



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras COLEGIO DE PEDAGOGÍA

LAS FUNCIONES EDUCATIVAS EN EL
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
INTERNACIONAL RUFINO TAMAYO

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGIA

Presenta
MARIA DOLORES REYES SALINAS

Asesora
MTRA. ALMA BELTRÁN VIZCAYA

FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS



COLEGIO DE PEDAGOGÍA



Ciudad Universitaria, 2005

m. 344123



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.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO PRIMERO ¿POR QUÉ EL MUSEO?.....	4
1.1. Tipos de Museos.....	13
1.2. Los Museos de Arte en México.....	18
1.3. El Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.....	29
1.4. La Colección Permanente del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.....	37
CAPÍTULO SEGUNDO LAS FUNCIONES EDUCATIVAS EN EL MUSEO.....	40
2.1. Apoyo en la educación formal y no formal.....	51
2.2. Apoyo en el proceso enseñanza-aprendizaje.....	63
2.3. ¿Cómo se percibe e interpreta la obra de arte?.....	69
CAPÍTULO TERCERO LOS SERVICIOS EDUCATIVOS EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO INTERNACIONAL RUFINO TAMAYO.....	83
3.1. Objetivos del departamento de Servicios Educativos.....	85
3.2. Funciones del departamento de Servicios Educativos.....	86
CAPÍTULO CUARTO EL QUEHACER PEDAGÓGICO EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO INTERNACIONAL RUFINO TAMAYO.....	91
4.1. Públicos que visitan el Museo Rufino Tamayo.....	94
4.2. Recursos didácticos que se diseñan para cada exposición.....	106
4.2.1. Elaboración de guiones didácticos para grupos escolares.....	108
4.2.2. Elaboración de cédulas didácticas para el público infantil.....	111
4.2.3. Diseño e instrumentación de Talleres de experimentación plástica.....	113
CAPÍTULO QUINTO ACTIVIDADES DIDÁCTICAS.....	116
5.1. Diseño e instrumentación del Curso de Verano.....	117
5.2. Proyecto de Curso de Verano.....	119
5.3. Actividades especiales.....	122
CONCLUSIÓN.....	129
BIBLIOGRAFÍA.....	138
HEMEROGRAFÍA.....	141

A todos los personajes que habitan y
habitaron los espacios del Tamayo.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo *ocupacional*.
NOMBRE: María Dolores Reyes
Salinas
FECHA: 17 mayo 2005
FIRMA: [Firma]

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX se conforman los museos, a partir de entonces escapan ya del ámbito exclusivo de las colecciones señoriales, para convertirse en un bien de todos. El museo es considerado una institución que conserva los objetos para su estudio, disfrute y en consecuencia para el mejor conocimiento de las distintas culturas que representan.

La función educativa de los museos queda expresada claramente en el artículo tercero de los estatutos del ICOM (Consejo Internacional de Museos, organismo de la UNESCO) y determina que: *el museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite testimonios materiales del hombre y su entorno.*

La intención de este proyecto tiene la finalidad de analizar la dimensión educativa y el conocimiento de la institución que representa el museo, dicha dimensión tiene que ver con la vinculación entre teoría y práctica. Es decir, la realidad institucional y lo que la sociedad espera de estos recintos. En este sentido, el museo debe estar atento a los cambios sociales y a la evolución de los sistemas educativos.

En el primer capítulo se presenta un panorama histórico de la evolución del espacio museístico y los diversos temas y contenidos que en él se enmarcan. Asimismo, se definen sus actividades de: preservación, investigación, difusión y educación que como patrimonio cultural significan.

En el segundo capítulo se aborda la problemática y función educativa que se le ha conferido al museo; se plasma la necesidad de que los museos que hasta el momento han cumplido la función de reunir, conservar, exhibir y transmitir el patrimonio cultural, se conviertan en un recurso para *facilitar el aprendizaje* en aquellos sujetos que buscan infructuosamente, entender más allá de los objetos, sin saber como hacerlo.

El tercer capítulo ofrece un panorama de la conformación de los Servicios Educativos en los museos, ligada a la constante búsqueda de formas de organización y desarrollo de programas y acciones que despierten el interés y el gusto del público que acude a estos espacios.

En los capítulos cuarto y quinto se presentan los recursos didácticos y metodológicos que se han llevado a cabo para la transformación y razón de ser de los Servicios Educativos en el museo. Puesto que, desde hace varios años las áreas educativas de los museos han tenido como fin promover una experiencia

viva y dinámica dentro de estos recintos. Y con ello permitir al público experimentar un cambio sustancial en su manera de aproximarse al arte.

En la conclusión intentamos abrir un camino hacia la reflexión y resignificación del museo como recurso educativo.

Una inquietud permanente de las áreas educativas en el museo, ha sido brindar una visión interdisciplinaria a los visitantes con el fin de acercar la experiencia de acudir al museo a su vida cotidiana. Tomando en cuenta sus expectativas, necesidades y comportamientos durante su estancia en estos recintos. La propuesta es elaborar y ofrecer métodos que transiten entre el *aprender y el disfrutar*, por ello, es importante el trabajo y colaboración de todas las áreas del museo para la optimización de los resultados.

Por tal motivo, es importante presentar una suma de factores que brinden conocimientos y experiencias para inducir a los visitantes que acuden al museo, a que modifiquen su percepción, su intelecto y su gusto a través del *goce estético* y del contacto directo con las diversas manifestaciones del arte.

Consideramos que la educación tiene un lugar privilegiado en el museo, ya que este es un lugar donde se puede aprender y disfrutar al mismo tiempo. Responder a la pregunta: ¿por qué el museo? y concebirlo como generador y facilitador de aprendizaje nos lleva a reflexionar sobre su papel como medio educativo, y nos lleva a pensarlo como un espacio alternativo, vivo, lúdico y dinámico.

El museo ofrece *otro tipo de educación, una educación alternativa*, una educación en el goce y en el constante descubrimiento de diversos saberes que nos llevan a aprehender la realidad a través de ellos. Para analizar el papel del museo como institución educativa es necesario destacar el cómo y el por qué es utilizado como un recurso didáctico y el énfasis que actualmente en nuestro país se ha dado al desarrollo e intercambio de experiencias pedagógicas en estos recintos.

Para que las funciones que se le atribuyen a estas instituciones puedan existir es necesario promover la acción primordial de conservar ya que, en la génesis de estos espacios se encuentra presente la idea de preservar, de retener y conservar los objetos en el espacio y en el tiempo a través de la memoria de los grandes hechos históricos y culturales.

Sabemos que un museo es una institución que: conserva objetos, pero además, es orgullo nacional o local, es laico, es científico, y es educativo. Realiza sus funciones a través de los objetos que están a la vista del público, se aborda el concepto de objeto artístico que posee múltiples lecturas e interpretaciones y es medio de comunicación y mensaje al mismo tiempo. Es algo inacabado que se completa con la aportación del que observa, y es a través de dichos objetos y de la posibilidad de verlos y apreciarlos que el museo cumple sus funciones.

Un museo es en sí mismo, un medio educativo independientemente si cuenta o no con una gama de actividades pedagógicas para cumplir con sus funciones primordiales de conservación y difusión del legado artístico y cultural.

A mediados del siglo XX se establece la condición didáctica de los museos, con ello, se diferencian características especiales puesto que estos recintos continúan diversificándose.

Es justamente a finales de los años sesenta cuando el Comité de Educación y Acción Cultural del ICOM define lo que será la Educación en los Museos, como: "*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*". Esta especialización depende de los objetos que contengan en su acervo y se dividen en: museos de arte, de ciencia, de historia, de antropología, de algún tipo específico de arte, por mencionar algunos.

En la actualidad los *proyectos museográficos deben tener una vinculación directa con el Sistema Educativo Nacional*, no se puede concebir al museo como un fenómeno educativo aislado o espontáneo, tiene que marcar una relación armónica con dicho sistema en todos sus niveles y grados. Y también con la educación de carácter privado y especial, por lo que proponemos que el museo debe ser parte de un programa educativo más amplio.

En el museo se tiene que gestar todo tipo de conocimientos con carácter interdisciplinario para cumplir mejor con sus objetivos. El museo ofrece una posibilidad de goce y de constante descubrimiento del arte y de todo lo que en él acontece.

Ofrece también, diversas posibilidades para generar *aprendizajes* en la medida que provoca en el sujeto la construcción de emociones, ideas y sentimientos diversos. Hoy en día, los museos ya no son solamente lugares de preservación y difusión del patrimonio cultural. Actualmente, los diversos proyectos que se gestan en estos espacios refuerzan su vocación y función dentro de la sociedad.

Nuestra investigación sustenta que, la dimensión educativa del museo puede ser ampliada, potencializada y orientada de manera particular para enriquecer el bagaje cultural del visitante y provocar un aprendizaje significativo, mediante la apertura del espacio a la curiosidad y al goce de su razón de ser.

En este sentido, creemos que, el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo ha ido más allá y ha traspasado nuestro recorrido por el museo, iniciemos entonces juntos este reto.

CAPITULO 1

¿POR QUÉ EL MUSEO?

En el siglo XIX se perfila el carácter social de la educación y es hasta el siglo XX cuando se revela el significado y carácter social de la misma y de su naturaleza compleja. La educación para el pedagogo francés Emile Durkheim, es a la vez un proceso único y múltiple que formará al ser social que cada pueblo, casta o clase social considera necesario; la educación ha variado de sociedad en sociedad y en cada época histórica.¹

Pero es sin duda el sociólogo francés Pierre Bourdieu quien nos aporta un panorama más amplio ya que considera los contenidos educativos como arbitrarios culturales, arbitrarios por el hecho de que no pueden ser deducidos de ningún principio; son construcciones sociales e institucionales que presentan al contenido y a la institución que los transmite como espacios legítimos.² También afirma que la "*reproducción cultural*" es inherente a todos los sistemas educativos, en este sentido, todas las acciones pedagógicas efectuadas por los individuos de todas las clases sociales y la escuela se encuentran en armonía para transmitir la herencia cultural considerada como la propiedad no dividida de toda la sociedad, la herencia cultural está ahí, aunque este autor cuestiona los medios que cada individuo posee para su apropiación.

En este contexto tenemos que, cultura y educación han variado según las épocas y los países, implícitamente van de la mano en el sentido que guardan cierta relación, ya que, la acción de todo sistema educativo sólo es efectivo en la medida en que se dirige a individuos que hasta cierto punto han estado inmersos en ciertos fenómenos culturales, caso concreto el que nos ocupa, el visitar museos. El sistema educativo reproduce la distribución del "capital cultural" entre los individuos, la educación implica diversidad, el fin es crear un ser social y justamente esa transmisión del capital cultural se hace por medio de la educación.

Nuestro agente transmisor es el museo, concebido como una institución cuya finalidad es la conservación de aquellos objetos que mejor ilustran los fenómenos de la naturaleza y las actividades del hombre y el desarrollo de los conocimientos propios de su género. En el museo se exponen objetos, cualquier objeto exhibido es portador de información. Y contextualizados en estos recintos

¹ Ibarrola, Ma. *Las dimensiones sociales de la educación*, México, SEP/El Caballito, 1985, p. 11

² *Ibidem.*, p. 15

materializan hechos individuales y sociales que adquieren significado estético, lúdico y educativo.

A partir de las décadas de los cincuenta y sesenta del pasado Siglo XX, se diversifican los bienes culturales principalmente debido al considerable aumento en la matrícula escolar y a la introducción de nuevas tecnologías. Los museos se llenaron de recursos: carteles, instructivos, señales de tráfico, visitas guiadas en varios idiomas, entre otros.

Así, todo producto artístico se encuentra condicionado por un tejido de relaciones sociales que sitúan a la obra de arte en medio de referencias contextuales cuyo propósito es ayudar al espectador a “entender” más allá de lo que observa. En la actualidad, estos recursos son cada vez más flexibles, variables e inmediatos para el espectador. Por lo que, el papel que cumplen los museos como mediadores culturales es capital.

Sin embargo, pese a todos los esfuerzos que han realizado los espacios museísticos, aún dista mucho su oferta y la recepción por parte del público; “lo que se denomina público en rigor en una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos”.³

Haciendo un poco de historia sabemos que, los antiguos mexicanos depositaban sus ofrendas al pie de las pirámides, los griegos hacían lo propio en el *mouseion*, templo consagrado a las musas, hijas de la memoria (*mnemousine*) 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 como por los centenares de fieles que acudían a buscar y expresar su agradecimiento a estas festivas divinidades, entregando ofrendas y exvotos hechos por artesanos y orfebres de varios lugares. Es así, como la formación de colecciones públicas de objetos de arte se remonta a la época clásica. En este contexto, quizá el primer *mouseion* helénico haya sido el que fundara Platón en su célebre Academia durante la IV centuria A.C.

La proverbial Academia estaba situada en un jardín público al noreste de Atenas y contaba con varios altares y templos de los cuales destacaba el dedicado a las musas. En la antigua Roma también se encontraban reunidas colecciones de obras de arte en los santuarios, sobre todo en los templos de la Concordia (en el Foro), de Apolo (en el campo de Marte y en el Palatino) y de Júpiter Capitolino.

³ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1990, p. 142

Un serie de museos romanos estaban formados por varios edificios tanto civiles como del estado (curías, teatros como el de Marcelo y de Pompeyo), de edificios imperiales (como el Palacio imperial del Palatino o el de Domus aurea) y también por residencias particulares de hombres ricos (Cicerón, Atico, Verres). Estos edificios estaban abiertos al público en unas condiciones bastante limitadas, por lo que se abrieron a la población de la capital colecciones situadas en los pórticos de Octavio y de Pompeyo (ubicados en el campo de Marte) y en las termas.

Sin duda, el descubrimiento de grandes acontecimientos como los restos de Pompeya y Herculano en el segundo cuarto del siglo XVIII, fue un gran impulso para que se realizaran más excavaciones en distintos lugares, dando como resultado la formación de centenares de testimonios de civilizaciones desaparecidas. Como ejemplo se encuentran al Museo Nacional de Atenas fundado en 1886; el Museo Egipcio de el Cairo fundado en 1857, por citar solo algunos.

En la Edad Media no existían museos, pero iglesias y abadías conservaban valiosos tesoros. Los reyes y los poderosos poseían colecciones que constituyeron los núcleos de la mayor parte de los museos de la actualidad; es así como el Louvre que alberga las colecciones de Francisco I y de Luis XIV, el Rijksmuseum de Amsterdam se formó de las colecciones de la casa real de Orange en 1808. La galería de los Uffizi en Florencia se formará con las colecciones que los Médicis cedieron al Estado en 1737, y el Museo del Prado se inauguró durante el reinado de Carlos III con las colecciones reales.

La idea de crear museos accesibles al público vio la luz con la Revolución Francesa en 1793, el Museo del Louvre con el nombre de "museo de las artes" se convirtió en el primer museo nacional europeo con la firme vocación de abrir al público las vastas colecciones de arte; dicho proyecto fue acogido por la Convención Nacional. A la par, se dio el ejemplo más notable en la forma de adquisición de obras extranjeras, con este hecho se instauró una nueva política aunque no siempre coherente, pero que tuvo una continuación pese al declive de la monarquía, especialmente por la iniciativa de algunos especialistas o ministros ilustrados.

El inicio del siglo XIX contribuyó a las aportaciones de obras de arte debido a las conquistas del consulado y del Imperio, dichas obras, a veces dispersas en los museos de provincia, sirvieron de base para la constitución de "*departamentos*", preámbulo para que el Louvre sea hoy por hoy, uno de los mayores depósitos de obras de arte del occidente y del medio oriente. A este espléndido museo seguirían el Rijksmuseum de Amsterdam y el del Prado en

Madrid, cuya creación se debe al rey Fernando VII en 1819 y que abriría sus puertas al público a las colecciones acopiadas por los reyes españoles a lo largo de varios siglos de mecenazgo; en la actualidad las donaciones y la intervención del estado han incrementado el acervo de dicho recinto.

Otro ejemplo es el Ermitage de Leningrado (1840) ubicado en el centro de San Petersburgo, es el museo más grande de lo que fuera hasta 1991 la Unión Soviética, dicho museo alberga obras pictóricas de Europa occidental, las cuales permiten estudiar el desarrollo del arte a partir del siglo XIV. Pero el Ermitage no es sólo un museo, es también un gran centro de investigación de la historia y la cultura.

En la actualidad cada año las salas del museo son visitadas por unos tres millones y medio de personas. En vísperas de la primera guerra mundial visitaban al Ermitage cerca de 180 000 personas al año, incluyéndose entre ellas, excursiones de trabajadores organizadas por los sindicatos y visitas de grupos escolares; sin duda, este es un antecedente importante y significativo para el análisis de la función educativa del museo de arte, objetivo de esta investigación.

Aunado a estos espacios se contemplan también el Museo Metropolitano de Nueva York (1872) creado por la opulencia de banqueros, magnates e industriales norteamericanos ya que la vanguardia artística europea se traslada a Norteamérica después de la segunda guerra mundial como consecuencia de la gran depresión económica y moral del viejo continente. En la actualidad en Nueva York existen noventa museos, de entre los cuales cuatro instituciones son dedicadas al arte y destacan como una gama de posibilidades: el Metropolitano, la colección Frick, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1929) y el Museo Guggenheim, la Galería Nacional de Arte de Washington (1937).

El desarrollo industrial dio un particular impulso a los museos de ciencias y técnicas; la agrupación de estos museos es llevada a cabo en Londres hacia 1852 bajo la iniciativa de la reina Victoria y del príncipe Alberto. En 1857 se instala el museo de ciencia y técnica en el barrio de South Kensington. En la exposición universal de 1937 se presentó en París un nuevo tipo de museo científico más vivo que realizaba experimentos de carácter científico ante el público. Dicho modelo se adoptó en numerosos países lo que viene a ser el origen de los actuales museos de ciencias tan celebrados hoy en día y que en México también se han desarrollado.

A la par de las transformaciones propiciadas por el desarrollo industrial, a partir de 1870 se inicia la tendencia a coleccionar los testimonios de la vida popular y artesanal. Hecho que conlleva a la creación de los museos folklóricos denominados también museos de arte y tradiciones populares. Cabe destacar

que son los países escandinavos los que impulsaron significativamente este tipo de museos con la creación del museo al aire libre. En ellos, en un parque se reconstruyen aldeas formadas con casas antiguas; el más completo ejemplo es el Museo de Skansen, en Estocolmo fundado en 1891 y el Museo Experimental de Niamey en Níger, fundado en 1958. Después de la segunda guerra mundial los cambios motivaron el deseo por conservar testimonios de los inicios de la revolución industrial; de ahí la creación de museos sobre técnicas industriales del pasado.

En 1968 la comunidad de Ancostia fue elegida para instalar el primer museo vecinal de carácter experimental en los Estados Unidos de Norteamérica con el respaldo del Smithsonian, se llegó hasta un barrio marginal, pero con aspiraciones de crear un museo regional o territorial, similar a esas instituciones culturales descentralizadas que en Francia y Canadá se conocen con el nombre de *"ecomuseos"*. Los ecomuseos son el resultado de dos planteamientos de origen opuesto, por una parte, un siglo de reflexión sobre los museos concluida y sintetizada por Georges Henri Riviere, quien encuentra respuesta por parte del público en el sentido de abarcar la ecología y etnología regionales y de la necesidad de crear un nuevo tipo de museo que incida en la participación y autogestión de la comunidad. De este término hay que eliminar toda connotación ecologista ya que va más allá, en el sentido de señalar la voluntad de incorporar el museo al mundo real, al mundo que la gente conoce, en el que vive y trabaja.

La extensión y difusión de la cultura occidental en Asia, África, América y Oceanía dio origen en el siglo XX a los museos dedicados a la etnografía y las artes primitivas, al que pertenece el museo de arte oriental de Colonia, Alemania. En la mayoría de los casos, es el Estado quien funda y mantiene los museos, por ello se convierten en justificación y legitimación de una determinada estructura de un gobierno.

La vocación de un museo está determinada por la colección de obras y objetos que alberga, por el sitio específico en que la institución se encuentra y por el público deseado o esperado, asimismo conlleva a la elaboración de ideas y aspectos del conocimiento y sobre lo que se quiere enseñar. Lo que diferencia a un museo de otras instituciones culturales es que trata con objetos propios o traídos de otras partes, objetos en sí mismos valiosos y únicos. Es necesario que un museo defina su vocación para dar claridad a sus actividades, coherencia a sus colecciones y exposiciones y solidez a su equipo de trabajo.

Para que el museo forme parte de una comunidad y cumpla con sus funciones, debe ser una institución viva, con un abanico de actividades que conlleven a la práctica de diversos recursos didácticos. Esas actividades generan cierto conocimiento que enriquecerá el bagaje cultural del visitante permitiéndole

una comprensión más amplia de ciertos discursos. Una de las funciones principales del museo es enseñar ya que, por el sólo hecho de mostrar objetos el museo es didáctico.

Un museo debe tomar en cuenta un amplio público no especializado en el mayor de los casos y para que su visita sea más significativa debe ser flexible en el sentido de poder dirigirse a diversos niveles y estratos de públicos. El museo debe ser una propuesta, sujeta a discusión y análisis. Sólo así se convertirá en una institución de reflexión y por ende, en una institución educativa.

El museo también es una estructura, la estructura no sólo es un concepto, es una colección, un equipo de personas y una serie de servicios, por tal motivo, lo que el público ve son solamente algunos de sus resultados. Hoy en día los museos se redefinen según sus funciones: coleccionar, preservar, conservar, investigar, exhibir, educar, comunicar, promover y difundir, administrar y evaluar. Incursionan en nuevos caminos y realizan experiencias más enriquecedoras para quienes los visitan.

El museo no sólo reconoce la existencia de un público que atenderá mediante estrategias pedagógicas, valora también la necesidad de la participación de la sociedad civil para contribuir con innumerables propuestas y recursos de distinta índole para la optimización de las funciones en estos recintos.

En este contexto de diversidad y apertura, la llamada "*nueva museología*", entendida como el estudio sobre la organización y funcionamiento de los museos⁴ trata de ampliar sus funciones tradicionales (identificación, conservación y educación) para abrirse a propuestas que respondan y vayan más allá de los objetivos planteados, abogando cada vez más por una interdisciplinariedad.

Estas propuestas deben reafirmar su cometido social por encima de las funciones tradicionales de esta institución. El museo será un instrumento del cambio social. Este nuevo sentido dado a las instituciones museísticas permite que las funciones que cumple en la sociedad tengan una nueva definición. Así como el museo se inscribe en un ámbito social y cultural también lo hace en el terreno de la educación, entendida como fenómeno que abarca la creación de saberes específicos en momentos específicos del desarrollo del ser humano.

El museo como medio de comunicación y educación contribuye al desarrollo social, intelectual y emocional del ser humano, en la medida que permite la interpretación de significados para que el sujeto pueda generar el

⁴ Véase museos en *Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Madrid, Grijalbo, 1994, p. 1280*

descubrimiento de saberes, sensaciones emociones y sentimientos que lo benefician.

Esto nos lleva a una reflexión más profunda de la relación de sus actividades, métodos, propósitos, contextos, y consecuencias como vehículo de transmisión de saberes. Considerarlo como medio implica tomar en cuenta los aspectos del proceso a través del cual se concibe, se crea, se pone en práctica y se recibe la comunicación en estos recintos.

Los museos entretienen e informan, construyen argumentos, educan, traducen lo que podría ser no entendible e inaccesible, también fomentan la interacción al permitir que el visitante transite y sea capaz de sorprenderse con los objetos que se exhiben.

En este sentido, la característica más determinante del museo es la presencia necesaria de objetos que tienen una condición particular relacionada con lo único, lo significativo y lo representativo. Dichos objetos no son comunes sino que, al encontrarse en este espacio poseen cierta historia y a través de ella, adquieren significado de los ambientes sociales, económicos, políticos y culturales en los que han estado inscritos para justificar su razón de ser en determinada colección o exposición que los legitima y concede cierto status.

