



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**MUSEOS Y PEDAGOGÍA
“CONSTRUYENDO UNA MIRADA”**

T E S I S

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

P R E S E N T A:

EDUARDO ESQUIVEL DEL REYO

**ASESOR:
MTRA. SUSANA BENÍTEZ GILES**

MÉXICO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADEZCO:

A Dios (Jah-Teotl), por ser mi creador, mi fuerza, mi luz, mi camino, y mi estrella para salir adelante de las adversidades que encontré en esta ardua tarea. Te amo.

A mi madre Maria Luisa. Gracias por ser mi impulso cada día y cada noche que tropecé; gracias por soportarme y enderezarme el carácter, sin ti no somos nada. Eres quién nos crió y nuestra gran productora. La cabeza de nuestra familia. Va por ti. Te amo.

A mis hermanos: Luis Antonio, Luis Adrián y Francisco. En ustedes queda la tarea de seguir siendo mejores. Esto es solo el inicio para que ustedes construyan el resto del camino, demostrar de que estamos hechos, que somos guerreros y que por nuestra raza hable el espíritu. Los amo.

A mi maestra Susana por darme nuevas chances y la oportunidad de transmitir mis experiencias a los alumnos. Gracias por ayudarme a terminar este ciclo, Te aprecio mucho.

A mi Perla Blanca Mexicana que me enseñas todos los días, que la vida es más que una botella de alcohol; que hay un arcoíris en cada minuto y que el amor a pesar de estar opacado por tanto humo en la ciudad: aún existe. Gracias Emily por todo el apoyo que me brindas y me regalas. Te amo

A todos los rostros que conocí durante este arduo camino, durante esta carrera. A todos, un gran abrazo y mil gracias por regalarme un poquito de experiencia. A todos los amigos de la FES Aragón y en especial a ti Andrés por compartir tragos de amargo licor(salud); a Diana Angélica por ser testigo de mi locura(gracias); a Lorena por jugar con el tiempo(un beso); a Alma Laura por alejarme del retiro y regresarme a los cuadriláteros museísticos(perdóname). A mis amigos del FARO de Oriente y a todos los con que he laborado en los museos(los extraño).

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. UN ACERCAMIENTO AL PATRIMONIO CULTURAL.....	10
1.1 CULTURA.....	12
1.2 CULTURA Y PATRIMONIO.....	23
1.3 LA IMPORTANCIA PEDAGÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL.....	27
CAPÍTULO 2. LA PRESENCIA DE LOS MUSEOS.....	48
2.1 PATRIMONIO Y MUSEOS.....	50
2.2 ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS.....	64
2.3 EDUCACIÓN Y MUSEOS.....	79
CAPÍTULO 3. CONSTRUYENDO UNA MIRADA PEDAGÓGICA.....	90
3.1 FUNCIONES PEDAGÓGICAS DENTRO DEL MUSEO.....	92
3.2 CONSTRUYENDO UNA MIRADA DESDE EL TALLER.....	104
3.3 CONTRUYENDO JUNTOS UNA MIRADA.....	115
CONCLUSIONES.....	124
BIBLIOGRAFÍA.....	135

PRESENTACIÓN

*Este museo de arcángeles
disecados, este perro andaluz sin
domesticar, este trono de príncipe
destronado, esta espina de pescado, esta
ruina de Don Juan, qué poco rato dura la
vida eterna por el túnel de tus piernas.
Joaquín Sabina.*

La cultura, considerada no sólo como dimensión general y abstracta de la vida social, sino también como variedad de “mundos concretos de creencias y prácticas” me ha resultado de gran interés desde los inicios de mi vida profesional, y es que en efecto, no podemos negar que es necesario realizar miradas pedagógicas donde actualmente las “identidades sociales” resultan de la interiorización selectiva y contrastes de determinados repertorios culturales por parte de los actores sociales individuales o colectivos. Proyectos culturales han alcanzado actualmente lugares y zonas de la ciudad que anteriormente en otros años pudiera ser inimaginable este tipo de intervenciones. La ciudad se modifica y con ella sus habitantes.

Viviendo constantemente en un ir y devenir de la calles de esta ciudad, resulta grato volver después de algunos años a la Facultad de Pedagogía y encontrarse con los aromas de sus aulas, el contraste de los estudiantes durante su caminata en los pasillos, la evolución de su estructura, recordar las dinámicas de algunos profesores, rostros ajenos y algunos que parecieran ser desconocidos. Nuevos edificios que buscan su lugar dentro de la estructura arquitectónica de nuestra facultad, una nueva dinámica pareciera instalarse dentro de este gran complejo. Sin embargo hay algo en la licenciatura que por un momento me hace replantear algunas cuestiones ¿Los Profesores han dado cuenta del contexto actual que vive la cultura y sus dimensiones (cultura popular, animación cultural, política cultural, patrimonio, museos, entre otros) en algunas zonas de nuestro país? ¿De los

contrastes negativos y positivos de nuestra actual sociedad del conocimiento? ¿De la importancia de hablar desde diferentes aristas sobre la cultura y nuestro patrimonio? ¿La Pedagogía en la FES Aragón ha desarrollado un humanismo de punta a la par de estar sumamente relacionado con los avances tecnológicos en educación? ¿Hemos evolucionado las miradas pedagógicas de nuestros alumnos? Pregunto lo anterior debido a una pausa que realizo durante mis visitas a la FES y observo algunas unidades de conocimiento que siguen siendo parecidas a las que durante mi formación universitaria (a más de cuatro años) llegue a estudiar. Y sobre todo pregunto y cuestiono lo anterior para dar causa de esta propuesta, llevar a cabo en forma de investigación dirigida a construir una unidad de conocimiento, una mirada hacia los estudiantes de la carrera que opten por una manera diferente de plantear la pedagogía en el campo profesional. Podría llenar varias hojas atacando y rechazando las tendencias antiguas que la licenciatura provee a los jóvenes estudiantes de Pedagogía, sin embargo aprendí que es mejor construir y proponer, sobre todo en estos tiempos donde la globalización y los avances tecnológicos en educación han solidificado su presencia.

Es agradable seguir observando y construyendo investigadores en conceptos filosóficos que aporten a la Pedagogía una columna vertebral capaz de diseñar e innovar teorías que afronten el desequilibrio y baches que la tecnología va dejando. Para hablar de Pedagogía, he recorrido kilómetros y kilómetros de vías del metro, caminado por las tripas de esta sociedad, que aunque desquebrajada, no deja de ser mágica y dulce como la espuma. Llevar a cabo esta relación (humanismo de punta-tecnología de punta) como docentes es difícil, sobre todo en aquellos alumnos que rechazan las innovaciones tecnológicas, o aquellos que secan a la Pedagogía con tintes meramente instrumentalistas y de adiestramiento. No estoy proponiendo descubrir el hilo negro de nuestra licenciatura, pero si me atrevo a invitar en este proyecto de titulación a los estudiantes y profesores a acercarnos a conocer y realizar una lectura diferente a nuestra tarea cómo habitantes de esta megalópolis. Con la Pedagogía hago esta invitación a todos los alumnos y profesores que estén interesados en formar una

columna museística dentro de nuestra disciplina, de nuestro amor a la docencia, de nuestra profesión de nuestra herramienta del alma que es la pedagogía.

Museos y Pedagogía “Construyendo una mirada” pretende ser una herramienta necesaria en los tiempos actuales que exigen desintoxicamientos en los panoramas educativos. Con el quehacer de mi experiencia profesional dentro de estos espacios y el ir descubriendo que durante algunas décadas la necesidad de incrementar los intereses sobre espacios educativos, de público escolar, de estudiantes, de maestros, en lo que se considera nuestro patrimonio cultural ha impulsado la creación de departamentos educativos, ha surgido necesario voltear la mirada hacia los actores educativos y profesionales de la educación en las organizaciones culturales hace ya varias décadas. Me cuestioné si el pedagogo debiera transformar su quehacer pedagógico como una obligación en los proyectos culturales más efectivos que se diseñan constantemente en nuestro país, realizar una perspectiva pedagógica y comunicativa, para armar una infraestructura museística para que la acción formativa alcance en todo momento a los ciudadanos de cualquier franja de edad. Las organizaciones punteras saben que la cultura ya no es tanto un contenido de la educación como un método para educar y, por supuesto, un instrumento capaz de generar junto con el pedagogo, herramientas y estrategias (hablando de museos) dirigidas a los usuarios que produzcan y transmitan experiencias ricas, profundas y personalizadas. Hablo de usuarios pero si a museos me refiero quiero decir, sujetos formativos. Ofrezco esta tentativa propuesta como pionera de una serie de varias visiones y miradas pedagógicas-museísticas que estoy seguro solventaran las actitudes de los alumnos cuando se acerquen a las entrañas de los museos de nuestro país, y por qué no, a los mejores museos del mundo.

Junto a esta propuesta de titulación, se pretende justificar la serie de talleres Museos y Pedagogía: “Construyendo una mirada” donde el objetivo primordial son los estudiantes de la licenciatura, orientar al estudiante en el taller con una gama de herramientas que permita construir una mirada museística a través de su

formación dentro de esta unidad de conocimiento. Una mirada innovadora dentro de la licenciatura. Este proyecto tiene la necesidad de hablar sobre la cultura, pero siempre enfocada en sus aristas de patrimonio y museos; el iniciar dentro de la Pedagogía una relación con tintes museísticos promover la construcción del conocimiento a partir del mismo alumno y del contacto de éste con su experiencia y con la realidad objetiva en que se desenvuelve. Dentro de esta realidad objetiva se encuentra el factor formativo, es decir el grupo y el mismo docente con los cuales el alumno interactúa; realizar una integración teórico-práctica en el proceso de aprendizaje, y una vez presentado el proyecto, los elementos teóricos de dicho trabajo y del presente taller se conjugarán para dar seguimiento a esta construcción de una mirada pedagógica museística.

Se trata de que este proyecto de titulación, embone a la perfección y se convierta en la columna vertebral del taller para permitir que los alumnos vivan el aprendizaje como un ser total y no solamente estimulando lo cognitivo, aportar experiencias de vida que exijan la relación de lo intelectual con lo emocional y activo que implica una formación integral del alumno. Se necesita que el alumno confronte el Patrimonio, se acerque a él, que interactúe con los museos, con sus representantes y profesionales.

Con lo anterior queda clara esta introducción. Es una propuesta de unidad de conocimiento que en sus inicios serán este proyecto aunado a la implementación constante del taller dirigido a los alumnos. Mi experiencia laboral influye notablemente en esta propuesta, que indaga sobre las cuestiones museísticas dentro de la carrera, que en un futuro pretende crear las raíces de un Centro de Investigación totalmente dirigido a desarrollar teoría pedagógica hacia los museos.

Surgiendo y dando pauta a la relación entre Pedagogía y la mirada museística, las condiciones de la vinculación del proyecto con el taller son las de proponer un acercamiento a la cultura, delimitar en concreto su definición histórica y arribar a un interesante ámbito como lo es el Patrimonio Cultural; con esto crear un taller

para ofrecer los conceptos y herramientas básicas a los alumnos sobre formación y la importancia de la educación patrimonial y los museos.

Se debe considerar que es indispensable la interrelación entre investigación pedagógica-patrimonial, política cultural y formación pedagógica museística. La tesis deberá junto a los talleres dar origen a un plan de formación de pedagogos especialistas en educación patrimonial y museística, tomando como punta de lanza a los países que llevan años trabajando e investigando en este tipo de diseños educativos dentro de sus museos y sus zonas patrimoniales.

No se puede resumir en una breve introducción todos los pormenores que este proyecto sugiere en concomitancia con la creación del taller Museos y pedagogía: “Construyendo una mirada” Sería limitar y cortar de tajo el interés que conlleva la dinámica de trabajar en museos, transmitir por parte de un servidor la experiencia, tropiezos, aciertos, propuestas, proyectos, así como nuevos enfoques pedagógicos hacia los estudiantes, y el encanto que me produce regalarles las estrategias suficientes a la hora de tomar decisiones dentro de nuestro patrimonio cultural. Ellos serán los futuros encargados de que los museos sean vanguardia, y el origen será desde la FES Aragón.

El proyecto- taller se piensa para quedar instaurado de forma intersemestral e ininterrumpidamente en la Facultad de Estudios Superiores Aragón; para posteriormente realizar equipos multidisciplinarios y formar nuestro centro de investigación. En esta propuesta la teoría se llevará a la práctica primeramente dentro de museos de la capital. Con esta tesis y en estos talleres me propongo fomentar en los alumnos los prolegómenos museísticos que la pedagogía debe siempre tener en cuenta, es decir el bagaje teórico-práctico necesario para desempeñar con rigor y eficacia las tareas pedagógicas en museos, centros culturales, edificios o espacios de interés patrimonial, actualmente desempeñadas mayoritaria y voluntariamente por otros colectivos profesionales (conservadores, arqueólogos, historiadores, artistas, etc.) que suplen su falta de preparación

pedagógica con grandes dosis de entusiasmo y una voluntad decidida de difundir el conocimiento y respeto de nuestro patrimonio y museos.

Es necesario recalcar este proyecto de tesis como una propuesta que origine una conciencia e importancia en la educación patrimonial que se exige por si sola en nuestros tiempos. La oferta laboral en los museos y las oportunidades de desarrollo profesional también son válidas para mostrarlos ante las pupilas de nuestros estudiantes. Es necesario tomar en cuenta a las nuevas generaciones de la licenciatura en Pedagogía que estén interesadas en el patrimonio de nuestro país y en los museos. Una nueva mirada debe construirse, más que una disciplina o una pura especialidad pedagógica, la mirada museística que debe ofrecer la pedagogía será siempre encaminada a la formación integral de las generaciones. Ellos a futuro serán los encargados de revalorar los estándares, conceptos, políticas y propuestas que sobre nuestro patrimonio se vengán desarrollando en las décadas de este nuevo siglo. El proyecto-taller servirá como la primera piedra de acercamiento a cuestiones básicas que otros países desde hace décadas se vienen preguntando, es el desarrollo en conjunto de una nueva unidad de conocimiento que debe florecer en esta licenciatura para poder crear así, **una mirada pedagógica al patrimonio y a los museos** de nuestro país, y por qué no de otros continentes.

De esta manera, queda abierta esta propuesta ante cualquier observación, ante las sugerencias que seguramente vendrán, aceptar el por qué no o el por qué si de poder iniciar el desarrollo de la unidad de conocimiento que ligue todo lo antes redactado hacia nuevas fronteras de la pedagogía, no solo en patrimonio, sino en todo lo que cultura signifique. Quiero hacer de nuestra licenciatura la matriz en formación museística, bibliografía, invitados especiales en la temática, conferencias, congresos, ferias, que nos ayuden a formar las bases de nuestra disciplina: la Pedagogía-Museística.

CAPITULO 1

UN ACERCAMIENTO AL PATRIMONIO CULTURAL

1. UN ACERCAMIENTO AL PATRIMONIO CULTURAL

Será necesario empezar a construir esta mirada con un tema tan polifacético y diversificado según las disciplinas con las que nos apoyemos, como lo es el del Patrimonio Cultural ¿Tendrá alguna relación con nuestro interés pedagógico? ¿Guardará alguna relación con los museos? ¿Por qué empezar a hablar de museos desde una mirada cultural? Pues precisamente porque todo lo que el hombre plasme dentro de esta gran naturaleza llamada planeta tierra corresponde a una importancia cultural de gran interés pedagógico.

La ciencia, la música, la violencia, la ignorancia, las grandes bibliotecas, las grandes zonas arqueológicas (descubiertas y las que aún se esconden ante nuestros ojos), el internet, los mass media, las peregrinaciones religiosas, platillos típicos, bebidas tradicionales o exóticos, la forma de vestir, las formas de expresarse dentro de los diversos lenguajes, las formas y expresiones de las grandes urbes (nuevas mega ciudades), las tendencias literarias, la escases de valores positivos, las diversas formas de todas las formas humanas, las mil maneras de expresarnos amor entre los seres humanos, el nuevo rol de la mujer, todas las manifestaciones de género, lecturas actuales sobre la diversidad de género; el nuevo papel de la familia; el poder de la iglesia; el poder de convocatoria de los grandes deportes nacionales como el futbol, el boxeo, y la lucha libre; el poder masivo de la televisión y los estándares de conducta social. Las nuevas expresiones juveniles; lo retro como nueva forma de visualizar el futuro. Los nuevos ideales de progreso, revolución y concientización. La hibridación de idiomas. Las nuevas creencias sociales, y en fin, todas las expresiones coloridas y multifacéticas que como seres humanos somos capaces de crear sin duda alguna se convierte en cultura.

Esta palabra ha estado en una constante relación con el ser humano desde sus orígenes. Es tan inherente como la piel, los músculos y los huesos. Mencionar la palabra cultura es remitirnos a una esfera particularmente distinguida del ser humano. No hay una sola forma de entender y ni de hablar de la cultura. No existe teoría alguna, o autores especializados donde se afirme el valor unitario de esta palabra. Hablar de cultura es hablar de culturas. Hablar de cultura es hablar de todos los seres humanos que habitan el planeta tierra. Hablar de cultura es englobarnos como seres creativos, idealistas, corruptos, emprendedores, soñadores, consumidores, poetas, músicos, millonarios, discapacitados, frustrados, “felices”, enamorados, encapsulados, insurrectos y entre otros tantos calificativos. Es por eso que en los siguientes capítulos trataré de hablar de cultura desde una de sus tantas importantes esferas: El Patrimonio Cultural,

expresión que utiliza el ser humano para hablar de su legado visible sobre este, NUESTRO MUNDO.

1.1 CULTURA

Para dar paso a un tema tan importante en la pedagogía como lo es la temática de los museos, cabe señalar que ningún actor pedagógico que en ellos haya laborado negará la pertinencia de empezar a discutir sobre estos espacios sin antes que nada, referirnos al concepto tan amplio y estudiado como lo es el de la cultura. La relación de esta, con los museos, se ha mantenido intacta desde los orígenes que resguardan el patrimonio cultural de las sociedades. Los museos se han colocado a través de la historia como uno de los principales exponentes del patrimonio, y como arteria principal de la cultura. Son artefactos tecnológicos producidos por las culturas más diversas; y a su vez la cultura es una suma de acciones y estados que requiere de personas que la hagan circular. Lo que muchas veces resulta en una política explícita o implícita. La orientación historicista en la pedagogía viene como es comprensible a verificar las relaciones institucionales y constitucionales entre educación y cultura. El hecho formativo, menciona Larroyo, es proceso temporal, y la cultura es producto de la historia. Los pedagogos orientados en la dirección historicista son por ende, pedagogos de la cultura.

A través de la historia, diferentes autores se han dado la tarea de señalar los mejores argumentos para entender este concepto tan estudiado. Diferentes son las corrientes que al paso de las décadas, antropólogos y sociólogos nos han brindado para entender la relación de ésta con la humanidad.

El siguiente capítulo como se menciona, es precisamente esto, tratar de dar una breve mirada sobre las principales definiciones históricas de la cultura, su importancia dentro de las diferentes prácticas culturales; el giro conceptual de cada autor y su evolución a través de momentos y fases. Hasta la fecha no se ha encontrado una definición unánime sobre la cultura, y mucho menos definir las etapas sobre las cuales la cultura debe atravesar para que sea tomada como un concepto netamente definido. Lo que si es verdad, es que es de suma importancia dejar claro su evolución histórica, su relación con las sociedades, su relación con el patrimonio y la manera en que actualmente en estos tiempos donde el orden global hace presencia para manipularlo y manejarlo a su gusto, sobre todo en las grandes urbes, el patrimonio y nuestra cultura se abren paso hacia el ocio turístico.

¿Dónde surge la cultura? Precisamente ahí donde el hombre puede dar cuenta de su capacidad para manifestarse en cualquier esfera de lo cotidiano, de lo artístico,

de lo antropológico, de lo étnico, lo industrial, y demás aristas de cada uno de los vericuetos de nuestra humanidad. ¿Todo es cultura? Claro que sí, pues es la clara huella que nos han legado las civilizaciones pasadas y que ahora en este presente podemos transformarla, e incluso controlarla, podemos verificar que a cualquier lado donde la mirada del ser humano sea puesta (una pirámide, el nacimiento de un hijo, un cuadro, dos novios besándose, una pelea callejera, una ofrenda, un ritual religioso etc.) la cultura es para el ser humano y del ser humano ¿Por qué es necesaria estudiarla? Pues porque es la matriz de todo este cuestionamiento que en el presente trabajo se intenta proponer. Una mirada pedagógica en los museos necesita primeramente un acercamiento a la relación de ambos, a la relación que tienen también los museos y el patrimonio cultural. Es pertinente dar un rápido vistazo a, sino todos los conceptos, si los que son de relevancia para el desarrollo de esta investigación, a los autores que manejan la cultura en vías de una relación sociedad, instituciones y cultura.

La cultura tiene sentido propio, diferentes caras, una evolución histórica de la cual varios antropólogos, sociólogos, historiadores, pedagogos entre otros han entrado y salido de este concepto para explicar las dimensiones que manifiestan las expresiones humanas. Una de las definiciones tantas veces citada en los estudios culturales se adjudica a Edward B. Tylor en 1871: “La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”. Este concepto sirvió como punto de referencia obligado del prolongado devenir histórico de la cultura durante mediados del siglo XX. Para muchos autores, es con Tylor que la cultura cumple su etapa fundacional. La cultura sigue, según este autor, un desarrollo lineal y progresivo que muchas sociedades no logran alcanzar por lo que quedan estancadas en etapas atrasadas respecto de las civilizaciones. Él se dedica a explicar las etapas que podían haberse dado en el desarrollo de las religiones¹. Primero el animismo que nació como culto a los antepasados muertos para pasar después a ser culto a todo tipo de ánima o espíritu abstracto. Esta creencia en la existencia de espíritus inmateriales es la base del animismo que según Tylor se fue haciendo cada vez más generalizada hasta que se fueron asociando los espíritus a la naturaleza. Este autor se da cuenta de que algunas veces pueden mantenerse durante mucho tiempo supervivencias de estadios culturales anteriores mezcladas con pautas modernas. Se dio cuenta de que la realidad cultural es muy compleja y de

¹ “En efecto, Tylor considera que la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustancialmente idénticas por las que tiene que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades diferentes. El punto de partida sería la “cultura Primitiva” caracterizada por el animismo y el horizonte mítico. Giménez Gilberto. **Estudios sobre la cultura y las identidades Sociales**, pág. 26. Ed. CONACULTA México 2007.

que la vida de los pueblos se ha moldeado desde siempre con aportaciones externas, según esto diversos centros culturales.

Con Levi-Satruss se justifica más sólidamente el carácter lógico y estructurado de las culturas, uno de los que demolió con más rigor la pretensión occidental de ser la culminación de la historia, haber avanzado más en el aprovechamiento de la naturaleza, en la racionalidad y el pensamiento científico.² Al fin de cuentas supone Strauss la magia y la ciencia suponen operaciones mentales semejantes. El progreso para él no es necesario ni continuo; más bien procede por saltos que no van siempre en la misma dirección. Propone otros esquemas basados en las concepciones probabilistas, del azar y la necesidad, de la física y biología de sus tiempos.

Dichos autores aportan no solamente explicaciones ambiguas sobre la cultura sino que además nos adentran en terrenos no correspondientes a la lógica humana, como son la magia, la muerte, costumbres y expresiones humanas. Ellos dos pueden insertarse claramente en una etapa inicial para empezar a tomar este concepto como una clara evolución infinita.

Correspondería a Franz Boas, rectificar esta perspectiva evolucionista. Creía en la existencia de leyes culturales pero para su descubrimiento había que seguir un largo y paciente estudio particular de los rasgos de muchas culturas para después inducir tales leyes sin caer en generalizaciones prematuras. Dicho método representa un acercamiento a las culturas mucho más empírico y menos ingenuo que el de varios antecesores según los expertos³. La visión de cultura de F.Boas se basa en un interés más inductivo que histórico, en no separar nunca los datos del contexto en que son recogidos y en que se efectuó siempre la observación de los datos directamente por el investigador.⁴

Vemos pues que cada sociedad, cada cultura tiene derecho a desenvolverse en forma autónoma, sin que haya teoría de lo humano de alcance universal que pueda imponerse a otra argumentando cualquier tipo de superioridad. Con la cultura, objeto tradicional de la antropología y dimensión insoslayable de la pedagogía sucede lo mismo que con los objetos de las comunidades estudiadas

² "Su investigación sobre el racismo para la UNESCO presenta el ejemplo de América para refutar la concepción evolucionista de la historia humana como un solo movimiento lineal y progresivo, en el que la cultura europea ocuparía la cúspide y las demás equivaldrían a momentos anteriores del mismo proceso" García Canclini Nestor. **Las culturas populares en el capitalismo**. Pág. 28. Ed. Nueva Imagen. 1982 México.

³ "En efecto, con Boas la cultura recupera la historia que obliga a enfatizar más bien las diferencias culturales y la multiplicidad de sus imprevisibles derroteros. Es decir, frente al rígido esquema evolutivo tyloriano, Boas afirma la pluralidad histórica irreducible de las culturas. Ibid. Pág. 26

⁴ "El método boasiano supone un claro avance en la teoría etnológica pues representa un acercamiento a las culturas mucho más empírico y menos ingenuo que el del siglo XIX" Espinoza Barrio Ángel. **Manual de Antropología Cultural**. Pág. 93 Ed. ABYAYALA 1999. Ecuador.

por esta ciencia: al pasar de un lado del río a otro los elementos más cotidianos, el agua o el sol, se designan de maneras distintas. Así los hechos culturales presentes en las sociedades cambian de nombre según la disciplina que visitemos. El estudiante de pedagogía que se asoma por primera vez a su conocimiento encuentra que tales expresiones culturales de una disciplina los llaman sistemas simbólicos, otros signos, ideologías, comunicación, lo imaginario, pero queda claro que todas las culturas, por elementales que sean se hallan estructuradas, poseen coherencia y sentido dentro de sí.⁵

El filósofo argentino de origen español Francisco Romero en un artículo, “El hombre y la cultura”, publicado poco después en un volumen del mismo título intentaba un acercamiento casi pedagógico a la definición de la cultura, y resume: La cultura, como es sabido, es el conjunto de los productos, actos y procesos específicamente humanos⁶. A la par un antropólogo estadounidense George Foster publicaba *Las culturas tradicionales y los cambios técnicos*. Partía de una definición amplia: “La palabra cultura es el resumen o síntesis de estas reglas que orientan la forma de vida de los miembros de un grupo social. Más específicamente, la cultura podría describirse como la forma común y aprendida de la vida que comparten los miembros de una sociedad y que consta de la totalidad de los instrumentos, técnicas, instituciones sociales, actitudes, creencias, motivaciones y conjuntos de valores que conoce el grupo.”⁷

El semiólogo italiano Umberto Eco ha intentado definir en sus primeros libros en qué consiste una percepción semiótico-comunicacional de la cultura humana. Según explica en *La estructura ausente. Una introducción a la semiótica*: “digamos pues, en una primera aproximación, que la semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación” Eco habla de un uso en un sentido antropológico del término cultura que necesariamente debe incorporar como fenómeno comunicativo el uso primario de las relaciones sociales, es decir que toda cultura es comunicación y que existe humanidad y sociabilidad solamente cuando hay relaciones

⁵ Basta citar dos ejemplos: EN 1949 el poeta y ensayista Thomas Eliot escribió en sus Notas para la definición de cultura que el célebre concepto debía ser considerado en tres aspectos englobantes: 1) La cultura del individuo; 2) La cultura del grupo; 3) La cultura de una sociedad. Mientras que Gilberto Gimenez Nos habla de fases: a) fase Concreta) Fase Abstracta); c) fase simbólica.

⁶ Para subrayar de inmediato como idea central una definición de dominio máximo de cultura, aquella que articula como la dialéctica y que muestra, por un lado, al hombre como productor exclusivo del todo cultural y por el otro, como el producto de esa cultura con que, a lo largo de los siglos, los hombres de una generación, de una época han alimentado y formado a otros hombres, sus descendientes. Warley Jorge. **La cultura versiones y definiciones**. Pag.15 Ed. Biblos. 2003 Argentina

⁷ O, expresándolo de otra manera, sociedad quiere decir pueblo, y cultura significa el comportamiento de dicho pueblo. *Ibíd.* pág. 20.

comunicativas. De tales observaciones Eco deriva su hipótesis que toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación, a la cual sigue otra:

“Todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación”⁸

Para autores más recientes como Canclini, una fase de desarrollo cultural muy importante recae en el relativismo cultural, donde todo etnocentrismo queda descalificado y se debe admitir que cada sociedad tiene derecho a desenvolverse en forma autónoma, sin que haya teoría de lo humano de alcance universal que pueda imponerse a otra argumentando cualquier tipo de superioridad. Durante bastante tiempo se creyó que el relativismo cultural era la consecuencia filosófica y política más adecuada al descubrimiento de que no hay culturas superiores o inferiores.⁹

Es un hecho que la cultura tiene como materia propia la producción y transmisión social de identidades y significados. También comprende el modo de vida de distintos grupos humanos, sus códigos de comportamiento, su vestimenta, cocina, idiomas, artes, ciencia, tecnología, religión, rituales o tradiciones. La cultura es tanto el medio como el mensaje, y está lejos de ser esa imagen vulgarizada y decorativa a la que, según algunos, la sociedad podría recurrir una vez que ha resuelto sus necesidades básicas¹⁰. Por el contrario, la cultura cumple con un proceso histórico y evolutivo, es necesidad básica que aporta significado a toda la actividad social. Sin embargo una primera intención es que puedan detectarse, por debajo de los apellidos, las disciplinas y denominaciones, un pequeño cúmulo de coincidencias que permanecen y se deslizan de un pensador a otro, siempre con diferentes acentos; se podría hablar, analógicamente de una suerte de “mínimo común múltiplo” conceptual. Así mismo pasará con los museos, son polifacéticos, de diferentes visiones y estilos, para diversificar la cultura se necesitan museos especializados en determinada rama de la humanidad.

Por estas razones, Canclini prefiere reducir el término cultura a la *producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de la estructura materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema*

⁸ Se trata precisamente de que si lo que se busca es esclarecer el funcionamiento de los mecanismos básicos de toda cultura, entonces ésta obligadamente debe ser estudiada en tanto comunicación.

⁹ “El relativismo cultural naufraga, finalmente, por apoyarse en una concepción atomizada y cándida del poder: imagina a cada cultura existiendo sin saber nada de las otras, como si el mundo fuera un vasto museo de economías de auto subsistencia, cada una en su vitrina, imperturbable ante la proximidad de las demás. Canclini Op. Cit. pág. 34

¹⁰ Para Larroyo es en estos esquemas donde la Pedagogía cultural, con su doctrina de los tipos de vida humana y de la idea unitaria, estructural, del hombre, ordena los contenidos del aprendizaje en función de los territorios de la cultura. Larroyo Francisco. **Historia General de la Pedagogía**. Ed. Porrúa. Pág. 718. 1944 México.

*social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido.*¹¹

Afirmar junto con Canclini que la cultura es un proceso social de producción significa, ante todo oponerse a las concepciones de cultura como acto espiritualistas (expresión, creación) o como manifestación ajena, exterior y ulterior, a las relaciones de producción.

Para el experto en estudios culturales Gilberto Giménez, la cultura como proceso simbólico es una de las pautas inherentes a la cultura, ya que lo simbólico recubre el vasto conjunto de los procesos sociales de significación y comunicación¹². Define la cultura como el Proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.

Podemos estar de acuerdo el lector y el autor de esta investigación, que para entender la cultura y sus significados conceptuales, se tendría que recurrir a una enciclopedia dónde no hallaríamos el fin para definir y explicar dicho término. Sin embargo se puede entender porque hoy la cultura constituye un nivel específico del sistema social y a la vez por qué no puede ser estudiada sin el ojo clínico del pedagogo y demás colegas del área humanista. Es poner sobre la mesa los factores en común que nos ayuden a manejar este concepto en el ámbito museístico. Por ejemplo, hasta el momento y brevemente hemos visto el papel de los intelectuales para la construcción de la cultura, su enriquecimiento y reproducción; las definiciones universales enfrentadas en una oscilación continua con otras mucho más restringidas; la cultura estimada como un organismo, sistema o estructura que supone más que la simple suma de elementos; la relación entre culturas diferentes y sus resultados; los fenómenos culturales concebidos como un puro bien del espíritu o como aquellos objetos que ocupan lugar en negocios y estantes, los valores que explícitos o no, nutren tales consideraciones.

Así entendida la cultura se nos presenta como ubicua, como una sustancia inasible que resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de toda la vida social. Penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión. La cultura está presente en el mundo del trabajo, en el tiempo libre, en la vida familiar, en la cúspide y en la base

¹¹ Op. Cit. García Canclini Néstor. Pág. 41

¹² Este conjunto simbólico lo desglosa en tres grandes problemáticas:1) Los códigos sociales;2) la Producción del sentido;3) La interpretación o del reconocimiento. Op. Cit. Giménez Montiel Gilberto. Pág. 32

de la jerarquía social y en las innumerables relaciones interpersonales que constituyen el terreno propio de toda colectividad: Y es que a pesar de constituirse como una dimensión analítica de las prácticas sociales(y por lo tanto del sistema social), la cultura entendida con Canclini en sentido de producción, con Eco en sentido semiótico, o con Giménez en su sentido simbólico, la cultura manifiesta una relativa autonomía y también una relativa coherencia, incluso cuando se la entiende en sus sentidos plural (“las culturas”) y minimizado a sola una visión, es bien cierto como lo muestran estos autores y la historia de la cultura, las prácticas culturales se concentran por lo general, entorno a nudos institucionales poderosos como el Estado, las Iglesias, las corporaciones y en la actualidad por los mass-media que son también actores culturales dedicados a administrar y organizar sentidos. Hay que advertir que estas grandes instituciones (o aparatos) generalmente centralizados y económicamente poderosos no buscan la uniformidad cultural, sino sólo la administración y la organización de las diferencias, mediante operaciones tales como la hegemonización, la jerarquización, la marginalización y la exclusión de determinadas manifestaciones culturales.

El orden mundial (para mí lo llamo “cultura global”) alberga en su seno vertientes de homogenización y de heterogeneidad cultural. Quienes sostienen que los efectos mayores sobre el sistema mundial son de homogenización, enfatizan la importancia de la globalización económica a partir de la acción de las empresas transnacionales y de los países industrializados más importantes como fuentes emisoras de mensajes vinculados al consumo y a la cultura de mercado. Quienes argumentan en favor de efectos diferenciados y heterogéneos, destacan dinámicas de apropiación y modificación del mensaje; de sus símbolos en los niveles nacionales y sub-nacionales.

Sin embargo, el orden mundial pone en marcha mecanismos que actúan en ambas direcciones, retroalimentándose entre sí. Desde los primeros contactos históricos que he señalado entre distintos autores se ha producido una mutua fertilización cultural, si bien generalmente asimétrica en cuanto a sus respectivos impactos en la historia de sus construcciones como concepto. Sin duda lo que hoy acontece presenta, con respecto al pasado (como mínimo, en la escala) ciertos cambios importantes como la dimensión-ahora planetaria-cubierta por las interacciones; la gran velocidad de propagación y creciente simultaneidad de los impactos; la ampliación del espectro y capacidad de influencia de los flujos de bienes, mensajes e ideas que circulan e interactúan en el mundo; la mayor especialización de los circuitos de comunicación que contribuyen a segmentar las sociedades en estamentos diferenciados.

La relación que tiene la pedagogía con la cultura debe tener en cuenta estos fenómenos de diferenciación y heterogeneidad (el patrimonio y el manejo de museos es de suma importancia, y lo tocara en capítulos siguientes), es decir que es necesario vislumbrar las fisuras y desfases que existen entre las dimensiones económica, cultural, educativa y política, a partir de los distintos flujos existentes: étnicos, tecnológicos, financieros, mediáticos de comunicación e ideológicos.

Las interacciones entre estos distintos flujos dan lugar a procesos muy complejos, de difícil monitoreo e interpretación sistemática. Para algunos autores la gente, los bienes, las imágenes, los símbolos y las ideas interactúan y circulan por vías múltiples e irregulares, multiplicando las fisuras en el sentido y propósito que les es asignado. Así por ejemplo el término que he venido tocando, cultura, genera crecientes conflictos entre el contenido que se otorga en una investigación pedagógica, o algún ensayo antropológico y las concepciones que eventos museísticos le dan en sus centros de convenciones o el patio principal de alguno de ellos.

En este marco, podemos desarrollar un esquema que coadyuve y relacione los conceptos clave de autores de nuestro presente. Me apoyaré en Gilberto Giménez y su noción simbólica¹³; también en Canclini y su interpretación de lo que significa ser moderno¹⁴ entre lo que podemos subrayar, que se confía en la educación, la difusión del arte y los saberes especializados, para lograr una evolución racional y moral. Se extiende desde las concepciones arcaicas de cultura, hasta la UNESCO, desde la globalización hasta los programas educativos o de popularización de la cultura emprendidas por gobiernos que buscan en el patrimonio y museos un nuevo giro cultural. Repito, en este marco la existencia de manifestaciones socioculturales manifestadas en nuestro presente contribuyen en importante grado a establecer actitudes y respuestas diferenciadas en las sociedades expuestas a lo mencionado anteriormente:

- a) El histórico-territorial (conocimientos, hábitos y experiencias que se manifiestan en el patrimonio histórico, y las dimensiones de la cultura (popular, hibridación, de masas, entre otras)

¹³ “de acuerdo con esta concepción, la cultura se define fundamentalmente como pautas de significados compartidos y relativamente estabilizados, es decir, como el universo de significados, informaciones y creencias que dan sentido a nuestras acciones y a los cuales recurrimos para entender el mundo. En la medida en que la cultura así entendida es interiorizada por los sujetos, se convierte en guía potencial de la acción y tiende a regularizar el uso de tecnologías materiales, la organización de la vida social y las formas de pensamiento de un grupo” Giménez Gilberto. Op.cit. pag.216

¹⁴ “Es posible condensar las interpretaciones actuales diciendo que constituyen la modernidad cuatro movimientos básicos: un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador y un proyecto democratizador” García Canclini Néstor. Culturas híbridas. **Estratégicas para entrar y salir de la modernidad**. Ed. De bolsillo. Pag.31. México 2009.

- b) La cultura de élites, constituida básicamente por la producción simbólica, escrita y visual (literatura, artes plásticas).
- c) La comunicación masiva, a partir de los grandes espectáculos de entretenimiento (radio, cine, televisión, ferias internacionales de cultura, etc.).
- d) Los sistemas—relativamente restringidos, si se considera la población global—de información y comunicación para quienes adoptan decisiones (la web, el internet, redes sociales, sistema de comunicación digitales, celulares, satélites, etc.).
- e) Y por supuesto, de nuestro ámbito pedagógico encaminado a una formación museística como tarea prioritaria de formación en nuestra facultad.

Es decir, la recomposición de las culturas no es uniforme ni se presenta con las mismas características en los distintos escenarios, por consiguiente la reestructuración actual de las visiones de cultura puede variar según la vinculación de los diferentes actores en y con cada uno de los puntos señalados. El orden global incorpora el uso de una variedad de conceptos, instrumentos y prácticas que afectan de distinta manera y grado, los contextos educativos, políticos, económicos y culturales nacionales y locales. Luego de su procesamiento, esos elementos son remitidos en prácticas conflictivas de contenidos y acciones concretas relativas al mercado, la democracia, el libre comercio, la soberanía, los derechos humanos, el desarrollo, el pragmatismo, etc. Este proceso continuo de ingreso y remisión de mensajes simbólicos, de bienes e ideas, provoca turbulencias y afecta sustantivamente los intentos por lograr una práctica museística y pedagógica cultural que mantengan el equilibrio funcional de estas instituciones.

Estas conceptualizaciones hasta aquí señaladas, aunque breves sobre la cultura marcan el camino para tomarla desde la visión de obras valorizadas. Sin embargo tiene sus desventajas al momento de diseñar políticas culturales. La debilidad institucional de la cultura en el orden nacional, y más precisamente en nuestra gran urbe, para abordar las problemáticas propias de la expresión, recepción y discusión de los valores en juego constituye una esfera más de la cultura. La experiencia demuestra que ante tan amplio espectro, las acciones culturales tienden a desdibujarse detrás de enunciados voluntaristas, ampulosos e inabarcables que procuran ocultar su debilidad formal. Las consecuencias más usuales tienden a ser la inacción o el armado de grandes esqueletos burocráticos que son disueltos o ignorados por la siguiente administración. En muchos casos se vuelven

fórmulas ya transitadas. El pedagogo dedicado a la labor museística tendrá que explorar los vericuetos de esta faceta cultural: la promoción de espectáculos que cuentan con aceptación social y por ende una demanda de mercado más o menos establecida; el impulso de expresiones artísticas menos convencionales o muy locales. Se comprueba en una faceta cultural no tan agradable al ojo clínico del pedagogo, el actual devenir de la cultura, ya no como formación histórica, sino como adaptación a una clase social de élite.

