ley Orgánica de Instrucción Pública demandaba al Museo Nacional una participación más activa en las ingentes tareas de enseñanza, acordes con un pensamiento liberal convencido de que un pueblo sin educación era fácil presa del “*aventurismo político*” y de las ambiciones personales¹⁸.

Mientras, en otros estados de la República también se daba ésta tradición museística. En 1864, se fundó el Museo Arqueológico en Yucatán, aunque quedó instaurado en 1870; en Zacatecas (1866) se designó un salón del Palacio Municipal como museo en que se presentarían objetos que presentaran las características artísticas de esta capital; en 1884, se formó el Museo de Mineralogía y para 1892 el actual Museo de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de Zacatecas¹⁹.

En 1882, se fundó el Museo Nacional de Artillería, que fue el más porfirista y especializado de los museos (ubicado en la Ciudadela). Su creación correspondió a la necesidad de apoyo ideológico y que le ayudaría al régimen porfirista a un mejor control de la población. En este museo se fomentó el culto a los héroes (incluyendo a Porfirio Díaz), así como la exhibición de objetos pertenecientes a dichos personajes y fue principalmente de corte militar. El Museo Nacional inició con la primera etapa del porfiriato un programa que comprendía la divulgación en los *Anales del Museo* (año de 1877), trabajos realizados por investigadores de distintas colecciones, etc.; así se convirtió en un foco de interés para estudiosos nacionales y extranjeros y un lugar atractivo de esparcimiento para una creciente población urbana.

18 FERNÁNDEZ Miguel Ángel. *Historia de los Museos de México*, p. 136

19 Ibidem p. 137



1.2.3. De la revolución a los institutos

Entre los años 1901 y 1905 el Museo Nacional aumentó sus colecciones arqueológicas con la adquisición de los museos particulares de los señores Doremberg, Fernando Sologuren y Guillermo de Heredia. En 1907 había un nuevo reglamento en el cual señalaba que la finalidad del museo es la “recolección, conservación y exhibición de objetos relativos a la historia, etnología, y arte retrospectivo de México y al estudio y la enseñanza de esas materias”²⁰.

Por su parte, el pedagogo suizo Enrique Conrado Rébsamen introdujo modalidades educativas y enfatizó la enseñanza de la historia en todos los niveles como factor importante en la instrucción del pueblo. Una vez más el gobierno mexicano veía en la instrucción museal un aliado para la impostergable tarea educacional que el país demandaba.

En el arranque de los primeros museos públicos a finales del siglo XVIII y principios del XIX surgieron dos posiciones contrapuestas. Por una parte, se intentaba desarrollar el espíritu ilustrado, un centro didáctico universal que transmitiera a todo el pueblo el gusto académico y los nuevos valores de progreso. Del otro lado, surgió la idea nueva de que el museo debía rescatar las antigüedades nacionales, basándose en una percepción nostálgica y un gusto romántico que tomó del periodo medieval como fuente y las ruinas como culto²¹.



En los albores del siglo, se dejó el favoritismo por los museos de ciencia tras acumular abundantes y valiosos patrimonios en salas y depósitos, reclamando ahora áreas y lugares más específicos, los museos de historia y arte. Y es ahí donde tienen lugar los Museos del Chopo y el de Geología por su valor como

edificios museísticos dedicados a la historia natural. En el caso del Museo Universitario del Chopo, éste fue denominado originalmente Palacio de Cristal en su evidente alusión al prestigiado Crystal Palace londinense, construido para la exposición internacional de 1851, y sede de exitosos eventos. En él se observa el estilo arquitectónico desatado por Eifel en París, en 1889, con su famosa torre; pero no fue hasta 1913 cuando se inauguró el Museo de Historia Natural en su nueva sede.

El siglo XIX sería, de alguna manera, el *siglo de oro* de las deslumbrantes exposiciones internacionales, de los nuevos templos del optimismo ante la moderna civilización de occidente.

²⁰ Ibidem p. 141

²¹ MONTANER, J. Museos Para el Nuevo Siglo, p. 7



Por otro lado, la labor educadora de José Vasconcelos buscó otros medios para que las salas de los museos desarrollasen su importante labor formativa; por lo que prefirió poner a disposición de reconocidos artistas los muros de los edificios públicos.

El muralismo mexicano sobrepasó a las exposiciones y galerías como trasmisor del discurso revolucionario, pero para que el museo funcionara como institución difusora de la cultura nacional aún habría que esperar casi tres lustros para una eficaz labor pedagógica. Poco a poco los muros se convirtieron en obras museísticas, y los murales fueron retratando y predicando la versión de la Revolución Mexicana²².

Fue hasta 1934 cuando el presidente Lázaro Cárdenas hizo una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas, y dentro de ellas, en 1939 decretó la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), cuya ley orgánica estipulaba la formación del Museo Nacional en el Castillo de Chapultepec.

Por lo que respecta a la creación de un Museo de Arte Moderno (MAM), Raquel Tibol, sostiene que una de las primeras propuestas fue la que publicó Gabriel Fernández Ledesma en 1927. Siete años más tarde, en 1934 el general Abelardo L. Rodríguez ya había inaugurado el Palacio de Bellas Artes, en cuyos pisos se propuso instalar el Museo de Artes Populares, las galerías de Pintura, el Museo de Artes Plásticas, el Museo del Libro y los Salones de Escultura Antigua Mexicana y de Estampa Mexicana. También en 1947 se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) rigiendo también el Museo de Arte Moderno y el de Artes Plásticas.

1.2.4. Modernismo y Posmodernismo

Como se ha visto, la mayor parte de los museos no son creaciones espontáneas, sino productos de una necesidad y de un largo proceso de maduración nacional. Sus colecciones se iniciaron en manos de conocedores (coleccionistas), hombres que han obsequiado a



MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

sus museos no sólo una vida y fortuna, sino un legado a la cultura y su patria. Y aunque en un principio estas colecciones eran montadas de una manera no adecuada, llegaron otras disciplinas que fueron, poco a poco, dando forma al museo para que éste se convirtiera en un espacio de aprendizaje. Así, la museografía se describe mejor a través de algunos calificativos, verbos y resultados: provocar reflexiones, disposición de obras, dar algo más debido a las cosas que parecen muertas, arquitectura y espacio, sensibilidad y experiencia y lenguaje sin palabras.

²² Ibidem p. 184



Uno de los tres museos representativos de cada una de las vertientes (antropología e historia, ciencias y arte) que han marcado a México y a su historia dentro de los museos es el Museo Nacional de Antropología, que abrió sus puertas el 1 ° de septiembre de 1964. De los museos mexicanos es el más conocido en el extranjero, su objetivo fue, es y seguirá siendo brindar una enseñanza sobre nuestro pasado.



MUSEO RUFINO TAMAYO

El Museo Rufino Tamayo fue creado por aquellos artistas que buscaban un espacio adecuado donde exhibir sus colecciones sobre arte internacional del siglo XX con la finalidad de donarla al pueblo. Se inauguró el 29 de mayo de 1981; su objetivo fue ofrecer a los mexicanos, en especial a los jóvenes, una visión de las artes de nuestro tiempo; y el Centro Cultural Alfa (CCA) en Monterrey fue el primer museo de ciencias.

Para 1964, México ya contaba con 40 museos como el Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo de la Ciudad de México. En el período presidencial de Miguel de la Madrid surgió el Museo del Templo Mayor, el cual constituye un símbolo de nuestras raíces y nacionalidad²³. En México se cuenta actualmente con una red museal de alrededor de 900 instituciones repartidas entre el INAH, INBA, universidades, entre otros.

Durante un tiempo los museos se volvieron dinámicos y considerablemente más democráticos. No se encadenaron sólo al pasado, sino que algunos se transformaron en espacios de vanguardia, de ideas y expresiones alternas a lo que ya había. Ya no se limitaron al “*amor por las ruinas*” y al “*no tocar*”, sino que fomentaron un escenario para la curiosidad y el descubrimiento. Es por ello que ahora encontramos museos interactivos donde el visitante es el constructor de su propia experiencia dentro del museo.

Los museos deben conservar lo mejor del pasado, y a la vez ser instrumentos de cambio; es decir, memoria e utopía, armonizando debidamente los objetos que podrán servir no a los objetos expuestos sino también a los sujetos dispuestos a interpretarlos. De esto se hablara más adelante; por otra parte agrego que los museos son nuestro patrimonio; el patrimonio es, entonces, portador de la memoria colectiva de un pueblo. Su conservación responde en principio a la necesidad humana de identificarse en el presente a partir del pasado y a su vez, representa un compromiso de continuidad hacia el futuro. La función ritual de la conservación del patrimonio atiende al “*profundo y ardiente deseo que sienten los individuos de identificarse con la vida de la*

23 SCHMILCHUCK, Graciela. Museos, Comunicación y Educación, p. 129



comunidad²⁴ y a su vez a la perpetuación de dicha identidad, asegurando la permanencia futura. Así, la empresa de la conservación es la de asegurar un vínculo entre lo que fue y lo que será.

Por su parte, el coleccionismo, como fenómeno cultural consolidado, comenzó a darse en las primeras sociedades urbanas. En un principio, los grandes acervos no tuvieron un amplio sentido social, sino que estaban destinados a satisfacer las necesidades personales de un pequeño grupo de coleccionistas; pero con el transcurso del tiempo se especializaron y abrieron a un público cada vez más vasto.

Con el paso de los años, las vitrinas se han ido llenando de infinidad de objetos y, no obstante, es necesario considerar que casi nada de lo que se muestra en los museos fue hecho para ser visto en ellos, sino que, para que las piezas llegaran hasta allí tuvieron que ser revaloradas por el ser humano en diferentes situaciones o etapas, otorgándoles, por lo menos, tres funciones distintas²⁵:

La primera, se relaciona con el destino originario del objeto. Esta función la adquirió en el momento de su elaboración, para satisfacer una necesidad específica; una vez cubierta esa necesidad ya no era indispensable que el objeto perdurara a través del tiempo, por lo que podía ser desechado fácilmente.

La segunda, la obtuvo en el *momento en que otra persona le atribuyó a ese objeto un carácter conmemorativo*, rescatándolo intencionadamente del pasado para darle un valor en el tiempo presente, es decir, un valor de contemporaneidad.

Por último, la originalidad, unicidad, rareza o antigüedad condujeron a la *musealización de la pieza*, correspondiendo al curador o museógrafo concebir y diseñar la mejor forma de exhibirla, a fin de que el observador pudiera comprender su función originaria y la importancia de haber sido preservada a través del tiempo.

Para concluir esta primera parte se puede decir que en un principio, el ser humano se interesó por guardar cualquier tipo de pieza que le permitiera satisfacer una necesidad, sin importar su procedencia o el material con el que estaba hecha. Así, estos objetos podían desempeñar la función mágico-religiosa, estética, o simplemente tener una utilidad práctica. Con el tiempo, comprendió que aquellas piezas no sólo lo diferenciaban de los demás, sino que también se convertían en símbolos de prestigio y poder, lo que inspiró la formación de colecciones específicas con el fin de mostrarlas al resto de la comunidad. Inicialmente fueron ubicadas en templos, pero después en espacios de carácter laico o cívico.

24 FERNÁNDEZ Luís Alonso. *Museología y Museografía*.

25 MANSARD, Rico Luisa F. *Exhibir para educar*, p. 36



CAPÍTULO II

2. EL MUSEO Y LA MUSEOLOGÍA

El éxito de un museo no se mide por el número de visitantes que recibe, sino por el número de visitantes a los que ha enseñado alguna cosa. No se mide por el número de objetos que expone, sino por el número de objetos que los visitantes han logrado aprender en su entorno humano. No se mide por su extensión, sino por la cantidad de espacio que el público puede recorrer, de manera razonable, en eras de verdadero aprovechamiento. Eso es el museo...
Georges Henri Riviére, (1978)

2.1. Definición de museo

Muchos han conservado al museo como un espacio de comunicación aunque no tenga la fuerza y poder de convocatoria como otros medios (televisión, radio, etc.); sin embargo, se han dado cuenta de que es un medio por el cual se puede transmitir una enseñanza, de aquí que la educación no formal lo tomó como un instrumento idóneo en ese proceso de E-A (enseñanza-aprendizaje) quitando la idea de que el museo es sólo algo externo y/o separado de la educación.

La existencia histórica del museo en su más estricto sentido y significado actual de institución pública y patrimonial cuenta con más de 200 años de reconocimiento, al menos desde la élites ilustradas del siglo XVIII, quienes fueron sensibles a los cambios sociales de la época e impulsaron como derecho el acceso de todos a la cultura y el arte.

Debemos partir de que la noción edificio como museo tiene inicios múltiples, arranca de historias diversas: cámaras de los tesoros, cámaras artísticas y de las maravillas, gabinetes de ciencias naturales, galerías de pinturas, jardín arqueológico, museos con colecciones privadas, grandes museos estatales, museos científicos, museos sociales, etc.

Una de las tendencias más marcadas de finales del siglo XX es la creación de grandes complejos culturales y cívicos en los cuales los museos y salas de exposición son un pieza primordial pero no única, ya que forman parte de un conjunto más extenso en el que albergan bibliotecas, mediatecas, auditorios, teatros, centros administrativos, sedes de instituciones culturales, academias y escuelas de arte, centros de investigación, salas de reunión, además de restaurantes, tiendas, etc.¹

¹ MONTANER, Joseph M. Nuevos Museos. Espacios para el Arte y la Cultura, p. 8



La concepción de los museos como *contenedores de objetos que han de ser valorados exclusivamente por su visualización descontextualizada* ha pasado a una concepción en la que los objetos han de convertirse en soportes materiales de explicaciones de orden social, cultural y tecnológico. Como institución, el museo es un valioso instrumento educativo, al servicio de una población heterogénea, distinta en cuanto a edades e intereses y dotada de una carga cultural que es muy diversa; es un centro de esparcimiento, pero también un aparato oficial del poder económico, político o cultural de toda sociedad. Y en todo el mundo son un testimonio viviente de la historia de cada país. Sus grandes colecciones de objetos son un elemento de fundamental importancia en el desarrollo cultural del mundo moderno. El museo es una institución educadora en potencia en la medida que lleva al visitante a descubrir su cultura por medio de las piezas e informaciones ahí expuestas. Guillaume Bude lo definió, en su *Lexicon-graeco-latinum* (1554) como “*un lugar dedicado a las musas y al estudio, donde se ocupa de cada una de las nobles disciplinas*”.²

Durante mucho tiempo, el museo se mantuvo como una institución ajena a la sociedad, sin tomar en cuenta que es un instrumento de educación y comunicación. En el contexto contemporáneo aparece como una entidad viviente que se conecta con los tiempos pretéritos, remitiéndose a nuestros orígenes y principios fundamentales, además de que nos involucra en la lógica evolución de éstos.

Los museos ya no son un simple escenario para la presentación de colecciones artísticas, sino un “laboratorio” donde se muestran, valoran y cuidan las piezas que ahí se encuentran, y su propósito es alcanzar un fin educativo. A continuación, para aclarar más qué es un museo se presenta un recorrido por las diversas concepciones.



MUSEO GUATEMALTECO

Según la “*idea antigua*”, los museos eran solamente almacenes de objetos que a lo mucho servían para el recreo de sus visitantes; la “*nueva idea*” que se tiene de esas instituciones convierten a la educación en el principal objeto de los museos, de tal manera que en la actualidad el puesto de conservador en uno de los establecimientos es el de un verdadero maestro y no el de un mero conserje como en otros tiempos.³

El museólogo Georges Henri Riviére⁴ definió al museo como “*una institución al servicio de la sociedad*”, que adquiere, conserva, comunica y presenta, con el fin del incremento del saber, la

2 ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 28

3 MORALES, M. Luís. *Orígenes de la Museología Mexicana* p. 113

4 El etnólogo museólogo Georges Henri Riviére logró cuatro realizaciones en treinta años de trabajo, esenciales desde el punto de vista de la evolución y logros de la museología en nuestro tiempo: 1) la construcción y apertura de un nuevo Museo Nacional de Arte y Tradiciones Populares en el Bosque de



salvaguardia y del desarrollo del patrimonio de la educación y la cultura, los bienes representativos de la naturaleza del hombre⁵.

Galindo y Villa ofrecen una definición “amena” del museo: “libros prácticos en donde el pueblo ve la ciencia de bulto”⁶.

Por su parte, Luis Castillo Ledón, en 1931 tuvo una mayor comprensión de los fines del museo para que sea cabalmente lo que pensaron hace un siglo sus creadores: que fuera no un simple almacén de cosas viejas, no un cuerpo muerto, sino un organismo viviente, fuente de estudio y enseñanza, como lo exige el concepto moderno de los museos, ya que es éste el santuario de nuestra gloriosa tradición⁷.

Podríamos decir que es un espejo del hombre mismo, en donde se reencuentra con su pasado, observa las circunstancias de su presente y revela su preocupación por dejar a las generaciones futuras evidencias de su existencia. Como institución, el museo es un valioso instrumento educativo al servicio de una población muy heterogénea, pero también es un aparato oficial del poder económico, político y cultural de toda sociedad.⁸

Georges Brown Goode definió en 1895 al museo como una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor explican los fenómenos de la naturaleza, la obra del hombre y la civilización de éstos para “el aumento del saber” y para “la cultura y la ilustración del pueblo”⁹.

Por su lado Ángela García Blanco, en su libro *El museo didáctico*, nos da una concepción del museo como portador de una función inminentemente educativa.

Algunos organismos internacionales se han preocupado por dar un verdadero significado al museo, han establecido políticas y funciones para que los museos cubran realmente sus funciones y su papel en la sociedad.

La UNESCO lo define como “*una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público y que realiza investigaciones sobre los testimonios*”

Boulogne; 2) entre 1964-1966 dirigió la encuesta interdisciplinaria (investigación cooperativa y programada) destinadas a reunir las informaciones y testimonio materiales para una gran monografía sobre el Aubrac; 3) el ICOM, del que fue consejero hasta el día de su muerte; 4) el ECOMUSEO, esa forma popular y científica de la museología. Su cometido de Georges fue la de acercar al hombre a la naturaleza a través de su invento del ecomuseo y de su teoría y práctica sobre los parques naturales.

5 Ibidem, p. 25

6 Ibidem, p. 110

7 Ibidem, p. 48

8 RICO, Mansard. Los Museos de la Ciudad de México, p. 4

9 ibidem, p. 29



materiales del hombre y de su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica, y en particular los expone con fines de estudio, educación y recreo".¹⁰ Junto con los monumentos, constituyen actualmente la parte principal de lo que se conoce globalmente con la denominación de patrimonio cultural.

El museo es, ante todo, el instrumento de la salvaguardia y la preservación del conjunto del patrimonio. Contribuye a la formulación de una ética global basada en prácticas de conservación, protección y difusión de los valores del patrimonio cultural. La misión educativa del museo, sea del tipo que sea, es complementaria del estudio científico, y permite exponer nuestra identidad y nuestra diversidad en un mundo en perpetua mutación.

La palabra museo, precisan los estatutos del ICOM (Consejo Internacional de Museos) aprobados en 1951 y vigentes hasta 1968, designa a todo establecimiento permanente, administrado en beneficio del interés general para conservar, estudiar, hacer valer por medios diversos y, sobre todo exponer para el deleite y educación del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos, artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos, zoológicos y acuarios. Las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantienen salas de exposición de manera permanente serán asimilados a los museos.¹¹

En 1973, por ejemplo, se definía al museo como una "institución organizada y permanente", no lucrativa, esencialmente educadora o estética en su propósito, con un equipo profesional que utiliza sus tangibles objetos y cuidados para ello, y los muestra al público según un plan regulado.

En los estatutos redactados en la XI Asamblea General de Copenhague en 1974 el ICOM establece¹²:

** Artículo 3: el museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno.*

** Artículo 4: el ICOM reconoce que responden a esta definición, además de los museos designados como tales:*

¹⁰ portal.unesco.org/culture

¹¹ ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 28

¹² *Ibidem* p. 31



- a) *Los institutos de conservación y galerías permanentes de exposición mantenidas por las bibliotecas y archivos.*
- b) *Los parajes y monumentos naturales, arqueológicos etnográficos, los monumentos históricos y los sitios que tengan la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.*
- c) *Las instituciones que presenten especímenes vivos, tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc.*

Se insiste, sobre todo, en que los museos son instituciones al servicio de la sociedad y su desarrollo y para trasformarla.

Desde 1962 The American Association of Museums ha definido al museo como un establecimiento permanente no lucrativo, que existe no con el propósito primordial de gestionar exposiciones temporales, exento de impuestos sobre la renta federal estatal, abierto al público y administrado en interés del público, para fines de conservación y preservación, estudio, interpretación, reunión y exhibición para su instrucción y deleite de objetos y especímenes de valor educativo y cultural, incluyendo material artístico, científico (tanto animado como inanimado), histórico y tecnológico. Los museos, así definidos, pueden incluir jardines botánicos, parques, zoológicos, acuarios, planetarios, sociedades históricas y casas históricas, y lugares que reúnan además los requerimientos preescritos¹³.

La definición de museo aceptada a escala mundial establecida por el ICOM el 7 de junio de 1995 es: *el museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre, su entorno para la educación y el deleite del público que la visita*¹⁴.

El museo, como institución que "visibiliza" un orden por medio de estrategias selectivas de descontextualización, responde a las exigencias de estas nuevas sociedades: la construcción de la memoria histórica reciente, el registro de la realidad natural y, por supuesto, la representación artística capaz de registrar los nuevos valores sociales que este mundo cambiante exige, razón ésta por la cual ahora hay tantas corrientes artísticas, lo cual diversifica aún más al museo al ser integradas en él.

Y es que el museo, en tanto sistema de representación, pertenece a la ideología del poder, constituyéndose como el espacio histórico en que el público más amplio puede acceder a las imágenes en las que éste poder se reconoce y sobre las cuales funda su legitimidad cultural.

¹³ ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 29-30

¹⁴ www.icom.com



Entonces se puede decir que el museo es un maestro que trasmite y enseña “como la naturaleza misma”, pero la diferencia es que tiene como fin humanizar al hombre dando y transmitiendo costumbres, valores, tradiciones, creencias, etc., todo aquello que nos haga sentirnos hombres.

Surge una nueva concepción de museo como una institución incorporada al desarrollo de la sociedad contemporánea basada en el trabajo interdisciplinario y en estrecha relación con el medio ambiente, que aplica metodologías propias al llevar a cabo una función social consistente en investigar, ordenar, exhibir y difundir el patrimonio cultural.¹⁵

El museo es una institución eminentemente didáctica; la separación del objeto de su medio ambiente natural es una acción contraria a la animación cultural, entendida ésta como concientización¹⁶.

Referido a esto, el museólogo Hugues de Varine Bohan, nos dice que el museo debe abrirse a todo, a todo aquello que contribuye a la vida. Para él, el museo es tanto un medio como un fin. El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos¹⁷.

Con el tiempo, se ha pasado de una concepción estática de los museos a un concepto dinámico y vivo, de manera que se conciben como un instrumento capital para la educación, con base indispensable de la investigación y del método visual, pedagógico por excelencia, como verdaderos centros docentes¹⁸.

En la actualidad los museos, por ejemplo, son casi en su totalidad de carácter público aunque los de iniciativa privada están teniendo mucho auge. Existen algunos casos de museos gestionados por fundaciones que han tenido un notable éxito y juegan un papel importante en las actividades culturales de la ciudad, como el Museo Franz Mayer de la Ciudad de México, el Museo Amparo de la ciudad de Puebla o la Casa Estudio Diego Rivera. La mayoría de los museos públicos de mayor afluencia son gestionados por instituciones de carácter federal: el Museo Nacional de Antropología, el de Arte Moderno, el Nacional de Historia, el Museo de Sitio del Templo Mayor, el Palacio de las Bellas Artes y San Ildefonso. La complejidad de su actividad, los numerosos convenios nacionales e internacionales que han suscrito y lo elevado de sus presupuestos de su gestión hacen difícil que el modo de operación pueda ser sustituido por una administración local o privada.

15 WITKER, Rodrigo. Los Museos, p. 6

16 Salvat. Los Museos en el Mundo, p. 17

17 Ibidem, p. 18-19

18 GARCÍA, Blanco. Didáctica del Museo, p. 35



A continuación se presenta el esquema desarrollado por el doctor Lauro Zavala, que muestra los componentes de las acciones en el museo. En él, establece como elementos paradigmáticos, el aspecto ritual, el educativo y el lúdico, por ser los modos de asociación y articulación que el museo ha procurado para el desarrollo de sus propuestas. Nos proporciona un referente para articular las acciones educativas y sus posibles construcciones pedagógicas, con los elementos componentes de la experiencia museográfica y las actividades y espacios del museo.

Los elementos paradigmáticos en el museo: ¹⁹

- ☀ *Elementos rituales*: objetos, espacios y acciones en relación con el desplazamiento del cuerpo, las condiciones para estar frente al objeto, lo que es permanente, lo que es immanente y sugerente que permanece próximo y distante, por tanto paradójico y que sugiere el numen de la inspiración o de la revelación (aspecto semiótico) según expresa Gimeno Sacristán.

- ☀ *Elementos educativos*: la narrativa se plantea en la exposición como una estrategia de conocimiento. El museo ofrece una experiencia de deconstrucción, redimensionalización de aprendizajes, que permitirá asimilar nuevos conocimientos y construir significados en relación con el objeto carismático, perspectiva, actitudes y competencias, ya que rompe supuestos de sentido común y preconceptos que pueden ser alterados frente al objeto. Al dar a conocer otros puntos de vista propone alternativas de respeto a lo diverso; en general se abre el proceso de construcción de significados.

- ☀ *Elementos lúdicos*: módulos interactivos, ambientaciones, lugares de interacción educativa, espectáculos, integración de los elementos lúdicos a los elementos rituales.



BERLÍN, ISLA DE MUSEOS

Cabe destacar que la labor del área de proyección museística es de apoyo fundamental en este cambio que han tenido los museos. A partir del concepto de museo como una institución de servicio hacia una sociedad, es que se ha comenzado a hacer una evaluación de la acción para identificar a ese público y sus necesidades. Comenzando por el público atendido en las áreas de visitas guiadas, talleres y el área de investigación educativa desarrolladas por el departamento de educación, áreas que tienen como objetivo primordial lograr el acercamiento del público al hecho estético de una manera dinámica, participativa y creativa; siendo el público escolar el más numeroso y de mayor afluencia.

¹⁹ SILVA, Ortega Georgina. *Educación con Mediación del Patrimonio*, p.58



2.1.2. Clasificación de los museos

Su procedencia, bien como gabinete de curiosidades y especímenes, bien como tesoros de arte de la realeza o eclesiásticos (desde la edad media y desde el siglo XVI y XVII), nace de hecho como una doble tipología inicial. De los primeros surgen los museos de ciencia; de los segundos, los de arte, que continuarían la base del museo moderno en el siglo XIX. Las clasificaciones nacen a principios de este último siglo por imperativos pedagógicos y como herencia de la actividad de las elites ilustradas y el enciclopedismo²⁰.

Antes de que en 1963 se crearan los primeros comités, los países occidentales tenían generalmente configurados sus museos de acuerdo con los criterios de las diversas disciplinas – artes, ciencias y técnicas- a que se referían las colecciones conservadas. Pero fue a partir de esa fecha, cuando se inició una clasificación genérica atendiendo a su contenido, que quedaron agrupados primero en cinco grandes bloques:

- * Museos de historia
- * Museos de arte
- * Museos de etnología
- * Museos de historia natural
- * Museos de ciencia y técnica

En ese mismo año, el ICOM completaría esta clasificación con motivo de la creación de los Comités Internacionales de Trabajo sobre problemas museográficos.

OTRAS TIPOLOGÍAS ²¹

➤ Por tema y colecciones:

☼ *MUSEOS DE ARTE*: Dentro de ellos tenemos todos los genios de época y técnicas; y se subdivide en tres:

1. **De bellas artes.**- Exhiben conjuntos de obras en secuencias cronológicas, ordenadas en estilos y corrientes, en conjuntos estilísticos de autores, o en grupos temáticos.
2. **De artes aplicadas.**- Exponen obras artísticas con la principal función de demostrar usos, materiales y técnicas constructivas.

²⁰ ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 107

²¹ WITKER, Rodrigo. *Los Museos*, p. 8-11



3. **De artes populares.**- Creaciones creadas a la artesanía, procesos, productos y sus autores y en algunos casos relacionados con la etnografía.

☼ *MUSEOS DE ANTROPOLOGÍA:* Centra sus temáticas y colecciones en torno al hombre y su evolución histórica y cultural:

1. **De historia.**- Abordan el pasado del hombre y sociedades humanas, narran las historias nacionales.

2. **De arqueología.**- Estudian vestigios de las antiguas civilizaciones. Los museos *en situ* son creados en los mismos lugares donde se requiere explicar una historia particular a partir de sus objetivos o inmuebles.

3. **De etnografía.**- Ponen a la vista los rasgos culturales característicos de grupos humanos vivos por un mismo origen, raza, lengua o religión.

☼ *MUSEOS DE CIENCIAS:* Concentran objetos y colecciones ordenados conforme a la lógica de los paradigmas del crecimiento científico, relativos a determinadas categorías de hechos o de fenómenos con sus teorías, leyes y procedimientos.

1. **De historia natural.**- Bienes de la naturaleza. Muestran los grandes periodos de la historia de la Tierra (origen y desarrollo), los procesos geológicos y los fenómenos ecológicos y biológicos.