El significado de un objeto reside en el trabajo imaginativo del visitante que lo incorpora a sus experiencias y a su bagaje cultural, lo cual permite que el espectador se involucre activamente con lo que ve, a través de cierta lógica que proporciona un marco de referencia o ruta que los visitantes siguen para darle sentido a lo que observan. Esto permite la creación de sus propias versiones e interpretaciones acerca de los objetos.

En este contexto, la relación espacio-temporal es importante ya que permite comprender la permanencia de objeto(s) en el museo. La relación que guarda el museo con el tiempo determina su producción en su historia y en la permanencia de los visitantes.

El museo en la cultura contemporánea es visto como una institución para la mediación del tiempo que es historia, fenomenológicamente el museo sí ofrece cierta temporalidad, esta es reaprendida en sí misma para el visitante. Los museos mantienen cierta orientación respecto al tiempo que proporciona un marco de referencia para la ciencia, el arte o la cultura que contienen.

El museo define sus actividades en relación al pasado (colecciones que albergan), al presente (determina sus prioridades) y al futuro (procura la difusión y conservación de su acervo). Esta condición temporal en el museo permite

contextualizar sus actividades en ambientes específicos y la inserción del visitante en dichos ambientes; ritmo, secuencia, duración, itinerario, son aspectos que atañen al visitante. El museo proporciona un espacio físico, geográfico y arquitectónico que caracteriza la forma en que se comunicará su contenido. El espacio del museo es material y fenomenológico, en el sentido que se tiene que tomar en cuenta las dimensiones de una visita, las rutas que probablemente se emplearán en su recorrido aunado a la necesidad de estructurar las exposiciones en un determinado espacio.

El espacio en el museo es un recurso finito en la medida que en este lugar se generan significados, propiedades e identificaciones en estrecho vínculo con los objetos, fenomenológicamente se manifiesta un conjunto de percepciones sujetas a reestructuraciones constantes de la imaginación. Las experiencias de todos los individuos que en estos recintos confluyen en una interacción dinámica y viva tanto del sujeto como del objeto.

Así, se inscriben por un lado, cierto espacio tradicional en donde se requiere de recorridos y movimientos específicos, y por otro, un tipo de espacio más interactivo que ofrece al visitante la oportunidad de trascender la distancia en relación al objeto. Ambos medios espaciales [tradicional e interactivo] desvanecen la frontera entre el espacio privado del museo y el mundo público. Frontera que se encontraba totalmente definida cuando sujeto y objeto tenían que atravesar el mismo umbral.

Se crea así un *espacio potencial* que invita al visitante a crear y completar la experiencia de *estar* en el museo; de participar sin temor a la actividad cultural, al imaginar, a crear o jugar con lo que allí se exhibe. El status del objeto, la credibilidad, la persuasión, y los placeres que se ofrezcan en estos recintos, la representación, y la articulación de la condición espacio-temporal dependen de la participación activa de los receptores de estos recintos.

Si un museo se abre al público debe contemplar la utilización de recursos y estrategias semánticas [verbales, icónicas y ambientales] que el visitante pueda comprender. Así, el museo como espacio abierto incorpora elementos discursivos que permiten reconocer las diferencias de cada usuario.

Por ello se debe pensar en:

- a) ofrecer diversas versiones de un acontecimiento
- b) ofrecer diversas interpretaciones de cada producto cultural (ya sea de carácter artístico o histórico)
- c) ofrecer diversos niveles de calidad y cantidad de información ya que cada visitante posee necesidades y expectativas diferentes

- d) ofrecer diversas estrategias de comunicación (narrativas, explicativas, rituales, lúdicas, didácticas, sensoriales)
- e) ofrecer diversas opciones para que el visitante decida la organización de su visita según sus expectativas o necesidades y según su formación
- f) ofrecer al inicio del recorrido un panorama general de las opciones con las cuenta para que tenga todo un abanico de ellas, sin descuidar su disponibilidad de tiempo, su estado de ánimo, y sus necesidades concretas en el transcurso de la visita.

El museo también es un espacio de diálogo en la medida que la propuesta museográfica contemple los diversos tipos de visitantes, por lo que debe tomar en cuenta:

- a) diversos niveles de profundidad y accesibilidad de la información
- b) diversas expectativas de interpretación de lo que se ofrece al visitante y
- c) diversas opciones para su participación
- d) [visitas guiadas, espacios interactivos, etc.]

Lo que se busca es que el visitante construya su propia experiencia en el momento de su participación dentro del museo. El museo es un medio de comunicación ya que interactúa con los objetivos que persiguen fines educativos y las experiencias del visitante para quienes son diseñadas diversas opciones. Por ello es importante construir el término medio entre lo que se muestra y lo que interpretará el visitante ya que, un objeto y/o la presencia de espacios lúdicos por muy participativos que sean no son suficientes por sí mismos para lograr que la experiencia del visitante sea educativa, ya que existen diversidades individuales en términos de edad, experiencias de visitar museos, expectativas de visita, contextos previos, etc.

Este abanico de opciones en que el visitante construye su discurso, contribuyen al desarrollo del potencial educativo, al momento de integrar en un mismo discurso elementos que provienen de diversos medios para ofrecer interpretaciones diversas de lo que se muestra. La construcción y reconstrucción de estas interpretaciones constituye *per se* un proceso educativo de alto valor participativo.

1.1. Tipos de Museos

Hacia 1975 año en que el ICOM (Consejo Internacional de Museos) crea uno de sus programas donde se expone la política a seguir en los distintos museos, enumerando una clasificación o tipología; estos cambios obedecen a la interacción entre el público y el contenido llevando a una inminente especialización. Dicha clasificación se enmarca de la siguiente manera:

Museos de ciencias y técnicas

Museos de historia natural

Museos de arqueología e historia

Museos de etnografía

Museos de artes aplicadas

Museos de Arte Moderno

Museos regionales y museos especializados (museos y colecciones de instrumentos musicales, museo de armas y museos de historia militar).

No obstante, esto no ha dado respuesta a la situación real de los museos en la actualidad. El pluralismo, la universalidad y la constante especialización del binomio público-objeto, exige la estructuración de ciertas tipologías museológicas, que atiendan a la normatividad e independencia del museo respecto a organismos estatales o privados, que conlleve a la funcionalidad que tienen en relación a su ubicación y a los niveles socioculturales e intelectuales del público a quienes van dirigidos. Dado el carácter heterogéneo del contenido en el Museo se puede hablar de cinco categorías.⁵

1. Arte (museos de bellas artes: pintura, escultura, grabado, museos de arte contemporáneo, fotografía, arte alternativo)
2. Historia (museos del ejército, museos del correo, museos de la medicina)
3. Ciencia (museos de ciencias naturales, museos de ciencias físicas)
4. Tecnología (museos de maquinaria industrial, museos de artes y oficios)
5. Etnología (museos etnográficos, museos de artes y tradiciones populares)

Partiendo de esta clasificación que a nivel internacional se ha adaptado se tiene que: los museos de arte acogen las piezas de civilizaciones con mayor valor artístico que la historia, la crítica artística y que su permanencia les han conferido.

⁵ León, Aurora. *Museos, teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 89

En el marco de la ciencia museológica el museo de arte forma una categoría independiente sujeta a ciertas clasificaciones tradicionales del arte [clásica, medieval, moderno y contemporáneo]. Algunos de estos museos se encuentran ubicados generalmente en edificios antiguos que han sido adaptados en sus espacios. En estos museos prevalece el criterio estético y la tradicional división cronológica por épocas históricas donde se enmarcan diversas manifestaciones artísticas.

Sin embargo, los excesos de orden cronológico o estilístico no favorecen a la función pedagógica en el museo por lo que se tendría que pensar en una mayor flexibilidad en la exposición de las obras, logrando que estas hablen por sí mismas, que sugieran relaciones y referencias estilísticas y que conlleven a una espontaneidad por encima de criterios rígidos o demasiado academicistas.

En la ciudad de México en esta tipología se enmarcan los siguientes recintos: El Museo de la Acuarela, Museo Nacional de Arquitectura, Museo Nacional de Arte, Museo de el Carmen, Museo Nacional de la Estampa, Museo Franz Mayer, Museo del Palacio de Bellas Artes, la desaparecida Pinacoteca Virreinal de San Diego (hoy convertida en el Laboratorio de Arte Alameda encargado de la difusión de las últimas tendencias del arte contemporáneo), Museo Mural y Casa Estudio Diego Rivera, Museo Nacional de San Carlos, Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Antiguo Palacio del Arzobispado.

También se encuentran los *Museos de Arte Contemporáneo* que surgen como fenómeno social de la cultura contemporánea enmarcados en un devenir de ideologías y apreciaciones artísticas, del gusto y del rechazo, de la falta de información y preparación del público para que conviva y acepte objetos que transitan entre lo efímero y lo consolidable. En este rubro se enmarcan: Museo de Arte Moderno, Museo Carrillo Gil, Museo José Luis Cuevas, Museo Universitario del Chopo, Museo Universitario de Ciencias y Artes, Centro de la Imagen, X Teresa Arte Alternativo, el recientemente creado Laboratorio de Arte Alameda y el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

Los Museos de Historia se definen por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos y cambios sociales que han afectado a la historia de las civilizaciones. No obstante, dado lo complejo de la actividad histórica es imposible establecer categorías definitorias de museos históricos. En este rubro se encuentran: Museo Nacional de Historia o Castillo de Chapultepec, Museo Nacional de las Intervenciones, Museo Nacional de Antropología.

Los Museos de Ciencia y Tecnología tienen como objetivo recoger, estructurar y analizar piezas de carácter científico así como fenómenos que abarquen niveles intelectuales diversos, mediante un desempeño pedagógico

[cuadros o maquetas que puedan ser manipulados por el público]. A esta tipología corresponden las materias que han obtenido resultados “científicos” mediante un conocimiento ordenado y sistematizado. Estos a su vez se dividen en:

- a) Museos de ciencias naturales: acogen piezas, restos y objetos que provienen de la botánica, la zoología, la mineralogía, la geología y paleontología.
- b) Museos de ciencias físicas: ilustran las propiedades de los cuerpos y la naturaleza de los fenómenos y comportamientos.
- c) Museos de ciencias químicas: recogen objetos modificados en su naturaleza.
- d) Museos de instrumentos científicos.

Asimismo, se enmarcan los museos de Tecnología que están conformados por artes, materiales, objetos y métodos técnicos e industriales con base en una idea generadora y creativa. En esta clasificación se encuentran: Museo de Ciencias Universum, Museo de la Luz, Museo de Geología, Museo de Historia Natural, Planetario Luis Enrique Erro, Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad. Es importante señalar a los *museos interactivos* que en la actualidad han tenido un auge sin precedente debido a la constante búsqueda de nuevas formas de acercar al público a distintas manifestaciones del arte, la ciencia y la cultura en general. En este apartado destaca el Museo El Papalote, que desde su creación ha generado diversas polémicas y críticas en cuanto a denominarlo museo.

En los Museos de Etnología se enmarcan los usos, costumbres, idiomas, escritura, y folklore característicos de las razas en general o en particular. Estos museos también se rigen por normas rigurosas y científicas en la exposición y catalogación de las piezas que los conforman. Aquí en encuentran: El Museo Nacional de las Culturas, Museo de Culturas Populares.

Se ha mencionado que el contenido del museo condiciona sus metas y funciones, por tal motivo, aún en la tipología anteriormente expuesta se puede hablar de una fusión de estas para establecer una segunda división en: *Museos Generales y Especializados*, estas diferencias son evidentes desde el momento en que se define el carácter y la cantidad del contenido ya que mientras uno tiende a la visión universal, el otro enmarca una manifestación determinada.

Los *Museos Generales* se caracterizan por mostrar fenómenos artísticos diversos, en ellos predomina la idea del arte absoluto universal, con patrones cronológicos y estilísticos determinados. No obstante, la selección de obras se impone mediante criterios artísticos y didácticos, es decir, en un museo activo, la voluntad del público y no sólo de los directivos es de vital importancia pues es a ellos a quienes van dirigidos los mensajes estéticos. La división en salas, corrientes artísticas y la selección de obras que sean de interés para el público,

son sólo algunos aspectos que deben tomarse en cuenta para el montaje de exposiciones en un museo.

La obra de arte necesita de un mayor número de posibilidades interpretativas en la medida que la crítica artística le confiera un lugar y una razón de ser en el devenir de las artes. Se han dado ejemplos de estos museos sobre todo en el apartado correspondiente a los museos de arte.

Por otro lado, se encuentran los *Museos Especializados* los cuales han tenido cierto auge en los últimos años ya que desarrollan la función de ser un centro de información e investigación irremplazables para un país, un hombre o un arte. Las categorías que se establecen son las siguientes:

- a) una técnica artística
- b) un arte [arquitectura, pintura, escultura]
- c) un material físico [textil, vidrio]
- d) una actividad sociocultural [museo de la moneda, del timbre...]
- e) un artista
- f) casa-museo

Estos museos poseen una tendencia monográfica, en el sentido de que una colección en sí misma posee el contenido suficiente para conformar un museo. La cantidad de obras tanto de particulares como del estado, contribuyen en dicho aspecto. Otro factor que interviene en la especialización del museo es la necesidad de individualizar una faceta del arte que en un museo general formaría parte del contenido global. También el exceso de obras de un determinado artista ha contribuido a la especialización del museo en la medida que su obra se encuentre guardada por falta de espacio, sin un criterio artístico y educativo en un museo general.

Otros espacios conocidos como *Casas-Museo* son centrales no sólo en el status social y artístico, sino en valores humanos, socioeconómicos, históricos, costumbristas y ambientales de un artista o personaje. Como ejemplo de estos espacios tenemos los siguientes: Museo Frida Kahlo, Museo del poeta Ramón López Velarde, Museo Casa León Trotsky, Museo Casa Alfonso Reyes, Museo Casa Estudio Diego Rivera, Sala de Arte Público Siqueiros.

En el rubro de *Museos Especializados* se encuentran: Museo de Artes Gráficas Juan Pablos, Museo de la Caricatura, Museo del Automóvil, Museo del Calzado, Museo de cera de la Ciudad de México, Museo del Ejército, Museo Ripley, Museo del Holocausto judío, Museo del Palacio Postal.

Las tipologías museológicas se enmarcan según la propiedad ya que la configuración del museo depende de la entidad a la que pertenece. *Museos públicos y privados* son las dos tipologías básicas. De tal manera, los museos públicos vienen a formar parte del Patrimonio Nacional, están financiados por el estado o por instituciones diversas como Fundaciones o Patronatos. Estos museos acogen a un público heterogéneo. Mientras que, los museos privados, tienen sus fuentes de ingresos de la iniciativa privada (familiar, personal o institucional), están concebidos como complejos industriales, con amplios presupuestos y por ende, autofinanciables.

Es importante resaltar que por lo menos en el último lustro, estos museos se han diversificado en sus funciones y en sus objetivos, ya no son únicamente patrimonio de unos cuantos, sino que han abierto sus puertas a diversos públicos y han contribuido notablemente en la oferta cultural del país. Como ejemplo de estos espacios tenemos: Museo Soumaya, Museo Dolores Olmedo Patiño, Casa Lamm.

Existe otra tipología de museos y son los llamados *Museos de Sitio* y son aquellos espacios en los que se pueden apreciar los objetos provenientes de excavaciones, con una ubicación precisa siendo natural y espontáneo para el público visitante. Entre estos destacan: Museo Palacio de la Antigua Escuela de Medicina, Museo del Templo Mayor, Museo del tesoro artístico de la Basílica de Guadalupe.

Es necesario recalcar que cada vez se abren más espacios destinados a la difusión de la cultura apegados al quehacer museístico. Al funcionar como galerías de arte, *las casas de cultura* han logrado un sitio importante. De entre ellas se encuentran: Casa del Lago, Casa del Risco, Centros Culturales San. Ángel, Fabela y Reyes Heróles.

Es insoslayable destacar que el factor público en todas las tipologías museísticas es decisivo ya que la masificación (museos públicos) *versus* selectividad (museos privados) es determinada por el origen del contenido que se exhibe, el cual es más amplio en un museo público que en un museo privado. Otro factor de tipo cultural marca las diferencias en las actividades de uno y otro recinto. Sin embargo, sea cual fuere su clasificación, los museos hoy por hoy, en los inicios del siglo XXI, son espacios en los que confluyen los saberes, conocimientos y sentimientos más diversos en una forma más dinámica y abierta.

1.2. Los Museos de Arte en México

Hemos visto como la historia va unida a la vida del museo, a su devenir y creación. Vayamos a la historia para comprender que la fusión de dos culturas se gesta como un violento proceso de conquista que impidió el rescate e integración de la civilización vencida. México-Tenochtitlán, vino a ser una ciudad poderosa, sus templos, sus jardines y palacios habrían de dejar estupefactos a los conquistadores españoles que iban a contemplar por primera vez en noviembre de 1519. "Este encuentro del que dejaron un vivo testimonio los conquistadores y también los vencidos, significa en realidad no sólo el choque de dos movimientos expansionistas, sino la confrontación de dos culturas y de dos maneras de entender la existencia".⁶

Sin embargo, la reunión de códices no implicó una intención de coleccionismo por parte de los antiguos mexicanos, pero sí fueron un género muypreciado para los anticuarios coloniales como Sigüenza y Góngora, Boturini, Clavijero y otros más, quienes reunieron estos tesoros para utilizarlos como símbolo de una nacionalidad. Así, los códices fueron las colecciones más cotizadas en la Nueva España. Cabe mencionar, que mexicas y mayas conservaron lugares destinados al estudio de especies botánicas y zoológicas igualmente admiradas por los conquistadores.

La demanda real por conocer la organización y costumbres de los indígenas, dio paso a las descripciones e informes. "Estos testimonios fueron alojados en instituciones ya establecidas como. El consejo de Indias, la Real Audiencia y la Secretaría de Cámara que dependía del virreinato, las cuales fueron creadas durante el reinado de Carlos V. Antonio de Mendoza, primer virrey de Nueva España, ordenaría reunir una colección de pinturas indígenas, conocida posteriormente como *Colección Mendoza* o *Códice Mendocino*, con objeto de hacerle llegar al monarca español una historia sucinta de los mexicanos hasta su conquista por los españoles".⁷

En este contexto, otros nombres se sumaron a la tarea en la conformación de una nueva sociedad: Motolinia, Sahagún, Pedro de Gante, Juan de Torquemada, por mencionar algunos. Así, se emprende un incipiente proyecto a favor de la preservación de documentos, construcciones y vestigios que daban cuenta de la Nueva España.

⁶ León Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*, México, UNAM, 1987, pp. 176-177

⁷ Fernández, Miguel Ángel. *Historia de los museos de México*, México, Banamex, 1987, p. 57

En 1571 Felipe II se encarga de instituir una *Crónica Oficial de Indias* cuya labor sería emitir informes en relación con las nuevas geografías. Al mismo tiempo, comenzaron las importaciones de diversos objetos hacia Europa; sin embargo, en el viejo continente aún no concedían valor estético a dichos objetos. Solamente algunos coleccionistas como los Medici en Italia, los Habsburgo y el emperador Rodolfo II de Praga, mostraron interés por algunas muestras de arte americano pero únicamente como curiosidad.⁹ Sin embargo, con el tiempo, coleccionistas de Londres, Bolonia y Copenhague fueron partícipes de cierto tipo de coleccionismo dando valor estético a los objetos provenientes de América.

Francisco de Toledo, virrey del Perú es el primer personaje a quien se le atribuye la idea de una exhibición sistemática de piezas americanas, pero la idea de establecer una colección aún era incipiente. La evolución de esta idea, iba aumentando sus posibilidades al pasar los siglos; resurgía a medida que las gestiones de coleccionistas particulares aumentaban el número de piezas americanas en la península ibérica.

A mediados del siglo XVIII se vislumbra más claramente la idea de un museo. En marzo de 1867 se crea el museo Arqueológico Nacional de Madrid, formando parte de su colección innumerables piezas que habían sido depositadas en gabinetes o simplemente se habían amontonado en diversos lugares.

Carlos III crea el museo de Ciencias Naturales separando las piezas de carácter arqueológico. En 1837 aparece en Madrid el decreto donde se crea el museo de Indias en el que tendrían lugar los objetos arqueológicos, históricos, artísticos y originales procedentes de América. La colección del museo estará formada por una sección etnográfica americana y filipina del Museo Arqueológico Nacional y por una colección de antigüedades peruana.

Lorenzo Boturini será un personaje clave en el desarrollo y sistematización del coleccionismo en la Nueva España, recorre amplias geografías recopilando, preguntando y escribiendo sobre la civilización prehispánica, reunido en lo que el mismo llamó *Catálogo del museo indiano*. Sin embargo, por intereses políticos, Boturini es encarcelado y enviado a España con lo que termina su labor investigadora y de coleccionista de más de ocho años. No obstante, algunos de estos testimonios constituyen uno de los antecedentes más sólidos en cuanto a clasificación y rescate de objetos históricos. Existe el testimonio de que el ministro de Indias José de Gálvez fue quien establece una academia de arte en la ciudad de México.

⁹ *Ibidem.*, p. 65

Asimismo funda una escuela de grabado en hueco dedicada a la manufactura de monedas, para tal propósito, llega de España el profesor Jerónimo Antonio Gil quien trajo consigo algunas reproducciones de arte clásico y la colección completa de monedas de azufre de Grecia y Roma. Con estas obras, se constituye el primer acervo de San Carlos [actual Academia de San Carlos]. En 1783 se autoriza la fundación de la Real Academia de San Carlos en la Nueva España.

Profesores de España y otros lugares comenzaron a llegar a la Academia, este hecho genera actividad artística y de difusión de las artes. La llegada del arquitecto valenciano Manuel Tolsá trajo un invaluable aporte en el acervo de la Academia el cual consistía en 76 cajas con esculturas de yeso y que conformarán la galería de la misma Academia.

Aún el concepto de museo estaba lejano y sólo existían los llamados *gabinetes*. Francisco Javier Clavijero fue un personaje preocupado por conservar todos los vestigios del pasado prehispánico. En 1790, diversos acontecimientos nutrieron la vida cultural del país, se desentieran monolitos como la piedra del sol y la Coatlicue [que serán ocultados por razones ideológicas]. Se abre al público el gabinete de historia natural, el cual albergaba una incipiente colección de plantas, animales y minerales, paralelamente se forma un jardín botánico.

En el naciente México republicano José Justo Gómez de la Cortina [1799-1860] promotor de diversas actividades a favor de la ciencia, la historia, la literatura, el coleccionismo y la museografía, interviene en la revista *El museo mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, sirve de marco para que en la primera mitad del ochocientos cobrara auge la creación de instituciones museales paralelamente a un coleccionismo privado más abierto al arte y a las ciencias. También, colabora en publicaciones científicas y literarias y en periódicos como *El Universal*, *El Imparcial*, *el Siglo XIX*. Asimismo, en su casa colocó una pinacoteca conformada por 78 obras originales de las más famosas escuelas europeas.

La labor de este personaje será el primer antecedente de cómo una colección pasa de lo privado a lo público; dona su colección de monedas al Museo Mexicano y sus colecciones de modelos de dibujos [más de 5,000 ejemplares], de minerales y mármoles de todo el país al Colegio de San Gregorio y a la Escuela de Agricultura.

Sin embargo, la crisis económica y social [génesis del movimiento armado de 1810] impedirá el desarrollo de todas las instituciones, en este contexto, hacia 1822 la academia suspende sus clases las cuales serán reanudadas dos años después.

Con el triunfo del ejército insurgente y la consumación de la Independencia en México, la Real Academia cambió su nombre original por el de Academia Nacional de las Tres Bellas Artes de San Carlos en México. En ésta época, será su director Pedro Patiño Ixtolinque, alumno de Tolsá quien tuvo que luchar contra los prejuicios de las clases sociales.