Este acercamiento final a la cultura no desmerece el potencial de una construcción pedagógica eficaz de la cultura y el análisis del campo de los museos es quizá uno de los más fértiles por el material con el cual se trabaja. En sus colecciones se encuentran las evidencias materiales de todos los enunciados que componen el cuerpo de la cultura, sus indicios y sus marcas. A partir de la producción grupal, intelectual, sensorial y comunicacional que elaboremos con ellos, pondremos en escena los procesos culturales e induciremos a la interpretación de posibles significados. No faltan quienes piensan que la cultura y la pedagogía son incompatibles con la planeación, ya que por su propia esencia implica la creatividad y espontaneidad de personas enamoradas capaces de producir prácticas culturales de calidad y prestigio. Sin embargo, son muchos más los que piensan que una sociedad que cambia rápidamente, que se diferencia y se mundializa tanto en el campo de la cultura como en otros ámbitos, la construcción de una mirada pedagógica-museística constituye un instrumento indispensable que puede ser llevada a cabo sin dirigismo ni fanatismo. En la medida en que el pedagogo dentro de su práctica museística entienda a la cultura como una herramienta de transformación, se convertirá en guía potencial de la acción y tenderá a regularizar el uso de tecnologías materiales, la organización de la vida social y las formas de pensamiento de un grupo y manejo de su formación personal ya sea museística o no. Toda práctica que afecte a la cultura tiene la particularidad de provocar una adhesión – crítica o no- y la consiguiente acción; o bien una oposición, que también genera una acción. Este aspecto de la cultura se considera como el más visible en tiempos globales, y por lo mismo el más accesible para el presente trabajo; el más accesible a los actores pedagógicos dentro de los ámbitos museísticos.

Surge así la noción de la cultura como modo o estilo de vida, que suele considerarse como uno de los sentidos básicos y más corrientes del término en cuestión. Y dentro de este mismo hay otros sentidos de los cuales podemos ayudarnos para construir esta mirada (cultura como

comportamiento declarativo, democratización cultural), para fines de esta investigación. Tal es el caso de retomar el sentido que la cultura tiene como repertorio de obras valorizadas, es decir como patrimonio, ya que los miembros de todo grupo o de toda sociedad reservan siempre un tratamiento privilegiado a un pequeño sector de su mensaje y su comportamiento. Tal sería por ejemplo el estatuto de los valores artísticos y de los monumentos mayores en nuestro presente que funcionan como simbolizadores privilegiados de la cultura. Las enormes cajas de pandora que antiguas civilizaciones y sociedades nos han heredado históricamente. La cultura se nos muestra ante nosotros en enormes testimonios de nuestro pasado, nuestra historia tiene valor y con ella todas las manifestaciones culturales que como humanos hemos llegado a construir y transmitir. Es en esta dinámica donde determinados complejos culturales, patrimoniales o urbanos, tradiciones y rituales de nuestras etnias y pueblos mágicos, manifestaciones urbanas y grupos contraculturales, entre otros han construido y generado asociaciones de interés y de reconstrucción y sobre todo de replanteamiento social. Pero no llegamos con esto a decir lo que hay en toda producción simbólica de invención de nuevas realidades, juego con nuestra realidad y nuestra herencia, tangible e intangible, natural e histórica, apertura a lo que no es o no podremos ser. ¿Cómo comprender estas refutaciones de lo real que nos pasamos construyendo en los palacios del sueño, en los simulacros de la utopía y la cultura de élites, en los gastos sin réditos de la fiesta, en todas las estrategias de lo imaginario y las astucias retóricas del deseo? ¿Por qué sobreviven y crecen estos universos ficticios en un mundo que trata reiteradamente de ser sometido a la racionalidad y la eficiencia? Nuestra capacidad de trascender las necesidades materiales y proyectarnos hacia un futuro que no deriva automáticamente del desarrollo económico, si bien no puede ser tomada como lo fundamental y distintivo del hombre a la manera del idealismo, merece un lugar en una interpretación de la cultura.

Somos pasado, presente, y somos futuro. Nuestros trazos en este lienzo llamado realidad serán las causas del existir de nuestras nuevas generaciones. Es aquí donde se sitúa a nuestro modo de ver, el concepto de cultura patrimonial, que veremos en los siguientes dos capítulos, y su relación con nuestra disciplina: la pedagogía.

1.2 CULTURA Y PATRIMONIO

Rápidamente hemos dado una introducción sobre las visiones conceptuales que se tienen y que usaremos como referencia en el cuerpo de este trabajo acerca de la cultura. Queda claramente establecida la importancia del concepto “cultura” y su impacto en las distintas esferas humanas. Su evolución sigue siendo una constante hasta nuestros días y por necesidad la pedagogía no queda exenta de su aplicación y relación en algunos estudios de esta índole. La mirada pedagógica que se pretende realizar en este trabajo va de la mano con la cultura. Una relación tan estrecha que el estudiante y el profesor tendrán como tarea seguir desarrollando al término de cada investigación y sobre todo en un ámbito como el que vamos a adentrarnos que es el del **patrimonio cultural**. ¿Qué es el patrimonio cultural y por qué ha de ser estudiado por la pedagogía? ¿Qué relación tiene con los museos y con la actividad pedagógica museística? ¿Valdrá la pena ser estudiado dentro de las aulas de la licenciatura en pedagogía?

Estas y otras preguntas cabrían realizar en los espacios pedagógicos profesionales. La historia del patrimonio se da tajantemente desde que el hombre empieza a hacer cultura y a valorar sus obras. Patrimonios culturales, emergentes, tangibles e intangibles, arquitectónicos, históricos etc. Todos irán de la mano con la cultura.

El patrimonio entonces como primer punto, forma parte cultural del día a día en las sociedades modernas y en su estudio debieran intervenir los pedagogos. Las visiones y posturas en torno al patrimonio cultural son a menudo fuente de polémica y con frecuencia son enfocadas de manera muy distinta según el individuo que las plantee. Así podemos encontrarnos con sujetos o disciplinas que se enfoquen netamente a la gestión patrimonial, su promoción y administración. Por otro lado tenemos disciplinas dedicadas a la fundamentación teórica y análisis conceptuales. Algunas otras vertientes toman al patrimonio como una rama más de la cultura. En nuestro caso tomaremos ambas (cultura y patrimonio cultural) para desarrollar nuestra mirada pedagógica, con el fin de introducir al alumnado y al lector en este ámbito poco explorado por la licenciatura en pedagogía.

¿Sabe el pedagogo que objetos forman parte del patrimonio cultural y cuales deben y son conservados? Esta y otras tantas preguntas son la raíz de infinitas discusiones y polémicas sobre las miradas de los bienes culturales. La noción de cuanto merece ser conservado ha variado durante la historia y según su contexto, y aún hoy en día es causa de polémica e ignorancia cuando se trata de dar una mirada pedagógica desde la FES Aragón.

La delimitación de lo que forma parte del legado patrimonial se encuentra en continua valoración, sobre todo en lo referente a aquellos tipos de bienes que han sido incluidos en él recientemente. Desde la aparición del concepto moderno de patrimonio, y sobre todo con la aportación de la UNESCO, se han producido grandes avances en la definición y la conceptualización de los diferentes tipos de bienes así como en la regulación y posturas pedagógicas que se han encontrado. A menudo estos criterios serán adoptados por diferentes posturas en sus propias visiones. De esta manera, contamos con documentos específicos para la definición y miradas del patrimonio arqueológico, el etnológico o los centros históricos, por citar algunos; mientras que otros tipos quedan pendientes de ser tratados en documentos similares. Como es sabido, la delimitación y la definición del objeto con valor patrimonial es imprescindible para saber qué es lo que debe conservarse y porqué. No puede protegerse algo que no ha sido investigado, delimitado, ni valorado. Así mismo los enfoques pedagógicos deberán trazar sus fronteras a la hora de pisar terrenos en el ámbito patrimonial.

El patrimonio cultural como concepto es fruto de una larga evolución y reflexión histórica, es amplio y complejo. A pesar de su notable aceptación y muy especialmente de las muchas campañas populares a propósito de la defensa y conservación sobre todo por gobiernos y grupos de interés, necesita y requiere aún un intenso trabajo de difusión y vistas pedagógicas para priorizar el debate de reflexión que ya existe en diferentes ámbitos profesionales y que se concreta en las intervenciones específicas sobre determinados monumentos, conjuntos monumentales o patrimoniales.

El patrimonio en primera instancia está estrechamente ligado a la memoria colectiva y por ende a la construcción de la identidad de un grupo o de una sociedad. Es en efecto, el proceso de patrimonialización en primer término una demanda social de memoria en búsqueda de los orígenes y de la continuidad en el tiempo, lo que conduce a un gigantesco esfuerzo de inventario, de conservación y de valorización de vestigios, reliquias, monumentos y expresiones culturales del pasado. Su relación con la cultura y las expresiones humanas son de suma importancia en los estudios pedagógicos. Los enfoques que han de surgir en la licenciatura en pedagogía deberán tener siempre como pautas iniciales, los procesos culturales de cada sociedad.

El tiempo pasa, y del pasado solo queda la memoria. De este hecho las personas tenemos conciencia desde los inicios del pensamiento. La percepción del paso del tiempo irá acompañada desde los primeros momentos de la conciencia de una necesidad de retenerlo a través de lo único que queda: los objetos del pasado. Desde sus orígenes y conceptos el patrimonio es cultura. Y para apoyarnos tendremos que recapitular el enfoque simbólico que anteriormente tocamos con

Clifford Geertz. De acuerdo con su concepción, la cultura se define fundamentalmente como pautas de significados compartidos y relativamente estabilizados, es decir como el universo de significados, informaciones y creencias que dan sentido a nuestras acciones y a los cuales recurrimos para entender el mundo. En la medida en que la cultura así entendida es interiorizada por los sujetos, se convierte en guía potencial de la acción y tiende a regularizar el uso de tecnologías materiales, la organización de la vida social y las formas de pensamiento de un grupo, surge así un estilo de percibir la cultura y de conservarla, surge el patrimonio cultural.

Podemos acercarnos a sus definiciones: la palabra patrimonio proviene del latín *patrimonium*, que etimológicamente deriva del *pater*, en referencia a los bienes que proceden de la familia y que son heredados¹⁵. El patrimonio como la cultura son aquellos símbolos heredados generación tras generación. Cabe mencionar que la identidad de un pueblo se define históricamente a través de múltiples aspectos en los cuales plasma su cultura; como son su lengua, las relaciones sociales, los ritos y ceremonias o los comportamientos colectivos, sistemas de valores y creencias, todo esto aunque sea tan repetitivo en este capítulo, se da en todo grupo humano y tienen un carácter inmaterial y anónimo ya que son producto de la colectividad.

Giménez nos advierte que ante los embates del orden mundial sobre la cultura, ha surgido últimamente la noción de patrimonio cultural que según la UNESCO (París, 1972) abarca tres grandes categorías de bienes: monumentos, conjuntos arquitectónicos y lugares antropizados de valor excepcional.¹⁶

En suma el Patrimonio Cultural es “El conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica. O más detalladamente si recurrimos a Serra Rótes y Fernández Cervantes: “... el conjunto de bienes materiales e inmateriales que hemos heredado del pasado y que merece la pena conservar para el futuro, y que incluyen los bienes producidos por la naturaleza, calificados como patrimonio natural(PN), y los bienes producidos por las sociedades humanas identificados como patrimonio cultural(PC). Cuando se trata de los bienes del pasado, se utiliza el término patrimonio histórico (H) que no incluye por lo tanto, la totalidad del patrimonio cultural.”¹⁷

¹⁵ Francesca Tugores Truyol y Rosa Planas Ferrer. **Introducción Al patrimonio cultural**. Pág. 23. Ed. TREA. España 2006.

¹⁶ Giménez Gilberto. **Estudios sobre la cultura y las identidades sociales**. Pág. 239. CONACULTA. México 2007.

¹⁷ En **Museografía Didáctica**. Recopilador: Santacana Joe. Pág. 399. Ed. Ariel. España 2007.

Esos “bienes” son el resultado de la obra humana, de su cultura. Por eso para nombrarlos, utilizamos los adjetivos “cultural” o “histórico”. Es cierto que a muchos bienes de la naturaleza (a los que denominamos “Patrimonio Natural”) les hemos dado un tratamiento cultural, tal vez porque los seres humanos no sabemos dar ningún otro tipo de tratamiento y todo lo que hacemos es cultura, pero eso no lo convierte a ellos mismos, los bienes de la naturaleza en culturales¹⁸. Las selecciones o esquemas para clasificar uno u otro objeto patrimonial no siguen un esquema lineal ni se apegan a una receta netamente válida o de validez universal. Los autores nos hablan de su patrimonio según sus leyes y normas de política cultural y de su teoría que se adapta al contexto según el cual nos hablen. Así en España podrán dar valor patrimonial a su pasado, con una visión diferente de Centroamérica, o más preciso en México. Pero básicamente, al intentar de hallar aquellos objetos de valor patrimonial, siempre se rigen bajo los muebles e inmuebles como veremos más adelante.

El hombre es su propio curador, su propio gestor y su propio arquitecto. Las sociedades deberán valorar en cada momento esa memoria registrada en monumentos o cantos étnicos. Tanto lo tangible como lo intangible no tienen valor alguno sino es producto de una sociedad con los mínimos rangos culturales. El patrimonio se vuelve una caja de pandora donde al abrirla, las futuras generaciones viajarán a través del tiempo para conocer el pasado cultural de toda una época. Las autoridades se encargarán de calificarlos pero el patrimonio cultural es esto y más. Es archivo humano y enciclopedia histórica. Es el tan mencionado bien cultural¹⁹.

Entonces como la cultura, el patrimonio necesita antes bien de varias catalogaciones para llegar a su núcleo., por lo menos uno entendible al bagaje popular. Las categorías que embargan a los bienes culturales son:

¹⁸ Más recientemente, en su 32ª reunión de 2003, la Confederación General de la UNESCO introduce la noción de patrimonio inmaterial, que contrapone explícitamente a patrimonio material y natural. De aquí la dicotomía hoy generalmente aceptada en los ámbitos de la gestión cultural entre “patrimonio tangible” e “intangibles” Op. Cit. Giménez Gilberto. Pág. 233.

¹⁹ La UNESCO definió la noción de bien cultural como sigue:

Art. 1. (...) se considerarán bienes culturales cualquiera que sea su origen y propietario:

- a) Los bienes muebles e inmuebles que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como elementos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcción que por su conjunto ofrezcan un gran interés artístico o histórico, así como colecciones importantes de libros, archivos o reproducciones de los bienes antes definidos.
- b) Los edificios cuyo destino principal sea conservar o exponer los bienes culturales.
- c) Los centros urbanos que comprendan un número considerable de bienes culturales.

Definición aportada por el Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado firmado en la Haya el 14 de mayo de 1954. Op.cit. Tugores Truyol y Planas Ferrel. Pág. 45.

Los bienes arqueológicos que son las cosas inmuebles y muebles que, independientemente de su valor artístico, constituyen testimonio histórico de épocas de civilización, de centros y asentamientos cuyo conocimiento se realiza preeminentemente a través de excavaciones y hallazgos.

Los bienes artísticos e históricos que son bienes culturales de interés artístico o histórico de tipo mueble o inmueble, de singular valor, excepción o representatividad, que tengan relación con la historia cultural de la humanidad.

Los bienes ambientales que son las zonas orográficas que constituyan paisajes naturales o transformados por la obra del hombre, y las zonas delimitadas que constituyan estructuras de asentamientos urbanos y no urbanos, que presentando particular cualidad por sus valores de civilización, deben ser conservados para el disfrute de la colectividad (bienes paisajísticos, urbanísticos, archivísticos, libraríos).

El valor reconocido de todos los testimonios del pasado como fuentes documentales válidas para la reconstrucción de la historia cultural de los pueblos y las sociedades se generalizó a partir de la Segunda Guerra Mundial y conllevó a la revisión del concepto de monumento histórico y bien cultural, además de ampliar horizontes a partir del concepto, aunque con frecuencia se continuaron utilizando los términos patrimonio histórico y patrimonio cultural como sinónimos.

Apoyándome en Santacana²⁰ el patrimonio Cultural para un servidor se definirá como “el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena conservar, proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica”. Hoy en día el concepto patrimonio es abierto, donde caben y se intuyen distintas posibilidades. Sin embargo su concepción medular es bastante reiterante: el legado de los antepasados. Se podría decir que prácticamente cualquier elemento puede ser o considerarse patrimonio. La percepción que podamos tener del patrimonio es lógicamente cambiante.

Hechos estos acercamientos vamos a señalar que en ella existen una serie de palabras clave para analizar. Las tres primeras, “muebles”, “inmuebles” e “inmateriales”, se convertirán en la base sobre la que va a girar el patrimonio cultural. Como es bien sabido un bien mueble es aquel que puede ser trasladado, es decir cuya vida o conservación no está ligado al suelo. Lo bienes inmuebles sí que están ligados al suelo, viven en él y no pueden ser trasladados. En realidad

²⁰ ¿Qué es el patrimonio? Esta no es una pregunta de respuesta fácil, ya que el concepto patrimonio es polisémico y cambiante. Etimológicamente, en lengua latina, se entiende por patrimonio el conjunto de bienes materiales legados por los antepasados. Op. Cit. Pág. 234.

aunque una tecnología moderna y costosa lo permitiera, el bien perdería con ello su naturaleza contextual, el paisaje humanizado al que da forma y que le da razón. Por su parte, los bienes de carácter inmaterial, como su propio nombre indica, son escurridizos, frágiles invisibles y tienen que ver con canciones, bailes, sistemas de comunicación, modos de hacer, técnicas, rituales o fiestas.

La segunda parte de la definición dice: “que hemos heredado del pasado” Aquí vamos partir de la idea de que ese pasado no tiene que ser remoto, pero sí ha de ser “pasado” es decir, ya no se fabrican o están fuera de la circulación industrial. Al haberlos “heredado”-recordemos el significado que relaciona lo heredado por el padre- tiene que haber al menos una generación entre quienes lo hicieron o inventaron y quienes ahora vivimos. Por supuesto encontraremos excepciones, pero solo serán tales.

Como hemos visto, sobre lo que si conviene reflexionar desde la pedagogía es que lo que “hemos heredado del pasado” es también el propio pasado, es decir, las decisiones que se tomaron en su momento sobre lo que se conservaría o no, sobre lo que se destruiría o no. En este sentido, el patrimonio cultural actual-lo que nos queda- es el resultado de una serie de constantes cambios, construcciones y destrucciones, la mayoría de ellos inconscientes respecto al daño que pudieran hacer a lo que ahora consideraríamos elementos patrimoniales. Que se han producido a lo largo de nuestra historia. Así lo que hemos heredado es mucho, pero desde luego es muy poco si lo comparamos con lo que virtualmente podría existir aún si la idea proteccionista y los mecanismos de gestión del presente se remontaran por ejemplo hace dos siglos. Es evidente que la propia historia, el propio pasado, se ha comportado de una forma destructora, a veces incluso salvaje con los elementos patrimoniales. Por eso, el patrimonio cultural actual puede considerarse y tratarse como un superviviente.

Aparece después la parte siguiente de la definición: “hemos decidido que merece la pena proteger”. Alude al hecho de que no todo lo que nos rodea, por bello o antiguo que pueda parecernos, es automáticamente patrimonio cultural.

Los bienes se convierten en Patrimonio gracias a una voluntad social, a un verdadero acto de amor procedente de alguna institución, de algún gobierno, de una asociación o de una persona hacia un objeto o un conjunto de objetos, hacia un edificio o hacia un pueblo, hacia una tradición; nos gusta, nos hace sentir orgullo cultural o histórico, nos diferencia, nos define o contribuye a ello, nos enriquece, nos procura felicidad. Por todas o por alguna de esas razones, se considera nombrarlo patrimonio cultural, que se declare o se inventarié como tal y que como tal se proteja, que los mecanismos de gestión y las diferentes disciplinas que lo estudian se pongan en práctica con él o con ellos, para que

futuras generaciones puedan también disfrutarlos. Para ello, los patrimonializamos.

Exige por lo tanto una protección y profesionalización continuada. La forma de llevar a cabo este cometido variará según la riqueza, la cultura y la voluntad política de los pueblos. Sin embargo se debe entender que más allá de las instancias inmediatas cabe interpretar que el patrimonio cultural de un pueblo pertenece a todos y cada uno de los ciudadanos, es decir su razón de ser social. Con otras palabras: o sus valores pueden ser disfrutados por toda la sociedad, o dejan de tener sentido como patrimonio cultural. Esto es una mirada netamente pedagógica, la importancia social de significado no limitada solamente al turismo, sino extendida de y para el pueblo.

Otras características a tomar en cuenta del patrimonio cultural es su naturaleza “no regenerable”, lo que quiere decir que su destrucción es irreversible, por un lado, mientras que por otro hay patrimonios que pertenecen a contextos olvidados. Existiendo una selección no natural en el hecho de que unos objetos sobrevivan y otros no. Cada cultura determina los elementos de su pasado que merecen ser conservados, y cada cultura emite su juicio sobre las edificaciones, libros u otros objetos y bienes que deben ser eliminados. Cada momento histórico determina cuál es el criterio que va a seguir en cuanto a la conservación o destrucción del patrimonio. Debemos tener en cuenta que a menudo las sociedades más civilizadas les corresponde un mayor grado de agresión contra el pasado y la tradición, y en consecuencia mayores atentados contra el patrimonio. Hoy en día, la tendencia creciente es considerar al patrimonio como un activo económico que potencialmente pueda generar riqueza en tanto existan usuarios dispuestos a invertir para verlo, disfrutarlo, interpretarlo y entenderlo. Ello supone una novedad que no invalida usos y percepciones anteriores cuando los poderes podían incluso llegar a usar el patrimonio como arma ideológica o propaganda política.²¹

De esta manera en las siguientes líneas podemos servirnos para aclarar las diferentes “manifestaciones” o “catalogación” del patrimonio cultural:

- A. El patrimonio material es aquel que tiene una extensión en el espacio. Se clasifica en relación a su movilidad en bienes muebles e inmuebles.

²¹ “de acuerdo a nuestra concepción de la cultura, sería preferible partir de la dicotomía fundamental entre formas objetivadas y formas interiorizadas de la cultura para introducir una distinción ulterior dentro de las formas objetivadas entre, por ejemplo, “culturas materializadas” (O “cultura-monumento”) y “culturas efímeras” o perecederas, dependientes de saberes tradicionales, de la habilidad artesanal y de la levedad de las acciones y los gestos” Giménez Op. Cit. Pág. 245.

A.1. Los bienes inmuebles son aquellos que no se pueden trasladar de su ubicación original, ya sea porque físicamente no es posible o porque perderían su esencia y significado.

A.2. Los bienes muebles son aquellos que por sus características físicas y por la información de que son portadores se pueden trasladar, sin que ello suponga una pérdida importante de su significado.

B. El patrimonio inmaterial está formado por aquellos bienes patrimoniales que no tienen un soporte físico que les dé materialidad y que existen a partir de manifestaciones efímeras. Por su naturaleza se trata de bienes más frágiles y difíciles de conservar que los materiales y necesitan unas medidas de conservación diferentes.

Es siempre problemático establecer clasificaciones en torno al patrimonio sobre todo porque pocos bienes patrimoniales se corresponden con una sola tipología.²²

A. Patrimonio tangible o material

- Bienes Arqueológicos
- Bienes histórico-Artísticos
- Patrimonio arquitectónico
- Jardines Históricos
- Pintura y escultura artes decorativas
- Patrimonio fotográfico
- Patrimonio cinematográfico
- Patrimonio industrial
- Artesanía y objetos de uso tradicional
- Bienes urbanísticos y ciudades históricas
- Lugares y monumentos históricos
- Patrimonio documental y bibliográfico

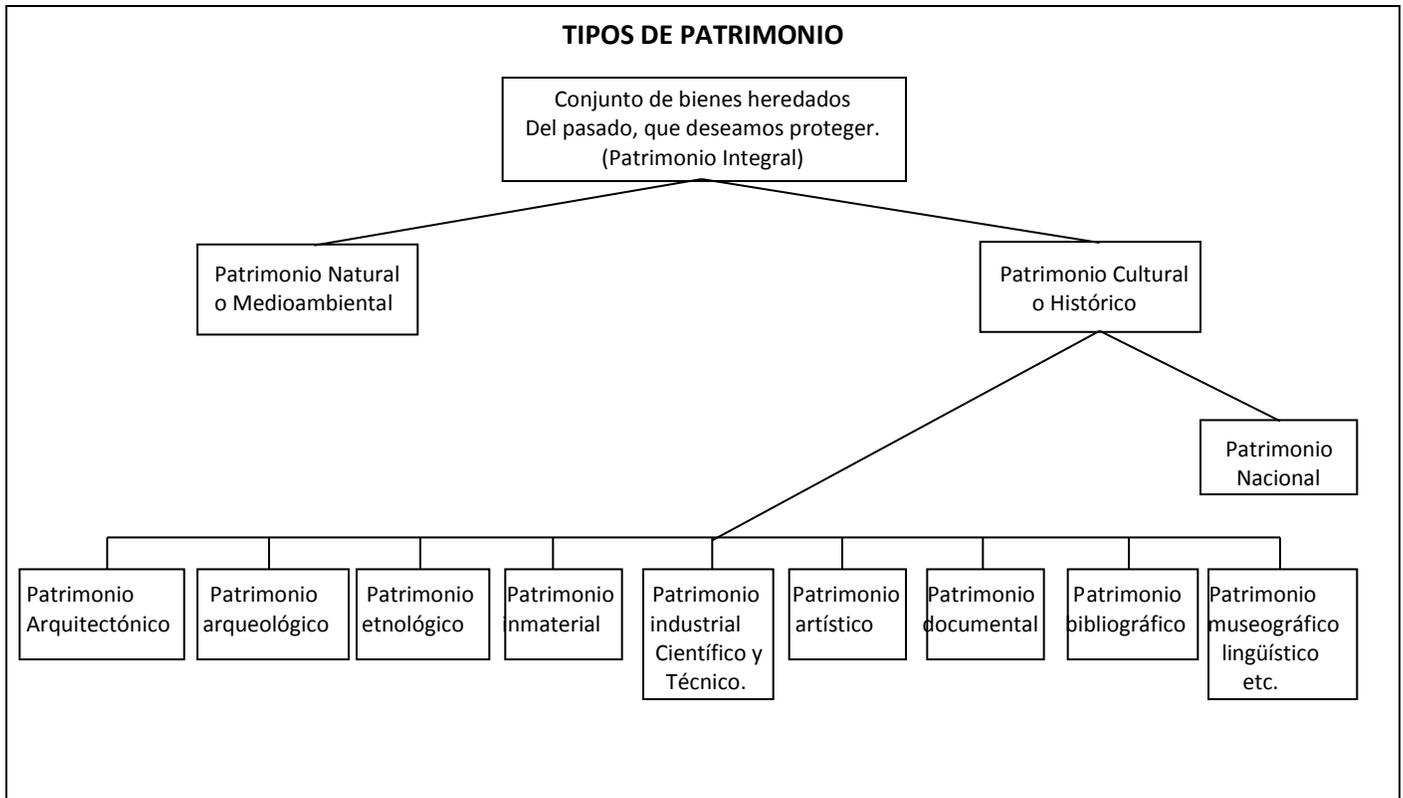
B. Patrimonio inmaterial

- Patrimonio intelectual
- Convenciones y patrones de comportamiento

²² “La clasificación tipológica del patrimonio está más relacionada con un análisis de los valores ligados a la naturaleza de cada uno de ellos, y su problemática específica, que con una intención de establecer compartimentaciones” Tugores y Planas. Op. Cit. Pág. 56.

Más específicamente, en el siguiente esquema podemos aclarar las diferentes clasificaciones.

CUADRO 1



Vemos pues, que el patrimonio cultural es un espacio interdisciplinar por definición en el cual se interrelacionan los más diversos conceptos de geografía, arte, historia, ciencia, técnica, y como veremos más adelante educativos y pedagógicos. Esto hace del patrimonio un marco privilegiado donde plantear la unicidad de la realidad y la importancia de los conocimientos integrados para conocerla. El patrimonio es aquello que hemos venido mencionando constantemente, es aquello que queda visible del pasado y de las concepciones estéticas del pasado y del presente. Es casi lo único directamente observable de la historia y por tanto lo único que permite una aproximación imaginaria casi real de acontecimientos remotos.

Actualmente, sobre el patrimonio recaen diferentes concepciones y lecturas por medio del estado, por medio de autoridades gubernamentales y culturales, y este orden mundial del que hablamos en renglones anteriores. Es en el contexto de la sociedad del conocimiento o postindustrial donde se empieza a considerar al patrimonio en términos de industria. Pareciera que la cultura como la hemos

venido manejando ha sido desplazada por un nivel y esquemas diferentes en las últimas décadas, puesto que en tiempos globales las sociedades se centran en la información y el conocimiento. El conocimiento tiene un alto protagonismo y la sed de saber de la sociedad sobre la cual se fundamentan los nuevos conceptos de educación, felicidad, progreso, se centran también en el campo de la cultura. No es de extrañar que en este contexto las sociedades valoren extraordinariamente los conocimientos sobre ellas mismas y sobre otras sociedades, sobre su presente y su pasado. El patrimonio se sitúa en una posición privilegiada como agente informador de herencias de civilización, como pasado presente, como fuente de experiencias estrictamente estéticas, históricas, culturales y educativas, entre otras.

Es decir, que el patrimonio cultural no debe concebirse como un repertorio museable de artefactos inertes, cosificados y mineralizados, sino como un capital vivo incesantemente reinvertido, reactivado, resemantizado y renovado en el seno del grupo de referencia²³. Pedagógicamente el patrimonio deberá convertirse en el dialogo del pasado con las nuevas generaciones. Tampoco debe concebírsele como una herencia histórica orientada exclusivamente hacia el pasado, sino también como un proceso contemporáneo de creatividad e innovación incesantes, no sin antes correr los riesgos de una sociedad cada vez más globalizada y desentendida de las manifestaciones culturales que no se adaptan a las grandes urbes²⁴. El pedagogo que se adentre a las discusiones sobre las teorías patrimoniales deberá enfrentar los embates de la sociedad globalizada, de la cosificación burocrática con respecto a lo patrimonial, y a una ignorancia técnica en las prácticas profesionales.

Sin duda el patrimonio es una de esas complejas caras de la cultura, pues necesariamente tenemos que verificar el presente de las sociedades y dar cuenta de cómo influyen en las relaciones de los seres humanos con su cultura. La identidad de un pueblo se va definiendo históricamente a través de múltiples aspectos en los cuales se plasma su cultura. Todos los bienes culturales materiales e inmateriales condensan todos los valores de cada sociedad, revistiéndose de un elevado valor simbólico que asume y resume el carácter esencial de la cultura a la cual pertenece. Esta selección de los bienes culturales que pasaran a la posteridad hemos visto que implican un juicio de valor y de

²³ “No solo existe un patrimonio nacional real o presuntamente compartido. En un país pluriclasista y multicultural como México, los segmentos populares, las regiones y los grupos étnicos tiene también su propio patrimonio cultural valorizado. Con otros términos el patrimonio cultural en México no es un círculo con un solo centro, sino en todo caso un conjunto de múltiples círculos intersecados o superpuestos cada uno con su propio centro” Giménez. Op.cit. Pág. 222

²⁴ “El patrimonio es susceptible pues de entrar en los circuitos comerciales, en tanto que es objeto de consumo y obviamente de transacciones económicas” Santacana. Op. Cit. Pág.35

estrategias de poder. Se realizará siempre desde una perspectiva cultural concreta. *Las evidencias de que el patrimonio es un escenario clave para la producción del valor, la identidad y la distinción de los sectores hegemónicos modernos sugieren recurrir a teorías que han pensado estas cuestiones de un modo menos complaciente*²⁵. Históricamente se ha dado más valor a los productos de actividades creativas y a aquellos procedentes de las clases sociales privilegiadas, especialmente las obras de arte y se ha considerado como “patrimonio menor” a los objetos de tipo utilitario a los producidos por las clases más desfavorecidas que hoy consideramos igualmente valiosos por la información del que son portadores.

La noción moderna de patrimonio que pone un especial énfasis en distintos criterios al seleccionar los bienes patrimoniales abarca todos aquellos objetos que son portadores de información y que han sido producidos en cualquier momento histórico. Así en las últimas décadas se han destinado grandes esfuerzos al estudio y al reconocimiento de los bienes patrimoniales más recientes y menos valorados, llamados hasta entonces del “patrimonio menor”. El pedagogo deberá tomar en cuenta demasiadas reflexiones para adentrarse en las políticas culturales respecto al patrimonio. En un país pluriclasista y multicultural como México no debería implicar la imposición externa y centralista de un patrimonio seleccionado y definido sólo desde el punto de vista de los intereses de los grupos dominantes o del Estado²⁶. La tendencia general es que dentro de un orden mundial y “cultural” para élites y para masas va quedando en manos de la iniciativa privada. La socialización o democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales en manos casi siempre de empresas privadas. Es marcada la desigualdad en la apropiación de los bienes simbólicos y en el acceso a la innovación cultural, pero esa desigualdad ya no tiene una forma simple y polar que creímos encontrarle cuando dividíamos cada país en dominantes y dominados. Más bien desde la mirada clínica pedagógica debería implicar el respeto y la articulación de la pluralidad de los patrimonios tal como son definidos y delimitados por los propios grupos, regiones y estratos sociales interesados, sin excluir, por supuesto, la definición históricamente heredada de los símbolos nacionales, ya que no se trata de debilitar culturalmente las expresiones culturales. Se deberá respetar y promover las iniciativas y miradas pedagógicas de los grupos y estratos sociales en la definición de su propio patrimonio valorizado. No es otro el sentido de lo que Canclini suele llamar democracia cultural.

²⁵ García Canclini Néstor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Pág.189. Ed. De Bolsillo. México 2009.

²⁶²⁶ Los procedimientos de distinción simbólica pasan a operar de otro modo. Mediante una doble separación: por un aparte, entre lo tradicional administrado por el Estado y lo moderno auspiciado por empresas privadas; por otra, la división entre lo culto moderno o experimental para élites promovido por un tipo de empresas y lo masivo por otro tipo de empresas. *Ibíd.* Pág. 286.

La democratización del acceso a la cultura ha provocado desde finales del pasado siglo la diversificación de los objetos patrimoniales. Prácticamente todo y todo tipo de patrimonio pasaba a ser susceptible de despertar interés. Naturalmente, los objetos patrimoniales que contaban como una presentación original, correcta o sugerente adquirieron un importante valor añadido hasta el punto de que en algunos casos la presentación y las visiones museológicas se convertían en protagonistas de captar público y recursos para así volverse al patrimonio un potencial social.²⁷ Esto supuso una nueva y compleja dinámica en la cual el patrimonio era importante, pero las visiones museológicas también (como lo son las visiones educativas). En cualquier caso a finales del siglo XX, los objetos tradicionales de interés patrimonial se habían diversificado de formas notables y prácticamente todo hasta nuestros días es patrimonio.²⁸ El campo del patrimonio se ha convertido en un espacio imaginativo por definición. Prácticamente cualquier elemento puede convertirse en un sólido referente patrimonial y despertar expectativas, sobre todo si cuenta con una rama de disciplinas sugerentes que planteen interrogantes y sepan transmitir conocimientos a partir de planteamientos comprensivos. Es decir las miradas en torno al patrimonio cultural son polivalentes, de una inmensa gama de caras e interpretaciones que van desde las más cosificadas y turísticas, a las que optan por una mejor adecuación para la transmisión de mensajes, hacia una determinada población o un determinado grupo en especial. A todo esto se suma otra problemática para el pedagogo que se interesa en el devenir patrimonial. Las nuevas tecnologías que han impactado de manera decisiva en el desarrollo de la museología y museografía en determinados espacios patrimoniales. A pesar de que desde un punto de vista global y para los grandes grupos, el sector cultural es el probablemente menos desarrollado, a nadie se le escapa que sus expectativas directas o indirectas sean altas.

²⁷ “La democratización del acceso a la cultura posibilitado por las reformas sociales y el desarrollo tecnológico implica, y siempre en el marco de la revolución postindustrial, la emergencia de nuevas industrias para responder a las nuevas demandas. Son precisamente las nuevas demandas sociales en torno al patrimonio las que guían determinadas líneas de actuación e investigación”. Op.cit. Pág. 342

²⁸ Canclini menciona que en el siglo xx al menos cinco clases de hechos indican cambios estructurales:

- a) El despegue de un desarrollo económico más sostenido y diversificado, que tiene su base en el crecimiento industrial con tecnología avanzada, en el aumento de importaciones industriales y de empleo de asalariados.
- b) La consolidación y expansión del crecimiento urbano iniciado desde la década de los cuarenta.
- c) La ampliación del mercado de bienes culturales, en parte por las mayores concentraciones urbanas, pero sobre todo por el rápido incremento de la matrícula escolar en todos los niveles.
- d) La introducción de nuevas tecnologías comunicacionales.
- e) El avance de movimientos políticos radicales, que confían en que la modernización pueda incluir cambios profundos en las relaciones sociales y una distribución más justa de los bienes básicos.

El patrimonio cultural surge de una visión institucionalizada de la cultura, su democratización dependerá en si de toda una gama de articulaciones gubernamentales para su acercamiento por un lado. Por el otro, es una necesidad cultural del hombre por valorar las obras de su pasado y volverlas inherentes a las nuevas generaciones. La raíz pedagógica del patrimonio cultural será su función de sensibilizar, transmitir, educar y proyectar las identidades de los pueblos, de la raza humana. De hecho la sensibilidad de una comunidad o de un país respecto al patrimonio se materializa en el tratamiento, uso y aprovechamiento que las instituciones hacen del patrimonio. Las instituciones culturales son el eslabón fundamental de la política patrimonial. Ello es precisamente relevante en nuestra actualidad en la cual la percepción del patrimonio se sitúa en el campo de las industrias culturales. Como hemos dicho, a menudo las políticas patrimoniales son papel mojado y lo importante es que los futuros actores pedagógicos se den cuenta de que el patrimonio es un activo educativo, formativo y social-cultural.

Cabe señalar finalmente para futuras consideraciones pedagógicas, que la promoción efectuada por la UNESCO ha sido importante para desarrollar una conciencia preservacionista en el conjunto del planeta. La denominación de patrimonio de la humanidad aplicada por esta organización a numerosos espacios se ha convertido en un poderoso estímulo, el cual el profesional en pedagogía debiera prepararse y formarse como un especialista en el área patrimonial. Los elementos patrimoniales que logran tal denominación por la UNESCO consiguen una cierta preservación moral y teóricamente están protegidos por una organización internacional que como mínimo, deberá promover su integridad.

La distinción y la integración en los catálogos de la UNESCO se convierten en un acicate para concientizar sobre la preservación de dichos elementos patrimoniales y a su vez estimular el interés por su estudio en teoría pedagógica y encausarla a una especialidad a nivel licenciatura para los cuales se trabaja en estrategias de crecimiento y estrategias desde nuestra perspectiva. ¿Porque entonces el pedagogo no osaría innovar en estrategias comunicativas y educativas para la población desde sus trincheras? Recurrir a elementos pedagógicos es un gran vacío en nuestros tiempos si sobre todo se habla de patrimonio. Naturalmente más allá del apoyo moral de algunas materias en universidades dentro de las carreras en pedagogías (y sobre todo en la FES Aragón, que es donde me concierne) con respecto a estrategias y acercamientos a este panorama sirven de poco. Necesitaremos de estrategias de mediación para ligar y hacer una relación entre pedagogía y patrimonio. Dar cuenta de su importancia dentro de nuestra licenciatura, y la necesidad de entablar de una vez por todas, una materia específica que abarque todas sus aristas.

La amenaza mayor que cierne al patrimonio cultural en estos tiempos de globalización es su devaluación pedagógica (educativa, comunicacional, transmisora) en cuanto expresión de una cultura particular fuertemente territorializada debido a que resulta disfuncional para la lógica homogeneizante y desterritorializadora de los mercados globales.

Esto nos abre una gran relación con la pedagogía, pues dentro de este panorama, se pueden delinear tres escenarios posibles para la intervención de los futuros profesionales en pedagogía interesados en el patrimonio cultural:

- 1) Su depreciación paulatina como repertorio inerte y frío de un pasado cultural premoderno, radicalmente incompatible con la dinámica de la globalización y la posmodernidad.
- 2) Su creación y revitalización a través de políticas de resistencia que contrabalanceen la ofensiva neoliberal contra las culturas de identidad y de memoria.
- 3) Su transformación en mercancía de consumo a través de procesos de mercantilización que lo disocien de la memoria y de la identidad, subordinándolo a la lógica de valor de cambio.

La tarea del pedagogo será contrarrestar aquellas políticas de desvaloración patrimonial, oponiéndoles propuestas de identidad basadas en teorías diseñadas desde la facultad, y la relación con los profesionales en museos y patrimonio, con la firme convicción de que el patrimonio es una cuestión de fidelidad y memoria, y no de rentabilidad y de mercado. Es pedagogía y memoria. Arte natural e intervención del hombre. Es cultura.