☼ *MUSEOS GENERALES:* Guardan la memoria y el patrimonio de las diversas esferas de la vida social que no siempre se consideran en las temática de los museos tradicionales. Constituyen valiosos ejemplos de apropiación y rescate de bienes culturales y naturales contemporáneos: el mar, los bomberos, el ferrocarril, el teatro, el ejército, los textiles, el automóvil, etc.

➤ Tipologías por origen de sus recursos, ubicación y exposición

Las instancias que proveen recursos económicos a los museos y que los administran determinan las condiciones de su funcionamiento cotidiano, desde su forma de operar hasta la manera de exhibir sus temas y colecciones:

☼ *POR EL ORIGEN DE SUS RECURSOS:*

1. **Públicos.**- Dependen del presupuesto que asigne el gobierno central, estatal o municipal.



2. **Privados o independientes.**- Sus recursos provienen de capitales privados. Forman parte de ellos los museos corporativos o industriales.
3. **Mixtos.**- Dependen tanto de presupuestos públicos como privados.
4. **Universitarios.**- Dependen también si la universidad es pública o privada, sus exposiciones están relacionadas con los programas de estudio y áreas de investigación.
5. **Comunitarios.**- Aunque reciben respaldo del Estado su operación y mantenimiento es responsabilidad de las propias estructuras organizativas de cada comunidad.

☼ **POR SU ÁREA DE INFLUENCIA:** El lugar donde se ubica un museo condiciona su temática.

1. **Nacionales.**- Constituyen la versión oficial de los aspectos relevantes que caracterizan la cultura de un país.
2. **Regionales.**- Se crean para exhibir de manera oficial, aspectos característicos de un área.
3. **Locales o comunitarios.**- Abordan principalmente y de manera no oficial, los valores culturales propios de una localidad.
4. **De sitio.**- Su único fin es explicar los aspectos destacados del lugar donde residen.

☼ **POR EL TIPO DE EXPOSICIÓN:**

1. **De circulación dirigida.**- Se trata por lo común de museos adaptados en edificios cuyos usos y funciones originales se han alterado. Sus espacios determinan los recorridos y las lecturas posibles. Las secuencias deben ser respetadas por el visitante.
2. **Al aire libre.**- Se asocian a la idea del Ecomuseo²², las zonas arqueológicas los zoológicos por poner un ejemplo.
3. **Interactivos.**- Ofrecen al usuario la oportunidad de elegir libremente los usos y lecturas de las exposiciones. No imponen recorridos obligatorios y se encuentran en edificios *ex profeso*.

El progreso tecnológico contribuyó de modo decisivo en la modernización de todas las tipologías museísticas, incluidas aquellas de configuración tradicional y convencional. Ángela García Blanco²³ propone una clasificación en su libro *Didáctica del Museo*. Ella nos dice que los Museos se pueden clasificar por su finalidad comunicativa en:

22 Henil Rivière elabora una definición de Ecomuseo: es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia".

23 GARCÍA, Blanco. *Didáctica del Museo*, p. 66



- * **MUSEOS CONTEMPLATIVOS.** El código comunicativo permanece desconocido para el visitante.
- * **MUSEOS INFORMATIVOS.** Facilitar la comprensión de los conocimientos que pretende transmitir.
- * **MUSEOS DIDÁCTICOS.** Enseñar a aprender a partir del análisis e interpretación de la cultura material.

Según la tipología que establece la **ICOM** podemos distinguir cuatro grandes bloques de museos:

A) DE ARTE: Son los más tradicionales. Reúnen objetos por su valor estético. Su meta es la obra maestra.²⁴ La tradición de la historia del arte de dividir en periodos ha influido en los museos. El arte antiguo suele estar en los museos arqueológicos. El contemporáneo, esencialmente en Centros de Arte o Museos Contemporáneos.

La mayor parte de los Museos de Bellas Artes se dedican al arte medieval y moderno (raramente pasan del siglo XIX); además la mayor parte se ocupan sólo de pintura. Los Museos de Arte Contemporáneo (MAC) tienen una “desventaja”: en lugar de educar al público con fines históricos, tienen como meta dar a conocer nuevas corrientes y artistas. Además el MAC no tiene seguridad de la perdurabilidad artística de las obras actuales. De aquí que se tienda a la denominación “centro de arte” como centro de exposiciones, sin colección estable, sin las responsabilidades del museo.

B) HISTÓRICOS: Los museos históricos pueden contener esencialmente obras de arte, pero su objeto es narrar de forma cronológica un periodo determinado. Aquí se pueden incluir los museos arqueológicos europeos (Prehistoria-Edad Media), museos militares, navales, museos de historia o de la república, museos locales, museos dedicados a hechos concretos, etc.

C) ETNOGRÁFICOS: En estos museos la estética del objeto prácticamente desaparece. También se pierde de vista la cronología como elemento esencial. Su meta, de acuerdo con los principios de la antropología, es luchar contra el etnocentrismo, mostrar la diversidad de las culturas y propiciar el respeto a las mismas. Pero surgen graves problemas conceptuales: historia/presente y popular/culto.

La mayor parte de estos museos nacieron en plena época colonialista; esto merma su capacidad pedagógica y de relativización. El apoyo que estos museos recibieron en el siglo XIX fue de carácter político. En el siglo XX cambiaron las cosas: se perdió el apoyo político y su contenido, comenzaron a “alejarse del presente”. Muchos museos se convirtieron en recintos históricos. Otra

²⁴ Aquel objeto al que se confiere una categoría artística reconocida por la crítica y la historia del arte.



oleada de creación de estos museos se ha producido en la segunda mitad de siglo. Siguiendo los principios de la antropología, luchan por salvar la propia identidad y no relativizan, lo cual merma sus cualidades. Se sirven como base de los conceptos tradición/popular. Con este último, en muchos casos, fraccionan la realidad, aíslan los hechos como si formaran parte de una cultura autónoma, independientes del momento en que se están produciendo.

D) DE CIENCIAS: Su campo de acción es complejo e inmenso: ciencias naturales y el desarrollo técnico de la humanidad a lo largo de la historia. En ellos, la investigación ha tenido un papel prioritario; solían estar vinculados a centros de investigación. Aquí desaparece por completo la estética de la colección. Retos de estos museos:

- Enorme capacidad de síntesis (para no abrumar al visitante).
- Insistencia en la pedagogía; desarrollo de técnicas particulares (maquetas, reconstrucciones en funcionamiento)

Ahora, desde el punto de vista **museográfico**, hay dos tipologías: ²⁵

* **MUSEOS AL AIRE LIBRE:** Junto al tradicional edificio, ambienta su colección con muestras de edificaciones de la época (edificios originales trasladados al lugar). Objeciones: la descontextualización. A favor: su utilidad pedagógica, el coste que supone conservarlos en su lugar original, se conservan las técnicas de reparación de estas edificaciones. El Museo Skansen de Estocolmo (finales del siglo XIX) fue el primero de estas características; a imitación de éste, a principios de siglo surgieron muchos, sobre todo, en los países escandinavos; posteriormente (en las décadas 20 a 30) en la Europa Central y Oriental (Rumania). De ahí se extendieron a todo el mundo (Museo Suizo al Aire Libre, Museo Nacional de Niamey, Níger).

* **ECOMUSEOS:** Tratan de mantener los elementos culturales en su terreno y vincular a la población en su conservación. Suelen surgir por iniciativa de los propios habitantes de las poblaciones. A diferencia de los museos locales, combinan el deseo de la población con un apoyo por parte de los técnicos de museos. Son una creación francesa de finales de los años 60 del s. XX, su “padre” fue el museólogo H. Riviére, junto a un grupo de jóvenes museólogos que buscaban más implicación de los museos con la localidad en que se asentaban; el elemento que buscaban era la participación de la población en la creación y en las actividades a desarrollar. Desde el punto de vista museográfico, requiere una

²⁵ ALONSO, Fernández Luís. Museología y Museografía



continua renovación y reflexión sobre la relación entre el museo, el público y su lugar de enclave (ejemplo Museo La Bintinais, Francia).

Respetando en gran medida la clasificación de UNESCO y sus definiciones sobre la temática de los museos, según la naturaleza preponderante de sus exposiciones y de sus colecciones, se reordenaron las categorías de acuerdo al tipo de patrimonio, quedando de la siguiente manera²⁶:

²⁶ www.nuevamuseologia.com.ar/clasificacion.htm



PATRIMONIO CULTURAL – NATURAL	
TEMÁTICA	DEFINICIÓN
<i>Museos generalizados ó polivalentes:</i>	Poseen colecciones mixtas (patrimonio natural y cultural) y que no pueden ser identificados por una esfera principal. Generalmente estos son los museos nacionales y algunos regionales que incluyen tanto a la historia natural y cultural de determinados territorios.
<i>Museos Comunidad</i>	Es un museo integral, orientado a que las comunidades se desarrollen en una relación armónica, responsable y comprometida con su patrimonio natural y cultural, a través de una metodología participativa.
<i>Monumentos y sitios en parques y reservas</i>	Poseen vestigios arqueológicos o históricos y se encuentran dentro de una zona natural, brindando una visión integradora respecto a la relación ser humano-naturaleza.
PATRIMONIO CULTURAL	
TEMÁTICA	DEFINICIÓN
<i>Arte</i>	Son museos para la exposición de obras de bellas artes, artes gráficas, aplicadas y/o decorativas. Forman parte de este grupo los de escultura, galerías de pintura, museos de fotografía y de cinematografía, museos de arquitectura, comprendidas las galerías de exposición que dependen de las bibliotecas y de los centros de archivo.
<i>Antropología</i>	Dedicados a la conservación y puesta en valor de las manifestaciones culturales que testimonian la existencia de sociedades pasadas y presentes. Incluyen a los museos de arqueología que se distinguen por el hecho de que sus colecciones provienen en todo o en parte de las excavaciones; a los de etnología y etnografía que exponen materiales sobre la cultura, las estructuras sociales, las creencias, las costumbres y las artes tradicionales de los pueblos indígenas y grupos étnicos, a partir de la visión de los profesionales que ahí laboran.
<i>Historia</i>	Su finalidad es la de presentar la evolución histórica de una región, país o provincia durante un período determinado o a través de los siglos. Incluye a aquellos de colecciones de objetos históricos y de vestigios, museos conmemorativos, museos de archivos, museos militares, museos de figuras históricas, entre otros.
<i>Ciencia y tecnología</i>	Los museos de esta categoría se dedican a una o varias ciencias exactas o tecnológicas tales como astronomía, matemáticas, física, química, ciencias médicas, industrias de la construcción, artículos manufacturados, etc. También los planetarios y los centros científicos.
<i>Monumentos y sitios</i>	Dedicados a la conservación y puesta en valor de obras arquitectónicas o esculturales que presentan especial interés desde un punto de vista arqueológico, arquitectónico, histórico, etnológico o antropológico.
PATRIMONIO NATURAL	
TEMÁTICA	DEFINICIÓN
<i>Ciencias naturales</i>	Son museos para la exposición de temas relacionados con una o varias disciplinas: biología, geología, botánica, zoología, paleontología, ecología.
<i>Parques nacionales y áreas afines</i>	Los museos verdes son las instituciones encargadas de velar por la protección del medio ambiente y que brindan un servicio al público con fines educativos y esparcimiento, situación que las define como museos.
<i>Jardines botánicos zoológicos y acuarios</i>	La característica específica de estas entidades es la de exponer especímenes vivos.



Tipo de institución según su estatuto administrativo de la UNESCO:²⁷

La UNESCO define las siguientes categorías:

- * **Museos nacionales:** Que pertenecen o que son administrados por las autoridades del Estado (central o federal).
- * **Otros museos públicos:** Que pertenecen o que son administrados por otras autoridades públicas (de los Estados, de provincias de distritos, municipalidades, etc.) o por sociedades, fundaciones, instituciones educativas, religiosas, etc., y que pueden tener carácter público.
- * **Museos privados:** Que pertenecen a particulares y a organismos privados.

G. H. Riviére, que en su tiempo y en la actualidad ha dejado un legado de investigación, información y documentación al respecto de este campo de museos y museología. El los clasifica en cuatro.²⁸

Museos de arte.- son el conjunto de las actividades humanas creadas dirigidas hacia la expresión de un ideal estético. Esta definición cubre todas las disciplinas que han suscitado el nacimiento del mayor número de museos y, por consecuencia, la familia museal más importante. Se puede distinguir en los museos de arte aquellos que se interesan por uno de los siguientes campos:

1. **ARTES PLÁSTICAS, GRÁFICAS Y APLICADAS:** En un principio sólo estaba reservado para los aristócratas y nobles, progresivamente se han ido ampliando local y nacionalmente (turismo); los Museos de Arte tienen su origen en las colecciones particulares en casas de aristócratas, integradas de fastuosos decorados más que clasificadas. Que a partir del siglo XVIII son ordenadas: pinturas y esculturas, tapices y obras gráficas, mosaicos y frescos, estampas y dibujos, objetos y joyería, mobiliario poco común, la cristalería y otras artes aplicadas.

El campo de estudio de los museos de arte es variable, según integren:

- El Arte Antiguo de Europa, del mundo mediterráneo, de Asia.
- El arte Contemporáneo Internacional.
- Las artes “primitivas”.
- Las artes “populares”.

²⁷ www.nuevamuseologia.com.ar/clasificacion.htm

²⁸ RIVIÉRE, G. H. *La Museología. Curso de Museología*, p. 142-179



2. ARTES DEL ESPECTÁCULO: Éste a su vez distingue cuatro disciplinas: a) el teatro “vivo”, b) el teatro de las marionetas, c) el circo y d) el café-concierto (music-hall).
3. MÚSICA, DANZA: La música está ampliamente representada en los museos de Europa y América del Norte, bajo la forma de museos instrumentales. En Francia, se cuenta con un museo de la danza, aunque no se conocen en el mundo muchos ejemplos semejantes.
4. LITERATURA: Conocemos en varios países del mundo museos biográficos dedicados a escritores celebres.
5. ARTES DE LA FOTOGRAFÍA Y DEL CINE: Estas dos artes están vinculadas a la civilización industrial. El cine parece mejor representado a nivel internacional.
6. ARQUITECTURA: La arquitectura es más que nunca una tecnología, ya que debe dominar hoy en día los nuevos materiales y las nuevas técnicas de construcción que aportan la civilización industrial. Responde a la necesidad social, frente al crecimiento demográfico, a la urbanización del planeta y a la necesidad de ponderar los hábitos. Es arte, sin haber nunca dejado de serlo, en tanto que creadora de formas y espacios y/o mensajera de símbolos. Esta última razón puede justificar que la arquitectura sea evocada en el seno de ciertos museos de arte, como el Museum of Modern Art de Nueva York o en el museo de Orsay en París.

Inscribir al museo de arte en la sociedad es imprimirle, de la manera más eficaz posible, la orientación interdisciplinaria para, así, favorecer la deleitación del arte por parte del gran público.

Museos de ciencias del hombre.- Éste se subdivide en cinco:

1. HISTORIA: Uno de los primeros fue fundado en 1471 sobre el Capitolio Romano. Las actuales condiciones objetivas van a permitir el desarrollo de una nueva forma de museo de historia, de acuerdo con el avance de la disciplina de base: Un museo de historia global que pueda apoyarse sobre las disciplinas auxiliares de la historia tales como la demografía, la geografía, la arquitectura, el desciframiento y la interpretación de los textos, el análisis de las tradiciones orales y de la iconografía, la tecnología, o el estudio de los fenómenos sociales y culturales; éste tipo de museos también está abierto a las ciencias de la naturaleza, a la ecología y a la etnología.

El museo de historia tiene sus variantes nacionales, regionales y locales, sus formas monográficas vinculadas a un yacimiento, o un movimiento, a una persona, a un proceso



tecnoeconómico histórico. Para esto apela a la mayor parte de las disciplinas museales y tiende a convertirse en un museo interdisciplinario.

2. **ETNOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA, FOLCLORE:** En sus comienzos, quedan impregnados del espíritu del gabinete de curiosidades, origen también de los museos de ciencias naturales, con los que comparten su herencia. Las ciencias humanas y las ciencias sociales de nuestros días los reivindican también como suyos.
3. **PEDAGOGÍA:** Surgido durante el último cuarto de siglo XIX, el museo pedagógico se ha desarrollado en numerosos países. Por lo general, dependen de los ministerios de educación. Las exposiciones que organiza se refieren a la historia de la educación, lo mismo que a las experiencias actuales de la pedagogía.
4. **MEDICINA, HIGIENE:** En Francia, una decena de museos tratan de la medicina y de su historia. Estos museos han sido creados en el siglo XX. Colecciones pertenecientes a ese campo se encuentran a veces formando parte de museos de técnicas avanzadas.
5. **OCIO²⁹** : La definición del ocio (“el tiempo del que se puede disponer libremente fuera de las ocupaciones habituales y de las obligaciones que imponen”) permite unir, alrededor de un denominador común, a los museos del juego y del deporte. En Francia hay un Museo Nacional de Deporte (1963).

Museos de ciencias de la naturaleza.- Éste museo cubre los campos de la biología, botánica, geología y mineralogía, también los espacios naturales protegidos conocidos como reservas o parques deben ser incluidos.

Museos de ciencias exactas y de técnicas avanzadas.- El museo de ciencias exactas apareció por primera vez en el umbral del siglo XX, y el de técnicas había nacido ya en el siglo XVIII. Los dos tipos tienen por antepasado al gabinete de curiosidades del Renacimiento. El museo técnico tiene como fundamental vocación la de ilustrar y favorecer el desarrollo industrial de las comunicaciones en las que se desarrolla.

Por otro lado, uno de los problemas del museo, cualquiera que sea su clasificación, es que ha sido organizado sin tomar en cuenta las necesidades educativas, y más las de la población, y es aquí donde radica el principal problema. Muchos museos pagan las consecuencias de la imagen que se tiene de ellos: algo que vale la pena ver pero es aburrido; otros, porque se les considera exclusivamente educativos, sin atractivos, connotación que no significa nada para los que no

²⁹ Para mayor información sobre el término del “ocio” se retomará con mayor profundidad en el capítulo tres, apartado 3.4.



tuvieron éxito en la escuela. El museo tiene el reto de presentarse como valioso y divertido. Y es que muchas personas que últimamente no han visitado ningún museo siguen pensando que los museos y las galerías de arte intimidan y son aburridos. Si se modificara esta impresión, con experiencias en museos interesantes, activos y modernos, es evidente que estas instituciones podrían tener más éxito que otros medios de diversión como los zoológicos, jardines, cine, etc.

Los museos, en cierto sentido, continúan la tradición iniciada en el Renacimiento tardío en las cámaras de las maravillas. En la segunda mitad del siglo XX se planearon como centros didácticos, fruto de una nueva concepción del museo como centro activo y estrechamente relacionado con el contexto, como resultado de la socialización de la ciencia y la cultura que ha aportado el siglo XX. La tendencia actual es crear interactivos, que se basen en la intervención y manipulación por parte del público, que se centren en una misión esencialmente experimental y pedagógica. El objetivo es que sean centros de influencia respecto a la comunidad, lugares de formación, núcleos que potencien la cohesión cultural y social³⁰.

La razón principal de tener un museo es mostrar o exponer los objetos que pertenecieron a nuestros antepasados y, de alguna manera, éstos proporcionan datos sobre quiénes somos y de dónde venimos, de nuestras raíces y nuestra cultura.

2.2. Museología y museografía

Tanto las instituciones culturales como los espacios expositivos dependen no sólo de la visión y formación de quienes los gestionan, sino también de los comisarios o curadores, de los artistas, de los galeristas, de los conservadores, de las revistas, de la prensa y de los críticos culturales. Las preguntas en torno a este tema parecen ser las mismas de siempre, pero han variado los fines, los métodos y las técnicas para responder. Piedad Solans nos recuerda estas grandes interrogantes:

¿Cómo se organiza, produce y desarrolla una exposición?

¿Cuáles son los motivos teóricos, artísticos, museísticos que la conciertan?

¿Qué llega o se pretende mostrar al público tras el largo proceso de su preparación?

¿Qué papel desempeña la figura del comisario o curador?

La museología (del griego museo = museo y *lógos* = razonamiento, argumentación, habla, estudio) es la ciencia que trata de los museos, su historia, su influjo en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación; es una disciplina que tiene como técnica aplicada la museografía y cuyo objeto propio es el museo. Históricamente la realidad museológica describe un desarrollo

³⁰ MONTANER, Joseph M. Nuevos Museos, p. 18



creciente desde el quattrocento italiano, que se extendió luego a otros países, entre ellos Francia, Alemania, Holanda, Austria y Bohemia.

La museología tradicional se ha centrado en el museo y, aunque parezca una contradicción, ha carecido de planteamientos teóricos; su formación se basaba en la transmisión de conocimientos que se reducían a documentar la historia del museo, sus colecciones y a enumerar sus funciones.

La relativa “juventud”, o la poca seriedad que se le ha dado a la museología como ciencia, a la que ha precedido en el tiempo y en el espacio la museografía (como también se ha indicado), es uno de los motivos para que antes de 1945 no apareciera su definición o descripción ni en los diccionarios ni en las enciclopedias al uso. Sólo después de aquella década, comienza a incluirla muy tímidamente, designándola unas veces como “especialidad” y otras como “ciencia”.

El ICOM definió en 1970 a la museología:³¹

... es la ciencia del museo que estudia la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museo.

También la define como una ciencia aplicada; la ciencia del museo que estudia la historia del museo, su papel en la sociedad. Los sistemas específicos de búsqueda, conservación, educación y organización³².

Es importante destacar el gran impulso que recibió la museología a partir de 1977, ya que se inician los planteamientos de esta ciencia que había quedado reducida. Dichos planteamientos consistían en renovar instalaciones o presentaciones en las salas de exposición, adaptación de edificios antiguos, nuevas creaciones arquitectónicas, mayor equipamiento técnico, laboratorios, talleres, etc.

El objeto de la museología no puede ser el museo estrictamente; es decir, el museo no es un fin sino un medio. Se concibe éste como una de las formas posibles de la relación hombre-realidad en la medida que el museo representa una realidad fragmentaria. La museología es la ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad y, a través de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo museable para ser preservado en lo inmediato y para el futuro³³.

31 ALONSO, Fernández Luís. *Introducción a la Nueva Museología*, p. 34

32 HERNÁNDEZ, Hdz. Francisca. *Manual de Museología*, p. 71

33 *Ibidem*, p. 72



Por consiguiente, debemos situar a la museología entre las ciencias humanas y sociales, ya que se diferencia por su área de conocimiento y objeto de estudio -la realidad patrimonial y cultural del museo- de las denominadas ciencias experimentales (como la biología o la física), cuya área y objetos de conocimientos son los hechos naturales³⁴.

La museología es ciencia social no sólo porque produce un enfrentamiento dialéctico publico-museo sino porque el mismo contenido del museo, el objeto, es un elemento esencialmente socializado; esto es: el material básico de análisis procede de la realidad histórico-social (lo cual supondría un detenido estudio de la sociedad actual que, por la complejidad de fenómenos que presenta, desbordaría los límites del tema³⁵).

Un componente esencial de la ciencia museológica es la estética, disciplina y experiencia que la dotan de un sentido indispensable. Con esta afirmación no se pretende profundizar en un análisis filosófico y trascendental de los valores eternos y universales, sino en la necesidad de la experiencia estética en el museo³⁶.

La dinámica de la museología radica en su constante renovación, en ser una de las más expresivas disciplinas compañera del progreso y la civilización al adoptar unos medios técnico-científicos e histórico-artísticos que le confieran una amplia dimensión en el panorama de las ciencias actuales. Los medios de los que se sirve, las Ciencias Auxiliares, son eficaces instrumentos para el desarrollo de sus investigaciones científicas. Las ciencias que apoyan la museología son de dos tipos: las ciencias humanas y sociales (historia, sociología, historia del arte, crítica, estética, filosofía, etc.) y las experimentales (física, química, óptica, electrónica, informática, ciencias audio-visuales, etc.).³⁷

Alonso Fernández se refiere a la museología como la ciencia de los museos que se encarga de estudiar la historia de las piezas que los conforman y su papel en la sociedad; los problemas específicos de la educación y las relaciones con su medio ambiente³⁸.

El desarrollo de las investigaciones museológicas y el establecimiento y definición de los principios de la museología como ciencia adquirieron en el siglo XX su total crecimiento y consolidación. En cuanto al término que venía empleándose desde el siglo XVIII para denominar la naciente ciencia de los museos era, por influencia francesa, sobre todo el de museografía. Después de 1945, por unificación de criterios, y especialmente por “ajustes rigurosos”, las conclusiones y

34 www.nuevamuseologia.com.ar

35 LEÓN, Aurora. *El Museo, Teoría, Praxis y Utopía*, p. 93

36 *Ibidem*. p. 99

37 *Ibidem*. p. 100-101

38 ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 20



conceptualización de la disciplina por los grupos de trabajo, se impuso el de *museología*, coincidiendo con el que venían utilizando los países anglosajones³⁹.

Desde su conformación como disciplina científica, como ciencia aplicada, la museología ha definido tres funciones o "misiones" básicas:

- a) Estética. Encaminada a la formación del gusto.
- b) Científica. Orientada al desarrollo de la investigación.
- c) Pedagógica. Establece como uno de sus objetivos fundamentales la divulgación del arte.

Para Georges Henri Rivière (1981) la museología es:

Una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia y la función en la sociedad, las formas específicas de investigación, y conservación física, de presentación, animación y difusión, de organización y funcionamiento, la arquitectura nueva o rehabilitada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología, la deontología.

Entre sus objetivos pueden destacarse: planificar las actividades de los museos, establecer métodos y criterios para la ordenación de los fondos, clasificar los museos según sus tipologías para definir problemas específicos de cada uno de ellos, sistematizar las directrices de la investigación y, en definitiva, dar un carácter de ciencia social al estudio de la disciplina. En síntesis, el objeto de la museología no es otro que el análisis de las relaciones entre el hombre y los objetos que se guardan y exhiben en los museos.

El programa museológico contiene, por su propia naturaleza, la misión de una política de investigación y acrecentamiento del patrimonio. Los museos, herederos de las grandes colecciones, son el escenario donde se desarrolla la ciencia de la museografía, que podría definirse como "*arte de colocar el arte dentro del museo*". Posteriormente, el término sería sustituido por el de museología, que se define como la "*ciencia del museo para la conservación del patrimonio*".

Esta nueva ciencia responde a varios principios:

- 1) Acentuación del valor del sujeto hombre sobre el valor de los objetos que deben estar a su servicio.
- 2) Socialización de la cultura y de los bienes culturales.
- 3) Introducción en los museos del arte contemporáneo.
- 4) Popularización y conocimiento del patrimonio artístico y cultural.

³⁹ Ibidem. p. 23



Así como se dieron varias ideas y concepciones respecto al museo; así lo haremos en el caso de la museología:

La museografía se limita al estudio histórico de las colecciones y a sus formas jurídicas de apropiación y de explotación; de este modo se encontraría incluida en la museología. Para Klaus Scheriener la museología es una disciplina socio-científica que ha venido creciendo históricamente, que concierne a las leyes, los principios, las estructuras y los métodos del complejo proceso de adquisición, de preservación, de desciframiento, de investigación, y de exposición de objetos originales, “muebles tomados de la naturaleza (...) en tanto fuentes primarias del conocimiento”, y que forma la base teórica del trabajo del museo.⁴⁰

Para Sofía Vinos, la museología (en tanto ciencia general del museo) es una disciplina científica independiente que tiene sus propios objetivos, sus propios objetos de estudio y su propia teoría, su campo de actividad y su método, así como un sistema propio. Para ella, “la multiplicidad de funciones y de campos de las colecciones” hace que la museología sea una disciplina con un fuerte carácter de interdisciplinariedad, por lo cual necesita colaboración con otras ramas científicas, para hacer converger su interés sobre el objeto de estudio común: el museo y su actividad⁴¹.

Ana Gégorova (1980) propone que la museología es una ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad, y consiste en la colección y la conservación consiente y sistemática y de la utilización científica, cultural y educativa de objetos inanimados materiales, móviles (sobre todo tridimensionales) que documentan el desarrollo de la naturaleza y de la sociedad⁴².

A pesar de la gran proliferación de establecimientos para albergar colecciones, hasta el siglo XVII todos estos espacios museográficos estaban dedicados exclusivamente a la investigación o al deleite de la sociedad acomodada. Sólo intelectuales y conoedores podían visitarlas con periodicidad. Así, la museografía de entonces se decidía en forma vertical y favorecía exclusivamente a los altos círculos económicos y sociales. No obstante, apareció lentamente la museografía dirigida a satisfacer los intereses y necesidades de un gran número de personas, a medida que se aceptaban las ideas de los grandes científicos y pedagogos, los gobernantes reconocieron la conveniencia de la educación de sus súbditos. Este proceso (el de “albergar colecciones”) se inició hacia el siglo XVI con el surgimiento y la organización de asociaciones, academias e institutos especializados, y llegó a su apogeo a finales del siglo XVIII. Pero no fue

40 RIVIÉRE, Georges Henri. La Museología. Curso de Museología, p. 470

41 Ibidem, p. 470

42 Ibidem, p. 471



sino hasta el siglo XIX, como resultado del pensamiento racionalista y de las ideas ilustradas, que finalmente abrieron las colecciones a todo el pueblo.