Así, la búsqueda de una mexicanidad en las artes surgía con la independencia del país, jugando la Academia un papel determinante. En este contexto aparece un personaje quien fue el primer promotor del arte mexicano en el extranjero, se trata del escocés William Bullock quien durante su estancia en México realizó dos trabajos de divulgación; uno fue la publicación de un libro *Six months residence and travels in Mexico. With plates and maps*, editado en Londres en 1824. El otro, fue montar en ese año la primera exposición de piezas mexicanas en el extranjero, con piezas de arte prehispánico, copias del calendario azteca, de la piedra de Tizoc y de la Coatlicue, además de contar con especies botánicas, aves disecadas, algunos utensilios de la época y un "mexicano vivo" ataviado a la usanza "típica" del país.⁹

La muestra mexicana contó con una museografía sorprendente y original ya que los muros del lugar de exhibición llamado Egyptian Hall fueron pintados con paisajes y motivos de México. Además, esta muestra contó con la impresión de un catálogo de la misma. Bullock logró que el Museo Británico adquiriera un lote de piezas originales de la colección exhibida.

El proyecto nacional que se gesta hacia el primer tercio del siglo XIX trata que varias piezas del museo precursor de historia natural que durante la guerra de Independencia fueran trasladados al edificio de la Universidad por las condiciones políticas que vivía el país. Hacia 1822 Lucas Alamán lleva a cabo un proceso de organización del museo; tres años más tarde, Guadalupe Victoria primer presidente de la República, creó oficialmente el museo el 18 de marzo de 1825.

Un año después, se firma el primer reglamento del museo y se da forma a lo que sería un catálogo de la institución con el título *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*. Nuevamente la labor de Lucas Alamán será decisiva cuando crea una "Iniciativa", para la administración del Museo y Jardín Botánico. No obstante, la situación política y social del país seguirá obstaculizando la conformación y lugar para el museo.

⁹ *Ibidem.*, p. 108

En 1833, Valentín Gómez Farías expide un decreto en el cual se concede al museo una función educativa congruente con la política liberal. Sin embargo, a estas ideas seguirán otras más conservadoras que nuevamente impiden el desarrollo de la institución museal. No obstante, este naciente Museo Nacional Mexicano seguía a merced de las supresiones y reaperturas de la Universidad, hasta entrado el siglo XIX, el hecho de que el primer Museo Nacional haya tenido su sede en la Universidad, influirá de manera decisiva para que su carácter didáctico fuese primordial en los subsecuentes museos mexicanos.

Antes que muchos países, los museos de la República Mexicana conciben como una de sus principales finalidades servir de instrumento didáctico. En el segundo tercio del siglo XIX, a la par con el interés despertado por el antiguo imperio egipcio, en algunas naciones europeas la nueva República Mexicana permitirá el acercamiento de investigadores, científicos y artistas extranjeros al estudio de las civilizaciones de los antiguos mexicanos.

No solamente el barón de Humboldt, notable científico alemán, sino algunos de sus coterráneos recorrieron el territorio nacional para informar a las sociedades europeas de las zonas arqueológicas cuyos vestigios constituirán el elemento fundamental para la comprensión e integración de los museos mexicanos.

Transcurriendo casi medio siglo de vida independiente, México continua debatiéndose entre luchas internas a cargo de los liberales y conservadores, esto origina un caos, no solamente en el plano social, sino la vida cultural del país se ve disminuida y en este contexto por primera vez el Museo Nacional abandona los locales de la Universidad y ocupará el edificio de la antigua Casa de Moneda.

El Museo Nacional será objeto de atención por parte del archiduque Maximiliano de Habsburgo, quien decreta su reubicación y reorganización, priorizando lo científico sobre lo histórico y arqueológico. En 1865 comunica la decisión de establecer en Palacio Nacional un Museo Público de Historia Natural, arqueología e Historia, formando también una biblioteca que estará conformada por acervos de la Universidad y de algunos conventos. El 4 de diciembre de ese año, se expide el decreto.¹⁰

Sin embargo, en esta época se dan también lamentables expediciones a las zonas arqueológicas, que lejos de enriquecer la colección del recinto, servirán para disimular el envío de una considerable cantidad de piezas prehispánicas a países europeos. Al restablecimiento de la República en junio de 1867, la

¹⁰ *Ibidem.*, p. 133

institución museal de México recobrará el nombre de Museo Nacional y el liberalismo volverá a normar la política del estado mexicano.

Al restablecimiento de la República en junio de 1867 las ideas positivistas de Augusto Comte [conocimiento racional y científico], serán retomadas por Gabino Barreda. En esta etapa se incrementa el acervo de la institución y la ley orgánica de Instrucción Pública demandaba al museo Nacional una participación más activa y de enseñanza.

El gobierno del presidente Benito Juárez promulgará la Ley Orgánica de Instrucción Pública, en la cual se prescribe la libertad de enseñanza, el crecimiento de la instrucción primaria y la divulgación de las ciencias exactas y naturales; a la vez que la política educacional de México retoma el cauce de sus propias necesidades; el museo es considerado como un aliado en los programas educativos, principalmente a nivel medio y superior, sin olvidar que también sirve como vehículo de "instrucción y recreo de los habitantes de la capital y de dar a los extranjeros que nos visitan una idea del estado de cultura que ha alcanzado nuestro país".¹¹ Dicha ley demandaba al Museo Nacional una participación más activa en las labores de enseñanza acordes con el pensamiento liberal.

Una vez consolidado el régimen de Juárez [1870] se inician los trabajos de adaptación del edificio del museo Nacional [Casa de Moneda], mostrando al público su colección de manera más sistemática. El Museo Nacional será la institución dedicada a conservar, clasificar y catalogar las colecciones de su patrimonio que son instrumentos de análisis e investigación científicos. Conserva parte de la organización que se le dio durante el imperio, y concede mayor importancia a la historia natural, de esta sección se desprenden los apartados de mineralogía y zoología y la última sección, la artística, es anexada a la Escuela de Bellas Artes.

En 1876 con el inicio de la dictadura por más de tres décadas del general Porfirio Díaz la consecuente "estabilidad política" deja huella en la evolución de los museos en México. La influencia de "lo francés" se verá reflejada en la evolución de estos recintos.

En este contexto, el Museo Nacional inicia un programa de divulgación de sus trabajos, se publican una serie de anales realizados por investigadores para la reorganización y clasificación de las distintas colecciones. Su acervo se distribuye en tres departamentos: historia natural, arqueología e historia; se piensa en la creación de anexos para nuevos departamentos como etnografía y antropología. El 16 de septiembre de 1887 se inaugura la Galería de Monolitos

¹¹ *Ibidem.*, p. 135

para conservar las esculturas prehispánicas, con este hecho, el museo se acerca al proyecto de hacer de él *“una escuela popular de enseñanza objetiva”*.

Así, el Museo Nacional es incorporado a las políticas culturales del Estado y no sólo reorganiza y clasifica sus acervos sino que se incrementan sus colecciones y su biblioteca, participa también en exposiciones internacionales, publica obras especializadas, catálogos, guías y boletines en el extranjero. En este contexto, se celebra en 1895 la XI Reunión del Congreso de Americanistas de París, siendo la primera que se lleva a cabo fuera de Europa y teniendo como sede el Museo Nacional de México.

A partir de este momento, el gobierno gira órdenes a los jefes políticos de diversas entidades para reunir objetos de sus lugares con el fin de enriquecer el acervo con que ya contaba el Museo Nacional. En este contexto, se gestan varios proyectos en el interior del país, teniendo como ejemplos: el Museo Yucateco cuyo acervo consistía en objetos antiguos, ídolos y otras piezas; el Museo de los padres Camacho en el puerto de Campeche que además de ser museo contaba con un taller; en el estado de Michoacán se crea un gabinete de botánica que dará pie a la Comisión creadora del Museo de Historia Natural de Morelia y más tarde, se instalará el Museo Regional Michoacano teniendo en su acervo ejemplares de botánica, zoología, mineralogía, paleontología, antropología física, arqueología, etnología e historia.

En las postrimerías del siglo XIX las colecciones de historia natural son las más favorecidas por el público, por las instituciones y los centros de estudio; también en las escuelas y colegios nacionales de México se encontraban museos didácticos de corte científico. Ya en 1901 existían los museos de las Escuelas Nacionales Preparatorias, dedicados al estudio de las ciencias naturales y físicas, el Museo de Agricultura y veterinaria estaba integrado por colecciones de mineralogía y geología, poseía también un área de bacteriología. El Museo de Medicina estaba dividido en dos secciones: la anatómica y la anátomo-patológica.

Este auge de los museos científicos llegaría a su fin en los albores del siglo XX cuando lo histórico y lo artístico reclaman por sí mismos su área y lugares específicos. Hacia 1905 se incrementa considerablemente el acervo del museo con piezas provenientes principalmente de coleccionistas particulares. Dos años después, un nuevo reglamento señalaba que la finalidad de éste era “la recolección, conservación y exhibición de los objetos relativos a la historia, arqueología, etnología y arte industrial retrospectivo de México y al estudio y la enseñanza de estas materias”.¹²

¹² *Ibidem.*, p. 141

El régimen porfirista patrocinó algunas expediciones cuyo propósito era incrementar el acervo del museo; al mismo tiempo otros espacios museísticos en provincia se consolidaron. Cierta articulación de políticas culturales vio la luz en la gestión de los secretarios de Instrucción Pública, Joaquín Baranda (1882-1901) y Justo Sierra (1905-1911).

Las modalidades que en materia educativa introdujo en el país el pedagogo suizo Enrique Conrado Rebramen enfatizan la enseñanza de la historia en todos los niveles como factor importante en la instrucción del pueblo. En este sentido, el gobierno mexicano veía a la institución museal como un aliado para la tarea educacional que el país demandaba.

En el marco de la cada vez más inminente efervescencia social y política, el 27 de abril de 1900 un grupo de accionistas formaban la Compañía Mexicana de Exposiciones S.A., cuyo edificio, llamado Palacio de Cristal albergaría posteriormente el fondo del Museo Nacional de Historia Natural teniendo en su acervo más de 90 mil piezas.

Hacia 1908 se crea el primer museo de carácter industrial [Museo Tecnológico Industrial, después Museo Comercial, 1918] ubicado en la calle de Tacaba; no obstante, todavía la especialización de estos recintos estaba aún lejos. Cabe mencionar que en el régimen porfirista se crea el museo Nacional de artillería dedicado a consagrar a los héroes nacionales –incluyendo a Díaz-, su acervo era de corte militar. Durante la gestión de Justo Sierra se establece el Museo Arqueológico de Teotihuacan, primero en su género hasta ese momento. Estaba conformado por tres secciones: época prehispánica, colonial y etnología y costumbres regionales.

Decano de los edificios museales de México, el Museo de Geología es un ejemplo de participación de artistas nacionales y extranjeros, en esa época su edificio estaba destinado tanto a la investigación científica como a las exhibiciones. Hacia 1906 sus colecciones fueron enriquecidas hasta reunir cinco salas: mineralogía, geología, económica, paleontología, era cuaternaria, y la sala principal, con las colecciones de fósiles de animales y vegetales, rocas y minerales más importantes de México. Es así como este museo marca la separación definitiva de las ciencias y las artes en el ámbito museográfico.

Durante tres décadas de porfiriato, el arte del país se ve influenciado por lo extranjero, no obstante, en este marco, la Academia de San Carlos celebra con una gran exposición su centenario como institución dedicada a la enseñanza de las Bellas Artes, y por decreto del presidente Díaz, la Academia reorganiza sus planes de estudio entrando en marcha hasta 1903.

En este contexto, hacia 1909 se monta en San Carlos la primera exposición netamente mexicana. De 1911 a 1920, el aspecto museístico en particular, y el educativo en general, se vio interrumpido en sus programas respectivos debido a la carencia de recursos económicos y por la influencia de las distintas corrientes ideológicas. Tras la dictadura de Porfirio Díaz, las desigualdades sociales y luchas ideológicas fueron sólo algunos factores que desencadenaron el movimiento revolucionario en todo el país. Por tal motivo, las actividades en el ámbito educativo y por supuesto el museístico se vieron interrumpidos. A pesar del panorama, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, trabajó a contracorriente, incrementó su acervo a través de donaciones y descubrimientos arqueológicos y mobiliario religioso, así como efectos personales de Maximiliano y Carlota y algunas colecciones del antiguo Museo de Artillería.

En 1911 se consolida la Inspección de Monumentos Arqueológicos y dos años después, se establece la inspección de Edificios Históricos y al mismo tiempo, se reorganiza el organigrama del museo en los siguientes departamentos: arqueología, historia, etnología, antropología, antropometría, arte industria retrospectivo, conservación de monumentos arqueológicos e históricos, publicaciones y talleres. Sin embargo, la tensión social y política obligó a suspender las ediciones del museo, por lo que, *Anales y Boletín*, se volvieron a publicar hasta 1922.

En 1916 a instancias del gobierno de Carranza, se crea el Museo Nacional del Castillo de Chapultepec que debía de conformarse con la época del llamado imperio de Maximiliano. Por iniciativa de Plutarco Elías Calles se piensa en el proyecto del Museo de la Revolución. En esta época se ven a los museos como los lugares de la historia y de la instrucción objetiva. El gobierno carrancista en 1917 suprime la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, creando en su lugar, el Departamento Universitario y de Bellas Artes del que dependería el Museo Nacional.

En 1921, José Vasconcelos instituye la Secretaría de Educación Pública y considera que el proyecto cultural debería rebasar el ámbito museístico, buscando otros medios menos ortodoxos que las salas de los museos, Así, se pone a disposición de reconocidos artistas los muros de los edificios públicos, el muralismo mexicano se convertiría en el transmisor del discurso revolucionario y el museo, será visto como institución difusora de la cultura nacional. Sin embargo, tendrá que esperar casi tres lustros para lograr su labor pedagógica.

Siguiendo con la historia, el gobierno del General Lázaro Cárdenas (1934) se caracteriza por profundas transformaciones sociales, económicas y políticas, se crean bajo su mandato el Instituto Politécnico Nacional, el Instituto de

Antropología e Historia, se funda el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, se integra el Museo Nacional de Antropología con parte del acervo del Museo Nacional de la calle de Moneda.

En lo que respecta a la creación de un Museo de Arte Moderno, la crítica de arte Raquel Tibol argumenta que, una de las primeras propuestas fue de Gabriel Fernández Ledezma. En 1934 el presidente Abelardo Rodríguez inaugura el Palacio de Bellas Artes en cuyos pisos se propuso instalar el Museo de Artes Populares, las Galerías de Pintura, el Museo de Artes Plásticas, el Museo del Libro, y los Salones de Escultura Antigua Mexicana y de Estampa Mexicana. Con la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, el presidente Miguel Alemán inaugura el Museo Nacional de Artes Plásticas en las salas del Palacio, y al instalarse el Museo de Arte Moderno, el de Artes Plásticas fue denominado Museo del Palacio de Bellas Artes.

En consecuencia, las dos columnas museales de México (Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia) comenzaron a sostenerse a partir de la estabilización de los regímenes posrevolucionarios en una estructura diversa y sólida al pretender mostrar el basto ámbito de lo histórico, artístico y cultural. En los siguientes decenios la proliferación de museos no se hizo esperar. El INBA consolidó espacios museísticos a partir del Museo Nacional de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes, creándose también en los años sesentas el Museo de San Carlos, la desaparecida Pinacoteca Virreinal, el Museo de Arte Moderno, y el Museo Carrillo Gil.

Por su parte, el INAH, enmarcó a los museos que pertenecieron al antiguo Museo Nacional, de este museo deriva el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y el Museo Nacional de Historia Natural, el primero, da origen al Museo Nacional de Historia y al Museo Nacional de Antropología, para crear el Museo Nacional del Virreinato, el Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo Nacional de las Culturas.

Cabe destacar el lugar que ocupa dentro de la historia de los museos en México, el Museo Nacional de Antropología [1963], espacio que alberga colecciones prehispánicas únicas en su género: la Piedra del Sol, la Coatlicue, el Cuauhxicalli sagrado, por citar algunos. Sin duda, es el museo mexicano más conocido en el extranjero; en su época fue un proyecto nacional y lugar también de intercambio y generador de conocimientos que enriquecieron la museografía en nuestro país. De este espacio, su creador el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez expresa: *"es una obra totalmente mexicana... su objetivo fue, es y seguirá siendo, brindar una enseñanza sobre nuestro pasado"*.

La Universidad Nacional Autónoma de México también ha contribuido al quehacer museístico en México, al crear el Museo Universitario de Ciencias y Artes y el Museo Universitario del Chopo, cuyas actividades incluyen exposiciones variadas a la par de otras expresiones artísticas.

El Museo de Geología ejemplo de museo del siglo XIX, el Museo de la Medicina en el Antiguo Palacio de la Inquisición del siglo XVIII, el Museo de la Academia de San Carlos, donde se instaló la Real Academia de San Carlos de Nueva España y llevando en el siglo XIX el nombre de Academia de Bellas Artes.

En este marco tan complejo de la evolución museística en México es importante destacar la labor de personajes como Fernando Gamboa y la creación del Museo de Arte Moderno, Carlos Pellicer que fundara el Museo de la Venta en Tabasco, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y su colosal edificio que alberga al Museo Nacional de Antropología e Historia, por mencionar algunos.

Otra aportación en el ámbito de los museos es el apoyo de los coleccionistas, quienes en un afán meramente filantrópico han enriquecido el acervo cultural del país. Por ende, ha sido necesario crear museos que den muestra de ello: Diego Rivera, Franz Mayer, Roberto Montenegro, Jesús Reyes Herreyra, y por supuesto en particular, Rufino Tamayo.

Para finalizar este recuento, cabe mencionar que según un censo realizado en 1985, México cuenta con 333 museos cuyos géneros se definen en: antropología e historia, ciencias, tecnológicos, interactivos, y artes.

1.3. El Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo

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

Rufino Tamayo

En el panorama cultural de México, Rufino Tamayo fue testigo y en algunas ocasiones partícipe de acontecimientos que marcaron la evolución de las artes plásticas y de la cultura en nuestro país, por ello es considerado una de las figuras fundamentales de la historia del arte mexicano y del panorama cultural del siglo XX. Siempre en constante búsqueda el interés de Tamayo por el arte no se limitó a la creación artística.

Hacia 1921 José Vasconcelos lo nombra jefe del departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología; también da clases de dibujo y pintura en escuelas primarias de la ciudad de México, en donde se da cuenta de las carencias que los métodos de enseñanza poseen en relación a las artes. Siempre cuestionando los métodos tradicionales abandona la academia para buscar su propio estilo.

Al lado de los novelistas de la revolución, diversos escritores trabajaron con intensidad, varios de ellos forman una generación conocida por el nombre de la revista donde participan *Contemporáneos (1928-1930)*, poetas y ensayistas de la talla de Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Salvador Novo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Elías Nandino, Enrique González Rojo, y Octavio G. Barreda, el filósofo Samuel Ramos, el narrador Rubén Salazar Mallén, el músico Carlos Chávez [amigo íntimo de Tamayo], los pintores Agustín Lazo, Rufino Tamayo, María Izquierdo, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano.

En conjunto y en lo individual representaron el impulso de una modernidad que no está impregnada de cierto carácter político, sino de un interés por atraer hacia las diversas manifestaciones artísticas a un mayor público.

Los Contemporáneos promovieron revistas de vanguardia, enfatizando en el valor social de la crítica, hacen teatro experimental, fundan cineclubes, difunden la pintura europea postimpresionista y apoyan las pequeñas galerías de arte,

creen en lo *moderno*, en la novedad de la época y en el rechazo a los estereotipos. Estarán siempre transitando de la ortodoxia a la heterodoxia, de la coherencia a la contradicción, serán a la vez marginados y protegidos, desarraigados y burócratas.

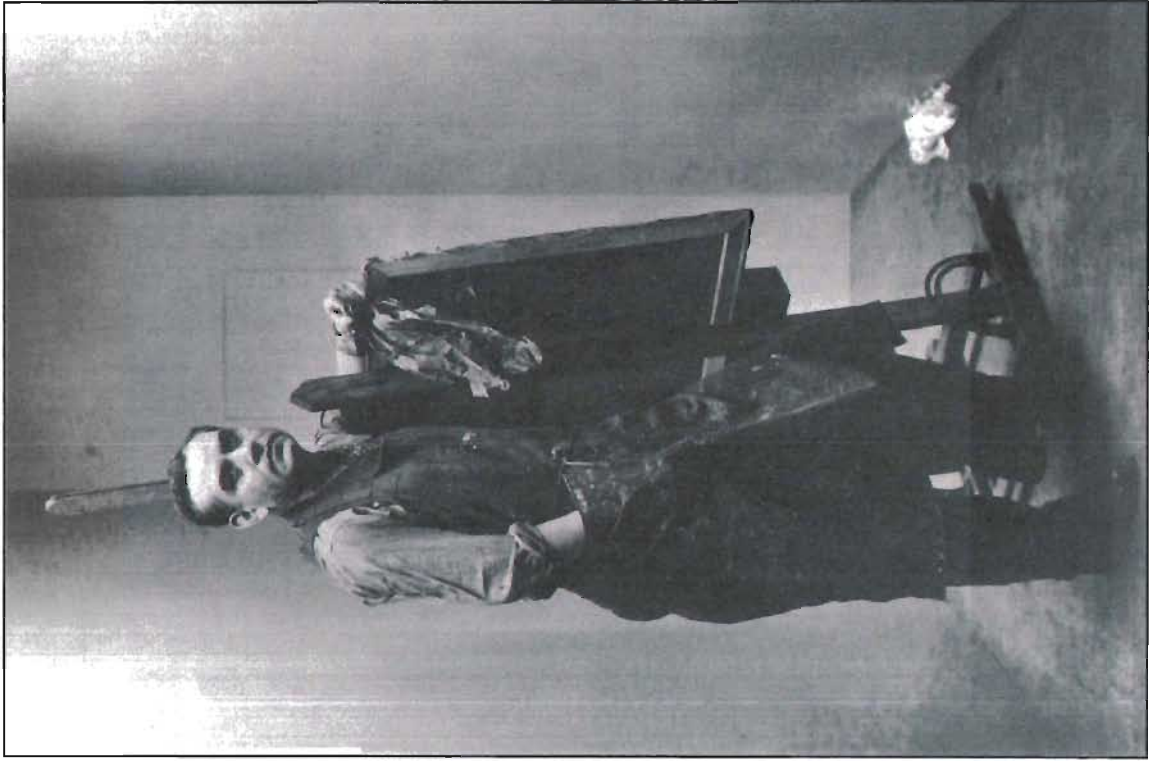
Sin duda, la pintura mexicana moderna comienza con Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, entre otros. Aunque la aparición de un nuevo grupo de pintores marca un parteaguas, entre ellos Rufino Tamayo.

Tamayo va más allá, en tanto que su rigor y búsqueda son constantes en su quehacer pictórico. En su primera época se aboca simplemente a la experiencia plástica para encontrar nuevas formas de expresión. Encuentra atracción sobre todo en los pintores contemporáneos que en esa constante búsqueda y experimentación se caracterizan por la reducción de la pintura a sus elementos esenciales. Encontrará un mundo de significados y de nuevas propuestas. Este mundo de poesía que Tamayo nos abre, es una puerta, es el universo de los mitos y las imágenes que revelan la condición del hombre, es el hombre del siglo XX que se encuentra al descubierto.