En fin, el patrimonio cultural es un tema de grandes alcances en nuestra actualidad. Nos hemos acercado un poco en sus vericuetos para introducirnos directamente a nuestro punto final y central de este capítulo: la importancia pedagógica del patrimonio.

1.3 LA IMPORTANCIA PEDAGÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL

Parece imposible proteger el Patrimonio Cultural sin hacer referencia a la gente.

Markus Müller

Partimos entonces desde las experiencias y evidencias en donde generalmente los humanos actuamos sobre el patrimonio a partir de estrategias museológicas institucionales. El concepto de patrimonio como hemos tratado de dar a conocer es polisémico y experimenta un continuo proceso de formación conceptual y construcción teórica. Desde aquellos puntos de vista de las disciplinas de referencia que ya hemos citado, y también por la pedagogía. Siendo esta una de las ramas del ser humano que poco se ha adentrado en las entrañas del patrimonio. El patrimonio no se concibe como una unidad sino que se entiende como un conjunto de conceptos con relevantes matices diferenciales. Sin embargo en nuestra presente investigación hemos ignorado la discusión sobre lo que es y lo que no es patrimonio. Ya que para mejoras profesionales solo destacaremos sus alcances educativos y pedagógicos. Las disciplinas que ayudan a la pedagogía a entender el patrimonio desde una esfera pedagógica forzosamente tendrán que ser la museología y la museografía, ya que están en relación directa con el patrimonio, como estrategias y tácticas (didáctica) para organizar su presentación comprensiva y desencadenar sus potencialidades emotivas, educativas, formativas y sociales. Museología y Museografía juegan un rol importante dentro de nuestra mirada, sin embargo no es tema de discusión el adentrarnos en sus principios. Dentro de nuestras conclusiones profundizaremos más en su importancia.

El patrimonio hace presencia como un fragmento del pasado que forma parte de nuestro presente ya que nuestra cotidianeidad, nuestra basta realidad está construida sobre millones de hechos y decisiones que ocurrieron en el pasado, es decir que otros decidieron por nosotros. Toda nuestra realidad (conocimientos, creencias, tradiciones, organizaciones, costumbres alimentarias, actividades económicas, tecnologías, artefactos, preferencias culturales, etc.) se configuraron hace decenas, centenares o miles de años y prácticamente nadie lo tiene en cuenta. Sin embargo, la coerción que ejerce la historia sobre nuestro presente es determinante. El poder invisible del pasado lo decide casi todo en la vida. La historia es el verdadero poder del que ningún pueblo o grupo humano escapa y al que nadie cuestiona. Saber usar y aprender a conocer la historia (Pedagogía) es

en este sentido un poder reaplicable a todas y cada una de las situaciones – individuales y colectivas- de la vida cotidiana (Pedagogía) Por ello es legítimo afirmar que no hay libertad sin independencia de la historia y no hay independencia sin conocimiento. Por otra parte si bien es cierto que nuestra historicidad es en general imperceptible, *el patrimonio es la historicidad evidenciada*.²⁹ Son las formas del pasado que reconocemos explícitamente presentes, son pervivencias del pasado que identificamos como tales y a las cuales otorgamos valores. El patrimonio es la parte visible de la historia.

El patrimonio como historia presente identificada es uno de los pocos puentes que nos une y nos liga con la herencia histórica y con los valores estéticos, artísticos, tecnológicos, históricos, etc., que han tipificado nuestras sociedades. En este sentido el patrimonio es una de las claves que puede permitir conocer mejor las partes sumergidas del iceberg de nuestra cultura y ello evidentemente ayuda a conocer mejor la realidad de nuestras sociedades que a fin de cuentas y como hemos venido indicando son un presente evanescente caracterizado por una suma de herencias históricas. La pedagogía como primer punto debiera conferirle al patrimonio su relevancia educativa, con lo cual se vuelve un instrumento de poder. El estudio sobre el patrimonio cultural deberá integrarse como unidad de conocimiento en la mayoría de las aulas de las universidades mexicanas, sobrellevará el peso pedagógico que le confiere desde hace décadas, la historia y la evolución del concepto de cultura dando el poder necesario para que se realicen unidades de conocimiento que permitan al alumnado a formarse en esta disciplina o rama pedagógica, la cual es necesaria no solamente a nivel institucional sino a nivel social, pues la formación educativa que va desde la primaria, secundaria, bachillerato y nuestras universidades necesitan revalorar sus miradas hacia nuestro patrimonio, desde nuestra megalópolis hasta reconstruir la visión de todo nuestro aparato escolar. El patrimonio es manifestación de valores y reconocimiento como nación (sin caer en nacionalismos), el patrimonio es herencia y reflexión.

El patrimonio es aquello que queda visible de las concepciones ideológicas y estéticas del pasado; por lo tanto es prácticamente lo único directamente observable de la historia y también como historia identificada y observable nos permite una aproximación científica del pasado³⁰.

²⁹ “...se nos presenta como una parte del pasado que forma parte de nuestro presente, y que puede ser valorado de manera poliédrica en tanto que es una de las manifestaciones del iceberg de la historia”. Santacana Mestre Joe. **Museografía Didáctica**. Pág. 27. Ed. Ariel. España 2007.

³⁰ “El patrimonio es una de las claves que puede permitir conocer mejor las partes sumergidas de nuestra cultura y ello, es evidente, contribuye al mejor conocimiento de la realidad de nuestras sociedades que, a fin de cuentas, son un presente evanescente caracterizado por una suma de herencias históricas” Ibid. Pág. 30

De todo esto mencionaré como primera relevancia que el patrimonio tiene un potencial instructivo y educativo alto pues suministra conocimientos no solamente objetivables sino emotivos, basta que alguien halla laborado en una zona arqueológica o en un museo realizando un recorrido guiado, servicio social o prácticas profesionales, o más aún voluntariado; diseñando talleres dirigidos hacia todo tipo de público (tercera edad, infantiles, educación especial), noches especiales en centros patrimoniales (como la famosa noche de museos), organizando ferias culturales, campañas de verano o fechas especiales (día de muertos, día internacional de museos) etc.

Quién ha experimentado la atmósfera patrimonial y museística no dudará de los alcances pedagógicos que han venido evolucionando a través de los últimos tiempos.

La contemplación, la valoración y el estudio del patrimonio contribuyen a aumentar los saberes de los ciudadanos, los conocimientos sobre su sociedad y sobre otras sociedades y eso evidentemente es positivo en cuanto ayuda a la **formación de una ciudadanía de calidad**. Pero el patrimonio también es importante desde el punto de vista de la formación de valores.

La contemplación y el disfrute del patrimonio a menudo nos sumergen en una atmósfera estética emocional y vivencial que va más allá de la racionalidad científica. En este sentido la inmersión en los valores estéticos del patrimonio es una experiencia importantísima e insustituible.³¹ La reflexión sobre actitudes, valores y normas, y la promoción del respeto y la preservación del patrimonio son determinantes en la vertebración de una sociedad civil.³² Su esencia educativa y pedagógica es infinita. La historia lo ha comprobado y hasta nuestros días el patrimonio es actor principal de la cultura y de la pedagogía ¿Dónde radica la importancia pedagógica del patrimonio? A mi parecer desde la formación de los futuros ciudadanos, es decir la relación escuela-museo (educación no formal). La

³¹ Muchos colegas de la FES Aragón, nos hemos encontrado en el ámbito patrimonial y cada uno ha elegido su especialidad dentro de este, tales como: museos de arte, zonas arqueológicas, museos interactivos, de historia, patrimonio natural, etc. Pero coincidimos en la relevancia estética, educativa y formativa de estos espacios.

³² “Las ciudades, como grandes contenedores de patrimonio, son hoy las depositarias de valores culturales materiales e inmateriales. Este patrimonio constituye la base fundamental de lo que denominamos bienes culturales. El conjunto de bienes culturales de una ciudad puede ser puesto a al servicio de objetivos diversos” Quintana Coma Laia y Santacana Mestre Joe. **Ciudad Educadora y Patrimonio**. Pág. 35. Ed. TREA. España 2010.

En páginas anteriores hemos aclarado la relación entre bienes culturales y patrimonio, dejando claro la relación que existe entre estos conceptos, incluso hasta a veces confundirlos.

enseñanza ha tenido una relación fundamental con el devenir histórico del patrimonio.³³

Desde el aula de clases afirma un servidor, se podrá hacer conciencia de una cultura patrimonial hacia los ciudadanos, en concomitancia con buenas estrategias pedagógicas. Recordemos que la enseñanza contemporánea comenzó con el ascenso, a partir del siglo XXI, de los Estados Liberales (o lo que se ha venido en llamar Estado Nación) en los países desarrollados. Como es sabida las nuevas formas de Estado consolidaban la hegemonía política de la burguesía que, a través del control estatal y de los aparatos del Estado, garantizaba la cohesión del mercado nacional. La principal función del Estado era en última instancia, el mantenimiento y garantía del mercado nacional establecido dentro de sus límites y en el cual se realizaba la burguesía y singularmente la burguesía industrial.³⁴

La actitud de las escuelas frente a los museos y centros patrimoniales varió radicalmente a finales del siglo XX. A partir de la década de 1970 cuando esta relación de educación y museos, las demandas de los maestros y profesores respecto a museos y patrimonio habían sido complementarias a su actividad. Así cuando el maestro acudía con sus alumnos a un museo sabía muy bien lo que quería e incluso había realizado una visita previa.³⁵

En general el docente conocía los contenidos del museo y sabía en qué momentos relacionarlos con los trabajos que se estaban realizando en el aula. Así la visita al museo o al centro patrimonial se realizaba para motivar a los alumnos en relación al estudio de un tema o problemática. En otras ocasiones, la visita se efectuaba para consolidar o contrastar aquellos aspectos que se estaban estudiando, y en otras la visita se llevaba a cabo para realizar una síntesis sobre temas estudiados.³⁶

³⁴ “Pero como hemos advertido, el generador más importante de nuevas necesidades de aprendizaje humano es, sin lugar a dudas, el desarrollo mismo: desarrollo científico, tecnológico, económico, social, político y cultural. Ello es la causa de que en los países industrializados, con tasas de escolarización formal muy elevadas y poblaciones estabilizadas, las necesidades de aprendizaje no están relativamente estacionarias”. Pastor Homs Inmaculada María. **Pedagogía Museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales**. Pág. 19. Ed. Ariel. España 2007.

³⁵ “Ello es la causa de que en los países industrializados, con tasas de escolarización formal muy elevadas y poblaciones estabilizadas, las necesidades de aprendizaje no estén relativamente estacionarias. Los cambios políticos producidos en muchos países han generado asimismo nuevas necesidades de aprendizaje para adaptarse a las nuevas situaciones y valores”. Ibid. Pág. 24

³⁶ Estos cambios según R. Marcousée (1973) vienen dados por dos factores:

- Por una parte, la nueva actitud social hacia los museos, que son considerados como instituciones que deben ser accesibles, comprensibles, apreciadas y disfrutadas por toda la población.

También existían las visitas o actividades de carácter metodológico, en las cuales los alumnos analizaban algunas de las piezas de los museos con el fin de obtener información para sus temas de estudio. El profesor era quien decidía qué cosa debían aprender y trabajar sus alumnos y a menudo era el propio profesor quien organizaba el plan de actividades. En ese contexto la oferta pedagógica del museo consistente en repertorios de fichas o talleres era seleccionada y usada por el maestro o profesor en tanto pudiera reforzar sus actividades e intenciones didácticas.

A medida que el profesor tipificó sus prioridades en la promoción de valores cívicos y democráticos, las actitudes frente a los contenidos variaron e indirectamente también lo hicieron las relaciones con los museos y centros patrimoniales, y en general, con todo tipo de actividades fuera del aula. El docente ya no pretendía una acción complementaria en lo referente a instrucción científica, sino que pedía o exigía directamente que los museos y áreas patrimoniales ejercieran directamente una acción educativa.

A menudo el docente no se consideraba con formación suficiente o no disponía de tiempo para profundizar en los contenidos científicos. En este sentido la actitud de importantes sectores del profesorado pasaba por delegar al patrimonio esas tareas de formación e instrucción. Ello explica la situación que fácilmente se puede constatar en cualquier espacio patrimonial: el profesor deja a sus alumnos en manos de monitores especializados vinculados al área patrimonial o museo, para que realicen determinadas actividades que conduzcan a un mayor conocimiento del tema a objeto de estudio o visita. En enero de 1997, David Anderson, miembro de los servicios educativos del Victoria and Albert Museum de Londres publicó bajo el patrocinio del Departamento del Patrimonio Nacional Británico, un detallado informe sobre la labor educativa llevada a cabo en dicho centro patrimonial. Tomare como apoyo y un gran punto de anclaje el concepto de museo utilizado en el informe de David Anderson (Pastor Homs 2007) y que obviamente hago extensible a cualquier otro centro o espacio de valor patrimonial. Se trata pues de entender la institución museística como una “organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de las sociedades”

Sobre el papel tal situación pudiera parecer sorprendente pero en la práctica no es más que la consecuencia final de una dinámica lógica. A fin de cuentas los profesores que trabajamos en aras de una educación museística y patrimonial nos inquieta una realidad muy dura y con una serie de prioridades. Como he indicado, en algunos docentes su formación disciplinar también es muy limitada y

-
- Por otra, la aparición de un “nuevo público”, nuevo por sus opiniones y por su procedencia, que es un producto del desarrollo político, social y económico que se produce tras la reconstrucción y expansión que sucede a la Segunda Guerra Mundial.

no debe escandalizar que busquen expertos en la materia para dar a conocer a sus alumnos aquellos conocimientos disciplinares específicos. Aquí es una de las tareas más importantes para el actor en pedagogía dentro de estos espacios. El diseño de estrategias no solamente dirigidas a los alumnos, sino estrategias pedagógicas para implementarlas de docente a alumnos.³⁷

Nos acercamos a una de las primeras intenciones de esta investigación. Sabemos el lado emotivo del patrimonio y su alcance ciudadano, sus factores de antaño en relación a la escuela, pero es en torno a esta problemática de relación entre escuela-patrimonio-museo que surge un espacio donde consolidar nuevos enfoques profesionales para el Pedagogo de la FES Aragón en torno a la difusión, la divulgación la didáctica del patrimonio, vinculando escuela-museo se vuelve necesario.³⁸

La formación de Profesionales en pedagogía museística capaz de responder a la demanda de los museos, de los centros patrimoniales, en pos de una mejor sociedad; a las demandas de la enseñanza y el replanteamiento de estrategias expositivas, será sin duda alguna una de las necesidades para el desarrollo de la pedagogía museística de la Fes Aragón del siglo XXI. Siendo conscientes de que estamos muy lejos de alcanzar el ideal educativo en cuanto a patrimonio cultural y museos se refiere, pero a pesar de que el camino sea largo, no faltan ideas y algunas voluntades para recorrerlo.

Y es que cuando la gente carece de elementos descodificadores del patrimonio y de fórmulas para interpretarlo y conocerlo se transforma su “poder evocador” en poder “agotador”; sin conocer las ideas que subyacen tras el patrimonio cultural, éste permanece ante nuestros ojos aletargado, muerto; visitarlo entonces equivale a recorrer “los escenarios del crimen” sin saber lo que allí ocurrió. Es decir, que la misión formativa para el pedagogo dentro del aula no solamente será especializarse en conceptos sobre patrimonio cultural, sino además realizar estrategias y propuestas que conlleven a la transmisión de todas sus esferas, recordando que el patrimonio es un poliedro dónde varias disciplinas coadyuvan a

³⁷ “En cualquier caso y más allá de los juicios de intenciones, esa es una realidad imparable que en los Estados Unidos ya se vive desde hace tiempo y que ha provocado que los centros patrimoniales, los monumentos y museos hayan tenido que diseñar estrategias de reconversión o readaptación didáctica. Cabe destacar también que ello sintoniza con la dialéctica de lanzamiento de industrias culturales” Op. Cit. Santacana Pág.49.

³⁸ “El patrimonio adquiere un protagonismo instruccional alto. Es decir la contemplación, la valoración y el estudio del patrimonio contribuyen a incrementar el saber de los ciudadanos, a aumentar los conocimientos sobre su sociedad y sobre otras sociedades, y eso, evidentemente, es positivo en tanto que ayuda a la formación de ciudadanos con más capacidad de opinión” Santacana. Op. cit. Pág.31

su conservación, comunicación y difusión.³⁹ De todas formas, sea cual sea el tipo de patrimonio al que el pedagogo intervenga, en realidad su valor reside principalmente en la capacidad de emocionar, de evocar, de recordar, de agradecer y educar. Estas capacidades del patrimonio van frecuentemente unidas a elementos materiales, a sentimientos, a aportaciones de las disciplinas relacionadas. Esta diversidad de valores va más allá del propio monumento u objeto, ya que incluye su entorno, su contexto y todo lo que lo envuelve.

El valor pedagógico del patrimonio es decididamente plural, pero sin duda alguna se relaciona con la capacidad de emocionar. Y esta capacidad, en buena parte del patrimonio está estrechamente unida a un conjunto de factores como se ha señalado, que son el político, el económico, el cultural, el educativo, el artístico. Canclini menciona al respecto que “Un patrimonio reformulado teniendo en cuenta sus usos sociales, no desde un actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia, puede involucrar a diversos sectores”⁴⁰.

La mayoría de los espectadores no se vincula con la historia, con la tradición a través de una relación ritual, mecánica, de devoción a obras únicas, con un sentido fijo, sino mediante el contacto inestable con mensajes que se difunden en múltiples escenarios y propician lecturas diversas. Muchas técnicas de reproducción y exhibición disimulan este giro histórico. Los museos y centros patrimoniales que solemnizan objetos que fueron cotidianos, los libros que divulgan el patrimonio nacional empaquetándolo con una retórica fastuosa, neutralizando así el pretendido acercamiento con el público. Pero también la multiplicación de imágenes “nobles” facilita la creación de los museos cotidianos. Armados en el cuarto por cada uno de nosotros que pega en la pared el póster con una foto de Teotihuacán junto con la reproducción de un Toledo, recuerdos de viajes, recortes periodísticos del mes pasado, el dibujo de un amigo, en fin un patrimonio propio que se va renovando según fluye la vida.

Vemos pues que las posibilidades de expansión dentro del sector de la educación patrimonial y dentro de ella de la educación museística, son realmente amplias y justificadas; por ello me propongo a realizar algunas propuestas como sugerencia para llevarlas a cabo dentro del aula pedagógica de la FES Aragón, acerca del cómo podría proporcionarse y estructurarse una oferta de calidad en este campo que en una sociedad como la nuestra, se ha convertido ya en imprescindible.

³⁹ En el campo del patrimonio, creemos útil y necesario elaborar, con base en su experiencia, modelos de intervención educativa patrimonial de manera que se forme un corpus de propuestas susceptibles de ser utilizadas, en el presente y en el futuro.” Coma Quintana. Op. cit. Pág.23

⁴⁰ García Canclini Néstor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Pág.233. Ed. De Bolsillo. México 2009

Philip H. Coombs (1968) afirma que el explosivo crecimiento de necesidades de aprendizaje por parte de la población que se viene dando a partir de la Segunda Guerra Mundial, tanto en países desarrollados como en vías de desarrollo, está ligado a toda una serie de factores interrelacionados de cambio y desarrollo a distintos niveles y que todos los indicadores apuntan a que lejos de desaparecer o disminuir, van a seguir en plena vigencia, con lo que las demandas educativas seguirán creciendo en las próximas décadas.⁴¹

Para hacer frente a estas demandas es evidente que la oferta va a seguir aumentando y diversificándose en todos los sectores educativos, aunque, por sus características específicas de mayor inmediatez, flexibilidad y adaptabilidad a contextos, circunstancias y destinatarios concretos, el sector educativo no formal adquirirá una especial importancia en el futuro, siendo precisamente su capacidad de respuesta ante las exigencias educativas del desarrollo de las sociedades lo que marcará su evolución y expansión.

Siendo así, la licenciatura en pedagogías dentro de la Fes Aragón, tendrá la obligación de formar profesionales críticos y especializados en esta tarea: la de formar profesionales interesados en el patrimonio cultural, en diseñar estrategias de mediación dirigidas a las necesidades de la educación no formal, tanto en museos y centros patrimoniales, casas de cultura y demás extensiones.

Tomamos de Pastor Homs las necesidades básicas que el pedagogo tendrá que retomar para encaminarse a una serie de propuestas que permitan hilar los enfoques educativos y pedagógicos dentro del contexto patrimonial. Teniendo en cuenta lo que hemos venido señalando desde el siglo pasado hasta nuestra época, es decir a cada faceta del desarrollo sociocultural, centrándose concretamente en lo que denomino “cambio en los patrones culturales” para establecer algunas de sus principales tendencias de evolución, las cuales a su vez darán lugar a la emergencia de nuevas necesidades formativas dentro de nuestra licenciatura, a cuya satisfacción habrán de orientarse los programas de pedagogía museística y patrimonial, entre los elementos destacables podrían tenerse en cuenta los siguientes:

- Mayor democratización cultural
- Expansión de la creencia en la “rentabilidad” de la inversión cultural e incremento de las ofertas culturales

⁴¹ “Las necesidades de mediación entre objetos y visitantes surgen cuando los elementos a musealizar han perdido o están perdiendo parte de sus significado para los hipotéticos visitantes. Sin embargo, es en el siglo XIX cuando a parecen los primeros intentos de crear elementos de mediación entre el público y el museo.” Op.cit. Pág. 78.

- Tendencia a la uniformización y masificación de los modelos culturales, principalmente por la acción de los medios de comunicación de masas (especialmente la televisión).
- Incremento del turismo.
- Intensificación de la vida social.
- Cambios en el uso y valoración del tiempo libre, especialmente en lo que concierne a:
 - Una mayor diferenciación y ruptura entre “tiempo dedicado al trabajo” y “tiempo libre”.
 - Por distintas razones (estrés, alienación por trabajos rutinarios y mecánicos, menor consideración del trabajo como un fin en sí mismo...), una mayor valoración y necesidad de “aprovechamiento” del tiempo libre.
 - Una tendencia al individualismo en el uso del tiempo libre.
 - Un incremento de la población que dispone de más tiempo libre (jubilados, parados, trabajadores con reducción de jornada laboral, trabajo a tiempo parcial, trabajo de temporada...).
 - Por diversas razones (laborales, sociales...), los niños, los jóvenes y personas mayores comparten menos tiempo libre con sus familias: surgen alternativas (grupos de iguales).

Todas estas situaciones llevan en sus entrañas la importancia pedagógica de justificar la necesidad de ofrecer una oferta educativa no formal que atienda y oriente a la población en todas aquellas necesidades educativas relacionadas con las tendencias descritas. Canclini menciona que: “En esta perspectiva la investigación, la restauración y la difusión del patrimonio.....tendría por fin central reconstruir la verosimilitud histórica y dar bases compartidas para una reelaboración de acuerdo con las necesidades del presente”.⁴²

Un patrimonio reformulado teniendo en cuenta sus usos sociales, no desde una actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja, que pueda involucrar los factores pedagógicos⁴³. No tiene por qué reducirse a un asunto de especialistas en el pasado. Interesa a los funcionarios y profesionales ocupados en construir el presente, a los indígenas, campesinos, migrantes y a todos los sectores cuya identidad suele ser trastocada por los usos modernos de la cultura. En la medida en que el pedagogo y su relación con el patrimonio asuma los

⁴² Op.cit Pág. 189

⁴³ “Así el valor pedagógico del patrimonio se materializa en experiencias pasadas y conocimientos que se generaron en el pasado y que son utilizados en el presente” Planas Rosa/Tugores Francesca. **Introducción al patrimonio cultural**. Pág 20. Ed. TREA. Madrid 2007.

conflictos que lo acompañan, puede contribuir a afianzar una ciudadanía de calidad, propuestas educativas en vías de una formación de calidad, ya no como algo abstracto, sino como lo que une y cohesiona a los grupos sociales preocupados por la forma en que habitan su espacio.

Tras las relaciones que he venido hilando durante todo este primer capítulo, en el que pretendo ir paso a paso de la mano de la cultura hasta llegar a la importancia pedagógica del patrimonio, cabe señalar que las propuestas a realizar serían infinitas, la tarea primordial de un servidor sería la de dotar de herramientas a los futuros pedagogos que se realicen dentro de los espacios patrimoniales, y así tiendan a construir teorías pedagógicas en torno a esta gran senda que el patrimonio ofrece. Es por eso necesario insistir en el valor pedagógico del patrimonio. Pastor Homs se basa en dos miembros de la Asociación Internacional para la Educación Intercultural, y así ofrecernos los valores educativos de los que hemos estado hablando:

“Los valores básicos para una sociedad plural están relacionados con:

- Las relaciones interpersonales.
- Las relaciones entre los seres humanos y sus culturas.
- Las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza.

Éstos, por consiguiente, consisten principalmente en:

- El respeto a la dignidad humana y a los derechos humanos.
- El respeto a las diferentes culturas.
- El respeto al “medio ambiente”

La mirada pedagógica en relación al patrimonio cultural, por tanto se fundamentará en estos valores entre los que como vemos, el respeto a las culturas juega un papel decisivo, tanto en la educación escolar o formal, como en la educación no formal de los ciudadanos de todas las clases y condiciones:

“la intervención y el tratamiento de todo tipo de patrimonio, incluido por descontado el propio espacio museal, requiere praxis crítica, que, desde la propia experiencia, muestre incongruencias, contradicciones y destrucciones que en nombre de la propia valoración y preservación se están realizando”.⁴⁴

⁴⁴ Op.cit. pág. 20.

Siendo así podemos afirmar que los centros patrimoniales en su sentido más amplio, así como todos aquellos espacios museables, que como ellos son depositarios y/o gestores del patrimonio de la humanidad, son potencialmente “instituciones educativas” de un extraordinario valor. La función prioritaria y por lo tanto, más importante de los museos y centros de presentación del patrimonio, es desarrollar la exposición y transformar a los usuarios.

Las piezas y obras de arte que contienen reflejan las formas de vida, conocimientos, valores y pensamientos de aquellos que las crearon o utilizaron. A través del patrimonio material entramos en contacto directo con las personas de todas las épocas y culturas, experimentamos la extraordinaria diversidad del mundo natural y ampliamos nuestra comprensión de lo que significa la existencia humana.

Por otra parte, el descubrimiento de nuestro patrimonio estimula en nosotros la conciencia crítica respecto a nuestras creencias y nuestra identidad, así como el respeto hacia los demás, a la vez que constatamos la existencia de valores humanos compartidos que unen a los pueblos de las diferentes culturas. En definitiva, el patrimonio cultural, al tiempo que nos permite entender mejor el papel de la humanidad en el mundo a través del tiempo, nos permite apreciar con más intensidad la dimensión ética y moral de la vida humana.⁴⁵

Así pues, y a modo de cierre mencionaré que si partimos de la base del valor indiscutible del patrimonio cultural en la educación de la humanidad, estamos en condiciones de afirmar con toda rotundidad que los museos y todo aquellos espacios, servicios, departamentos, fundaciones, organizaciones, etc., que conservan y gestionan este patrimonio, han de ser considerados por las administraciones competentes como auténticos centros de investigación y educación de primera magnitud, con todas las implicaciones y consecuencias que este hecho supone⁴⁶.

⁴⁵ “Es necesario presentar los objetos de una forma racional y clara; para ello, los recursos son variados y van desde la contextualización de los objetos, pasando por la comparación o su inmersión en un mundo ficticio de sensaciones sonoras y visuales” Op. Cit. Pág. 81.

⁴⁶ “Como objetos del conocimiento, los bienes patrimoniales serán también portadores de ideologías y creencias. Ésta será a menudo una de las causas de su destrucción o conservación, y a veces también de su manipulación. Patrimonio y poder han establecido durante la historia una estrecha relación” Op. cit. pág. 26.

CAPITULO 2

LA PRESENCIA DE LOS MUSEOS

2. LA PRESENCIA DE LOS MUSEOS

Algunos dirán que la práctica museística exige fundamentalmente una responsabilidad “ante el objeto” y su integridad; sin embargo, esto podría entenderse solo como una abreviatura para describir las responsabilidades ante el público, continuamente cambiante, del objeto. ¿Realmente puede alguien tener responsabilidades ante un objeto?

C. Leigh

¿Dónde están las *musas* que antaño merecían la ofrenda de aquellos que invertían su alma en aras de crear alguna obra de belleza excelsa? Existirá aún en nuestra época algún vericuetto lo suficientemente inspirador para llenar tantas angustias que albergan dentro de nosotros, los seres humanos. Son hoy en nuestros tiempos, la ciencia y el arte las respuestas suficientes o necesarias para calmar las necesidades sociales que las megaciudades demandan día a día. Puede ser cierto que nuestro Patrimonio Cultural ofrezca no solamente una atmósfera de élite para los más afortunados que en su *tiempo de ocio* sea el de acudir a los museos. Se han acabado las diferencias sociales, y será verdad que todos tenemos el derecho y el libre acceso a todas las ofertas culturales que los nuevos gobiernos nos ofrezcan.

Actualmente los tiempos se han venido acelerando de una manera brutal y vertiginosa. Los grandes centros comerciales parecen llenar las expectativas de las familias y proporcionar todo el bienestar material para una vida feliz y plena. Las majestuosas salas de cine y las pantallas de plasma dentro de nuestros hogares han venido a ofrecer esa realidad necesaria que miles de almas necesitan para verse reflejadas en vidas que no existen y que no ofrecen dudas e incertidumbres; estas pantallas nos ofrecen una vida sin errores y eternamente con un final feliz. El progreso se ha venido fortaleciendo con la demanda de instrumentos tecnológicos que no por ser necesarios, han venido a llenar el vacío colectivo que existe en nuestra falta de comunicación y sinceridad humana hacia el otro. Nadie abre libros ya; ahora son bajados de la red. Nadie escribe poesía, ahora se conquista a través de un celular o un chat por alguna página virtual.

¿Será acaso que los museos deberán manifestarse y hacer presencia de una manera comercial y de marketing, más que de cultura y transformación social? Deberán seguir cumpliendo con ese estereotipo de grandes edificios grises y estáticos donde el visitante solo se preocupa por entrar al baño, y los alumnos por conseguir una prueba de su asistencia e irse a perder al próximo parque?

Los futuros profesionales de la pedagogía museística tendrán como tarea inicial, el poder discutir, transformar y plantear nuevas estrategias pedagógicas que permitan a los seres humanos vislumbrar nuevas facetas dirigidas hacia el público que viste los museos. Los alumnos de la FES Aragón serán el enlace que necesitan nuestros museos para entablar un diálogo diferente entre nuestra sociedad y estos espacios dedicados a preservar el Patrimonio Cultural. La importancia de conocer sus alcances sociales resulta pertinente para cualquier disciplina dentro del área de humanidades.

A continuación un poco sobre estos templos que desde la antigüedad han tenido presencia social en diferentes ámbitos.

2.1 PATRIMONIO Y MUSEOS

Si el patrimonio como hemos señalado en el capítulo anterior, es interpretado como toda esa gama de tradiciones condensadas y objetivadas en objetos, necesita por fuerza un escenario-depósito que lo contenga, exhiba y proteja, un escenario-vitrina para conservarlo. El museo es la sede ceremonial por antonomasia del patrimonio, el lugar en el que se guarda y celebra; donde se reproduce el régimen semiótico que como hemos visto, algunos grupos hegemónicos lo organizan y dirigen. Entrar, visitar o inclusive para los que hemos laborado en sus entrañas, damos cuenta que no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino todo un sistema ritualizado de acción social, o más meramente a nuestro interés profesional, toda una acción pedagógica.

Como veremos en los siguientes dos apartados, la expansión de los museos europeos (de donde viene toda esta tradición museística) se produce en un momento en que aún no se ha elaborado una definición que incluya todo la gama de significados sobre los mismos, ni se han llegado a limitar (son infinitas) sus funciones. Como todo proceso natural, los museos también van evolucionando a tal forma que éstos, considerados como “asilos póstumos”, “mausoleos” o “santuarios”, se van convirtiendo en lugares de interpretación, estudio e investigación. Durante mucho tiempo los museos fueron vistos como espacios fúnebres donde la cultura tradicional se conservaría solemne y aburrida, replegada sobre sí misma. Durante los años sesenta y principios de los setenta intensos debates sobre su estructura y función, con renovaciones audaces han cambiado su sentido funcional. Ya no son sólo instituciones para la conservación y exhibición de objetos, ni tampoco fatales refugios de minorías, sino que para muchos colegas entre ellos un servidor, funcionan como verdaderos centros de formación.

Y con ello quiero dar a entender que se cumple una función no solamente de vitrina o elefante blanco, sino que se llevan a cabo procesos sociales que necesitan del trabajo interdisciplinario, de allí que las tendencias de sus disciplinas más allegadas como la museografía y la museología, y el giro que han tomado con otra disciplina aliada, la pedagogía.

Los cambios en la concepción del museo –inserción en centros culturales, creación de ecomuseos, museos comunitarios, escolares, de sitio- y varias innovaciones escénicas y comunicacionales (ambientaciones, servicios educativos, introducción de video) impiden seguir hablando de estas instituciones como simples almacenes del pasado. Muchos museos retoman el papel que como veremos jugaron durante el siglo XIX, cuando fueron abiertos al público, complementando a la escuela, para definir, clasificar y conservar el patrimonio histórico, vincular las expresiones simbólicas capaces de unificar las regiones y las clases de una nación, ordenar la continuidad entre el pasado y el presente, entre lo propio y lo extranjero. Hoy debemos reconocer que las alianzas, involuntarias o deliberadas de los museos con los medios masivos y el turismo han sido más eficaces (y a veces macabras) para la difusión cultural que los intentos de otras corriente culturales.

Y es que hay quien piensa que sobre los museos se ha dicho y se ha escrito casi todo, con mayor énfasis en algunas disciplinas, y es la pedagógica la que ha soslayado ciertos aspectos. Su historia, sus modalidades y sus problemas tienen ya una tradición tan larga que es imposible que aún no exista una licenciatura o grado con este nombre. Quienes quieren dedicarse profesionalmente a los museos, todavía, como a los largo de los dos últimos siglos, han de estudiar Historia, Humanidades, Historia del Arte, o Filosofía, Es decir cualquier carrera que le acerque al conocimiento de los hechos de la humanidad y de sus creaciones.

Paralelamente a la expansión y desarrollo del museo y en relación con él se han ido elaborando las diversas doctrinas teóricas de este siglo. Podemos enumerar dos corrientes distintas que se enfrentan ante la realidad del museo. Por una parte nos encontramos con los defensores del museo quienes inspirándose en los románticos alemanes conciben al museo el nuevo ámbito del arte. La función del arte en la vida del hombre varía según las circunstancias y el estado de ánimo en que éste se encuentra, mientras que en el museo las obras de arte permanecen indiferentes. El auténtico ser y valor de las obras de arte residen en la “praxis” aunque ésta no le aporte todo su significado, ni tampoco el museo “funcional” haga que lo pierdan. Las obras de arte atrapadas por los lazos artificiales del museo, pueden conseguir su libertad original para volver a convertirse en realidades funcionales y actuales. Se defiende la movilidad continua que se da a

cualquier principio estilístico, cuyo cambio es fruto de su adaptabilidad a la existencia de cada día. Y esto fundamentalmente porque el arte no viene definido como una cosa sino como una función que se va renovando de forma continuada.

Por otro lado se encuentran las posiciones de los detractores del museo, para quienes éste supone el fin del arte. Las obras de arte tienen una belleza absoluta. Sin embargo, al perder éstas su primitivo destino en su continua relación con otras obras de las diversas colecciones de los museos, pierden parte de su propiedad singular y de su belleza, es decir: el anquilosamiento de las obras de arte dentro del museo. No importa que existan otras obras y de diversos estilos que plasmen los diferentes conceptos estéticos. Lo que se ha de resaltar es la singularidad de las obras. Sin embargo al entrar en contacto unas con otras las obras de arte pierden su valor estético dentro del museo.

Independientemente de estas y otras corrientes de pensamiento, sí podemos afirmar que el museo es estructuralmente solidario de un movimiento nacido del Renacimiento que ha ido reafirmandose a lo largo de las variaciones sociales y culturales. Estamos asistiendo al paso de la noción de objeto a la noción de testimonio cultural que incluye todo vestigio humano y a la extensión del concepto de colección a todo el patrimonio.

Por estas razones el estudio y los enfoques que se tienen sobre esta institución patrimonial, despliegan su interés en las condiciones educativas, pedagógicas, sociopolíticas y económicas, y por ende preestablecen el sentido de cualquier exhibición de conocimientos. A diferencia de lo que fueron las visiones museológicas en el siglo XIX y parte del XX apegadas por completo a las técnicas de conservación, registro e inventario de las colecciones, las nuevas corrientes pertenecen a estudios de carácter social y de humanidades. En estas, muchas veces coexisten la pedagogía, la antropología, la historia, la simbología, la hermenéutica, el psicoanálisis, con lo que las disciplinas como la museografía y la museología se han visto beneficiadas.⁴⁷

Se les ha llegado a concebir como edificios destinados a exhibir los objetos históricos más valiosos. Pero desde el siglo pasado ya hemos mencionado que está en duda el valor de la memoria en cada sociedad, el derecho a poseer los bienes de otras culturas e interpretarlos y, ante los inacabables debates sobre lo que es el arte, muchos especialistas sostienen que no hay definición

⁴⁷ Además para la museología resulta crucial el concepto de tradición. Es decir le interesa saber cómo un determinado evento, fenómeno o proceso ha sido transmitido no tanto en forma oral o escrita como ocurre en los objetos de estudio de la antropología y la historiografía, sino en las maneras de representación visual como es el caso de la museografía, el teatro y los medios de comunicación masiva. Morales Moreno Luis Gerardo. **El Museo Nacional de México. 1780-1925. Metáfora de la nación.** Pág. 69. Universidad Iberoamericana. México 1996.

universalmente válida. Ante estas incertidumbres acerca de cómo comunicar tradiciones propias y de otros ¿qué podría ser hoy un museo?

Es necesario conocer y seguir discutiendo las revisiones de historiadores, museólogos y museógrafos. Aunque ya se mencionó que la condición actual de los museos implica otras disciplinas: supone una pregunta internacional ¿qué alcance pueden tener estas instituciones en un tiempo en que la comunicación cultural se da preferentemente a través de los medios?

En las últimas décadas se ha buscado a especialistas de campos distintos. Se pide a pedagogos que estudien a diferentes tipos de públicos, a arquitectos célebres que distinguan con su marca los edificios y se designa con frecuencias a expertos en gestión cultural o marketing como directores de museos.

¿Cómo valorar lo que vienen aportando quienes provienen de fuera de la museología clásica? ¿Es suficiente tener la aprobación de académicos sobre el funcionamiento de museos y una asistencia constante de públicos, con dos o tres exposiciones al año que alcancen centenares de miles de visitantes? Aún para conseguir esto, no basta la apertura a nuevas disciplinas. Se requiere de otras figuras: las cámaras televisivas el día de la inauguración, relaciones fluidas con la prensa, ser tomado como referencia por medios internacionales y que los patrocinadores vean en esa resonancia atractivos para mantener su apoyo.

Es preciso repensar las tareas de los museos concebidas como parte del desarrollo moderno, en una época en que están reformulándose muchos debates de la modernidad: culto vs popular, arte público vs vanguardias, nacional vs global, instituciones localizadas vs redes virtuales; en rigor, algunas de estas oposiciones ya eran poco convincentes en el pasado, pero se vuelven incluso menos operativas en una época de mundialización y reordenamiento digital de la cultura y la comunicación.

La institución museo, en las últimas décadas ha estado atravesada por procesos internacionales y por actores externos al campo museístico. Desde su nacimiento los museos estuvieron condicionados por los conquistadores: nacieron para depositar los trofeos de una conquista o una colonización. El Museo del Louvre, el Británico o el Metropolitano de Nueva York fueron resultado de la conquista y expoliación de otros países. Este proceso no fue ajeno a la formación de algunos museos nacionales en sociedades periféricas. El Museo Nacional de Antropología de nuestro país resultó también de una conquista, pero de lo que algunos

antropólogos han llamado “el colonialismo interno”, a través del cual se apropió de patrimonios de culturas locales, indígenas, y las concentró en la capital⁴⁸.

Otros signos museísticos se hallan en la renovación arquitectónica y museográfica que ha refrescado a museos tradicionales (el Louvre, el Whitney de New York, la National Gallery de Washington) y convertido a algunos en testimonios sobresalientes de la innovación estética (el Guggenheim, el Pompidou, la Neue Staatsgalerie de Stuttgart). Se acabaron las peregrinaciones de rodillas a museos sin luz, con baños inencontrables y cafeterías inexistentes, donde el arte era objeto de trabajo y no de placer.

Las conceptualizaciones sobre el museo no se han cerrado. Una caudalosa bibliografía sigue interrogándose acerca del obstinado anacronismo de muchos de ellos, y de la violencia que ejercen sobre los bienes culturales al arrancarlos de su contexto originario y reordenarlos bajo una visión espectacular de la vida. Se ha venido debatiendo los cambios que necesita una institución marcada desde su origen por las estrategias más elitistas para reubicarse en la industrialización y la democratización de la cultura.