El ICOM definió la *museología* como *ciencia del museo que estudia su historia, su papel en la sociedad, los sistemas de organización, conservación y exhibición de las obras artísticas, las relaciones entre el medio físico y las obras*. Junto a ella, la *museografía* se ocupa de los aspectos técnicos, tales como *instalaciones, arquitecturas, aspectos ambientales, administrativos, etc.*

Respecto a la museografía, el ICOM en 1970 anota: ⁴³

La museografía es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos.

Para Georges Henri Riviére (1958) la museografía es el conjunto de las técnicas relacionadas con la museología; pero en 1981 matiza el concepto: ⁴⁴

La museografía es un conjunto de técnicas y prácticas, aplicadas al museo, es decir, trata diversos aspectos, desde le planteamiento arquitectónico de los edificios a los aspectos administrativos pasando por la instalación climática y eléctrica de las colecciones.

Existe una diferenciación real. La *museografía* se mueve en el plano de lo práctico y concreto de los hechos; la *museología*, como ciencia teórica, normativa y planificadora en el del análisis de los fenómenos museísticos, aspectos que conviene tener presentes para evitar impresiones y equívocos.

El desarrollo de esta disciplina museográfica tiene tres momentos importantes: ⁴⁵

l) El museo es un edificio singular para conservar obras de arte, donde el objeto y las obras, son más importantes que el sujeto y los visitantes. Las obras se “amontonan” en salas para cubrir espacios, superficies, estanterías y vitrinas, esperando una ordenación y clasificación, como las especies naturales. Se datan, se estudia la técnica, se ordenan por autores y escuelas. Las preocupaciones de conservación se manifiestan en restauraciones y su presentación dentro del museo, se estudia la iluminación adecuada... El órgano más característico de este primer largo momento de la ciencia de los museos fue la revista *Museion*, publicada desde 1927 hasta 1949 a través de la *Sociedad de las Naciones*. Fue un periodo amplio, dominado por la museografía y el inicio de la historia del arte.

⁴³ ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 34

⁴⁴ Ibidem. p. 34

⁴⁵ FERNÁNDEZ, Arenas José. *Introducción a la Conservación del Patrimonio y Técnicas Artísticas* p. 123-126



2) El segundo momento podemos registrarlo desde 1948, cuando la revista anterior cambia su nombre por el de Museum, como órgano oficioso del ICOM (Internacional Council of Museum) de la UNESCO. Se inicia la época de la utilización del museo para algo más que conservar obras de arte. La función del arte y del museo se plantea como educación, y con un sentido pedagógico. Es la hora de la museología como ciencia del patrimonio y del museo, tal como se deduce de los boletines, artículos y recomendaciones que proceden del ICOM.

3) La tercera fase de la ciencia de los museos, museografía/museología, se inicia hacia los años setenta del siglo XX con la introducción del museo o museo-centro (Pompidou, Miró, Caam, Ivam) en sentido integral (danza, música, cine, teatro, video, mimo, pintura), donde se crean y se exponen obras como en lugares llamados centro de estudios de arte moderno (CEAM). Es el momento de la llamada museología, mostrada en coloquios, congresos, y la construcción de grandes museos en África, Asia y América.

La museografía se sitúa entre las ciencias humanas y sociales puesto que la realidad patrimonial y cultural del museo y el público, es decir su área de conocimiento y objeto de estudio, es la que marca la diferencia de las denominadas ciencias experimentales (biología o física), cuyas áreas y objetos de estudio son los hechos naturales.

El fenómeno museográfico, en cambio, se ofrece desde la época más antigua del coleccionismo, acentuado a partir del Renacimiento europeo, desde que el hombre, aunque a nivel privado, organiza sus colecciones.

Lo museográfico tiende a explicitar la noción estética de unas ideas vigentes en un determinado momento. Pero también la museografía es un fenómeno implícito en el concepto museológico en cuanto que se presenta como una operación organizada de la estructura interna y sistematización del museo. Como norma general a lo largo de la historia de la museografía, ésta se muestra como portavoz expresivo de las tendencias ideológicas y artísticas determinadas⁴⁶.

Evidentemente, el museo se había quedado “raquítico” para la nueva sociedad que exigía sus derechos, y los responsables oficiales de enderezar la organización museográfica fueron conscientes de que la institución museística requería nuevas perspectivas y exigencias. La activación museológica tuvo desde entonces un dinamismo creciente, como se evidenció en la creación de la Revista Museum (la cual sustituyó a Mouseion en 1948) cuya atención y difusión se centró en la organización racional del museo, a sus funciones primordiales de educación y enseñanza, en la creación de revistas especializadas en la restauración de objetos de arte, en congresos organizados por la Sociedad de Naciones y en la fundación del ICOM.

46 LEÓN, Aurora. El Museo. Teoría. Praxis y Utopía p. 106



Al tiempo que estos organismos de investigación colaboraban al nacimiento de una auténtica ciencia museológica que se enfrentase a los principales problemas planteados por el museo actual, la civilización contemporánea, en constante cambio, transformaba las metas de la producción a favor de la utilización, fenómeno que repercutía en la noción de museo que, desde entonces, pasó de la “era de la adquisición” a la de la “utilización”, en la que lo primordial es la explotación máxima de los materiales, documentos y objetos de arte. Esto presupone un nuevo humanismo que decodifica al hombre en su relación con el museo, otorgándole una preponderancia sobre los objetos. Este es el cambio fundamental operado teóricamente en el museo⁴⁷.

No se obtienen satisfactorios resultados en la actividad museográfica sin estrictos conocimientos museológicos. El postulado fundamental de la museología radica en la rigurosa planificación de las funciones museísticas y la metódica ordenación de los fondos, regulándolo conforme a unos teoremas razonados para los fines perseguidos y atentos a las innumerables actividades creadoras del hombre y a sus diversas preferencias⁴⁸.

La museología como hacer en sí “*está más allá de la forma histórica museo que no puede ser su finalidad última*”. De aquí el surgimiento de las nuevas concepciones como los Ecomuseos y la nueva museología, que implica contenido sociales, políticos y económicos diversos, como instrumentos de toma de conciencia y apropiación patrimonial, frente al museo como aparato ideológico.

A Goethe⁴⁹, como a tantos otros seres sensibles y refinados de su tiempo, el museo le proporcionaba la oportunidad de profesar lo que a menudo se ha denominado la religión del arte: experimentar un sentimiento que le sobrecogía por creer en su valor trascendental. Pero en ese culto y adoración que se ejercía en el museo sobre las obras de arte al ser público, el museo se convierte, ya se ha dicho, en un templo del genio humano, lo que verdaderamente producía a artistas, aristócratas, intelectuales y público una auténtica convulsión interior⁵⁰.

El desarrollo de las investigaciones museológicas y el establecimiento y definición de los principios museológicos como ciencia adquieren en el siglo XX su total consolidación y crecimiento. En otro sentido, hasta la segunda posguerra mundial el término que venía empleándose desde el siglo XVIII para denominar la naciente ciencia de los museos era por influencia francesa, sobre todo el de museografía.

47 Ibidem. p. 57

48 Ibidem, p. 110

49 Goethe publicó su teoría sobre la doble articulación del museo, agrupar las colecciones en dos zonas, una sintética y esencial para el público y la otra más desarrollada para los ya iniciados o expertos.

50 Ibidem, p. 21



En el México del siglo XX, podemos decir que Alfonso Pruneda y Jesús Galindo y Villa (entre los años 1913-1916) son los precursores de la museografía, pues su trabajo refleja una gran preocupación y tendencia hacia la instrucción pública a través de lo exhibido en las salas de un museo, recordemos que en ellas había objetos prehispánicos y coloniales que mostraban nuestra cultura e identidad.

Pruneda y Galindo plantearon una primera crítica a la museología porfiriana y su museografía al denominarla “*almacén de cosas viejas*”. Propusieron una conceptualización del museo público conforme a determinadas teorías pedagógicas, y proyectaron un “contexto mundial” de los museos que consideraron más importantes.⁵¹

También fueron innovadores en la propuesta de un “*Museo Ideal*”, cuyas funciones deben ser la recolección, conservación, investigación y docencia enfocadas al discurso arqueológico, historiográfico y etnológico. En el texto, Pruneda planteó que “el museo debe servir para la investigación científica y educación pública”⁵².

Por otro lado, también el pedagogo mexicano Luís E. Ruiz hizo contribuciones a la museología mexicana, al postular la “observación-contemplación” de objetos (exhibidos en el museo) como enseñanza objetiva de los conocimientos.

Una de las preocupaciones de la museología en los últimos años es la respuesta que se ha dado en la relación de museo-público y museo-sociedad; en este sentido, esta disciplina debe adaptarse justamente a las nuevas funciones que tiene el museo en la época contemporánea.

2.2.1. La museología como agente de cambio

El museo ha tocado fondo en algunos de los problemas planteados, y se ha dado a la tarea de lograr la renovación y aplicación de la ciencia museológica. Junto a un auténtico florecimiento de nuevos museos, la museología ha universalizado sus principios y convicciones, ha afianzado sus métodos tratando de dar seguimiento y continuidad al abanico de corrientes revitalizadoras en poco más de década y media. Entre ellas, la conocida como “nueva museología” (surgida a principios de los ochentas del siglo XX), la cual preconiza e impulsa una tipología distinta del museo, siempre en la búsqueda de un nuevo lenguaje y expresión, y de una mayor apertura, dinamicidad y participación sociocultural.

51 MORALES, M. Luís. *Orígenes de la Museología Mexicana*, p. 107

52 *Ibidem*, p. 108



Parece urgente estudiar de manera crítica la labor museológica a lo largo del siglo XX con el objetivo de evaluar su alcance en la emergencia, afirmación, reproducción o resistencia a modelos más integradores. En general, el esfuerzo por ampliar el radio de acción del sistema del arte ha respondido más a iniciativas particulares que a políticas previamente definidas.

Hoy en día, cuando se piensa en la constitución de museos comunitarios o de historia, capaces de registrar las memorias olvidadas, y en pugna con una tradición hegemónica eurocéntrica, se deben tomar en cuenta los avatares que ha experimentado la museología en la renovación de sus mecanismos -el modelo expositivo y de coleccionismo- y a la vez, asumir el reto de redefinir los museos existentes como espacios de controversia y de ejercicio crítico donde se activen mecanismos socializadores y de negociaciones simbólicas en su más amplio sentido.



MUSEO DE ARTE MODERNO DE NUEVA YORK

Podríamos afirmar que una de las preocupaciones de la museología, en estos últimos años, es la respuesta a la relación del museo con el público y con la sociedad; en este sentido, esta disciplina debe adaptarse, justamente, a las nuevas funciones que tiene el museo en la época contemporánea.

Una gran parte de las discusiones que se generan dentro del amplio campo de la museología tratan acerca de la naturaleza, de la política y del modo de gestión de las instituciones que poseen y/o exhiben colecciones de bienes culturales. Otra parte importante de los debates se refiere a la forma en cómo se realiza el llamado “proceso museal” para realizar exposiciones, o lo que comúnmente se conoce como museografía. Ambas funciones están muy interrelacionadas para lograr una afinidad entre los objetivos museológicos que se persiguen y los proyectos museográficos que se producen.

Para conseguir esta coherencia, se necesita un equipo multidisciplinario compuesto por especialistas en educación, arte, historia, antropología, gestión cultural y diseño/realización de exposiciones. Actualmente, el punto de partida que guía el trabajo en equipo de una institución museística establece que *“la cultura no sólo se refiere a productos, sino también a actividades que conllevan transmisión de valores y otros procesos y relaciones sociales”*.

Dentro de la nueva museología surge el interés centrado en el objeto que se va desplazando hacia la comunidad, dando lugar a la aparición de un nuevo concepto del museo entendido como



instrumento necesario al servicio de la sociedad. A este tipo de instituciones se le conoce con el nombre de Ecomuseo, por sus referencias al entorno natural y social⁵³.

En este sentido, la creación de este tipo de museo es el resultado de una reflexión que pretende asociar la ecología y la etnología regional para conseguir un museo más participativo y de autogestión. De esta forma se configura un museo ubicado “en el tiempo y el espacio”, un laboratorio “*in situ*”, realizado por la propia comunidad y dirigido por tres comités: usuarios, administradores y personal especializado. La UNESCO, en Santiago de Chile (1972), al reflexionar sobre la función del museo en la América Latina de hoy, acuñó el concepto de “*museo integral*”, que guarda grandes semejanzas con el Ecomuseo europeo.

La idea principal de la nueva museología es el surgimiento de Ecomuseo, visto éste como ente social y adaptado, en consecuencia, a las necesidades de una sociedad en constante evolución. La nueva museología ha sido proporcionada e impulsada, en realidad, por una serie de circunstancias de carácter técnico y museográfico, y por una evolución de apertura en la mentalidad de los museólogos.

El modelo francés ha sido decisivo en los fundamentos de la museología moderna y, en particular, para los trabajos teóricos y prácticos de G. H. Riviére y de H. de Varine Bohan, además de otros pensadores, como Marcel Evard. La nueva museología es, así, una extensión de los parámetros de la museología tradicional y toma la forma de una nueva puesta en cuestión⁵⁴.

En este sentido, la exposición del nuevo museo resulta ser un método, uno de los más importantes útiles del diálogo y concienciación de que dispone el museólogo, ya que aquella, considerada como una apuesta en escena de los objetos constituye un lenguaje visual utilizado y practicado por todos en la vida cotidiana.

En lugar de seguir guiándose por los planes de estudio o por “métodos escolares”, muchos de los programas educativos de los museos podrían prestar mayor atención a su pertinencia respecto a la sociedad y la persona, así como a la viabilidad y conveniencia de un aprendizaje más espontáneo e individualizado en lo que atañe a los visitantes.

El problema se presenta cuando (suele ocurrir en los museos), los objetos ingresan en ellos de una manera descontextualizada. El contexto de cada objeto se puede reconstruir a partir de él mismo por medio de las relaciones e interconexiones que se pueden establecer con otros objetos de iguales o similares características e incluso con textos escritos. De esta manera puede llegarse

53 HERNÁNDEZ, Hdz. Francisca. Manual de Museología, p. 74

54 ALONSO, Fernández Luís. Museología y Museografía, p. 26



a ubicarlo en el espacio y en el tiempo, para deducir no sólo qué cultura lo produjo, sino también la funcionalidad y significado del objeto mismo dentro de ella. Cualquier objeto, en tanto que es un documento único, puede ser merecedor de estar en un museo⁵⁵.

Tanto el contenido como el contenedor y la actividad museológica-museográfica, cualquiera que sea su tipología o enfoque, sólo pueden justificarse social y culturalmente en función de su destinatario: el público. Esta es la razón por la que la mayor parte de las investigaciones hayan sido enfocadas a la dimensión pedagógica del museo. El museo debe ejercer su misión pedagógica y cultural, teniendo en cuenta dos grupos o tipologías de público que acude a sus servicios: el espectador (visitante pasivo) y el público actor (visitante activo).

En la actualidad, a los museos se les exige que su atención y dedicación sean dirigidas no a un público indeterminado ni a unos visitantes anónimos, sino a una cercana y concreta comunidad, a un grupo social determinado. A medida que el museo ha asumido un protagonismo y entusiasmo por las “actividades museísticas”, el público ha pasado de ser un espectador pasivo a un actor relevante.

Las actividades pedagógicas han confirmado los esfuerzos por proyectar la realidad y contenidos de un determinado entorno social, y por dinamizarlo de la escuela a otros estratos de la sociedad en nuestro tiempo. Hay tres puntos básicos para establecer una serie de condiciones para la efectividad de esta función: ⁵⁶

- Respeto absoluto a los modos y formas culturales de cualquier comunidad
- Sensibilización previa del público, a quien va dirigida la experiencia del museo
- Posibilitar que sea el público quien decida la forma en que el museo ha de hacer acto de presencia en su comunidad

Si la institución museo tiene que cumplir unos objetivos cada vez más complejos en nuestra época, no sólo objetuales sino también en relación con las personas, resulta inevitable la potenciación de sus medios e instrumentos teóricos y prácticos -la museología y la museografía- y el perfeccionamiento de una nueva metodología interdisciplinaria que coloque a ambas en estrecha relación con las disciplinas exteriores.

Sin la museología y la museografía un museo no conseguiría sus objetivos principales (dicho esto desde el punto de vista de diversas corrientes de la *nueva museología*): el estudio de las

55 GARCÍA, Blanco Ángela. *Didáctica del Museo*, p. 12

56 www.nuevamuseologia.com.ar



relaciones del hombre, de la realidad y del universo, y la selección de los bienes museísticos que deben interpretar, presentar y preservar tanto en el presente como en el futuro⁵⁷.

Las corrientes de la nueva museología (siguiendo entre otros a Varine-Bohan, Andrés Desvallés o Jean Davallon) proponen, sobre todo, una reflexión del hombre y su actividad cultural y en el medio ambiente social. Su lenguaje es directo y específico, como lo es el del objeto, el de las cosas reales⁵⁸.

Marc Maure nos dice que cada uno de los elementos que conforman la concepción y estructura del museo tradicional (un edificio + colección + público) han sido recuperados y enriquecidos por los del “nuevo museo”, a saber: un territorio-estructura descentralizada + un patrimonio (material e inmaterial, natural y cultural) + una comunidad (desarrollada) en la que la concienciación de la misma dan paso a un sistema abierto e interactivo por el diálogo (constante) entre sujetos (y objetos), constituyen los goces de ese nuevo paradigma de museo⁵⁹.

MOMENTOS CLAVE DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA⁶⁰

1958.- Los norteamericanos G. Mills y R. Grove utilizan por primera vez la expresión nueva museología en su participación para la edición del libro *The Modern Museum and the Community*, de S. de Borghegyi.

1980.- Andre Desvallées publica *Nouvelle Muséologie* en la *Enciclopedia Universal*. Se discute en las reuniones del ICOFOM (celebradas en México) la posición y el papel de los Ecomuseos y de la nueva museología.

1983.- El ecomuseólogo canadiense Pierre Mayrand propone la formación de un grupo de trabajo sobre museología comunitaria. Se establecen grupos permanentes para los diferentes problemas dentro de la investigación museológica.

1984.- Se discutió acerca de algunas de las tendencias de la nueva museología en el primer *Atelier Internacional des Ecomusees et Nouvelles Muséologies*, celebrada en Québec. Surgió entonces la propuesta de la creación de una *Federación Internacional para la Nueva Museología*.

1985.- El resultado de las reuniones anteriores dio paso a la creación del *MINOM* (Movimiento Internacional para la Nueva Museología).

57 ALONSO, Fernández Luís. Introducción a la Nueva Museología, p.32

58 Ibidem, p.116

59 Ibidem, p.138-139

60 Ibidem, p.79-81



1989.- Meter Vergo publica, como coautor y editor, el libro *The New Museology*.

Por otro lado, Marc Maure definió a la nueva museología como “un fenómeno histórico y un sistema de valores”, una museología de acción que un método: la exposición, con los siguientes seis parámetros: ⁶¹

1. La democracia cultural
2. Un nuevo y triple paradigma:
 - a) de la “monodisciplinalidad” a la “multidisciplinalidad”,
 - b) del público a la comunidad, y
 - c) del edificio al territorio
3. La concreción de la comunidad respecto de la existencia y valor de su propia cultura
4. Un sistema abierto e interactivo
5. El diálogo entre sujetos, participación activa de la comunidad, necesidades de la comunidad
6. Un método: la exposición (lenguaje visual utilizado y practicado por todos)

La nueva museología, como ciencia social y de acción, cuestiona los enfoques del museo tradicional. Está destinada a atender la diversidad y pluralidad de sus corrientes y a conseguir que la función esencial del museo sea efectivamente la de instrumento de desarrollo sociocultural al servicio de una sociedad democrática. ⁶²

⁶¹ Ibidem, p.82-83

⁶² Ibidem, p.85



CAPÍTULO III

3. FUNCIÓN EDUCATIVA DE LOS MUSEOS

EL CASO DE LOS MUSEOS DE ARTE DE LA CIUDAD DE MÉXICO

La educación no es un concepto que marque un proceso concreto... más bien se trata de criterios que ese proceso... debe cumplir.

Las personas, entonces, piensan que la educación debe hacerse por algo extrínseco, que es mejorar, mientras que mejorar es parte de lo que se denomina educación.

Stephen Kemis

3.1. Las funciones convencionales del museo

En el proceso de evolución del pensamiento, los museos han cumplido una función referencial y testimonial, han sido los contenedores del tiempo pasado, de un tiempo “muerto” que se presenta como totalidad sin contradicciones desde la cultura oficial que “toma elementos de la cultura social para recomponerlos de acuerdo a sus intereses...”¹

Desde su configuración moderna en los umbrales de nuestro siglo el museo ha venido realizando una serie de funciones indispensables para la salvaguarda y el conocimiento del patrimonio histórico cultural. Los objetos que guarda, investiga y expone resultan, en consecuencia, elementos expresivos y, en muchos casos, los más significativos de esa evolución cultural de la humanidad.

En torno a 1968 la mayor parte de los museólogos, conservadores de museos y especialistas en este campo estuvieron de acuerdo al menos en las funciones fundamentales del museo: conservar, presentar, investigar y difundir el patrimonio cultural.

El ICOM concretó en su definición de museos las funciones esenciales que deben cumplir en nuestro tiempo: conservación de las manifestaciones humanas, investigación de ese patrimonio y, a través de éste, las de educación y entretenimiento del hombre.

La propia UNESCO impulsó (con su patrimonio) y difundió internacionalmente en 1960 un tratado cuyo contenido específico se convirtió entonces en libro de consulta inevitable. Un clásico que se

¹ SILVA, Ortega G. Educación con Mediación del Patrimonio, p. 16.



ocupa tanto de las funciones del museo, como también de todas aquellas concernientes a su estructura, gestión, administración y proyección sociocultural²:

A) *COLECCIONAR*. Desde una posición ortodoxa, el museo colecciona y conserva objetos insustituibles para ser exhibidos. Y aquí aparecen tres clásicas realidades y funciones del museo: las de colección, conservación y exhibición.

Coleccionar (formar la colección de un museo) implica al menos tres aspectos a tener en cuenta:

- qué coleccionar,
- qué no coleccionar, y
- cómo coleccionar.

De éstos se derivan otras acciones complementarias o subsidiarias:

- cómo seleccionar y legitimar las obras,
- cómo ordenar, y
- cómo clasificar las colecciones.

De éstas se derivan y resultan, a su vez, las de investigación, documentación, didáctica, restauración, reprografía, publicidad, difusión y proyección sociocultural. Desde un punto de vista teórico general, *sólo debe coleccionarse aquello que resulta insustituible e irremplazable* (analizar las características que hacen al objeto diferente de todos los demás). Si un objeto puede ser fácilmente duplicado o es individualmente insignificante, entonces no resulta imprescindible.

B) *IDENTIFICAR*. Entre las funciones que debe realizar un museo por medio de sus conservadores -y previas a muchas otras de nivel investigador- están las de identificación, autenticación y datación de las obras. Los museos deben hacer una identificación precisa de cada uno de los ejemplares adquiridos. En esto estriba la labor del equipo profesional, y es, debe ser una característica fundamental de nuestros museos su completa honestidad y habilidad al seleccionar las piezas destinadas al museo.

La identificación, datación y autenticación de las obras en un museo son, en cualquier caso, una tarea laboriosa y delicada. Cuando se trata de obras de arte, especialmente las del pasado, en este trabajo concurren aspectos particulares, ya que es muy raro encontrar obras firmadas por sus autores (algo no muy usual en general hasta antes del siglo XVIII, a menos que fueran obras “por encargo”).

2 ALONSO, Fdz L. Introducción a la nueva Museología, p. 190-258



C) *DOCUMENTAR*. La documentación de las obras en un museo es una labor compleja que incluye normalmente al menos las funciones de registro, inventario y catalogación. Estas labores deben ser consideradas dentro de un sistema de documentación para museo, de ser posible basado en las recomendaciones de la UNESCO y el ICOM, aunque adquieran variantes de acuerdo con los peculiares hábitos de los distintos países o instituciones museísticas.

D) *INVESTIGAR*. La investigación científica resulta decisiva no sólo para las tareas de urgente y hasta tradicional cometido (identificar, registro, inventario y catalogación de las obras), sino sobre todo para las que permitan articular el museo en sí mismo considerado como “centro de investigación y proyección sociocultural”. En orden al procedimiento, la investigación en un museo debe entenderse, antes que como asistencia o provisión de resultados al público visitante o estudioso, como uno de los compromisos internos de los conservadores ante la propia colección: investigar y conocer científicamente las obras para poder catalogarlas con todo rigor y así difundirlas con seguridad y garantía.

Cuando se trata de museos de arte, por ejemplo, los conservadores deben enfocar la investigación aplicando una triple metodología:

- I) La que proporciona el medio histórico –estético y crítico, soporte fundamental para el conocimiento de la obra como hecho histórico y hecho artístico;
- II) Por medio de métodos ópticos y físico-químicos, indispensables para el análisis estructural y compositivo de la naturaleza de las piezas, y;
- III) La metodología que nace de la aplicación de los medios tecnológicos más avanzados (electrónicos, cibernéticos, informáticos, etc.) que pueden proporcionar datos objetivos con que dilucidar cualquier duda de atribución o autenticidad, o responder a dudas sobre constitución, materiales, técnicas o época.

E) *PRESEVAR Y CONSERVAR*. La conservación de los bienes culturales comprende tres áreas: preservación, conservación y restauración. Tres fases de un solo proceso:

I) La **preservación** se refiere a las condiciones del ambiente físico y material. En la preservación entran los estudios de climas, efectos de iluminación y la eliminación de polvo, humo, bacterias, etc.

II) La **conservación** preventiva con medios para evitar el deterioro del material de los objetos, en la conservación, se atienden además otros aspectos como la protección, y seguridad de las obras y del museo, medidas de control contra el robo, incendio, vandalismo; aparatos electrónicos para detectar el más leve indicio de alteración ambiental, etc.



III) La **restauración**, que se refiere a la intervención para recuperar o restituir o detener el deterioro de una obra, lo cual forma una parte de la conservación material pero no a la inversa. Y también está la *conservación museológica o patrimonial*, es decir, una conservación integral por cuanto incluye el cuidado y salvaguarda material de los objetos, pero que añade a ésta la dimensión de la conservación y dinamización sociocultural.

F) **EXHIBIR**. La presentación o exhibición de objetos de valor cultural ha sido una función que histórica y sociológicamente puede rastrearse desde los precedentes y los orígenes remotos del museo, especialmente desde los tesoros medievales hasta las diversas categorías que aparecen a finales del siglo XIX, coincidiendo con la configuración del museo moderno. Desde el punto de vista de los contenidos se comprueba la existencia de tres formas de presentación coincidentes con las tres principales tipologías de los museos:

- * *Museos de arte* (presentación estética),
- * *Museos de historia, arqueología, antropología y etnología* (compleja presentación histórica),
- * *Museos de ciencia* (presentación ecológica).

Para la exhibición se tienen que tomar en cuenta la planificación y diseño; instalación de objetos e iluminación de los mismos.

G) **EDUCAR. EL PÚBLICO Y EL MUSEO**. La misión educativa que deben tener los museos ha sido uno de los factores más analizados y resaltados desde su renovación en el último tercio del siglo XX. En el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial la preocupación pedagógica y la acción cultural en países, como Estados Unidos, constituyeron en muchos sentidos la punta de lanza de la ruptura formal que se produjo en estas instituciones, e impulsaron hacia el futuro un nuevo diseño de participación del público.

Por otra parte, determinadas experiencias pedagógicas (mantenidas durante un tiempo más o menos amplio) han confirmado los esfuerzos realizados por estas instituciones al proyectar su realidad y contenidos en su entorno social no sólo en la actividad continuada de los departamentos pedagógicos del museo, sino que también han terminado por establecer una serie de condiciones para la efectividad de la función pedagógica del museo como: el respeto a los modos y formas culturales de la comunidad, sensibilización y posibilitar que sea el público –más que los técnicos y los especialistas- quien decida la forma en la que el museo ha de hacer acto de presencia en su comunidad.

La construcción del poder a través del museo es uno de los problemas acuciantes y desmoralizadores para quienes trabajan en los museos, ya que el comprobar los esfuerzos para llegar a nuevos públicos, para ampliar la calidad y cantidad de información y de servicios no ha



tenido los resultados esperados. Se vuelve atribuir este hecho a la escasez de presupuesto, a errores técnicos o, en el peor de los casos, a la ignorancia y falta de sensibilidad de la mayoría del público.

Entre los factores que impiden que se cumplan los objetivos de difusión amplia y de educación está precisamente la función primordial que ha venido cumpliendo el museo: la función de dominación o de hegemonía. Por tal se entiende la imposición de los valores culturales específicos de un grupo social dominante al resto de la sociedad con fines de consenso en torno al sistema y política reinantes³.

En este doble juego de mostrar y ocultar, en el elegir qué y cómo se muestra, qué y cómo se oculta, residiría la función ideológica del museo, su manera de contribuir a reforzar el poder de la clase dominante.

Los sociólogos de la cultura Pierre Bourdieu y Alain Darbel, en la conclusión de una amplia encuesta, y sociólogos de público de arte en Francia, destacan la función de diferenciación sociocultural del museo y de exclusión de quienes no pertenecen al reducido círculo de amantes del arte. El museo sería una de las instituciones que oculta que el amor al arte no es un don natural ni divino, sino fruto de la educación, de una prolongada frecuentación de las obras. Este valioso trabajo que aúna el rigor del estudio empírico y la elaboración teórica, nos llevaría, sin embargo, al siguiente razonamiento: la escuela y el museo deben enseñar a apreciar el arte a todas las clases sociales. Esto disminuiría en gran medida, las desigualdades culturales⁴.