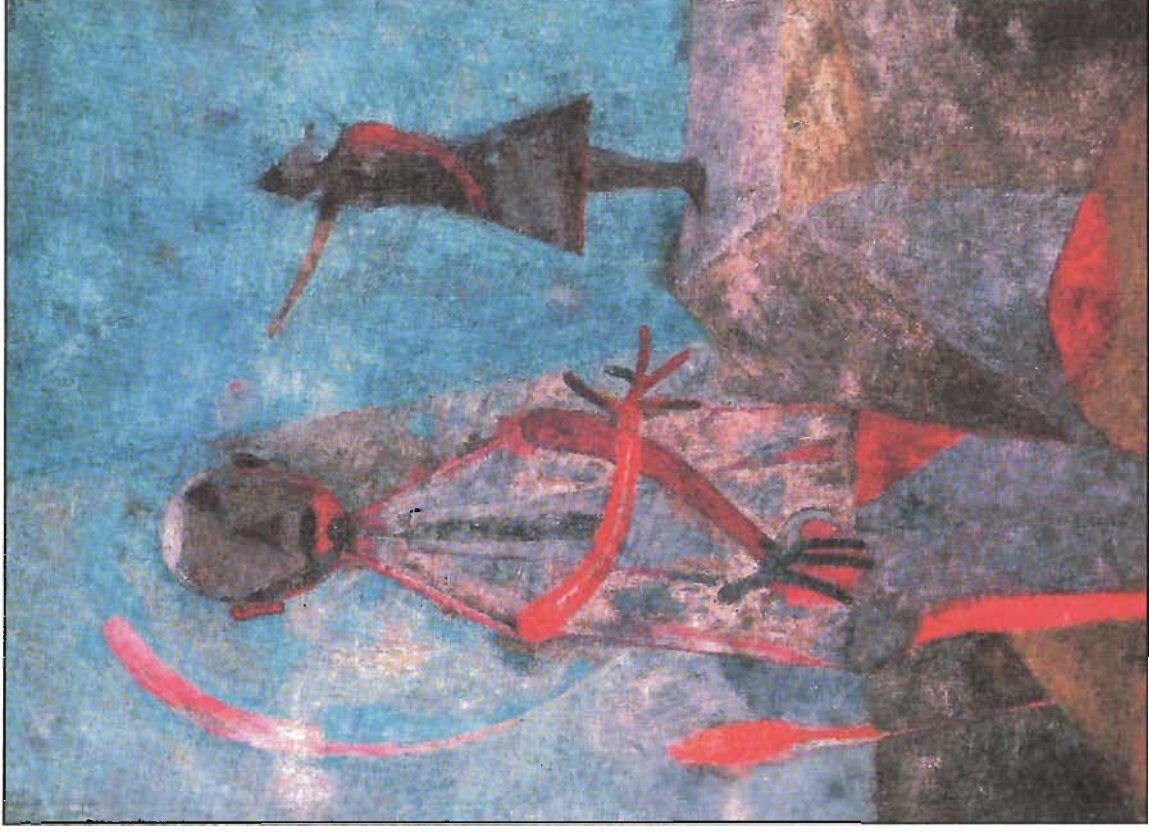
En estos caminos, Tamayo no tuvo más remedio que enfrentarse a llamada "Escuela Mexicana de Pintura" y escoger el camino de la soledad, rehúsa impregnar su arte de política, también decide oponerse al "estilo nacional" optando así, por un lenguaje personal, es decir, crea buscándose a sí mismo en lugar de repetir a otros.

Se lanzó a ver el mundo con otros ojos, esto significa verlo con ojos nuevos, y verlo con ojos que ahora son los nuestros. Pintar para Tamayo fue aprender a ver, para penetrar la realidad, de un salto, Tamayo pasó de la crítica de los estilos a la crítica del objeto. Ya estaba en otro mundo, nutrido también por los constantes viajes a otras geografías. Su camino será la búsqueda de un eslabón entre lo figurativo y lo abstracto, en sus obras se reconocen las formas cadenciosas de las cosas.

Tamayo refleja en su obra la preocupación que tuvo por el hombre y la cultura universal; su humanismo buscaba despertar sentimientos y reflexiones en el público. Al respecto comentaba: *lo fundamental es que soy un hombre igual a los otros hombres, dotado igual que ellos, con las mismas aspiraciones y preocupaciones. Uno más entre los hombres de este mundo dividido por prejuicios y nacionalismos, pero unido por la participación común en una misma cultura, la cultura humana, cualesquiera que sean las formas locales e históricas que adopte.*



Fotografia: Irving Peen 1947.



Autorretrato, [1946] 1967. col. Museo de Arte Moderno.

Tamayo logra su madurez como pintor hacia 1940, en Nueva York vive cerca de 20 años muy difíciles pero fecundos para su quehacer artístico. Posteriormente viaja por primera vez a Europa y expone en París, Londres, Roma, entre otras ciudades, reside en París por algún tiempo. En ese momento la historia del arte contemporáneo ve la luz del expresionismo abstracto.

Sin embargo, es en la década de los cuarentas cuando emerge un nuevo grupo de pintores, los verdaderos contemporáneos de Tamayo cuya producción no deja de asombrar a pesar del tiempo y del surgimiento de nuevos grupos y nuevas tendencias. Un cosmopolitismo en el arte surge y sus protagonistas pertenecen a todas las naciones y a todas las culturas, Tamayo forma parte de este contexto.

Tamayo también es México con sus estructuras, sus mitos, su estética, su moral y su política. Habla sobre sí mismo y su pintura en términos de raza y espíritu, siguiendo los postulados de Antonio Caso y José Vasconcelos, plantea la necesidad de buscar la *universalidad*, entendida como aquello que no le es ajeno a ningún hombre. La universalización implica alternar el arte mexicano con el arte mundial.

Esta universalización del arte fue un proyecto también del Estado, se piensa en un fortalecimiento de las instituciones culturales, esto se ve reflejado con la creación en 1943 de El Colegio Nacional institución creada a semejanza de El Colegio de Francia que en sus filas integra a lo más destacado del saber científico y humanístico entre sus primeros miembros destacan: Diego Rivera, José Clemente Orozco, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Carlos Chávez, entre otros. Sin embargo, por motivos ideológicos y políticos entre los miembros de esta institución Tamayo no formará por el momento, parte de sus filas, la historia hablará más tarde y es justo a un mes antes de su muerte (1991) que el error queda subsanado.

Tamayo se encuentra relativamente alejado de la política cultural del país debido a su pronta inserción en el mercado mundial del arte, no obstante, llevará este proyecto a su obra. Ahora su pintura atraviesa por una etapa de síntesis formal y exaltación del carácter bidimensional con temas de personajes y animales, explora también las posibilidades del espacio y del movimiento y sus colores se tornan más sobrios. Su pintura es entonces más dramática, más salvaje y primitiva que nunca. Pero también es más inteligente, sabe más sobre sí misma y ha aclarado sus propósitos. Seguía argumentando: *el nuevo tipo de pintura que yo pienso originar en México deberá responder a una aspiración de fondo, a una expresión profunda de los caracteres de nuestra raza, que la haga mexicana por esencia. El propósito es ir a la entraña de nuestra tradición y*

arrancar de ahí su verdadero espíritu. Esta pintura responderá al espíritu que inspira nuestra vida actual, lo mismo en la política que en la economía, porque aspiramos a los planos universales."

El ámbito cultural nacional por un lado, se fortalece con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia encargado de la custodia de los vestigios del pasado; por otro lado, el Instituto Nacional de Bellas Artes se encargará de las bellas artes.

En este contexto la cultura se concibe como un acto de afirmación nacional, contribuye a la unidad de las clases sociales y ratifica la estabilidad que concede a los artistas un sitio privilegiado. Ahora el arte, será lo jamás mezclable con la política. Lo hecho a contracorriente hasta ese momento se va tornando más visible, la pintura de Rufino Tamayo, la poesía de José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicier, el teatro de Rodolfo Usigli, la música de Silvestre Revueltas. Hay ruptura y continuidad. Octavio Paz, Efraín Huerta y Alí Chumacero, entre otros, niegan y continúan el espíritu de los Contemporáneos y del Ateneo de la Juventud.

En este marco de "modernización de la cultura" se limita sólo a un informe de logros artísticos y la cultura será una especie de "ornato" a la sombra del Estado. El presupuesto a educación no es diferente a los destinados a cuestiones culturales, la burocratización es la norma. Sin embargo, una suma de encuentros exigen la creación de espacios públicos para opciones distintas siempre con el parámetro de la diversidad.

Tamayo no dejaba de buscar, sus obras casi abstractas en las que destaca temas relacionados con la ciencia y la nueva tecnología y su influencia en la cultura contemporánea que acentúan la deshumanización. A la par, deja huella también en el campo de la pintura mural, sobre esto comentó: *la pintura mural ha de consistir ante todo simplemente en pintar las fachadas de los edificios. Para mí se trata fundamentalmente de obtener los valores colorísticos justos de los distintos planos arquitectónicos. De establecer la relación colorística del edificio con el medio donde se levantan o con los otros edificios que lo rodean.*

Ya consolidada su fama y reputación tanto en el extranjero como en México, realizó varios murales en nuestro país, y en otros países. Otro aspecto fundamental en la trayectoria artística de Rufino Tamayo fue su trabajo en el campo de la gráfica, este comienza a la par que su producción pictórica. Se permite la experimentación con materiales, colores y el trabajo con diversas técnicas: xilografía, aguafuerte, litografía (este será el procedimiento más adecuado a su sensibilidad, con el cual alcanzó delicadez y elegancia en sus

formas], la serigrafía, la mixografía y posteriormente incursiona en la técnica de la colografía, la cual le permitió combinar materiales tan diferentes como hilos, arena, alambres, tejidos o pieles en una sola placa de impresión.

Tamayo también tuvo una gran producción en el campo del dibujo, de hecho, fue un gran dibujante, para él, el dibujo debía ser comprendido como expresión lineal, sin importar el parecido con la realidad, lo capital estaba en la sensibilidad que se manifiesta a través de la línea. La escultura también fue otro campo de expresión, pues siempre había sentido la necesidad de expresarse en tres dimensiones. Aunque no había tenido tiempo para hacerlo, fue hasta 1980 que incursiona en este género.

Al respecto el poeta Octavio Paz comenta: *la misma severidad frente a las líneas y los volúmenes. El dibujo de Tamayo es el de un escultor y es lástima que no nos haya dado sino unas cuantas esculturas. Dibujo de escultor por el vigor y la economía del trazo pero, sobre todo, por su esencialidad: señala los puntos de convergencia, las líneas de fuerza que rigen una anatomía o una forma. Un dibujo sintético, nada caligráfico: el verdadero esqueleto de la pintura. Volúmenes plenos, compactos: monumentos vivos.*

La evolución del ámbito cultural y educativo no se hace esperar, la demanda cultural es más amplia que en otras épocas, ahora se lee más, los museos son más visitados y un amplio sector de profesionistas se perfilan como creadores, lectores y espectadores potenciales. La identidad cultural se torna cambiante, se enriquece con nuevos lenguajes, con aportaciones de los medios de comunicación, con las renovaciones académicas y con discusiones ideológicas. Lamentablemente el sistema económico limitará al educativo puesto que hay otras necesidades más inmediatas que gozar un poema de Paz o un cuadro de Tamayo.

El interés de Rufino Tamayo por el arte no se limitó exclusivamente a la creación artística, ya se mencionó que incursiona en algún momento de su vida en la docencia, también lo hace como coleccionista de piezas prehispánicas, así como de obras de artistas contemporáneos de diversas nacionalidades.

Estas acciones se capitalizan con la creación en 1974 del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo en el estado de Oaxaca, y en 1981 con la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo en la ciudad de México, para el cual donó un importante acervo de pinturas, esculturas, dibujos, grabados, de artistas diversos, además de sus propias obras.

Sin duda, el legado artístico, cultural y educativo de Tamayo es innegable, su preocupación llegó más allá de las fronteras de un lienzo o un mural, hizo eco con sus propósitos e intereses de que el pueblo de México pudiera apreciar aquellas obras que muestran la evolución del arte contemporáneo internacional que por obvias razones a la mayoría de la gente resultarían inaccesibles.

La creación del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo se gesta gracias a las nuevas tendencias museísticas que se generaron en el periodo posterior a la Revolución Mexicana, este espacio marca un parteaguas en el desarrollo de estas instituciones, fue el primer recinto en México que se construyó gracias al apoyo de la iniciativa privada para su financiamiento, construcción y operación, lo cual resultó todo un reto para los arquitectos encargados de su construcción: Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky.

Rufino Tamayo mostró particular interés en que el museo que llevara su nombre y la colección de obras de arte, se localizara en el Bosque de Chapultepec ya que este espacio es uno de los más recurrentes por la gran mayoría de capitalinos así como de visitantes extranjeros y nacionales. Logrando que arte y naturaleza confluyeran en un solo espacio.

El recinto que albergaría esta colección debería tener una doble función, conjugar por un lado lo estético y por otro lo utilitario, en su proyección se tomó en cuenta el destinatario que sería un público masivo con poca o casi nula relación con las nuevas tendencias del arte, para así lograr un inevitable diálogo entre el visitante dichas tendencias artísticas. El edificio del Museo Rufino Tamayo es el espacio que sintetiza la lucha que el maestro sostuvo a favor de la modernidad y el sentido de dar respuesta a un criterio artístico-funcional; el edificio mismo es parte de un todo, las exposiciones que ahí se presentan y otros eventos culturales logran una comunicación de carácter estético.

El teórico francés Jean Baudrillard nos dice: *todo objeto tiene dos funciones una, la de ser utilizado y la otra, la de ser poseído.*¹³ En este sentido, el edificio del museo es útil para la colección que alberga y al mismo tiempo es parte de lo coleccionado. La proyección de este edificio muestra las diversas facetas de Rufino Tamayo como coleccionista, creador plástico, donador y cliente. El edificio del Museo Tamayo reúne y articula en el sentido arquitectónico: la planta libre, los grandes claros (hasta de 20 metros) la utilización de los dos materiales del siglo XX, el concreto y el plástico aunados a la mezcla de luz natural y de luz artificial

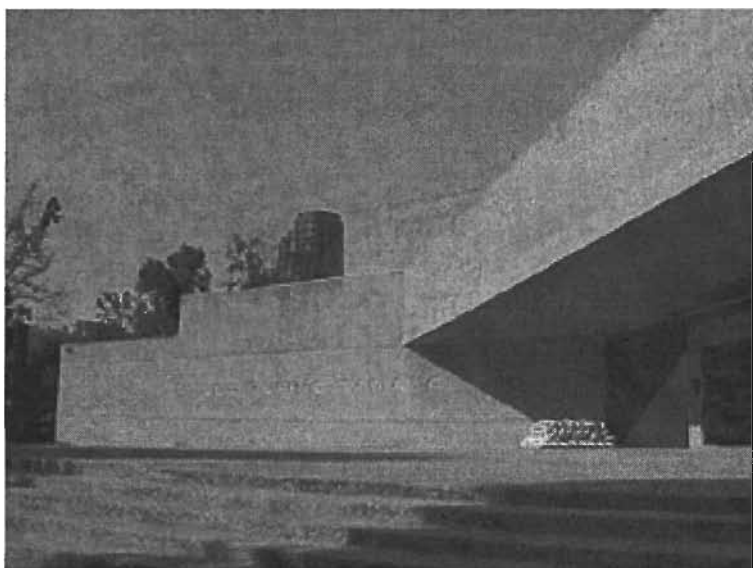
¹³ *Maestros del Arte contemporáneo en la Colección Permanente del Museo Rufino Tamayo*. México, CONACULTA, 1997. p. 21

para lograr una óptima visión de las obras expuestas y otra vez se pone de manifiesto la unión entre cultura y naturaleza.

La resolución arquitectónica del museo permite una relación visitante-edificio que deja de ser meramente mecánica o funcional para convertirse en una relación y diálogo permanente, tanto con la obra como con el artista que la produce. Y no sólo eso, sino que, en el museo el espectador-visitante se encuentra en relación directa con la obra de arte y con otras manifestaciones que aquí se presentan, tomando en cuenta que ambas, siempre son cambiantes.

El arquitecto mexicano Manuel Larrosa sintetiza la construcción del edificio del Museo Rufino Tamayo de la siguiente manera:

- a) reúne y articula los principales hallazgos arquitectónicos del siglo XX
- b) integra conceptos urbanísticos, arquitectónicos y ecológicos
- c) articula en tanto obra de arte, el saber narrativo y científico
- d) convierte simultáneamente en escenario total y en observatorio total el mismo espacio
- e) descubre la dimensión de lo monumental en un edificio relativamente pequeño
- f) hace de la luz una de sus dimensiones constitutivas y con ello, ofrece un homenaje a la luz en la obra de Tamayo
- g) mediante el uso del concreto se logra una textura con carácter esculto-arquitectónico que propicia el encuentro entre la arquitectura y la emoción.¹⁴



Vistas interior y exterior del Museo Rufino Tamayo

¹⁴ *Ibidem.*, p 29

1.4. La Colección Permanente del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

*“Para llegar a algo realmente original,
nuevo se ha de conocer previamente
lo que otros han hecho antes y
lo que otros están haciendo
en cualquier rincón del mundo.
Ignorar esto, es condenarse al estancamiento”*

Rufino Tamayo

Para Rufino Tamayo la importancia de hacer un museo y una colección de arte internacional está vinculada a su posición combativa del llamado arte nacionalista frente al arte internacional. La naturaleza de la colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo plantea tres temas fundamentales en el ámbito artístico:

1. El tema del arte nacional y sus relaciones con el arte internacional, es una polémica que se da en la primera mitad del siglo XX donde todos los artistas mexicanos participan, Tamayo no es la excepción y como parte de su propuesta en esta polémica está justamente la creación de su museo y de la colección que alberga.
2. El tema del arte contemporáneo generado a lo largo del siglo XX en la colección del Museo Tamayo ya se torna “clásica” dentro del arte contemporáneo.
3. El tema de las obras en sí mismas tienen como valor la experiencia estética ya que incluye una gama de técnicas, tendencias y formas del arte contemporáneo internacional pero también, posee cierto carácter didáctico.

Rufino Tamayo decía: *se necesita que el público vea muchas exposiciones, visite muchos museos para que su gusto evolucione.* Esto en sí mismo es el planteamiento filosófico y la razón de ser del museo que lleva su nombre y la colección que alberga, priorizando la experiencia estética. Decía Tamayo que: *lo que cuenta en la pintura no son todos sus contextos históricos, sociales, ideológicos, sino su capacidad de tener poesía e imaginación en sus elementos plásticos.*

La colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Tamayo muestra primordialmente la experiencia sensorial frente al arte, frente a lo documental del mismo; la intensidad contra la exhaustividad. Una aventura para el espectador es el recorrido por esta muestra que lo confronta con su realidad y con otras realidades, con su mirada y con otras miradas. Rufino Tamayo comienza a adquirir obras de artistas internacionales a partir de los años posteriores a la segunda guerra mundial.

Esta colección abarca las manifestaciones estéticas imperantes en la segunda mitad del siglo XX, refleja el gusto y las preferencias del artista, sus encuentros y descubrimientos van de la mano a su historia personal. Sin embargo, las preferencias de Tamayo eran evidentes pues se inclinaba principalmente hacia el arte europeo principalmente el francés, español y británico. Dichas preferencias se ven reflejadas teniendo como marco de referencia su encuentro con la llamada Escuela de París marcada por cierto informalismo derivado del surrealismo. Junto a ellos se encuentran los expresionistas españoles, catalanes y su estrecha relación con las corrientes latinoamericanas con las que Tamayo se identificaba.

Gracias a la asesoría del museógrafo Fernando Gamboa y de la Galería de Arte Marlborough que lo representa en Nueva York, Tamayo adquiere piezas claves de "grandes maestros" y también piezas contemporáneas conformadas por instalaciones conceptuales estas últimas, fueron las primeras piezas que se integraron a la colección de un museo mexicano.

Del ya mencionado encuentro de Tamayo con la Escuela de París (Tamayo viaja a Europa por primera vez en 1949) la pintura francesa se caracteriza por búsquedas en el terreno abstracto. Es importante destacar que bajo esta influencia Tamayo revisa sus propios contenidos estéticos, lo cual le permite renovarse.

También, la aparición del llamado GRUPO COBRA (siglas de las ciudades europeas de Copenhague, Bruselas y Amsterdam), es muy importante dentro de esta colección ya que representa el trabajo de los artistas del norte de Europa. El encuentro de Rufino Tamayo con el arte informal español representa a los artistas que incorporan en su quehacer estético recursos expresivos y experimentaciones sobre el espacio, la tridimensionalidad, el gesto (o sea la expresión) el uso de colores y texturas.

Desde 1974 fecha en que Tamayo forma la colección de arte español, se destaca el contacto directo con los artistas, los visitaba en sus talleres y se nutría de sus experiencias.

Rufino Tamayo también mantuvo una estrecha relación con importantes corrientes latinoamericanas con ellas, conformó un arte regional que alimentaba sus raíces con otras influencias artísticas. La importancia de la colección permanente del Museo Rufino Tamayo radica en que en ella se encuentran obras de artistas clásicos de la modernidad, que brindan una experiencia estética inmersa en diversas técnicas. Al respecto, Tamayo decía que: *lo que cuenta en la pintura no son todos sus contextos históricos, sociales, ideológicos, sino su capacidad de tener poesía e imaginación en sus elementos plásticos. La pintura es la unión maravillosa de la poesía que trae consigo el mensaje y las calidades plásticas que son el vehículo para transmitir aquella.*



La gran galaxia, 1978, col. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

CAPITULO 2

LAS FUNCIONES EDUCATIVAS EN EL MUSEO

Se ha hablado sobre el tema de los museos y la educación con la creación del ICOM¹⁵ [Consejo Internacional de Museos] en 1946, organización que define a los museos como aquellas instituciones que coleccionan, investigan y exhiben testimonios materiales del hombre y la naturaleza, con fines de estudio, conservación, educación y acción cultural. Pero aquí cabría hacer la pregunta: ¿el museo cumple la función de educar?

Educación es principalmente desarrollar las facultades intelectuales de cada individuo, en este sentido, el museo se ha convertido en un espacio abierto, con características complejas y públicos diversos, pero al fin y al cabo, recinto en el que confluyen saberes, emociones y sentimientos capaces de transformar al sujeto que ahí acude. Desde la década de los setentas se han venido gestando discursos en torno al quehacer pedagógico en el museo, su lugar en la sociedad y su función. México no es la excepción y es en una serie de acontecimientos que llevan a *resignificar* el espacio museístico y darle la importancia y valor que hoy día posee.

En octubre de 1996 se celebró en la ciudad de Oaxaca el IX Congreso Mundial de Amigos de los Museos, con la participación de especialistas y estudiosos del quehacer museístico y cabe resaltar la participación del escritor mexicano Carlos Fuentes quien tuvo a su cargo la conferencia magistral *México y su cultura*. Define al museo como el "lugar donde el arte se baña en las aguas de la historia", con esta metáfora y con su visión, Fuentes sostiene que el museo nos dice que *el mundo, siendo uno, es diverso*. Que en el arte no hay las ruedas de hierro del progreso sino los espejos líquidos de la transformación; el museo viene a ser el intermediario entre lo que la sociedad sabe de sí misma y lo que ignora y olvida. El museo, revela todo lo que los seres humanos tenemos en común.¹⁶

¹⁵ ICOM: Organización más importante en materia de museos a nivel mundial (17 mil miembros en 143 países). Comprometida a la conservación, continuación y comunicación a la sociedad, del patrimonio cultural natural, presente y futuro, material e inmaterial existente en el mundo. Establece las normas mínimas de conducto y desempeño profesional para los museos y su personal.

¹⁶ Abelleira, Angélica. "Inauguró el presidente Zedillo el IX Congreso Mundial de amigos de los museos", en *La Jornada*, 23 de octubre de 1996, p. 25

Lo distinto, lo plural, lo diversificado se reconoce en los museos, esto se refleja en el museo de fin de siglo pues ya no limita su labor a la conservación de colecciones y objetos, sino que se proyecta a la sociedad y a otras instancias como la escuela, promoviendo actividades y discursos que conllevan a un museo más educativo y formador, pero también más dinámico y lúdico.

Hemos dicho que los museos se han convertido en recintos "especializados", en diversas áreas del conocimiento, así tenemos que existen "Tipos de museos", función que es útil para esta división de especialidades en la cual subyace un planteamiento educativo que facilita la interacción entre los objetivos y vocación de cada museo y la expectativa de aprendizaje por parte del visitante.