¿Cómo darle la vuelta a esta situación? Que nos presenta, por un lado, a los museos y por otro a veces incluso muy distanciada a la sociedad de su entorno; pues consiguiendo que la propia sociedad civil, las asociaciones vecinales, los grupos ecologistas o amantes de las antigüedades exijan la instalación de museos y centros patrimoniales, presionen a las administraciones para que no sólo se inauguren museos, sino que además se diseñen y se mantengan contando con los gustos, las iniciativas, las aficiones, el trabajo y las opiniones de la propia sociedad.

Y puedo adelantarme acerca de la propuesta que se busca en esta investigación. Una de ellas parte de mi visión pedagógica la cual resalto y menciono que: la sociedad no está preparada para esto. Suponiendo que fuera así- mi generación ya escuchó hace años que tampoco lo estábamos para la democracia (ja)- mi respuesta sería: pues preparémosla, eduquémosla en el museo- como necesidad t cultural-educativa. Insertemos en nuestra licenciatura y en los discursos de los futuros pedagogos diálogos transversales acerca de la importancia del museo.

⁴⁸ “Entre el siglo pasado y el actual, la construcción holística del concepto museo adquirió plena legitimidad a pesar del costo social que acarreó el colonialismo de los imperialismos europeo y norteamericano. Tanto en los países metropolitanos como Inglaterra, Francia, y Estados Unidos de América, o periféricos como Nigeria, Gracia y México la puesta en práctica del museo implicó la aceptación de operaciones museográficas consideradas universales” Ibid. Pág. 72

Insertemos en nuestras aulas de la licenciatura una consideración positiva del Patrimonio cultural en general y de los museos en particular.

Poco a poco tenemos la obligación de acercar y formar a nuestros futuros pedagogos en esto que se va haciendo más obligatorio. Repensar los museos. Aún falta mucho y las nuevas generaciones, esas que se acercan ya sea por obligación o afición a estas instituciones, tendrán y tendremos mucho trabajo por hacer. Pero hasta aquí solamente la importancia de acercarnos un poco al museo y su posibilidades discursivas. Sin embargo falta algo muy importante: retomar las definiciones universales y locales que sobre este centro patrimonial se han desarrollado a través del tiempo. Es decir ¿qué es un museo? ¿Quién lo define? ¿Existe una conceptualización valida en estos días? Estas tres preguntas deberán ser pie de lanza para la introducción a sus estudios, a sus diferentes visiones que sobre el museo se tienen, y a futuro replantearlas en la práctica. Preguntas que irán de la mano con el segundo apartado de este capítulo. Ya que si su conceptualización es obligatoria, su evolución e historia es pieza fundamental para llegar a retomarla con un enfoque educativo.

Los museos han de ser espacios verdaderos, donde lo que se expone sea de verdad y se excluya el fraude, menciona Santacana (2006), donde el visitante sienta la emoción de lo auténtico⁴⁹. Por esta razón los museos deberían ser los espacios reservados a la emoción, a la emoción que produce la visión de lo verdadero, de lo real. Siempre han tenido esta función los museos: **Ofrecer al visitante las fuentes primarias del conocimiento.**

Las primeras definiciones “oficiales” del museo surgen en este siglo y emanan de diferentes instituciones. Para el establecimiento de un marco de referencia común, ayudan las definiciones citadas por Morales Moreno (1996), que nos brinda la Asociación Americana de Museos, la Asociación de Museos del Reino Unido (MAUK) y por supuesto el Comité Internacional de Museos (ICOM). Todas estas instancias han influido de manera clara y tajante sobre la definición que aún en nuestros días prevalece para esta institución. En 1962, la AAM definió a un museo como:

Un establecimiento permanente no lucrativo, no únicamente dirigido a la realización de exposiciones temporales, exento del impuesto sobre la renta, abierto y administrado en interés del público; cuyo propósito consiste en conservar y preservar, estudiar, interpretar, reunir y exhibir para el público, para su instrucción y entretenimiento, objetos y especímenes de valor educativo y cultural, incluyendo material artístico, científico (sea animado o inanimado), histórico y

⁴⁹ Santacana Mestre Joe. **Museología crítica**. Pág. 105. Ed. TREA. Madrid 2006

*tecnológico. Tales museos pueden incluir jardines botánicos, parques zoológicos, acuarios, planetarios, sociedades históricas, sitios y casas históricas en la medida en que reúnan los requisitos mencionados anteriormente*⁵⁰.

En esta noción de museo que nos brinda la AAM prevalecen los fines científicos y educativos sobre las formas estéticas de la representación. Ello se explica en gran medida, por la historia de la museografía norteamericana. La mayor aportación de los museos de Norteamérica desde el siglo XVIII fue el uso del museo para la educación informal, popular y científica. Por último, en la concepción museológica de la AAM destaca la acción de interpretar, que en este caso alude a la contextualización realizada mediante cédulas o ilustraciones de los objetos en exhibición. Esta visión es congruente con la representación que realiza la actividad museográfica sobre “la realidad” o los objetos que la plasman.

La definición de museo adoptada en la XI Asamblea General del ICOM, en 1974 aunque menos descriptiva y específica que la anterior, introdujo de lleno el concepto de evidencia material y reconoce la importancia de la comunicación. Para el ICOM⁵¹ un museo es:

*Una institución permanente no lucrativa, al servicio del desarrollo de la sociedad y abierta al público, la cual adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con fines de estudio, educación y entretenimiento, evidencia material del hombre y su ambiente*⁵².

Esta definición postula un nuevo concepto holístico del hombre y una noción de evidencia material muy cercana al de cultura material de la antropología y la

⁵⁰ Op. Cit. Pág. 71

⁵¹ En 1974 el ICOM vuelve a dar una nueva definición en sus estatutos ratificada por la 16 Asamblea General de 1989. Así, en el Título 2, Artículo 3, afirma que el museo es “una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio” En su artículo 4 y respondiendo a esta definición, incluye también los siguientes centros:

- a) Los Institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de Archivos y Bibliotecas.
- b) Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de un nuevo museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
- c) Las instituciones que presentan especímenes vivientes tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, vivarium, etc.

En 1983, la Catorce Asamblea General del ICOM, celebrada en Londres el 1 y 2 de Agosto, añade al artículo anterior los siguientes:

- d) Los parques naturales, los arqueológicos e históricos.
- e) Los centros científicos y planetarios.

En Hernández Hernández Francisca. **Manual de Museología**. Pág. 72. Ed. Síntesis. Madrid España 2001

⁵² Op. Cit. Pág. 74

arqueología de los años setenta. Amplía el concepto de museo en tanto en lo que respecta a los bienes muebles –siguiendo la línea tradicional-, como a los inmuebles que ya gozaban anteriormente de ciertas medidas de protección. Entre los bienes muebles como hemos visto en el capítulo anterior se incluyen todos los testimonios de la vida cultural, como son las representaciones más o menos realistas o simbólicas que tengan un significado religioso, político o social.

Las definiciones emanadas del ICOM determinan hasta la fecha los ejes teóricos en los que se basa el museo hoy, y sirven de marco general al desarrollo de instituciones patrimoniales en muchos países.

Por último la definición de museo adoptada en la Junta General de la MUAK, en 1984, aunque austera con respecto a las anteriores, resulta novedosa sobre todo porque elimina el carácter no lucrativo del museo, reconoce con claridad la función de la interpretación y da un margen mayor para comprender el concepto de evidencia material a partir de lo que denomina información asociada. Dice:

*“Un museo es una institución que colecciona, documenta, preserva, exhibe e interpreta evidencia material e información asociada para el beneficio público”*⁵³

Por la función de interpretar tanto la AAM como la MAUK asumen que además del contexto de la exhibición, el museo abarca distintos campos de actividades tales como la educación, la investigación o las publicaciones. Sin embargo hay algunas diferencias de matiz. En el primer caso, la interpretación es una actividad separada de la exhibición misma, mientras que en el segundo caso se acepta la mediación intrínseca del museo con el público. La exhibición despliega, por sí sola, una interpretación. La acción exhibir de hecho tiene otras connotaciones: significa interpretar, mostrar, explicar, representar, etc.

Pero lo que es un hecho es que del carácter sagrado del museo se está pasando a la concepción del museo-mercado que oferta productos culturales que son consumidos por el gran público y como todo producto de mercado, debe renovarse constantemente. Uno de los productos más consumidos son las exposiciones temporales. El hecho de sacar un anuncio a la calle enfrente del museo con bastantes obras de un autor, anunciando la exposición temporal del mismo, origina que rápidamente se formen colas en la calle, cuando las salas del museo permanecen habitualmente desiertas. Las exposiciones permanentes presentadas como un espectáculo más, también tienen en la actualidad bastante aceptación. Como nuevas ofertas a este consumismo, surgen instituciones para museos, es decir, lugares donde se desarrolla un comercio pseudocultural como los de

⁵³ Op. Cit. Pág. 79

Disneylandia y otros parques de atracción. Otro ejemplo es la oferta de obras de arte en el mercado con fines especulativos.

La elección de medios por parte del museo para cumplir su misión va a depender de la política museística de cada país. Esta política museística incidirá definitivamente en la orientación y funcionamiento de la institución y en su proyección social. Para ello, será necesaria una adaptación de medios humanos, materiales y financieros sin los cuales no puede llevarse a cabo esta labor. La colaboración de capital privado en el patrocinio o mecenazgo adopta diversas formas: patrocinan exposiciones culturales, conciertos, climatización de museos, etc. La contrapartida es una operación de imagen y consolidación de su empresa, muy ajenos a los objetivos específicos del museo. Dentro de esta política museística, el museo se concibe como la suma de contenidos (colecciones), continente (edificio) y personal interno (especialistas, administrativos, técnicos, subalternos) y externo (público)

Todos estos movimientos pueden ser objeto de análisis, reflexión y también de discusión. En consecuencia a todos se nos brinda la oportunidad de aportar nuestra imaginación y creatividad para proyectar el modelo y la imagen del museo del futuro. Y en este tenor donde sin duda no podemos dejar de lado a la museología, que es pieza clave para la construcción pedagógica de esta propuesta, es importante entender a la museología ya que en todas las líneas de este capítulo saldremos y nos adentraremos sin que el lector de cuenta que estamos usándola como apoyo teórico. Sea o no una ciencia (y no es el tema principal de este capítulo), la importancia de esta y la pedagogía para la formación de futuros pedagogos especializados en museos, tendrá que formar parte de las propuestas sobre los estudios del patrimonio y de los museos en cuanto instituciones culturales; en cuanto ellas mismas retomarlas de tal forma que constituyen una parte de la humanidad que hemos de conservar y presentar a las generaciones futuras. Se es consciente en los museos y en las colecciones la existencia que ha tenido un lugar importante y destacable la museología y aunque de forma independiente, unas veces se han ido entrelazando y otras han tratado de diferenciarse hasta el punto de ser consideradas como dos realidades distintas, museo y museología.

Para Hernández Francisca (2006) el ICOM 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 organización. También tiene en cuenta las relaciones con el medio físico y la tipología. La Museología se preocupa de la teoría del funcionamiento del museo. Por el contrario, la Museografía estudia su aspecto técnico: instalación, colecciones, climatología, arquitectura del edificio, aspectos administrativos, etc. Es, ante todo

una actividad técnica y práctica. Podríamos definirla como la infraestructura en la que descansa la Museología. En consecuencia la Pedagogía tendrá que amalgamar sus miradas con la Museología y la Museografía⁵⁴.

El objeto de la Museología no puede ser el museo, o mejor, 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 que el museo siempre representará 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 en lo futuro. Morales Moreno sigue en esta línea al mencionar que: *En forma esquemática, sabemos que la museología tiene por objeto el estudio de los museos. Indaga sobre la identidad, los valores culturales y el contexto histórico de cualquier museo*⁵⁵.

En consecuencia, bien se tome en sentido amplio o restringido, la Museología como disciplina que tendremos que hacer interactuar con la Pedagogía, se deberá incluir en las ciencias sociales, y en la formación de nuestros profesionales de la Fes Aragón dedicados al ámbito museístico; enmarcada como señalan algunos, en sus postulados que se extienden en el espacio y en el tiempo. El sujeto de esta ciencia es el hombre o el público. De ello se deduce que la tensión sujeto-objeto ha sido el factor más importante en la dinámica museística, cuyo constante replanteamiento garantiza su progresión⁵⁶.

En resumen la idea principal que sobre Museología deberemos utilizar es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, en nuestras aulas formaremos pedagogos orientados a construir miradas de un museo vivo, participativo, que se defina por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto. Es la concepción extensiva del Patrimonio que hace salir el museo de sus propios muros; Siendo así, no cabe duda la importante

⁵⁴ En tanto praxis, la museografía remite siempre a una razón pura del museo, a una concepción museológica específica, o sea, a un pensamiento finito de lo que debe ser una puesta en escena de la muerte bella. La museografía opera, lo que la museología construye. Es decir la museología pregunta ¿quién decide qué y cómo exhibir los objetos? ¿Quiénes establecen los principios de un museo? Más aún ¿quién produce la construcción del Objeto y a quién pertenece su Imagen? Ibid. Pág. 78.

⁵⁵ Ibid. Pág. 80

⁵⁶“No obstante, al Museología, como cualquier otra ciencia, necesita hacerse una serie de planteamientos que la ayuden a analizar cuáles son los temas prioritarios que ha de tratar y qué metodología ha de utilizar si desea profundizar sobre el conocimiento del museo y las funciones que éste está llamado a desempeñar en la sociedad” Hernández Hernández Francisca. **Planteamientos teóricos de la Museología**. Pág. 24. Ed. TREA. Madrid España 2006.

relación entre Museos y Educación. Siendo esta relación la que nos da la pauta para entender la mirada que se intenta en este proyecto.

Hemos ya analizado al Patrimonio desde varias miradas culturales; al museo y sus conceptualizaciones, y la ciencia que lo rige; resulta entonces importante dar una breve señalización a los alumnos y al lector, sobre la tipología de museos que se maneja en el ámbito museístico, el público que los visita, las exposiciones, el equipo de trabajo que forma a un museo, y los continentes:

a) TIPOLOGÍA

La finalidad de esta tipología es solamente establecer un criterio general.

Hay varias maneras de clasificar los museos; su caracterización permite comprender sus actividades y establecer sus objetivos, así como delimitar sus alcances y compromisos.

Tipología por temas y colecciones

Museos de arte

- De bellas artes
- De artes aplicadas
- De artes populares

Otras tipologías dentro de esta clasificación:

- Museos de antropología
- De historia
- De arqueología
- De etnografía
- Museos generales

Tipología por origen de sus recursos, ubicación y exposición.

Por el origen de sus recursos

- Públicos
- Privados e independiente
- Mixtos
- Universitarios
- Comunitarios

Por su área de influencia

El lugar donde se ubica un museo condiciona su temática, y por tanto, sus colecciones, exposiciones y compromisos con la sociedad.

- Nacionales
- Regionales
- Locales o comunitarios
- De sitio

Por el tipo de público al que atienden

Cada museo entiende, define y atiende a una clase de público

- Museos para público especializado
- Museos para público infantil
- Museos para público en general

Por el tipo de exposición

- De circulación
- Al aire libre
- Interactivos

b) PÚBLICO

En la actualidad, el museo es considerado como medio de comunicación que tiene que llegar a un público más amplio.

El Museo debe estar interesado acerca de la motivaciones de los visitantes a las exposiciones, sus conocimientos, la lectura e interpretación de la obras, sus percepciones, lo didáctico (pedagógico) de las funciones museísticas.

Niveles para diversos públicos

- **El experto.** Es el especialista que conoce el tema y quiere complementar su propio mapa detallado del área.
- **El viajero habitual.** Está familiarizado con los principales aspectos y desea descubrir más explorando sobre el terreno.
- **El explorador.** No conoce el terreno pero quiere enterarse de lo más importante.
- **El desorientado.** A veces no sabe a dónde ir en la exposición. Busca algo que atraiga su interés.

c) Tipología de exposiciones

La finalidad de esta tipología establece un criterio de forma general.

Especiales. Temas conmemorativos

Temáticas. Escenarios de una breve historia

Manipulables. Intervención física del visitante sobre los elementos museográficos.

Contemplativas. Son las más tradicionales.

Itinerantes. Afán de divulgación, ante una mayor cantidad de gente en diversos lugares. Sirven de enlaces con otros museos y posibilitan intercambio de fondos y acervos.

Interactivas. Ofrecen al visitante la oportunidad de decidir y conducir las actividades que desee.

Internacionales. Reúnen piezas de acervos de un país extranjero.

Sistemáticas. Seleccionan, organizan y ubican físicamente los objetos y los elementos museográficos con argumentos basados en sistemas clasificados universal y científicamente aceptados.

b) EQUIPO MULTIDISCIPLINARIO

- ✓ Curador
- ✓ Museógrafo
- ✓ Conservador
- ✓ Registrador
- ✓ Documentalista
- ✓ Pedagogo
- ✓ Diseñador gráfico
- ✓ Fotógrafo
- ✓ Equipo de apoyo técnico

c) CONTINENTES

Se refiere a la infraestructura que contiene al Museo. Básicamente se dividen en tres tipos:

Edificios adaptados

Dos criterios básicos de operación:

- Rescate de la historicidad del recinto, que se vuelve una especie de museo de sitio.
- Toma el inmueble únicamente como espacio y sitúa en un segundo nivel, no por eso menos importante, el uso de las funciones originales del mismo.

Los edificios mixtos

Equilibrio entre la función y la forma arquitectónica originales y los requerimientos exigidos (museología y arquitectura contemporánea).

Edificios construidos ex profeso

El museo actual adquiere un extraordinario valor como foco cultural de carácter público que puede incluso revitalizar ciudades.

Siete nuevas tendencias en el diseño de museos

- La estructura del museo como pieza de arte y atracción
- Mayor énfasis en la zona comercial y restaurantes
- Grandes salones para eventos
- Salas de espacios flexibles para exhibiciones itinerantes
- Más piezas de arte exteriores y diseño de paisaje
- Accesibilidad a la tecnología
- Los estacionamientos como prioridad

Es importante señalar todos estos puntos, ya que nos servirán más adelante para relacionarlos con las funciones pedagógicas dentro del museo. Recordemos que las funciones que el futuro profesional de la FES Aragón tendrá que visualizar estos detalles que se presentarán a la hora de tomar decisiones dentro de alguna institución patrimonial. Especialista o no del tema (arqueología, arte, arquitectura, economía, entre otros temas), la función es multidisciplinaria.

2.2 ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS.

Para el iniciado en el ambiente museístico, para el estudiante con miras a desarrollarse dentro de las arterias de esta institución patrimonial; resulta pertinente retomar los orígenes de lo que ahora conocemos como museo. Esa institución que tantas caras y facetas nos ha venido demostrando. Cómo fue evolucionando desde la antigüedad, desde el devenir histórico de las colecciones, sus paulatinos hasta llegar a nuestros días a toda una infinidad de clasificaciones y tipologías de museos que se entremezclan unas con otras. En el presente han quedado atrás aquellos museos estrictamente clasificados para las más altas clases sociales. Ya no solamente pueden ingresar en ellos (como en los siglos pasados) la alta burguesía o los más especializados en diversos temas.

Cabe señalar que el Distrito Federal, nuestra ciudad, es una de las capitales con más museos registrados (y aún en la presente década siguen apareciendo) en el mundo y que su clasificación y tipología resulta de un atractivo interesante pues en sus calles y plazas encontramos todo tipos de museos: de arte popular, históricos, de economía, interactivos, de sitio, comunitarios, ciencia, arte, sexo, etc., etc., etc. Pero ¿cómo es que han llegado a derivar en temas tan diversos y cómo se ha originado este tipo de museos? La historia nos relata diferentes visiones sobre el origen y evolución de esta institución. El transcurso de los años y el devenir de hechos tanto políticos y sociales han dejado su huella en los museos de cada país y de cada continente. A mi parecer si en una ciudad tan grande como lo es la de México existen tantos museos es por la multiculturalidad diaria que existe entre la población y en los diferentes ámbitos de interés que las nuevas generaciones han marcado. Hay museos para toda la gente y para las exigencias más abstractas. Pero aunque sigan surgiendo museos no es falso que la importancia histórica se respeta y que las grandes construcciones arquitectónicas y museísticas siguen imperando de manera satisfactoria en cada uno de los habitantes de esta gran ciudad.

El desarrollo de nuevas ofertas culturales y patrimoniales ha beneficiado a distintos estados de la república con una gama de museos dignos de primer orden. La historia de los museos en México es sin duda un tema de investigación y tal vez merezca una tesis aparte, solamente para su estudio. Su evolución sería un tema interesantísimo en las aulas de la licenciatura en pedagogía ya que el material existente sobre nuestros museos en México es meramente visto desde posturas antropológicas y arquitectónicas, que sin duda aportan grandes datos, pero merece o merecería mención aparte la relación existente entre el origen de los museos en México y su relación con los departamentos educativos, así mismo con las intervenciones pedagógicas que han surgido en las últimas décadas. Para

bien o para mal las tendencias de evolución histórica a través de los siglos vienen directamente de la evolución occidental, de las culturas antiguas hasta nuestro presente, y sin embargo todavía hay mucho material de donde rascar para llevar avante una historia de la evolución de los museos en México y de cada uno de sus estados al interior de la república. De tal manera que mi pertinencia se dirige básicamente en señalar los orígenes y evolución de los museos de un manera general y específica, partiendo desde lo que los especialistas llaman el coleccionismo, hasta llegar al siglo XXI donde toda esta gama de museos ha tomado por asalto las ciudades más importantes del mundo, y que sin duda para los intereses de esta investigación resultará pertinente resaltar los cambios en cuanto a servicios pedagógicos y educativos se vienen dando en los últimos siglos en la historia de los museos, pero esto lo retomare en el siguiente apartado cuando aborde el tema de museos y educación.

Las siguientes líneas se apegan a un vistazo general de los momentos más importantes de la concepción de esta institución, de cómo y de qué manera ha llegado a constituirse como tal, es decir a formarse como una institución cultural que toma relevancia en nuestro presente, en nuestra vida cotidiana llamándola museo.

De esta manera podemos empezar por mencionar que el origen de los museos según algunos autores hay que entroncarlo con dos hechos importantes: el coleccionismo y la Ilustración. Sin embargo hay hechos históricos que como veremos servirán para dar origen a la evolución de los museos. Cada etapa histórica aporta diferentes aspectos y visiones sobre los museos, así como cada contexto está marcado por una clase social diferente y perteneciente a dichos tiempos. Principalmente y sin riesgo a equivocarme podemos afirmar que una de las primeras raíces y etapa singular dentro de la historia de esta institución la cumple el llamado coleccionismo.

El coleccionismo, desarrollado a lo largo de las distintas etapas históricas, tiene sus antecedentes en tiempos pretéritos. Algunos quieren situar su origen en el momento del saqueo de Babilonia por los Elamitas en el Antiguo oriente, quienes trasladaron a sus ciudades los objetos más valiosos, exponiéndolos posteriormente (1176 a. de C.)⁵⁷

⁵⁷ “Uno de los documentos más antiguos en los que se apoya esta teoría es el saqueo de Babilonia por los Elamitas en el año 1176 a. de C., cuyos expolios fueron expuestos públicamente para su contemplación. También sabemos que el palacio de Nabucodonosor recibió el nombre de “gabinete de maravillas de la humanidad”. Hernández Hernández Francisca. **Manual de Museología**. Pág. 17. Ed. Síntesis. 2001 Madrid España

En Grecia comienza a utilizarse, por vez primera la palabra “Museion”. Ésta se aplicaba tanto a los santuarios consagrados a las Musas dentro de la mitología griega, como a las escuelas filosóficas o de investigación científica, presididas por las Musas, protectoras de las Artes y de las ciencias. Los recintos sagrados fueron los lugares donde se guardaban las obras de arte que se exponían en los peristilos de los templos⁵⁸. En otros casos, se construían alrededor de los templos pequeños monumentos o “Thesaurus” donde se recibían los exvotos de los fieles. Uno de los más conocidos es el tesoro de los atenienses en Delfos. Estos tesoros podemos considerarlos como los primeros núcleos museológicos que surgieron espontáneamente como la consecuencia de la religiosidad popular. Si bien algunos autores sostienen que apenas subsiste una relación etimológica o cuando mucho una vaga continuidad histórica, entre el mouseion de los griegos y las fórmulas actuales de museo, todo parece indicar que en los tiempos recientes se produce un retorno afortunado a aquella concepción original de los santuarios helénicos⁵⁹.

Durante varios siglos, Grecia fue un centro importante de la vida artística. Atenas obedeció a un programa estético y político de embellecimiento que culminaría durante el periodo helenístico en el que muchas de las ciudades eran museos de antigüedades. En ellas se desarrollaba un arte exquisito y popular apareciendo la concepción individualista del artista que firma sus obras. El nombre de museo, aplicado por primera vez a una Institución surge en Alejandría con la creación del Museion, fundado por Ptolomeo II en el año 285 a. de C. En él se reúnen poetas, artistas y sabios, dividiéndose en varios espacios: salas de reunión, observatorio, laboratorio, jardines zoológicos y botánicos y sobre todo la biblioteca que reunía más de 700.000 volúmenes manuscritos⁶⁰.

Había igualmente otra variante de museo, pues puede afirmarse que sus habitantes “...agruparon también las obras más celebres de sus gloriosas

⁵⁸ “Las Musas hijas de la Memoria (Mnemosine), jóvenes y entretenidas diosas de las artes, las ciencias y de la propia Historia, eran invocadas en Grecia tanto por integrantes de escuelas filosóficas y de instituciones de investigación científica, cuanto por los centenares de fieles que acudían a buscar el consuelo o a expresar su agradecimiento a estas festivas divinidades, entregando ofrendas y exvotos fabricados por artesanos y orfebres de todas latitudes” Fernández Miguel Ángel. **Historia de los Museos en México**. Pág. 20. Promotora de Comercialización Directa. México 1988.

⁵⁹ Cabe señalar la cantidad de museos que existen con patios de lectura gigantescos, y con impresionantes bibliotecas para que los visitantes entren no solamente a disfrutar de colecciones y exposiciones, sino que además se cumpla una función de mera inspiración hacia el espacio museal.

⁶⁰ “...Ptolomeo construye en Alejandría un suntuoso mouseion, integrado además por la celeberrima biblioteca, un observatorio, un anfiteatro y un museo científico, constituido por un jardín botánico y un zoológico. Lugar sagrado, sí, pero simultáneamente centro de investigación y reflexión de la ciencia y de la filosofía (alguno que otro autor atribuye la inspiración de este museo, no tanto a Platón, sino a Aristóteles a través de un discípulo de este último –Demetrius Phalereus- quien llegara a Alejandría por instrucciones de ptolomeo Soter). Ibid. Pág. 20

escuelas de pintura en pinacotecas, nombre que viene de *pinas*, que quiere decir tabla, pues los cuadros llamados *pinakés* se pintaban entonces sobre madera. En la Acrópolis de Atenas se encuentra el modelo más antiguo de una pinacoteca: en los Propileos (o vestíbulos)...⁶¹ Según Pausanias en Atenas se empecinaban los escudos votivos para evitar su corrosión. Este mismo autor hace referencia a la Pinacoteca que estaba situada en el ala norte de los Propileos hoy desaparecida, pero que puede considerarse como la primera galería de pintura.

Es a través de las pinacotecas y finalmente de los museions que el mundo helénico mostró sus colecciones públicas, estimadas por sus implicaciones históricas, estéticas y religiosas. Si algunos tratadistas insisten en que los tesoros y pinacotecas son acervos más bien de carácter artístico, mientras que los museions se limitan a la exposición de colecciones científicas, lo esencial es poder afirmar que la Grecia antigua supo crear diversas expresiones museísticas.

Podemos entonces definir que esta primera etapa del coleccionismo queda visible en la **Edad antigua, y que es imposible entender y definir el museo de hoy sin mencionar el papel fundamental desempeñado por el coleccionismo, iniciado en gran parte por los grandes saqueos (el de Siracusa en 212 a. C. y el de Corintio en 146 a.C.) que permitieron a los romanos llenar sus templos de obras griegas especialmente de arte.**

Ya a partir del siglo III d. C., con la instauración del cristianismo a lo largo y ancho del imperio romano, las versiones museísticas del mundo clásico se transforman al mismo tiempo que el resto de las instituciones. Surge una nueva concepción del coleccionismo, inspirada en los recuerdos personalizados de la joven religión, más que en el valor estético de los objetos: **las reliquias.**⁶²

Con la caída del Imperio Romano surgen nuevas culturas en Europa. Se inicia la formación de “tesoros” que incluyen objetos variados: relicarios, piezas de orfebrería litúrgica, manuscritos, vestiduras litúrgicas, piedras preciosas, etc. Estos tesoros se guardaban en los ábsides de las Iglesias o en salas especiales de las catedrales y monasterios. Uno de los más importantes es el de Carlomagno.⁶³

⁶¹ Bazin Germain. **El tiempo de los museos.** Pág. 15. Ediciones Daimón. Barcelona 1969.

⁶² “Restos de la indumentaria y de los instrumentos utilizados durante la condena y ejecución de Jesús, ropas o utensilios de su madre, o de los evangelistas y apóstoles e incluso la tierra de las regiones donde el mesías había difundido su palabra, fueron considerados sagrados y mantenidos en relicarios, rústicos en un principio, y lujosamente adornados con piedras preciosas conforme la simbología cristiana tornábase más oficial ante la vertiginosa expansión de “la buena nueva” Op. Cit. Fernández Miguel Ángel. Pág. 25

⁶³ “Estos tesoros, de carácter fundamentalmente religioso, eran depositados en salas adyacentes a los templos y monasterios, sobre todo a partir de la era carolingia y de la devoción-afición del propio Carlomagno por las reliquias y demás fragmentos de antaño, muchos de ellos adquiridos, algunos donados y varios más provenientes de botines de guerra” Ibid. Pág. 28

Puede decirse que con la Edad Media se inicia un nuevo coleccionismo desarrollado de una manera especial por la Iglesia-Institución, que se convierte en el centro del mundo artístico. Se concibe el arte como una forma de enseñanza que se imparte en los monasterios y tiene su reflejo también en los campos de la literatura y de las ciencias. Las cruzadas van a constituir un acontecimiento importante en la formación de estos tesoros. El saqueo de Constantinopla, en 1204 proporcionó un importante botín, surgiendo los tesoros de San Marcos en Venecia y de la Sainte Chapelle en París. Esta acción de “atesorar” más que coleccionar será el germen de los Museos de la Iglesia.⁶⁴

Así durante todo el Medievo no tan oscuro como se pretende, las colecciones fueron aumentando siempre a la sombra de la Iglesia triunfante, hasta ser entregadas a las familias principescas de la Italia Quattrocento y de países vecinos. Se afirma que en 1335 la “serenísimas” Venecia ya contaba con un salón de antigüedades, y es en ese mismo siglo que el duque Juan Berry, protomecenaz y coleccionista por excelencia, acumulaba desde joyas y camafeos hasta redomas de perfumes. Por esa época algunas colecciones aumentaron de tal modo que sus propietarios intuyeron la conveniencia o la necesidad de compartirlas en algún modo. Como señaló el experto Dillon Ripley: “A fines del siglo XV había otra vez una colección pública de arte en Roma, gracias al pontífice Sixto IV”. Es así como en 1471 el papa funda un *Antiquarium* (museo de antigüedades) público en el propio capitolio romano.

A partir del siglo XV, comienza a abandonarse la idea del tesoro que considera al objeto sólo en su valor material y simbólico, y se resalta el valor histórico, artístico y documental.⁶⁵ De tal manera podemos dejar en claro que esta etapa de origen del museo se identifica con **La instauración del cristianismo durante la Edad Media ya que se amplían y diversifican los valores de los objetos que componen las colecciones cuando aparecen, por ejemplo las reliquias y objetos milagrosos, y que es en esta época, donde tal actividad la llevaron a cabo principalmente las familias reales. Ejemplo de ella, como se mencionó, es la fundación, por el papa Sixto IV, de un Antiquarium (museo de antigüedades) público en el propio capitolio romano.**

Pero aquella actitud de soberanos que establecieron en sus cortes “programas culturales” abiertos a revisión y valoración de la antigüedad grecorromana, así

⁶⁴ “Otro factor determinante en la inicial formación d estas colecciones vino a ser el surgimiento de Las cruzadas, en las que la lucha contra los infieles se alternaba con una ambición que daba a las gestas de fe un carácter más terreno, por los logros obtenidos” Ibid. Pág. 34

⁶⁵ Dentro de este movimiento, uno de los mejores representantes es el Duque de Berry (Borgoña). Su colección, constituida por objetos diversos como tapices, reliquias, orfebrería, “cosas raras” y libros algunos de ellos con miniaturas, representa la transición entre el tesoro de la Edad Media y los tiempos modernos.

como de otras más distantes, no sólo rebasaba los celosos criterios medievales, sino que además configuró uno de los antecedentes de un movimiento humanístico que a partir del siglo XV será decisivo para Occidente en general y para el coleccionismo, en particular: el Renacimiento.

La historia de los museos no puede estar completa sin dejar de lado la etapa del Renacimiento. El Renacimiento supuso la revalorización del mundo clásico y de todas las culturas antiguas. Se inician ahora los primeros viajes a Oriente, Grecia y Egipto. Las colecciones renacentistas se conciben como elemento de prestigio, por lo que las grandes familias italianas de los Strozzi, los Rucella y sobre todo los Médici sienten un gran interés por la adquisición de obras de arte⁶⁶. En roma uno de los primeros coleccionistas fue el papa Pablo II, seguido por Julio II, León X y Pablo III. Este último formó una inmensa colección gracias a las excavaciones que en realidad, constituyeron auténticos “saqueos” realizados en diversos monumentos romanos. El humanista Paolo Giovio reúne en su palacio de Como, hacia 1520, una serie de retratos que constituyen lo que se ha considerado el museo histórico más antiguo del mundo, hecho que impulsó a Vasari a escribir su historia del arte italiano “Le Vite”, publicada en 1550.

En Italia el coleccionismo se alimenta, además de obras de arte, de objetos del mundo natural: minerales, especímenes botánicos y zoológicos. No obstante se diferencian las obras realizadas por los hombres “artificialia”, de las cosas de la naturaleza “naturalia” quedando éstas relegadas a un segundo plano y constituyendo otro tipo de gabinetes.

En el Renacimiento se otorga la sensación de que el estudio del pasado enriquecerá la vida de quienes se asoman a la Historia. En esta época intensa, coleccionar no fue una moda sino un precepto, aunque solo al alcance de pocos. Escudriñar en todos los rincones del saber y tratar de comprender las relaciones ocultas que explican una supuesta unidad final. Hace su aparición El gabinete⁶⁷, que es donde: se reunían colecciones, crear un microcosmos de miscelánea, un laboratorio para practicar la alquimia de lo posible, un espacio dedicado al estudio y a la observación de los reinos del universo.

A fin de cuentas, los gabinetes formaron los núcleos de los futuros fondos museales. En su interior, siempre abundantes, se operan los inicios de la clasificación científica y la transformación de bienes privados en patrimonios

⁶⁶ Los Médicis, en Florencia; los Gonzaga, en Mantua; los Montefeltro, en Urbino; los Este, en Ferrara; los Visconti, en Milán o los papas, en el Vaticano, además de enriquecer sus colecciones privadas en gabinetes y galerías, se convertirán tanto en obsesivos promotores del arte como en voluntariosos mecenas de artistas.

⁶⁷ Según las definiciones de la época, un gabinete es un cámara, o varias recámaras, donde los privilegiados pueden retirarse a contemplar y analizar preciados objetos de su propiedad. Son santuarios semiprivados, misteriosos y siempre costosos. Ahí se entremezclan lo bello, lo raro y hasta lo útil.

nacionales. Mientras duraron fueron testigos de una de las últimas empresas aglutinantes del hombre para entender esa realidad que ante él se desnudaba. En síntesis **durante el Renacimiento, caracterizado por el descubrimiento del hombre por sí mismo y del mundo, el coleccionismo, al mismo tiempo que se convierte en pasión, ofrece al museo nuevos caminos de evolución. Se crean los studiolos, las galerías y lo gabinettos que permitirán, a manera de laboratorios dedicados al estudio y la observación, coleccionar, aunque sobre todo ordenar objetos con la idea de reconstruir mediante ellos un microcosmos para entender y explicar la tierra y luego el cosmos.**

El siglo XVII se caracterizará, en lo que atañe a nuestro tema, por las innovadoras aportaciones de grupos burgueses, quienes en este sentido lograrán competir con los propios soberanos y con la alta clerecía, hasta entonces únicos detentadores del control de las mejores colecciones plásticas y obras maestras del mundo clásico⁶⁸. Apoyándose en este hecho como vía de ascenso en su status social, sus símbolos lo constituirán la posesión de grandes viviendas y los objetos valiosos como muebles, orfebrería, cristales venecianos o las obras artísticas de pintura, escultura, dibujo y grabados. Italia pierde la supremacía del coleccionismo. Los romanos que siglos antes habían saqueado en exceso el mundo clásico, resienten ahora el despojo de memoriales del pasado y de múltiples piezas que excitaban la curiosidad o la admiración. Objetos de alto valor cultural pasan a Francia, Holanda y hasta la isla de los ingleses. Esta salida malbaratada de incontables obras, cuyo destino fueron colecciones particulares del norte de Europa, desataría un mercado refinado tanto para la realeza, que continuaba enriqueciendo sus acervos, como para la burguesía culta, que pretendía “ennoblecerse” con estas nuevas inversiones.⁶⁹

Podemos decir que el siglo XVII cierra una de las etapas más importantes del coleccionismo, cuyas características más destacadas son la actividad comercial y los grandes movimientos de obras de arte que afectan incluso a colecciones enteras.

Este coleccionismo es debido como vemos a compras y a intercambios como objetos de regalo entre embajadores, nobles y monarquías. Nos encontramos en un momento en el que no existía ninguna traba legal que impidiera la libre circulación de las mismas. No obstante, por encima de ventas y rencores, los museos y colecciones seguían evolucionando. En la segunda mitad del

⁶⁸ “La nota más destacada de este siglo es el acceso al coleccionismo de una nueva clase social: la burguesía que surge en los países bajos como consecuencia de una intensa actividad económica” Op. Cit. Pág. 19

⁶⁹ A lo largo del siglo XVII existe un importante comercio de obras de arte. Las adquisiciones se realizan en ferías como la de Saint Germain, en París, o la Leipzig en Alemania.

seiscientos nacen varios museos públicos, que no son exactamente los primeros con este atributo, ni tampoco suponen una tendencia: son excepciones.

En 1671, la ciudad de Basilea abre las puertas de su museo público, comunal y universitario. Esta fórmula será adoptada una docena de años más tarde (1682-1683) por el Museo Ashmol, de la universidad de Oxford. Tal vez éste haya sido el primer museo de historia natural. En todo caso, se debe a John Tradescant e hijo, cuyos objetos pasaron a manos de Elias Ashmol y por tal motivo el nombre del museo.⁷⁰ Su creación muestra que ya en este momento, existía un ambiente apropiado que reclamaba que las diversas colecciones privadas pudieran ser contempladas por el público. Nuevamente las piezas griegas y romanas fueron el objeto de colección máspreciado, e incluso se iniciaron excavaciones importantes. Además de los antecedentes históricos inmediatos que dieron lugar al florecimiento del Siglo de las Luces, un suceso casual avivaría la creciente humanización en varias sociedades europeas: el descubrimiento de Herculano y Pompeya antiguas poblaciones romanas. Nuevamente después de la aventura renacentista el pensamiento de gran parte del Viejo Continente volverá los ojos a sus orígenes clásicos, con sus valores y sus formas, con su ética y estética. Santacana menciona que :

“...la palabra Renacimiento, creada en ese contexto cultural de valoración de la ciencia y la cultura, evoca la recuperación del espíritu artístico, científico y filosófico del mundo clásico que perdido tras la Edad Media, pasaba a renacer en el marco de una nueva sociedad”⁷¹. Esta atmosfera vitalizadora, y este flujo de ideas que aproximan más a los hombres con su propia naturaleza, fortalecerá la institución museal. Al grado de sentar las bases de lo que sería su versión actual”.

La colección como elemento de prestigio fue en aumento en los siglos posteriores y alcanzó su cenit con los príncipes y monarcas de la Ilustración, que organizaron impresionantes pinacotecas, galerías de arte y museos en sus capitales donde disfrutaban de sus inmensas colecciones. De Madrid a San Petersburgo, Europa vio aparecer numerosas instalaciones de este tipo.

La Ilustración fue un periodo extraordinario y decisivo en la configuración de la civilización occidental basada precisamente en la modernidad ilustrada. El combate por la lógica, la razón y la ciencia como mencioné fue determinante; los príncipes, ansiosos por demostrar su espíritu de cultura e incluso de racionalidad redoblaron sus colecciones que desde el punto de vista cultural

⁷⁰ “Su origen se basó en la colección privada de la familia Tradescant a lo largo de dos generaciones. El contenido era muy ecléctico, reuniendo en su interior piedras, animales, plantas e instrumentos científicos” Op. Cit. Pág. 23.