3.1.1. La función educativa que establecen organismos internacionales: UNESCO e ICOM

Dentro de sus funciones, el museo trata de explicarnos cosas, mostrarnos objetos de valor cultural o selecciones culturales, pero sobre todo, el museo es una institución poseedora de medios para promover experiencias, transmitir mensajes polivalentes, revivir sensaciones, producir perplejidad o contradicciones, o remover nuestra conciencia. Sus contenidos, sean estos objetos, pinturas, experimentos, demostraciones o exposiciones, son recursos con los que podemos desarrollar experiencias de aprendizaje.

La figura del museo se presenta como un dinamizador cultural, que por un lado trata de preservar el patrimonio a la vez que lo protege, lo investiga y lo difunde, y por otro, consigue convertirse en la cabeza de una estrategia de promoción local, sustentada en la puesta en valor del patrimonio natural y cultural, cuyos objetivos principales son la preservación de culturas, monumentos y

3 SCHMILCHUCK, Graciela (comp.). Museos Comunicación y Educación, p. 135

4 Ibidem, p. 139



entornos, y el desencadenamiento de efectos inducidos en el territorio, como puede ser el crecimiento del sector terciario o la creación de empleo.

Muchos países poseen una serie de organizaciones y asociaciones especializadas que han fundado sus numerosos museos locales, provinciales, regionales o nacionales, y han desarrollado al propio tiempo una intensa actividad de formación del personal, publicaciones, conferencias y otras facetas de difusión sociocultural. En los países de la cultura anglosajona destacan los Estados Unidos de América, país donde la proliferación de asociaciones es sorprendente y donde han conseguido una extraordinaria dinamización⁵.

Dentro de las organizaciones como la American Association of Museums, destaca la American Association for State and Local History. La pionera es The Museums Association, fundada en 1889, a la que pertenecen los cerca de 3000 miembros del cuerpo de museos británicos. Con más de un siglo de existencia la labor de esta emblemática asociación cuenta en su haber con una inestimable aportación conceptual, técnica y difusora en el campo de los museos, además de protagonizar en los últimos tiempos un esfuerzo conjunto con otros medios en el plan actual de renovación en los museos.

Desde 1962, The American Association of Museums viene definiendo al museo como un establecimiento permanente no lucrativo, que existe no con el propósito primordial de gestionar exposiciones temporales exento de impuestos, abierto al público y administrado en interés del público, para fines de conservación y preservación, estudio, interpretación, reunión y exhibición para su instrucción y deleite de objetos y especímenes de valor educativo y cultural, incluyendo material artístico, científico, histórico y tecnológico⁶.

En tiempos recientes se le ha encomendado y exigido al museo otras funciones necesarias para cumplir con su cometido sociocultural. Entre ellas están las de animación participativa, información y comunicación, expresión de la conciencia comunitaria, banco de datos, etc.; se ha puesto en cuestión si su finalidad primera en nuestro tiempo deba ser la exhibición más que la conservación de los bienes. Pero la finalidad última de las obras de un museo convierte su protección y conservación en un complejo tejido de funciones que trascienden el mero objetivo material y físico, como pueden ser la función educativa o la comunicativa.

En enero de 1926, M. Henri Focillon, profesor de historia del arte de la Sorbona y uno de los escritores más penetrantes de su tiempo. presentó un informe en el Instituto de Cooperación Intelectual (organismo de la reciente creada Sociedad de Naciones), con miras a fundar una

⁵ ALONSO, Fernández Luís. *Museología y Museografía*, p. 80

⁶ *Ibidem*. p. 29-30



institución internacional que asegurase una cooperación permanente de todos los museos de los países miembros: tal será la oficina Internacional de Museos, antecedente del ICOM⁷.

Dentro de las organizaciones internacionales que definen la naturaleza y los objetivos contemporáneos de los museos se encuentran:

- * La MAUX (Asociación de Museos del Reino Unido)
- * La AMM (Asociación Americana de Museos) y el
- * ICOM (Consejo Internacional de Museos), dependiente de la UNESCO

En 1987, se publica el *Reglamento de Museos de Titularidad Estatal*, el cual supuso un marco de referencia para muchos museos. Entre las tareas más importantes que destaca el documento están:

- * Conservación, catalogación, ordenación y exposición de sus bienes.
- * Investigación en el ámbito de sus colecciones o su especialidad.
- * Celebración de exposiciones temporales divulgativas.
- * Publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- * Desarrollo de actividades didácticas relacionadas con sus contenidos.

ORGANISMOS INTERNACIONALES ⁸

LA UNESCO. La Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura, otorga subvenciones para material, misiones de especialistas, publicaciones y becas para la formación y el reciclaje científico en el ICOM y el ICOMOS (Consejo Internacional de Yacimientos).



LA ICCROM. El Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales reúne, estudia y difunde los documentos. Coordina, promueve y estimula las investigaciones, proporciona consultas y recomendaciones para formar expertos y asume el secretariado del comité ICOM para la conservación.

EL ICOMOS. Fundado en 1965 en Varsovia (Polonia) después de la elaboración de la carta internacional sobre la conservación y la restauración internacional de monumentos y yacimientos, conocida como la “Carta de Varsovia”, el Consejo Internacional de Museos y Yacimientos (ICOMOS) constituye la única organización internacional no gubernamental destinada a promover

⁷ Ibidem. p. 29-30

⁸ RIVIÈRE, Georges Henri. *La Museología. Curso de Museología*, p.316-318



la teoría, la metodología y la tecnología aplicadas a la conservación, la protección, la valoración de los monumentos, conjuntos y yacimientos.

Dentro de sus objetivos resaltan cuatro: 1) recoger, profundizar, difundir información referente a los principios, las técnicas y las políticas de salvaguarda y conservación; 2) alentar la adopción y la aplicación de las recomendaciones internacionales referidas a la protección, la conservación y la valorización de los monumentos, conjuntos y yacimientos; 3) cooperar en el plano nacional e internacional en la creación de centros de documentación; 4) participar en la elaboración de programas de formación para los especialistas de la conservación.

EL I.I.C. El Instituto Internacional para la Conservación de los Objetos del Museo. Se fundó en 1950, se constituyó en Reino Unido y tenía como meta “mejorar el estado de los conocimientos y el nivel técnico, y proporcionar un lugar de encuentro común y un centro de publicación a todos aquellos que están interesados por la conservación de los objetos de museos y profesionalmente especializados en ese campo”. Tiene dos publicaciones de revista principalmente: *Studies in Conservation*, publicada cada tres meses que contiene trabajos inéditos e informes sobre conservación y restauración. Y el *Art and Archaeology Technical Abstracts (AATA)* que aparece dos veces al año, contiene los resúmenes de los informes técnicos del mundo entero.



El ICOM⁹. Después de la Segunda Guerra Mundial se fundó el ICOM, Comité Internacional de Museos, que fue creado en la UNESCO en 1946, reuniéndose por primera vez y redactando sus estatutos en 1947. Su órgano de difusión, la revista "*Museum*", se convirtió en el aglutinante de los estudios internacionales sobre los problemas de administración, conservación, gestión, inventariado, clasificación, distribución, seguridad, prevención y restauración de los objetos en los museos.

¿Qué es el ICOM? El Consejo Internacional de Museos es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible. Creado en 1946, ICOM es una organización no gubernamental (ONG), que mantiene una relación formal con el UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones.

El Plan Estratégico del ICOM acordado por la Asamblea General es desarrollado por la Secretaría del ICOM, así como por los comités nacionales e internacionales que contribuyen así a la realización de los programas del mismo.

⁹ www.icom-ce.org



Según sus estatutos, el ICOM persigue los siguientes objetivos:

- * Fomentar y mantener la creación, el desarrollo y gestión profesional de todas las categorías de museos.
- * Hacer comprender y conocer la naturaleza, las funciones y el papel de los museos al servicio de la sociedad y de su desarrollo.
- * Organizar la cooperación entre los museos y los miembros de la profesión museal en los diferentes países.
- * Representar, defender y promover los intereses de todos los profesionales de los museos.
- * Hacer progresar y difundir el conocimiento en los dominios de la museología y de las disciplinas afectadas por la gestión y actividades del museo.

Se reúnen cada tres años en un país diferente y realizan la programación de actividades para el siguiente trienio. Las actividades del ICOM responden a las necesidades de los profesionales de los museos y se centran en los siguientes temas:

- * Cooperación e intercambio profesional
- * Divulgación de los conceptos básicos sobre el mundo de los museos y mayor atención al público
- * Formación del personal
- * Mejora de los estándares profesionales
- * Elaboración, promoción y defensa de la ética profesional
- * Preservación del patrimonio y lucha contra el tráfico ilícito de los bienes culturales

En la actualidad, y a nivel estatal, se produce una gran variedad de situaciones para los departamentos de educación y acción cultural: diversidad de situaciones administrativas, de funcionamiento, de dotación personal, y hasta de denominaciones los marcan todavía. Los educadores de museos, que curiosamente son los únicos profesionales de museos que se reúnen periódicamente, acordaron unificar sus denominaciones, y han adoptado las señaladas por el ICOM. Así, se llaman de Educación y Acción Cultural, como reflejo de las dos funciones del museo que en ellos tienen su órgano: el museo como *institución que transmite cultura*, y el museo como *instrumento de enseñanza*.

De acuerdo a la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la política cultural, México, 1982¹⁰, extraída del párrafo 18 de la Declaración de la Ciudad de México, el museo defenderá el espíritu y la intención con base en la siguiente declaración:

10 ALONSO, Fernández Luis, *Museología y Museografía*, p. 227



La cultura nace en el seno del conjunto de la sociedad y debe volver a ella; ni la producción de cultura ni el disfrute de sus resultados pueden ser privilegio de grupos elitistas. La democracia cultural tiene sus pilares en la más amplia participación posible del individuo y de la sociedad en la creación de bienes culturales, en las decisiones sobre la vida cultural y en la difusión y disfrute de la cultura.

El ICOM, al tener acto de presencia en la institución museal como nunca se había hecho, se dedica a satisfacer nuevas y variadas necesidades, a adquirir audiencia en los gobiernos y a vincular los servicios prácticos tributados a las instituciones. Su papel es fundamental con respecto a los países del tercer mundo en colaboración con la banca internacional para el desarrollo.

Una vez creado el ICOM, y convertido en una institución eficaz y representativa del estado de los museos del mundo, el museólogo G. H. Riviére hizo de aquel un portavoz de la institución museal, como él deseaba, es decir, como un medio moderno de comunicación, de ciencia, de educación, y de placer.

Las funciones: Existen dos funciones consideradas en los estatutos del ICOM la de 1945 y 1946: *la conservación* (colección permanente y abierta al público) y *la exposición* (que conserva y preserva), y dentro de la segunda entra el estudio, la educación y la deleitación. Al respecto de esta última Georges Henri Riviére abogaba porque las visitas al museo garantizaran “diversión”¹¹. El problema que se podría presentar aquí es que mucha gente lo primero que piensa es en el escolar o la escuela como institución; pero no hay que olvidar que la conservación no es el fin en sí mismo: las obras de arte no fueron creadas por ellas mismas, sino para significar, para hablar del poder, la fe, etc.; entonces tiene como función traducir un mensaje, e incluso formular conocimientos.

Es, pues, sobre las cualidades educativas de sus exposiciones como hay que juzgar un museo y sobre todo porque es un instrumento de masas, aportando la formación mediante el placer, sin excluir por lo demás una acción más específica.

3.2. Antecedentes y origen de los museos de arte

Se entiende por museos de arte aquellos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor estético, y han sido conformadas para mostrarse en este sentido, incluso cuando no todas las obras de arte que las integran hayan sido concebidas con esta intención por su autor. Una de las características esenciales de todos los museos de arte es la exigencia que imponen en las obras de mantener en su exhibición un contacto inmediato e íntimo entre éstas y el público, como

11 RIVIÉRE, Georges Henri. La Museología. Curso de Museología. p. 459



condición indispensable para que se produzca, sin otros recursos sustitutos, el beneficio de la percepción y contemplación de las piezas originales, como artes visuales que son.¹²

Sobre todo, los museos de arte deben estar dotados de una claridad expositiva y de un coherente planteamiento de las obras, cuya función contemplativa debe encontrar los enfoques pedagógicos convenientes para poder apreciar también su contexto y evolución, la relación existente entre los valores estéticos que contienen y la sociedad que fue testigo de su creación. Al excluir normalmente las obras realizadas en el siglo XX, los museos de bellas artes encuentran una mayor facilidad para la ordenación y presentación de sus colecciones por cuanto están ya perfectamente sedimentadas en el tiempo y en el espacio – así como en su comprensión – las diversas formas de expresión artística que el hombre ha realizado.¹³

En su gran mayoría, los museos de arte se han instalado en inmuebles restaurados en diversas regiones del país. El auge que han alcanzado en estos últimos años compensa parcialmente la escasa atención que se les dispensó por mucho tiempo.

Su origen se halla en los primeros museos públicos y estatales de finales del siglo XVIII, con las primeras iniciativas del Museo Británico (1753) y del Museo Central de Artes de la República (1793), poco después museo Napoleón en el Louvre.

Ya en el siglo XVIII, se acostumbraba a que las academias de artes, además de enseñar las técnicas, destinaran extensos espacios para exponer los trabajos de los maestros y sus alumnos, desempeñando su doble papel de escuela-museo. De cualquier forma, a finales del siglo XVIII, el culto a la obra de arte quedó arraigado en los altos estratos de la sociedad¹⁴.

Simultáneamente al desarrollo de una “teología del arte”, muy difundida por pensadores alemanes como Kant, el propio Goethe o Wackenroder, quienes situaban en el mismo nivel el museo y la iglesia, la obra sagrada y la obra profana, surgió otro importante movimiento artístico, producto del sentimiento nacionalista que se venía gestando en países como Gran Bretaña y Francia, y que recurría a la historia como fuente de inspiración. De esta manera, valores universales representados por temas religiosos, paisajes, marinas o bodegones, comenzaron a mezclarse con valores locales, lo que generó un carácter nacional en el arte¹⁵.

En el caso de los grandes museos nacionales se deben solucionar tres tipos de problemas: funcional, urbano y simbólico-formal. En primer lugar, racionalizar todas las circulaciones

12 ALONSO, Fernández Luís. Museología y Museografía, p. 110-111

13 *ibidem*, p. 114

14 RICO, Mansard Luisa Fernanda. Exhibir para Educar, p.42

15 *Ibidem*, p.42



interiores, replantear la instalación de las obras, y añadir todos estos servicios típicos de los museos contemporáneos. En segundo lugar, deben afrontarse los problemas de carácter urbano, se trata de reestructurar un edificio monumental con una situación central en la capital, resolver problemas de accesibilidad, conectividad con los medios de transporte y con las áreas de esparcimiento. Y por último, se debe resolver un problema de carácter formal y simbólico: otorgar una nueva imagen a este monumental e histórico museo, introducir nuevas formas al lado de una arquitectura monumental, formas que sean capaces a la vez de expresar la memoria del viejo edificio y la modernidad de la ampliación: en definitiva, otorgar una nueva imagen al museo, sin desdeñar su carácter tradicional¹⁶.

La pintura y la escultura históricas deberían ser los principales horizontes de cualquier persona que deseara alcanzar honores practicando las artes. Eran pruebas con las que se juzgaría el carácter nacional en épocas venideras, y con las cuales los nativos de otros países lo han juzgado y lo juzgan ahora¹⁷.

Las corrientes nacionalistas en las artes plásticas fueron muy útiles para el fomento de la identidad cultural de los pueblos a través de la representación de elementos que les eran familiares o comunes. Por otro lado, también estuvieron al servicio de las necesidades del Estado al representar a los héroes de la historia y los símbolos de la nación, dando cabida así al culto cívico. Muchas de estas obras, más que exhibirse junto con otras piezas por su valor estético, fueron ubicadas en secciones especiales, museos o salones destinados a institucionalizar la narración histórica. De esta manera, la apertura al público en general del museo como “templo humano” se convirtió en una prioridad estatal, lo que aumentó enormemente su intencionalidad educativa.

La organización de exposiciones artísticas de tipo comercial se inició con carácter temporal y comenzó a extenderse por casi toda Europa durante los siglos XVII y XVIII. Cada vez alcanzaban mayor renombre, por lo que constantemente aumentaba la afluencia de personas a las mismas. Sin embargo, la exhibición de mayor celebridad y que marcó la preferencia por exposiciones temporales fue la presentada en 1755 en el Palacio de Luxemburgo¹⁸.



PALACIO DE CRISTAL
INGLATERRA

A lo largo del siglo XIX, la apreciación del arte había adquirido un carácter público en los países europeos y americanos, por lo que se incrementó el establecimiento de academias de enseñanza

16 MONTANER, Joseph M. Nuevos Museos. Espacios para el Arte y la Cultura, p. 14

17 Ibidem, p.42

18 Ibidem, p.43



artística que, además de abrir sus salones como espacios museográficos con el fin de mostrar los adelantos de los estudiantes, fueron importantes semilleros de creadores plásticos, quienes ya no sólo intentaban colocar sus obras en el mercado con un alto valor comercial, sino que también buscaban alcanzar un lugar definitivo en los nuevos museos¹⁹.

Así como la función educativa de las colecciones alcanzó una de sus máximas expresiones en la Europa clásica, y no fue sino en plena Edad Media cuando resurgieron otros espacios de exhibición. Los nobles y los burgueses fueron sus iniciadores. Reunían cuanto objeto llamaba su atención y los guardaban en cámaras pequeñas que llamaban “cámaras de maravillas” o «cámaras de tesoros”. A partir de los siglos XIII y XIV aumentó y se diversificó la cantidad de objetos por reunir.

Con los años, el coleccionismo se convirtió paulatinamente en una actividad primordial de la aristocracia y la burguesía. Entre las familias reales dedicadas al coleccionismo, sobresalió la línea austriaca de los Habsburgo, que llegó a concentrar las colecciones más ricas y variadas del viejo continente. A diferencia del «gabinete» que, por lo general, contenía piezas de gran valor científico y estaba limitado a estudiosos o personas interesadas en ver los objetos, la «galería» se conocía como una sala de estructura alargada y de grandes dimensiones; muchas veces se adornaba lujosamente, ya que también servía como salón de fiestas o reuniones. Con el tiempo, el término de galería se asoció con los museos de arte, pintura o escultura, mientras que la palabra gabinete se relacionó, fundamentalmente, con las colecciones de curiosidades o de ciencia.²⁰

La falta de información sobre la mayoría de las piezas y el principio de acumulación de objetos, predominante en los gabinetes, galerías y museos de los siglos XV al XVII, dificultó mucho su clasificación y una exhibición comprensible, lo que hizo que su función educativa se circunscribiera, sobre todo, a la investigación. Quienes sabían algo sobre las piezas eran los investigadores y sólo ellos podían explicarlas. A estos problemas se añadía la carencia de etiquetas y cédulas descriptivas, los cuales aparecieron con más frecuencia en vitrinas y muebles a partir del momento en que los beneficios de la imprenta se ampliaron más allá de los libros.

La idea del museo como centro de investigación se plasmaba en la utilidad de estas piezas para el estudio, que podía complementarse con los libros que deberían versar sobre museos o depósitos de objetos y que se podían hojear en mesas instaladas expresamente en el lugar. La obra tuvo tal aceptación, que se convirtió en un clásico utilizado en la creación de instituciones posteriores. Tan aceptados fueron los beneficios didácticos de piezas y colecciones y tan ligados estuvieron a la enseñanza y a las instituciones educativas, que no en vano se asignaban las colecciones

19 Ibidem, p.43

20 Ibidem, p.54-55



artísticas y científicas a las academias y universidades; como tampoco fue coincidencia que se organizara, en 1661, en la Universidad de Basilea, el museo universitario más antiguo de Europa, y tres años más tarde se abriera el primer museo público de carácter académico, el Ashmolean Museum, creado en el seno de la Universidad de Oxford el 21 de mayo de 1683.

La aceptación de este pensamiento moderno abarcó todos los niveles de la enseñanza y se afianzó primeramente en los altos círculos intelectuales, para diseminarse más tarde en la educación media y elemental. Una de las primeras personas en proponer estos principios de forma más general y práctica fue el pedagogo Juan Amós Comenio, que desarrolló toda una teoría didáctica basada en la observación de la naturaleza como instrumento idóneo para la enseñanza y que utilizó (a falta del objeto original) la imagen como el recurso didáctico ideal para lograr el conocimiento. Repetía la premisa de que “nada entra en el intelecto si no es a través de los sentidos”, dando énfasis a la técnica visual aplicada al texto escolar, desde el nivel elemental hasta los superiores, lo que supuso una innovación considerable para aquel tiempo.²¹

El alemán, Johann Bernhard Basedow propuso en su escuela experimental *Philanthropium* que se exhibieran, observaran y discutieran colecciones. Basedow y posteriormente Pestalozzi pusieron así los cimientos de lo que años más tarde se concebiría como museo escolar, al que otorgaron un gran valor educativo, al ofrecer un aprendizaje social, cooperativo, inventivo, de auto descubrimiento, manipulativo y con creaciones concretas en cualquiera de las áreas de experiencia y expresión.

Además de este coleccionismo destinado oficialmente a la enseñanza, los intelectuales del siglo XVIII empezaron a concebir el museo desde una perspectiva más moderna, otorgándole muchas de las bases que siguen vigentes en nuestros días. Las familias nobles cedieron poco a poco el control de los acervos, en beneficio de los principios democráticos.



EL METROPOLITANO
DE ARTE DE NUEVA
YORK

En Europa se confirmó esta intencionalidad, aunque la función educativa de los museos también fue promovida notablemente en Estados Unidos a lo largo del siglo XIX, tanto por parte del Estado como de los particulares. Las colecciones de Pierre Eugéne Du Simetiére, Charles Willson Peale y James Smithson, por citar sólo algunas de las primeras y más importantes, se caracterizaron desde sus orígenes por sus fines eminentemente didácticos, a pesar de su administración particular. Estos se confirmaron hacia 1870 con la creación de tres grandes museos: el Americano de Historia Natural, el Metropolitano de Arte de Nueva York y

²¹ Ibidem, p.58



el de Artes en Boston, lo que, además de impulsar enormemente la labor museística a nivel nacional, perfiló estas instituciones como centros educativos destinados a la ilustración pública²².

En cuanto a la distribución museográfica, en las primeras colecciones artísticas también imperó el principio de la acumulación de piezas, según el cual las pinturas, esculturas, grabados y otros objetos considerados estéticos aparecían sin un orden predeterminado. De hecho, durante mucho tiempo sobresalió un estilo muy recargado de exponer los cuadros denominado tipo «tapicería», en el que los cuatro muros de la habitación estaban saturados de obras, desde el suelo hasta el techo.

Aunque el gusto por el exceso de pinturas continuó, durante el siglo XVIII se siguieron dos líneas distintas de exhibir los cuadros. Una impuesta por Chretien de Mechel en el célebre *Belvédère* de Viena, que se hacía eco del pensamiento racionalista. Era una presentación metódica: ²³

Los cuadros estaban distribuidos por escuelas, las obras de un mismo maestro estaban agrupadas, la sucesión de las salas seguía un orden cronológico, de tal manera que a simple vista se aprendía muchísimo más que contemplándolos sin orden ni concierto, sin ninguna relación respecto al tiempo en que habían sido pintados.

La otra, encabezada por Von Rirtershausen, era diametralmente opuesta a la anterior, ya que seguía el gusto barroco que buscaba precisamente el impacto visual de los denominados “placeres efímeros”²⁴:

El que desee escribir una historia de arte, puede entrar; pero el hombre sensible debe permanecer fuera. La finalidad de una galería no es divulgar conocimientos históricos, sino desarrollar el gusto y despertar los más nobles instintos del corazón. Por lo cual debe fundarse según los principios estéticos

Por otro lado, el emperador Napoleón estableció una vasta política museística en Francia que disponía, entre otros aspectos, que cada ciudad tuviera un museo. Esta medida se extendió a otros lugares del imperio, cuando los reyes impuestos por él mismo ordenaron también concentrar las piezas más valiosas para formar museos. De esta manera, Luis Bonaparte promovió el Koninglijk Museum en Holanda; Jerónimo Napoleón de Westfalia procuró que se terminara el

22 Ibidem, p.62

23 Ibidem, p.41

24 Ibidem, p.42



museo ya iniciado en la ciudad alemana de Kassel, y José Bonaparte estableció las bases del futuro Museo del Prado, en España²⁵.

En cambio, las colecciones históricas siguieron el proceso contrario: mandadas reunir en un lugar especial (el Museo Nacional), ya en el México independiente, uno de sus objetivos fundamentales fue el fomento de un sentimiento nacionalista, por lo que inicialmente se exhibieron ante el público en general, sin tener en cuenta su preparación, y después de un largo procedimiento de estudio y ordenación, estas colecciones se usaron también para impartir cátedras especializadas en el propio establecimiento.

En sí, fue después de la consumación de la Independencia cuando en México comenzó a generalizarse la idea de acervos destinados a amplios sectores de la población. Ello fue así debido a que, para muchos pensadores del siglo XIX, el desarrollo de la nación mexicana radicaba principalmente en el impulso de las cuestiones educativas. Sólo a través de ellas se podía *alcanzar* el progreso y el desarrollo de la industria, alejar a los mexicanos de la influencia religiosa que había predominado durante trescientos años y lograr, con principios civiles y nacionalistas, la formación de ciudadanos, tal y como lo exigían las nuevas circunstancias del país²⁶.

3.3. La función educativa en los museos de arte

Las formas de apego a lo estático empiezan a ser cuestionadas y permiten hoy pensar en los museos como espacios para la construcción del conocimiento, desde una totalidad que no se refiere como fija y única, que ya no se representa a sí misma como lo final y acabado, sino que ubica su lugar de encuentro en los diálogos posibles entre la diversidad de expresiones culturales y sus objetos representativos, colocados en el museo como objetos susceptibles diferentes para ser exhibidos o presentados que están aún por explorarse²⁷.

La problemática pedagógica de los museos es compleja. Podemos destacar, tal como hicieron algunos representantes canadienses en la última Conferencia general del ICOM, que la presencia del niño en el museo ha de ser absolutamente espontánea; de lo contrario, aquél conserva siempre la imagen del museo como una imposición más de la escuela²⁸.

Se ha visto que la forma de una obra de arte atrae directamente a los sentidos; es posible explicar esa atracción en términos de física y fisiología; y dado que esas ciencias son universales

25 Ibidem, p.60

26 Ibidem, p.240

27 SILVA, Ortega Georgina. *Educación con Mediación del Patrimonio*, p. 16

28 SALVAT. *Los Museos en el Mundo*, p. 94



podríamos esperar, y así lo encontramos, que las propiedades formales del arte no varían de país a país o de época a época.²⁹

A partir de la década de 1980 se pusieron en marcha una serie de reuniones periódicas, conocidas inicialmente como *Jornadas de Difusión de Museos*. En las cuartas jornadas se decidió utilizar una única denominación: *Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC)*. Estos tienen una doble finalidad: por una parte, han de revalorizar los recursos didácticos que ofrecen las colecciones y, por otra, tienen que organizar un conjunto de actividades educativas en función de dichas colecciones.

Como ya se ha mencionado, en un principio la investigación³⁰ se consideraba la función primordial; posteriormente se diferenció de ella la función de documentación, resultado de distinguir la información museológica y la información científica en relación con los objetos, y por último el desarrollo y la complejización de la función comunicativa y divulgadora del museo en el marco de la revisión y actualización de lo



que se entiende por proyección social del museo, sitúa la función de investigación en una posición nueva: medio más que fin y motor de toda la actividad del museo más que objeto de una de dichas actividades. En resumen se trata de investigar para comunicar y de organizar el museo y la producción de la exposición de modo que esto sea posible³¹.

Durante las últimas décadas, la función educativa del museo ha evolucionado de manera notable. De ser una actividad complementaria y subalterna, se ha convertido en uno de los aspectos fundamentales de su política. En la mayoría de los casos ha pasado a ser, junto con la preservación del patrimonio cultural, lo que justifica la razón de ser de los museos “a los ojos del público”³².

El museo ha sido visto con frecuencia únicamente como una de las tantas instituciones encargadas de la difusión del conocimiento, cuando en realidad tiene un carácter verdaderamente particular, que la distingue de las demás. El museo se diferencia de las escuelas y las universidades por el hecho de ofrecer una situación de aprendizaje informal, hasta el punto en que la experiencia adquirida en otras instituciones sólo es parcialmente aplicable en los museos.

29 READ, Herbet. *Educación por el Arte*, p.54

30 La investigación es la base de todas las actividades del museo porque ella decide en gran medida la política de adquisiciones cuando ésta está planificada, y porque hace posible la acción cultural a través de la exposición de los objetos.

31 GARCÍA, Blanco Á. *La Exposición un Medio de Comunicación*, p. 50-51

32 SCHOUTEN, Franz. *La Función Educativa del Museo*, p. 240, en Revista Museum



Se ha dicho con anterioridad que las funciones rituales del museo son básicamente conservar y difundir. Pero rápidamente percibimos la ambigüedad de esta afirmación: por un lado, conservar nos remite a *guardar*, mientras que difundir nos habla de *exhibir*. Y es precisamente en esa tensión guardar-exhibir donde se encierra la complejidad de la arquitectura del museo y se pueda llegar a perder su función educativa.