A partir de los años cincuenta el objeto conservado por encima del sujeto que aprende es una prioridad para el museo, deja de ser un lugar tradicional para tornarse en algo más vital, directo y de inmediato acceso al patrimonio artístico y cultural. Esto conlleva a un nuevo humanismo que descosifica al hombre en su relación con el museo. "Así, la visita al museo ya no supone un frío monólogo de obras alejadas del público en tiempo y espacio sino una aproximación gradual a un diálogo abierto entre la obra y el espectador, mediatizados ambos por el papel intermediario del museo y sus dirigentes".¹⁷

El museo como el complejo cultural más representativo de la sociedad contemporánea, también se encuentra inmerso en una sociedad y por ende, el acceso de un número mayor de personas es vital para su supervivencia. En este contexto, la museología tiene como meta el atraer el mayor número de visitantes, aunque se navega en la contradicción del museo como "conservador" del patrimonio artístico y la actual visión del museo como espacio "abierto" y público.

Así, la relación sujeto-objeto se torna más viva e inmediata, pues el visitante contextualiza la obra de arte, enfrentándose a ella de manera activa con sentido crítico, con sensibilidad, con toda su capacidad reflexiva; es entonces cuando la obra de arte [objeto] cobra vida y función en el museo.

La UNESCO a través de su organismo de museos crea los estatutos del ICOM (International Council of Museums/Consell International des Musées) define al museo como "establecimiento permanente para conservar, estudiar, poner en valor por medios diversos y esencialmente exponer para delectación y

¹⁷ León, Aurora. *Museos: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 73

educación del público las colecciones de interés artístico, histórico, científico o técnico.

También se señala que, el museo, un medio de comunicación, el único dependiente del lenguaje no verbal, de objetos y de fenómenos demostrables. Y, "el museo, una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y sobre todo, expone con la finalidad del estudio, del ahorro, de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre".¹⁸

La museología analiza lo que debe ser el museo como un servicio cultural, público relacionado con la documentación y experiencia de las inquietudes figurativas, visuales y objetuales de nuestro siglo, servicio activo y no sólo centro de conservación de obras. Los componentes esenciales del museo son la sociedad, la planificación museística, el continente [arquitectura] y el contenido [colección y fondos del museo]. La planificación, las metas que se pretenden alcanzar, dependen de la política cultural del Estado (o sociedades privadas) y la ideología o vocación de los directivos. Y más aún, de factores como el tipo de público [esto se analizará posteriormente] el tipo de colección, la arquitectura del edificio y sus necesidades que contribuyen a optimizar la función educativa a la par con otros aspectos que dan vida al museo.

La estructura del edificio, o continente es otro hecho que determina la actividad del museo, el edificio implica una serie de problemas [sociales, funcionales, estéticos y perceptivos]. El contenido [fondos] es diferente de la colección, ya que los criterios que se tengan en la presentación de la obra pueden enriquecer el contenido, es decir, encontrarle una "utilidad pública". Lo que se necesita es una visión psicológica y pedagógica por parte de los organizadores de museos, al exponer las obras de arte para que *calidad no implique cantidad*, las obras necesitan *respirar*, sugerir, mostrarse vivas, caminar hacia otros espacios, asignarles una función más útil y no meramente decorativa, trascender de lo privado a lo público.

Lo medular en este sentido es *despertar la experiencia estética en el museo*, lo importante no es el valor del objeto en sí mismo, sino su capacidad de transformación ante el público; atraer y educar al mayor número de personas a través del análisis de las necesidades del individuo: capacidad perceptiva, aspiraciones culturales, inclinaciones estéticas, conocimiento de sí mismo, relaciones humanas y afectivas; y en el museo, comportamientos espontáneos,

¹⁸ *Ibidem.*, p. 58

sentido crítico, desarrollo orgánico de la percepción visual y comprensión, todo esto contribuye a la ruptura entre la vida cotidiana y el ritual museístico.

Por lo tanto, la función educativa del museo debe partir del análisis de los factores psicológicos e intelectuales del individuo y su relación con el ámbito museístico. Partir del comportamiento del sujeto, lograr un equilibrio biológico que conecte la percepción [*sensum*], la interpretación de las percepciones [valor psicológico] y la comprensión [*intellectum*] de sus vivencias en el museo.

No obstante, la labor educativa del museo no sería óptima sin la conformación de un equipo interdisciplinario, la educación como meta del museo, debe estar en manos de personal especializado que conjunto los conocimientos sobre su profesión y el estudio del nivel cultural del público, es aquí donde el pedagogo puede ayudar para obtener los mejores logros.

Es así, como el museo debe realizar varias tareas para conformar una misión educativa que será la fuerza primordial de las actividades museológicas que radica en el desarrollo y perfeccionamiento de las facultades humanas [intelectuales, culturales, artísticas, ideológicas, perceptivas, afectivas, etc.]. Se trata de predisponer el intelecto y la sensibilidad del visitante para el "encuentro" con el objeto artístico y/o civilizaciones que conlleven a la comprensión de sí mismo.

No se trata de una educación sumamente intelectual y erudita sino de una beta que abra caminos hacia la comprensión y el sentimiento. Por tal motivo, se debe encontrar un equilibrio entre una educación objetiva y una educación subjetiva o sea, empatar criterios educativos de validez científica, renunciando al adoctrinamiento y fomentando ideas que despierten la imaginación, las sensaciones, las fantasías, la curiosidad, etc.; y en lo objetivo lograr un consenso de los contenidos estéticos en la búsqueda de métodos más adecuados para que la educación en el museo sea más eficaz.

Por lo anteriormente expuesto, metodológicamente el museo abarca Servicios Educativos que atenderán:

1. Rendimiento educacional, es decir, fomentar el dinamismo en el museo y despertar el interés del público por tal o cual exposición, mediante un despliegue publicitario y de difusión y organizar cursos que enriquezcan los contenidos del museo.

2. Ofrecer perspectivas más dinámicas con la participación en los cursos programados de especialistas en la materia y de otros provenientes de varios campos del saber.
3. Fomentar la educación museística en los niños, desarrollar desde pequeños su inteligencia, sentido crítico, su capacidad creativa y la sensibilidad. Inculcándoles el interés por el museo de manera natural y espontánea, que lo vean como parte de su cotidianidad. La educación sugestiva, en la medida que llene su mundo interior y atractiva que contrarreste las abstracciones teóricas de las clases académicas instructiva porque el contacto directo con la obra de arte aunada a una explicación lógica y sencilla profundiza y deja huella en esta etapa de la vida.
4. Es importante hablar de una educación estética aplicada a la vida cotidiana y relacionada con el entorno. El museo debe ofrecer una atractiva exposición de las obras y generar estímulos visuales y perceptivos en el espectador.

Otra misión que cumple el museo es la misión científica que consiste en la investigación como punto medular. En el desarrollo del museo es importante, la relación con la universidad, con instituciones científicas y culturales y por supuesto, con otros museos para enriquecer desde el punto de vista ideológico y metodológico el ámbito museístico. Esta misión está en manos del equipo profesional del museo para lo cual se necesitan:

1. La realización de fichas y catálogos científicos y razonados que enriquezcan el contenido del museo.
2. Elaboración de publicaciones sobre los resultados de las investigaciones, es importante mantener contacto con editoriales e instituciones que promuevan la investigación y se difunda la vida intelectual del museo.
3. Establecer contacto con otros centros museísticos, nacionales y extranjeros que favorezcan el intercambio de ideas.
4. Incrementar los fondos de la biblioteca, hemeroteca, documentos, archivos fotográficos, etc., sobre los temas que el museo ofrece.
5. Desarrollar una actividad científica para solucionar todas las consultas que los visitantes requieran, el museo debe proporcionar la mayor y mejor información de manera metódica y profesional.

6. Poseer una especialización y divulgación sobre el análisis de las obras, el montaje museográfico, polémicas desatadas en las visitas, organizar conferencias teniendo como marco la exposición, o mejor aún, propiciar un diálogo entre el público y el artista expositor en caso de que este viva.
7. Mantener un comercio artístico-cultural, es una función de la misión científica ya que, de un juicio crítico y científico del museo depende la adquisición de la obra de arte, la cual deber poseer valores artísticos y educativos.

Una misión difusora y social del museo consiste en un plano plurifuncional del recinto. La misión difusora de los medios [escrito, palabra e imagen] ejerce una influencia en la educación del público. El museo debe ser receptivo y expansivo en el sentido de difundir los objetos consagrados y conocidos y proyectando los objetos aún no tan conocidos utilizando los grandes medios de difusión. Estos medios de difusión se desarrollan en dos sentidos:

- a) Hacia el exterior y
- b) hacia el interior del museo.

Aunque los medios de difusión mediante la palabra no influyen de manera más directa sobre el público, no deja de ser un recurso importante, en la medida que el mensaje debe ser claro y esencial. Los medios de difusión escritos radican en los anuncios, circulares, guías impresas, boletines de prensa que sirven para informar de conferencias, actividades educativas, conciertos, etc., que el museo organiza para el público; este tipo de mensaje debe ser conciso, atractivo, explicativo y adecuado al nivel del lector.

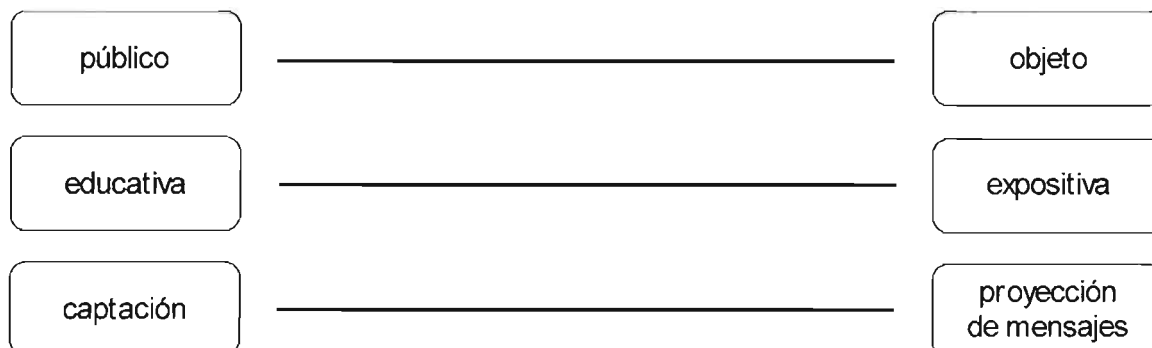
Esto conlleva a que el público se sienta animado a participar de la vida museística y sentir que forma parte de ella. Sin embargo, son los medios de difusión mediante la imagen los que ocupan un lugar importante por su uso visual, perceptivo y mental para el público.

El museo educa y sociabiliza al sujeto *"en el museo"*, lo medular radica en esta doble función y "fuera del museo" se persigue que el sujeto al salir del recinto esta experiencia contribuya a su educación, conocimiento de sí mismo y de su entorno y de la colectividad a la cual pertenece y para el desarrollo de su sensibilidad y de sus aptitudes intelectuales y espirituales.

Es entonces cuando el museo cobra vida en la sociedad y en la conciencia de cada individuo a favor de una cada vez más naciente necesidad cultural y artística.

Función del Museo

intermediario de
mensajes entre:



El cuadro aparece en León, Aurora. *Museos, teoría y praxis*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 80

En noviembre de 1996 el ICOM cumplió 50 años de servicio a la comunidad museística, este organismo se constituye durante una asamblea celebrada en el Museo de Louvre de París del 16 al 20 de noviembre de 1946. Definidos su constitución y estatutos, se decide que el ICOM funcionaría mediante un sistema de comités nacionales e internacionales, constituyéndose oficialmente los 7 primeros comités, cada uno de los cuales comprendía un tipo específico de museo, estos fueron:

- Museos de ciencia y salud y planetarios
- Museos de arte y artes aplicadas
- Museos de historia natural
- Museos de historia de la ciencia y la tecnología
- Museos de arqueología e historia y sitios históricos
- Museos de etnografía [artes y culturas populares]
- Parques zoológicos, jardines botánicos, parques nacionales, bosques y Reservas naturales y museos con itinerarios preestablecidos.

De estos comités sobreviven casi en su forma original: historia natural, arqueología e historia y etnografía, mientras el actual Comité Internacional de Museos de Ciencia y tecnología data de 1948, año en que la conferencia general fusionó el comité de museos de ciencia y salud y planetarios con el de museos de historia de la ciencia y la tecnología.

En la década de los setentas el ICOM señala que el término museo se debe utilizar en un sentido más restringido, aceptando como museo sólo a instituciones

centradas en su totalidad, en los tipos tradicionales de colecciones científicas, históricas y artísticas. De este hecho se deriva la creación del (ICOMOS) Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, que enmarcaría a sitios y monumentos históricos y naturales.

Tras 50 años, el ICOM se ha preocupado por la diversificación y la división del trabajo en el ámbito museístico. En la Conferencia General celebrada en 1948 se pidió que se reconociera y formara el personal técnico de museos, (el término museógrafo entra en escena).

La siguiente Conferencia General celebrada en Londres en 1950 reconoce a los restauradores como una profesión aparte; en la Conferencia de 1953 celebrada en Milán, se reconoce la necesidad que tienen los museos de especialistas en educación calificados en pedagogía y creó un Comité Internacional para la Educación en los Museos [precursor del actual comité CECA].

En la Conferencia General de Nueva York en 1965, se reconocen dentro de la profesión museística: conservadores, restauradores, técnicos en conservación, personas calificadas encargadas de las actividades educativas y culturales, especialistas en montajes, en técnicas audiovisuales, en documentación y seguridad.

Actualmente existen más especializaciones en estos rubros. En 1971 en la Conferencia General de París el ICOM se hace énfasis en el papel del museo en la sociedad, la educación y la cultura; aquí se utiliza por primera vez el término ecomuseo. En Santiago de Chile [1972] la Conferencia se centró en la función de los Museos en América Latina contemporánea y en la "Declaración de Santiago" se considera el término *nouvelle muséologie* [nueva museología] cuyo objetivo es concebir al museo como instrumento que sirve directamente a la sociedad y el desarrollo social.

En México, el Plan Nacional Mexicano [1977-1982] estipula el objetivo de promover un mejor conocimiento de la historia de la nación y de las características arqueológicas y etnográficas de la población. El Plan Nacional prevé la creación de una organización nacional de museos, del cual dependerán los museos existentes, ya sea que se encuentren en pequeñas ciudades o en grandes aglomeraciones. De este modo, los habitantes del país podrán tener una visión lo más completa posible del patrimonio histórico y cultural de la nación y del mundo.

La instauración de esta organización se hará de acuerdo con un programa definido. Igualmente se harán esfuerzos para iniciar a los estudiantes en la

museografía a los diferentes niveles de enseñanza, organizando en cada escuela un pequeño museo en el que se podrán exponer objetos que presenten un interés puramente local y hasta personal.¹⁹

En el discurso inaugural de la 12a. Conferencia General del ICOM, realizada en México, el Secretario de Educación Pública declara que los cuatro principios básicos de la política cultural de su gobierno: libertad de creación, estímulo a la producción cultural, participación en la repartición de los bienes y servicios culturales y preservación del patrimonio cultural de la nación, se aplican también al desarrollo de los museos. El Secretario Solana explicó que de acuerdo con el primero de esos principios, el gobierno considera que los museos deben ante todo atestiguar de la libertad de creación y de expresión cultural. Según su naturaleza y su objetivo, cada uno de ellos debe testimoniar en favor del desarrollo ilimitado de la cultura, ya sea en el plano internacional, nacional o local. No debe poner obstáculos a la espontaneidad y el arte verdaderos, a los descubrimientos científicos o a los hechos históricos mediante interpretaciones oficiales provisionarias.

Por su naturaleza, los museos son instituciones generosas, hospitalarias y fundamentalmente antidoctrinarias. El mejoramiento de nuestros museos muestra que el gobierno mexicano tiene la voluntad de apoyar y estimular la creación cultural.

La intervención del Estado tiende a garantizar la accesibilidad, la propagación y la repartición de los bienes culturales, lo cual interesa especialmente a los museos. El Gobierno debe considerar a los museos como parte integrante de la educación y transformarlos en instrumentos dinámicos de una educación verdaderamente democrática. La meta ideal sería estimular especialmente a los docentes para que utilicen a los museos como recurso educativo y hacer que los alumnos se inicien en las alegrías que procura el hábito de visitarlos.

Por último, los museos contribuyen de manera inestimable a la preservación del patrimonio cultural nacional, lo que constituye el cuarto principio en el cual se funda la política cultural mexicana. Durante las últimas décadas la función educativa del museo ha evolucionado, ha pasado de ser una actividad meramente complementaria para formar parte de los aspectos más importantes del mismo, es lo que justifica su razón de ser a los ojos del público.

¹⁹ Martínez, Eduardo. *La política cultural en México*, París, UNESCO, 1977, p. 50

La idea de un museo integral [Chile, 1972] se ha ido desarrollando y exige cada vez una mayor especialización y una constante interdisciplinariedad por parte de los agentes que participan en estos recintos. Para ampliar y definir estos conocimientos es necesario examinar las posibilidades de formación y ahondar en la investigación sobre la función educativa del museo y las características de los diversos públicos que se atienden. En este sentido, se ha llegado a la conclusión de que “el educador del museo necesita ampliar sus conocimientos acerca del desarrollo humano, la teoría de la comunicación, el procesamiento de la información, la naturaleza del aprendizaje no verbal, la dinámica de grupos, el aprendizaje intercultural y las respuestas humanas al medio ambiente construido.”²⁰ El museo se diferencia de las escuelas en la medida que ofrece una situación de aprendizaje informal, este se define por:

- a) La heterogeneidad en cuanto a la edad, la cultura, los intereses y las razones de su presencia en el museo.
- b) La voluntariedad [exceptuados los grupos escolares] no hay esfuerzos o tiempo definido para fines educativos.
- c) El desplazamiento del público [a menudo de prisa] pueden observar lo que quieran, detenerse, y hasta ignorar lo importante y prestar atención a lo irrelevante.
- d) La carencia de objetivos educativos definidos [salvo la curiosidad general] que impide otro tipo de recorrido que no sea al azar.

En el Seminario “Museos y Educación” celebrado en Guadalajara, México [1986] se abordaron los siguientes objetivos:

- a) Analizar la función educativa de los museos en los distintos tipos de sociedades.
- b) Identificar el tipo de investigaciones que se han de realizar para mejorar las funciones educativas de los museos.
- c) Examinar los métodos apropiados para poner de relieve el patrimonio nacional y mundial, reforzando la identidad cultural de cada país.
- d) Analizar los programas existentes de formación de educadores de museos y formular propuestas para mejorar esta formación.

²⁰ Schoute, Franz. “La función educativa del museo: un desafío permanente”, en *Museum Internacional*, Vol. XXXIV núm.56, p. 72

TAREAS DEL MUSEO

Función interna

- Conservación de bienes culturales para generaciones futuras.
- Colección.
- Investigación (interpretación).
- Conservación.

Función externa

- Mostrar bienes culturales y sus relaciones.
- Exposición.
- Difusión.
- Función socio-pedagógica.

Realización de las tareas del museo

- Búsqueda de sitio.
- Condiciones óptimas para la realización de las tareas.
- Búsqueda de las personas para atraerlas.
- 1er gpo. Visitantes reales. Parte del público que visita al museo por inclinación intelectual.
- 2o. gpo. Visitantes potenciales. Parte del público que no experimenta apenas la necesidad de ir al museo.

Presentaciones destinadas a estimular las visitas

- Estímulos procedentes del contenido (colección).
- Estímulos especiales
 - Por instalaciones (actividades educativas y culturales)
 - Por la situación en el espacio (del visitante al museo del museo hacia el visitante)

Esta gráfica aparece en León, Aurora. *Museos, teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1982, p.191

2.1. Apoyo en la educación formal y no formal

La necesidad de desarrollar medios educativos diferentes al ámbito escolar, ha llevado a crear procesos educativos no escolares. Sin embargo, no puede dejarse de lado los conceptos de: “educación formal, el cual atañe al sistema educativo, institucionalizado y cronológicamente graduado, y jerárquicamente estructurado, que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad. Educación no formal será toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños”.²¹

Esta gama de posibilidades en el concepto “tradicional” de educación abre un camino hacia nuevas posibilidades de aprendizaje en ámbitos no escolares. Entendidas como sistemas paralelos, la educación formal y la educación no formal son complementarias, y satisfacen las necesidades de aprendizaje de los sujetos durante toda su vida.

En este sentido, la educación no formal puede utilizar cualquier método educativo, tiene mayor libertad de contenidos a diferencia de la educación formal, puede también valerse de métodos más flexibles y participativos, así, se entiende también por educación no formal al “conjunto de procesos, medios e instituciones específica y diferencialmente diseñados en función de explícitos objetivos de formación dirigidos a la provisión de los grados propios del sistema educativo reglado”.²²

La educación no formal se emplea para asimilar conocimientos y habilidades intelectuales, para la formación de actitudes y para el desarrollo de ciertas capacidades dependiendo del ámbito que se aborde, la educación no formal integra contenidos culturales que pueden ser complementarios para la educación formal.

Hemos venido planteando al museo como un recurso de apoyo para determinados aprendizajes en el currículo oficial. Y el uso que el público da a estos espacios a través de las diversas condiciones en que se genera su visita a partir de la utilización de conocimientos previos y de intereses y objetivos hacia

²¹ Valdés, Carmen. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*, Madrid, TREA, 2001, p. 60

²² Valdés, Carmen, *op. cit.*, p. 66

estos espacios que contribuye a la generación de otros aprendizajes que se desarrollan en el sujeto.

El museo no es sólo un producto más, sino es un *servicio cultural*, es decir, por su carácter intangible, es perecedero, es inseparable, y heterogéneo".²³ Sus objetivos serán entre otros, atraer a un segmento del público, para lo cual, la oferta será variada y dependerá según el recinto.

El museo es una institución cultural intrínsecamente educativa, lo que no significa que todo lo que allí se realiza sea pedagógico. En el museo no sólo se aprenden conocimientos, también se desarrolla en el sujeto que lo visita cierta sensibilidad y goce estético.

Una premisa importante para esta investigación es que el museo puede y debe ser un recurso para el uso de las instituciones educativas formales, para lograr cierta retroalimentación de contenidos curriculares y al mismo tiempo, promover la sensibilización en los alumnos del significado de estos espacios.

Solo así, el museo será un instrumento de aprendizaje. Sin embargo, aunque no se tuviera ninguna relación con los programas escolares, el museo no deja de ser un recurso complementario mucho más que sólo complementario.

Mediante los contenidos estéticos y los recursos didácticos que se generen para cada muestra artística, el museo también realiza una función de difusión cultural. Para cumplir dicha función se instrumentan recursos como ciclos de conferencias, cursos, talleres; actividades y servicios que son variados porque cuentan con una programación flexible para otros públicos.

El museo se define como un recurso o lugar que permite fomentar la participación activa en el debate social, la evolución de las necesidades sociales también han marcado cambios radicales en la educación. Al respecto el pedagogo Paulo Freire dice: *"nadie enseña a nadie, nadie aprende solo; las personas se educan unas a otras"*.²⁴

La labor principal de los museos es preservar los objetos del pasado para educar y comunicar en el futuro.

²³ *op. cit.*, p. 78

²⁴ Freire, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*, México, Siglo XXI, 1985, p. 7

El contenido de la educación es complementario al de los museos en su conjunto. No sólo elabora cierto conocimiento, sino que desarrolla actitudes, técnicas, valores, etc. Por ello se han incrementado las actividades extraescolares para que los alumnos posean no solo conocimientos teóricos, sino también aspectos prácticos; aspectos que los museos deben tomar en cuenta dentro de su función en el desarrollo de la identidad cultural que representan.