⁷¹ Santacana Mestre Joe. **Museografía Didáctica**. Pág. 39. Ed. Ariel. Madrid España 2007.

reforzaban su prestigio. Por otra parte, los ámbitos de interés, más allá del arte y la arqueología, se generalizaron. En este periodo se potencian todo tipo de gabinetes científicos, de archivos, bibliotecas, centros astronómicos, y se organizan también las más diversas expediciones.

Paradójicamente, la Revolución francesa, que representó el proceso político-social de mayor ímpetu en el setecientos europeo, es la que propiciará 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.⁷²

Los museos de la época, aliados invaluable en el incipiente proceso de democratización, serán testigos de “pruebas espectaculares del cambio”, al poner a disposición de la ciudadanía las ricas y variadas piezas acumuladas a lo largo de siglos por monarcas y miembros de la jerarquía eclesiástica. La cultura de alguna manera, había empezado a dejar de ser privada⁷³. Por un decreto de 1791, el Palacio del Lovre es destinado a funciones artísticas y científicas, concentrándose en el todas las colecciones que hasta entonces eran propiedad de la Corona. La Institución a pesar de las precarias condiciones de algunas dependencias del edificio, abre sus puertas al público el 10 de agosto de 1793 bajo la denominación de “Museo central de las Artes” y también como el “Museo de la República”. La fecha de 1793 es clave en la historia de los museos porque será referencia obligada para el nacimiento de los grandes Museos nacionales⁷⁴. El Louvre lograría retener una de las colecciones de arte más valiosas de todos los tiempos y constituiría un importante precedente en la acelerada evolución museística a lo largo del XIX: la conciencia en todas las naciones de la época, declaraba que el museo representaba una síntesis y un reflejo de los supuestos valores espirituales y materiales, pero también una óptima promoción de la historia y virtudes de cada pueblo. El nacionalismo en boga asignaba a los museos una específica función política y junto con París ciudades como Viena, Roma, Florencia, Estocolmo, San Petersburgo, Madrid, Londres, Munich y otras, estimularían la creación y profusión

⁷² “La Revolución francesa trajo la República francesa, que fue la primera en ocuparse seriamente por el patrimonio. Con ella aparecen de hecho los primeros museos. Las colecciones y espacios que habían servido, única y exclusivamente, para uso y disfrute de la nobleza se ponen al servicio del pueblo a través de los museos nacionales. La República también se preocupará por proteger los monumentos que se consideran emblemáticos en el Estado-nación” Santacana. Ibid. Pág. 42

⁷³ “Una agrupación, empero, integrada por pensadores franceses ilustrados, será el principal impulsor de la inevitable accesibilidad del público a las cada vez más prestigiadas colecciones privadas” Op. Cit. Pág. 34

⁷⁴ “...éste fue inaugurado el 10 de agosto de 1793, para conmemorar el primer aniversario de la caída de Luis XVI. El antiguo palacio de los reyes de Francia fue rebautizado con el nombre de *Musée National: Monument Consacré à l'Amour et à l'Etude des Arts*, y quedó abierto a un sorprendido público que iniciará un peregrinar por los museos del mundo hasta la actualidad” Op. Cit. Pág. 37-

de pinacotecas, galerías, colecciones y exposiciones públicas de la más variada índole.

Esto sucede a finales del siglo XVIII, y tales ideas, tendencias y actividades con respecto a los museos y al patrimonio se expanden por toda europea a lo largo del siglo XIX. También en España, y en el marco de las transformaciones liberales, aparecen los museos y las redes de museos. La construcción del Estado-nación capitalista al igual que sucede en otros lugares de Europa busca también coherencia y apoyos en el mundo de la cultura. En efecto la burguesía, que detentaba el poder en el Estado se apresura a construir los nuevos apartados de Estado: ejército, justicia, enseñanza, política, etc. La coherencia y la legitimación del estado o del nuevo estado-nación emergente pasa a ser tarea de la enseñanza y de los distintos aparatos de cultura. Así, los museos provinciales de Bellas Artes se nutren principalmente de las obras artísticas que pasan al estado tras el proceso de desamortización eclesiástica. A su vez, esos museos provinciales de Bellas Artes actúan como elemento legitimador de la nueva división territorial del Estado en Provincias. Surgen también los grandes museos nacionales en los cuales los objetos y elementos emblemáticos tienen el máximo protagonismo. Museos como los de arqueología, Ciencias naturales o por supuesto la gran pinacoteca del Museo del Prado se convierten en instituciones al servicio de la coherencia y el prestigio del estado-nación.

Teóricamente los museos, así como los fenómenos en torno al patrimonio se ponen al servicio del pueblo: en la práctica esos espacios acaban restringidos al uso y disfrute de la burguesía ilustrada, cuyos miembros son los únicos que cuentan con preparación intelectual para interpretar, valorar y disfrutar las diferentes tipologías de materiales y obras de arte expuestas en los museos. El museo acaba configurándose como un espacio para la burguesía, reflejo de su poder y el poder del estado. Tal situación se mantiene incólume a lo largo de todo el siglo XIX y del siglo XX⁷⁵.

Por lo que respecta a la organización de las colecciones, surgen ya a finales del siglo XIX diversas tendencias. En la Europa central y del sur, y en los grandes museos de Francia, Reino Unido, Vaticano, España o Italia se desarrolla lo que podríamos llamar museografía clásica. Son museos que enseñan cosas. Los museos se entienden como espacios en los que se almacenan los más distintos tipos de objetos. De hecho el museo es un espacio para la exposición de objetos.

⁷⁵ “Por tanto, vemos que no es hasta finales del siglo XVIII y a lo largo del primer tercio del siglo XIX cuando las colecciones privadas y cerradas pasan a ser de dominio público. Ello no quiere decir, sin embargo, que no continuaran siendo tan elitistas y exclusivistas como antes de su apertura al público” Pastor Homs Ma. Inmaculada. **Pedagogía Museística**. Pág. 39. Ed. Ariel. Madrid España 2011.

Los museos en el diecinueve inician –incluso en su estilo arquitectónico- un retorno al concepto original de templos de las Musas, de sitios destinados al estudio de las ciencias y de las 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 el museo se vuelve instrumento eficaz.

Así pues bajo esta nueva perspectiva, las piezas y objetos deben entenderse en sí mismos y en sus valores estéticos al margen del contexto en el cual fueron creados o utilizados. El museo clásico del siglo XIX no realiza concesión alguna a la interpretación y a la didáctica. De hecho los usuarios del museo son una minoría lo suficientemente culta como valorar e interpretar el objeto sin necesidad de que haya información complementaria. El paroxismo de esta filosofía llega a su máxima expresión en los museos de arte, en los que las piezas y el espacio son lo único que define al museo: una pared, un clavo y un cuadro colgado del clavo. De la misma manera se hará evidente la separación –paulatina en un principio, radical después- entre los museos dedicados a albergar obras de arte y los destinados a exhibir material científico y tecnológico. Esto dará lugar a la construcción de edificios concebidos como ex profeso para la conservación y exposición de piezas, objetos, muestras y obras de una de las dos áreas que corresponda determinada reserva, prefigurando así la aguda subdivisión y especialización de los museos en el siglo venidero.

Otra forma dentro de las corrientes museísticas del ochocientos hará su aparición principalmente en los países escandinavos hasta extenderse con el transcurso de los años, al resto de las naciones: los museos al aire libre que en escenarios naturales recreaban formas de vida, tradiciones, folklore, producción artesanal, costumbres y herramientas amenazadas con desaparecer⁷⁶. Desde entonces el hombre común no tendría que permanecer asombrado por el palacio ni por el templo; ahora el museo y el picnic podían estar combinados y toda la familia podría participar en el disfrute de la herencia nacional.

Otra modalidad del siglo diecinueve había de repercutir positivamente en la evolución del museo público: las grandes exposiciones internacionales, en las que se daba especial importancia a los avances tecnológicos e industriales, cuyo desarrollo marcaba por otro lado crecientes desajustes sociales ante el cada vez

⁷⁶ “A finales del siglo XIX aparecen nuevos modelos, los países escandinavos dan muestras de creatividad impresionante en las concepciones museales. Hazelius, un profesor de filología sueco, muy preocupado por la desaparición de las formas de vida tradicionales escandinavas arrasadas por los procesos de industrialización, intentó recuperar y ciertamente desde una sensibilidad antropológica y tecnológica, distintos conjuntos de habitacionales tradicionales de Suecia” Santacana. Op.Cit. Pág.40.

mayor desplazamiento de mano de obra. La máquina se había entronizado. Pueden considerarse La Gran Exposición de Londres de 1851 como la primera de las exitosas ferias mundiales que tendrían lugar en el continente europeo⁷⁷, hasta culminar con la fastuosa Exposición Universal de París, en 1889, cuya esbelta torre Eiffel resumía las ambiciosas aspiraciones del hombre a finales del ochocientos y más aún la imperiosa necesidad de informarse de los increíbles y continuados inventos que transformarían para siempre el semblante del planeta.

Dichas exposiciones propiciarían también un renovado interés por la producción, materias primas e incluso objetos de arte de países lejanos, y serán el antecedente de la inusitada proliferación de museos de toda índole en el nuevo siglo. Realmente el destino del museo en tanto que espacio para el almacenamiento de una cultura fosilizada y para la contemplación silenciosa, pasiva y reverente de una realidad histórico-cultural cerrada dentro de vitrinas que sólo alcanzaban a entender unos cuantos privilegiados, perduró a lo largo del siglo XX hasta que a partir de la Segunda Guerra Mundial comienzan a producirse algunos cambios sustanciales.

A mediados del siglo XX, el modelo mayoritario en los museos y espacios de presentación del patrimonio era el tradicional. Sin embargo, como he señalado, también existían variantes derivadas de la tradición nórdica y norteamericana, con un carácter netamente lúdico y didáctico. Tras la Segunda Guerra Mundial comenzaron a operarse cambios importantes. En la mayor parte de los países desarrollados se afianzo el llamado Estado del bienestar, que se caracterizó por el progreso económico, la promoción de las clases medias e incluso de las clases trabajadoras. Por primera vez en la historia, amplias capas de la sociedad, incluyendo los sectores vinculados a la reproducción industrial tuvieron acceso a la cultura y la enseñanza. Los hijos de las clases medias y del proletariado acudían masivamente a los centros de enseñanza secundaria e incluso a las universidades. La cantidad de personas que acudían a la cultura iba en aumento, y por tanto también las que se interesaban por el patrimonio.

Comenzaba pues un proceso de cultura de masas caracterizado por el progresivo aumento del número de personas con acceso a saberes y conocimientos. Este proceso lejos de construir una masificación de la cultura constituiría más bien una democratización del acceso a la cultura (véase capítulo 1). Tal situación se mantuvo durante la década de 1960, 1970, 1980; es en esta última década que la promoción de la cultura experimenta en el marco del Estado del bienestar, u crecimiento. Los procesos de revolución postindustrial ponían la cultura en los

⁷⁷ El vapor, el acero, el carbón y el hierro, los motores y el ferrocarril, el telégrafo y los cables intercontinentales submarinos, aumentaron la producción y aceleraron las comunicaciones. El mundo comenzaba a empedecer.

circuitos de mercado y de comunicación de masas, y ello implicaba un nuevo aumento espectacular de usuarios⁷⁸. Tendríamos pues dos momentos importantes en la promoción en el acceso a la cultura, uno el marcado por el estado de bienestar y el otro experimentado en el marco de la revolución posindustrial y la entrada de la cultura a los mercados.

La reacción de los profesionales del patrimonio frente a esos cambios fue desigual. El debate se centró lógicamente en cómo responder a las nuevas demandas de la sociedad y a la llegada masiva de nuevos usuarios a los conjuntos y centros culturales. Las opiniones bascularon en dos grandes campos. Por un lado, aquellos que eran partidarios de mantener la tradición decimonónica de los museos, es decir, preservar el protagonismo absoluto de la pieza y rechazar todo tipo de intermediación entre la pieza y el usuario. Tales opciones arraigaron sobre todo en el campo de los museos de arte.

La otra gran corriente apostaba por promocionar sistemas de intermediación que hicieran más comprensible y accesible el objeto de estudio a los amplios horizontes de destinatarios que visitaban los museos y conjuntos patrimoniales o monumentales. Con ello se pretendía que el usuario tuviera más claves para integrar en su sistema ideático la información y los valores de los objetos, gracias a diversos sistemas de intermediación⁷⁹.

En este contexto y para responder a esas preocupaciones, es cuando se diversifican diferentes tipos de museos y equipamientos culturales. Aparecen museos interactivos, sobre todo en el campo de la museografía de ciencias. Se diseñan montajes singulares vinculados a los monumentos. Surgen instalaciones multimedia, se desarrollan centros de interpretación y exposiciones que no se vertebran a partir de piezas. Aparecen nuevos tipos de museos de sociedad destinados precisamente a satisfacer la instrucción de grandes capas de público y que ponen en el factor lúdico el centro de su personalidad. Hay nuevas generaciones de museos que explican cosas y que conviven con los que muestran cosas. Así pues, en la década de 1970, se consolida un amplio abanico de

⁷⁸Estos cambios según R. Marcousée (1973) vienen dados por dos factores:

- Por una parte, la nueva actitud social hacia los museos, que son considerados como instituciones que deben ser accesibles, comprensibles, apreciadas y disfrutadas por toda la población.
- Por otra, la aparición de un “nuevo público”, nuevo por sus opiniones y por su procedencia, que es un producto del desarrollo político, social y económico que se produce tras la reconstrucción y expansión que sucede a la Segunda Guerra Mundial. Citado En Pastor Homs Ma. Inmaculada. Op. Cit. Pág. 32

⁷⁹ “Efectivamente, el rápido crecimiento económico, especialmente en la década de los años sesenta, tienen como consecuencia un aumento de la demanda en el campo social y educativo que no sólo se deja sentir en el sistema escolar, sino también en todas aquellas instituciones sociales y culturales que de alguna manera pueden contribuir a la mejora del nivel formativo y al bienestar de la población” Ibid. Pág 47

modelos museográficos, algunos de ellos con un carácter experimental y que tienen como objetivo responder a la progresiva masificación/democratización del mundo de la cultura y mantener el museo como un espacio competitivo. La educación, como afirma J.F. Karn (1979:15), se convirtió en motivo de preocupación y objeto de estudio por parte de muchos profesionales del museo, así como de otros profesionales de instituciones sociales y culturales que durante esta época, evidenciaron un creciente interés hacia las cuestiones educativas. Comenzaron entonces a aparecer una serie de trabajos críticos que fijaban su atención en los objetivos y finalidades educativas hacia las cuales había de encaminarse el museo, sus medios y recursos para conseguirlas. .

Tales tendencias se acentuaron en la década de 1990 y a principios del siglo XXI cuando la revolución postindustrial en marcha añadía progresivamente nuevas variables y nuevas exigencias. En efecto, la revolución postindustrial provocó que la cultura entrara plenamente dentro de los circuitos económicos de mercado. Asimismo, el Estado de bienestar había alcanzado sus límites y nadie podía esperar que el Estado promocionara y ampliara indefinidamente inversiones en cultura y a fondo perdido.

En ese sentido, la necesidad y la política de atraer el número más alto posible de usuarios también presionaba a favor de las opciones singulares o las opciones de intermediación, se creía que cuanto más comprensibles y lúdicas fueran las instalaciones museísticas mayor capacidad de atracción tendrían sobre un horizonte destinatario amplio. Y así las políticas de difusión y promoción llevadas a cabo por los museos en general fueron mucho más agresivas con la entrada del siglo XXI. Incluso los museos y equipos que intentaron mantener posiciones de no intermediación tuvieron que buscar en la espectacularidad o singularidad de su oferta o en la especialización en un público determinado, opciones que garantizaran su continuidad. Los debates se han venido polarizando en varias tendencias: por un lado, la concepción decimonónica cerrada a la intermediación entre objeto y usuario, y por otro, todo un cúmulo de tendencias y estrategias que experimentan continuamente para buscar soluciones que aumente la dimensión comprensiva de las exposiciones.

La educación se convertiría en un aspecto de interés y preocupación por parte de esta evolución museística, así como en los actores museísticos. Comenzaban entonces a aparecer una serie de trabajos críticos que fijaban su atención en los objetivos y finalidades educativas hacia las cuales había de encaminarse el museo y en los medios y recursos para conseguirlos.

Si se tuviera que hacer una síntesis de los cambios sustanciales dentro del mundo de los museos a partir del siglo XX hasta nuestros días, se podría destacar que suponen en el ámbito museístico básicamente los siguientes dos aspectos:

- El cambio de una política museística centrada en el objeto- su adquisición, conservación, estudio, etc.- a una política centrada en el público, que se traduce en una atención preferente al montaje de exposiciones comprensibles, adoptando unos criterios didácticos y no exclusivamente estéticos.
- El incremento notable de la oferta educativa proporcionada a través de servicios educativos a los visitantes y la intensificación de los aspectos vinculados a la publicidad y a las relaciones públicas.
- El necesario enfoque pedagógico que se le da a cada uno de los museos, limitado a veces, solamente al Departamento de Servicios Educativos.

Necesariamente la evolución educativa de los museos se fue desarrollando con una perspectiva pedagógica diferente. La necesidad de mirar aspectos museísticos con otra mirada que ya no fuera a la de los siglos anteriores favoreció la interdisciplinariedad dentro de las instituciones de patrimonio cultural. En los museos ya no solo trabajarían los expertos en estética o arte, historia y arquitectura, sino que además se dio la pauta para favorecer los estudios educativos que los usuarios mismos producían desde sus visitas. Ya no solo es entrar y caminar por los pasillos de los museos y quedarse impactado con una gran obra de arte, sino que además es necesario acercarnos a los visitantes e interpretar el dialogo surgido entre la obra y el usuario; entre el museo y sus visitantes.

2.3 EDUCACIÓN Y MUSEOS

Deberíamos dar cuenta de la importancia pedagógica que tiene para la carrera todas las propuestas acerca del patrimonio cultural y los museos. Hasta aquí podemos afirmar que los museos son depositarios y/o gestores del patrimonio de la humanidad, son potencialmente instituciones educativas de un extraordinario valor, de un extraordinario potencial social y educativo, en sus entrañas podemos descubrir toda una gama de posibilidades educativas y comunicativas. Hemos mencionado que no solo se trata de laborar dentro de unas oficinas inertes y muertas; no se trata de trabajar en un simple edificio, es todo un ritual y un proceso llegar a entender y descifrar lo que pedagógicamente es un museo. Las piezas y obras de arte que contienen reflejan las formas de vida, conocimientos, valores y pensamientos de aquellos que las crearon o utilizaron, es decir que los museos y todos aquellos espacios, servicios, departamentos, fundaciones, organizaciones, etc., que conservan y gestionan este patrimonio tienen que ser considerados por las administraciones competentes como auténticos centros de investigación y educación de primera magnitud, con todas las implicaciones y consecuencias que este hecho supone.

Durante estos últimos años hemos estado asistiendo a la evolución del concepto de museo que ha llevado a una nueva remodelación de su función dentro del campo educativo. Evoluciones que no solamente podemos marcar como tecnológicas o prácticas, sino que además la evolución que persigue el museo se centra ante todo en la capacidad de transmitir su contenido a los visitantes, es decir, aquellas estrategias (no solo pedagógicas) que permitan acercar el museo a toda clase de público, un museo del pueblo y para el pueblo.

El desarrollo de estas necesidades sociales también ha traído como consecuencia cambios radicales en la educación. Una de las prioridades educativas ha sido la de aumentar los esfuerzos a favor de los grupos que no recibían suficiente atención en el sistema educativo tradicional. En segundo lugar, se han llevado a cabo una serie de esfuerzos para mejorar los sistemas y los métodos de dicha educación. Esta nueva corriente de reflexión sobre el papel que desempeñan los museos dentro del campo educativo, no puede por menos de recordarnos el movimiento que se generalizó en toda Europa a finales del siglo XIX y que se extendió incluso hasta nuestro continente⁸⁰.

⁸⁰ Hemos visto que a lo largo de esos años se producen una serie de cambios políticos y económicos que darán lugar al nacimiento de los primeros nacionalismos, interesados en apoyar y potenciar una nueva política educativa.

Y es que las transformaciones experimentadas en todos estos años en el campo de la educación han afectado de forma directa al museo, obligándole a adoptar medidas de tipo didáctico según las nuevas corrientes pedagógicas y teniendo como punto de referencia el ámbito escolar. Esta nueva tendencia se ha visto favorecida desde la escuela, propiciando la afluencia masiva de alumnos a los museos. Éstos han tenido que poner en práctica, a veces improvisadamente, unos mecanismos apropiados que faciliten la relación directa del museo con dicho público. De esta forma surgen los denominados departamentos de servicios educativos, departamentos didácticos y departamentos pedagógicos, cuyas competencias se reducen en la mayoría de los casos, a organizar los horarios de las visitas, la formación de monitores y la elaboración de material didáctico⁸¹.

Al reflexionar sobre el concepto de museo que retomamos en el pasado apartado, vemos que ICOM puede destacar una serie de aspectos. Así se contempla éste como una institución de carácter permanente, abierta al público y al servicio de la sociedad y su desarrollo. Igualmente, destaca entre sus funciones la adquisición, conservación, investigación, educación y comunicación, orientadas a alcanzar unos fines de estudio y deleite. Esta reflexión nos lleva, sin duda a destacar la importancia del papel que desempeña el museo en la sociedad actual y la necesidad de integrar todas sus funciones para obtener los fines u objetivos señalados. Sin embargo, a pesar de la importancia de la misión educativa, ésta ha estado relegada, hasta hace muy poco tiempo a favor de otras funciones como la adquisición o incremento de las colecciones, la investigación y la conservación. Actualmente algunos museos han invertido el orden de funciones tradicionales poniendo en primer lugar la difusión, entendiendo por ésta la tarea del museo que posibilita la comunicación entre el público y el mismo, a través de una serie de métodos y técnicas museográficas, museológicas y necesariamente pedagógicas que expliciten su finalidad.

Una visión objetiva del museo nos lleva a integrar y valorar en un mismo plano de igualdad todas las funciones, pues el predominio de unas sobre otras ofrecería una visión sesgada de la institución. Esta nueva concepción funcional se estructura como ya se señaló en departamentos constituidos por profesionales que comparten unas determinadas responsabilidades dentro de su área sin olvidar en ningún momento que la colaboración interdepartamental es imprescindible para que el museo pueda cumplir sus objetivos y ofrecer un mejor servicio a la sociedad de nuestros días. Es por eso que actualmente encontramos dentro de los museos

⁸¹ Un impulso importante en la configuración de estos departamentos vino dado por algunos profesionales que al comienzo de los años ochenta pusieron en marcha una serie de reuniones periódicas, conocidas inicialmente como Jornadas de Difusión de Museos.

infinidad de departamentos y áreas dedicadas a la comunicación educativa con los visitantes.

Estos departamentos han de estar constituidos por un grupo de personas cuyo perfil profesional se encuentra todavía poco definido (tarea de la FES). Dichas tareas han venido siendo desempeñadas por los propios conservadores quienes tras largos años de experiencia han logrado una especialización que les capacita para desempeñar de forma eficaz sus labores. Tenemos como primer acercamiento la necesidad educativa y formativa de integrar un equipo de carácter interdisciplinar donde tengan cabida los pedagogos, sociólogos, psicólogos, comunicólogos, museógrafos, museólogos, historiadores del arte, curadores, entre otros.

La renovación por el interés pedagógico, un mejor conocimiento del público y la aplicación de los medios apropiados de comunicación, son algunos trabajos inherentes al museo. Sin embargo en la mayoría de ellos, estos profesionales no gozan de un reconocimiento oficial, por lo que su labor se reduce a una colaboración ocasional para llevar a cabo determinadas experiencias. En consecuencia, el personal estable de estos departamentos es insuficiente, no pudiendo asumir la puesta en práctica de los programas educativos.

Además del personal se requiere una previsión de espacios polivalentes que ofrezcan un servicio al público y hagan posible la realización de actividades y experiencias educativas. Estos espacios públicos habrán de disponerse, necesariamente, en el entorno del museo. En la actualidad está produciéndose un mayor equilibrio entre el interés por los objetos y el interés por las personas: los viejos principios de conservación deben ahora compartir su papel predominante con los nuevos enfoques de colaboración interdisciplinaria.

Los museos deben volver a plantearse la compleja relación entre los objetos y sus fines educativos, y comprobar si todavía son válidas las viejas creencias. Ya no es suficiente coleccionar como fin en si mismo; coleccionar se ha convertido en un medio para conseguir un fin, el de acercarse a las personas y conectar con sus intereses y necesidades.

Una vez que se han hecho todo este tipo de observaciones de cómo, para quién y con quién deben establecer los vínculos los museos, el centro de atención deja de recaer sobre la labor de colección para acercarse a la de la comunicación y educación. Esta nueva orientación a los visitantes se entiende como el único camino hacia el futuro. Durante demasiado tiempo hemos visto que los museos se han inclinado hacia posturas de erudición, la investigación y la colección a expensas de las necesidades de los visitantes. El reto en la actualidad es

conservar estas preocupaciones tradicionales pero combinándolas con valores educativos que se centren en cómo los objetos conservados en el museo pueden mejorar la calidad social de todos.

¿De qué sirven estos objetos que tanto cuesta conservar? ¿Por qué tiene la sociedad que gastar recursos escasos en mantener a los museos y sus colecciones? ¿Cómo pueden las obras de arte, monumentos históricos, objetos desconocidos, influir en nuestra vida en el mundo de hoy que con frecuencia se nos presenta difícil y complicado? ¿Cuál es el valor para la gente de estos museos? Si nosotros en los museos no podemos contestar estas preguntas, no tenemos una verdadera razón para continuar.

En un momento en que las prioridades están cambiando y que pueden disminuir o por el contrario evolucionar, las miradas pedagógicas respecto a los museos deben luchar por mantener su terreno al lado de otras instituciones que también reclaman propuestas. Esto significa comenzar a ver las funciones pedagógicas como herramientas dentro de una instancia capaz de formar ciudadanos, con una percepción muy clara de las oportunidades para el futuro y la capacidad para explicar el uso social del patrimonio. Para lograrlo, el museo necesita metas claramente identificables, un conocimiento preciso y cuantificable de los proyectos y logros actuales, una metodología creativa e innovadora para la solución de problemas, a la vez que una intervención pedagógica interdisciplinaria, donde nuestros futuros egresados puedan intervenir con estrategias y mediaciones pedagógicas donde fluya la teoría aprendida en la FES y los conocimientos adquiridos por el día a día en los museos, unidos y comprometidos que entiendan y compartan la visión común para el futuro.

Pedagógicamente se necesita buscarles una función nueva; una nueva mirada donde nuestros egresados sean el pilar educativo a la hora de tomar las decisiones pedagógicas dentro del museo; el museo se ha convertido en un lugar para aprender y disfrutar. Esta función nueva puede considerarse como la continuación y el desarrollo de nuestros pedagogos de la FES Aragón⁸². La nueva interpretación de esta función básica del museo está ubicada por una parte dentro del mundo de la educación, pero por la otra en un mundo nuevo y que crece con rapidez, el de la industria del ocio y del turismo dedicada al placer y al consumo.

Es solamente ahora, en las últimas décadas, con el desarrollo de una industria de un ocio muy variada y profesional, cuando es posible volver a articular un objetivo

⁸² “Una vez más el museo se está convirtiendo en la universidad del pueblo, en sus aulas, aunque en el marco de una nueva interpretación de la educación que hoy se entiende como una labor continua y permanente a lo largo de toda una vida” Hooper Greenhill Eilean. **Los museos y sus visitantes**. Pág. 19. Ed. TREA. Londres y Nueva York. 1998.

fácil de alcanzar para los museos. Sin embargo, aunque en la actualidad los museos están claramente situados dentro de la industria del ocio, el público considera que la forma de ocio que representan los museos está estrechamente relacionada con el aprendizaje y unida a momentos de gran valor social y cultural, dan lugar a emociones de corta duración. Es el potencial educativo de los museos, basado en sus contenidos lo que les proporciona un puesto concreto en el mercado dentro de la industria del ocio.

En años venideros aumentará el desarrollo de esta nueva función de los museos. Basándome en la experiencia de laborar con colegas pedagogos dentro del ámbito museístico actualmente se pueden elaborar metodologías útiles: procesos educativos, métodos de exhibición, filosofías de marketing y modos de investigar y satisfacer las necesidades del visitante.

Dicha propuesta de investigación, es que por parte de un servidor, la creación de los talleres intersemestrales se dispone dentro de éstos construir una mirada, de una experiencia interesante para moldear el desarrollo dinámico que se va a exigir a los alumnos desarrollen en los museos para el futuro. A medida que nos acercamos a las primeras décadas de este siglo, éstos deben captar las formas de actuación y los conceptos que les servirán para negociar la supervivencia de la pedagogía dentro de los esquemas de esta institución. Deben llegar a ser más interdisciplinarios, más sensibles y más profesionales, ya que las actitudes fragmentadas y erráticas que los museos tenían hacia sus visitantes en años pasados deben ser sustituidas por un planteamiento pedagógico del museo como medio social. La función del museo como comunicador debe integrarse con la función del museo como comunicador e instancia social, debe integrarse con la función del museo como almacén de colecciones y el conocimiento de las colecciones ha de ponerse en relación con el conocimiento del público.

La Museums Association del Reino Unido afirma en su programa National for Museums que, como recurso educativo, las colecciones de los museos constituyen un activo nacional infravalorado de forma continuada (Museums Association, 1991, 11). Los museos deben atraer la atención de la administración central y local hacia su potencial educativo y elaborar y revisar con regularidad una política educativa⁸³.

⁸³ “Cuando señala los objetivos que se perseguían en el momento de la fundación de muchos museos victorianos, Pittman hace constar con firmeza que, en el día de hoy, **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.** Ibid. Pág. 24

La educación en el museo es un elemento demasiado importante como para dejarla sólo en manos de los responsables del área educativa. Tiene que impregnar a todos los que trabajan allí. La política del museo debe ser una política educativa. La educación es el componente clave en la razón de ser de los museos. (Pittman. 1991, 43)

A medida que los museos han venido evolucionando para convertirse en instituciones que coleccionan, cuidan y comunican sobre objetos, se amplía su función docente. El personal del museo está desarrollando sus funciones en el área educativa a través de unas nuevas formas de exponer, dando la importancia al potencial educativo del museo y con un mayor conocimiento del público que los visita⁸⁴.

Por esta razón, un museo no sólo debe ser mirado. Debe ser vivido. Un museo es potencialmente una puerta con infinitas bisagras que conducen a un sinnúmero de senderos. Acompañar al visitante en la elección de estos vericuetos, de estos trazos mágicos, es **enseñar a comprender y a elegir**. En el recorrido, los objetos pueden presentarse inmóviles en un marco preestructurado de contemplación. Sin embargo, el objetivo educativo que fueron asumiendo los museos a partir de la importancia del visitante, los llevó a adoptar caminos, hasta cierto punto paralelos a los movimientos de nuevas corrientes pedagógicas. En acuerdo con las teorías contemporáneas de la enseñanza, al modelo antiguo de museo expositor de objetos se han venido añadiendo nuevos planteamientos, en la forma de museos participativos en los que no sólo se muestra sino que también se informa, se experimenta y se demuestra.

Frente a la utilización de los objetos como mera ilustración de la lección que se enseña, se ha pasado a organizar un museo pedagógico, interesado en procurar dar al visitante la posibilidad de convertirse en constructor de los objetos. El visitante deja de serlo, por lo tanto se constituye en morador del museo, en un actor de lo que él se encuentra por estos caminos. El museo cesa de ser un lugar de espectáculo, un recinto erudito, para constituirse como un lugar socialmente educativo y de posibilidades formativas para la ciudadanía.

La nueva mirada pedagógica que se intenta construir desde nuestras aulas, es la comprensión, en lo intelectual y lo afectivo; el hacer propio el museo para el visitante. El texto del museo es un mundo abierto. La puerta en realidad solamente

⁸⁴ Canclini menciona: "Destaco tres sentido de lo que podría significar modernizar los museos: a) rediseño de las exhibiciones; b) oferta, más que de servicios educativos donde se explica lo que contienen vitrinas herméticas, de ambientaciones interactivas y actividades paralelas por las que puedan pasear fluidamente los jóvenes formados en pantallas, más dispuestos a escuchar, ver y bajar podcats de internet; c) incorporación como parte de las muestras de una "etnografía visual activa". Citado en **El museo en escena. Política y cultura en América Latina**. Pág 143. Ed. TYP A. 2010 Buenos Aires Argentina.

sirve de entrada porque la emoción y la memoria en un museo nunca deberán estar cerradas para quien lo ha vivido.

Las artes, las ciencias, la historia, las tecnologías, los grandes acontecimientos sean maravillosos o catastróficos, a veces reunidos como los genocidios, los museos de arte-objeto, arte popular, los edificios museos, las ciudades-museo, forman parte de la realidad personal de quien los visita. Siempre está y deberá estar presente la preocupación por el espacio que el museo comparte: su poder educativo, la cualidad-muchas veces frustrada- de facilitar el acceso a la producción simbólica, a la importancia cultural.

En su mayoría relatan experiencias concretas, acciones específicas que nos incitan a una reflexión más general. En algunos casos nos informan sobre actividades que exigen un compromiso global de la institución. Pero en otras se trata de actividades más restringidas, desarrolladas a partir de la labor de los pedagogos y educadores de un museo. Y es fundamental esta capacidad de pensar y actuar desde cualquier lugar de las instituciones patrimoniales que nos transmiten estos trabajos aunque la interacción entre el museo y visitantes no puedan separarse de las grandes políticas culturales que hemos mencionado anteriormente

Retomare aspectos educativos de suma relevancia que Camilloni ofrece. Esta autora manifiesta que el museo es él mismo una obra humana que puede ser leída en tres niveles: **el nivel que corresponde a los objetos**, que valen por sí mismos, independientemente de otra referencia y por su valor de representación. **Un segundo nivel relativo al mundo representado por los objetos y por el museo**, y que es su condición de posibilidad y por último, un tercer nivel: **el del museo mismo, como discurso de recolección, colección y lección.** (Camilloni 1996)

A esta última podríamos agregarle a parte de lección, la de comunicación, que englobaría todo el ámbito educativo del museo. La potencialidad y el valor pedagógico del museo residen precisamente en cada uno de estos tres niveles de lectura, en los que pedagogos pueden aprender y enseñar; también el hecho de poner a circular las ideas, intercambiar experiencia, compartir la información y discernir en realidades. La actividad de cada uno pueda ser una motivación para la reflexión y las acciones de otros.

El interés por lo educativo deberá venirse incluyendo de forma importante y relevante dentro de nuestra Pedagogía Museística. La convivencia con la tradición de los museos provoca algunas diferencias de enfoque en relación con el lugar que ocupa la función educativa en los museos. Desde la experiencia que es el

laborar dentro de instituciones patrimoniales, hay quienes trivializan lo educativo como si fuera una simplificación, una infantilización (¿Cuidar niños?) del objetivo verdadero del museo. Desde otro punto de vista, que concibe la función educativa de los museos como clave para su supervivencia, se analiza que el supuesto que subyace a la afirmación anterior es la asimilación de lo “didáctico” con “pérdida de rigurosidad científica”.⁸⁵

Ser didáctico o educativo quiere decir, en este contexto ser asequible a muchos, a todos. Es en última instancia una poderosa idea democrática. Hoy en día los museos y de hecho cualquier institución que se ocupa del patrimonio, intentará atravesar la barrera entre los objetos que se conservan y una sociedad que cambia constantemente.

De este modo, la conciencia de la función educativa del museo exige una profunda revisión de sus propósitos y de la heterogeneidad de los grupos del público con los que se procura comunicarse e implica problemas de orden material (economía, espacio, tiempo, recursos, etc.). A fines de los años sesenta el Comité de Educación y Acción del ICOM definía así lo que habría de ser la Educación en museos: **“Acción que por medio de la adquisición de conocimientos y la formación de la sensibilidad, ayuda al enriquecimiento del visitante, cualquiera que sea su nivel cultural, su edad o su origen”**; indicaba también las formas de llevarlo a cabo: **“Deberán aplicarse una metodología e información apropiadas para cada tipo de público; se utilizarán técnicas de enseñanza que llamen la participación activa del individuo; la acción se realizará desde el interior y el exterior del museo, en coordinación con otras instituciones educativas”**.⁸⁶

Los objetos dentro del museo son exhibidos por la carga significativa que conllevan; tienen la capacidad de transmitir o representar mensajes y testimonios por su papel de vínculos con lo invisible y por eso importan. En cada tiempo y en cada lugar las sociedades han necesitado de los objetos y de sus colecciones, tal vez porque éstas les devuelven de un modo ordenado la propia imagen como generación. Los museos, ante esta visualización educativa, han vuelto a adquirir un gran protagonismo. Discutir sus propuestas de difusión educativa y cultural resulta particularmente importante en esta época en que se multiplican las diferencias sociales. En la actualidad los museos continúan seleccionando preservando y exponiendo; solo pueden cumplir con su función social primordial si son capaces de encontrar en cada momento, las formas adecuadas para que su

⁸⁵ “El concepto de *transposición didáctica* acuñado por especialistas franceses para la didáctica de la matemática, da cuenta de las transformaciones por las que pasa un objeto de conocimiento cuando se transforma de saber disciplinar en saber a ser enseñado”. Ibid pág. 40

⁸⁶ Alderoqui Silvia Ibid. Pág 39.

patrimonio objetual se mantenga vivo y renueve el diálogo con los individuos y la sociedad que los ha acumulado.

La responsabilidad de responder a tan importante tarea corresponde o deberá corresponder a la institución museológica como totalidad. Esta responsabilidad tendrá como base la formación de un perfil justo y capaz de manejar las inquietudes y necesidades de los visitantes. Dichos profesionales serán formados dentro de las aulas de esta propuesta de talleres. La tarea de nuestros profesionales será encontrar su núcleo laboral para reconocerse responsables de las funciones pedagógicas que desde la entrada de los recintos patrimoniales hasta la última oficina, en particular como pedagogos museísticos tendrán como fin mismo el proponer nuevas miradas pedagógicas.

Y es que al hablar de conocimientos museológicos, como vemos, no nos referimos, evidentemente a que el educador de museo deba ser un especialista en la materia a la que se dedica el museo. Esa es otra cuestión, que también ha sido objeto de debate y respecto a la cual se han planteado posturas desde diferentes visiones en cuanto a museo se refieren. Existen posturas de aquellos que consideran preferible concentrar en una misma persona los conocimientos pedagógicos y los de la materia a la que se destina el museo; por otro lado se da otra posición, que plantea la composición del departamento de educación del museo como un equipo multidisciplinar, integrado por personas especializadas en campos científicos distintos y cuya labor coordinada puede dar excelentes frutos.

En Estados Unidos por ejemplo un grupo de responsables del área educativa de los museos, animados por el informe de la American Association, Museums for a New Century (Hooper-Greenhill 1998), formó un equipo de trabajo para estudiar la evolución de la función educativa del museo y galerías de arte de Estados Unidos. Los objetivos iniciales del equipo de trabajo eran:

- Determinar los factores fundamentales de la educación en los museos.
- Establecer las medidas para fortalecer y ampliar la función educativa de los 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.

Es decir que cualquier equipo de trabajo de un museo tendrá que pasar rápidamente a considerar la actividad educativa en el museo no como un simple departamento, sino que se deberá valorar esta actividad como una misión fundamental del museo. En esta línea se han manifestado propuestas museísticas que optan por que el departamento de servicios educativos ha de funcionar en

equipo, compuesto, fundamentalmente, por dos grupos: el grupo “informativo”, integrado por el personal conservador y el grupo de “diseño”, integrado por el personal educador (Pastor Homs 2004)⁸⁷. Para avanzar en esta dirección es necesario desarrollar un trabajo institucional y colectivo. Los esfuerzos individuales pueden multiplicarse pero de nada serviría que el curador se olvidase de los objetos o que el educador se volviera experto en ellos. Cada uno puede aportar desde su lugar y su función específica.

El Pedagogo que actúa en el museo tiene que ocuparse de las personas que lo visitan y de la relación que ellas establecen con los objetos; esta preocupación lo diferencia del tradicional curador que focaliza su acción en los objetos. El público visitante necesita de personal capacitado y especializado en niños, jóvenes, adultos (entre otros), dispuesto a soportar todas las inquietudes y adversidades que se le presenten o que estos sectores demanden. Sí el museo espera un grupo de visitantes prototipo ideal que sólo hable cuando se le permita o pregunte podría marginar varios sectores. El personal, repito, debería estar preparado para trabajar con diversos tipos de público visitante.