La misión educativa que deben tener los museos ha sido uno de los factores más analizados y resaltados desde su renovación en el último siglo. En la segunda posguerra europea, la preocupación pedagógica y la acción cultural en países como en Estados Unidos constituyeron en muchos sentidos la punta de lanza de la ruptura formal que se produjo en estas instituciones e impulsaron hasta el futuro un nuevo diseño de participación del público.

Lo que ha permitido tomar en cuenta una serie de condiciones para la efectividad de la función pedagógica del museo como podrían ser:

1. El respeto absoluto a los modos y formas culturales de cualquier comunidad;
2. La sensibilización previa del público, quien decidirá la forma en que el museo ha de hacer acto de presencia en su comunidad.

Entonces, el museo debe ser el instrumento que nos haga descubrir el objeto y nos lo presente, más contextualizado y didáctico. Por tanto, la primera condición que se requiere es que el objeto del museo posea capacidad para comunicar, que tenga lenguaje con el que justificar su condición de exponente de significación, y testimonios de alguna porción (por pequeña que sea) de la evolución cultural de la humanidad.

La finalidad educativa, hoy por hoy, difiere de la tarea de enseñanza, englobadas ambas en la labor didáctica del museo, pero en diversos niveles de aprendizaje. La educación que el museo debe proporcionar se fundamenta en “el servicio como guía para el cultivo del gusto, de la sensibilidad artística y para capacitarlas facultades intelectuales del público”³³.

El museo cumple una función educativa para los adultos y los niños, en especial cuando presentan colecciones de tal manera que estos puedan encontrar en ellas respuestas a sus preguntas, despertando su curiosidad, imaginación, admiración y el deseo de seguir descubriendo mayor información sobre los objetos observados.

Por otro lado, la creación del museo escolar reforzaba los métodos de trabajo en él, ya que su fin es estimular a los niños para que sean más observadores y cuidadosos a través de la recolección,

33 LEÓN, Aurora. El Museo. Teoría, Praxis y Utopía, p. 97-98



ordenación y preservación de ejemplares, además de ayudar a fomentar la apreciación física y artística de los objetos.

Los Congresos Nacionales de Instrucción (del 1° de diciembre de 1889 al 31 de marzo de 1890, y del 1° de diciembre de 1890 al 28 de febrero de 1891) insistieron en la importancia de lograr el “desarrollo del pensamiento científico en los niños, a través de piezas y colecciones”, con lo cual lograron que renombrados educadores incluyeran estas ideas en sus textos como principios pedagógicos básicos. Así el célebre Enrique Rébsamen insistía: ³⁴

La enseñanza intuitiva u objetiva, conforme a la evolución mental del hombre, trata ante todo de despertar en el niño percepciones (llamadas también ideas) claras de las cosas, basándose en la verdad psicológica proclamada por Locke: hay en el entendimiento que no haya pasado antes por los sentidos.

De esta manera, el uso de “descripción cuadros murales” en las escuelas primarias (una especie de paisajes en que los niños “vivían”) sería útil para darles a conocer diferentes panoramas de su propia patria.

Las colecciones del pasado, que desde 1825 comenzaron a concentrarse en el Museo Nacional, también estuvieron destinadas al estudio y a la difusión. Su función educativa quedó confirmada en 1865 con la creación, por orden de Maximiliano de Habsburgo, del *Ministerio de Instrucción Pública y Cultos* y, en 1867, con la reorganización educativa promovida por la Administración juarista; pero no fue sino hasta el primer gobierno de Porfirio Díaz que se reconoció abiertamente el valor de estas piezas como medios eficaces para la enseñanza.

Y es que el museo no sólo debe enseñar datos, objetos, imágenes o la historia de una civilización sino relacionar el microcosmos que el espectador tiene ante sí con el macrocosmos de la cultura en la que está inmerso³⁵.

La *Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes*, creada en 1905 y encabezada por Justo Sierra, reforzaba estas formas de enseñanza y, en la “Ley de Instrucción Pública del 15 de agosto de 1908”, se insistía en que el niño no sólo “debía recibir instrucción” (mera transmisión de conocimientos) sino debía ser “educado en sus aspectos físico, moral e intelectual, para procurar el desarrollo armónico de todas sus facultades”. Para ello prescribía: ³⁶

³⁴ RICO, Mansard Luisa Fernanda. *Exhibir para Educar* p.240

³⁵ *Ibidem*, p. 99

³⁶ *Ibidem*, p.241



Es necesario que vea los objetos, que palpe las cosas, que conozca la naturaleza en sus funciones más sensibles, para poder llegar después a la concepción de las ideas generales, que propiamente se llaman ideas abstractas y que se llaman así porque abstraen de las cosas las ideas.

En esta ley quedaron inscritos los principios de la Educación Nacional que debía impartirse en el país, y desde entonces se “recomendaba” que las actividades en las aulas debían complementarse con visitas a escuelas especiales y a museos. En cuanto a la enseñanza media, la implantación del *sistema positivista* (a partir de 1867) en la Escuela Preparatoria se convirtió en el motor fundamental para la formación de colecciones, gabinetes y laboratorios. La enseñanza se basaba en el método científico como el único modo de llegar al conocimiento, y las materias que se impartían debían seguir la escala lógica del raciocinio, observación y experimentación. Para las áreas de física, química, botánica y zoología, desde un principio se solicitaron a Europa los equipos, muestras y ejemplares necesarias para las clases y se crearon importantes gabinetes-museos de la ciudad de México³⁷.

En los primeros años del siglo XX, la cúspide de esta serie de museos escolares debía coronarse con el “museo pedagógico”. También de inspiración europea, éste se crearía en un lugar específico para concentrar todos los materiales relacionados con las novedades en temas educativos en los que se incluirían, además de variados modelos de muebles y útiles escolares, planos de edificios y toda clase de representaciones de carácter docente, nacionales y extranjeros.

Gumersindo Mendoza y Jesús Sánchez fueron los primeros directores en tratar de integrar las funciones del museo al pensamiento educativo de la época. Mendoza le “impregnaba vida” a los objetos, sacándolos de sus cuatro muros a través de publicaciones especializadas; Sánchez proponía la reestructuración del establecimiento para convertirlo en lo que denominaba un *museo escolar*³⁸. Años más tarde, el propio Jesús Galindo y Villa volvería a insistir en el valor educativo del museo y de las colecciones, utilizando los conceptos de educación e instrucción tan en boga desde finales del siglo XIX.

Desde la formación de las primeras colecciones, a finales del siglo XVIII, se tuvo bien claro que la importancia de la pieza en exhibición no radicaba sólo en el objeto en sí mismo, sino que se relacionaba más con la comprensión que de él se podía tener, razón por la cual había que crear los medios necesarios para hacer accesible al público cualquier tipo de pieza o colección.

³⁷ Ibidem, p.241-242

³⁸ Ibidem, p. 97-98



En la actualidad, se considera que la actividad educativa es una función esencial de todos los museos, y la que debe “inspirar” todos sus procesos. Los productos de estas instituciones son sus exposiciones temporales, sus muestras permanentes, los programas educativos, las actividades del museo circulante, los catálogos y publicaciones y cualquier otra experiencia que pueda ofrecer. De aquí la importancia incluso del marketing de los museos que se dedican a estudiar un público real y potencial para poder planear mejor todo este mundo maravilloso que son los museos.

Ya fueran particulares o públicos, que extendieran la función didáctica de los centros de estudio o se gestaran como núcleo de actividades escolares, tuvieran contenidos generales o temáticos, respondieran a intereses regionales o nacionales, como custodios y escaparates de las piezas que representan algunos de esos valores y como medios educativos, los museos desempeñaron desde el siglo XIX un papel importantísimo en esta transformación en la sociedad. Impulsaron su constante renovación y su proyección social, traspasando todos los ámbitos nacionales, en un mundo que en la actualidad, ante los imparables procesos de globalización económica y cultural, se nos ofrece ya sin frontera.

Así, las piezas ya no sólo se exhibían en los gabinetes para la mera satisfacción de diletantes y coleccionistas, sino que confirmaban su valor educativo para todos los niveles de enseñanza e incidían en grupos sociales mucho más extensos. Probada y aprobada la influencia educativa de los objetos, su uso se extendió a establecimientos de carácter público, como galerías y museos generales, así como en museos dependientes de instituciones educativas. Esta apertura permitió que la gente interesada tuviera acceso a las piezas sin necesidad de poseer muchos conocimientos o de sujetarse a rígidos programas de estudio³⁹.

Uno de los mayores equívocos al que pueden llevarnos los museos actuales es al de la contemplación de imágenes de las cuales desconocemos las claves para interpretar sus significados, quedando reducidas a un fenómeno puramente estético que en muchas ocasiones las desvirtúa, al menos, en relación con sus funciones y sus significados originales.

¿Cómo alcanzar un punto ideal? Tal vez en la medida en que el visitante comience a considerar al museo como algo que le pertenece como patrimonio –cuando se incline a una identificación- y, simultáneamente, cuando se dé cuenta de que el museo puede ser visto como un medio enriquecedor de su personalidad (independientemente de su grupo social o étnico, de edad o de sus posibilidades económicas)⁴⁰.

39 Ibidem, p.238

40 SCHMILCHUCK, G. Museos Comunicación y Educación, p.225



La mayoría de los visitantes tienden a tratar cualquier museo como si fuera lineal, mientras que museólogos y museógrafos abordan cada sala como una unidad. Investigaciones hechas en los Estados Unidos de América señalan que las obras que más miradas atraen son las colocadas a la derecha de la entrada o en ciertas posiciones favorables como frente a la entrada, al centro del muro, etc.

La función actual de los museos de arte es informar, proporcionar el disfrute de la contemplación. Quizá los museos no son los que están en crisis, sino que tal vez es el público al que hay que “reeducar” u orientar para que asista a ellos.

Resulta fundamental reconocer, en el campo de los museos de arte, que algunos significados de las obras son propuestos por el artista, y muchos otros por la interpretación que cada visitante hace de las obras según su lenguaje cultural, su posición socioeconómica y su historia personal.

De modo que lo que solemos llamar “gustos personales” serían producto de la educación recibida. Algunos autores coinciden en la idea de que a mayor grado de instrucción y frecuentación artística, más libertad para elegir, gozar y emitir juicios⁴¹.

Francesco Poli, refiriéndose al museo, lo define metafóricamente como “diccionario de los valores artísticos”, en el sentido de lo que no está presente en ellos no es arte, o todavía no lo es lo suficiente. De manera genérica Poli da otras definiciones: ⁴²

- * El museo como un medio de comunicación;
- * El museo como institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y sobre todo, expone con la finalidad del estudio, el ahorro de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.

Superada la idea de museo como lugar en la clasificación y la especialización, fruto del pensamiento científico y positivista del siglo XIX, éste vuelve a ser un gran centro que aglutina muchas actividades culturales, tal como sucedía en los primeros museos, bibliotecas y academias o en los museos del periodo de la ilustración.

Cabe anotar que todavía no se ha desarrollado un trabajo profundo y metódico sobre la trayectoria del quehacer museístico en México, y que también se carece de un acercamiento crítico en torno a la función educativa que puede asumir el sistema museístico del país.

41 Ibidem, p.400

42 ALONSO, Fernández Luís. Museología y Museografía. p.31



Los museos de arte son pioneros en el desarrollo de variados programas de servicios educativos. Ello resulta muy importante ya que a las exposiciones de tales museos generalmente corresponden las visitas más pasivas y tradicionales.

¿A quien educa el museo? ¿Es posible distinguir las finalidades educativas de las de entretenimiento, disfrute e información que también son sustantivas del museo? La sola visita a la exposición no es suficiente para que la mayoría de los visitantes tengan acceso a niveles de comprensión e interpretación, que con frecuencia sólo están al alcance de los especialistas o públicos más conocedores.

Por ello un gran número de museos cuenta con áreas educativas o servicios educativos, donde se formulan programas que comprenden la circulación escolar y las visitas guiadas por expertos, la impartición de conferencias, talleres, cursos y recorridos temáticos para adultos, discapacitados, personas de la tercera edad; el contacto con acervos y colecciones resguardados en las bodegas para hacer más completas las exposiciones; la proyección de películas, representaciones artísticas, la edición de publicaciones (catálogos, cédulas, portales, audioguías, etc.).⁴³

Algunos programas museísticos se basan en los planteamientos pedagógicos de especialistas como Dewey, Pestalozzi, Montessori y Piaget, según los cuales conocer un objeto es, actuar sobre él, basados principalmente en la experiencia personal.

En este sentido, aprender consiste en “adquirir y asimilar datos, técnicas o experiencias y ponerlo todo en relación lógica con lo que ya se conoce” (Bruner, 1960). Ésta relación debe establecerse empezando por lo que resulta familiar, lo que ya es conocido, para seguir después con lo extraño, haciendo extensivo lo conocido a lo desconocido mediante la comparación, el contraste.⁴⁴

En cada museo deberá haber la premisa de que la visita de cada persona es única, pues se halla determinada por la experiencia e información que ella posee previamente. Habrá tanto tipos y niveles de visita como visitantes. Hay que considerar que el buen museo podría ser aquel que, tras visitarlo, uno se siente mejor al salir que cuando entró. Es posible que ello se deba a que se haya descubierto un refugio temporal donde el visitante se sienta libre de presiones, lejos de la fealdad y del ruido del mundo exterior, que la mente se haya sentido estimulada al contacto con ideas nuevas, o que se comprenda algo que antes no se comprendía.

La educación en el museo es un elemento demasiado importante como para dejarla sólo en manos de los responsables del área educativa. Tiene que involucrar a todos los que trabajan allí;

43 WITKER, Rodrigo. Los Museos. p.18

44 HOOPER, Greenhill Eilean. Los Museos y sus visitantes. p.193



las políticas del museo deben formar parte de una política educativa ya que la educación es el componente clave en la razón dentro de los museos⁴⁵.

Los museos también tienen la oportunidad de aprovechar los beneficios de la comunicación natural a través de la charlas, visitas con guía, sesiones para conocer al conservador, demostraciones, manipulación de objetos, preguntas, grupos de debate y actos sociales.

La función educativa del museo o la galería se consigue mediante dos métodos comunicativos: la comunicación de masas y la comunicación interpersonal. Los museos no sólo conservan sino que también comunican. La exposición de objetos es un medio de comunicación social, y su ejercicio requiere una comprensión especial de los procesos de comunicación, es decir, de la naturaleza de la comunicación de masas.

Hay que pensar en ese “consumidor” que se acerca inquieto y deseoso de aprender; entender el grado de dificultad que implica acceder a obras intemporales, y cuyos mensajes implican que el visitante debe decodificar sin que nadie le haya dado las herramientas conceptuales para hacerlo. Por esto no es suficiente la simple exposición, ni crear espacios públicos donde el hombre se encuentre acompañado por expresiones provenientes de la plástica.



BRITISH MUSEUM

El museo tiene un importante papel como elemento didáctico y educativo, como factor de turismo y como centro coadyuvante para la correcta utilización del tiempo libre y del ocio. Es el mejor educador del pueblo⁴⁶.

La política de exposición debe ocuparse de las siguientes áreas; el público al que van destinadas, los recursos, los tipos de servicios que ofrece el museo, las funciones de las exposiciones temporales y las salas temáticas permanentes dentro del museo y fuera de él, la actividad de investigación y la evaluación. Por un lado, todas estas cuestiones son prácticas, pero también son de principio, y están íntimamente relacionadas con la esencia y las señas de identidad del museo. Igualmente, la política de educación aborda cuestiones como el público, el presupuesto y recursos, tipos de servicios educativos, roles y funciones dentro del mismo, relaciones con entidades fuera del museo, formación, marketing y evaluación.

El museo invita al visitante a que enfrente las piezas, que las interrogue, que establezca un dialogo con ellas. Pero para establecer este dialogo, necesita un apoyo informativo e instrumental

45 Ibidem, p.25

46 NIETO, Gallo G. Panorama de los Museos Españoles y Cuestiones Museológicas, p. 17



que debe procurarle el museo o el guía, siempre tendente a propiciar el desciframiento del mensaje que encierra la pieza, es decir contextualizarla dentro de su cultura⁴⁷.

Por un lado, los museos no deben ser espacios cerrados, elitistas e inaccesibles, sino que deben invitar a un público históricamente reticente -esa es nuestra realidad- a acceder a sus colecciones. Por otro lado, un museo que tiene bajo su custodia objetos patrimoniales (como es el caso de la mayoría de los museos públicos) no debe situarse como una “vitrina” cuya única finalidad es exhibir sus contenidos, pues de esta manera se estaría negando el papel de la conservación. Los museos deben transformarse en auténticos instrumentos didácticos y en vehículos difusores de la cultura, capaces de llegar a todos los niveles de la sociedad, a un público heterogéneo⁴⁸.

Como conclusión de este apartado a los museos:

- * Se ha logrado una aproximación gradual a un diálogo abierto entre la obra y el espectador, mediatizados ambos por el papel intermediario del museo y sus dirigentes.
- * Se considera al museo como un ser vivo adaptado continuamente al medio social, avanzando en sus conquistas al ritmo del tiempo y, en definitiva, ejerciendo una actividad autocrítica ante las exigencias de la sociedad.
- * ¿No será el museo el complejo cultural más típico de la sociedad contemporánea? La respuesta es afirmativa si consideramos que hoy día el museo está capacitado para ser exponente y recipiente de nuestra cultura. Lo importante es que esa capacidad se desarrolle, cobre cuerpo y nos posibilite un museo auténticamente vivo, que exprese la actividad sociocultural de nuestra civilización y a cuyo encuentro sale la ciencia museológica, decidida a realizar el museo contemplado, vivido y comprendido por todos, crítico para que en él puedan aunarse la ética y la estética. Concretado esto, la museología estaría en su mejor momento para ofrecer la esperanza de un mejor museo.

La museología acoge de las civilizaciones aquellas piezas que están dotadas implícita y cualitativamente de un valor artístico conferido, más que por la intencionalidad interna del autor, por el reconocimiento progresivo de la historia y de la crítica artística, así como por su inclusión al campo del arte, sin olvidar que éste cobra su naturaleza y dinamismo dentro de la historia, siempre regido por unos principios museísticos que difieren de la estructuración de los museos históricos.⁴⁹

47 GARCÍA, Blanco Á. *Didáctica del Museo*. p.42

48 Ibidem, p. 22

49 LEÓN, Aurora. *El Museo. Teoría, Praxis y Utopía* p. 116



Si bien en un principio el museo se creó para el estudio y la investigación, después se destinó al aprendizaje y al esparcimiento y, sin perder estas funciones, se convirtió en el depósito oficial que resguarda la memoria de los pueblos. De esta manera, el interés del ser humano por mostrar las colecciones reunidas a lo largo del tiempo, junto con la necesidad de los distintos gobiernos por exhibir los símbolos de los estados modernos, cristalizó en la transformación de estos objetos en acervos museográficos, lo que les confiere una función educativa nunca antes alcanzada hasta entonces. A diferencia de la escuela, en el museo no se necesita cumplir con exigencias académicas rígidas, es suficiente aprovechar la percepción sensorial de cada visitante para cumplir su cometido.

La función básica del museo (reunir, conservar, investigar y exhibir) no sólo se confirmó durante el denominado Siglo de las Luces, sino que desde entonces se dio mayor peso a la exhibición de colecciones. Si bien no ha dejado de ser un centro de estudio de alto nivel, o un medio moderno para complementar la actividad docente, el objetivo primordial se dirige más hacia la transmisión de la cultura y el esparcimiento de un vasto público. Se perfila como un centro extraescolar, con una amplia intencionalidad educativa en tanto que al museo se observa, se complementa lo aprendido, sin el rigor de la enseñanza escolarizada.

Para muchos era importante no sólo la existencia del museo nacional centralizador de las piezas históricas más valiosas, sino que también consideraban necesaria la creación de otras colecciones y museos en diferentes centros educativos. Desde el *Proyecto de Reglamento General de Instrucción Pública* de 1823, y el *Plan de Educación para el Distrito y Territorios*, de 1827, se previó la necesidad de integrar colecciones para la enseñanza, idea que se repetiría en años posteriores, sobre todo ante la necesidad de impulsar los estudios científicos⁵⁰.

Bajo el Segundo Imperio se ratificó esta postura. Al igual que a finales de la etapa colonial, estos acervos no se limitarían exclusivamente a los estudiantes, sino que se pensaba abrirlos al resto de la sociedad, con la intención de que desempeñaran una doble función: la primera, destinada a la enseñanza formal y, la segunda, al aprendizaje informal.

El valor educativo con el que se apreciaban colecciones y museos en México hizo que a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX quedaran adscritos a las dependencias responsables de la instrucción del país. Sin embargo, los constantes disturbios de las primeras décadas del siglo dificultaron mucho su funcionamiento. En sí, la gran promoción de piezas y acervos, tanto del Museo Nacional, como de los centros de estudio, empezó a darse hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando la paz del país permitió que se cimentara un sistema educativo nacional que abarcara todos los niveles de enseñanza.

50 RICO, Mansard Luisa Fernanda. *Exhibir para Educar* p. 239



Las Galerías Y Centros De Arte Contemporáneo

En estos lugares la obra de arte juega libremente con el espacio, lo interpreta, desborda y trasciende. Los centros y galerías de arte permiten vislumbrar cómo serán los museos del futuro, porque en ellos se da una relación abierta activa entre espacio y obra. En el museo los objetos tienden a instalarse de manera definitiva, incluso el espacio y la iluminación se pueden pensar para cada obra concreta. En las galerías y centros de arte no hay, en principio, colecciones permanentes. Son centros de promoción o de formación artística⁵¹.

Con el paso del tiempo se han producido dos cambios esenciales en este campo de los museos de arte contemporáneo: ha evolucionado la idea de museo -ahora el museo sigue un programa complejo, entendido como un centro activo- y han cambiado radicalmente las características de la obra de arte del siglo XX con respecto a los cuadros convencionales de la pintura decimonónica. Por lo tanto, en la actualidad existen tanto el problema de remodelar estas pinacotecas de tamaño medio como la necesidad de crear nuevos museos de arte contemporáneo.

Ahora bien, tengamos en cuenta que en muchos casos se desconoce con exactitud cuáles serán las obras que van a instalarse en los museos de arte contemporáneo cuya capacidad es limitada cuando se plantean cuál será el siguiente paso mientras exista una exhibición con carácter no permanente. En estos casos, aquello que aporta la arquitectura es esta serie de grandes salas perfectamente definidas volumétricamente e iluminadas cenitalmente.

Dentro de su función educativa, las galerías de arte de Estados Unidos tienen como objetivos iniciales del equipo de trabajo: ⁵²

- * Determinar los factores fundamentales de la educación en los museos.
- * Establecer las medidas para fortalecer y ampliar la función educativa de museos en el mundo de hoy.
- * Delimitar el papel permanente de museos, asociaciones profesionales y otras organizaciones con el fin de garantizar que se lleven a cabo las medidas establecidas.

Por una parte, los museos de arte contemporáneo pretenden explicar de manera didáctica la complejidad de las tendencias a contracorriente en el arte del siglo XX. Ésta conlleva un programa institucional de tiempo historicista y pedagógico que intenta poseer una serie de servidumbres: los museos de éste siguen un modelo mimético⁵³. Y por otra parte están los centros de arte

51 MONTANER, Joseph M. Nuevos Museos, p. 26-27

52 HOOPER, Greenhill Eilean. Los Museos y sus Visitantes, p. 27

53 MONTANER, Joseph M. Museos para el Nuevo siglo, p.88



contemporáneo, que surgen como respuesta a esta continua evolución del arte. En ellos no se instalan colecciones permanentes ni didácticas: son contenedores de instalaciones realizadas *ad hoc*, en colaboración directa con artistas, y basan su trabajo en la innovación. Son espacios singulares y monográficos, abiertos a la experimentación y la prospección, que ensayan nuevas maneras de mostrar el arte reciente a la sociedad⁵⁴.

3.4. La educación fuera de la escuela

En la actualidad, aunque la escuela siga ocupando un lugar privilegiado en el universo de la educación, no es posible admitir ya ninguna clase de monopolio educativo de la misma, sino dar espacio a los museos. La escuela es sólo una de las formas que aquélla ha adoptado⁵⁵.

La educación cumple, en sus fundamentos, con la función de transmitir el conocimiento a las nuevas generaciones como acto imprescindible para la sobrevivencia de los grupos y las culturas, con sus intereses específicos. Se considera la necesidad de desarrollar todas las áreas del ser y del hacer del hombre, ya que durante las últimas décadas del siglo XX se eliminó casi totalmente de los currículos educativos la educación estética y ética, y se ponderó más la capacitación técnica, descuidando los aspectos humanísticos de la formación. Las recomendaciones educativas de la UNESCO para el año 2000, año para la Paz (Mayo, 2000), se centraron en la educación artística y estética, razón por la que las áreas educativas de los museos han trabajado muchos de estos aspectos, aunque de forma implícita, intuitiva y empírica. Es tiempo de retomar aquellos aspectos y realizarlos de manera explícita y profesional⁵⁶.

Educación y “ocio” se estudian juntos, como aspectos relacionados y complementarios de la realidad de los museos. Museos y galerías ofrecen la oportunidad de incrementar o potenciar el conocimiento y la experiencia: el componente lúdico de los museos siempre tiene como última finalidad ofrecer algo nuevo, que despierte nuestro interés y tenga un valor potencial. La diversión en los museos, como quiera que se nos presente, se utiliza como método de enseñanza, con plena conciencia de que se aprende mejor aquello que nos resulta placentero.

Entendida la educación en un sentido amplio, como proceso y proyección vital, requiere diferenciar las distintas modalidades educativas bajo las que los individuos completan y actualizan su educación: educación formal, no formal e informal. Educación no formal se define como el conjunto de actividades y programas organizados fuera del sistema escolar, pero dirigidas hacia el

54 Ibidem, p.88

55 TRILLA, Jaume. La Educación fuera de la escuela, p. 16

56 SILVA, Ortega Georgina. Educación con Mediación del Patrimonio, p. 17



logro de objetivos educacionales definidos, que se adapta a las necesidades de las personas y tiene que ser capaz de mantener su interés y motivaciones⁵⁷.

Por sus características no formales, los museos son espacios ideales para la exploración de nuevas formas que facilitan estos procesos y coadyuvan a la resignificación de la cultura, a la construcción del conocimiento social requerido por los distintos grupos. Con esto se puede propiciar, paso a paso, transitar de lo no formal a lo que puede ser una forma alternativa de educar, con un fundamento sólido y profesional. En la historia de los museos se constata que el carácter educativo le es inherente⁵⁸.

La educación formal comprendería el sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos de la universidad. La educación no formal corresponde a toda actividad organizada, sistemática y educativa realizada fuera del marco del sistema oficial. Y la educación informal se describe como un proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente⁵⁹.

Las funciones educativas que abarca la educación no formal van de numerosos aspectos de la educación permanente (incluyendo ciertos medios de alfabetización de adultos, programas de expansión cultural, etc.), a tareas de complementación de la escuela; desde actividades propias de la *pedagogía del ocio*, a otras que están relacionadas con la formación profesional, en tanto que la educación no formal atiende a cometidos de formación cívica, social y política, ambiental y ecológica, física, sanitaria, etc.

Hay instituciones cuyo aparato administrativo puede ser casi tan complejo como el de las instituciones propiamente formales, y otras que presentan un bajo nivel de burocratización. No obstante, a efectos de sistematización pueden dividirse en dos grandes grupos: las instituciones de educación no formal *específicas* y las *no específicas*⁶⁰.

Las primeras son las que ya inicialmente se han constituido con la función primaria de atender a algún aspecto del sector educativo no formal. En este grupo se incluirían la variedad de escuelas que imparten enseñanzas no ubicadas en el sistema educativo graduado (de artes plásticas, de artesanía, de actores, de fotografía, las llamadas «universidades populares», las aulas para la

57 Ibidem, p. 94

58 SILVA, Ortega Georgina. *Educación con Mediación del Patrimonio*, p. 25

59 TRILLA, Jaime Bernet. *La Educación Fuera de la Escuela* p. 19

60 Ibidem, p. 127-128



tercera edad y otras entidades dirigidas a la educación permanente y de adultos, las colonias de verano, las ludotecas, etc.).

Las instituciones *no específicas* de educación no formal asumen explícitamente funciones educativas no formales sin que éstas sean la razón única y primaria de su existencia. Puede ser que organicen sólo ocasionalmente actividades educativas, o bien que lo hagan de forma continuada, disponiendo incluso de servicios, gabinetes o secciones pedagógicas permanentes: museos, bibliotecas, zoológicos, centros cívicos, asociaciones de vecinos y de consumidores, colegios profesionales, empresas, clubes deportivos, pueden ser considerados como instituciones no específicas de educación no formal.

Cabría también tratar del tiempo libre como tiempo de consumo (la «industria del ocio»), lo cual hace que reincida de nuevo en su funcionalidad respecto a la producción. Y no deberíamos olvidar la función ideologizante y manipuladora de las ocupaciones del tiempo libre, que están modeladas y penetradas por las mismas formas y contenidos que, en principio, habrían de negar; pues tales ocupaciones llegan incluso a generar lo que quieren combatir: el aburrimiento.