Tanto el museo como la educación han capitalizado el término interdisciplinariedad, en el sentido de que ambos se preocupan por impartir conocimientos sobre diferentes temas y de transmitir y promover en los individuos la capacidad individual o colectiva de registrar y elaborar el conocimiento para que sean utilizados en "otros contextos". La interdisciplinariedad se convierte en el requisito previo del progreso en la investigación, en lugar de ser un artículo de lujo o de ocasión: la interdisciplinariedad parece ser resultado de una evolución interna de la ciencia bajo la doble influencia que ejerce la necesidad de explicación (modelos causales) y la naturaleza más estructural de estos modelos. No se tiene que dividir la realidad en compartimentos que se correlacionen con los límites visibles de las disciplinas científicas sino considerar la interacción como mecanismo común.²⁵

El museo y la educación abogan por la especialización en un campo específico, su objetivo es crear nuevas formas de multidisciplinariedad. Las actividades que promueven la curiosidad por parte del visitante, planificadas y organizadas alrededor de temas interdisciplinarios que ofrecen la oportunidad de adquirir experiencias y conocimientos, enmarcan áreas únicas de especialización. Tanto en las escuelas como en los museos el individuo se encuentra con la realidad y el conocimiento práctico, los cuales no están divididos, con ello se desarrolla y fortalece la identidad cultural e individual.

Es importante que el museo en su labor educativa se preocupe de instruir a través de las especializaciones y no dentro de estas, para lo cual deben utilizarse explicaciones y conceptos de diversas disciplinas como instrumentos para ilustrar un hecho o fenómeno. Así, echando mano de las disciplinas correspondientes se da una mayor significación a los objetos de los museos que, sacados de su contexto real, vienen a reflejar una realidad reducida.

Las iniciativas educativas de los museos deben organizarse y llevarse a cabo tomando en cuenta al museo y al participante, la elección del tema y del

²⁵ Piaget, Jean. *Discurso inaugural de un seminario sobre la interdisciplinariedad*, París, OCDE, 1972. p. 32

objetivo pueden depender de una evaluación del grado de interés que anima a los usuarios, esto será el punto de partida de toda planificación educativa.

Esta “realidad” reducida que se presenta en el museo puede ser utilizada como alternativa y estímulo de la educación sistemática; pero para este caso, se debe dar una interpretación recurriendo a diversas técnicas ya que toda interpretación debe comenzar y terminar en el usuario. Para que los museos definan su misión educativa deben probar y evaluar los métodos de trabajo como alternativa a la educación tradicional.

La educación es algo más que técnicas y contenidos académicos convencionales, incluye la formación de actitudes y valores y la asimilación de conocimientos por parte del individuo.

Por *educación informal* entendemos un proceso que se prolonga durante toda la vida mediante el cual un individuo adquiere información, valores, destrezas y actitudes a partir de la experiencia cotidiana. Así, la institución escolar tiene su propia dinámica, es un lugar de conocimientos, ideologías, normas y actitudes que construyen un discurso más completo y útil para que el Sistema Educativo Nacional se fortalezca. La función principal del Sistema Educativo Mexicano es producir y reproducir cultura, considerada esta última en tres dimensiones:

1. La que subraya cierto estado de intelecto y hábitos de pensamiento y representa el desarrollo moral e intelectual de una sociedad.
2. El conjunto intelectual y artístico, así como el conocimiento y la experiencia de una sociedad determinada.
3. El modo de vida material, intelectual y espiritual acumulado por una sociedad en su desenvolvimiento histórico.²⁶

El concepto de capital cultural que manejan autores de la llamada nueva sociología de la educación, es la concreción de ciertos elementos abstractos inherentes a cada persona pero que sirven para distinguir características de clase social, rasgos de familia, de grupos, etc.; así, aquellas personas que posean más capital cultural sacarán más provecho de su escolaridad.

Este enfoque entiende por cultura, el modo de vida material, intelectual y espiritual acumulado de una sociedad en su desenvolvimiento histórico. La

²⁶ Ornelas, Carlos. *El sistema educativo mexicano. La transición de un siglo*, México, FCE, 1998, p. 43

finalidad del Sistema Educativo Mexicano consiste en formar personas competentes, cultas, poseedoras de valores intelectuales.²⁷

Por ello, "la educación es el medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura, es proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de la sociedad, y es factor determinante para la adquisición de conocimientos y para formar al hombre de manera que tenga sentido de solidaridad social".²⁸

Tradicionalmente la labor docente se ceñía únicamente a los muros del aula, solo cubrir los planes y programas de estudio. Ahora la preocupación por ofrecer a los alumnos un panorama más amplio ha generado un nuevo impulso a las actividades extraescolares, amalgamándolas con las prácticas docentes tradicionales.

Hace aproximadamente una década, ciertas actividades extraescolares se reducían a la organización de visitas al Museo Nacional de Antropología e Historia, al Museo Nacional de Historia, mejor conocido como el Castillo de Chapultepec, y solamente ofrecer al visitante una visión historicista en un museo sórdido y tradicional, lo que era visto por el alumno como pretexto para no asistir a la escuela y nada más, sin dar cabida a otro tipo de experiencia en la visita a estos recintos.

Sin embargo, recientemente las visitas extraescolares, auspiciadas por las autoridades educativas han dado un giro de 180 grados. Actualmente las visitas incluyen otros espacios como: museos de arte, museos de ciencias y el Museo del niño "El papalote", por mencionar solo a los más significativos y que han sido un parteaguas en la experiencia de visitar museos.

La interacción del alumno con los objetos del museo (sobre todo en estos últimos) se pone de manifiesto en los nuevos planes y programas aplicados en la educación primaria y el objetivo es que el niño construya sus conocimientos de manera activa.

Aunque el surgimiento de los museos de ciencia, han levantado polémica pues para algunos investigadores y museógrafos este tipo de espacios son solamente "sitios de entretenimiento". Y se cuestiona el hecho de que el alumno aprenda, o si solamente se sumerge en el encanto tecnológico e interactivo que los aleja de las explicaciones.

²⁷ *Ibidem.*, p. 322

²⁸ SEP, *Documentos sobre la Ley Federal de Educación*, México, 1974. p. 67

Este es sólo un problema a señalar del quehacer educativo en el museo en la proyección didáctica al público al considerar al recinto como centro de educación e información. En la finalidad didáctica se enmarcan la heterogeneidad de niveles culturales y la variedad del contenido.

La finalidad didáctica difiere de la tarea de enseñanza, englobadas en la labor educadora del museo pero en diversos niveles de aprendizaje. La educación que el museo debe proporcionar se basa en el servicio como guía del desarrollo del gusto, de la sensibilidad artística y para capacitar las facultades intelectuales del público.

Para que se de un servicio público eficaz a los intereses culturales educativos y recreativos de la sociedad, el museo debe trabajar junto a otras instituciones culturales con las que pueda compartir objetivos de formación, educación e investigación. La función educativa en el museo, debe por un lado ofrecer una visión de lo que caracteriza a cada museo, y por otro, brindar una idea global de las expresiones culturales internacionales: esto último se logrará través de recursos como folletos informativos, proyecciones, documentales y más recientemente el uso de las audioguías.

No obstante, en nuestra realidad y pese a los esfuerzos que se hagan, aún es más importante el ceremonial escolar que el contenido de la enseñanza, la escuela certifica la presencia del alumno habituado a medir su nivel en función de los estudios escolares; el individuo no se esfuerza en hacer más que lo que ha sido autorizado a hacer.

Cuando emprende una actividad por su propia iniciativa, esta se reduce al rango de actividades fuera de programa y a las que se dedica después de la escuela pero que no tienen un "valor real" en el contexto escolar. Existe una diferencia entre enseñar y aprender y entre saber y trabajar, y entre pensar y hacer; así como en informar y formar, y en reconocer los conocimientos existentes y crear conocimientos nuevos.

Es necesario recurrir a métodos activos, que formen parte esencial de la investigación espontánea del niño o del adolescente como pieza clave en el proceso educativo y así, tanto el educador como el profesional en el museo tengan que crear las situaciones y construir las experiencias que estimulen la investigación, como el esfuerzo en lugar de contentarse con solamente transmitir información.

En este sentido, la educación extraescolar se concibe como procesos altamente estructurados y actividades espontáneas cuyos propósitos y funciones están encaminados a:

- a) Grupos de usuarios de características individuales, sociales y económicas.
- b) Necesidades de aprendizaje condicionadas por el entorno social y el medio físico.
- c) Necesidades de organización comunitaria.
- d) La política estatal referente al modelo de desarrollo y a su contenido social.
- e) La iniciativa que se gesta en el sector privado para cumplir las necesidades que se encuentran fuera de órbita o prioridades de la política estatal.

En lo que respecta al desempeño, la eficiencia de las actividades extraescolares está relacionada con la motivación hacia los usuarios, lo que está determinado por una percepción utilitaria de su participación en las actividades que se ofrecen en los espacios museísticos.

En la práctica, esta motivación debe estar aunada por metodologías de enseñanza-aprendizaje y contenidos programáticos que sean óptimos para la satisfacción de las necesidades de aprendizaje. Asimismo las actividades de educación extraescolar pueden contar con un equipo de voluntarios.

El proceso educativo entendido también como proceso social es vía por la cual se transmiten y difunden los conocimientos, valores y hábitos que tienen validez para un sistema social determinado en un momento histórico determinado.

Esta transmisión es posible a través de múltiples instancias (familia, grupos sociales, instituciones y museos) y en diversas modalidades (educación escolar, educación extraescolar, educación a distancia, por mencionar algunas).

Los grupos sociales asumen y reciben una gama de conocimientos necesarios para cumplir su papel en la sociedad, conocimientos que van de lo simple a lo complejo, en este último, se enmarcan todos aquellos conocimientos "especializados" que motivan necesidades educativas más complejas que vienen a constituir el patrimonio científico, tecnológico y cultural que requieren todas las sociedades. En nuestra compleja sociedad no basta la mera transmisión de conocimientos por vía escolar [formal] ya que esta no satisface las necesidades de supervivencia de la sociedad, cada vez más ávida de formas y espacios de transmisión de conocimientos.

De ahí nuestra propuesta de una ampliación de los sistemas educativos que vayan más allá del ámbito escolar, que se puedan crear y rescatar espacios alternativos que propicien una transmisión de valores y actitudes diferentes a los actuales. La educación extraescolar es una vía para optimizar esta hazaña ya que precisamente por sus características (flexibilidad) puede incorporar a grandes grupos (y no masivos) a nuevas formas de aprendizaje y percepción, en donde el museo, es fiel reflejo de ello.

El uso de los museos como instrumentos de educación surgió de las recomendaciones hechas por la Conferencia sobre el *Papel de la educación estética en la educación general*, celebrada por la UNESCO en diciembre de 1974.

Estas recomendaciones subrayaron la conveniencia de alentar una colaboración más estrecha entre escuelas y entidades culturales, de enlazar el contenido de los planes de enseñanza a la herencia cultural del país y de extender el uso de los recursos de los museos a la educación.²⁹

A partir de entonces, la UNESCO decidió analizar el papel de los museos y lo que pueden y deben representar como instrumentos educativos fuera de la escuela. Examinar sus actividades educativas complementarias a los programas escolares.

Asimismo, es importante lograr mantener los medios necesarios para un constante flujo de información e intercambio de experiencias en países donde las actividades docentes respecto a los museos tienen aún poca importancia. La tarea es resaltar las formas en que los museos se utilizan como recursos educativos, tomando en cuenta las situaciones económicas, políticas, geográficas, culturales y educativas en diferentes países.

Desde la década de los años setentas, el estudio de los programas educativos en los museos mexicanos comienza a tener auge aunque sólo se consideraban en los museos las actividades docentes más intensivas. Los programas educativos en los museos mexicanos se dirigen en un primer plano a los niños de enseñanza primaria en edades de 6 a 12 años (la mayoría de los visitantes forman parte del sistema docente) en segundo lugar se encuentran los estudiantes de la segunda enseñanza y preparatoria cuyas edades van de 13 a 18 años y maestros, ya por último, se encuentran los adultos en grupos organizados y el público en general. A partir de esta década, los nuevos modelos

²⁹ UNESCO, *Los museos y los niños*, Colección Cultura y Comunicación. París, 1979, p. 5

de difusión, exhibición y legitimación que orientan la naturaleza [vocación] de espacios destinados al arte contemporáneo, buscan un equilibrio entre la influencia institucional museológica y el flujo de manifestaciones artísticas.

El sistema educativo en México incluye en sus planes de estudio visitas obligadas a museos para estudiantes de niveles elemental y secundario, utilizando al museo como una ayuda pedagógica. Sin embargo, en ocasiones por causas como la falta de transporte impide que estas visitas se lleven a cabo. Las Direcciones Generales de enseñanza elemental y secundaria tramitan las visitas a los museos en coordinación con los departamentos de servicios educativos de cada recinto, conforme a días y horarios señalados. Los maestros eligen cuando y cuales museos se han de visitar, según los programas y planes de estudios de sus escuelas.

Los objetivos de las actividades educativas del museo son otra forma de ayudar a los visitantes a comprender mejor las obras de arte, interpretando el significado de las colecciones de una manera más pedagógica y organizando diversas actividades para estimular la imaginación.

Los servicios educativos del museo, según el estudio efectuado implica en primer término, recorridos guiados a las colecciones del museo, una visita a una o dos salas y una visita a un espacio didáctico, esto significa que algunos museos dependiendo del contenido de la exposición en turno, diseñan y montan una sala didáctica como recurso de apoyo; para terminar el recorrido, se ofrece un taller en donde los niños pueden hacer dibujos, modelar con plastilina o escribir ensayos respecto a su experiencia en el museo. Este tipo de visita se efectúa por un día y durante una o dos horas, el tamaño del grupo va de 30 a 40 estudiantes.

Algunos museos tienen programas especiales por la tarde, como conferencias, talleres de expresión artística, clases de pintura, dibujo, entre otras actividades. Varios museos también cuentan con programas de vacaciones de un mes para niños y adolescentes (Cursos de Verano), relacionados con los temas y colecciones del museo.

También, algunos museos en México han tenido que adaptar sus espacios para desarrollar apropiadamente las actividades educativas, y cuentan con guías impresas que señalan las salas y las colecciones de cada recinto.

El papel del personal del museo y la relación con los docentes debe ser estrecha para la óptima realización de las actividades educativas que el museo ofrece a los alumnos. *Es importante y sustancial estar en contacto directo*

estableciendo un enlace entre museo y docente más estrecho, el personal del museo ofrecerá a los maestros la mejor manera de utilizar sus recursos educativos, familiarizándolo con las colecciones para ayudar a interpretar y transmitir información más útil a sus alumnos y dar la posibilidad de acceder a un conocimiento más especializado.

Cada institución cultural, [INBA, INAH, UNAM, etc.] cuenta con un sistema de información sobre las actividades de los museos: folletos mensuales, carteles, difusión en los medios masivos de comunicación, prensa, radio y televisión. Algunas escuelas -sobre todo particulares- cuentan con llamadas telefónicas de parte de los museos para informar acerca de las actividades que se realizan en estos recintos.

Durante la conferencia del ICOM celebrada en Francia en 1971 se estableció un equipo de trabajo dentro del Comité de Educación para recoger y distribuir información respecto a proyectos pedagógicos que fueran gestándose en algunos museos para fomentar la cooperación internacional en la producción e intercambio de *kits* que enriquezcan la actividad educativa del museo.

Para ello se publicó un sencillo folleto ilustrado que define y describe lo que debiera ser un buen *kit*. En el campo de los museos el modelo de un *kit* es una unidad portátil adecuada para su producción en serie para su alquiler o venta, dentro de las características de estos paquetes se encuentran:

- a) Esta unidad posee objetivos específicos respecto a la instrucción y educación y es además, adecuado para estimular la actividad propia o colectiva,
- b) los elementos de la unidad se reúnen en base a un tema definido,
- c) la elección del tema y los elementos de cada unidad es un esfuerzo de pedagogos y otros especialistas respecto a las necesidades de los usuarios conocidos o potenciales,
- d) cada unidad debe ser probada en relación con sus diversas posibilidades.

Un *kit* puede contener:

1. Material original.
2. Los componentes representativos: réplicas, facsímiles, reproducciones y modelos.

* Kit. Paquete de información sobre algún tópico.

3. Medios audiovisuales: diapositivas, películas, cassettes. Material complementario como: diaporamas, mapas, dibujos, fotografías, etc.
4. Material consumible: hojas de trabajo diseñadas especialmente.
5. Sugerencias para el uso didáctico y metódico así como práctico en la utilidad del material.

Para su almacenaje y transporte, la unidad está empaquetada en un estuche protector, fácil de llevar, para que pueda utilizarse en su presentación. Sin embargo, no todos los museos en México pueden generar este tipo de recursos ya que en ocasiones no cuentan con apoyo económico para su realización, lo cual implica buscar financiamientos a través de otras instancias.

Después de estos ejemplos, podemos comprobar como la educación artística se está introduciendo paulatinamente en los programas escolares de algunos países, planteando nuevos desafíos al museo de arte en cuanto a su papel en la sociedad: los servicios que prestan a las escuelas está aumentando.

Hoy en día el *binomio museo de arte-escuela*, nutre la experiencia de asistir a estos recintos, de tal manera que ya no es la experiencia de visitarlos solo un "paseo", sino que va más allá hasta lograr ser un componente integral de la misma educación artística y escolar, aún en contra de las principales dificultades a las que los organizadores tienen que enfrentarse. Como pueden ser, la falta de tiempo en el año lectivo, problemas de transporte, la falta de fondos económicos para las salidas, o la falta de apoyo administrativo y horarios de clase que dificultan el acceso a los museos.

No sólo los problemas son logísticos o administrativos, la falta de interés y gusto por el arte hacen que los programas escolares de varios países (incluyendo el nuestro) den poca importancia al arte y a las asignaturas artísticas se les conceda poco tiempo, y los profesores que las imparten tienen a veces poca preparación; incluso los padres de familia le dan poca importancia y suelen decir lamentablemente en ocasiones que "eso no va a servir".

Por tal motivo, los museos deben ir más allá de los mitos prevalecientes mediante la oferta de un servicio educativo cada vez más especializado y lúdico. Para que una actividad sea gratificante debe de contar con objetivos claros, propiciar retroalimentación sin ambigüedad para ver una exposición temporal o una parte de la colección permanente del museo.

Si abordamos el problema de la motivación, este sólo se enfrentará planificando la visita en torno a un centro de interés. Deshacer el "círculo vicioso" en torno a la visita al museo, pues los profesores quieren que los educadores del museo asuman toda la responsabilidad, mientras estos, tienen que "traducir" los contenidos estéticos; es decir, hacer los temas más apropiados para una primera introducción al espacio museístico. Los hechos históricos, los estilos artísticos y las técnicas; quedarán para otros públicos. Apreiciar el arte es mirar y vivir la obra desde el punto de vista del espectador.

Experimentar con la obra de arte no es ver y entender lo que muestra un cuadro, es participar en un tema existencial que sea significativo en la vida de quien observa; esta íntima relación entre el arte y la existencia humana es básica para la apreciación del arte en sí mismo.

Desde el punto de vista museológico se propone que los museos se conviertan en lugares de búsqueda de conocimientos, ya que estos recintos cuentan con funciones implícitas o explícitas de educación y tienen que ejercerlas de manera activa. Los museos no pueden guiarse solamente por los planes de estudio o métodos escolares, sino que deben apostar por un aprendizaje más espontáneo e individualizado buscando el modo más efectivo de transmitir la información, tomando en cuenta las necesidades de los usuarios, su capacidad cognoscitiva y analítica.



Actividades de Curso de Verano en el interior del Museo.

2.2. Apoyo en el proceso enseñanza-aprendizaje

La educación es causa y efecto, determinante y determinado y ningún discurso refleja toda esa complejidad.

Michael Apple

Se ha mencionado que para el ICOM [Consejo Internacional de Museos] el museo es una institución permanente, abierta al público, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, e investiga con propósitos de estudio y de educación o simple deleite a los objetos que constituyen la evidencia material del ser humano y su entorno.

Lejos de que el museo sea solo el lugar donde “se guardan obras de arte” los cometidos de los museos se abren en dos direcciones: una dirección educativa y una dirección investigadora, lo que lleva a desarrollar programas más activos en favor de los distintos tipos de público que visitan el museo, aspecto que más adelante se abordará.

En función al contenido del museo y de su estructuración interna puede convertirse en contexto para el estudio de determinados procesos psicosociales, emocionales y/o cognitivos, implicados en los comportamientos de los sujetos en relación con los objetos artísticos. Este diálogo visitante-objeto es la base de cualquier tipo de aprendizaje realizado en el recinto, potencializado mediante recursos como: guías didácticas, visitas guiadas, talleres, audiovisuales, cursos para escolares y profesores, seminarios, etc.

El museo debe brindar diversas actividades y posibilidades de elección en los visitantes que provoquen oportunidades de aprendizaje para comprender e interactuar con las diversas manifestaciones del arte. El museo ofrece un camino para que el sujeto exprese sus ideas y emociones; propone múltiples posibilidades para que se genere la relación enseñanza-aprendizaje. En este sentido la enseñanza y el aprendizaje son un binomio indivisible, consecuencia uno del otro. Entendiendo a la enseñanza [del latín *insigno*, señalar, distinguir, mostrar, poner delante].

Enseñanza significa mostrar algo a alguien. Transmisión de conocimientos; se realiza en función del que aprende. Su objetivo es lograr un aprendizaje. El acto de enseñar se vierte en el acto didáctico, sus elementos son:

- a) un sujeto que enseña
- b) un sujeto que aprende
- c) un contenido que se enseña/aprende
- d) un método o procedimiento, estrategia por el que se enseña
- e) acto didáctico que se produce.

Técnicamente la enseñanza se resuelve en un proceso de comunicación, constituido por un emisor, un receptor, un contenido y un código adecuado al *contenido/emisor/receptor*.³⁰ Por su parte, el aprendizaje se concibe como el proceso mediante el cual un sujeto adquiere destrezas o habilidades prácticas, incorpora contenidos informativos o adopta nuevas estrategias de conocimiento y/o acción. La integración de este organiza nuevos modelos de enseñanza-aprendizaje que permitan:

- a) la formación de objetivos de aprendizaje en términos precisos
- b) la adquisición de conceptos y contenidos dados mediante el manejo de las categorías lingüísticas:
- c) la utilización y modificación de los contenidos por medio de la actividad del alumno
- d) el compromiso afectivo con lo aprendido, manifestado en la búsqueda activa de soluciones a los problemas planteados
- e) la capacidad de actuar dentro del medio, de manera permanente en una variedad de situaciones, de acuerdo con lo aprendido.

Para que se logre un aprendizaje integrado es necesario que se configure un sistema de pensamiento coherente. Piaget habla de la necesidad de buscar un equilibrio permanente entre la asimilación de la realidad y la acomodación a ella, solo logrando una amalgama entre lo que se aprende y lo aprendido, se da un aprendizaje integrado.³¹

Para que el binomio enseñanza-aprendizaje se genere en la experiencia museística es necesario concebir a estos espacios como generadores de códigos y conductas que contribuyen al desarrollo de ciertas capacidades en los sujetos que los visitan. Es así como estos generadores de los cambios en la educación también pueden dar luz y apoyo a la experiencia educativa que se gesta en el museo. Por tal motivo, solamente se hará alusión a aquellas corrientes psicológicas que más se adopten a dicha experiencia.

³⁰ *Diccionario de las Ciencias de la Educación*, Vol. I, México, Santillana, 1994, p. 203

³¹ *Diccionario de las Ciencias de la Educación*, *op. cit.*, p. 201

Estos enfoques datan de la década de los años sesentas pero han sido desarrollados en México desde hace aproximadamente 15 o 20 años, uno de ellos es el Cognoscitivismo, que tiene su origen en Inglaterra con Bartlett [1932] quien da inicio al estudio de la percepción y el pensamiento, en Estados Unidos, Edward Tolman [1932] se ocupa del desarrollo de lo que llama construcciones cognoscitivas. Ya trascendida la epistemología piagetiana la cual se ocupa del estudio del desarrollo cognoscitivista del sujeto más allá de su entidad biológica se dieron las bases de una pedagogía activa, operatoria y constructivista. Permitiendo el desarrollo de una gran capacidad de captación y análisis por parte del educando.