Sea como sea, determinar el número y la proporción de miembros de un departamento de servicios educativos es una tarea arriesgada ya que estará en función de las características, contenido, tamaño, posibilidades económicas, recursos humanos, etc., del museo en cuestión, de los objetivos educativos que se pretendan, de los diferentes públicos a los que se quiera llegar. Así, nos encontramos con museos que cuentan con equipos de ocho o más personas, muy especializadas en sus funciones, y en otros casos vemos cómo funcionan departamentos de educación desde hace años con una sola persona a su cargo. Situación que por desgracia es la más frecuente en nuestros museos.

En cuanto al estatus dentro del museo del personal pedagógico, aunque se ha avanzado mucho, queda aún un importante camino por recorrer para lograr la igualdad de condiciones laborales con el resto de personal del museo y de esta

⁸⁷ Por nuestra parte, modificaríamos claramente esta propuestas planteando tres grupos de trabajo dentro del equipo del departamento de educación:

- El grupo “informativo”, integrado por los especialistas en la materia a la que se dedica el museo, que serán los encargados de proporcionar a los educadores toda la información científica sobre los fondos del mismo.
- El grupo “educador”, integrado por los especialistas en pedagogía museística, que será el encargado de transmitir y hacer asequible el contenido del museo a los distintos públicos.
- El grupo “diseñador”, integrado por los decoradores, iluminadores, diseñadores, etc., que será el encargado de plasmar de una manera estéticamente agradable las exposiciones y programas educativos.

Ibid. Pág. 68.

manera que éste se convierta en parte del museo y deje de ser solo un colaborador.

Siendo así y apoyándonos en todos los autores que hemos venido mencionando, las funciones que deberán asumir nuestros profesionales de la FES Aragón, en lo que hemos mencionado como educadores de museos, consideramos en este trabajo que su principal misión pedagógica dentro de los museos consiste en: **Contribuir a que la función educativa del museo se materialice eficazmente ante una audiencia de diversas edades, niveles y habilidades, mediante la planificación y desarrollo de experiencias, servicios y otros recursos.**

Es importante que además de buscar nuevas formas de crear alianzas con el público, éstas se desarrollen dentro de un clima de apoyo, optimismo y planificación de las propuestas pedagógicas. Cuando se consigue este clima, y todo el museo trabaja unido, los recursos y las oportunidades se pueden potenciar al máximo con enorme éxito.

CAPITULO 3

CONSTRUYENDO UNA MIRADA PEDAGÓGICA

3. CONSTRUYENDO UNA MIRADA PEDAGÓGICA

Los museos se encuentran allá afuera, en las calles de nuestras ciudades. Algunos se engalanan con estruendosas arquitecturas; de manera sublime algunos se muestran como verdaderos templos a la imaginación, mientras que otros tantos parecen haber sido abandonados por el tiempo y por el público. Sea cual fuese su historia, todos y cada uno de los museos que existen en nuestra ciudad merecen ser visitados no solamente por los turistas asiduos de conocimiento patrimonial ajeno, sino además por nuestros estudiantes de la FES Aragón, a ellos es dirigida esta mirada. Nosotros como pedagogos tenemos la futura misión de acercarnos a estos edificios que más que una simple decoración citadina, debe ser vista desde el marco de lo pedagógico.

Algunos países Europeos y otros tantos de América del sur, han empezado desde hace años a desarrollar planes y programas de estudio a nivel universitario para el desarrollo formativo de un personal que este al nivel de sus propios museos. Ya han pasado aquellos años donde se rellenaban las áreas con el personal de oficina. Los tiempos presentes nos están exigiendo profesionales capaces de laborar en cualquier terreno de lo cultural, lo social, lo educativo, lo patrimonial, lo museístico, es decir, lo humano. Recordemos que nuestra ciudad alberga una gran cantidad de museos en sus entrañas y que cada vez se inauguran nuevas formas de interpretar el arte, la ciencia, la historia, la naturaleza, entre otras temáticas museísticas.

Necesitamos empezar a diseñar nuevas estrategias que permitan que nuestros profesionales de la FES Aragón, pueden desarrollarse de manera crítica en los espacios patrimoniales y por ende en los museos. Muchos de nosotros que de forma voluntaria, remunerada o formativa, por alguna razón personal, se ha encontrado laborando dentro de algún museo, podrá ser partícipe de esta propuesta de taller pedagógico. Quién tiene la oportunidad de actuar en los procesos museísticos, no dudará de la urgencia de empezar a formar pedagogos para la acción museística de nuestros días. El diseñar el taller como primer eslabón, quedara rezagado para empezar a implementar fórums con temáticas pedagógicas acerca del patrimonio cultural; organizar conferencias y ciclos dentro de nuestra facultad que inviten a personalidades destacadas dentro de la pedagogía museística no solamente a nivel nacional, sino destacar como escuela al colaborar con especialistas en el nivel internacional de museos; ferias y ponencias con estudiantes y profesores que ya han laborado en museos, y llevan años trabajando en sitios patrimoniales. Y por supuesto la necesidad de un servidor,

de instaurar dentro de nuestro Plan de Estudios, el taller de Museos y Pedagogía: Construyendo una Mirada, para entregar y proporcionar a nuestros alumnos las herramientas teóricas y prácticas que se necesitan en el quehacer museístico; así mismo, como tarea ardua y asidua, la creación de nuestro Centro Pedagógico de Estudios Museísticos de la Facultad de Estudios Superiores de Aragón.

3.1 FUNCIONES PEDAGÓGICAS DENTRO DEL MUSEO

Durante los años 90's, conforme los museos empezaron a estudiar a sus públicos y a priorizar un enfoque educativo centrado en los visitantes, la experiencia del museo- según la definían los expertos- sería opuesta y contrastada con la "experiencia de los visitantes". Para Danielle Rice, el verdadero tema era la necesidad de atender la brecha entre la cultura de los expertos y la cultura del visitante promedio:

*“Tradicionalmente se ha pensado que los visitantes del museo necesitan aprender el sistema de valores culturales del mundo del arte, y no al revés...podríamos decir que, en este contexto, el papel del educador de arte es el de un misionero: transmitir la cultura del grupo dominante a los nativos, supuestamente carentes de una verdadera cultura propia. Muchos educadores de museo están cada vez más incómodos al cumplir nada más este papel. En años recientes han dado grandes pasos para aprender más sobre sus visitantes y estos hallazgos...han generado una nueva actitud de respeto e interés por las perspectivas de las personas ajenas del arte”.*⁸⁸

En los museos, este cambio interpretativo se manifestó en la adopción de teorías constructivistas del aprendizaje. El constructivismo es una teoría sobre el conocimiento y el aprendizaje que describe al primero no como una serie de verdades sobre una realidad independiente, que es menester descubrir y transmitir, sino como las explicaciones construidas por seres humanos que participan en la manufactura de significados en el seno de comunidades discursivas culturales y sociales⁸⁹. El aprendizaje sucede conforme los individuos se esfuerzan por construir el significado, asimilando y adaptando esquemas y estructuras conceptuales a sus nuevas experiencias. Algunos educadores de museo adoptaron con entusiasmo estos preceptos. Un instructor en el Bank Street College de Nueva York comentó: “Mi inclinación es reconocer que los visitantes de

⁸⁸ Walter Scott Perry (director del Departamento de Bellas Artes Aplicadas del Pratt Institute), en **La enseñanza en el museo del arte. La interpretación como experiencia**. Ed. CONACULTA. Pág. 52. México.2011.

⁸⁹ Kai-Kee Elliott. **La enseñanza en el museo del arte. La interpretación como experiencia**. Ed. CONACULTA. Pág. 49. México. 2011.

museo son indagadores activos que construyen el significado –y por ende el conocimiento- de los objetos del museo a partir de sus propios contextos e ideas sobre el mundo”.⁹⁰ Visto así, el museo no es un lugar donde se transmite el conocimiento sino un lugar donde se produce. Resulta necesario crear vías para compartir la autoridad de construir significados, de “poner en manos de los visitantes el propio proceso interpretativo para que puedan descubrir por su cuenta los significados que se dirigen a ellos.

Otro educador lo dijo así: “Es bien posible que el museo sea el entorno perfecto para emplear la teoría constructivista”, ya que está lleno de objetos que “invitan a tener experiencias significativas”.⁹¹ Desde la óptica constructivista, los significados no son inherentes a los objetos sino que éstos se crean cuando los visitantes interactúan con ellos, generando y asignándoles significados.

Como primera tarea, el futuro profesional en Pedagogía Museística tendrá como misión estimular la curiosidad y la imaginación, provocar la reflexión y conectar las experiencias previas de los visitantes con los objetos. Buscará invitar y motivar a los visitantes a conformar sus propias interpretaciones, preguntar e investigar sus propias preguntas y encontrar la relevancia personal de las exposiciones y programas del museo.

El constructivismo supone empoderar a los visitantes para que asuman su papel en la interpretación de los objetos y muchos educadores comenzaron a pensar que su tarea consistía en enseñar habilidades. Nuestros futuros profesionales formados en el taller no se espera que impartan datos predeterminados sobre los acervos, sino impartir habilidades: formas de pensar dentro de una disciplina, métodos para obtener información de fuentes primarias y formas de situar lo aprendido en un contexto más amplio y significativo. Como docente del taller me interesa que los futuros profesionales usen el tiempo en el museo para ayudar a la gente a aprender eso que llamo “habilidades para mirar”. Con ello me refiero a incrementar habilidades de observación, la capacidad para sondear, la capacidad para encontrar una multitud de significados y la apertura hacia lo desconocido. La mayoría de colegas pedagogos que he conocido en mi quehacer dentro de los museos concuerda en que nuestra meta es empoderar a los visitantes. La sensación de refinamiento/avance, si es reconocida conscientemente por el alumno o visitante, lo empodera para su siguiente encuentro con el aprendizaje/experiencia.

⁹⁰ Véase Lisa C. Roberts, **From knowledge to narrative: Educators and the Changing Museum**, Washington, DC, Smithsonian Institution Press, 1997. En Ibid. pág. 61

⁹¹ Kodi R. Jeffrey. Ibid. Pág. 63

Facilitar las interpretaciones de los visitantes exige de los pedagogos el cultivo de habilidades específicas nuestras. Se espera que formemos profesionales preparados para escuchar, apoyar, incitar y negociar. Tendremos que convertirnos en facilitadores. No decir, preguntar.

Muchos museos experimentados y de mayor auge (históricamente hablando) se resistieron a las nuevas propuestas. Estaban habituados a las nociones tradicionales de educación y habían vivido bajo regímenes previos de organización educativa en el museo, en los cuales se les había instruido para transmitir al público la sabiduría respetable de los curadores. De hecho, muchos colaboradores dentro de los museos se habían ofrecido como voluntarios justamente para tener acceso privilegiado al conocimiento del curador; convertirse ellos mismos en expertos, al menos hasta cierto punto, había sido su motivación principal para apuntarse como docentes.

Entonces ¿Poner en manos de los visitantes el proceso interpretativo significa necesariamente abandonar los puntos de vista de los historiadores del arte, los críticos, y los curadores de museo? Este es uno de los principales desafíos de los últimos años, que se trata de un relativismo desenfrenado que sostiene que ningún significado debe privilegiarse a expensas de otro.

Para los futuros estudiantes y egresados del taller, la pregunta crucial es qué significan todos estos conceptos cambiantes de la dinámica museística en términos pedagógicos. La respuesta no radica tanto en forjar una nueva teoría museológica que refleje las tendencias actuales sino encontrar una postura pedagógica que revele y ponga al alcance del público una gama amplia de enfoques interpretativos. Una de las enseñanzas que los educadores de museo pueden derivar de su propia historia –además de un repertorio de estrategias pedagógicas- es la comprensión de los conceptos de interpretación que amparan dichas estrategias.

Un profesional de museos, formado dentro del taller echará mano de muchos recursos para su trabajo, entre ellos su propia experiencia con los procesos museísticos, con los objetos, la experiencia con los visitantes, su bagaje teórico y cultural, entre otros elementos. También tiene a su disposición una serie de unidades de conocimiento y de posturas educativas y pedagógicas, así como la comprensión e interpretación históricas y lógicas entre ellas. Vistos en conjunto, todos estos recursos le permiten detonar en los visitantes momentos interpretativos nuevos, dinámicos y de amplio alcance. Debe desarrollar una pedagogía que en verdad respeta la voz de cada uno: del visitante, la suya propia, la de los demás profesionales de museo, y las voces de la tradición museística.

La tarea central del futuro profesional que viaje por las entrañas del taller: **Museos y Pedagogía, Construyendo una Mirada**, será que se reúnan las personas y el museo. Pero ¿cómo se entiende esta interacción y qué hacer para que suceda en todos los museos y prácticas educativas?

El primer siglo de la enseñanza dentro de los museos revela una sorprendente gama de posturas adoptadas por los pedagogos para lidiar con los rompecabezas teóricos-prácticos, y sortear los problemas cotidianos de la educación en el museo, respondiendo a ideas cambiantes sobre el museo y la educación, a postulados contradictorios sobre los procesos museísticos, a transformaciones sociales y acontecimientos políticos y a las exigencias de un público cambiante. Conforme nos adentramos más a este siglo venidero, los pedagogos seguimos buscando un enfoque fundamentado y bien ponderado de nuestro quehacer museístico, de nuestro trabajo, a la luz de retos siempre nuevos.

Es por todo esto que en los últimos años, a medida que los museos han modificado sus funciones, se ha introducido de manera demandante la función didáctica, originada principalmente desde los famosos Departamentos de Servicios Educativos.⁹² Los destinatarios principales de los servicios que ofrecen estos departamentos son los diversos colectivos de usuarios del museo y aun cuando su oferta suele centrarse en niños y jóvenes, su acción se dirige a todo tipo de público. Sus programas comprenden las visitas guiadas; la edición de hojas y maletas didácticas; la organización de talleres o laboratorios, actividades recreativas o lúdicas; la creación o presentación de vídeos; la organización de espacios especiales dentro del museo, tales como salas para niños o similares; los programas educativos para cursos escolares; el diseño y producción de exposiciones itinerantes; la organización de mesas redondas, conferencias de divulgación científica, seminarios especializados con presencia de educadores y profesores; preparación de sesiones living history, entre otras muchas más funciones.

Los espacios que se utilizan para las actividades mencionadas suelen ser las aulas de educación de los museos, los talleres, la biblioteca, los salones de actos múltiples o los almacenes. Los museos con vocación didáctica no deben renunciar a ninguno de estos elementos; sin embargo, las claves de actuación

⁹² Esta preocupación ciertamente no es nueva ni este momento ni en todos los países del mundo; en los museos americanos existe este interés desde principios del siglo XX y desde entonces han desarrollado programas educativos. Hasta la década de 1930, estos programas se dirigían a las escuelas públicas y cada museo preparaba diversos programas para desarrollar en el interior del museo. Desde el ICOM(International Council of Museums), especialmente en las IV Jornadas, se acordó que los museos poseerían una función específica relacionada con la educación y la difusión cultural y contarían con un espacio determinado dentro de la organización que a partir de aquel momento pasaría a denominarse “Departamentos de Educación y Acción Cultural”.

didáctica no deberían concentrarse en salas especiales o en aulas llamadas didácticas. Es el propio diseño y montaje de la exposición permanente la que debería realizarse atendiendo a determinados principios pedagógicos. Es decir, que las funciones pedagógicas dentro del museo, tendrán que venir acompañadas de una multidisciplinariedad, sustentada en los contenidos que las exposiciones del museo presenten, y sobre todo en la misión, y los objetivos dirigidos a hacia los visitantes. Es el museo el que exigirá del pedagogo la aplicación de sus habilidades.

Siendo así, y dada mi experiencia trabajando en algunos Departamentos de Servicios Educativos, en los diferentes museos que he pisado, presento primeramente las **funciones pedagógicas referidas al público**, que son las siguientes:

1. *Hay que dirigirse al público con mensajes diferenciados.* Ciertamente no todas las personas presentan las mismas capacidades; hay algunas que disponen de un tipo de inteligencia que se activa visualmente; aquello que ven lo recuerdan y al mismo tiempo comprenden mejor los esquemas, dibujos y elementos iconográficos. Son personas que ante un texto prefieren leerlo a que se lo lean, ver a que se lo expliquen. Por ello si queremos acceder a ellos deberíamos tener presentes que todos los mensajes escritos de una exposición deberían poderse también esquematizar o dibujar. Ello facilitaría a la comprensión y por lo tanto interesaría más a este sector. Por el contrario hay una parte de los visitantes cuya inteligencia se activa mejor si los mensajes le llegan a través del oído; son personas del tipo auditivo, a quienes les gusta preferentemente que les lean un texto, que se los expliquen. No hacen el esfuerzo de leer. Para ellas los mensajes orales son fundamentales. Finalmente, existe un tercer tipo de personas que quieren tocarlo todo, manipularlo. Antes manipulan una máquina que leen un texto explicando el funcionamiento de la misma. Para ellos la exposición debería contener artefactos interactivos y manipulables. No se trata de explicar el mismo mensaje de tres modos diferentes, sino más bien de fomentar actividades y exponer el discurso museológico de manera que todos los visitantes tengan la oportunidad de acercarse a dicho mensaje.
2. *El público debería poder comprobar que ha aprendido cosas.* En efecto, este segundo principio es muy importante ya que nada estimula más a continuar aprendiendo que la percepción del propio éxito, del progreso

personal. Para ello es importante que podamos comprobar que estamos aprendiendo cosas. En algunos museos esta comprobación se realiza de muchas formas, aun cuando la más habitual es mediante cuestiones, preguntas o enigmas cuya respuesta se halla en otro punto de la exposición. A su vez, existen también los autotest y recursos similares.

3. *Hay que dirigirse a cada segmento del público de forma diferente.* Este principio hace referencia al hecho que no todos los sectores del público son iguales; hay un público conocedor de la materia, especializado, al cual pueden ofender mensajes excesivamente simples; por el contrario, hay un público infantil o juvenil a quien la erudición no le interesa; en muchas ocasiones, resulta fácil hacer llamadas de atención para estos diferentes segmentos del público. Existen formas muy variadas, desde el eslogan “Para saber más” (que permite ampliar información a aquellos que lo necesiten), hasta el tipo de letra o el icono que es fácilmente identificable por los niños y que les indica que aquel tipo de información puede ser más adecuado para ellos. Las estrategias son diversas cuando de lo que se trata puede ser más adecuado para ellos. Las estrategias son diversas cuando de lo que se trata es de ofrecer distintos niveles de información para distintos segmentos de público.
4. *A nadie le interesa resolver problemas que jamás se planteó.* Los enigmas cautivan la atención tan sólo de aquellos que tienen una idea clara y un planteamiento determinado respecto al mensaje que transmite la exposición. En un museo o exposición patrimonial los objetos y los restos pueden ser respuestas a múltiples preguntas o enigmas; sin embargo, colocar respuestas a preguntas que el visitante no se ha formulado o son de elevado nivel no sólo no cautiva su interés, sino que aburre profundamente. Colocar una pregunta o sugerir un problema es la mejor forma de iniciar una explicación, pero siempre de manera que puedan formar parte del escenario en parte conocido por el visitante. Así, textos que empiezan por “¿Sabe usted cómo...?”, pueden acercar al visitante a un objeto mejor que una alarga explicación sobre la importancia del mismo.
5. *La visita siempre debería contener una cierta opcionalidad.* Nos gusta elegir. Cuando en una exposición o un museo es posible organizar el circuito de visita, siempre es preferible que sea abierto a que sea cerrado; ante un circuito cerrado, el visitante suele estar ansioso por buscar la salida del mismo; los circuitos abiertos dan la sensación de que eres tú el que eliges aquello que te interesa y no suelen provocar tanto rechazo como las

largas galerías de la que no es posible escapar sin atravesarlas todas. Es difícil elegir entre la imposición de un único recorrido o la implantación de un itinerario abierto. Una opción interesante es aquella en la que, a pesar de que se presente al visitante un recorrido abierto, existe cierta dirección dentro de la exposición, aunque ésta pasa prácticamente desapercibida.

De esta manera, el profesional que circule por nuestro taller deberá llevar a cabo dentro del museo las siguientes **funciones pedagógicas referidas a la exposición**, que serían las siguientes:

1. *La exposición debe utilizar recursos variados; la repetición cansa.* Ciertamente, la repetición cansa siempre al visitante, el hecho de contemplar cincuenta elementos similares colocados uno al lado de otro fatiga, incluso al más interesado; a su vez, los recursos expositivos, si se repiten constantemente también cansan. Por ello, es preferible utilizarlos de forma variada y mezclar recursos escenográficos, sonoros, audiovisuales, interactivos, etc., de forma que al pasar de un ámbito a otro, el visitante siempre tenga la sensación de ser sorprendido. La exposición debería sorprender no sólo por la excepcionalidad de las piezas sino especialmente por la variedad de recursos.
2. *Siempre hay que partir de lo conocido para ir a lo desconocido.* Para que exista comunicación entre los seres humanos es preciso un terreno común y este terreno común es aquello que ambos conocemos. Esto es muy importante en el momento de establecer el discurso museológico que curadores y pedagogos llevaran a cabo. Se trata, pues, de empezar siempre por aquello que se supone es un terreno común entre los visitantes y la disciplina científica referente. Así pues, no podemos dar por supuesto lo que vamos a explicar o exponer, aportando datos suficientes y diversos al visitante sobre el tema a tratar.
3. *La pedagogía junto con la musealización deberán atender tanto a conceptos como a procedimientos.* El quehacer pedagógico dentro del museo debe atender a los conceptos y a los procedimientos. En numerosas ocasiones en las exposiciones el discurso atiende a lo que en didáctica se llama concepto, es decir, aquella información de carácter conceptual que creemos que es importante y que el destinatario debería saber. Bajo este término se agrupan informaciones, hechos, datos, etc. Por lo tanto, el relato o discurso de la exposición tiende a mostrarnos el “cómo era en el pasado” si se trata de museos de Historia, o cómo es un

ecosistema si se trata de una exposición de Ciencias Naturales. No se trata de eliminar de las exposiciones los conceptos, sino de entender que para muchas personas es más importante el “saber hacerlo” o el “cómo lo hacemos”, que simplemente saber que determinado concepto o hecho es o era de la manera expuesta. **Una exposición planteada de forma didáctica debería atender, siempre que sea posible, a mostrar también los procedimientos más allá de los conceptos.**

4. *El discurso museológico debe incluir una introducción, un desarrollo y una conclusión.* Ciertamente, plantear un discurso museológico es explorar y transmitir una idea central, un mensaje. Por lo tanto, se debe proceder como en cualquier trabajo científico o de ensayo, en el cual el autor introduce el tema, nos dice qué pretende, cómo lo ha hecho, con quién y dónde lo ha hecho y de qué problemática o situación parte. Al final del discurso siempre hay alguna conclusión, ya sea ésta positiva o negativa. En el museo debería ocurrir lo mismo, ya que nuestra mente opera de la misma forma cuando se trata de un ensayo escrito o cuando se trata de un ensayo visualizado en un museo. La exposición debería responder a estos tres pasos, facilitando de esta manera cierta continuidad y comprensión en el usuario. De esta manera, el camino es más sencillo para el visitante.
5. *Los objetos siempre deben acompañarse de un cierto contexto.* En muchas exposiciones, los objetos son los elementos más importantes en cuanto que articulan el discurso expositivo. Para conseguir una mayor atención por parte de los visitantes, puede ser importante, en función del objeto, conocer el material de que está hecho, poderlo comparar con otros de su misma naturaleza, conocer su proceso de formación o de construcción, su datación o su historia, el entorno macro y micro, su localización o entorno geográfico y el papel del objeto en la organización social o en el medio natural en el que se inserta. Todo esto ofrece parámetros que ayudan a situar el objeto, a verlo más allá de sus propios límites físicos y a entender sus contextos inmediato y mediato.
6. *Los mensajes escritos deben ser cortos, parecidos a titulares periodísticos o publicitarios.* Una gran cantidad de texto es disuasorio para la mayoría de visitantes, ya que ir a una exposición o a un museo no es ir a leer un libro ni un catálogo. Los textos deberían ser parecidos a los titulares periodísticos, concebidos básicamente para atraer la atención. Si es preciso más espacio textual, este debería estar “escondido”, es decir, el visitante tendría que interesarse para acceder a

él, bien sea levantando una tapa, deslizando un pequeño panel, pulsando un elemento mecánico o eléctrico, etc.

7. *Los mensajes deben estar priorizados; no todo tiene la misma importancia.* Priorizar significa organizar jerárquicamente la información, al igual que ocurre en un libro de texto. Los mensajes superfluos, tales como la descripción de una pieza o de un cuadro que el visitante tiene delante, la acumulación de detalles no significativos, las muestras de erudición gratuita, son elementos negativos de la exposición que pueden entorpecer la comprensión del mensaje.
8. *Un único espacio no debería contener muchos mensajes; es mejor un mensaje para cada espacio.* Siempre que sea posible no hay que acumular los mensajes; cada espacio (sala, sección o ámbito) debería proporcionar un único mensaje central, emitido de todas formas posibles. El hecho de colocar mensajes colaterales no siempre refuerza el mensaje central.
9. *La arquitectura y el diseño deben estar al servicio de las ideas y de la comprensión del discurso. No hay que concebirlos para hacerles sombra.* En el diseño de exposiciones y museos, al tratarse de espacios en los que nadie debe vivir, arquitectos y diseñadores intentan a veces proyectar sus ideas sobre la arquitectura y el diseño, olvidando que sus obras deben estar supeditadas a la exposición de los objetos o de las ideas; el marco arquitectónico debería ser digno de lo que expone, pero en absoluto es aceptable que lo absorba y le haga sombra. De forma similar el diseño debería supeditarse al mensaje; en ocasiones el diseño extraordinario, pero en vez de resaltar y ayudar al mensaje, lo esconde, lo difumina y lo hace incomprensible. A su vez, el edificio debe atender a la funcionalidad y objetivos del centro o museo, posibilitando la adaptación y polivalencia de los espacios.

Así mismo las **funciones pedagógicas referidas al personal del centro patrimonial o museo** son las siguientes:

1. *Los pedagogos deben mostrar entusiasmo en lo que explican y comentan.* Es un principio elemental que quién enseña debe mostrar entusiasmo en lo que presenta; si lo presenta de forma aburrida provocará aburrimiento, de la misma forma que el que bosteza hace bostezar a los demás. El pedagogo de un museo debería mostrar entusiasmo en lo que enseña, contagiar ilusión en el conocimiento

de los objetos o de las ideas que se exponen. Para ello es muy importante que esté convencido de lo que se explica es único, de que los objetos que se exponen son importantes y de que es un privilegio poderlos contemplar. A su vez, debe hacer partícipes a los usuarios de este entusiasmo convirtiendo la visita al centro o museo en una experiencia casi irreplicable.

2. *A los visitantes hay que hacerles sentir cómodos.* El visitante del museo o centro patrimonial debe sentirse cómodo desde el primer momento: un saludo, una bienvenida o una señal de complicidad pueden bastar. A su vez, es importante que al final de la visita se les pregunte si les ha gustado, si tienen alguna sugerencia o comentario, etc. En la visita a un museo, a diferencia de lo que ocurre en un centro comercial, el visitante no sale con bienes materiales; el museo es un servicio, por lo que una atención personal es fundamental, y ello sólo es posible con la voluntad de los pedagogos e intérpretes. La seguridad y comodidad del usuario, así como el entusiasmo mostrado por los intérpretes pueden ser una garantía para que repita su visita.
3. *El pedagogo deberá conocer muy bien aquello que ha de explicar.* Es una de las funciones más elementales de la pedagogía museística. No se puede enseñar lo que no se conoce. El pedagogo debe conocer muy bien lo que se explica y debe saber mucho más de lo que está obligado a transmitir. El pedagogo que se convierte en una especie de cinta grabada en la que sólo hay programado un discurso no suele entusiasmar al visitante; por el contrario, el pedagogo que conoce bien su labor, que dispone de información y tiene ilusión en la transmisión de la misma entusiasma al público y consigue que exposiciones mediocres gusten más que otras con mejores piezas y diseños.
4. *Es importante conocer todas las novedades que afectan a la investigación referente.* El pedagogo no deberá ser un simple repetidor de mensajes. Esta función deriva de la anterior; para conocer bien aquello que se explica y para no repetir siempre las mismas historias hay que conocer las continuas novedades que la investigación aporta al conocimiento del objeto que se explica. El pedagogo debe ir incorporando toda la información que puede ser de interés para el público y deberá incluir en su discurso todas aquellas

estrategias de comunicación que puedan enriquecer y dinamizar su intervención.

5. *La visita al museo debería concebirse como un pequeño espacio de diálogo y no de discurso.* Los discursos largos no retienen la atención del visitante, que se distrae continuamente. La mejor visita siempre es la dialogada; en el diálogo el educador puede percibir lo que el visitante sabe y colocarse al nivel que le convenga.

Estas funciones constituyen un pequeño principio del cual pueden ayudarse las futuras actuaciones de los profesionales de la educación en los museos, aplicables tanto en ellos como en los centros patrimoniales. Naturalmente, no se trata de un recetario sino de unas pautas de trabajo que el sentido común y la práctica deberían matizar.

Siendo de esta manera el quehacer de los futuros profesionales en museos, podemos finalizar y a manera de cierre que la principal **función pedagógica** de nuestros alumnos deberá ser la de:

“Contribuir a que la función educativa del museo se materialice eficazmente ante una audiencia de diversas edades, niveles y habilidades, mediante la planificación y desarrollo de experiencias, servicios y otros recursos”.

Dicha misión fundamental puede, no obstante, concretarse en diversas tareas que van de la mano con las antes mencionadas pero que recalcaré de manera sintetizada y a forma de cierre:

- Investigar en pedagogía museística y diseñar la política educativa del museo en colaboración con los demás departamentos del mismo, bajo la supervisión de la dirección.
- Seleccionar, dirigir, formar, coordinar y controlar el progreso del personal que trabaja en el área educativa a su cargo, estableciendo prioridades y asignando tareas.
- Gestionar el presupuesto de la sección educativa.
- Asesorar educativamente en la planificación y montaje de las exposiciones para que su mensaje sea apropiadamente comunicado a las diversas audiencias.
- Responsabilizarse de la elaboración, conservación y uso de todo el material educativo de la institución.
- Contribuir a la formación y desarrollo de todo el personal que trabaja de cara al público en los distintos servicios.

- Dirigir y/o colaborar, cuando sea requerido, en proyectos de otras áreas del museo.
- Desarrollar procedimientos para el seguimiento, evaluación e información de las actividades, contenidos y funcionamiento de todos los programas educativos.
- Coordinar y establecer relaciones con otras instituciones (educativas sociales, culturales, etc.) a fin de animar al trabajo conjunto en proyectos educativos.
- Representar al museo en conferencias, seminarios, organismos profesionales, etc., a fin de contribuir a promover y a dar a conocer la tarea pedagógica del museo.

3.2 CONSTRUYENDO UNA MIRADA DESDE EL TALLER

No hay educador consciente de su papel y del destino de sus alumnos y de su profesionalidad, que alguna vez no se haya detenido a reflexionar sobre la efectividad de la educación que en su momento se entrega a su facultad y de la responsabilidad que a él lo está implicando.

Si esta reflexión también lo ha acompañado como un termómetro constante de su propio desempeño, habrá podido identificar cómo en las últimas décadas, más que en ninguna otra época se han acentuado las críticas a la ineficacia y por ende falta de propuestas en una licenciatura como lo es la de Pedagogía y su relación con el ámbito museístico; dando paso a una serie de inquietudes sobre la valoración que tiene esta profesión sobre los museos y los espacios patrimoniales. Muchos son los factores causales que a esto se atribuyen, pero no cabe la menor duda que la concepción sobre el potencial pedagógico y de desarrollo de los futuros profesionales en Pedagogía que se empleen en los procesos museísticos, juegan un papel preponderante.

Las inquietudes desatadas por esta situación deberán facilitar la investigación, el diseño y el desarrollo de nuevos métodos, técnicas y estrategias, los cuales inciden favorablemente en la propuesta que este proyecto ha mencionado en todos los capítulos.

Reflexionando sobre esta circunstancia, la cual hemos venido haciendo desde hace algún tiempo, hemos decidido recopilar nuestras experiencias y fuentes de información sobre el taller: **Museos y Pedagogía: “Construyendo una mirada”**, para condensarlas y a futuro corregirlas y aumentarlas. Su propósito es contribuir con unas ideas fundamentales sobre la importancia de formar alumnos dedicados a la Pedagogía Museística, el origen de los museos, su evolución, sus principios y objetivos; las tareas a desarrollar dentro de estos espacios, entre otros muchos pendientes que un servidor y el profesional de la FES Aragón tiene con los museos.

Considero o consideramos conscientes de su perfectibilidad que este aporte, esta mirada, está destinada a conseguir un mejor actuar pedagógico en los museos por parte de los alumnos y egresados. Dando origen a una comunidad pedagógica de la FES Aragón dedicada e interesada en los museos.

Si de su aplicación se vendrán derivando efectivamente propuestas sobre un mejor quehacer museístico, nos declararemos culpables. Y es que mediante el

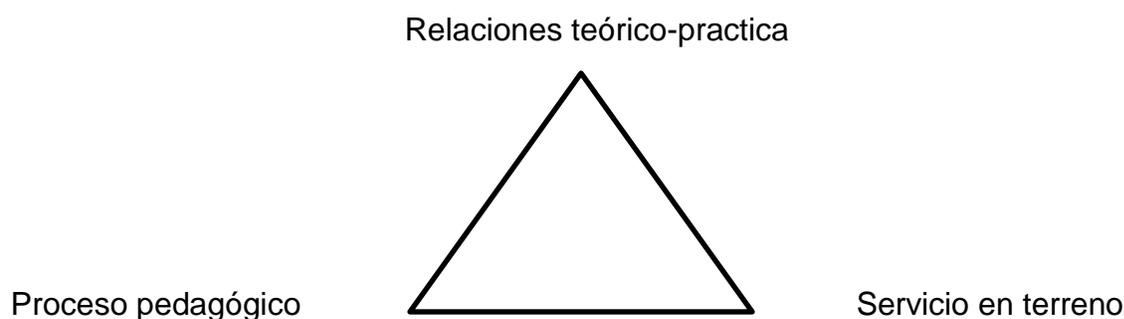
taller Museos y Pedagogía: Construyendo una mirada, me permito mencionar que el docente y los alumnos en conjunto desafían problemas específicos buscando también que el aprender a ser, el aprender a aprender y el aprender a hacer se den de manera integrada, como corresponde a una auténtica pedagogía y formación integral.

Los alumnos en el taller se ven estimulados a dar su aporte personal, crítico y creativo, partiendo de su propia realidad y transformándose en sujetos creadores de su propia experiencia y superando así la posición o rol tradicional de simples receptores de la educación. Mediante él, los alumnos, en un proceso gradual se aproximan a la realidad museística descubriendo y visualizando los quehaceres pedagógicos que en estos espacios se encuentren, a través de acción-reflexión inmediata o acción diferida. El taller es pues, otro estilo posible de relación entre mi experiencia (docencia y labor museística) y los alumnos, ya que “Preguntarse por el aprendizaje no tiene sentido mientras no nos interroguemos sobre el sujeto que aprende, a menos que queramos negar ese sujeto”.⁹³

Como dicen Aylwin de Barros y Gissi Bustos (1977), el taller es una realidad compleja que si bien privilegia el aspecto de trabajo de terreno, complementando así los cursos teóricos, debe integrar en un solo esfuerzo tres instancias básicas:

- Un servicio de terreno
- Un proceso pedagógico y
- Una instancia teórico-práctica

Esta realidad puede graficarse así:



⁹³ Chamizo Octavio. “El saber sobre el Aprendizaje”. Ponencia presentada en el **Tercer Foro Nacional de la Investigación en el Proceso de Enseñanza-Aprendizaje**. P.11.

El servicio en terreno, continúan, implica una respuesta profesional a las necesidades y demandas que surgen de la realidad en la cual se va a trabajar (Los museos).

El proceso pedagógico se centra en el desarrollo del alumno y se da como resultado de la vivencia que éste tiene de su acción en terreno, formando parte de un equipo de trabajo, y de la implementación teórica de esta acción (Taller)

La relación teórica-práctica es la dimensión del taller que intenta superar la antigua separación entre la teoría y la práctica al interrelacionar el conocimiento y la acción y así aproximarse al campo de la tecnología (por ejemplo los recursos que nos da la museografía) , de la acción fundamentada (en este caso la museología). Esta instancia requiere de la reflexión, del análisis de la acción, de la teoría y de la sistematización (Pedagogía Museística).⁹⁴

Desde luego, las instancias mencionadas hay que identificarlas en plena interrelación, aun cuando ciertas características del grupo, así como de la realidad que se asume, pueden llevar a que se dé preeminencia a una instancia a expensas de la otra. Sin embargo, aunque sabemos que es difícil mantener el equilibrio entre las tres instancias, es necesario tenerlas bien dimensionadas en cada circunstancia y evitar en lo posible que se desvirtúe la realidad del taller.

Hay quienes presentan su taller como una instancia para que el estudiante se ejercite en la operacionalización de las técnicas adquiridas en las clases teóricas y esto puede ser un enfoque cierto, especialmente cuando el taller es una técnica o estrategia prevista en un desarrollo curricular formal de un curso o una carrera de alguna institución, en este caso nuestra facultad.

No obstante la noción de taller se ha venido dando en los últimos tiempos como una estrategia o técnica que resalta el trabajo individual, mediante el cual se definen los aprendizajes de un curso o acción de capacitación específica y concreta. Una cosa es entonces la dimensión o comprensión del taller cuando figura como estrategia en un curso escolar, colegial o en nuestro caso universitario y otra es la dimensión que tiene cuando se da para una acción en los programas de capacitación museística para museos, para empresas.

No obstante el taller: Museos y Pedagogía, Construyendo una Mirada, se ha venido sustentando también en las experiencias y conocimiento teórico que algunos de mis alumnos traen consigo fuera de la Facultad, es decir, de tiempo y

⁹⁴ “Es decir, a los alumnos no se les emite una información, ni se les deja en el papel pasivo de simples receptores; más bien se busca integrarlos, enfrentarlos a una problemática que les pertenece: la formación de un grupo-aprendizaje” Espinosa y Montes Ángel. **El proyecto de tesis: elementos, críticas y propuestas.** Ed. Lucerna. Diogenis .Pág. 11. México. 1999.

experiencia adquiridas dentro de instituciones patrimoniales. No pretendo formar capacitadores museísticos que invadan museos para proveer recetas pedagógicas a los empleados de estas instituciones, no. Dada la importancia de las tres instancias antes mencionadas, que son en definitiva las que le dan identidad y coherencia al taller, no quiero prescindir de algunas reflexiones sobre ellas al hablar de los procesos con los alumnos y nuestras vivencias en los museos.

La fuerza del taller reside en la participación, más que en la persuasión. Se trata de hacer de modo que el taller dé lugar a una fusión potencial intelectual y colectiva en la búsqueda de solución y propuestas de problemas reales; de este modo, los profesionales en pedagogía museística se enriquecen dentro del proceso mismo de su labor como de sus resultados prácticos.⁹⁵ En consecuencia, el taller es una verdadera muestra de la cooperación de esfuerzos para producir algo que contribuye a crear Teoría Pedagógica-Museística.

Nuestro taller “Construyendo una mirada”, promueve principalmente:

- La construcción del conocimiento a partir del mismo alumno y del contacto de éste con su experiencia museística, y con la realidad objetiva en que se desenvuelve.
Dentro de esta realidad objetiva se encuentra el factor social y cultural del que hemos hablado, o sea el grupo y el mismo docente con los cuales los alumnos interactúan.
- Realiza una integración teórico-práctica en el proceso de aprendizaje.
- Permite que los alumnos vivan el aprendizaje como un ser total y no solamente estimulando lo cognitivo pues además de conocimientos, dentro del taller se trata de aportar experiencias de vida que exigen la relación de lo intelectual con lo emocional y activo, e implica una formación integral del alumno.
- Promueve una inteligencia social y una creatividad colectiva.
- El conocimiento que se adquiera en el taller está determinado por un proceso de acción-reflexión-acción, lo cual permite su validación colectiva yendo de lo concreto a lo conceptual y nuevamente de lo conceptual a lo concreto, no de una manera reproductiva sino creativa y crítica y finalmente transformadora.
- Define el criterio de verdad del conocimiento por la producción activa colectiva y no por la autoridad de los textos o de la de un servidor como docente o de otras fuentes secundarias.

⁹⁵ “...aprender es poder pensar y recibir conocimientos de acuerdo con nuestros mecanismos personales de entenderlos, manipularlos y potenciarlos”. De Brasi, Juan Carlos. “Algunas reflexiones sobre los grupos de formación” en **La Propuesta Grupal**. Ed. Folios. Pág. 21

Es decir que dentro del taller, la identificación, formulación y adquisición del conocimiento, que es lo que define esencialmente el proceso enseñanza-aprendizaje, o la acción pedagógica, es en parte, una instancia del quehacer pedagógico total, se trabaja con el conocimiento ya elaborado y constituido y con el conocimiento por constituir. Y para lograr que éste sea verdadero y responda a las necesidades concretas de los profesionales de pedagogía interesados en los quehaceres museísticos, se requiere del instrumental de validación de la carrera. Es decir que la importancia de nuestro taller y de la formación de profesionales tendrá que ser validada por la facultad misma, cuando esto se convierta en una retribución de alumnos-facultad, facultad –alumnos.⁹⁶(Creación del Centro Pedagógico de Estudios Museísticos. En el siguiente apartado nos adentraremos a esta propuesta)

Tradicionalmente en la educación el conocimiento llega al alumno de manera indirecta, a través del docente y/o del texto, y el alumno se dedica a recibirlo de manera mecánica y por ende pasiva. La facultad principal en la adquisición del conocimiento es la memoria, limitándose el aprendizaje a una simple consignación o depósito de datos o información; de allí la denominación de bancaria que asignó Paulo Freire a este tipo de educación⁹⁷.