La *pedagogía del ocio* no es facilitar que los individuos aprendan a vivir positivamente su tiempo libre, sino su tiempo en general. Esto supone necesariamente entrar en contradicción con el sistema que genera la parcelación progresiva de la actividad humana⁶¹.

La tarea de la *pedagogía del ocio* no es la de ocupar el tiempo libre mediante actividades formativas o instructivas; su cometido más específico es potenciar lo que de educativo tenga el ocio en sí mismo. El ocio está definido como “una manera de hacer”, como una manera de “estar en el tiempo”. Se trata de una actitud caracterizada por la libertad y por el “autotelismo”.⁶²

Una de las condiciones de la actuación *pedagógica en el ocio* es, pues, el disfrute; otra es la autonomía. Una educación en el tiempo libre que tuviera por objeto divertir o distraer a los sujetos a base de un tipo de actividad estrictamente dirigida y planificada, olvidaría que precisamente la autodeterminación en el qué y en el cómo de la actividad es uno de los valores formativos fundamentales del ocio. Esta pedagogía (como señala Illich respecto a la escuela) señala la “rarefacción” de la propia capacidad del individuo para proveerse de los medios que no lo aburran. No hay que consumir el ocio, sino crearlo, y en esta medida la educación para el tiempo libre debe dirigirse a fomentar y no a suplir la capacidad de hacerlo⁶³. Debe crear un repertorio sistematizado de instituciones y actividades educativas que centren su cometido en el marco del tiempo libre de

61 Ibidem, p. 81

62 PUIG, Rovira. La Pedagogía del Ocio p. 19

63 Ibidem, p. 81



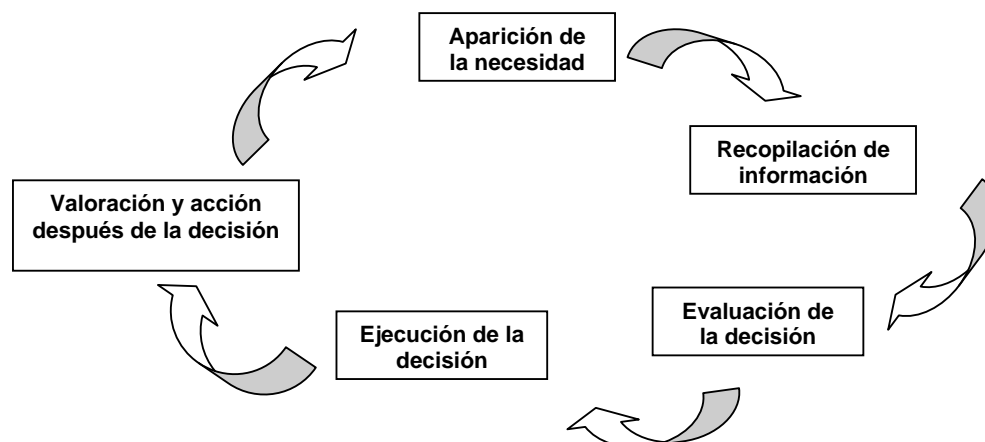
niños y jóvenes. La mayor parte de estas actividades pueden ubicarse perfectamente en el sector educativo no formal.

Dentro de las instituciones que promueven actividades especializadas relacionadas con el ocio incluimos a todas aquellas entidades creadas para cultivar (normalmente de forma desinteresada) alguna especialidad artística, cultural o deportiva durante el tiempo libre; por ejemplo, grupos infantiles o juveniles de teatro, centros excursionistas, talleres y escuelas de expresión, equipos infantiles de clubes deportivos, corales y grupos infantiles de música y danza, etc. Estas actividades tienen una dimensión educativa indudable, generalmente asumida de forma intencional, y son una muestra clara de la creatividad de la sociedad civil.

Dentro de la pedagogía museística, el museo está generando efectos de educación: en concreto, educación de la que hemos llamado informal. El museo pone en contacto al usuario con objetos que reflejan su historia, con producciones artísticas, con elementos del medio natural que difícilmente están a su alcance inmediato. El museo, por tanto, difunde cultura, conocimiento sobre el hombre y su entorno general y satisface la curiosidad, crea actitudes de respeto y de valoración de productos que merecen ser valorados e, incluso, independientemente de su contenido propio; generalmente incide en la formación del buen gusto, la armonía, el orden etc.⁶⁴

Cualquier museo que se precie debe contar ya con su departamento de educación para operativizar de forma mucho más explícita y eficaz su función educativa. La visita a un museo no suele ser accidental o imprevista, cada individuo visitante ha escogido voluntariamente entre varias alternativas de actividades de ocio.

En la medida en la que es deliberado no *impulsivo*, el proceso de decisión abarca las cinco etapas siguientes:⁶⁵



64 Ibidem, p. 120-121

65 KOTLER, Neil. Estrategias de Marketing de Museos, p. 140



Las personas tienen conocimientos e ideas muy distintos acerca de los museos, así como también varía el interés por las ofertas de éstos, la actitud hacia ellos y la predisposición a visitar las exposiciones. Existe toda una gama de factores culturales, de clase social, socialización y personalidad que influyen en el nivel de conocimiento.

*Los factores étnicos y culturales ejercen una influencia sobre las actitudes y comportamientos frente a los museos.*⁶⁶

Dado que las actividades de ocio tienen un fuerte componente social e interpersonal, las afiliaciones e influencias del grupo pueden condicionar que un individuo participe en las actividades de un museo, así como el grado de tal implicación. El estudio agrega que el hecho de haber recibido formación artística durante la infancia es un factor poderoso que modela actitudes de participación en las artes durante la vida adulta⁶⁷.

Sin museos, la humanidad apenas sería capaz de comprender su pasado, afrontar el presente, “pronosticar el futuro” y disfrutar y aprender de experiencias trascendentales de belleza, historia, naturaleza y cosmogonía.

También es muy cierto que los museos compiten con otras organizaciones en calidad, disponibilidad y precio, de modo que se ven forzados continuamente a añadir valor a sus ofertas. Los amigos y visitantes activos esperan nuevos programas y exposiciones que constituyen un incentivo para repetir con asiduidad las visitas esperan nuevas prestaciones y servicios, como áreas de descanso o mejores instalaciones. Por último, los museos tienen que esforzarse por desarrollar una imagen y una identidad distintiva y atractiva.

Existen como mínimo tres aspectos inquietantes que amenazan con disuadir a los jóvenes de visitar un museo: ⁶⁸

- * Las escuelas públicas están recortando los programas de arte.
- * Si los padres no acostumbran a visitar museos, es probable que los hijos sigan su mismo ejemplo.
- * Los niños crecen actualmente con la mente orientada al entretenimiento (televisión, juegos de video) y otras diversiones no intelectuales ni cognitivas basadas en la acción rápida.

66 Ibidem, p. 150

67 Ibidem, p. 152-153

68 Ibidem, p. 410



Algunos museos organizan celebraciones festivas centradas en la familia y orientadas a la comunidad, actos relacionados con el patrimonio étnico, representaciones musicales y teatrales, talleres para las familias y otros actos populares que han demostrado ser eficaces para congregar a no visitantes. Otros organizan nuevos tipos de colecciones y exposiciones para atraer a públicos más amplios. Y unos terceros dedican recursos a objetivos de promoción y relaciones comunitarias como medio para incrementar el tamaño de sus públicos, por lo que están aplicando satisfactoriamente principios y herramientas de marketing para mejorar y llegar a todo tipo de público o por lo menos ser más conocidos y difundidos dentro de la comunidad. A continuación se plantean algunas propuestas:

En primer lugar: pueden actualizar sus exposiciones e incorporar otras nuevas con mayor frecuencia.

Segundo: un museo puede añadir variedad y mezcla a su programación, con actividades que seduzcan a una gama más amplia de públicos.

Tercero: un museo puede crear un programa más sólido para los amigos que suscite un mayor nivel de participación regular.

Otra posibilidad consiste en orientarse a grupos diferentes de visitantes en cada momento, desarrollando programas que atraigan a jubilados y turistas durante los días laborables, a familias con niños pequeños durante los fines de semana, a parejas de adultos solteros para actividades nocturnas, etc.

Por su parte, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, proclamada por las Naciones Unidas, incluye el derecho al ocio. Artículo 24: “toda persona tiene derecho al descanso y al ocio especialmente a una limitación razonable de la declaración del trabajo y a vacaciones pagadas” y, más adelante, el artículo 27 agrega: “toda persona tiene el derecho de tomar acción libremente en la vida cultural de la comunidad, a disfrutar de las artes y a participar en el progreso científico y de los beneficios que de él resulten”⁶⁹.

Nos encontramos, por tanto, ante el derecho de toda persona a participar de la cultura, para lo cual es preciso también que disfrute de un tiempo de ocio suficiente.

La *civilización del ocio* supondría la apertura a la cultura, en la cual tendrán lugar las distintas actividades deportivas, artísticas y culturales. Y aquí entra de lleno el museo y las posibilidades de enriquecimiento social y cultural que éste ofrece al público que entre en él. El museo es algo más que un mercado del tiempo libre, puesto que trata de preservar la memoria de la humanidad para las generaciones presentes y futuras. Pero también se presenta como un lugar de convivencia que

69 HERNÁNDEZ, Hdz. F. Manual de Museología, p. 285



abre sus puertas todo el día y todas las semanas para que toda clase de público pueda gozar de un espacio lúdico y festivo.

Además del atractivo de las exposiciones temporales y el fondo permanente, muchos museos han incorporado una serie de servicios que convierten la visita en una experiencia grata y confortable, lo que redundará positivamente en el papel que el museo adquiere dentro de la sociedad. Dentro de estos servicios debemos señalar la aparición de tiendas, bibliotecas, librerías y restaurantes de calidad dentro del museo⁷⁰.

El ocio, desde este punto de vista, depende directamente de las circunstancias históricas y de la manera de pensar –la ideología- de quien pretenda estudiarlo. El ocio supone la liberación de las obligaciones del trabajo, pero no es sinónimo, o no necesariamente lo es, de *tiempo libre*. El tiempo libre es una condición necesaria pero no suficiente⁷¹.

Se crea una situación de ocio cuando el hombre, durante su tiempo libre, decide y gestiona libremente sus actividades, obtiene placer y satisface necesidades personales (descansar, divertirse o desarrollarse). El ocio requiere tanto la posesión del tiempo libre como la manifestación de las actitudes personales ya mencionadas⁷².

El ocio es un conjunto de ocupaciones a las que el individuo puede entregarse de manera completamente voluntaria a una “actividad” tras haberse liberado de sus obligaciones profesionales, familiares y sociales⁷³.

El tiempo, la actitud y, secundariamente, las actividades son los aspectos que se consideran en la definición de ocio. Lleva implícita la actitud de procurar satisfacer ciertas necesidades personales dentro de las actividades: físicas, prácticas, culturales y sociales, mismas que requieren ordenar todas las posibilidades que se presentan en las situaciones de ocio.

A la pedagogía del ocio se le suele adjudicar la doble misión de educar *en* el tiempo libre y la de educar *para el* tiempo libre. En relación a lo primero, el tiempo libre sería considerado sólo como el ámbito temporal en el que se materializa algún tipo de educación. El tiempo libre entonces solamente cuenta como intervalo apto para la realización de una actividad educativa. Esta puede ser una actividad propia del ocio (autónoma, placentera, etc.) o puede no serlo; puede estar

70 BELLIDO, Gant. Arte, *Museos y Nuevas Tecnologías*, p. 203

71 PUIG, Rovira. *La Pedagogía del Ocio*, p 19

72 Ibidem, p 19

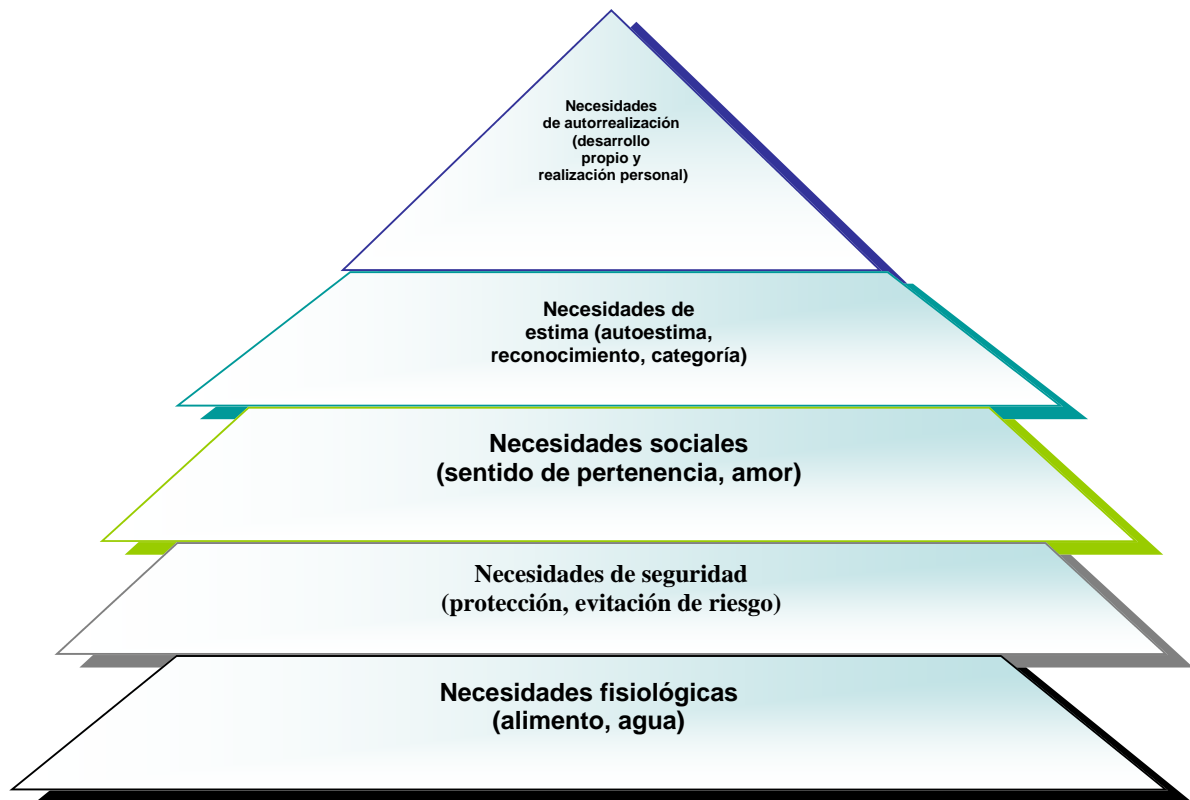
73 Ibidem, p 50



encaminada a formar a la persona para que su ocio sea más enriquecedor, o bien puede ir dirigida a algún objetivo formativo o de aprendizaje alejado del tiempo libre⁷⁴.

Uno se prepara a *vivir un ocio rico fundamentalmente a través de la vivencia de un ocio rico*. La pedagogía del ocio ha de contribuir a la creación de esta rica, creativa y personal vivencia, respetando siempre, además, la autonomía esencial del tiempo libre. Educar *mediante* el ocio (que incluye simultáneamente el *en* y el *para*) sería, pues, la fórmula que mejor define el objeto de la pedagogía del ocio en su sentido más estricto⁷⁵.

El psicólogo Abraham Maslow (1954) sostenía la idea de que las personas actúan para satisfacer sus necesidades básicas y que, de forma característica, actúan para satisfacer necesidades de nivel inferior antes que necesidades de nivel superior. Las personas destinan la mayor parte de su tiempo y energía a satisfacer las necesidades más elementales. Después puede dedicarse a buscar seguridad y protección. Una vez cubiertas éstas necesidades básicas, es posible que aún le sobre tiempo y energía para consagrarlos a necesidades “superiores”, como pertenencia, status o actualización propia. A medida que se satisfacen las necesidades de nivel inferior dejan de ser motivadoras, y son las necesidades de nivel superior las que definen cada vez más la motivación de la persona⁷⁶.



74 Ibidem, p 83

75 Ibidem, p 58

76 KOTLER, Neil. Estrategias de Marketing de Museos, p. 141



Screven define de la siguiente manera las particularidades de una situación de aprendizaje informal:⁷⁷

- * La heterogeneidad en cuanto a la edad, la cultura, los intereses y las razones de su presencia en el museo;
- * La voluntariedad (exceptuados los grupos escolares), sin que ello implique necesariamente que se haya decidido consagrar tiempo y esfuerzos a fines educativos;
- * El desplazamiento del público (a menudo de prisa) a través de las galerías: aunque los visitantes pueden detenerse, observar y escuchar cuando lo desean, son también libres de ignorar lo importante y prestar atención a lo irrelevante;
- * Y, por último la carencia de objetivos educativos definidos (salvo la curiosidad general) en los cuales basar el itinerario a seguir en los museos (es decir, que les permitan definir el recorrido de otro modo que no sea al azar).

La comunicación, como una de las funciones principales de los museos, incluye las actividades que atraen al visitante al museo (publicidad y marketing), estudian sus necesidades (investigación y evaluación) y proporcionan el material necesario para satisfacer sus necesidades intelectuales (educación y ocio).

Educación y ocio se estudian juntos como aspectos relacionados y complementarios de la realidad de los museos. Museos y galerías ofrecen la oportunidad de incrementar los caudales de conocimiento y experiencia. El componente lúdico de los museos siempre tiene como última finalidad algo nuevo, que despierte nuestro interés y tenga un valor potencial.

Los museos y las galerías de arte pueden ser estudiados en relación con el mundo de la educación y de la erudición; pero igualmente se pueden colocar en el mundo del ocio y del turismo: compiten directamente con otros lugares de ocio. Muchos de los visitantes son turistas o personas que están de vacaciones a pesar de que los museos y las galerías de arte son algo más que instituciones de ocio. De hecho, es su potencial educativo, su componente intelectual lo que constituye parte de su atracción para el ocio.

77 Tomado del artículo de: Schouten Frans, La Función Educativa del Museo, p. 241



CAPÍTULO IV

4. FUNCIÓN EDUCATIVA DEL MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES Y MUSEO DE ARTE MODERNO

Los museos son grandes centros dedicados a la cultura y el ocio.

Los museos están obligados a preservar sus objetos para que las generaciones futuras puedan disfrutar y aprender de ellos y, en definitiva, entender su propio origen.

4.1. La exposición como herramienta pedagógica

Los museos como centros de cultura, con características que los colocan por encima de lo que pueden significar otras manifestaciones culturales, ofrece información, conocimiento y deleite, no están sometidos a ninguna limitación de las que rodean a los otros eventos culturales: el museo está siempre ahí, a la disposición de quien quiera conocerlo, sin exigir para ello un determinado nivel cultural ni un específico coeficiente intelectual. Tiene oferta para todos, no tiene un horario concreto y definitivo como un concierto, ni impone un ritmo a seguir como una representación teatral, etc.



REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS

En la medida que conozcamos el contexto cultural de cada país, ciudad o comunidad en que nació el objeto que ha de ser exhibido con fines educativos, se producirá su comunicación y siempre aparecerá asociado a otros objetos, ya que el contexto en realidad es un conjunto de objetos interrelacionados que comparten una unidad de espacio, tiempo y función.

Antes de programar cualquier tipo de experiencia en el museo, es necesario fijar previamente los objetivos cognitivos que se relacionan con el aprendizaje de información. Una vez realizada la programación se deben buscar los medios para su difusión.

Para que una exposición sea didáctica tiene que reunir una serie de requisitos tales como el estudio e investigación de los objetos, su función y significado dentro del contexto, la selección de las obras y la selección de los distintos medios informativos, tanto escritos como audiovisuales y gráficos. El éxito de una colección depende fundamentalmente de su adecuada planificación, la



cual debe estar por encima de vicisitudes y circunstancias determinadas, como puedan ser el gusto personal o lo conservado por otros¹.

Por su parte, la visita guiada ha sido uno de los recursos educativos más frecuentes dentro de los museos. En su origen se reducía a comentar o explicar las exposiciones por parte de un profesional que generalmente no despertaba el interés de los visitantes, pues el método que se empleaba no era el más adecuado.

Como parte de la visita guiada los talleres han de estar relacionados con el contenido del museo, para desarrollar la capacidad creativa y consolidar los nuevos conceptos teóricos adquiridos durante la visita. Las actividades recreativas y lúdicas se organizan, generalmente, en grupos, y entre ellas se incluyen la expresión dramática, la danza y la música. Estos recursos se utilizan para que la persona unifique su saber intelectual con la búsqueda de un lenguaje y experimente en ese momento un aprendizaje dentro del museo.

Por otro lado, además de la visita guiada, la exposición no se puede considerar como un hecho aislado en relación con el museo, ya que no se puede exponer si previamente no se ha considerado y valorado lo que se va a exponer. Aunque el museo es por definición productor de exposiciones, no es el único. La exposición nace estrechamente vinculada al museo pero se puede dar exposición sin museo².

La ordenación de los elementos del museo responde a intenciones muy concretas y definidas de antemano; es decir, impone una interpretación de la información que transmite. El poder de sugerencia de un objeto no se basa únicamente en lo que el objeto es, sino además en las relaciones que tiene con los demás objetos que lo rodean³.

Por otra parte, se conseguiría que el “consumo del museo”, considerado como un consumo cultural de prestigio, se transformase en un consumo habitual de la cultura, porque, el hecho de que exista un intercambio de enseñar no garantiza que haya aprendizaje, esta intención puede no corresponder con la motivación que tuvo el visitante para ir al museo que, lejos de ir a aprender, deseaba pasar el rato. Es posible que el visitante no relacione el museo con una situación de enseñanza o, en el mejor de los casos, pueda concebirlo como un contexto de educación informal, en el que el aprendizaje se consigue con poco esfuerzo y como sin querer⁴.

1 ALONSO, Fernández L. Introducción a la Nueva Museología p. 194.

2 GARCÍA, Blanco Ángela. La Exposición un Medio de Comunicación. p, 57-58

3 SALVAT, Los Museos en el Mundo. p. 118

4 Ibidem., p. 85



En Rusia, en la revolución de 1917, encontraron en el museo un instrumento especialmente adecuado para los fines de propaganda y educación ideológica del pueblo. Durante el periodo en que los Estados Unidos de Norteamérica se encontraban en pleno desarrollo también tuvieron esa proyección significativa en el progreso de los museos especialmente en los aspectos didácticos y de nuevas construcciones.

El aprendizaje en las exposiciones es un proceso constructivo donde el espectador debe participar e interactuar para aprender; se debe tomar en cuenta que se confirma la tendencia del visitante de comenzar la visita por la derecha; y cuando se produce la llamada fatiga del visitante, -que consiste en el inicio del desinterés a partir del momento de máxima atención-, se recomienda dar mayor importancia a las piezas que encuentra en su camino de salida al exterior. Ya se mencionó que la exposición es un medio de comunicación que transforma la actitud del espectador, en esta medida se considera que los textos explicativos no deben pasar las 30 o 60 palabras, y deberían colocarse en paneles como ampliación de título y subtítulos de la exposición para lograr un aprendizaje significativo en las exposiciones.

Cuanto más tiempo ha pasado el visitante en un museo, más rápidamente se precipita hacia la salida. En otras palabras, la atención que se presta a la exposición disminuye a medida que pasa el tiempo. Varias causas explican este fenómeno que es, en parte, un problema de presentación.⁵

La política de exposición debe ocuparse de las siguientes áreas: el público al que van destinadas, los recursos, los tipos de servicios que ofrece el museo, las funciones de las exposiciones temporales y las salas temáticas permanentes dentro del museo y fuera de él, la actividad de investigación y la evaluación. Todas estas cuestiones son prácticas, pero también son de principio, y están íntimamente relacionadas con la esencia y las señas de identidad del museo.

Igualmente, ésta política de exposición aborda cuestiones como el público, el presupuesto y recursos, tipos de servicios educativos, roles y funciones dentro del mismo, relaciones con entidades fuera del museo, formación, marketing y evaluación.

Ahora bien, si el visitante se relaciona con el museo a partir de la exposición, esto explica porque se le da tanta importancia al aspecto estético de las exposiciones toda vez que la visión que generalmente se tiene de la estética es la de "lo bonito". La exposición se construye desde la dimensión conceptual de belleza o estética en la subjetividad de museólogos, museógrafos y curadores⁶.

5 Schouten Frans. La Función Educativa del Museo. p. 241

6 SILVA, Ortega Georgina. Educación con Mediación del Patrimonio, p. 30



Las exposiciones suelen clasificarse en cuatro tipos de funciones generales: la **simbólica**, cuya finalidad de glorificación religiosa y política es inherente en casi todas las civilizaciones y culturas al ostentativo de los objetos; la **comercial**, unida lógicamente al valor de mercancía; la **documental**, íntimamente ligada al valor informativo o científico de los objetos, y que utilizan todos aquellos organismos e instituciones cuya actividad la desarrollan por medio de exposición para la difusión de conocimientos como son los museos de carácter científico o técnico y los ecomuseos; y la **estética**, unida al valor artístico de las obras⁷.

Y es que pensar en las posibilidades que los museos pueden ofrecer al visitante, es pensar en una museografía que trascienda su carácter estético tradicional. En el artículo “Bestiario ilustrado. Etnografía de una exposición”, Eliseo Verón y Martín Lavasseur identificaron 4 tipos de visitante: *el hormiga*, cuya forma de visita se denominó visita proximal; *el mariposa*, que realiza una visita pendular; los *visitantes peces*, que realizan una visita deslizante, y *los chapulines*, que van saltando, realizan una visita *punctum*. Las visitas tienen una duración de 5 a 20 minutos, siendo esta última el tiempo máximo de permanencia en la sala de exposición. Esta observación etnográfica buscó entender, de manera general, las posibles motivaciones para el consumo cultural. Además del tiempo invertido en recorrer la exposición, cada uno de estos tipos de visitante tiene una conducta característica. El visitante *hormiga* tiene un interés pedagógico; el *mariposa* busca el disfrute estético; el *pez* actúa como turista, lo motiva la curiosidad, y el *chapulín* busca un algo que capture su atención. En las conclusiones, los autores llaman a estas conductas “modalidades de apropiación”⁸.

Tal vez en éste y muchos otros sentidos el museo tenga que desarrollar un concepto propio para el espacio en el que se pueden desarrollar sus propuestas lúdicas.

4.1.1. Identificación de la función educativa de los museos

El museo es fundamentalmente un espacio de estudio y de investigación histórica, para lo cual es preciso que los objetos no se expongan sólo por el goce estético que puedan producir, sino por las enseñanzas que de ellas puedan atraerse, y también es preciso que se presenten las piezas dentro de su contexto histórico y cultural, y propugne que junto a los objetos que se expongan en los museos se exhiba una documentación escrita tan prolija como sea preciso, a fin de contribuir “no tanto a la enseñanza histórica como a dar el sentido de la historia”⁹.

7 ALONSO, Fernández Luís. Introducción a la nueva Museología, p.145-147

8 Ibidem. p. 32

9 NIETO, Gallo Gratiniño. Panorama de los Museos Españoles y Cuestiones p. 19



En primer lugar, el museo no podrá considerarse nunca como una institución concluida, felizmente terminada. Deberá estar constantemente aceptando cambios y alteraciones, como único medio para poder formar parte con plenitud de una sociedad cada vez más activa. En segundo lugar, cabe constatar ya hoy la “caducidad” en las modas, de los valores y los gustos que hasta hace poco tiempo gozaban de actualidad. En definitiva, el museo no podrá ya moverse en el interior de una rígida estructura, por el contrario: tendrá que contar con unos elementos dinámicos y flexibles que le permitan adaptarse a los constantes cambios nacidos de una auténtica actitud crítica de los propios responsables de la institución.

Por lo anteriormente expuesto, se sugiere pasar del museo con carácter intemporal y estático al museo con carácter esencialmente temporal y dinámico; del museo como mundo cerrado al museo como proceso abierto; del museo como sujeto pasivo al museo como sujeto activo.

Un ejemplo de lo que se refiere al carácter dinámico: a lo largo de la historia, el hombre ha estado obsesionado por poseer obras de arte, lo que explica el origen de las colecciones. Marcel Duchamp, creó su propio *museo personal* (de 1936 a 1941) en el cual se dedicó a construir trescientas copias de su *Boîte en Valise*, una especie de pequeño maletín transportable en el que incluía reproducciones y réplicas en miniatura de sus obras: un museo transportable.

En 1956 André Malraux publicó una importante reflexión sobre el *museo imaginario*, que fue traducida con el significativo título de “*El museo sin muros*”. De esta forma podemos conjugar la idea de Duchamp de tener un museo propio y transportable y los planteamientos de Malraux de crear un museo imaginario que albergue todas las obras de arte del mundo. En su momento fueron propuestas utópicas; hoy se sitúan en la base de la especulación sobre la función, morfología y medios de difusión de los nuevos museos.

Otro ejemplo de este constante cambio que han sufrido los museos para adaptarse cada vez a esta sociedad caótica es la aparición de los *museos virtuales*, los cuales suelen copiar los contenidos de algún otro museo real, siguen la obra de algún artista o tratan un tema especial. Aunque no reemplazarán nunca las visitas físicas para ver los originales de obras artísticas para la humanidad (cuando la distancia o las posibilidades económicas no permiten ir) siempre pueden ser una opción muy válida para un primer acercamiento, de una forma más *próxima* (virtual) a lo que sería la verdadera visita.

En el ámbito latinoamericano, uno de los museos virtuales más elaborados que podemos encontrar en la red es el MUVA (Museo Virtual de Artes), El País, creado como un museo interactivo que recoge importantes obras del arte uruguayo contemporáneo, y que surge ante la imposibilidad económica de hacer físicamente un museo de estas características. Para lograr el



diseño y concertación de este tipo de museo se contó con la realidad virtual y el desarrollo de Internet.