En esta búsqueda, las corrientes psicopedagógicas han llegado a estructurar una metodología más coherente y acorde con los fines educativos que se persiguen, entre los que destacan los psicólogos cognoscitivistas como Bruner, Gagné y Ausubel [1960] que vienen a elaborar el marco conceptual del cognoscitivismo que explica los procesos de comprensión y retención. Elaboran un concepto de estructura cognoscitiva en el que el conocimiento conceptual influye en el aprendizaje, además descubren diferentes clases de aprendizaje en base al carácter de las relaciones que se establecen entre ellas y la nueva información que recibe el sujeto.

El aprendizaje en el museo se ejerce mediante la observación y el descubrimiento de significados estéticos y lúdicos. Aprender de lo aprendido, el aprendizaje será un proceso dinámico, activo e interno, que logra un aprendizaje potencialmente significativo.

Aprender significativamente es vincular lo que se está aprendiendo con las estructuras previas, sin descuidar que el sujeto se ubica en un contexto social, económico y cultural que determina características propias, aptitudes e intereses. En la práctica educativa que se genera en el museo están presentes y son tan claras y evidentes que el visitante adecuadamente motivado es capaz de desarrollar un aprendizaje de alto nivel formativo.

En la medida que el contenido [artístico] sea organizado y transmitido de manera coherente para que sea aprovechado tanto en el *currículum* escolar como en su vida diaria. La adquisición de capacidades, conocimientos, comprensiones y actitudes por parte del sujeto ante un contenido o situación de aprendizaje influirá a su vez en aprendizaje de temas particulares o situaciones específicas.

Se busca entonces promover una modificación en los conocimientos y las capacidades, las actitudes, los valores o creencias; nadie aprende sin ejercer su capacidad de comprensión y su disposición ante nuevos conocimientos.

Así, el aprendizaje que se produce por medio de la experiencia directa y personal y por la continuidad en otros espacios museísticos, ofrece al individuo nuevas dimensiones sensoriales e intelectuales.

Un factor importante para que se gesté el binomio enseñanza-aprendizaje dentro del museo, es la motivación esta puede proceder de necesidades psicológicas. Un motivo tiene que ver con cierta necesidad y con un cambio de actitudes, de valores, capacidades y conocimientos. La motivación implica una tendencia a entrar en actividad en cierta tarea de aprendizaje, la motivación es una función de una situación interactiva.

En el museo, este factor es imprescindible ya que la mayoría de las veces el sujeto se enfrenta a un contenido [arte] poco familiar o incluso desconocido.

La motivación es necesaria en la visita guiada que generalmente es el recurso más común para la transmisión de cierto contenido, el guía inducirá a la participación, al descubrimiento y a la asimilación de lo que el sujeto contempla; generará una situación dinámica y de diálogo abierto.

Enseñanza y aprendizaje constituyen un movimiento único y en constante desarrollo no sólo por el hecho de que cuando hay alguien que aprenda tiene que haber otro que enseña, aprendizaje y enseñanza aparecen como uno solo y están íntimamente relacionados.

Un aspecto para la optimización del quehacer pedagógico en el museo que contribuye a que el binomio enseñanza-aprendizaje se genere, son las dinámicas de grupo, para que un grupo se integre en un trabajo grupal es necesario asignar una tarea que haga referencia al "para qué hacer" el trabajo grupal; una tarea o tema se define como una ocupación que hace converger todo el funcionamiento de la reunión del grupo [A. Bauleo]. Guiar, dirigir y orientar todas las acciones e intervenciones del guía-coordinador ante el grupo.³²

Otro factor que hay que tomar en cuenta es la temática, la cual hace referencia al trabajo grupal, en el sentido de qué se puede ver y qué se puede

³² Zarzar Charur, Carlos. *Grupos de aprendizaje*, México, Nueva Imagen, 1988, p. 50

estudiar. La técnica se refiere "al cómo hacerlo" en el trabajo grupal, o sea los medios o procedimientos utilizados para lograr la tarea.³³

Cuando se trabaja con un grupo es necesario abordar ciertas técnicas de trabajo (discusión en grupo, desempeño de roles, entre otros aspectos) para que el coordinador propicie el crecimiento e integración del grupo. Sin embargo, cabe hacer notar que el tiempo en una visita guiada en el museo es el principal obstáculo para la integración grupal, ya que, tanto los grupos escolares y otros visitantes tienen breve estancia en el recinto que el guía-coordinador debe agilizar su discurso valiéndose de estas técnicas grupales cuya finalidad precisamente es el propiciar una mayor integración de los participantes.

En este contexto, la técnica es diferente del concepto de dinámica de grupo, la cual se refiere a lo que pasa en el interior del grupo, y a la interacción de los integrantes del mismo. La personalidad de cada individuo, sus experiencias previas, su ideología, sus expectativas, su motivación, son aspectos que deben considerarse.

Es importante también distinguir dos niveles de realidad dentro de la vida del grupo: un nivel en donde se percibe directa e inmediatamente, por ejemplo: quién habla, con qué tono lo hace, a quién se dirige, qué dice, con qué claridad lo hace, quién lo escucha, quién lo entiende, quién le responde, cómo se comporta cada individuo, cómo actúa, qué actitudes corporales adopta, cómo se relaciona con los demás. Así como, que tipo de interacciones se dan entre los miembros del grupo y el coordinador.

Existe otro nivel constituido por elementos o factores que estando presentes en una situación no se manifiestan en un momento dado., por ejemplo: en el recorrido por una exposición el guía-coordinador debe cuestionar sobre la conducta del grupo, en la medida que este manifieste aceptación o rechazo; cómo, actúan, qué hacen, que dicen, o porqué hacen o dicen tal o cual cosa, por qué en este momento, a qué necesidades responden, qué pretenden lograr. Esto servirá de parámetro para experiencias posteriores en la relación y manejo de otros grupos de visitantes.

Desde este enfoque operativo el grupo entabla distintos tipos de relación con la tarea, este proceso de integración debe ser cuidadosamente captado, distinguido e interpretado por el coordinador. Momentos que servirán para establecer un trabajo más activo y lúdico.

³³ Zarzar Charur, *op. cit.*, p. 67

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que la experiencia de aprendizaje como visita guiada en el museo, puede ser un tanto tradicional en el sentido de que al guía se le demanda el rol activo mientras el grupo se torna pasivo y receptor.

No obstante, la idea de las dinámicas grupales como el *aprender jugando* pueden llevarse a buen fin si se logra integrar al grupo y hacerlo participativo, preguntando, y/o retroalimentando el contenido estético que se esté abordando en determinada exposición. El coordinador como guía del grupo debe realizar funciones de observador de conductas, actitudes, verbalizaciones, reacciones, etc.

En los distintos momentos de la actividad grupal para que cada participante pueda permearse de cierta elasticidad en la medida que se cumplan con los roles establecidos se dejan a un lado estereotipos para dar paso a una creatividad que conlleve a un aprendizaje más significativo. Y a una experiencia más grupal y gratificante que salga del museo con ganas de regresar, esa es la meta.

"Aprender a aprender", sería una máxima a considerar. Así, se podrán transferir las experiencias adquiridas a otras situaciones de aprendizaje, por tal motivo, un aprendizaje es más significativo mientras mayor sea su relación con la personalidad y con la vida particular del individuo.

2.3. ¿Cómo se percibe e interpreta la obra de arte?

“Para que una persona crezca debe, en primer lugar, tener acceso a cosas, lugares, procesos, acontecimientos, y registros. La garantía de dicho acceso consiste ante todo en abrir los depósitos excepcionales en los que todo esto se encuentra confinado en la actualidad”.

Ivan Illich

La inagotable investigación acerca de la magia que implica el funcionamiento del cerebro nos lleva a averiguar cómo se da el fenómeno de la vista, los ojos se encuentran debajo de los lóbulos frontales y los nervios ópticos transmiten las imágenes de los ojos hacia el cerebro.

Es importante destacar que la luz que entra por el ojo viene de los objetos de la derecha del campo visual y se presenta con una línea continua. La luz procedente de la izquierda del campo visual se presenta con una línea discontinua. Dicha luz forma imágenes en las mitades izquierda y derecha, de cada retina, esto se debe a la inversión provocada por la óptica del ojo. Gracias a este proceso, las imágenes de las dos mitades del campo visual vistas por ambos ojos se combinan.

Es sorprendente como la combinación de fugaces impulsos eléctricos en dos millones de fibras del nervio óptico es una etapa obligatoria en la representación de todo lo que vemos, situada entre el panorama visual y la percepción que tenemos del mismo. En el nervio óptico, la imagen la transmiten en forma de impulsos eléctricos millones de fibras procedentes de cada ojo, y en cualquier momento, la mayoría de estas fibras transmiten impulsos a un ritmo de cinco por segundo; así, cada célula reacciona para decir algo importante y más concreto sobre la imagen.

Detectar rasgos unificadores y el modo en que el cerebro los emplea para reunir la información en imágenes es la clave para entender la anatomía y la fisiología del sistema visual. La visión nos dice qué hay en el espacio que nos rodea, por eso hay que comprender la relación que existe entre la imagen y

alguna propiedad del mundo exterior. Grandes avances se han dado desde el siglo XVIII hasta la actualidad, para discernir en torno al fenómeno visual de apreciación del color (tricromatismo) teniendo que, su base no solo se encuentra en la naturaleza física de la luz, sino en las propiedades de nuestros ojos.

El tricromatismo es una propiedad inherente al organismo del ser humano, siendo este fenómeno una limitación de la visión de los colores, se produce porque en nuestros ojos sólo hay tres clases de células receptoras, estas células llamadas conos se encuentran localizadas en la retina, formando la superficie sensible a la luz sobre la que se enfoca la imagen óptica. Para que el sistema visual reciba información sobre el color, tiene que poseer los mecanismos neurales necesarios para que la visión de los colores determine el cómo los nervios pueden analizar el torrente de información que nos llega a los sentidos.

Es así, que el ojo forma una imagen óptica sobre las células receptoras situadas en este, ésta imagen no es transmitida en forma pasiva al cerebro, sino que la disposición de las células receptoras es examinada por una serie de células nerviosas retinianas, las cuales identifican las características de la imagen: color, movimiento y los contornos. De tal forma, lo que se transmite al cerebro ya es una versión analizada de la información que contiene la imagen óptica formada por la retina.

Para lograr la identificación del color de las cosas, nuestro sistema visual tiene que tomar en cuenta el color de la iluminación ya que la composición espectral de la luz nos llega desde el objeto y de las fluctuaciones de tono de la iluminación que puede cambiar de color a cada momento. Somos capaces de prescindir de la iluminación hasta cierto límite y poder identificar con precisión el color permanente de los objetos. Así, la visión de los colores está basada en encontrar una proporción entre proporciones.

En este sentido, la orientación es una variante unidimensional cíclica que va de vertical a oblicua, luego horizontal y así sucesivamente, en cambio, el campo visual es bidimensional, cualquiera que sea el mecanismo mediante el cual se almacenan tanto los recuerdos como la experiencia sensitiva ambos dependen de un sistema de fibras muy parecidos que se deriva del tipo de información que reciban.

Cada una de las áreas sensitivas está rodeada de otras complementarias en donde la información se reordena constantemente, esto varía dependiendo del lugar que se ocupe en la escala evolutiva, por ejemplo: el mono puede tener hasta 20 áreas visuales suplementarias, mientras que los ratones solo cuentan con

dos, esto se debe al aumento de volumen de los hemisferios cerebrales y al consecuente aumento de las áreas sensitivas, las cuales poseen propiedades concretas en cada especie. De esta forma, el cerebro humano contiene imágenes del mundo exterior, esto lleva a que todos los individuos perciban de manera relativamente diferente el mundo que les rodea, sin afectar la realidad visual.

El neurofisiólogo Howard Gardner afirma que al hablar de las actividades cognitivas humanas, es necesario hablar de representaciones mentales,³⁴ dichas imágenes no siempre son visuales, pueden ser musicales o incluso verbales, estas se pueden describir o representar pero siempre serán diferentes pues la imagen en sí misma no existe, lo que tenemos son representaciones y descripciones de esas imágenes.

“El tener una imagen no supone poseer una imagen inmaterial dentro de algo llamado mente, sino la posesión y el ejercicio de ciertas facultades: es cuestión de reproducir, evaluar, revisar, determinadas imágenes y descripciones materiales.³⁵ En el ser humano la percepción visual es tan variada que las imágenes solo deben transmitir propiedades de los objetos que no se encuentran presentes en la imagen y que físicamente son un juego de luces y de sombras.

Estas características no ópticas de los objetos se deduce de las señales nerviosas que vienen de las imágenes retinianas, esto debido a la experiencia ya sea innata o adquirida de interacción con los objetos en situaciones diversas. La visión comienza con las imágenes ópticas del ojo pero, las imágenes artísticas, y las percepciones visuales son producto de una elaboración compleja llamada, imaginación. Las descripciones que el espectador hace a través de la retina sufren una serie de cambios, a lo largo de varias etapas que llevan a producir descripciones centradas en el objeto, de tal manera que puedan ser distinguidos desde otro(s) punto(s) de vista o más aún con distinta iluminación. Así, los distintos tipos de imágenes equivalen a distintas etapas del proceso visual.

Existen otros aspectos muy importantes para hablar del fenómeno de la percepción visual y su relación con “*ver arte*”. La expresión visual es producto de una inteligencia humana, el acto de ver es experiencia directa, fundamental para comprender la realidad y reaccionar ante ella. De tal manera, se necesita todo un cuerpo de datos para componer y comprender mensajes dentro de la expresión visual.

³⁴ Barlow, H. *Imagen y conocimiento*, Barcelona, Grijalbo, 1994. p. 103

³⁵ Barlow, *op. cit.*, p. 108

Responder a una interrogante ¿cómo vemos?, nos lleva a la epistemología y para ello es necesario pensar en procesos, en actividades, en funciones y en actitudes. Percibir, comprender, contemplar, observar, describir, reconocer, visualizar, mirar; ir de lo simple a lo complejo, como el uso de símbolos y de un lenguaje verbal para lograr la conceptualización de imágenes mediante la implementación de una metodología para “educar” la capacidad de “ver”.

En este sentido, se habla de una “*alfabetidad visual* que implica una comprensión, el medio de ver y compartir el significado a cierto nivel; aparte de suministrar un cuerpo de información y experiencia compartida, conlleva una promesa de comprensión culta de esa información y esa experiencia”.³⁶ La alfabetidad significa que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información, su fin es construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables. A través de una serie de experiencias visuales llegamos a reconocer y a saber. Ver significa comprender y expandir nuestra capacidad de percepción que significa también expandir nuestra capacidad de comprender un mensaje visual y más aún de elaborar un mensaje visual.

La alfabetidad visual podemos aplicarla en muchos lugares y de muchas maneras por ejemplo: nuestra manera de permanecer de pie, de movernos, de mantener el equilibrio, de reaccionar a la luz o a la oscuridad; solo son algunos factores para recibir e interpretar los mensajes visuales. Sin embargo, todos estos factores están influidos y modificados por estados psicológicos, de ánimo, por condicionamientos culturales y también por factores ambientales. Un proceso más complejo se da cuando se conectan la estructura visual con la estructura verbal. En este sentido, expresamos y recibimos mensajes visuales en tres niveles:

1. *Representacionalmente*, es aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia, la representación de la realidad es la experiencia visual básica y predominante en toda la experiencia visual, está sometida a la interpretación individual, es eficaz para la información directa e intensa de los detalles visuales.
2. *Abstractamente*, son medios directos, y emocionales para la elaboración del mensaje, la abstracción es la reducción de todo lo que vemos a elementos visuales básicos para la comprensión y estructuración de los mensajes visuales, lo abstracto promueve la posibilidad de obtener a través de un

³⁶ Dondis, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Nueva Imagen, 1980, p. 205

mensaje visual un estado de ánimo, ya que, lo abstracto transmite el significado esencial del hecho a la percepción.

3. *Simbólicamente*, implica símbolos codificados que tienen un significado, implica la reducción del detalle visual, lo que debe verse, reconocerse, recordarse y reproducirse. Cuanto más abstracto es el símbolo con mayor intensidad hay que penetrar en la mente del público para educarlo respecto al significado del símbolo. El símbolo como medio de comunicación visual debe ser sencillo, el símbolo puede ser una imagen simplificada o un sistema complejo de significados.

La interacción de estos tres niveles contribuye a la realización del fenómeno de la *percepción*, su clave está en el proceso creativo que elabora el receptor a través de los mensajes visuales que reciba.

Los símbolos tienen una fuerza dentro de la alfabetidad visual en el sentido que identifican acciones, organizaciones y estados de ánimo. Parece que aprendemos acerca de las cosas de manera directa, como ver un objeto pues nos proporciona conocimiento para llegar a comprenderlo.

De lo que se puede representar se llega a un nivel abstracto dentro de la inteligencia visual, esto es muy importante para el desarrollo de la alfabetidad visual puesto que tiene relación con la estructura de la composición abstracta del mensaje visual. Para que el mensaje visual adquiera significado, se necesitan de ciertos elementos visuales básicos que constituyen todos los niveles de la inteligencia visual. Estos elementos son:

- a) el punto que es la unidad visual mínima, señala y marca el espacio;
- b) la línea que articula la forma;
- c) el contorno que son infinitas variantes de combinaciones;
- d) la dirección que canaliza el movimiento que incorpora los contornos;
- e) el tono que es una presencia o ausencia de luz;
- f) el color es una coordenada de tono y componente cromático, es el elemento visual más emotivo y expresivo;
- g) la textura, ya sea óptica o táctil es el carácter superficial de los materiales;
- h) la escala o proporción, que indican un tamaño;
- i) la dimensión y movimiento que conllevan a la expresión.

Es importante tomar en consideración el mecanismo perceptivo con el que cuenta el ser humano a través del proceso de "absorber información" dentro del

sistema nervioso y a través de los ojos. Dicha información se define mediante un significado en forma de símbolos o por la experiencia con el entorno que nos rodea consciente e inconscientemente respondemos a dichos significados. La visión organiza los datos, va de las sensaciones primarias, o sea, de la expresión y comprensión de ideas hacia lo abstracto. La percepción organiza la información visual que depende de mecanismos naturales y de las necesidades del sistema nervioso humano.

La observación y la comprensión sirven al entendimiento visual. Así, los factores que rigen la percepción visual son: el significado de estímulos exteriores mediante acciones específicas psicofisiológicas y la organización de las claves visuales.

Mediante la percepción visual experimentamos de manera directa lo que estamos viendo; la inteligencia visual transmite información rápidamente para lograr la expansión de los conceptos visuales mediante el ejercicio de la *alfabetidad visual*.

El concepto de alfabetidad visual implica comprender, el medio de ver y compartir con otros, el significado de las cosas u objetos artísticos. Proporciona también un cuerpo de información que nos lleva a la comprensión de la misma. Esta diversidad se expresa a través de los factores psicofisiológicos de la percepción humana. En este contexto, la alfabetidad visual significa la capacidad de expresarse verbal o visualmente.

Visualizar también es la capacidad de formar imágenes mentales, sin embargo, en los sistemas educativos se da prioridad a lo verbal por encima de lo visual, incluso la utilización de métodos visuales en la enseñanza carece de rigor y de fines claros. La alfabetidad visual en todos los niveles de la educación tiene una función irreflexiva ya que la función que cumplen las artes visuales en los planes y programas de estudio no está suficientemente desarrollada.

Por tal motivo, priorizar la función educativa del museo de arte es importante ya que, como medio de comunicación y aportación de significados estéticos y sensoriales puede y debe ir de la mano con el Sistema Educativo, abrir este último para dar paso a la alfabetidad visual para provocar la curiosidad y el goce estético en el sujeto. Solo así, la alfabetidad visual significará una mayor inteligencia en el campo visual y esto implica una comprensión más fácil de todos los significados que asumen las formas. La inteligencia visual incrementa el efecto de la inteligencia humana, el reto será desarrollar un espíritu creativo.

El filósofo mexicano Samuel Ramos en su libro *Filosofía de la vida artística* nos dice que el arte surge de una actitud contemplativa del hombre, para recrearse pasivamente, frente al mundo que le rodea o a su propio mundo interior. Quién no es capaz de contemplación no puede llegar a la posición estética. Toda actitud contemplativa implica una capacidad de abstracción en donde la relación dialéctica sujeto-objeto tiene cabida, este último es creado y recreado a su vez por el primero. Este argumento ha servido de marco de reflexión para que otras construcciones teóricas contribuyan al estudio de lo artístico dentro del ámbito museístico.

Otro aporte que consideramos valioso y que es contemporáneo es el argumento que se ha utilizado como marco teórico en el quehacer pedagógico de los museos de arte en México. En este se destacan los *Niveles del Desarrollo Estético* que ha creado la doctora Abigail Housen del departamento de educación del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Dichos niveles son:

Nivel I. Narrativo

En este nivel los individuos describen narrando. Es decir, utilizando sus sentidos y sus asociaciones personales hacen observaciones concretas sobre las obras de arte, de manera que quedan entretrejidas en una narración. En este nivel los juicios se basan en lo que conocen y lo que les gusta. Las emociones animan sus comentarios a medida que penetran la obra de arte y ésta se convierte en parte de un drama recién descubierto o creado en un proceso de reflexión.

Nivel II. Constructivo

En el nivel constructivo, los individuos logran crear un marco para observar las obras de arte usando las más lógicas y accesibles herramientas que tienen a su alcance. Sus propias percepciones, su conocimiento del mundo que les rodea, tanto natural como moral, social y convencional. Si la obra no es como se supone que debería ser -si la habilidad, la técnica, la dificultad, la utilidad, la función, no son evidentes- si el árbol es anaranjado en vez de marrón, si la maternidad se traspone en guerra de sexos- entonces el individuo juzga la obra como rara, y con falta de valor. Según van dejando sus emociones bajo la superficie, los individuos empiezan a distanciarse de la obra de arte y empiezan a demostrar interés por las intenciones del artista.

Nivel III. Clasificadorio

En el nivel clasificativo, los individuos adoptan la actitud crítica y analítica del historiador del arte. Quieren identificar la obra con un lugar, escuela, estilo, época y origen. Descifran la imagen a través de indicios, usando específicos conocimientos de hechos y fechas. Categorizado correctamente, el significado y el mensaje de la obra de arte pueden explicarse y racionalizarse.

Nivel IV. Interpretativo

En el nivel interpretativo, los individuos buscan un encuentro personal con la obra de arte, explorando la imagen, dejando que el sentido de la obra se descubra lentamente, aprecian las sutilidades de la línea, la forma y el color. En este nivel la habilidad crítica se pone al servicio de los sentimientos y las intuiciones, en la medida en que estos individuos dejan que el significado de la obra (sus símbolos) emerjan. Cada nuevo encuentro con una obra de arte presenta la oportunidad de plantear nuevas comparaciones, percepciones y experiencias.

La identidad y el valor de la obra de arte dependen de la interpretación, los individuos ven sus propias ideas acerca de una obra de arte como susceptibles a cambiar de acuerdo a las circunstancias.

Nivel V. Re-Creativo

En el nivel re-creativo los individuos, después de haber establecido una larga relación personal con el arte a través de años de observación y reflexión voluntariamente suspenden la incredulidad. Una pintura conocida es como un viejo amigo conocido íntimamente pero aún lleno de sorpresas- algo que necesita de atención diaria y profunda. Conocedores de la obra, su tiempo, historia, interrogantes y complejidades, construyen su propia historia con la obra en particular y con la observación en general, lo que permite combinar una contemplación más personal con otra que, de manera amplia, toma el compás de inquietudes universales. En este nivel la memoria infunde la vida de la obra, combinando intrincadamente lo personal con lo universal.

Existen otros niveles que se combinan entre sí, por ejemplo:

Transición (combina con los Niveles II y III)

Las formas en que los individuos se acercan al nivel clasificatorio son diversas. La principal característica de la transición del nivel II al III es el desarrollo de una base para descifrar la estructura de los patrones de la obra de arte. El individuo empieza a formar una estructura sencilla y analítica para clasificar los aspectos de la obra de arte. Esta estructura puede originarse en varias distinciones: unas históricas (como nombres históricos o escuelas artísticas) y otras relacionadas con las propiedades formales de la obra (como formas, colores, líneas y técnicas).