No es lo mismo la aplicación a la solución de problemas de un conocimiento que el alumno adquiere directamente de la realidad, de su propio actuar sobre ella, de su necesidad; que un conocimiento que adquiere de segunda mano a través de un profesor, un texto o cualquier otro medio. Esto es congruente con la concepción que un servidor busca dentro del taller, donde se promueve que de parte mía no enseñe sino que guíe el aprendizaje, que no dé conocimientos sino que señale hábilmente el camino para conquistarlos, que no transmita una verdad prefabricada sino que conduzca a su descubrimiento⁹⁸.

Según Piaget, citado por Ángel Diego Márquez:

“el conocimiento aprendido no puede ser concebido meramente por el resultado de una acción ejercida por el objeto sobre el sujeto sino como una interacción

⁹⁶ “Por lo tanto, se hace importante destacar que en la primera etapa de la propuesta del taller, llamada de integración, todos los participantes tengamos explícita la formulación del trabajo grupal en una situación de aprendizaje que nos pertenece a todos en forma real y no tan sólo en visiones fantasiosas de democracia o técnicas grupales” O p. Cit. Pág.11

⁹⁷ Si asumimos que uno de los asuntos que se propone la epistemología es la definición y explicación de la relación sujeto-objeto en la adquisición o construcción del conocimiento, fácilmente identificamos cómo la relación del sujeto (alumno) con el objeto de conocimiento no era directa sino mediada (docente, texto, audiovisual), con las implicaciones que esto acarrea para la objetividad del conocimiento y por ende para su validez y seguridad en la apropiación.

⁹⁸ Márquez Ángel Diego. **Psicología y Didáctica Operatoria**. Ed. Humanitas. Buenos Aires, 1978.

*dentro de la cual el sujeto introduce adjunciones específicas, o sea, las estructuras que el sujeto ya posee”.*⁹⁹

Y lo anterior porque:

*“En sentido estricto no puede hablarse de aprendizaje más que en la medida en que un resultado (conocimiento o performance) es adquirido en función de la experiencia”.*¹⁰⁰

Es decir que el taller Construyendo una Mirada, ubica a los alumnos como sujetos cognoscentes y al aprendizaje como toda adquisición lograda en función de la experiencia, pero desarrollándose en el tiempo, es decir, mediata y no inmediata, como la percepción o la comprensión instantánea. Aunque muchos de los **principios pedagógicos del taller Museos y Pedagogía: Construyendo una Mirada**, considero sustentan la dinámica de los grupos que han participado están implícitos y quizás, en algo, explícitos en todas las tareas, sesiones y visitas a los principales centros patrimoniales y museísticos, considero importante resaltar algunos de los más destacados que un servidor maneja con los futuros profesionales en Pedagogía Museística:

1. Eliminación de las jerarquías docentes preestablecidas e incuestionables.
2. Relación docente-alumno en una tarea común de cogestión, superando la práctica paternalista del docente y la actitud pasiva y meramente receptora del alumno.
3. Superación de las relaciones competitivas entre los alumnos por el criterio de la producción conjunta grupal.
4. Formas de evaluación conjunta docente-estudiantil en relación con la forma gestionada de la producción de la tarea.
5. Redefinición de los roles: el rol docente como orientador y catalizador del proceso de cogestión; el rol alumno como base creativa del mismo proceso de nuestro taller.
6. Control y decisión sobre la marcha del proceso didáctico-pedagógico por sus naturales protagonistas, es decir, docente y alumnos, bajo formas organizadas que el propio docente-estudiantil decida.

Uno de los logros didácticos del taller, es la integración en el proceso de aprendizaje o adquisición del conocimiento de la práctica y la teoría, sin darle

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ La conducta-adaptación entre el individuo y su medio (museístico) puede desplegarse en: a) un acto exterior, b) un acto interiorizado en pensamiento. Cada conducta supone un aspecto energético o afectivo y un aspecto estructural o cognoscitivo (J. Piaget. Psicología de la Inteligencia. Ed. Psique. Buenos Aires. 1995. Citado por Ángel Diego Márquez).

preeminencia a ninguna de estas dos categorías, ya que ambas hay que reconocerles equitativo valor en la construcción o adquisición del conocimiento.

Dentro de nuestro taller el significado de la integración teórico-práctica está muy ligado al aprender haciendo o al aprender a hacer haciendo, de que tanto se habla en la didáctica moderna.

Desde luego esta metodología se convierte en valiosa si no excluye la reflexión, el análisis de lo que se hace, de cómo se hace y de porqué se hace, vale decir, teniendo presente la relación teórico práctica; el aprender a hacer haciendo es irrelevante entonces, si no se da la conceptualización, las explicaciones atinentes a dicha práctica museística.

A este respecto dice Ezequiel Egg:

Sin embargo, para no inducir a equívocos, hay que tener en cuenta que el taller, o mejor, los participantes del taller, no parten desde una tabula rasa, como se ha pretendido en algunas experiencias, sino que inician el trabajo contando con una taxonomía o esquema conceptual mínima (...)

(...) Si la docencia del taller total privilegia la práctica prestando especial interés al “hacer” no por ello descuida la teoría. En el taller la teoría siempre está referida a una práctica concreta que se presenta como problema; ella aparece como una necesidad para iluminar una práctica, ya sea para interpretar lo realizado, ya sea para orientar una acción. Práctica y teoría son dos polos en permanente referencia uno del otro. Práctica y teoría, además, son dos aspectos que carecen de sentido el uno sin el otro, aunque en el taller la práctica sea lo principal y la teoría tenga un carácter secundario. En el taller se trata de evitar lo que Wright Mills llama “la ceguera de los datos empíricos sin teoría y el vacío de la teoría sin datos empíricos”.

El proceso de enseñanza- aprendizaje que se da en el taller, en el que no se entregan resultados de una ciencia, sino que se entrena en los procesos de construcción de la ciencia, ayuda grandemente a encarnar los conocimientos teóricos, aunque en este lugar la adquisición de la teoría no sea la principal. En las situaciones problemas que hay que enfrentar en el trabajo se suele encontrar una motivación fuerte y eficaz para la profundización teórica; además, la misma práctica va produciendo conocimiento.¹⁰¹

En este momento retomemos también a Melba Reyes Gómez, quien tiene algo importante que decirnos sobre este enfoque de la integración de todos los elementos para un taller, y más en función de nuestra propuesta Museística:

¹⁰¹ Ander Egg Ezequiel. **Hacia una pedagogía Autogestionaria**. Ed. Humanitas. Buenos Aires. 1986

La unidad teórico-práctica debe ser el principio pedagógico fundamental del taller, pero no solo para permitir al estudiante utilizar sus experiencias, sino para que a través de la asimilación de estos conocimientos sea capaz de resolver científica y racionalmente los problemas y requerimientos que la sociedad plantea. De ahí que el taller debe intentar partir de las necesidades sentidas de los grupos y clases sociales con los cuales va a trabajar y su respuesta debe ser dinámica, eficiente y transformadora (...)

Podemos decir, resumiendo, que el taller es una modalidad pedagógica que busca constantemente la síntesis entre los dos polos de la contradicción teoría-práctica, asegurando el avance de una metodología científica y comprometida con su realidad, evitando la quimera de las abstracciones apriorísticas incapaces de transformar. Por otra parte, el taller coarta el desarrollo de un mero activismo, rechaza la acción por la acción, que sólo pretende manipular conciencias, al no poseer su instancia de reflexión, situación que generalmente se frustra y permanece inerte como una mera proposición de buenas intenciones sin contribuir a transformar nada.¹⁰²

Y pese al riesgo de hacer de esto algo más extenso, pero dada la relevancia-eje de la propuesta de integrar un taller en la licenciatura en Pedagogía dentro de la FES Aragón concerniente a museos, no quiero prescindir de estas palabras de Aylwin de Barros:

Interesa fundamentalmente la dificultad práctica espontánea, práctica científica. Esto significa que el taller da elementos al alumno para descubrir las causas de los problemas con los cuales trabaja, y precisar en aproximaciones sucesivas dónde debe proyectar su acción, a fin de que ésta sea realmente eficiente, transformadora y científica.

En este nivel se entiende a superar el esquema de las Ciencias sociales divididas y superarlo por uno que vaya más allá de la parcelación de las disciplinas y la superación teoría práctica.

Se trata de enfrentar la dinámica de transformación de la realidad que enfrenta el alumno y de abrir una experiencia distinta en la cual la tecnología se valida por la eficacia en la transformación de la realidad y no se sostiene en sólo conocerla.

La práctica se visualiza entonces como una instancia que integra elementos de las ciencias sociales en torno de situaciones concretas y trasciende el enfoque puramente intelectual por su carácter tecnológico.

¹⁰² Reyes Gómez Melba. **El taller en Trabajo Social**. En Kisnerman Natalio: El taller Integración de Teoría y Práctica. Ed. Humanitas. Buenos Aires Argentina. 1997

*El conocimiento científico de la realidad se busca para fundamentar la acción y volcarse a una tarea común. Es en la práctica donde se integran dialécticamente las distintas disciplinas, y la práctica contribuye al posterior desarrollo de las mismas.*¹⁰³

Todas estas reflexiones giran en torno a nuestro taller, a esta propuesta de insertarlo dentro de las aulas de Pedagogía. Estas giran sobre la integración de la teoría que existe sobre las prácticas museísticas y la práctica pedagógica dentro de estos espacios. De las bases teóricas que los profesionales en pedagogía ya poseen de otras unidades de conocimiento que en conjunto con las posibilidades prácticas que se den dentro de nuestra materia puedan conjuntarlas a tal grado que sea posible una verdadera práctica de la Pedagogía Museística por parte de ellos hacia su realidad. El taller es una realidad compleja que si bien privilegia el aspecto del trabajo en terreno, complementando así los cursos teóricos, debe integrar en un solo esfuerzo tres instancias básicas: un servicio de terreno, un proceso pedagógico y una instancia teórico-práctica.

Concibo el taller como un medio y un programa, cuyos procesos se realizan simultáneamente al periodo de otras asignaturas que el alumno desee cursar, como un intento de función integradora. El taller consiste en un contacto directo con la realidad, visitas agendadas y planeadas con antelación. Reuniones de discusión en donde las situaciones prácticas se entienden a partir de cuerpos teóricos sobre la bibliografía museística y al mismo tiempo, se sistematiza el conocimiento de las situaciones vividas dentro de los museos.

El taller (me adelantaré un poco a este tema ya que en el siguiente apartado me adentraré a la creación de un Departamento Pedagógico de Estudios Museísticos) deberá ser por excelencia el centro de actividad de nuestro Departamento a crear diseñar y desarrollar. Constituirá una experiencia práctica que va nutriendo mi labor y experiencia como docente y profesional de los museos, y la elaboración teórica del departamento a surgir (El DPEM).

Me refiero al taller **Museos y Pedagogía: Construyendo una Mirada**, como tiempo y espacio para la vivencia, la reflexión y la conceptualización; como síntesis del pensar, el sentir y el hacer. Como el lugar para la participación y el aprendizaje. En el taller a través de nuestros procesos: lecturas, conocimientos previos, intercambio de experiencias museísticas y pedagógicas, visitas a espacios patrimoniales, recorridos guiados, retroalimentación, trabajo en clase, trabajo grupal, exposiciones, y otras muchas, muchas más situaciones dentro del aula; confluyen pensamiento, sentimiento y acción. El taller de esta manera, puede

¹⁰³ Aylwin de Barros, Nidia y Gissi, Bustos Jorge. **El taller, integración de Teoría y Práctica**. Ed. Humanitas. Buenos Aires. 19977

convertirse en el lugar del vínculo, la participación, la comunicación y por ende, lugar de producción y transformación social-cultural de sujetos, objetos, hechos y conocimientos. Parto de mi experiencia y los espacios patrimoniales en los cuales he colaborado; me ayudan a formular una serie de objetivos considerables que nuestro taller puede y deberá lograr.

A consideración estos son los siguientes objetivos:

1. Promover y facilitar una educación integral e integrar, de manera simultánea, en el proceso de aprendizaje el aprender a aprender, a hacer y a ser.
2. Realizar una tarea educativa y pedagógica integrada y concertada entre un servidor (docente), alumnos, instituciones (UNAM y Museos) y comunidad.
3. Superar en la acción la dicotomía entre la formación teórica y a la experiencia práctica, benéfica tanto a docentes interesados en las prácticas museísticas, así como alumnos o miembros de la comunidad que participen con nosotros.
4. Superar el concepto de educación tradicional en el cual el alumno ha sido un receptor pasivo, bancario, del conocimiento, diríamos en términos de Freire, y el docente un simple transmisor teorizador de conocimientos, distanciado de la práctica y de las realidades sociales.
5. Facilitar que los alumnos o participantes de los talleres sean creadores de su propio proceso de aprendizaje.
6. Permitir que tanto el docente como el alumno se comprometan activamente con la realidad social en la cual está inserto el taller, en este caso los museos y toda instancia patrimonial, buscando conjuntamente con los grupos las formas más eficientes y dinámicas de actuar en relación con las necesidades que la realidad social presenta.
7. Producir un proceso de transferencia de tecnología social a los miembros de la comunidad.
8. Lograr un acercamiento de contrastación, validación y cooperación entre el saber científico y el saber popular.
9. Superar la distancia comunidad-estudiante y comunidad-profesional.
10. Posibilitar la integración interdisciplinaria y por ende multidisciplinaria.
11. Crear y orientar situaciones que implique ofrecer al alumno la posibilidad de desarrollar actitudes reflexivas, objetivas, críticas y autocríticas.
12. Promover la creación de espacios reales de comunicación, participación y autogestión en las instituciones donde laboren o pretendan desarrollarse profesionalmente.

13. Plantear situaciones de aprendizaje convergentes y desarrollar un enfoque interdisciplinario y creativo en la solución de problemas de conocimiento, de la comunidad y de las mismas instituciones museísticas.
14. Propender por el mantenimiento de la coherencia lógica de todo el proceso educativo.
15. Posibilitar el contacto con la realidad social a través del enfrentamiento con problemas específicos y definidos de la comunidad museística.
16. Promover la desmitificación y democratización del docente y el cambio de su estilo tradicional.

En lo sustancial nuestra propuesta de taller es una modalidad pedagógica de aprender haciendo. Los conocimientos se adquieren en una práctica concreta que implica la inserción en la realidad que constituirá el futuro campo de acción profesional de los pedagogos de la FES Aragón y que constituye o debería constituir ya el campo de acción de algunos docentes dentro de nuestra institución. En este sentido el taller se apoya en el principio de aprendizaje formulado por Froebel en 1826: Aprender una cosa viéndola y haciéndola en algo mucho más formador, cultivador, vigorizante que aprenderla simplemente por comunicación verbal de las ideas.

El taller en relación con la propuesta de crear un **Centro Pedagógico de Estudios Museísticos**, se organiza y deberá organizarse en torno a un proyecto concreto, cuya responsabilidad de ejecución estará a cargo de un equipo de trabajo integrado por futuros profesionales de la Pedagogía Museística que participen de forma activa y responsablemente en todas las fases o etapas de realización. Este proyecto de trabajo, esta propuesta de taller, esta mirada, se transforma en una situación de enseñanza-aprendizaje con una triple función: docencia, investigación y servicio, procurando la integración de teoría, investigación y práctica a través de un trabajo grupal y enfoque interdisciplinario.

Como resulta claro de esta breve descripción del sistema de taller, el aula y la clase pierden toda su importancia tradicional: ya no es el templo en que se adquiere el saber. Por eso en esta propuesta de mirada, la enseñanza más que una simple transmisión dirigida a los alumnos, es un aprendizaje que dependerá de la actividad pedagógica y museística de los alumnos movilizados en la realización de una tarea concreta. Mi tarea como docente, es ya no enseñar en el sentido tradicional; deberemos desarrollar nuestro quehacer hacia los alumnos del taller interesados en museos como un asistente que ayuda a aprender.

Los alumnos aprenden haciendo y sus respuestas o soluciones podrían ser, en algunos casos, más válidas que las del mismo profesor.

3.3 CONSTRUYENDO JUNTOS UNA MIRADA

Creación del Centro Pedagógico de Estudios Museísticos (CEPEM).

Construyendo una mirada es la perspectiva personal de un servidor que se ha dado a la tarea de encontrar, conforme el camino, ciertas necesidades de implementar estrategias pedagógicas con el fin de formar profesionales en Pedagogía Museística. Profesionales que han cursado el taller desde su experiencia propia de los museos. Algunos alumnos llegan al taller con un gran bagaje cultural en cuanto a cultura museística se refiere, sirviendo sus conocimientos teóricos como prácticos al taller de una manera exquisita dada nuestras diferentes maneras de desarrollarnos en el ámbito patrimonial. Algunos colaborando de manera voluntaria en museos, otros tantos desarrollando su servicio social, y unos cuanto laborando de manera redituable en estas instituciones. Todos con un fin común, desarrollarnos en los procesos culturales que dentro de los museos se presentan. Hemos concordado a través del taller que los museos hoy en día representan un gran reto para nosotros como profesionales; desarrollar teoría y nuevas perspectivas pedagógicas en torno al museo resulta todo un desafío para nuestra facultad. No hay unidad de conocimiento que alcance a cubrir las necesidades de nuestros alumnos interesados en el tema, y las ofertas museísticas de otras instituciones resultan de un porcentaje económico elevado. Es por esto que una de mis propuestas es implementar de manera perenne el taller “Construyendo una mirada”, y con ello derivar en una serie de eventos que nos permitan dentro de la FES Aragón: Juntos Construir una Mirada.

Así desde una pedagogía museística crítica, las instituciones museísticas se muestran como instituciones que desempeñan varios roles en la sociedad, pero principalmente son las instituciones encargadas de la memoria histórica y cultural de los pueblos; son a la vez los medios por los cuales la gente entra en contacto con ciertos aspectos de la realidad que va más allá de su espacio y tiempo.

Recordemos que las instituciones museísticas, como cualquier otra institución producto de la acción humana, se mueve en un espacio que ha de condicionar y determinar su desarrollo y perfil institucional. En este sentido, no debemos olvidar que los museos y las políticas que los rigen son el resultado concreto tanto de actores (políticos, trabajadores) como de instituciones gubernamentales que buscan promover e implementar una cierta política o

práctica con un cierto fin ideológico. Las coordenadas o los factores que determinan los grados de libertad y acción del museo son los factores históricos, estructurales, profesionales y sociales.

Nuestra propuesta de construir una Mirada Pedagógica deberá tener en cuenta los factores institucionales dentro de la FES Aragón, específicamente de la licenciatura en pedagogía, y otros factores ya mencionados. El factor histórico se refiere a las condiciones de origen y el devenir que la institución ha experimentado durante su existencia; el factor estructural tiene que ver con la dependencia administrativa que presenta la institución museística, es decir, a qué institución, ministerio o sector se encuentra adscrito administrativamente y debe responder en términos de cumplir con la misión y visión de largo plazo de dicho ente, así como sus normas y procedimientos. Esto con el fin de proporcionar al alumno las herramientas necesarias para su actuar pedagógico dentro del museo que este laborando en ese momento. El factor profesional se vincula con la mano de obra profesional con que cuenta el museo dentro de su personal y la oferta de esta, que se encuentra en el medio laboral donde el museo ejerce sus funciones. Finalmente y no menos importante como hemos señalado, está el factor social, que es la determinación del contexto humano donde el museo decide insertarse o al sector de la sociedad que decide servir, lo haya manifestado explícitamente o implícitamente.

A lo largo de la historia reciente de América Latina, la cultura y sus instituciones han sufrido golpes debido a la miopía y el oportunismo político. En la mayoría de los casos, las implementaciones de políticas están más orientadas al ajuste presupuestario que a la reorientación y redefinición de objetivos sociales y culturales. Empero, dichas acciones no son aisladas ni casuales: en muchos casos obedecen a las acciones de los funcionarios de las instituciones museísticas. Es preciso ser crítico y reconocer que el campo de las instituciones museísticas ha sido un espacio reacio al cambio; ha sido solo en situaciones extremas que dichas instituciones y personal han cambiado.

Nuestra propuesta de mirada pedagógica no puede soslayar este contexto museístico. Una mirada cuidadosa al sector museístico en América Latina en general nos muestra que está compuesto por personas de una gran pasión y sacrificio, no solo por el patrimonio, sino también por la institución en la que trabajan; tal devoción al trabajo se muestra en el término “todólogo” o “todóloga” usada en varios de los museos que empiezan a abrir sus puertas, y sobre todo a los principiantes que nos acercamos por vez primera a ellas. Este hecho ha ayudado en cierta medida a que muchas de las instituciones museológicas tomen en cuenta a la pedagogía para el desarrollo e

implementación de programas dirigidos a la formación de personal integral y multidisciplinario.¹⁰⁴

A esto podemos adjuntar tales cuestiones como los niveles desiguales de calidad en la formación universitaria y pos universitaria; asimismo parece ser que hay una cantidad insuficiente de ofertas como hemos dicho, inasequibles en términos de costo y accesibilidad para los trabajadores de las instituciones museísticas, y también la falta de apoyo institucional a la capacitación. Tampoco podemos olvidar las diferencias salariales entre los directores y los demás trabajadores del museo.

Analizando de manera cuidadosa la situación de las instituciones museísticas en nuestro contexto profesional, se vuelve evidente que varía la situación personal y profesional de cada uno de nosotros como pedagogos. Sin embargo entre colegas hemos llegado a coincidir que en todos estos casos es constante la carencia de personal capacitado y de recursos financieros para solventar algunas necesidades, de política de administración pública y presupuestaria, lo cual impide hacer uso directo de los dineros recaudados por algún evento especial o exhibición organizada.¹⁰⁵

En este sentido, uno de los problemas básicos es la ausencia de una cultura museística y en especial de formación de profesionales tanto a nivel nacional como institucional, así como las políticas administrativas extremadamente verticales con que algunos países del área regulan las instituciones museísticas. La falta de personal capacitado en las funciones museológicas y pedagógicas, y la poca relación de estas con nuestras funciones dentro de la facultad de pedagogía, han sido consecuencia no solo de una falta de interés y de opciones de formación profesional acorde con estas necesidades, a lo que también se une la inexistencia de materias interesadas en la formación en pedagogía museística, que pudieran mitigar esta situación en nuestros museos y en nuestros profesionales.

¹⁰⁴ Entre los problemas que pueden detectarse en las instituciones museísticas de América Latina y en especial de América Central, se encuentran, de acuerdo con la directora del Instituto Latinoamericano de Museos, Georgina DeCarli (2006), los siguientes: en principio, se trata de museos con pocos profesionales en el campo de la museología (sin formación museológica); los y las profesionales que trabajan en las instituciones museológicas. En muy pocas instituciones existe un presupuesto para capacitación; es más, en algunos países los títulos en museología no están contemplados dentro de las categorías de servicios profesionales.

¹⁰⁵ En una de las publicaciones de la Red Centroamericana de Museos titulada *Museos Centroamericanos. Aportes para una oferta pertinente*, se da a entender que uno de los problemas fundamentales de los museos es su falta de protagonismo. Además se dice que tal problema está ligado a problemas de orden estructural que los museos enfrentan y que no les permite responder eficientemente a los rápidos cambios de la sociedad. Uno de estos problemas estructurales es la falta de capacitación de los y las profesionales que trabajan en los museos.

Los profesionales que transitan por el taller requieren de construir juntos una mirada donde confluyan todas nuestras experiencias que como actores hemos laborado desde hace tiempo en los museos. Requieren de una formación crítica y teórica, práctica y adaptable, que verse sobre la naturaleza de las instituciones museísticas y sus funciones para poder responder a la demanda de laborar en sus entrañas, y por qué no, para poder responder a la demanda de administrar un museo tan moderno y exitoso como pertinente.

En este marco, desde nuestro taller, creemos que el primer paso por dar es un proceso de profesionalización del campo de la pedagogía museística; dicha acción debe no solo abarcar a los estudiantes del taller, sino a los y a las trabajadoras de las instituciones museológicas en la actualidad, así como las políticas que rigen actualmente nuestro plan de estudios. Esto implica que nuestra facultad debe trabajar en conjunto con los museos tanto en la valoración del patrimonio como en la valoración de su trabajo por parte de los tomadores de decisiones. La situación en las instituciones museísticas, y en la formación de profesionales dentro de la FES Aragón, no mejorará hasta que todas aquellas personas involucradas en el quehacer museístico tomen conciencia de la importancia cultural y social de estas instituciones. Así de esta manera nos podemos apoyar en nuestro Plan de Estudios donde se considera que las prácticas de nuestros alumnos, concebidas como manifestación de su ser y su saber en lo que llamamos vida cotidiana, no están desvinculadas de las teorías que las explican, comprenden, definen y redefinen constantemente en el sentido de su praxis social.

Por tal motivo es necesario presentar el Taller Museos y Pedagogía: Construyendo una mirada, como una propuesta encaminada a brindar posibilidades al futuro pedagogo para aprehender la realidad de su objeto y proponer algunas alternativas que le permitan intervenir en ella. Construyendo juntos una mirada, nos encamina a no solo plantear un taller educativo, sino que además nos encaminamos a dar origen a un **Centro Pedagógico de Estudios Museísticos**, dentro de la Facultad de Estudios Superiores Aragón. En donde no solamente se lleve a cabo una relación con el taller, sino además, desarrollar proyectos con otras unidades de conocimiento interesadas en colaborar con nuestra mirada pedagógica.

Dentro del taller se buscarán y formarán alumnos interesados en la práctica museística, que den cuenta de la realidad de estos centros y sus problemáticas, necesidades y dificultades que anteriormente hemos presentado. Nuestros profesionales estarán capacitados para proponer nuevas tendencias en cuanto a Pedagogía Museística se trate. El taller nos brinda la pauta para emprender juntos nuevas estrategias, niveles teóricos, visiones

pedagógicas, intervenciones específicas que nuestros museos necesiten actualmente. Llevarlas a otro nivel dentro del Centro de Estudios, será la nueva tarea que emprenderemos juntos: Profesores, alumnos, voluntarios y autoridades tanto de nuestra licenciatura, como de nuestra Facultad, a tal grado que formaremos vínculos con otras instituciones de relevancia patrimonial y museística, ya sea nacional e internacionalmente. Un proyecto de formación que subraya la multireferencialidad de los problemas pedagógicos-museísticos, a fin de articularlos en perspectivas de conocimiento e intervención, amplias y abiertas. En consecuencia, la creación de dicho Centro Pedagógico de Estudios Museísticos tendrá que delinear un conjunto de conceptos que además de articularse en forma totalizadora, se oponga a cualquier reduccionismo o fragmentación. Las experiencias laborales de nuestros alumnos no solamente tendrán que servirnos como semilla base de esta mirada, sino que profesores que están interesados en construir nuevas teorías en Pedagogía Museística serán bienvenidos en esta nueva tarea. Se intenta superar la problemática generada por prácticas y discursos en donde los procesos formativos, de conocimiento, de enseñanza, de aprendizaje, etcétera, son vistos en forma simplista, acumulativa, mecánica o lineal.

Frente a dichas concepciones, se postula que la implementación del taller, la creación del Centro Pedagógico, la implementación de Conferencias Anuales sobre Pedagogía museística, así como las relaciones que se vengán creando a lo largo del tiempo con otros Centros de interés suponga un proceso de intercambio y de negociación de significados entre los(as) docentes y alumnos(as), que a su vez posibilita un proceso de reconstrucción de los esquemas habituales de pensar y actuar de los sujetos involucrados, a partir de los contenidos académicos y de las formas de relación establecidas en el proceso. De acuerdo con ello, nuestra propuesta de construir una mirada es entendida como un proceso comunicativo orientado a la modificación, en tanto movilización y enriquecimiento, de los esquemas de interpretación de la realidad de los sujetos participantes. Todo ello implica que bajo la organización de nuestro Centro, de los procesos y prácticas escolares, se generan los dispositivos para el aprendizaje de los estudiantes, aprendizaje entendido como construcción de las pautas de actuación sobre los contenidos de la realidad, donde los sujetos se ponen en progresivo contacto con la complejidad del campo de la pedagogía, incorporan elementos teóricos, metodológicos e instrumentales para la comprensión, interpretación e intervención en la solución de los problemas pedagógicos y museísticos.

Nuestro Centro Pedagógico de Estudios Museísticos, estará encaminado a colaborar de manera permanente con los principales museos de

nuestro país. Tendrá la facultad de seguir formando y actualizando a los egresados de nuestra licenciatura en una constante profesionalización. Es decir que su creación surge de la necesidad de empezar a ser pioneros de formadores en Pedagogía Museística pues resulta claro que:

- En primer lugar, es necesaria la formación de un personal específico para planificar y llevar a cabo las actividades educativas de los museos si queremos que esta labor tenga dignidad y seriedad que indudablemente merece. Por tanto, no debe ser ya considerada como una actividad de segundo orden a realizar por otros profesionales del museo cuya función no es precisamente ésta.
- En segundo lugar, que esta formación ha de tener dos aspectos o componentes: una sólida formación pedagógica y los necesarios conocimientos museológicos que permitan al profesional aprovechar al máximo los recursos y posibilidades educativas del mismo.

Hemos visto en páginas anteriores la propuesta de funciones que un pedagogo debe emplear en el ámbito museístico. Acordando que no es una receta que deba seguirse al pie de la letra; debe ser aumentada y corregida según la demanda de la institución. Sin embargo nuestra propuesta de intervención, se desarrolla desde estas dos instancias: el Taller Pedagógico, donde se vislumbrará a modo de vitrina los nuevos talentos especializados en museos; y un Centro Pedagógico de Estudios Museísticos, el cual tendrá meramente la misión de ser una extensión universitaria para nuestros egresados, profesores, y voluntarios que han ejercido de forma pasional la labor pedagógica en centros museísticos. Siendo así, nuestra propuesta de Centro Pedagógico, se sustenta significativamente en la educación no formal de donde partimos de una caracterización genérica, dado que los museos necesariamente se encuentran vinculados a las demandas educativas de una población demasiado heterogénea, para su propia subsistencia facilita rasgos tales como la flexibilidad y el carácter funcional de sus programas, que les lleva a su vez, a la utilización de metodologías más innovadoras y participativas, así como al planteamiento de programas más lúdicos y menos academicistas.

Otro rasgo de nuestro Centro, es el de la autonomía, ya que se plantearán aspectos positivos como la diversidad de educadores y la posibilidad de un trabajo multiprofesional, sin que por esto signifique, una falta de control externo, cierta falta de rigor en la planificación y la evaluación de los programas que en él se vean desarrollados.

Finalmente la diversidad de museos supone la implicación de diversas instituciones, la multiplicidad de temáticas y objetivos que contribuyan a facilitar y

generar propuestas cada vez más desarrolladas. Atendiendo a estas características, que pueden perfectamente aplicarse en el ámbito de la Pedagogía Museística, considero que podemos aventurarnos a establecer una serie de factores a tener en cuenta en el diseño y planificación de dicho Centro, que partiendo en primera instancia a nivel local (FES Aragón), y posteriormente a nivel central (Ciudad Universitaria), como nuevo proyecto debe vislumbrar:

- En primer lugar, como se mencionó, la planificación debe tener un carácter localista, entendiendo por ello que debe estar vinculado a un determinado contexto y a un sector determinado de nuestra población pedagógica.
- En segundo lugar, evaluar adecuadamente la red educativa y demanda pedagógica, particularmente de la FES Aragón, así como de otras Facultades, y Centro escolares; y recapitular la situación en que se encuentra en el ámbito museístico.
- En tercer lugar, y en base a los datos obtenidos, proceder a reforzarla y ampliarla donde sea necesario, a fin de que sirva con mayor plenitud y eficacia para cubrir las necesidades formativas de toda la comunidad pedagógica de la FES Aragón.
- En cuarto lugar, conseguir implicar a todos los sectores relacionados con la Pedagogía Museística (profesionales del museo, educadores en general, autoridades responsables del ámbito cultural y también del ámbito educativo) para que trabajemos conjuntamente en aras de objetivos comunes, pues solamente así se logrará realmente juntos, construir una mirada.
- Promover nuevas líneas de investigación y pensamiento que puedan con el tiempo, aportar nuevas ideas y propuestas acerca de las formas y mecanismos que permitan perfeccionar la oferta educativa en los museos y centros patrimoniales.

Específicamente con respecto a la responsabilidad de los estamentos puestos en marcha dentro de nuestra facultad, advertimos la dificultad y el reto que supone la gran dispersión de trabajos individuales, tanto de alumnos y profesores, el tipo de programas educativos que se desarrollan en los museos, el desarrollo de nuestras muy particulares prácticas pedagógicas y la visión que podamos tener como pedagogos de la Pedagogía Museística en nuestro actual presente. Sin embargo me remito a nuestro plan de estudios para mencionar que:

En este contexto, el Comité de Carrera de Pedagogía recupera la coyuntura de la actual política educativa de la institución y emprende la labor de la evaluación y reestructuración aplicando una metodología que se sustenta en la participación general de la comunidad, organizada para la recuperación de su sentir en todos los espacios posibles.

Las aportaciones hechas por la comunidad en general fueron retomadas, sintetizadas y trabajadas por los miembros del Comité que, con el afán de apegarse a las necesidades reales de formación en esta licenciatura, dan cuerpo a la presente propuesta la cual se construyó bajo determinadas consideraciones abordadas a continuación:

La necesidad actual de que se implemente el Plan de Estudios que se propone, no implica que se cierren los canales de crítica y de trabajo colegiado, por el contrario, requiere del compromiso académico y la responsabilidad de los distintos sujetos participantes en la práctica educativa cotidiana.

Es por todo esto que debemos trabajar en conjunto, juntos, construyendo una mirada para desarrollar el primer Centro Pedagógico de Estudios Museísticos, y ser un pilar importante en el actual panorama museístico; queremos con esto dejar en claro que nuestro Centro cumpliría con:

- Desarrollar y promocionar programas de Pedagogía Museística estrechamente relacionados con los objetivos y programas de la educación formal, que podrían ser de carácter complementario para ayudar a los profesores y estudiantes a desarrollar la currícula obligatoria en los centros escolares, colaborando con las instituciones museísticas para la realización de visitas, sesiones, prácticas, proyectos de investigación, preparación de materiales de consulta o préstamo, asesoramiento, conferencias , entre otras.
- Otra aportación, tal vez más novedosa, sería prestar asistencia técnica al personal educativo de los museos. Por ejemplo, en la elaboración y evaluación de programas, en la formación continua, en la preparación de materiales didácticos, en la facilitación de recursos materiales y de capacitación laboral museística.
- En definitiva, es pues poner en marcha una política interior dentro de nuestra facultad, dirigida hacia el ámbito museístico, marcada por los criterios de pluralismo, cooperación y coordinación efectiva, además de precisar de un apoyo institucional amplio y generosos que permita su desarrollo efectivo y equilibrado, logrando abarcar a todos los actores involucrados.

Nuestro centro, es en definitiva un centro de Acción Cultural y Educativa que tiene una doble responsabilidad: por una parte, se han de revalorizar los recursos didácticos que ofrecen las visiones educativas-museísticas de nuestra experiencia y, por otra, tiene que organizar un conjunto de actividades educativas en función de dichas experiencias. Ahora bien, esta responsabilidad específica tiene que ser fruto de una colaboración interdisciplinar, pues las tareas de nuestros profesionales en Pedagogía Museística, conservación, documentación e investigación son previas a la hora de realizar cualquier tipo de trabajo. También es cierto que una programación no puede hacerse “in abstracto”, sino que hay que tener en cuentas las características de nuestra facultad, su contextualización territorial, el tamaño y la naturaleza de sus posibilidades y, finalmente, los medios humanos y materiales con los que cuenta.

CONCLUSIONES

*Un sabor temprano de la muerte no
es necesariamente una mala
cosa. Quédate afuera de las iglesias y los
bares y los museos y como las arañas,
sé paciente, el tiempo es la cruz de todos.
Charles
Bukowski.*

A lo largo del siglo XIX el patrimonio alimenta potentes motores culturales. Legítima el estado nación, se convierte en un poderoso elemento culturalizador y contribuye a la génesis de una ciudadanía de calidad. Durante buena parte del siglo XX la tendencia se mantiene, pero la metamorfosis de la sociedad industrial implica potentes procesos de deconstrucción cultural. Algunas megaciudades utilizan la nueva coyuntura que supone la revolución industrial para reorientar nuestro pasado patrimonial. Los sujetos pedagógicos y actores museológicos actúan y desvelan nuevos horizontes. La sociedad postindustrial implica nuevas oportunidades para intervenir de manera pedagógica sobre el patrimonio cultural y buscar espacios de desarrollo educativo en base a la movilización o creación de activos patrimoniales. Una mirada pedagógica en este campo implica una cultura de conservación, reflexión y prospectiva para conservar e intervenir lo que el día de mañana puedan ser activos culturales. Cuando estas miradas no existen, cuando no se desarrolla una “Mirada Pedagógica crítica” para intervenir en cultura, con humanismo, calidad, y estrategias adecuadas, se pierden oportunidades

Los museos son uno de los tantos lugares privilegiados para trabajar con la realidad de la sociedad de la que hablan tantos docentes, especialistas, intelectuales, alumnos y algunos planes de gestión cultural, y es que parece una paradoja para quienes los museos son solamente sinónimo del pasado y la realidad de la sociedad es equivalente al tiempo presente. Han de ser espacios verdaderos, donde lo que se expone sea de verdad y se excluya el fraude, donde el visitante sienta la emoción de lo auténtico. Por esta razón los museos deberían ser los espacios reservados a la emoción, a la emoción que produce la visión de lo verdadero, de lo real. Siempre han tenido esta función los museos: ofrecer a la sociedad las fuentes primarias del conocimiento humano.

La realidad incluye no sólo lo cercano, lo conocido, inmediato y presente sino también lo sucedido en otros tiempos y en los espacios más alejados. La intervención y el tratamiento pedagógico a todo tipo de patrimonio, incluido por

descontado el propio espacio museístico, requiere praxis crítica, que, desde la propia experiencia muestre incongruencias, contradicciones y destrucciones que en nombre de la propia valoración y preservación se estén realizando.

La identidad de un pueblo se define históricamente a través de múltiples aspectos en los cuales se plasma su cultura, como son la lengua, las relaciones sociales, los ritos y ceremonias o los comportamientos colectivos, sistemas de valores y creencias que se dan en todo grupo humano socialmente organizado y que tienen un carácter inmaterial y anónimo, ya que son producto de la colectividad. Pedagógicamente el patrimonio condensa todos estos valores, revistiéndose de un elevado valor simbólico que asume y resume el carácter esencial de la cultura a la cual pertenece.

La noción moderna de patrimonio pone especial énfasis en el criterio científico al seleccionar los bienes patrimoniales, abarca todos aquellos objetos que son portadores de información y que han sido producidos en cualquier momento histórico. Sin embargo la Pedagogía mediará su interés por los procesos formativos que se desarrollan dentro de nuestro patrimonio. El patrimonio cultural del mundo pertenece a todos sus ciudadanos, independientemente del territorio en que esté ubicado el bien y de quién ostente su titularidad. Las fronteras políticas actuales no cierran en ellas realidades culturales que se puedan aislar. Este principio, que es la raíz del concepto de la UNESCO de Patrimonio de la Humanidad, significa que nadie puede decidir el futuro del bien patrimonial a título individual, aunque las leyes deleguen su gestión en determinados agentes.

Los bienes de los patrimonios museables son transmisores de conocimiento, puesto que transportan entre generaciones la memoria histórica, la experiencia estética y los conocimientos científicos del pasado. Así el valor pedagógico del patrimonio se materializa en experiencias pasadas y conocimientos que se generaron en el pasado y que son utilizados en el presente. El legado no podrá ser conservado en su totalidad, pues cada sociedad realizará su aportación y una selección de aquellos bienes que se han de conservar. Así la historia del patrimonio es también la historia de lo que se ha perdido por no haber merecido tal consideración o por haber sido destruido de manera intencionada.

Como objetos del conocimiento, se ha mencionado en todo este trabajo que los museos y espacios patrimoniales serán también portadores de ideologías y creencias. Ésta será a menudo una de las causas de su destrucción o conservación, y a veces también de su manipulación. Patrimonio y poder han establecido durante toda la historia una estrecha relación.