Una de las experiencias más interesantes de estos museos digitales las encontramos en Brasil. Allí se ha creado, por parte de la universidad de Brasilia, el Museo Virtual para el Arte Computacional, (<http://www.arte.unh.br/museu/museu.html>). Este museo consta de enlaces con arte computacional, arte electrónico, teoría, crítica e historia del arte, ensayos con textos completos, institutos de artes, laboratorios, realidad virtual, ciberespacio y museos virtuales.

Las experiencias de museos y galerías digitales comienzan a tener una presencia abundante en la red, aunque todavía no existe una política cultural clara que apoye e impulse las creaciones digitales, y muchos artistas prefieren realizar obras convencionales que digitalizan y difunden a través de la red a arriesgarse con creaciones cibernéticas para un mercado más reducido.

Es posible que esta nueva forma de difusión de las colecciones y de acercamiento del museo a la sociedad sirva de pretexto e invitación para que, en un momento posterior, el espectador pueda encontrarse directamente con la obra original y gozar ante su presencia real¹⁰.

Como ya se ha mencionado, el museo es una institución cambiante que, como ente cultural, ha estado dominado por los cambios sociales, económicos, políticos e ideológicos que se han producido a lo largo de la historia. En la actualidad, los museos de arte contemporáneo albergan objetos artísticos de nuestra realidad presente que los legitiman como configuradores de nuestra identidad más próxima. A pesar de las distintas mutaciones que el museo ha sufrido, no cabe duda de que en el siglo XX éstas hayan ocurrido de una forma más rápida e intensa. Estas transformaciones en las que hemos participado han tenido una dimensión social inusual, al ser difundidas gracias a los medios de comunicación¹¹.

Estos museos de arte contemporáneo son también una consecuencia de la nueva sensibilidad hacia el presente a la que ya hemos aludido. Intentan convertirse en museos de la modernidad, un proceso artístico inacabado pero que se ha querido normalizar y estabilizar a través de la reflexión sobre la permanencia de sus valores. Su origen se remonta a mediados del siglo XIX, cuando los museos de bellas artes vieron la necesidad de incorporar a los fondos de sus colecciones obras contemporáneas. Pero sin duda fue la inauguración del *Museo de Arte Moderno* de Nueva York (1929), el cual constituye un momento fundamental para la consolidación de esta tipología museística.

10 BELLIDO, Gant. *Arte, Museos y Nuevas Tecnologías*, p.218

11 *Ibidem.*, p. 180-182



Ahora, en cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje (E-A), el museo se concibió como una extensión de lo que se hacía en la escuela, pues se dio vital importancia a las cédulas, a las visitas dirigidas y a los catálogos de las colecciones, recursos inspirados en actividades tradicionales como las clases y las conferencias. La función de una enseñanza más abierta sólo la pudieron ofrecer aquellos museos que generaban investigaciones de primer nivel y que contaban con los medios suficientes para extender, fundamentalmente por medio de publicaciones, la información sobre sus trabajos y colecciones que fueron más allá de sus cuatro muros¹². Ante estas circunstancias, predominó la imagen del museo como depositario y escaparate de objetos valiosos, y como recurso oficial del aparato gubernamental que recurría a los testimonios tangibles para influir sobre la opinión de las personas y modelar el alma de los ciudadanos¹³.

Los participantes en la elaboración de la función educativa del museo llegaron a la conclusión de que “el educador del museo necesita ampliar sus conocimientos acerca del desarrollo humano, la teoría de la comunicación, el procesamiento de la información, la naturaleza del aprendizaje no verbal, la dinámica de grupos, el aprendizaje intercultural y las respuestas humanas al medio ambiente construido”¹⁴.

Por lo que los museos se refiere, no deben éstos basar sus exposiciones y programas educativos sólo en los paradigmas de las ciencias implicadas, sino que deberán tomar en consideración el “universo mental” de los visitantes. Para ello, es necesario conocer al público que acude al museo, su perfil social, nivel cultural, sus gustos, sus motivaciones, la frecuencia de sus visitas, aspectos que están sin ser estudiados a profundidad.

En el seminario interregional de la UNESCO sobre museos y educación, celebrado en Guadalajara México en marzo de 1986, el museólogo yugoslavo Tomislav Sola definió de manera rotunda las diferencias entre los museos tradicionales y los modernos de la manera siguiente: ¹⁵

Museo tradicional	Museo nuevo
Puramente racional	También toma en cuenta las emociones
Especializado	Pone de manifiesto la complejidad
Orientado hacia el producto final	Orientado hacia el proceso
Centrado en los objetos	Intenta visualizar los conceptos
Principalmente orientado hacia el pasado	Se interesa también en el presente
Acepta únicamente originales	También acepta copias
Enfoque formal	Enfoque informal

12 RICO, Mansard Luisa Fernanda. Exhibir para Educar, p.62

13 Ibidem, p. 62

14 Schouten Frans, La función educativa del museo: un desafío permanente. p. 241

15 Ibidem. p. 242



Enfoque autoritario	Enfoque comunicativo
Objetivo/científico	Creativo/popular
Se conforma con el orden establecido	Inconformista y orientado hacia la innovación

En el territorio del museo como espacio, objeto y contenido de aprendizaje se potencia la utilización de todos nuestros canales de aprendizaje y el desarrollo de nuestras múltiples inteligencias toda vez que es un espacio interdisciplinar, real y complejo que exige poner en juego para su comprensión una variada gama de recursos intelectuales y emocionales, que se aplican, aprenden y se desarrollan en el proceso de comprender el origen del *territorio museo*.

Entonces, hay que superar el fetichismo tecnológico (“game boy o play station”) y empezar a pensar dónde y para qué la tecnología aporta valor añadido y calidad al aprendizaje, pues no es suficiente integrar la tecnología, sino hay que saber para qué, cuándo y cómo.

4.1.2. Museo del Palacio de Bellas Artes y Museo de Arte Moderno

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES¹⁶



A principios del siglo XX dominaba en México la arquitectura identificada con la École des Beaux-Arts de París, a la que se habían incorporado grandes avances técnicos y constructivos. Todos los edificios públicos del régimen de Porfirio Díaz son ejemplo de ello, aunque pudiesen variar en el estilo decorativo elegido. Así, el italiano Adamo Boari haría el proyecto del Correo

Central, evocando la arquitectura medieval española e italiana, y poco después, al encargársele el nuevo Teatro Nacional de México, recurre al esquema general de la Ópera de París, con algunos detalles *art nouveau*¹⁷, sobre todo en la escultura aplicada y los órdenes arquitectónicos: bases, fustes y capiteles de las columnas.

Adamo Boari hizo una acuciosa investigación sobre los mejores teatros de su época, y de ello resultó una solución en la que trasladaba la cúpula (que solía estar sobre la sala) al frente del edificio, rematando un *hall* (como él lo llamaba) de enorme altura. Agregó a los lados dos

¹⁶ www.bellasartes.gob.mx

¹⁷ El Art Nouveau tiene como una de sus influencias al movimiento inglés de Arts and Crafts. Se desarrolló en varios países europeos y en los Estados Unidos, con la característica de ser el estilo más moderno y representativo de principios del siglo XIX, manifestándose tanto en las artes como en el diseño gráfico, arquitectura y el diseño de objetos cotidianos (mobiliario, decoración, etc.).

El término "Art Nouveau" fue adoptado en Inglaterra y Estados Unidos; en Alemania se llamó "Jugendstil" (estilo joven); en Austria "Secesión"; en Francia "Le Style moderne"; en España "Modernista". Como característica específica del estilo aparece el ornamento de formas orgánicas, por lo general vegetal muy relacionado con la ilustración y la fantasía.

El arte Nouveau culminó en los años 1892 a 1902. Una de las primeras pinturas del nouveau del arte se puede encontrar en el castillo de Roquetaillade (Francia).



semicúpulas con doble curvatura, lo que da a esta cubierta un aire bizantino. El espacio vacío del *hall*, iluminado por vitrales, sería un jardín interior. La sala de espectáculos adoptaba la forma más convencional, a la italiana, con un cupo para 1,791 espectadores distribuidos en palcos, luneta y galerías, además del palco presidencial, situado exactamente a media sala.

La función principal del nuevo Teatro Nacional era la representación de la ópera, por lo que la orquesta se ubicaría en un foro a nivel inferior de la luneta, antes del foro, como era ya común entonces. El escenario tendría 24 metros de longitud y contaría con instalaciones mecánicas completas. Habría también una gran sala de fiestas en la parte frontal, entre el acceso y el *hall*, con salida hacia *loggias* y terrazas, además de un acceso cubierto para los carruajes.

El 1 de octubre de 1904, frente a la Alameda Central, se comenzó la construcción de los cimientos del que se convertiría en el Palacio de Bellas Artes. La obra se debería haber terminado en cuatro años, pero se demoró primero a causa del aumento de los costos y poco después por los hundimientos, que resultaron de la decisión de Boari de prescindir de Gonzalo Garita.

En medio del aumento de los costos y del hundimiento estalló el movimiento armado de 1910, que dio origen a la Revolución Mexicana. Hacia 1915 era poco lo que se hacía; Adamo Boari deja el país en 1916, y a lo largo de los siguientes tres lustros se efectuaron algunos trabajos de poca importancia, hasta que se reinician las obras en 1932, bajo la dirección del arquitecto mexicano Federico Mariscal, antiguo discípulo de Boari y quien concluyó totalmente el Palacio en marzo de 1934, el cual fue inaugurado el 29 de septiembre de ese año.

La estructura del edificio es de acero, con muros de concreto y recubrimientos de mármol, lo que arroja un gran peso. Las grandes superficies exteriores se recubrieron con mármol blanco y sepia claro mexicano; todos los elementos escultóricos y los órdenes arquitectónicos (columnas y cornisas) se labraron en mármol de Carrara. El grupo escultórico más importante es el altorrelieve del luneto mayor, ubicado al centro, en la parte superior de la fachada principal: representa el tema musical de *La Armonía*, al que se agregan los grupos de *La Inspiración* y *La Música*, sobre el arco, para formar un conjunto llamado por Boari *La Sinfonía*. Su ejecución fue obra del italiano Leonardo Bistolfi. Los altorrelieves de las fachadas laterales, brotando directamente de los muros, figuran cuatro colosales desnudos de mujer, se deben al escultor A. Boni.

Las máscaras, guirnaldas y florones son de Fiorenzo Gianetti y recurren a temas tomados de las artes dramáticas y de la fauna y la flora mexicanas, incluyendo motivos inspirados en la escultura azteca, como las serpientes y los caballeros águila y tigre de los antepechos de los balcones. En el exterior del edificio se ubicaron también, por decisión de Federico Mariscal, las esculturas destinadas al abandonado Palacio Legislativo, todas de mármol de Carrara y de autores franceses. Constan de dos grupos con dos figuras femeninas cada uno y seis esculturas



individuales también femeninas. Los primeros, colocados a los lados del pórtico de la fachada principal, son de André Allar y representan *La edad viril* y *La juventud*; las otras seis figuras se encuentran en los nichos de las terrazas de las fachadas principal y laterales y representan temas vinculados a la tarea legislativa, como *La Fuerza*, *La Paz* y *La Elocuencia* (de Laurent Honoré Marqueste), así como *El Trabajo*, *La Verdad* y *La Ley* (de Paul Gasq). Diez puertas y rejas de hierro forjado se encomendaron al italiano Alessandro Mazzucotelli, complementadas con otras catorce hechas a imitación de las primeras por el mexicano Luis Romero.

El grupo escultórico de bronce que remata la cúpula principal es del húngaro Géza Maróti, mientras que el diseño de las cúpulas mismas, tal como se concluyeron, es de Roberto Álvarez Espinoza, y corresponde completamente al estilo decorativo dominante hacia 1930: el *art déco*¹⁸. Excepto por éstas cúpulas más recientes, el exterior tiene ahora el aspecto de principios del siglo XX que le dio Adamo Boari, mientras que el interior del edificio es casi todo resultado de las decisiones de Mariscal, y corresponde al citado estilo de los años treinta.

Ya en el interior, también de la época de Boari, destacan en la sala de espectáculos otras obras de Maróti, como el vitral en el techo con el tema de *Apolo y las nueve musas*, además del mosaico que rodea la bocaescena, en el que Maróti representó la historia del Teatro. Pero sobre todo es célebre el gran telón de acero recubierto de un mosaico de teselas de cristal opalescente, hecho por la casa neoyorquina Louis C. Tiffany, a partir de una pintura realizada por el artista Harry Stoner, enviado desde Nueva York ex profeso para ello. Es un error común atribuir esta pintura al mexicano Gerardo Murillo, conocido como el Dr. Atl.

La cortina tiene como función aislar la escena de la sala en caso de que se produzca un incendio. Esta impresionante obra está hecha con más de un millón de piezas, y su elaboración tardó casi dos años. Es única en el mundo por su mérito artístico y complejidad, ya que está montada sobre un muro móvil de acero, revestido con lámina de zinc, pero su suave movimiento hace olvidar su peso, de 22 toneladas. La decoración del mosaico representa una vista del Valle de México a principios del siglo XX, donde destacan los brillantes colores de las flores y los diversos tonos de verde de los árboles y los cactus, recortándose sobre el imponente fondo de los volcanes nevados: el Iztaccíhuatl (Mujer Blanca) y el Popocatepetl (Montaña que Humea).

¹⁸ El Art Decó (del francés Art Déco) es un movimiento artístico centrado sobre todo en el campo de las artes decorativas y en la arquitectura, iniciado en los años 20 y desarrollado en el transcurso de los años 30, que tomó su nombre de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales, celebrada en París en 1925.

El art decó, tomó mucha importancia en Nueva York, muchos rascacielos son completamente de este estilo, aunque también lo hay en París o en Madrid. Su estilo asimiló elementos propios del cubismo y del dadaísmo, recogiendo a su vez un decorativismo extraído de culturas diversas, como la india, la azteca, la egipcia, entre otras. Sus principales representantes fueron, entre otros, el arquitecto Le Corbusier. En América Latina el pionero del art decó fue el muralista, pintor e ilustrador Santiago Martínez Delgado, quien fuera discípulo del arquitecto Frank Lloyd Wright.



Actualmente, el Museo del Palacio de Bellas Artes posee una colección de catorce murales, que reúne los nombres de los más destacados pintores mexicanos, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Jorge González Camarena, Manuel Rodríguez Lozano y Roberto Montenegro. Estas obras representan una oportunidad excepcional para conocer mejor la trascendencia que ha tenido el muralismo mexicano en el arte universal.

El Museo del Palacio de Bellas Artes fue planteado como un espacio de reflexión sobre el arte moderno y contemporáneo, con exposiciones que contribuyan al cuestionamiento de conceptos tradicionales y generen aportaciones críticas, acordes al concepto integral de un museo de nuestros días. El propósito principal del museo es acercar al público a una variedad de discursos visuales modernos y contemporáneos de relevancia nacional e internacional, e integran la fotografía, la pintura, el arte objeto, la gráfica y la escultura, e incluso la arquitectura y el urbanismo.

Este museo, que tradicionalmente se ha dedicado a la consagración de los valores plásticos nacionales -y ha sido también sede de exposición de destacadas corrientes artísticas o colecciones del extranjero- se propone ahora confrontar y cuestionar su propio quehacer artístico y museológico, redimensionando su función educativa y difusora, con el fin de generar un mayor conocimiento y una mayor conciencia en sus públicos. Sin dejar de lado los reconocimientos a artistas mexicanos de indiscutible trayectoria, la orientación del museo será más reflexiva y crítica, acorde a la redefinición de su vocación.

MUSEO DE ARTE MODERNO¹⁹

El Museo de Arte Moderno (MAM) de la ciudad de México tiene como misión propiciar que la cultura artística llegue a la mayor cantidad de mexicanos en igualdad de condiciones, para conformar un desarrollo humanista y un México de proyección hacia el siglo XXI.

Su objetivo es la formación integral del público que los visita, al proporcionar los mecanismos de acercamiento y valoración de la cultura artística de México y del mundo para dignificar nuestra condición de mexicanos y elevar la calidad de vida.

Busca que el público tenga una experiencia significativa al visitar el museo, despertando su curiosidad, fomentando el descubrimiento y el aprendizaje del mundo que nos rodea, propiciar el desarrollo del pensamiento crítico y el respeto por otros puntos de vista.

¹⁹ www.museodeartemoderno.com.mx



En los primeros años de la década de los 50 (siglo XX), nació el proyecto de ofrecer un espacio de exhibición para las obras modernas más importantes del arte en México. Tal función se desempeñó en las salas de exhibición que se acondicionaron en el segundo y tercer pisos del Museo del Palacio de Bellas Artes durante dicha década.

Fue hasta 1964 cuando el Museo de Arte Moderno abrió sus puertas, en medio del Bosque de Chapultepec de la ciudad de México. Las instalaciones están conformadas por dos construcciones de forma circular, rodeadas por un jardín escultórico, obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con la colaboración de Rafael Mijares.

Las salas que constituyen este museo reciben el nombre de diferentes intelectuales, quienes han sido un soporte especial para el arte mexicano: Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer (en estas dos se encuentra la colección permanente del museo), Antonieta Rivas Mercado, José Juan Tablada y la galería Fernando Gamboa, quien fuera director del museo, así como lo han sido los destacados historiadores de arte: Helen Escobedo, Jorge Alberto Manrique, Luis Ortiz Macedo, Teresa del Conde y Luis-Martín Lozano, entre otros.

Las obras que se muestran de manera permanente en el MAM conforman una visión panorámica de las diferentes etapas que ha vivido la pintura mexicana, desde los inicios del siglo XX hasta nuestros días.

Conviven en el museo la llamada Escuela Mexicana de Pintura y Escultura, con obras de los máximos exponentes del muralismo mexicano (Siqueiros, Orozco, Rivera), Frida Kahlo, así como aquellos cuyo trabajo adopta un camino paralelo al muralismo, tal es el caso de Abraham Ángel, Julio Castellanos, Manuel Rodríguez Lozano, Francisco Goitia y Rufino Tamayo.

Se encuentran también obras de los artistas de la llamada "Ruptura", que incluyen a Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Enrique Echeverría y José Luís Cuevas, entre otros; por último, los artistas que han adquirido renombre en tiempo más bien recientemente, como Nahum Zenil, Julio Galán, Germán Venegas, Antonio Nava y Kiyoto Ota.

Durante más de 40 años de funcionamiento, el museo ha presentado gran cantidad de exposiciones colectivas e individuales, que comprenden lo mismo pintura, escultura, fotografía, arte-objeto y grabado.

Las múltiples exposiciones han acogido tanto a artistas nacionales como extranjeros. De éstos lo mismo hay obra del venezolano Jacobo Borges, del colombiano Omar Rayo, del brasileño Arcángelo Lianelli o de la argentina Raquel Fournier.



El deseo de los artistas extranjeros por presentarse en este recinto obedece a que en su momento México fue una plataforma sólida para proyectarse al resto del mundo. La pérdida de tal liderazgo se ubica en la década de los 80, como resultado de las crisis sociales y económicas por las que atravesó el país, mismas que imposibilitaron financiar grandes proyectos culturales.

4.2. Sugerencias para mejorar y reforzar la función educativa del museo

El museo no sólo debe ofrecer actividades de información, sino también de formación, sin olvidar que el proceso de aprendizaje en los museos debe ser hasta cierto punto informal y contener una alta medida de recreación. *Informal*, en la medida que ofrece conocimientos de una manera distinta, y que en cierta forma rompe con los métodos tradicionales de enseñanza utilizados en las escuelas e institutos de educación formal.

Por esta razón, es importante la elaboración de programas educativos coherentes que permitan llevar adelante la función educativa del museo. Los programas educativos son los responsables de captar e incorporar al visitante a las actividades del museo, además de generar y mantener el interés del público en el mismo. Entonces, deben definirse los objetivos, metas del programa, tomar en cuenta a quién va dirigido, cómo debe ser adaptado, etc. Estos métodos pueden apoyarse en una variedad de medios y técnicas como son las exposiciones didácticas de carácter permanente o temporales, visitas guiadas, conferencias, cursos, películas, programas de entrenamiento, talleres, excursiones y eventos en general.

Se debe contar con el personal capacitado que brinde asistencia al visitante; que desarrolle instrumentos y evalúe los programas educativos del museo con el objeto de establecer una comunicación más efectiva entre éste y el público.

Referido a estos programas educativos, observamos que se pueden desglosar por niveles educativos. En el caso de los programas dirigidos a niños en edad escolar y a estudiantes del medio superior, uno de los objetivos es complementar y contribuir a elevar el nivel de educación a través de la cooperación con las escuelas y otras instituciones de carácter educativo y/o cultural. Para ello, es necesario que el museo tenga conocimiento de los programas y disciplinas impartidas en las escuelas primarias y secundarias. Por otra parte, debe ofrecerse asesoría, apoyo y capacitación a los maestros de educación escolar a través de visitas guiadas, con apoyo de material didáctico, o de talleres especiales que ofrezcan información sobre la exposición.

En la elaboración de programas para niños es recomendable conocer las características del desarrollo del niño para determinar qué tipo de información debe ser montada y cómo debe ser presentada. Es importante que la información sea presentada en forma simple, concreta, y especialmente por métodos visuales y táctiles. Para las visitas guiadas, en el caso de los niños, se



recomienda basarlas en posibles o predecibles preguntas generadoras por parte del niño en referencia al objeto que esté viendo en el momento, y a experiencias cotidianas para introducirlo de una forma más directa al proceso de E-A.



MUSEO FRANZ MAYER

En lo que respecta a la pedagogía para adultos, el carácter de las visitas es muy variable y mucho más fortuito, pues, a diferencia de los escolares, no tiene un carácter obligatorio. Los adultos pueden tener niveles de preparación diferentes, en los cuales la experiencia práctica puede compensar una formación oficial deficiente. Los grupos de adultos pueden ser más heterogéneos dado que puede variar la nacionalidad, el conocimiento de otros idiomas, experiencia profesional, etc., cuya coincidencia estará sólo en el interés común por la actividad del museo.

Las actividades educativas a la hora de organizar las diversas formas que puede adoptar un museo, se puede dividir en:

- a) Actividades realizadas en el museo, utilizando como base los materiales expuestos, como pueden ser las visitas guiadas, conferencias, etc.
- b) Actividades organizadas en el museo, pero sin relación directa con los materiales expuestos, como pueden ser ciclos de películas, conferencias, talleres, conciertos, teatros, etc.
- c) Actividades que se realizan fuera del museo, pero basadas en los materiales expuestos, como pueden ser exposiciones itinerantes, museobús, préstamo de material a las escuelas, etc.
- d) Actividades de extensión no basadas en materiales de las colecciones y realizadas fuera del museo. Medios de apoyo a la actividad educativa.

Por el hecho de que la visita guiada es uno de los medios utilizados con más frecuencia en los museos, su eficacia sería importante para lograr darle una función educativa a la exposición y al museo. La visita guiada debe ser definida dependiendo del tipo de visitante y de lo que se quiere mostrar y transmitir. Deben ser tomados en cuenta datos como edad, sexo, procedencia, nivel de educación para poder establecer el tipo de visita; la composición del grupo, la diferencia de intereses, expectativas y experiencias. Es importante que los grupos no sean muy numerosos y el tiempo de duración de la visita no exceda de los 45 min., aunque esto dependerá de la extensión, el recorrido y la interacción producto de la motivación entre el grupo y su guía.

Otra sugerencia, además de los programas educativos, sería contar con materiales impresos y audiovisuales, entre otros. Las publicaciones constituyen un recurso muy útil de información y su objetivo central es proporcionar y promocionar información del museo, tanto por sus colecciones



como por las actividades que realiza. Las publicaciones de carácter promocional y especializado pueden ser editadas periódicamente o en el marco de las exposiciones.

Publicaciones de carácter promocional. Su objetivo sería invitar al público a participar en las actividades organizadas por el museo. Pueden ser pequeños folletos como trípticos o dípticos, mini guías, etc. Son muy útiles al público en general porque en ellos se ofrece información acerca de las actividades generales que se realizan en el museo, las exposiciones permanentes y temporales, las características del museo y su recorrido expositivo, los horarios de atención al público, las actividades colaterales como ciclos de cine, charlas, talleres, los servicios de transporte, servicios especiales a estudiantes, cursos y además, información como la dirección del museo, teléfonos, formas de acceso desde diferentes zonas de la ciudad o comunidad, servicios de restaurante, etc.

Publicaciones de carácter especializado. En estas publicaciones se tendrían los catálogos razonados, los cuales deben contener información detallada de la o las exposiciones en turno. Por poseer información extensa y profunda sobre la colección o las exposiciones o muestras que se realizan, incorpora datos del artista, su creación y aporte a las artes. Este tipo de catálogo está dirigido principalmente a un público de nivel universitario y a especialistas en el área.

También pueden editarse catálogos de difusión como un órgano menos especializado, con un lenguaje accesible que sea útil tanto al público de más alto nivel como al público general. Las guías de estudio deben poseer información fundamentalmente histórica y formal, con un carácter didáctico. Regularmente están dirigidas a estudiantes de bachillerato y universidad. La información debe ir acompañada de una bibliografía completa y ajustada al nivel académico mencionado.

También pueden publicarse boletines informativos o revistas en las cuales se ofrezcan avances de los trabajos de investigación del museo o de instituciones afines, informaciones relativas a la comunidad, clubes, excursiones, noticias acerca de otros centros culturales, artículos de interés, etc. Estos boletines y revistas pueden ser coleccionados, con ediciones periódicas mensuales, bimensuales o semestrales, y deben responder a las necesidades del museo.

Otras sugerencias son las técnicas audiovisuales que permiten un mayor manejo de información de una manera más directa y dinámica. Pueden ser de gran ayuda en los museos pequeños que carecen de personal educativo o de guías docentes permanentes. Dependiendo de la definición que se le dé al trabajo, se pueden producir audiovisuales documentales con fines didácticos y científicos, de creación y de difusión o propaganda. Pueden producirse materiales que ilustren la labor del museo, cuándo fue creado y por qué, cuáles son sus metas y objetivos, etc.



Como complemento a los medios audiovisuales e impresos elaborados por el museo, se puede hablar del papel de la prensa y la radio como apoyo a la labor de difusión del museo. La institución museo puede reservar espacios fijos en la prensa y la radio local o nacional para informar sus actividades y/o comentar las exposiciones. Estos medios poseen la gran ventaja de ser sumamente accesibles al público en general.

Dentro de este ámbito, el museo puede participar en el desarrollo cultural de la comunidad desempeñando una función integradora, la que puede ser cumplida a través de un programa de extensión, que tendrá como objetivo principal generar un proceso de animación socio-cultural para promover la participación y creatividad de la población en el campo cultural. El museo, al ubicarse en la comunidad, debe contribuir a la conservación de su pasado y de su individualidad y, al mismo tiempo, descubrir, estudiar, preservar, defender y exaltar sus valores humanos y universales para devolverlos a la comunidad mediante actividades que han de ser provechosas para todos los sectores de su población.

De acuerdo con lo expuesto, el programa debe establecer un orden para su realización:²⁰

1. Conocer las necesidades y tradiciones culturales de la comunidad.

- * Establecer contactos con las instituciones y organizaciones, formales o no, para conocer las actividades que se realizan y las necesidades referidas al campo artístico, cultural y científico.
- * Conocer el interés de la comunidad hacia el programa ya que la participación será totalmente voluntaria.
- * Conformar instancias de decisión en comunidad para la planificación, programación y ejecución de actividades culturales.

2. Estrategia de acercamiento a la comunidad.

- * Programar actividades de extensión para propiciar la participación de la comunidad.
- * Organizar talleres para estimular el acercamiento de la comunidad al museo: cerámica, escultura, gráfica, pintura, etc.
- * Planificar exposiciones itinerantes en los espacios de la comunidad.
- * Realizar visitas guiadas de las exposiciones a las personas o grupos de la comunidad que asisten a los talleres.
- *

²⁰ Realizada en el marco del Convenio de Cooperación entre el Comité Argentino del ICOM y el Archivo y Museo Históricas del Banco Provincia "Dr. Arturo Jauretche" en: Revista digital Nueva Museología



- ✧ 3. Planificar y programar actividades de extensión con la comunidad.
 - ✧ Considerar diagnóstico cultural de la comunidad.
 - ✧ Planificar y programar las actividades sobre la base de una estrategia de participación.
 - ✧ Estimular las potencialidades creativas de la comunidad en el campo cultural para que formen parte del equipo de actividades de formación y recreación: espectáculos, cursos, talleres, etc.

4. Divulgar el desarrollo del programa en la comunidad: sus alcances, cambios, etc.

5. Llevar la realización de actividades de extensión a los espacios de la comunidad: plazas, colegios, áreas verdes, canchas deportivas, iglesias, etc.

6. De acuerdo con los objetivos del museo la programación de actividades debe referirse al campo cultural como:

- ✧ Artes auditivas: música clásica, ligera, folklórica, jazz, canto coral, y otras.
- ✧ Artes escénicas: teatro, mimos, danza y títeres.
- ✧ Literatura: cuentos, poesías, dramaturgia y otras áreas.

Los avances pedagógicos proponen una relación entre el maestro y el alumno mucho más horizontal y comunicativo, y una relación con el objeto de conocimiento en la que medie el descubrimiento del sujeto, a partir de sus acciones, propiciando así una predisposición para aprender a aprender, entendido esto como parte fundamental de un proceso continuo en la vida, tanto de quien enseña como de quien es educado. Carl Rogers señala esta actitud como base de toda enseñanza. Transferido al mundo del museo, se expresa en el interés de los servicios educativos por generar propuestas participativas, que acerquen al público a otras formas de diálogo con el museo y su gente.

Plantear formas de educación más participativas y abiertas, dialogales, mecánicas, artísticas, gráficas, electrónicas, por mencionar algunas, que faciliten a la persona herramientas para hacerse cargo de la construcción de su propio conocimiento, para descubrir el placer de aprender, de incorporar el universo a través de su intelecto y de su espíritu (como plantea Piaget), para ampliar así su posibilidad de evolución. Educar en todos los espacios posibles con fundamentos epistemológicos y metodológicos, y permitir procesos dinámicos acordes con el ritmo de vida actual es una vía civilizada para transitar al futuro próximo con relativa seguridad²¹.

21 SILVA, Ortega Georgina, Educación con Mediación del Patrimonio, p. 21-22



Desde Freinet, M. Montessori, la Gestalt y los planteamientos de Piaget, se han desarrollado formas distintas de entender la educación: el constructivismo, las teorías cognitivas, los aprendizajes significativos, el papel del lenguaje como referencia ideológica y simbólica, el papel de la comunicación y de la información, entre otras teorías y modelos no menos importantes, ofrecen un vasto campo de posibilidades para la construcción de didácticas adecuadas a las nuevas generaciones y sus necesidades. Estos modelos y herramientas teóricos y metodológicos son capaces de propiciar propuestas formativas, dotadas de gran atractivo y calidad, que puedan competir con la cultura comercial, que no necesariamente fomenta valores y formas de vida civilizadas y que se difunde en gran escala mediante los medios masivos de comunicación empleando de manera pueril, poco madura, las maravillosas herramientas de la tecnología.

El museo requiere actitudes comunicativas frente a visitantes por conocer, para lograr que se vuelvan visitantes asiduos. Lo que se plantea es que el objeto en el museo o el objeto museable en cualquier espacio de aprendizaje, sea el medio para detonar aprendizajes.

Hoy aceptamos que el aprendizaje es un proceso continuo, lo que se aprende fuera del aula, en la comunidad, en la familia, en el museo, en el centro cultural, en la televisión, en el cine, en la calle, cotidianamente, puede ser informal o no formal.

La percepción y la comprensión son funciones complejas de la mente, que pueden ser entendidas con diferentes perspectivas; es claro que estos sistemas tienen que ver con la apropiación personal de la realidad y la búsqueda de significados necesarios para el logro de los equilibrios internos. En cuanto a la función social que cumple la educación, se puede decir que los grupos humanos encuentran fundamental para su sobrevivencia transmitir a las nuevas generaciones el cúmulo de conocimientos que conforman su cultura, junto con su visión que participa activamente en este proceso social y que puede ser un donador de significado, éste es un factor en el que no se ha incursionado considerándolo de forma intencionada para explotar su potencial en el proceso de aprendizaje²².

Ausubel habla del aprendizaje significativo entendiendo que sólo lo que nos significa algo motiva nuestro interés por saber, por conocer más. Hablamos de propiciar, descubrir desde nuestros propios intereses y necesidades, lo que se requiere conocer, desde el punto de vista de una adquisición sólida para los propios procesos de adaptación a la realidad. El aprendizaje no sólo se da en quien está explícitamente en situaciones de aprender, también ocurre en quien propicia la situación. En este punto radica el cambio principal, la posibilidad de establecer canales de comunicación y retroalimentación en la escuela, entre el maestro y el alumno, en los espacios culturales como el museo, entre las personas que producen el discurso museográfico y la oferta

22 Ibidem. p. 46



cultural, llámese taller, curso, exhibición, exposición o actividad, que puede ser un solo escolar o un grupo, con o sin maestro, o personas, en su amplia aceptación.

Ante la carencia de sentido y el consumo irracional que amenaza la vida en el planeta, es necesario no sólo resignificar la cultura sino también una redignificación del hombre.

Hasta la fecha, las tareas son realizadas por los equipos curatoriales o por museólogos y museógrafos, cuyas formaciones profesionales son variadas. En este aspecto, cabe preguntar cómo es que este equipo entiende los procesos que la mente emplea para producir significados, y cómo es que estos procesos se pueden diferenciar en relación con los visitantes. Es posible que sea una línea de indagación necesaria para la construcción de un museo consecuente con su función educativa.

El museo es el adecuado para una construcción abierta, que no reduzca al hombre al adiestramiento técnico instrumental, que le permita el disfrute del descubrimiento, el ejercicio de la inteligencia, pues ésta es la que hace al sujeto dueño de los acontecimientos más lejanos, tanto en el espacio como en el tiempo porque el espíritu cumple, pues, la misma función que la inteligencia, que consiste en incorporar el universo.²³

Lo que se pretende para el diseño de un currículum educativo del museo es proporcionar a los responsables de las áreas de educación elementos para distinguir criterios con los que se pueden abordar las propuestas que desarrollan, sin perder de vista que el reto es propiciar que se acerquen lo más posible a la comprensión del discurso, y para lograrlo es que se diseñen e implementen las estrategias que se tomarán como “modos de apropiación” de la visita.

¿Cómo se organiza, produce y desarrolla una exposición?

¿Cuáles son los motivos teóricos, artísticos, museísticos que la conciertan?

¿Qué llega o se pretende mostrar al público tras el largo proceso de su preparación?

¿Qué papel desempeña la figura del comisario o curador?

Cada museo tiene enfrente la tarea de instrumentar su propio modelo, procurando que la calidad y actualidad de los contenidos sean óptimas, y que las propuestas para la didáctica sean consecuentes con sus visitantes y con lo que se busca motivar en ellos.

Por su parte, el término *currículum* equivale a recorrido: el visitante, al entrar en un museo, tiene una ruta determinada por realizar, rígida usualmente, flexible en el menor de los casos. Es por eso que se propone, desde la selección de los objetos y conceptos que de ellos se han de destacar,

²³ Ibidem. p. 47



hacer las consideraciones pertinentes acerca de los posibles discursos que cada visitante, de acuerdo con su bagaje cultural, puede realizar para enriquecer su propio acervo, para apropiarse de forma significativa de la visita al museo. Se requiere tener una aproximación, desde un estudio de público, que además de referir gustos, predilecciones y expectativas, sirva como precedente para categorizar los potenciales cognitivos que se pueden dar, hasta las diferentes formas de colocar los nichos de visitantes. Esto implica una línea de investigación etnográfica o educativa que no puede ser terminal y definitiva, pues la propuesta es incluir grupos sociales, manteniendo la movilidad de los referentes para el trabajo en relación con la movilidad conceptual de los grupos: por eso se habla de procesos de E-A basados en la investigación permanente²⁴.

Tradicionalmente se ha creído que quien visita un museo debe recorrerlo en su totalidad. En realidad ocurre un “paseo breve” que deja una experiencia ambigua y agotadora pues la sobreestimulación, en la mayoría de los casos, es contraproducente. En este sentido, se piensa que es más importante un recorrido selectivo con una carga conceptual bien construida para producir significados, que un recorrido agotador y carente de sentido.

Entonces, hay que empezar por entender que se tiene que cambiar ese supuesto generalizado de que hay que verlo todo. Y es donde las teorías de la comunicación y de la educación pueden ayudar, así como todas las áreas involucradas. No se puede seguir pensando en una vinculación lineal meramente formal o de ficha técnica. ¿Cuántos datos técnicos se recuerdan después de visitar la sala de la cultura maya? Esta es la primera dimensión en el análisis curricular y, en la actualidad, con los aportes de la pedagogía, entendemos que un recorrido lineal y técnico por un universo de saberes no es, ni con mucho, lo mejor para facilitar el proceso de E-A y lograr despertar el interés de los distintos públicos por ir al museo más de una vez.

Queda entonces entender cómo mover las estructuras lineales de la mente, cómo proponer y ser realmente creativos. Probar a construir para nosotros, y para los visitantes, diversidad de modos de conocer, que rebasen el dato técnico, pues en este tiempo se requieren “nuevos lenguajes aún no creados”²⁵.

El proceso de E-A, no se reduce a la relación directa educador-educando. Esta idea ha provocado creer que el aprendizaje se entienda en tres modalidades: formal, no formal e informal. Lo importante para el museo y su proyecto educativo es entender el funcionamiento orgánico, las relaciones entre estas modalidades, su posibilidad de coherencia y las maneras para desarrollarlas y hacerlas extensivas a los sectores culturales y educativos, así como entre los diferentes grupos poblacionales.

24 Ibidem. p. 67

25 Ibidem. p. 71



La educación enfoca a la persona como el constructor de su conocimiento. En el museo se debe hablar ya de un enfoque centrado en el visitante, que es el constructor de un discurso subjetivo en relación con el discurso de la exposición. Las actividades y situaciones propicias para el aprendizaje deben considerar la participación de la persona que aprende por descubrimiento, por indagación, por relación de significados junto con otras estrategias y formas de manipular materiales y conceptos.

Los postulados del constructivismo ponderan la capacidad para aprender mediante acciones que anulen el aprendizaje memorístico. Los estudiantes van a un museo a copiar fichas técnicas de baja significatividad, y aunque las memoricen, la información permanece de manera efímera en su acervo o bagaje cultural. En sus talleres, cursos y actividades lúdicas, los museos permiten una participación activa; el paso siguiente consiste en lograr la sinergia entre las propuestas y ofertas que el museo produce.

Por otro lado, también es necesario considerar las formas en las que se evalúan las actividades, proyectos y programas, no sólo en sus aspectos cuantitativos y funcionales, también es necesario considerar los cualitativos, desde su diseño hasta su impacto en el visitante. Éste es uno de los puntos de partida para una renovación consecuente con su circunstancia, capaz de adecuarse a los contextos del público, que es quien justifica (función educativa y social) que un museo exista.

Antes de organizar o reorganizar los programas y las exposiciones, es necesario saber quién frecuenta los museos. Existen pruebas de que una exposición puede ser estética y al mismo tiempo eficaz para alcanzar objetivos pedagógicos. Advértase que ello supone que el evaluador observe y reaccione, por lo cual se habla de evaluación reactiva. En la evaluación pro-activa, el visitante es incitado a la acción para luego pasar a ser él mismo el observado²⁶.

La educación en el museo se debe entender no simplemente como un conjunto “de clases” a grupos organizados, sino que ha de considerarse como la fuerza que da forma y que se encuentra detrás de la política y de los objetivos generales del museo. A medida que ellos evolucionan para convertirse en instituciones que coleccionan, cuidan y comunican información sobre objetos, se amplía su función, y esta función debe estar renovándose constantemente, al ritmo en que las sociedades van transformándose, para no perder su vigencia.

Si por otro lado, las características de la producción plástica que emite mensajes altamente intelectualizados expresados en codificaciones complejas y con un lenguaje (el lenguaje plástico) de difícil incorporación, se entenderá que el abordaje de la plástica para quien quiere iniciarse en su lectura es sumamente trabajoso si no se administran recursos que le faciliten dicho acceso. El

²⁶ ABBEY, D.S. La exposición como instrumento educativo. p. 172-173



producto artístico no tiene valor, a menos que se le adjudique. Y para adjudicarle valor, el espectador tendrá que tener capacidad de análisis, donde será exigido a pasar de su rol de receptor pasivo y accidental a un rol de receptor analítico. Querer inducir algo más que un accidental “me gusta” o “no me gusta”.

¿Por qué acude la gente a los museos? Parece evidente que la clase social y el nivel de formación constituyen factores determinantes. La socialización, los hábitos y las actitudes familiares, los intereses relacionados con las colecciones y exposiciones son factores que desempeñan un importante papel en la disposición de las personas a efectuar estas visitas.

Los museos deben ser considerados de carácter educativo, pero también de entretenimiento: el principal motivo para la visita es el interés de los objetos expuestos o de las colecciones, la segunda razón más popular es la de buscar un entretenimiento o “pasar el día”, y quizá también el de ampliar temas relacionados con sus estudios. ¿Por qué no los visitan?: por falta de tiempo, por la sensación de que el museo es un lugar para gente educada y con unos determinados intereses.

Un verdadero aprendizaje y una nueva percepción del museo se conseguirán sólo a través de la actividad y la participación. La primera, *simbólica*, es la más abstracta y suele tener carácter verbal. Requiere aptitudes complejas y en general actúa en un nivel alto de uso lingüístico. La segunda, *icónica*, consiste en aprender a través de lo visual u otras representaciones de la realidad: cuadros, dibujos, películas o dioramas. Esta es una forma más concreta de aprender. La tercera, *activa*, es la que conduce al aprendizaje por medio de cosas reales objetos, por el ejemplo o por medio de personas, hechos o actividades²⁷.

En muchos sentidos las exposiciones son experiencias icónicas, en las que se despliegan medios visuales para la transmisión de ideas. Hay que proporcionar cosas distintas a los distintos públicos y hay que pensar en las diferentes clases de exposiciones o muestras que se pueden utilizar para atraer distintos segmentos del público.

Hay museos que desarrollan propuestas que interactúan con las escuelas, con muestras didácticas itinerantes. “El museo fuera del museo”, por ejemplo, en el metro de la ciudad de México. Porque no existe arte sino no hay quien lo reciba.

La finalidad de la visita que se propondría quizá sería en la que se enseñe al visitante a pensar en el marco de una disciplina científica

* Que potencie la capacidad de observación y descripción,

27 HOOPER,-Greenhill Eilean. Los Museos y sus visitantes, p. 194



- * Que active los mecanismos asociativos de pensamiento, estableciendo relaciones entre lo que se observa y lo que se sabe y la confirmación elaborada (aprendizaje significativo), y
- * Que se favorezca la interpretación personal.

El museo debe facilitar la labor educativa del profesor por todos los medios a su alcance, no debe confundir los objetivos educativos del museo con los de la escuela. Todo el sistema de comunicación del museo debe estar encaminado al “entendimiento de las piezas” por parte de los distintos tipos de público. Esto es: que el museo debe cumplir sus objetivos educativos y no pasar a cubrir los objetivos propios de la escuela²⁸.

Muy lejos de su propósito educativo, el museo es percibido actualmente en términos de ocio, turismo, esparcimiento, y frecuentemente como centro de interés y de participación en la comunidad. La educación considerada a veces como una función del museo, comparte un puesto de honor con la conservación de patrimonio cultural. Los museos, al tomar conciencia de su misión de “activos intérpretes del patrimonio encomendado” y de educadores del público, han asumido la necesidad de convertirse también en auténticos centros de proyección sobre su entorno social²⁹.

La tecnología, las nuevas orientaciones museológicas, el propio devenir social han transformado y sometido a crisis continua al museo de nuestro tiempo. Esta realidad y experiencia asentada en los últimos decenios no hace sino confirmar, a nuestro juicio, la validez y capacidad del patrimonio museístico para servir de instrumento de conocimiento, educación y cultura, más allá de servir como medio de información y comunicación al visitante³⁰.

Al presentar objetos como museables, es decir, como dignos de ser presentados para la utilidad pública en el museo, aparecen dotados mediata o inmediatamente, implícita o explícitamente de un valor estético-cultural considerable.³¹

Esta situación ha llevado a cambios que podemos observar en la actualidad, donde los métodos para mostrar las salas están cambiando para tomar en consideración las necesidades de los visitantes y proporcionar oportunidades para compartir y participar, a través de la manipulación, en las sesiones interactivas y las experiencias en colaboración. Para finalizar, una buena exposición cambia al visitante. Un buen museo es, sobre todo, un instrumento de cambio social. El museo puede y debería legar a ser considerado como un lugar de encuentro social.

28 GARCÍA, Blanco Ángela. Didáctica del Museo, p. 142

29 ALONSO, Fernández L. Museología y Museografía, p. 333

30 Ibidem, p. 336

31 LEÓN, Aurora. El Museo. Teoría, Praxis y Utopía, p.111



CONCLUSIONES

Lo museos son un libro abierto en que un pueblo estudia sus orígenes, en que lee el carácter de sus producciones, en el que aprende a conocer su suelo en todos sus detalles.

Porfirio Díaz

- * En el pasado, los visitantes de los museos se conformaban con pasear entre el material expuesto y raras ocasiones buscaban algo que no fuera un contacto indirecto, visual, con los objetos. Ahora existe una clara y continuada necesidad de abordar los objetos y las exposiciones de forma más cercana y activa.
- * Cada vez que una pieza sale de su contexto original adquiere una nueva carga histórica y es revalorada en condiciones diferentes. Así, muchos objetos que se reunieron y preservaron por causas sentimentales, mítico-religiosas, estéticas, científicas o históricas, adquirieron posteriormente valores económicos, políticos o educativos y, de igual forma, las piezas que una persona o un reducido grupo acumularan, pasaron con los años a representar los intereses de una comunidad o de una nación completa.
- * La tarea que tienen los museos de arte, cuando utilizan las colecciones del museo, es encontrar formas de levantar e infundir pasiones y formas de explorar ideas que las personas van a encontrar iluminadoras; explorar la curiosidad y experiencia de los visitantes reales y potenciales.
- * El museo continúa siendo un instrumento valiosísimo para la sociedad, que exige una sincronización cada vez más apurada con la realidad, y que identifique sus contenidos y funciones con las necesidades de su entorno sociocultural. En estos casos, aquello que se debe exigir es que los edificios dispongan entre otras cosas de la suficiente claridad volumétrica, topológica y simbiótica como para que los visitantes se orienten en el interior del conjunto y puedan identificar claramente los diferentes tipos de públicos –turistas, colegios, especialistas, etc.- y sepan orientar a sus usuarios en el interior mediante vestíbulos, espacios de distribución, y demás elementos que se encuentren dentro del museo.
- * También se vio que los museos no sólo significan organizaciones de talleres o de visitas para grupos escolares u otros grupos habituales, sino que ahora la educación en estas



instituciones se entiende como una amplia variedad de actividades, desde exposiciones y talleres hasta publicaciones, para una variedad mucho mayor de visitantes.

- * En la creación de la nueva mentalidad del museo juegan un importante papel las instituciones internacionales como la UNESCO y el ICOM, que marcan las políticas, realizan las investigaciones, evalúan, planean y sugieren cómo el museo debe llevar en un mejor camino a la sociedad contemporánea. Y es que los museos y galerías son fundamentales para la buena salud cultural y educacional de la sociedad.
- * Afortunadamente los museos se han ido remozando, actualizando y tomando conciencia de su función social, paralelamente al sector de la sociedad que se va interesando por ello y por su patrimonio cultural, y que en consecuencia frecuenta museos y les exige una aportación educativa.
- * Se va reconociendo y apreciando el valor del museo como recurso didáctico-pedagógico.
- * El museo puede hacer algo por favorecer y ayudar al visitante a saborear ese encuentro.
- * Los criterios expositivos deben, primero, existir, luego deben tener alguna finalidad expresada, y por último, se deben entender por el visitante.
- * El museo debe emerger de una redefinición de roles, debe siempre ejercer su misión pedagógica, cultural y patrimonial, teniendo en cuenta fundamentalmente dos grupos o tipologías de público que accede a sus servicios: el espectador (visitante pasivo) y el público actor (visitante activo); pero también un tercero, el del público no visitante al museo.
- * La museología ofrece la esperanza de un museo mejor; “tan añorado”, que se desarrolle, cobre cuerpo y nos posibilite un museo auténticamente expresivo de la actividad sociocultural de nuestra civilización y se decida a realizar el museo de “cinco estrellas”, contemplado, vivido, y comprometido por todos, crítico para que en él puedan aunarse la ética y la estética.
- * En la actualidad el museo pretende ser al propio tiempo que expresión de la comunidad un instrumento a sus servicio, tratando de romper la inercia anterior de manifestarse como una casa del tesoro ofrecido más a los visitantes turistas que a la comunidad de su entorno inmediato.



- * En cuanto a la museología, ciencia del museo, tiene como meta primordial hacer accesible a todo el mundo el testimonio conservado de la humanidad, valiéndose del estudio científico y de la selección razonada de las obras. Hacer del museo un instrumento didáctico; es decir, un museo para fines artísticos, en el cual disfrutar el arte, y “extra-artísticamente” acrecentar la conciencia histórica. En este sentido, dos problemas se le presentan a la museología al afrontar la finalidad didáctica: la heterogeneidad de niveles culturales y la variedad de intensidad en el contenido.
- * Aunque ya se habló de la museología y del aprendizaje, no hay que olvidar que la exposición juega un papel importante dentro del museo. Ésta debe provocar que el visitante observe y analice su contenido obtenido, logre conocimientos a través de lo vivencial (como se mencionó en el aprendizaje significativo) y no quedarse en el simple coleccionismo-almacenamiento.
- * Una vez consolidado el papel que la educación juega en los museos, tanto de arte como de otras disciplinas, se ve la necesidad de elaborar programas educativos acordes con el contexto social al que van dirigidos.
- * Hoy se viaja mucho, y el museo ha adquirido la categoría de lugar de excursión o peregrinación. Como afirma Luis Fernández-Galiano, los museos constituyen las nuevas catedrales del siglo XX. Una manifestación de la importancia de los museos es su incorporación a las rutas turísticas y la introducción de las nuevas tecnologías en la administración y catalogación de las piezas y colecciones.
- * También es cierto que hoy día todo el mundo habla del museo, que el turista ya no se conforma con visitar el monumento “típico” sino también las obras maestras; que el estudiante universitario hace más hincapié en aspectos museológicos que en los específicos de las obras expuestas; que los niños van alguna vez a sus clases a las salas; que proliferan las monografías sobre el tema museístico; que se organizan polémicas en torno a sus actividades; que las universidades incorporan en la especialidad de arte un curso sobre museología; que el museo se hace portavoz –feliz o desgraciadamente- de la tónica cultural de la ciudad; que en ellos han entrado conferenciantes, concertistas y variados espectáculos culturales; que las revistas y periódicos dedican algunas columnas a detectar el caso de tal museo; que se hacen documentales sobre ellos y que hasta las agencias de viajes aconsejan visitarlos. Evidentemente algo pasa en el museo.
- * El museo no es un espacio físico o un constructo exclusivamente intelectual, ni tampoco una metáfora artificial, sino una experiencia sensorial, personal y sociocultural. Por ello, creemos



que es más un constructo sociocultural limitado geográficamente, un espacio para el desarrollo de la creatividad cultural y el aprendizaje permanente. El museo como espacio, objeto y contenido de aprendizaje potencia la utilización de todos nuestros canales de aprendizaje y el desarrollo de nuestras múltiples inteligencias¹ es un espacio interdisciplinar, real y complejo que exige poner en juego para su comprensión una variada gama de recursos intelectuales y emocionales, que se aplican, aprenden y se desarrollan en el proceso de comprender el origen del museo, las influencias culturales, las transformaciones espaciales, las delimitaciones del espacio geográfico, las raíces culturales, las múltiples interconexiones entre lo natural y lo social, el legado del pasado, los valores implícitos y explícitos del quehacer humano, etc.

- * Las instituciones educativas como los museos pueden colocarse a la vanguardia en educación, propiciando en la sociedad modelos con los cuales entender el aprendizaje y el conocimiento, en los que medie la participación autónoma, el disfrute y el descubrimiento frente al objeto- patrimonio (sea éste natural, histórico, artístico, arquitectónico, científico o tecnológico). Es necesario que el museo actúe como contenedor de saberes y sentidos. Educar implica mejoría; esta implicación es una determinante categórica para valorar todo trabajo educativo. El museo ha desarrollado un trabajo educativo preponderantemente humanístico, es decir, desarrolla zonas de interés con las actividades artísticas, emotivas y valorativas de la persona.

- * Se termina insistiendo que la educación en el museo es una responsabilidad que deben compartir todos los miembros del personal del museo, cuya labor queda coordinada y dirigida por el servicio de educación. El servicio de educación actúa de defensor del público dentro del museo, pero también fuera de él. Y es que hoy en día se concibe el éxito de la política cultural de un país por el número de visitantes que acude a un museo, pero debemos preguntarnos cuántos de esos visitantes vuelven y, lo que es más importante, cuántos han disfrutado realmente con la visita o simplemente se han incorporado a la moda de asistir a las grandes exposiciones temporales y adquirir el catálogo correspondiente convertido en fetiche cultural.

1 Para mayor información al respecto se sugiere revisar el libro: Gardner, Howard. Inteligencias Múltiples. Paidós, España, 1995



BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1980) *Función pedagógica de los museos*, ministerio de cultura Secretaria General Técnica, Cultural y Comunicación num. 10. Madrid.
- ABBEY, D.S. (1985). *La exposición como instrumento educativo*, en revista Museum.
- ALONSO, Fernández Luis. (2002) *Introducción a la nueva museología*. Alianza editorial, S.A. Madrid.
- _____.(1991) *La enseñanza y la investigación de la museología en la facultad de bellas artes*. Lisboa.
- _____. (1993.) *Museología introducción a la teoría y práctica del museo*. Editorial Istmo Fundamentos Maror , Madrid
- _____. (2001) *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
- _____. (1988) *Museos y museología, Dinamizadores de nuestro tiempo* 2 vols. Editorial Complutense, S.A. Madrid.
- AUSUBEL, David. (2002) *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Paidós, España.
- BELCHER, Michael. (1997) *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Ediciones Trea S.L. España.
- BELLIDO, Gant Ma. Luisa. (2001) *Arte museos y nuevas tecnologías*. Trea, España.
- BOLAÑOS, Ma. (Editora). (2002) *La memoria del mundo 100 años de museología 1900-2000*. Edit. Trea S. L. España.
- FERNANDEZ, Arenas José. (1996) *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Ariel, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. (1998) *Historia de los museos de México*. México.
- _____. (1998) *Introducción a la teoría y práctica del museo*. México.
- GARCÍA, Blanco Ángela. (1988) *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones Torres, Madrid.
- _____. (1981) *Función pedagógica de los museos de cultura*. P. L. Akal, Colección Cultura y Comunicación. Madrid.
- _____. (1998) *La exposición un medio de comunicación*. Madrid.
- GARCÍA, Sahagún. (1987) *Análisis pedagógico de la función educativa de los museos en la sociedad. Espacio museopedagógico*, tesis de Licenciatura en Pedagogía, México
- HERNÁNDEZ, Hernández Francisca. (1998) *El museo como espacio de comunicación*. Trea, España.
- _____. (1994) *Manual de museología, Síntesis*. Madrid.
- HOOPER,-Greenhill Eilean. (1998) *Los museos y sus visitantes*. Ediciones Trea S. L. España.
- KOTLER, Neil y Kotler Philip. (2002) *Estrategias de marketing de museos*. Ariel. España.
- LEÓN, Aurora. (1990) *El museo, teoría, praxis y utopía*, 5ª Edición Ediciones Cátedra. Madrid.
- MONTANER, Joseph M. (2003) *Museos para el nuevo siglo*. G. Gili, Barcelona.
- _____. (1990) *Nuevos museos. Espacios para el arte y la cultura*. G. Pili, Barcelona.



- ☞ MORALES, Moreno Luís. (1994) *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para un estudio histórico del museo nacional, 1780-1940*. Universidad Iberoamericana, México.
- ☞ NIETO, Gallo Gratiano. (1983) *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Asociación México de Bibliotecarios, Madrid.
- ☞ PUIG, Rovira Joseph Ma. (2002) *La pedagogía del ocio*. 2ª. Edición Laertes, Barcelona.
- ☞ READ, Herbet. (1995) *Educación por el arte*. Paidós, México.
- ☞ RIVIÉRE, Georges Henri. (1993) *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Akal, Madrid
- ☞ RICO, Mansard Luisa Fernanda F. (2000) *Los museos de la ciudad de México: Su organización y función educativa (1790-1910)*. Tesis de doctorado en historia, México.
- ☞ ROGERS, Carl R. (1996) *Libertad y creatividad en la educación* 3ª edición Paidós, España.
- ☞ ROMERO de Tejeda, Pilar. (1992) *Las exposiciones temporales en la vida del museo. La visión desde el museo*, en coloquios galegos de museos. Consello Galego de Museos. Santiago de Compostela
- ☞ _____ . (1993) *El museo y su entorno social en: Anales del museo del pueblo español tomo VI*. Madrid.
- ☞ SALVAT, (1979) *Los museos en el mundo*, Barcelona.
- ☞ SILVA, Ortega Georgina. (2002) *Educación con mediación del patrimonio. Museos y escuelas*. UPN, México.
- ☞ SCHMILCHUCK, Graciela (comp.). (1987) *Museos comunicación y educación. Antología comentada*. CENIDAP–INBA, México.
- ☞ SCHOUTEN, Frans. (1987) *La función educativa del museo*, en: revista Museum.
- ☞ TRILLA, Jaume Bernet. (1996) *La educación fuera de la escuela, ámbitos no formales y sociales*. Ariel, España.
- ☞ WITKER, Rodrigo. (2001) *Los museos*. CONACULTA, México.

MESOGRAFÍA

- ☞ portalunesco.org/cultura
- ☞ www.unesco.com
- ☞ www.icom-ce.org
- ☞ www.icom.com
- ☞ www.voltairenet.org
- ☞ museosdevenezuela.org/documentos
- ☞ www.campus-oei.org
- ☞ www.nuevamuseologia.art/clasificación
- ☞ www.museosdemexico.org
- ☞ www.art-history.mx/canales