El acercamiento de la licenciatura en Pedagogía al Patrimonio Cultural y a sus máximos exponentes que son los museos, debería empezar a construirse y constituirse desde la Facultad de Estudios Superiores Aragón. Los museos representan para los pedagogos, un espacio de transformación donde las personas se encuentran con diferentes expresiones, motivaciones; ya no son los espacios fúnebres donde la cultura tradicional se conservaría solemne y aburrida, replegada sobre sí misma. Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social ya que pedagógicamente el museo impacta directamente en las emociones del ser humano, y las emociones casi siempre son fenómenos subjetivos de los humanos, y motivos subjetivos los hay infinitos y todos ellos lícitos; no hay motivos ilícitos para las emociones.

Cuando nos referimos a la cultura en términos de producción y transmisión social de valores y significado, la conexión entre esta y el planeamiento estratégico se vuelve más evidente y permite formular un modelo teórico con estructuras más eficaces. En ese sentido, los modernos requerimientos de consulta, consenso y participación de nuestra facultad implican necesariamente una acción cultural. Se deberá concentrar un vasto rango de conceptos que de otro modo se trate desordenadamente, tales como educación, formación, didáctica, museología, museografía, capacidad, cohesión, comprensión, investigación, teoría, pertenencia, singularidad. El concepto de cultura provee esas herramientas intelectuales en tanto congrega los medios con los cuales las comunidades expresan sus valores, por lo que resulta adecuado idear desde nuestro taller estrategias encaminadas a las formas de integración de la expresión museística.

El patrimonio puede fascinar a un tipo de sociedad muy diversa y otras tantas no seleccionadas por múltiples razones. Los museos tienen la obligación y la necesidad de socializar el conocimiento, porque este conocimiento que atesoran forma parte de una forma inteligente de ocio en las sociedades posindustriales. Los elementos materiales que se exponen en los museos forman auténticos productos culturales, objeto de consumo como cualquier otro producto. Las industrias culturales emergentes y el denominado turismo cultural vehiculan buena parte de ese consumo. El consumo y mercado cultural son hoy uno de los factores económicos importantes de las sociedades desarrolladas. Mediante la comercialización y turistificación de sus productos culturales el museo revierte con creces a la sociedad lo que ella invirtió en los mismos. Se requiere un museo cada vez que hay un patrimonio o un valor que se considera necesario preservar; aun cuando la mejor forma de preservarlo es explicarlo, darlo a conocer y ayudar a los ciudadanos a comprenderlo, es obvio que se necesitan procedimientos y técnicas pedagógicas de intervención por no decir investigación; los museos deben

garantizar la conservación del patrimonio, sin impedir una mediocre interpretación y conservación.

Pedagógicamente el conocimiento transmitido por las visiones patrimoniales no puede considerarse como una herramienta ready made que se puede utilizar sin examinar su naturaleza. El conocimiento del conocimiento debe aparecer como una necesidad primera que serviría de preparación para afrontar riesgos permanentes de error y de ilusión que no cesan de parasitar la mente humana. Se trata de armar cada mente en el combate vital para la lucidez. El museo se transforma en fuente de conocimiento y evolución pedagógica.

Debemos mirar hacia los cambios de dicha concepción- inserción en centros culturales, creación de ecomuseos, museos comunitarios, escolares, de sitio- y varias innovaciones escénicas y comunicacionales (ambientaciones, **servicios educativos, proyectos educativos museísticos, tecnología educativa aplicadas al patrimonio, etc.**), y solo así impedir seguir mirando y hablando de estas instituciones como simples almacenes del pasado. La mirada debe ser enfocada contemplando a los museos con el papel complementario a la escuela, para definir, clasificar y conservar el patrimonio, nuestro patrimonio, vincular las expresiones simbólicas que estos representan, la capacidad de unificar regiones y las clases de una nación, ordenar la continuidad entre el pasado y el presente, entre lo propio y lo extranjero, es decir un giro pedagógico.

Hoy a más de seis años en la labor museística en las que he intercambiado miradas con otros colegas y profesionales de la pedagogía, debo reconocer que las alianzas, involuntarias o deliberadas, de los museos y el patrimonio con las políticas culturales, con el turismo, y con otras disciplinas han llevado a una seria evolución histórica, sin embargo ¿dónde ha quedado la evolución pedagógica dentro de esta mirada museística?

Existe un problema capital para la pedagogía, aún desconocido, cual es el de la necesidad de promover un conocimiento capaz de abordar los problemas globales y fundamentales para inscribir allí los conocimientos parciales y globales de nuestras megalópolis, nuestros museos, y nuestra cultura. Los museos van dirigidos a todos los públicos y sus funciones han sido establecidas en convenciones y organismos internacionales; puede parecer superfluo volver a cuestionar la finalidad y los destinatarios de los museos. Sin embargo, a pesar de ello existe la creencia de que lo más importante de un museo es lo que exhibe, lo que muestra al público. En este sentido, el museo se concibe como un gran o pequeño escaparate que muestra o presenta una temática general o específica. Sin duda difundir, la ciencia, el arte, la técnica, la historia o cualquiera de las ramas del conocimiento humano puede ser objeto de atención por parte de la

Pedagogía Museística; sin embargo, hay otros espacios en donde un patrimonio puede ser expuesto y no son museos: es el caso de las galerías que comercializan el arte y algo más, o bien los centros de visitantes que explican un monumento o un territorio y que en muchas ocasiones utilizan recursos museísticos... Todos ellos ¿pueden ser considerados como museos? Un museo puede carecer de un gran número de piezas y no obstante desarrollar perfectamente su temática; puede incluso que sus piezas sean fáciles de encontrar en cualquier bazar ya que toca temas de las sociedades contemporáneas con lo que sus colecciones no son importantes, ni tan siquiera la conservación de las mismas, pero no puede renunciar a la investigación; un museo que no investiga es como un árbol sin raíces, está muerto y no florecerá jamás. Lo que debería distinguir a un museo por encima de todos los sucedáneos es su capacidad de investigación. Este es el auténtico valor del museo. Y por esto el museo es útil para todos, incluso para aquellos que jamás han pisado sus salas pero que se benefician de sus tareas y de su existencia.

Si la investigación y los investigadores son la base de la institución museística, si constituyen sus raíces, el cuerpo visible del museo es siempre lo que se expone. El escaparate del museo tiene como función enseñar y socializar el conocimiento. Si el conocimiento no se socializa, no se difunde y no participan de él la mayoría de los ciudadanos, nosotros como pedagogos, todo esfuerzo que propongamos puede llegar a ser inútil. La socialización y difusión del conocimiento es lo que otorga libertad de investigación a los profesionales del museo. La función de socializar el conocimiento es fundamental para la libertad de investigar; en una sociedad robusta, con ciudadanos dotados de capacidad crítica y conocedores de su patrimonio, el oscurantismo cultural no tendría cabida. Por otra parte, solo el conocimiento otorga el verdadero valor de las cosas. El arte, los bellos productos procedentes de la actividad humana a lo largo de los siglos solo podrán ser conservados para las generaciones futuras si son conocidos y admirados por la generación presente. Los museos, espacios de instrucción y comunicación del saber, al igual que la escuela, son los que deben preservar la cadena no solo del conocimiento humano, sino de nuestro legado cultural como humanidad total.

La Pedagogía Museística tiene la obligación y la necesidad de socializar el conocimiento, porque este conocimiento que atesoran forma parte de una forma inteligente de ocio en las sociedades postindustriales. Los elementos materiales que se exponen en los museos forman auténticos productos culturales, objeto de consumo como cualquier otro producto. Repito, las industrias culturales emergentes y el denominado turismo cultural vehiculan buena parte de este consumo. El consumo y mercado cultural son hoy uno de los factores económicos importantes de las sociedades desarrolladas. Vuelvo a mencionar y hacer hincapié

que mediante la comercialización y turistificación de sus productos culturales el museo como se ha dicho revierte con creces a la sociedad lo que ella invirtió en los mismos; los museos son para investigar, conservar y socializar el conocimiento; no se concibe un museo sin alguna de estas tres funciones. A pesar de ello, abandonados a su suerte, sin apenas equipos de investigación, sin los instrumentos para asegurar la conservación y, a menudo, sin posibilidad de difusión existen centenares de museos. Son como criaturas desvalidas, paridas en algún momento de desvarío por alguna Administración pública y abandonados a su suerte una vez de ellos se obtuvo la foto que aseguraba el rendimiento político. Complejos a menudo brutales por su extensión, por la inversión arquitectónica que en su día supusieron, malviven con recursos precarios o sin recursos. Existen desproporciones clamorosas entre los dispendios faraónicos que supusieron la construcción de algún conjunto y las pocas dotaciones que posteriormente recibieron para poder transformarse en auténticos centros de investigación y de difusión.

Y es que los museos siempre han tenido muchas funciones: para educar, por supuesto, en el contexto de la enseñanza formal; la de enseñar en el contexto de las enseñanzas no formales, y por lo tanto vinculada al ocio cultural, para uso de diletantes y eruditos; la de atender las necesidades crecientes de un turismo que intenta consumir “algo”, y finalmente, como un espacio para ocupar el tiempo libre.

El deber de los profesionales de la Fes Aragón es la de transmitir los conocimientos a las nuevas generaciones para una mejor entrega museística del patrimonio. Pues en palabras de un gran experto: “...se desprende que el patrimonio tiene un potencial instructivo y educativo alto, pues suministra conocimientos objetivables. La contemplación, la valoración y el estudio del patrimonio contribuyen a aumentar los saberes de los ciudadanos, los conocimientos sobre su sociedad y sobre otras sociedades, y eso, evidentemente, es positivo en tanto en cuanto ayuda a la **formación de una ciudadanía de calidad**”¹⁰⁶. Es decir que es necesario desarrollar la aptitud de la inteligencia humana para ubicar todas sus informaciones en un contexto y en conjunto. Es necesario enseñar los métodos que permiten aprehender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo en un mundo complejo

Resulta intachable e innegable la pronta instauración de un taller que oriente y acerque en estos escenarios, una formación en patrimonio cultural y museos que debe desprenderse no solo de este proyecto- taller, sino como anteriormente mencioné, de todo un trabajo de quienes hemos laborado en museos , ya que quienes hemos llevado nuestra práctica profesional como pedagogos dentro de

¹⁰⁶ Santacana Mestre Joan/Hernández Cardona Xavier, **Museología crítica**, pág. 14, Ed TREA, España 2006.

espacios de difusión patrimonial no podemos negar la posición privilegiada del patrimonio como **agente informador de herencias de civilización, como pasado presente, como fuente de experiencias estrictamente estéticas y educativas, y como poder real.** Y así, la condición humana debería ser objeto esencial de cualquier educación, de cualquier museo.

Todo ello es así porque hoy no es fácil hallar reglas constantes dentro de los museos, en lo que nos gusta y en lo que nos disgusta. Por lo tanto, hay muchos factores que pueden hacer que algo nos interese, todo depende de los elementos subjetivos que les podamos asociar. La función del pedagogo también es hallar algunos de estos factores en nuestro patrimonio para hacerlo interesante a la formación de nuestra sociedad. Hay proyectos patrimoniales que son visitados por miles de personas porque sobre ellos se ha construido un mito. No interesan por sí mismos, sino por el mito. Es visitado por el hecho de que otros millones de personas también lo visitaron. Por el contrario, hay mucha gente que desprecia el patrimonio mitificado, ya que consideran que es la evidencia de la estupidez humana. Sin embargo, no significa estupidez el deseo de compartir elementos o mitos comunes con infinidad de seres semejantes a nosotros. Los humanos siempre nos hemos identificado unos con otros compartiendo elementos simbólicos; forma parte de nuestro acervo cultural. Nuestra sociedad crea otros nuevos que en ocasiones, tienen elementos patrimoniales como ejes de atención. Ello no convierte a sus usuarios en seres estúpidos y adocenados, ya que el goce del patrimonio es por naturaleza y en gran parte, subjetivo

El turismo de masas en los centros patrimoniales es el resultado de la objetivación del patrimonio cultural. Su lado más turbio. Es decir que los museos forman parte de toda una red de cultura comercial dentro de nuestras sociedades, y puesto que las sociedades domestican a los individuos por los mitos y las ideas, las cuales, a su vez domestican las sociedades y los individuos podrían recíprocamente domesticar sus ideas al mismo tiempo que podrían controlar la sociedad que los controla y por ende su cultura y así, los museos.

No se trata de ninguna manera de tener como ideal la reducción de las ideas a meros instrumentos y hacer de ellos cosas. Las ideas existen por y para las ideas; nos podemos servir de ellas sólo si sabemos también servirles ¿No sería necesario tomar conciencia de nuestras enajenaciones para poder dialogar con nuestras ideas, controlarlas tanto como ellas nos controlan y aplicarles pruebas de verdad y de error?

Hoy los museos son también espacio de ocio, de verdad y error; y el visitante puede acceder a los mismos de la misma forma que lo hace a un centro comercial; en este sentido, hemos venido mencionando que las últimas décadas

del siglo XX cambiaron muchos conceptos. Hoy los usos de los edificios, y no solo los museos, son mucho más polivalentes. A mitad del siglo XX, cuando en cualquier escuela de arquitectura del mundo se ensayaba la proyección de un centro comercial, a ningún estudiante se le ocurría mezclarlo con una sala de cine, o con un almacén industrial o con un museo; hoy esto es posible; los grandes centros comerciales se ubican en zonas suburbanas y en polígonos industriales a los que se accede fácilmente; están dotados con grandes superficies de aparcamiento y a la función simplemente comercial se le une la gastronómica, por lo que contienen restaurantes; la lúdica, con cines, discotecas y salas de fiesta, y al mismo tiempo, contienen almacenes industriales para guardar los stocks. Esta multifunción de los complejos lúdico-comerciales ha afectado también a los museos. Hoy los museos se conciben cada vez más como grandes espacios en los que las áreas de compras se mezclan con restaurantes y cafeterías y con salas de exposición o los grandes halls en donde la gente acude para citas o simplemente para pasear.

Se trata de instalaciones que atraen a un público muy amplio, ya que lo que se persigue es que los equipamientos gocen de cierta transversalidad; que sean visitados tanto por gente joven como por adultos o personas de la tercera edad; que en ellos se sientan cómodas tanto las minorías muy cultas como las grandes masas que disponen tan solo de estudios elementales o secundarios; en definitiva, que sean espacios polivalentes, útiles para desarrollar un simposio o una cena ejecutiva. Lo importante en estos modernos espacios es que por ellos circula mucha gente y por lo tanto, son los productos asociados a estas masas circulantes los que acaban produciendo los ingresos económicos necesarios; son los centros comerciales, las tiendas, la búsqueda del ocio cultural, la novedad de las exposiciones temporales, etcétera lo que actualmente orienta las nuevas vanguardias museísticas.

Así la mente debe desconfiar de sus productos, de sus ideas, los cuales son al mismo tiempo vitalmente necesarios. Necesitamos un control permanente para evitar idealismo y racionalización. Necesitamos negociaciones y controles mutuos entre nuestras mentes y nuestras ideas. Necesitamos intercambios y comunicaciones entre las diferentes regiones de nuestro conocimiento.

Necesitamos civilizar nuestras experiencias museísticas, o sea una nueva generación de teorías abiertas, racionales, críticas, reflexivas, autocríticas, aptas para autorreformarnos. Necesitamos que se cristalice y se radique un paradigma que permita el conocimiento complejo. Las posibilidades de error y de ilusión son múltiples y permanentes: las que vienen del exterior cultural y social inhiben la autonomía del pensamiento y prohíben la búsqueda de verdad; aquellas que vienen del interior, encerradas a veces en el seno de nuestros mejores medios de

conocimiento hacen que los pensamientos se equivoquen entre ellos y sobre sí mismos.

De lo anterior, es que este proyecto de titulación junto con el taller encuentra su justificación en el ser humano como cultura. En su herencia; en su patrimonio cultural, en los museos, en la carencia de nuevas propuestas pedagógicas, y así en el desarrollo de nuestro Centro Pedagógico de Estudios Museísticos (CPEM), en donde se debe analizar y problematizar en los múltiples y diversos aspectos que engloba la Pedagogía museística, tanto a los alumnos que estén interesados en la educación, y/o en los que actualmente su interés y quehacer pedagógico este enfocado en los departamentos de servicios educativos de los museos, también como aquellos pedagogos y educadores que trabajan, tanto en la enseñanza formal, desde los centros de propuesta cultural, casas de cultura, fábricas de oficio, hasta los centros de secundaria, como en la educación no formal (los propio museos o, también, centros de animación sociocultural, etc.), ya que, a fin de cuentas, será necesaria la colaboración de todos nosotros los interesados en los museos y el patrimonio, alcanzar el nivel de desarrollo y calidad de la educación museística a la que todos aspiramos; quedando claro que nuestras sociedades se dirigen hacia una nueva redefinición del concepto de público del museo.

Tal como apunta no sin cierta ironía, J.F. Yvars, “los museos se han convertido en espacios para entretener a la gente con tiempo libre. Los museos buscan que los pisen cuatro millones de pies al año”.

Nuestro punto de vista pedagógico museístico, la búsqueda consciente y continua de semejar el arte al espectáculo entraña un gran riesgo: competir no contra otros museos, sino contra la industria del espectáculo, Una lucha que los museos no pueden ganar. El entretenimiento tiene que ver con la diversión, con atraer al sujeto, a hacerle pensar en otras cosas. Los museos deberán forzosamente relacionarse con lo pedagógico y con la experiencia. Su supervivencia dependerá de su capacidad de diferenciarse, distinguiéndose del espectáculo. De que puedan dejar muy claro que son parte de nuestras sociedades, de nuestro mundo cultural y que lo que contienen, es conocimiento de la humanidad, tan poderoso, que preservan sentimientos e ideas que son únicos y que no pueden ser experimentados en otros ámbitos.

La falta de personal capacitado en las funciones pedagógicas-museísticas y la poca relación de los museos con nuestra facultad han sido consecuencia no solo de una falta de opciones de formación profesional acorde con las actuales necesidades, a lo que se une la inexistencia de talleres o seminarios, o alguna

unidad de conocimiento que acerque a la población pedagógica a la temática en cuestión.

En el museo del futuro, la misión de ofrecer al visitante experiencias tan especiales no debería estar tan separada de la tarea tradicional del museo de cuidar los objetos en su acervo. Pues es sólo cuando los visitantes atienden a las obras, a su patrimonio, su cultura, y las interpretan que éstas cobran vida. Como John Dewey dijo hace casi un siglo, la obra de arte cobra vida en la experiencia del espectador. Visitantes, Pedagogos y Museólogos compartimos la tarea de encontrar el sentido, asumiendo cada uno su papel en el proceso de dar vida a las obras mediante su escrutinio e insuflándose vida en la medida en que son interpretadas, reinterpretadas, y por supuesto “dar el giro pedagógico”.

Pedagógicamente, las experiencias más profundas y conmovedoras de los visitantes en un museo, son aquellas en las que comparten el desdoblamiento, el desentrañamiento y la traducción de las obras observadas, del patrimonio heredado, de nuestra cultura creada. En el museo del futuro, todos están invitados a estos diálogos. Todos saben que son partícipes importantes en la vida de los objetos que se muestran, que participan en el juego interpretativo que sucede a su alrededor.

Los museos son primero y antes que nada para la gente; son espacios públicos donde las personas pueden expresar su comprensión del significado de su patrimonio con su cultura, sus pensamientos, emociones y voces. En nuestro Centro de Estudios, se pide y se construye que los museos no sólo sean espacios donde la gente participe en sus propios actos de construcción de significados, sino también lugares donde redefinamos a los visitantes mismos, ya no como buscadores de información sino de experiencia, de reflexión, de imaginación.

En el siglo XXI, los programas de los museos convertirán las salas en lugares donde las personas pueden darle vida al patrimonio y, en el proceso, iluminar las suyas propias. Ya sea a solas o en diálogo con otros, nuestros alumnos formados dentro de esta propuesta pedagógica, se convierten (o mi deber, nuestro deber es formarlos) “buscadores”, “creadores de nuevos caminos y conexiones frescas”, que nuestros estudiantes busquen “la renovación personal, y la invención pedagógica-museística”. Como Maxine Green la ha descrito, la realidad de la vida de un individuo es “un surgimiento perpetuo, cada vez más múltiple, conforme se adquieren más perspectivas, se abren más textos, se entablan más amistades”.

En esta era de grandes megalópolis, dentro de nuestros museos, la investigación pedagógica-museística tendrá que seguir siendo el fundamento crítico de la educación en el museo. Pero en el museo del futuro, los pedagogos se desplazan

de la periferia al centro. Encargados de las continuas traducciones de significado que suceden en el museo, los pedagogos encomendados con la formación, son y deben ser los miembros más destacados del departamento no solo de educación, sino de las demás áreas que integran esta institución; los mejores calificados para dar vida a los programas del museo y animarlos. Somos los líderes de la educación, definir nuestra filosofía y misión y con ello dejar atrás la noción histórica de la enseñanza como una actividad periférica, para voluntarios o principiantes. Las salas de un museo son redefinidas como un espacio para la libertad, donde los visitantes no son abrumados por la voz institucional sino que reúnen en comunidades valiosas de estudio y reflexión, volcadas en la empresa de examinar, contemplar, disfrutar e interpretar su patrimonio, su legado, su arte, su cultura.

En este marco creo que el primer paso por dar es un proceso de profesionalización del campo de la pedagogía museística. Esto implica que nuestra licenciatura debe trabajar tanto en la valoración del patrimonio como en la valoración de nuestros alumnos durante su formación profesional.

En definitiva, por todo lo anterior nos es necesario admitir la importante y pertinente necesidad de llevar a cabo una mirada pedagógica de nuestro quehacer como pedagogos. Todas las tareas que quedarán en constante perpetuidad serán las de **implementar un taller de forma constante dirigido a los alumnos de la licenciatura en pedagogía con el fin de transmitirles las experiencias pedagógico-museísticas y coadyuvar a su formación integral como pedagogos; así como la creación de nuestro Centro Pedagógico de Estudios Museísticos (CPEM), con la finalidad de trabajar en las nuevas corrientes pedagógicas museísticas.**

BIBLIOGRAFÍA

Abbagnano, N. y A. Visalbergi. **Historia de la pedagogía**, Fondo de cultura Económica, México, 1981.

Aboites, Luis. “El último tramo, 1929-2000”, en **Nueva historia mínima de México**, El Colegio de México.

Adorno, Theodor W., y Edgar Morin, **La industria cultural**, Editorial Galeana, Buenos Aires, 1987.

Adorno, T. W. y M. Horkheimer. **Dialéctica del Iluminismo**. Punto crítico. Argentina 1987.

Aguilar, M. (coord.) **Límites de la subjetividad**. Fontamara-UNAM. México, 1999.

Alonso Hernández Norma Edith. **Un museo para todos. El diseño museográfico en función de los visitantes**. UNAM. Fes Aragón. México 2011.

Álvarez y del Río. “**Educación y desarrollo: la teoría de Vygotski y la zona de desarrollo próximo**”. En: César Coll, Palacios y Marchessi. Desarrollo psicológico y educación. Psicología de la educación. Alianza, Madrid 1985.

Anderson, Benedict. **Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**, Fondo de cultura Económica. Argentina 1993.

Álvarez Martín Celia/Sánchez Rodríguez Juan Carlos. **Grandes museos**. Ed.Promo, España 2003.

Autores varios. **La dicotomía entre arte culto y arte popular**, Universidad Nacional Autónoma de México. México 1979.

Autores varios. **Jóvenes mexicanos del siglo XXI**, Instituto Mexicano de la Juventud, México 2002.

Bachelard, G. **El compromiso racionalista**, Siglo XXI, México, 1987.

Barbero Jesús Martín. **“Memoria Narrativa e industria cultural”**. Comunicación y Cultura, n 10, agosto.,pp. 59-73, México 1983.

Barbero Jesús Martín. **De los medios a las mediaciones**. Convenio Andrés Bello. Santa Fé de Bogota, 1998.

Bartolomé Miguel Alberto y Alicia Mabel Barrabas. **La pluralidad en peligro**, INI- Colección Regiones de México. México 1996.

Bartolomé Miguel Alberto. **Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México**, INI/ Siglo XXI, México, 1997.

Bartra, Roger. **La democracia ausente**, Grijalbo, México 1986.

Bartra Roger. **La jaula de la melancolía**, Grijalbo, México, 1987

Bartra, Roger. **Oficio Mexicano: miserias y esplendores de la cultura**, Grijalbo. México, 1993.

Bazin, Germain. **El tiempo de los museos**, Ed. Daimon, Barcelona, 1969.

Berger, Peter y Thomas Luckma. **La construcción social de la realidad**, Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1993.

Beristáin, Helena. **Diccionario de retórica y poética**, Editorial Porrúa, México, 1985

Berman, Marshall. **Todo lo sólido se desvanece en el aire**, Siglo XXI. México, 1988.

Blaxter Loraine. **¿Cómo se hace una investigación?** Editorial Gedisa, México 2004.

Bellido Gant Maria Luisa. **Aprendiendo de Latinoamérica; El museo como protagonista**. Ediciones TREA. España 2007.

Benner, D. **La pedagogía como ciencia. Teoría reflexiva de la acción y reforma de la praxis**. Ediciones Pomares Corredor. España 1998.

Bernal Ignacio. **Historia de la arqueología en México**. Ed. Porrúa. México 1979.

Bernal Ignacio. **“La antropología en México”**. Ed. Artes de México. México 1965.

Bernal, Ignacio, Piña Chan, Román y Cámara Barbachano, Fernando. **Tesoros del Museo nacional de Antropología**. Ed Daimon. México 1979.

Bolaños María. **La memoria del mundo. Cien años de museología 1900- 2000**, Trea, España, 2002

Bonfil Batalla Guillermo. **Culturas populares y política cultural. Museo Nacional de Culturas Populares**. Secretaría de Educación Pública. México 1982.

Bonfil Batalla Guillermo. **“La regionalización cultural en México: Problemas y criterios”** en Guillermo Bonfil et al., Seminario sobre regiones y desarrollo en México, Instituto de investigaciones sociales. México, 1973.

Bonfil Batalla Guillermo. **México Profundo**. CIESA/SEP. México 1987.

Bonfil Batalla Guillermo. **Pensar nuestra cultura**. Ed. Alianza. México 1991.

Bonfil Batalla Guillermo. “**Sobre la ideología del mestizaje (o cómo Garcilaso anunció, sin saberlo, muchas de nuestras desgracias)**” en José Manuel Valenzuela (coord.), *decadencia y auge de las identidades*, Ed. El Colegio de la frontera Norte. México, 1992.

Bonfil, R. y García Canclini, N. (eds.). **Memoria del simposio: Patrimonio, museo y participación social**, INAH, México, 1990.

Bourdieu, Pierre, **El oficio del Sociólogo**. Siglo XXI, México 1990.

Buntinx, Gustavo, “**Comunidades de sentido/comunidades de sentimiento. Globalización y vacío museal**”, ponencia presentada en la reunión preparatoria del coloquio Museos y esferas públicas globales, convocada por la Fundación Rockefeller, Buenos Aires, 2001.

Bustamante, Jorge A. “**Identidad y cultura nacional desde la perspectiva de la frontera norte**” en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización*. Tijuana (Baja California): El Colegio de la frontera Norte, México, 1992.

Calaf Roser/ Fontal Olaia. **Miradas al Patrimonio**. Ediciones TREA. España 2006.

Candú, V. M. **La didáctica en cuestión**, Narcea, España, 1992.

Carrillo, A. (et al) **El debate de la teoría pedagógica en México**, ENEP-UNA,, México 1987.

Carrillo Isabel/Demont Collell Eulalia/ Martí Jordi/ Torrentes Jadht. **Los Museos y la proyección cívica del Patrimonio**. Ediciones TREA. España 2008.

Carrizales, C. **El discurso pedagógico**, Dilema, México, 1989.

Carrizales, C. **La crítica: un concepto estelar de la formación**, Dilema, UAEM, 1990.

Carrizales, C. **Contribuciones para una teoría de la formación**, UAEM, México, 1987.

Carrizales, César. **Arte y pedagogía**, Lucerna DIOGENIS, Colección Nos amábamos tanto. México, 1998.

Carlyle, thomas. **Los héroes**, Ediciones Orbis. Barcelona, 1985.

Castillo Berthier Héctor. **Juventud, cultura y política social**. Inédito. Tesis de doctorado presentada en la facultad de Ciencias Políticas y sociales de la UNAM en febrero de 1998. México 1998.

Castillo Ledón Luis. **El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía**. Museo Nacional. México 1924.

Castorena Davis Lorella. **Sudcalifornia: el rostro de una identidad**. México: Instituto Sudcaliforniano de Cultura /Castellanos editores, México, 2003.

Centro de Investigación y Servicios Museológicos. **Génesis y Trayectoria**. UNAM 1980-1996. México 1996.

Chernant, Victoria y Teresa Sierra (coord.). **Pueblos indígenas ante el derecho**. México: CIESAS-CENCA, México, 1995.

Chalmers Alan F. **¿Qué es esa cosa llamada ciencia?** Siglo XXI, México, 1990.

Cirese Alberto M. **Ensayos sobre las culturas subalternas**. México: Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Cuadernos de la Casa Chata, México, 1979.

Colom, A. J. Y J. C. Mélich. **Después de la modernidad**, Paidós, Papeles de pedagogía. España 1997.

Colom, A. J **Teoría y metateoría de la educación**, Trillas, México, 1982.

Comenio J.A. **Didáctica Magna**, Editorial Porrúa, México, 2003.

Comenio, J. A. **Pampedia**, UNED, España, 1992.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. **Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales**. México 2004.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Encuesta a públicos de museos 2008-2009. Sistema de Información Cultural. México 2009.

Colmo Cañelas Antonio J. **Teoría de la Educación**. Madrid 2001.

Contreras delgado Camilo. **Espacio y sociedad**. México: El Colegio de la Frontera Norte/ Plaza y Váldes, México, 2002.

Culturas Contemporáneas. Revista de investigación y análisis editada por el Programa Cultura del centro Universitario de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima, México, 1986.

De Carli, G. **“Eduquémonos para educar: panorama latinoamericano sobre iniciativas de formación”**, ponencia presentada en el seminario latinoamericano: museos, educación y juventud, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 16-18 de noviembre. 2006.

De Ibarrola Nicolino María. Antología preparada: **Las dimensiones sociales de la educación**, Ediciones el Caballito, México, 1985.

De la Colina, José. **La tumba india**. México: Universidad Veracruzana, México, 1984.

De la Torre, René. Los hijos de la luz. **Discurso, identidad y poder en la luz del mundo**. México: CIESAS.ITESO- Universidad de Guadalajara, México 1995.

De la O., María Eugenia, Enrique de la Garza y Javier Melgoza (coord.). **Los estudios sobre la cultura obrera en México**, Consejo nacional para la cultura y las Artes (CNCA), México, 1997.

De Leonardo Patricia. Antología preparada: **La nueva sociología de la Educación**, Ediciones el Caballito, México, 1986.

De Reougemont, Denis. **El amor en Occidente**, Editorial Káiros, Barcelona, 1986.

Devereux, George. **Etnopsicoanálisis complementarista**, Ediciones Amorrortu, Buenos Aires 1975.

Dilthey, W. Fundamentos de un sistema de pedagogía, Losada, Argentina, 1979.

Dollfus Olivier. **Espacio geográfico**, Ediciones Geográficas, México, 1994.

Du gay, Paul y Stuart Hall. **Cuestiones de identidad cultural**. Ediciones Amorrortu, Buenos Aires, 2003.

Duhal de Miguel Ángel. **La investigación en la Escuela**, Ed. Novedades educativas, Argentina, 1999.

Ferry, G. **El trayecto de la formación**, Paidós, México, 1990.

Fichte, J. G. **Introducción a la doctrina de la ciencia**, tecnos, España, 1987.

Florez, R. **Hacia una pedagogía del conocimiento**, Mc GrawHill, Colombia, 1994.

Foucault, M. **Vigilar y Castigar**, Siglo XXI, México, 1994.

Foucault, M. **Las palabras y las cosas**, Siglo XXI, México, 1994.

Florescano Enrique. **La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos y políticos**. <en Enrique (comp.) El patrimonio cultural de México. Fondo de cultura Económica. México 1993.

Flórez Crespo, M.M. **La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de Castilla y León, MUSAC**. En De Arte: Revista de Historia del Arte, 5:32. 2006.

Fallena Dense. **Memoria, representación y percepción en el Templo Mayor**. Tesis de Maestría. Escuela Nacional de conservación, Restauración y Museografía. <México 2006.

Ferrer A., **Historia de la globalización: orígenes de orden económico mundial**, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Freire Paulo. **Pedagogía del oprimido**, Ediciones siglo veintiuno, México 1994.

Gadamer, H. G. **Verdad y método**, Tomo I, Sígueme, España, 1988.

García Blanco Ángela. **La didáctica del museo (El descubrimiento de los objetos)**, Ediciones de la Torre. España 1994.

García Canclini Néstor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**, Editorial De Bolsillo, México, 2009

García Canclini Néstor. **Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización**, México, Grijalbo, 1995.

García Canclini Néstor. **Las culturas populares en el capitalismo**, Editorial Nueva Imagen, México, 1984.

García Carrasco J /García del Dujo Ángel, **Teoría de la Educación**. Universidad de Salamanca. Manuales Universitarios. España 2001.

Gardner, Howard, **Educación artística y desarrollo humano**, Paidós, España 1994.

Giddens, A. **Consecuencias de la modernidad**. Alianza, España 1990.

Giddens, A. **Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas**. Taurus, España 2000.

Giddens, A. **“Los contornos de la modernidad”**. En: Modernidad e identidad del yo. El yo y al sociedad en la época contemporánea. España 1997.

Gilbert Roger. **Las ideas actuales en pedagogía**, Editorial Grijalbo, México, 1977.

Giroux, H. **Teoría y resistencia en educación**, Siglo XXI, México, 1993.

Guevara, G. y P. de Leonardo. **Introducción a la teoría de la educación**, Terranova-UAM, México, 1995.

Guevara niebla G. y García Canclini. **La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio**, Nueva Imagen, México, 1992.

Habermas, J. **Ciencia y tecnología como ideología**, Tecnos, España, 1987.

Habermas, J. **Conocimiento e interés**, Taurus, España, 1986.

Habermas, J. **El discurso filosófico de la modernidad**; Taurus España, 1989.

Habermas, J. **Teoría de la acción comunicativa**, Taurus, España 1990.

Habermas Jürgen. **La lógica de las Ciencias Sociales**, Ed. REI, México, 1992.

Hernández Hernández Francisca. **El museo como espacio de comunicación**. Ediciones TREA. España 2008.

Hermoso Estebanez Paciano. **Teoría de la educación**. México trillas 1981.

Honoré, B. **Para una teoría de la formación**, Narcea, España, 1980.

Hooper Greenhill Eilean. **Los museos y sus visitantes**. Ed. TREA, España 1998.

Hoyos, C. A. (et al) **Epistemología y objeto pedagógico ¿es la pedagogía una ciencia?**, CESU-UNAM, México, 1991. Hoyos, C. A. /et al) **Formación**

pedagógica. La docencia y el presente, Lucerna Diogenis, Colección Nos amábamos tanto. México 2002.

Luhmann, N., **teoría de la sociedad y pedagogía**, Paidós educador, España, 1996

Lyotard J.F. **La condición postmoderna**, México, Red Editorial Iberoamericana, 1990.

Lacouture Fornelli, F. **La museología y la práctica del museo**. En Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. 3:7. México 1996.

Larroyo, Francisco. **La filosofía de los valores**, México, Editorial Porrúa, 1936.

Larroyo Francisco. **Historia General de la Pedagogía**, Editorial Porrúa, México 1944.

Larroyo, Francisco. **Didáctica General Contemporánea**, México, Porrúa, 1979.

Larroyo Francisco, Lourenco Filho, Juan Mantovani y otros. **Fundamentos de la educación**, Buenos aires, Eudeba UNESCO, 1971.

Larroyo, Francisco. **Los principios de la ética social: Concepto axiología vigencia y realización de la moralidad**, México, Porrúa, 1961.

Larroyo, Francisco. **Sistema de la estética** /Colab. De Edmundo Escobar, México, Porrúa, 1966.

León Aurora. **El museo. Práxis y Utopía**. CATEDRA. Cuadernos de Arte. España 1990.

León Mariscal Beatriz Berndt. **La investigación y la Profesión del investigador en un museo de arte mexicano.** Universidad Iberoamericana. México 2001.

Lobrot Michel. **Teoría de la Educación,** Fontanela, Barcelona, 1972.

Lorente Jesús Pedro. **Manual de historia de la museología,** Ediciones TREA. España 2006.

Lorente Lorente, J.P. **Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la museología crítica,** Disponible on line: www.museos.es.

Luhmann, N. **Teoría de la sociedad y pedagogía,** Paidós educador, España, 1996.

Luhmann, N. **Sociedad y sistema: la ambición de la teoría,** Paidós educador, España, 1990.

Luhmann, N. y K. E. Schorr. **El sistema educativo (problemas de reflexión),** UdeG-UIA, ITESO, México, 1993.

Marcuse, H. **razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social,** Alianza, España, 1986.

Mardones, J. y N. Ursúa. **Filosofía de las ciencias humanas y sociales,** Fontamara, España, 1993.

Mârtz, F. **Introducción a la pedagogía,** Sígueme, Salamanca, España, 1990.

Méndez Lourdes, **La Antropología ante las artes plásticas: Aportaciones, omisiones, controversias,** Centro de Investigaciones Sociológicas, Siglo XXI, España 2003.

Morales Luis Gerardo y otros. **Del museo filantrópico a los museos de carne y hueso**. En Foro de Museos del INAH. México 1988.

Morin Edgar. **Los siete saberes necesarios para la educación del futuro**, Ediciones nueva visión, Buenos Aires 2007.

Morin Edgar. **La cabeza bien puesta. Repensar el pensamiento. Reformar el pensamiento**. Ediciones nueva visión, Buenos Aires 1999

Morin Edgar. **Tierra Patria**. Ediciones nueva visión, Buenos Aires 1999

Moneta C. **El proceso de la globalización: percepción y desarrollo**, en Quenan y Moneta (comps.), Las reglas del juego, América Latina, globalización y regionalismo, Argentina, Corregidor, 1995.

Moore Kevin. **La gestión del museo**. Ediciones TREA. España 2011.

Moore, T.W. **Introducción a la teoría de la educación**, Alianza, México, 1987.

Natorp, P. **Curso de pedagogía social**. Kant y la escuela de Marburgo, Porrúa, México, 1986.

Noriega Chávez M. **En los laberintos de la modernidad: Globalización y sistemas educativos**, Nueva Imagen, México 1992.

Nohl,H., **Teoría de la educación**, Losada, Bs. As. Argentina, 1997.

Ornelas Delgado Jaime. **Educación y neoliberalismo**, Secretaría de cultura de Puebla, México, 2002.

Pastor Homs Ma. Inmaculada. **Pedagogía museística**, Ed. Ariel, Barcelona 2011.

Pestalozzi, G. E. **Cómo Gertudris enseña a sus hijos**, Porrúa, México, 1987.

Pestalozzi, G. E. **El canto del cisne**, Porrúa, México, 1993.

Picó, J. **Modernidad y postmodernidad**, Alianza, México, 1995.

Puiggrós, A. y M. Gómez. **Alternativas pedagógicas, sujetos y perspectivas de la educación latinoamericana**, UNAM, México, 1992.

Puiggrós, A. y M. Gómez, **Alternativas pedagógicas, sujetos y perspectivas de la educación latinoamericana**, UNAM, México, 1992.

Revista de investigación y docencia de la Escuela Normal Superior del Estado de México 2003-2006 Hacia la excelencia académica y calidad certificada. Año 12, 2da época, México 2005, Num. 23

Rico Juan Carlos (Coordinador). **La caja de cristal**. Ediciones TREA. España 2008.

Rico Juan Carlos. **La supervivencia de los museos**. Ediciones TREA. España 2003.

Rico Juan Carlos. **Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura y arte**. Ed. Silex. España 1999.

Riviere Georges Henri. **La museología. Curso de museología. Textos y testimonios**, Ed. Akal, España, 1993.

Santacana Mestre Joan/Llonch Molina Nayra. **Manual de didáctica del objeto en el museo**. Ediciones TREA. España 2012.

Santacana Mestre Joan/Serrat Antolí. **Museografía Didáctica**, Ed. Ariel, Barcelona 2007.

Santacana Mestre Joan/Hernández Cardona Xavier. **Museología crítica**, Ed TREA, España 2006.

Santacana Mestre Joan/ Molina Llonch Nayra. **Museo Local; La cenicienta de la cultura**. Ediciones TREA. España 2011.

Scheuer, J. **Antropología pedagógica**, Herder, España, 1985.

Schmilchuk Graciela (Compiladora). **Museos: Comunicación y Educación**. INBA. México 1987.

Tugores Francesca /Planas Rosas. **Introducción al patrimonio cultural**, Ed. TREA, España 2006.

Touraine A. **Crítica a la modernidad**, Fondo de Cultura económica, México, 1999.

Vázquez Héctor. **Sobre la epistemología y la metodología de las ciencias sociales**, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1984.

Zemelman, H. **Horizontes de la razón**, Antrophos, México, 1992.