Esto se convierte en el medio por el cual los individuos pueden clasificar, hacer comparaciones, sopesar la evidencia y obtener conclusiones. Estas estrategias de desciframiento pueden eventualmente, permitir a los individuos realizar su propia tarea analítica. Para esta ordenada búsqueda de pistas se requieren tres fenómenos:

- 1) capacidades analíticas
- 2) habilidades críticas
- 3) una estructura analítica

Transición (combina a los Niveles II y IV)

Sin embargo, hay individuos que se relacionan con el arte de manera irregular o inconsistente e inventan sus propias distinciones. Estos individuos en esta transición tienen buenas aptitudes analíticas y están acostumbrados a descifrar símbolos. Pero, carecen de estructura estética específica donde insertar sus análisis. Generalmente tal estructura se adquiere a través de un entrenamiento formal en el mundo del arte y de una extensa experiencia visual. Otros individuos tienen buen conocimiento técnico y formal, pero carecen de pensamiento crítico o analítico o de estructura analítica. En cualquier caso los sujetos en Transición del Nivel II al IV no son capaces de asimilar las distinciones requeridas para analizar una obra de arte.

Hemos advertido que el arte tiene entre otras finalidades cumplir con una función social, tiene la necesidad de lograr una comunicación mediante la acción de la obra artística. El arte es un diálogo, sin un espectador que reciba y perciba la obra artística no hay diálogo, no hay diálogo. Los sujetos deben, mediante la experiencia y el contacto directo con las diversas manifestaciones artísticas, llegar a la comprensión que no debe reducirse a una mera recepción pasiva pues el espectador tiene que interpretar y a veces descifrar el sentido de la obra.

El espectador ejercerá una participación activa con el objeto artístico, todas las reacciones que se producen en él concurren a la interpretación o comprensión de la obra de arte; tales reacciones desembocan en un cúmulo de pensamientos, de recuerdos, de emociones y deseos que el museo está dispuesto a fomentar.

Para abordar la interrogante de cómo se interpreta la obra de arte es necesario definir al *símbolo* y entenderlo como imagen, figura con el que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual. Es una imagen que representa a otra en virtud de una correspondencia analógica. Es polivalente, múltiple en significado y combinaciones.

Sabemos que en el museo se conservan, custodian y se exponen objetos, estos se transforman y adquieren nuevas significaciones. El objeto-símbolo transita en dos ámbitos, del que originalmente proviene y el que se crea con la exposición. Por el solo hecho de presentarlos en los museos, los objetos adquieren múltiples significados ya que, al montar una exposición se le confiere cierto sentido, y es el espectador quien apre-hende su significación de manera personal, es un descubrimiento y creación al mismo tiempo.

La forma en que el visitante adquiere y representa estos significados que provienen de los objetos expuestos y los símbolos que encuentra a cada paso; se dan en distintos planos, estos planos son producto de la interacción objeto-espectador. De ellos destacan:

- a) El espacio onírico, es un campo no racional de formación de imágenes. En el museo, el espacio onírico es el campo de interacción entre los objetos sugerentes y la conciencia no racional del espectador. En este contexto, el espectador fusiona su carga emocional con la del artista, se interna en un proceso intelectual de conjetura, de interpretación de la personalidad de quien crea la obra y de sus símbolos. Sólo basta pararse ante la obra y proyectarse en ella, en el museo, el visitante entra, sale y permanece, atraviesa por símbolos, imágenes y significados que son personales para poder decir: "Me gusta, no me gusta, no me interesa, me fascina..."
- b) El espacio pragmático, es aquí en donde la presencia física adquiere más significación que los objetos. El visitante es el símbolo principal, el recorrido que elige es independiente de los contenidos del museo. El espacio del museo se convierte en el espacio de reflexión y de satisfacción de nuestro ser social. Así, la visita al museo constituye un acontecimiento placentero y socializado, estar allí con su causa y efecto.

- c) El espacio cognoscitivo, es el ámbito que corresponde al pensamiento racional y al orden asignado, en el museo, el visitante manipula los símbolos para adquirir "conocimientos" o "educación". El espacio cognoscitivo se organiza mediante la clasificación y distribución de los objetos cuyo fin es el de ilustrar conjuntos de ideas. La interacción física, visual y mental con los objetos va generando un proceso de comprensión, por ello, los museos aceptan y reflejan los significados que el visitante le atribuye.

En esta interpretación de la obra de arte, la exposición se contempla como instrumento educativo, en la medida que es susceptible de evaluación, de aquí se desprende:

Una evaluación reactiva que enmarca los siguientes aspectos:

1. Saber quién frecuenta los museos.
2. Realizar una investigación experimental y la aplicación de lo que ya se conoce sobre la percepción y los mecanismos de aprendizaje.
3. Saber los problemas relativos a las motivaciones, uso de un hilo temático conductor, medios de relacionar nuevos y viejos conocimientos, dar satisfacción al visitante.
4. Tener una óptima exploración del potencial de aprendizaje-formación que puedan ofrecer de las piezas expuestas. Una exposición puede ser estética y a la vez alcanzar objetivos pedagógicos.
5. Realizar encuestas que reflejen las reacciones del público expresadas en sus palabras, impresiones, y juicios de valor.

La evaluación de una exposición implica la utilización de criterios conductistas (el conductismo o Teoría del comportamiento es un método de observación psicológica que tiene por objeto estudiar las relaciones entre los estímulos y las respuestas del sujeto). Una evaluación reactiva es una solución alternativa, una solución antigua, basada en la actitud natural de quien evalúa las cosas observando y reaccionando. Se supone que el evaluador observe y reaccione por ello se habla de una evaluación reactiva, esta busca y se fundamenta en escala de valores. El evaluador no sólo se limita a recoger opiniones sobre preferencias sino que esboza una síntesis de las cuestiones y acontecimientos con carga axiológica este tipo de evaluación no solo trata de

transmitir los elementos cognoscitivos sino también los afectivos, ambos derivados de la evaluación.

A continuación se describen las principales operaciones de la evaluación reactiva dichas operaciones son colocadas en el sentido de las manecillas del reloj:

1. Identificación del campo de aplicación del programa.
2. Examen general de las actividades previstas.
3. Determinación de los fines y objetivos.
4. Conceptualización de los problemas e interrogantes.
5. Determinación de los datos cuya colecta exigen las piezas presentadas.
6. Selección de los observadores, crítica e instrumentos, cuando los haya.
7. Observación de los antecedentes y resultados que han de tomarse en consideración.
8. Determinación de los temas, preparación de perfiles y estudios de caso.
9. Selección de las preguntas en función del público.
10. Ajuste de la presentación al público.
11. Acopio de informes publicados, cuando los haya.
12. Entrevistas con los usuarios, el personal del programa y el público.

Bajo estos argumentos, apreciar el arte promueve el desarrollo intelectual y afectivo por lo que, una relación natural y constante con las manifestaciones artísticas despierta diversas sensaciones, imágenes, intereses, ideas y cuestionamientos que contribuyen a una formación integral del ser humano. El medio para apropiarse del mundo artístico es la observación, en ella intervienen todos los sentidos. Por tal motivo, el museo a través de diversos recursos debe:

- a) Estimular la capacidad de observación mediante el contacto visual con las obras artísticas.
- b) Fomentar la sensibilidad y creatividad a través de la relación sujeto-objeto.
- c) Motivar la expresión de ideas y sentimientos en torno a las obras de arte.
- d) Reconocer los valores estéticos, afectivos y culturales del arte.

La lectura de imágenes propiciará un intercambio de ideas mediante la espontaneidad y la imaginación y también, mediante una participación libre. La experiencia y el conocimiento establecen nuevos y diferentes acercamientos con las imágenes representadas en las obras de arte. A través del diálogo se logrará una interacción con la obra, para lo cual se necesita la siguiente metodología:

1. Observar con atención para descubrir diferentes aspectos de la imagen, observar constituye un acto enriquecedor y de placer. Recorrer visualmente todas las áreas de la imagen para distinguir detalles en ellas. Asimismo, se tienen que diseñar estrategias de observación dependiendo del grupo que se maneje.
2. Describir lo que se ve, esto se logrará mediante el diálogo. Después de la observación es importante promover la capacidad de expresión de los sujetos para estimular la sensibilidad mediante la retención y el descubrimiento.
3. Propiciar la interpretación de las imágenes, interpretar no es descubrir. La interpretación depende de quien la realiza, se pueden elaborar múltiples discursos de lo que se observa, ya que, no se agotan las posibilidades de interpretación.
4. Promover el intercambio de ideas, una vez que se realizan varias interpretaciones en torno a lo que se observa, es importante buscar un consenso, para conformar un discurso coherente en torno a lo que se ha observado.
5. Llegar a una conclusión, pero no hay que descuidar que la lectura de imágenes que se hagan por parte del sujeto dependerá del contexto geográfico, social y cultural de cada uno; la conclusión puede tener caminos diversos logrando que siempre se abran nuevos canales de comunicación.

Sin embargo, es importante tomar en cuenta las circunstancias del grupo, el grado escolar y la disposición de los participantes, para lo cual, también se pueden llevar a cabo dinámicas de sensibilización que refuercen el carácter lúdico de la(s) actividad(es) que se diseñen.

Por lo anteriormente expuesto, se tiene que apostar por una pedagogía que afirme que la imaginación constituye una facultad necesaria para el conocimiento de lo real y abrir las vías de una cultura personal en donde la libertad no vaya en contra del pensamiento. Razón e imaginación deben ir de la mano. Toda educación tiene que conquistar cierta autonomía, principalmente niños y adolescentes necesitan ejercer una capacidad creadora, el museo es ya un medio para lograrlo y desarrollar dicha capacidad. En este sentido, la pedagogía no tiene que reproducir conocimientos, puede paralelamente ser una pedagogía creadora que busque caminos más creativos para la transmisión de esos conocimientos y saberes; el museo, nuevamente se concibe como el recurso

óptimo. El riesgo será permitirse crear un equilibrio entre pensamiento y creación.

En el museo, el pensamiento se abre mediante la percepción de imágenes que nutren la capacidad intelectual del sujeto quien experimenta el contacto con la obra que se exhibe. Las imágenes tienen que estar en constante diálogo con el espectador para provocar, inducir y animar el conocimiento. Se tiene que generar una necesidad de descubrir el objeto, para lograr un equilibrio entre la imaginación y los saberes.

No se puede olvidar que el sujeto desde la niñez se enfrenta cotidianamente a un universo de imágenes, pero las imágenes no son las ideas. En este sentido, las imágenes más que luchar contra las ideas deben complementarse, discernir el campo visual para que, al momento de estar frente a la obra de arte el sujeto tenga la capacidad no solo de asimilarla sino de diferenciarla de otras imágenes del mundo que le rodea, de ubicarla como generadora de emociones, sentimientos y saberes.

Esto implica que los educadores de todos los niveles, además de tener una especialización, deben ser capaces no solo de promover los razonamientos sino también de provocar una sensibilización en el espectador. Este plano se ha trascendido en el museo ya que se trata de generar una enseñanza basada en el constante descubrimiento para provocar el interés mediante la multiplicación del pensar y del sentir. Descubrir es la manera más activa de conocer, hacer descubrir es la manera de enseñar. Ir hacia una formación dinámica y continua del sujeto, provocar en él, la participación en la búsqueda del goce estético.

La educación deberá significar un cambio a través de distintos métodos "enseñar a saber aprender", en este sentido, el museo es uno de los generadores de nuevos métodos de enseñanza y de aprendizaje.

Sin duda, responder a las interrogantes planteadas abre un camino para poder implementar una metodología acorde con el contenido expuesto en el museo, en este sentido, el arte contemporáneo ya no será lo incomprensible, sino aquello que provoque los sentidos y la imaginación, lo que permita al mismo tiempo pensar y crear.

CAPITULO 3

LOS SERVICIOS EDUCATIVOS EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO INTERNACIONAL RUFINO TAMAYO

“Los sentidos nos colocan ante una generalidad inicial que se presta poco al análisis y por consiguiente a la abstracción. Por tanto, mediante una actividad del espíritu enteramente constitutiva, podemos precisar los fenómenos y después enriquecerlos”.

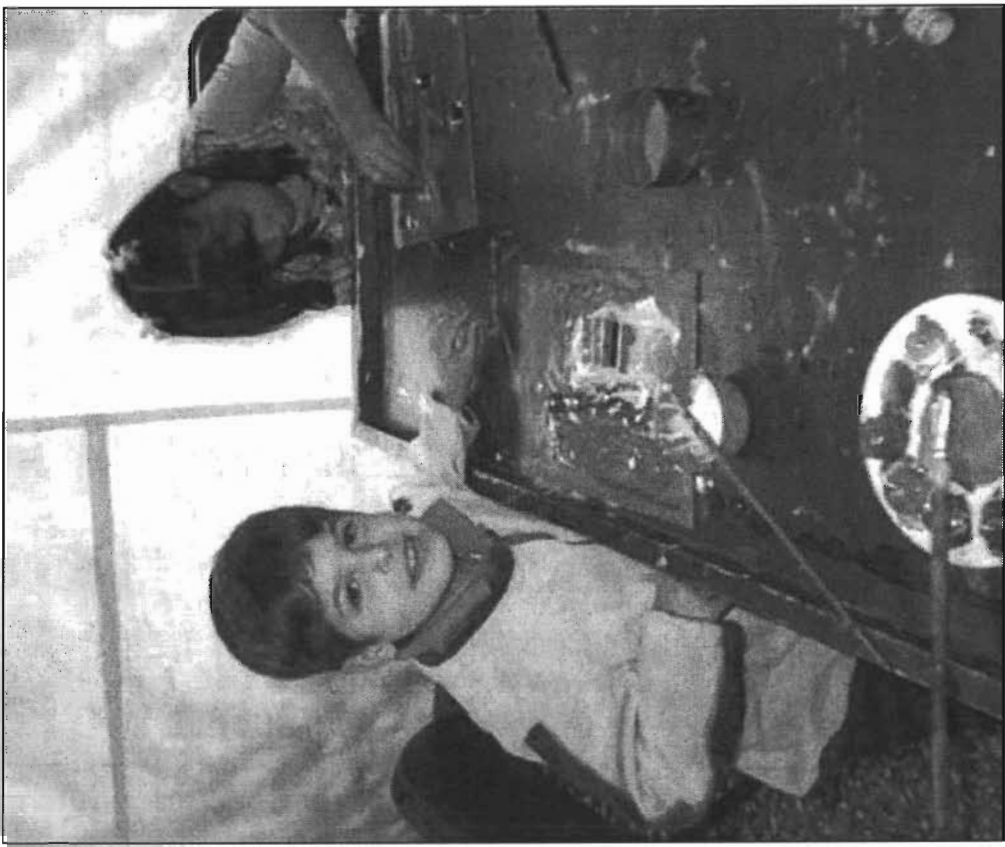
Gastón Bachelard

Los Servicios Educativos en el museo incluyen actividades programadas que tienen como objetivo proporcionar al público que lo visita el desarrollo de aptitudes, habilidades, facultades intelectuales y emocionales logradas a través de la apreciación estética y de la interacción social.

Una de las misiones de los servicios educativos en el museo es acercar al público a la apreciación y al entendimiento de la colección de arte contemporáneo internacional donada por el maestro Rufino Tamayo al pueblo de México, esto logrará una visión más analítica sobre la función educativa del museo.

A través de la educación, el museo generará servicios para los distintos públicos que lo visitan para lo cual, previamente se tiene que hacer una identificación de públicos, cada uno con necesidades especiales, mediante el desarrollo de experiencias educativas diversas [para escolares, familias, adultos] con el fin de reflejar un conocimiento de los diferentes tipos de aprendizaje que los visitantes traen al museo.

En este sentido, es importante hacer que la función educativa del museo sea compartida por todo el personal que labora en el museo para generar actitudes que faciliten la relación entre el recinto y su público.



Actividades que permiten desarrollar la imaginación y creatividad.

3.1. Objetivos del departamento de Servicios Educativos

Los servicios educativos en los museos, aparecen como funciones y actividades programadas que proporcionan al público, experiencias y conocimientos a través de los cuales se desarrollen y perfeccionen aptitudes, actitudes, habilidades, facultades intelectuales y emocionales, estéticas y de interacción social.

A continuación se enumeran algunos de los objetivos que debe cumplir el área de servicios educativos en el museo.

1. Proporcionar a las diferentes audiencias, estrategias pedagógicas que les permitan el desarrollo de habilidades para la apreciación de las obras de la colección permanente del museo; así como de las exposiciones temporales.
2. Crear recursos didácticos que sirvan como instrumento de apoyo para enriquecer la experiencia de visitar el museo a través de su acervo y del programa de exposiciones temporales y de arte contemporáneo internacional como sucede en el Museo Rufino Tamayo.
3. Explorar y analizar las características, necesidades e intereses en las relaciones entre el museo y su audiencia.
4. Integrar los múltiples discursos que se generan en el museo con estrategias didácticas que propicien una relación significativa con el contenido estético de las exposiciones.
5. Investigar de manera sistemática y planificada, cuantitativa y cualitativamente, quiénes son y qué es lo que espera el público; generando instrumentos para definir y dirigir la función social del museo en un contexto local y global.

3.2. Funciones del departamento de Servicios Educativos

Reflexionar sobre el papel educativo del Museo nos lleva a plantearnos un espacio alternativo al ámbito escolar, que es más vivo, más lúdico y más dinámico. El Museo ofrece "otra educación", una educación en la libertad, en el goce y en el constante descubrimiento del mundo y de sus obras. Hemos observado que el Museo ofrece diversas posibilidades de aprendizaje que provocan en el individuo la construcción de un sentido emotivo y racional.

Hoy en día los museos ya no son sólo un instrumento de preservación y difusión del patrimonio cultural. Hoy los proyectos educativos de los museos deben relacionarse con su vocación y con su contenido para atraer a un número cada vez mayor de visitantes: grupos escolares, turistas, adultos, discapacitados. Para ello, el trabajo en equipo de especialistas, la capacitación de los docentes del sistema educativo y las nuevas tecnologías, son sólo algunos de los recursos que el museo debe utilizar para atraer y cautivar a un mayor número de personas.

Para analizar el papel del Museo como institución es importante destacar porqué y cómo es utilizado como un recurso educativo. Asimismo, es importante el énfasis que actualmente en nuestro país se ha dado al desarrollo e intercambio de experiencias pedagógicas en estos recintos.

La función educativa del museo ha evolucionado, ha pasado de ser una actividad complementaria para ser una actividad sustantiva y permanente dirigida a introducir al público visitante al contenido estético del museo. La elaboración de diversos materiales y recursos como: folletos, guías didácticas, visitas guiadas, hojas de sala son de capital importancia.

La necesidad de reforzar el área de servicios educativos es importante no sólo para atraer a un mayor número de visitantes, sino para que el profesional encargado del área pedagógica dentro del museo sea capaz de capitalizar las capacidades específicas y el marco de referencia de los grupos a quienes están dirigidos los contenidos didácticos. El Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo está ligado a la búsqueda de formas diversas de organización y desarrollo de programas que despiertan el interés y el gusto del público que acude al museo.

El número de sus visitantes es cada vez mayor, por ello se debe promover un aprendizaje independiente y autodirigido, se deben conocer los intereses, las ideas preconcebidas en torno al contenido del museo y las limitaciones propias de

cada tipo de público. Asimismo, deben ser tomados en cuenta los visitantes sin guía (visita autoconducida) dentro del binomio visitante-exposición para mejorar la calidad de la atención y por consiguiente, el aprendizaje de los visitantes.

La estrategia es comunicar, pues el interés y el aprendizaje deben ir de la mano, para lo cual es necesario detectar la relación y el grado de motivación de los visitantes, su nivel cultural, sus conocimientos previos en torno a una exposición, sus limitaciones de tiempo, para así diseñar las actividades propias para cada grupo de visitantes.

Para establecer una relación dinámica entre el museo y el público es necesario analizar los objetos (estéticos) el público y las técnicas de exposición más eficaces; los objetos deben estudiarse en función a un espacio y tiempo determinados y las técnicas de exposición estarán determinadas por el mensaje que se quiere transmitir. Los visitantes que acuden al museo se dividen en:

1. Grupos de personas del mundo académico, especialistas e investigadores que poco o casi nunca solicitan el apoyo didáctico que se ofrece en el museo.
2. Visitantes ocasionales (empleados de diversos ámbitos) que acuden al museo y en quienes debe estar centrada la atención del área educativa del museo.
3. Grupos escolares, con o sin alguna discapacidad que pueden considerarse el público potencial del museo.

Es importante pensar en una síntesis de factores que brinden conocimientos y experiencias que produzcan placer sensorial en quienes acuden al museo. El departamento de servicios educativos lo proponemos como un vínculo entre la institución y el público, ya que marca las relaciones que se dan entre el público y el recinto marca también la pauta para un futuro regreso del visitante.

El área educativa deberá hacer posible un nexo entre el goce estético y la obra de arte. Por tal motivo, sus actividades de investigación y programación estarán destinadas a un público potencial, constituido por grupos con diversas características. Asimismo, es necesario tomar en cuenta las expectativas, necesidades y comportamientos de los grupos que se atenderán: desde preescolares hasta universitarios sin descuidar también el sector laboral.

La propuesta es colaborar estrechamente con todo el equipo del museo y contar con métodos que transiten entre el aprender y disfrutar. Las tareas que desarrolla el Departamento de Servicios Educativos son:

1. VISITAS GUIADAS

Previa elaboración de un guión didáctico que metodológicamente señale objetivos y actividades en torno a una exposición que traduzca los contenidos estéticos para ser más accesibles a sus destinatarios. Estas visitas están dirigidas a:

- grupos escolares,
- grupos de empresas,
- grupos aislados de visitantes (como pueden ser turistas nacionales y extranjeros),
- grupos con necesidades especiales (discapacitados),
- grupos de jubilados,
- grupos de centros comunitarios, casas de cultura, entre otros.

2. ELABORACIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICOS

- a) Las guías didácticas dirigidas al público infantil y juvenil, su objetivo es facilitar el conocimiento de una obra de arte a partir de la información que contiene en sí misma. Estas deben ser claras, amenas y formativas en torno al contenido de una exposición.
- b) Las audioguías que proporcionan un contenido más sencillo y claro del contenido de la exposición.
- c) Las hojas de sala para niños y adultos que proporcionan un contenido más elaborado y profundo en torno del contenido de la exposición.
- d) Las distintas publicaciones no especializadas que brindan al público un contenido serio pero de manera clara y sencilla en torno a las distintas manifestaciones del arte.

3. ACTIVIDADES PERMANENTES

- a) Talleres de experimentación plástica que son concebidos como actividades que refuerzan el contenido de una exposición, están dirigidos a niños, adolescentes y adultos.
- b) Cursos de Verano dirigidos al público infantil y juvenil como una oferta y opción durante las vacaciones escolares de verano, son diseñados en torno al contenido estético de una exposición o bien, en torno a la colección del museo.

- c) Actividades paralelas, abarcan diversas manifestaciones artísticas que pueden estar relacionadas con el contenido del museo o con el de alguna exposición, como: teatro, danza, música, cine, video, conferencias.
- d) Espacios multimedia a partir del contenido de una exposición.
- e) Conferencias y Seminarios [actividades académicas].



Talleres de experimentación plástica que refuerzan el contenido de una exposición.

4. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

- a) Convenios de colaboración con instituciones educativas, como pueden ser las escuelas de arte, ya sean públicas o privadas para la promoción de exposiciones temporales y permanentes.
- b) Promoción del sitio WEB del museo, a través de ligas en otros sitios relacionados con el ámbito cultural a nivel internacional.
- c) Promoción de las actividades educativas del museo en otros recintos, como actividad coordinada con el área de difusión.
- d) Reforzar la comunicación con la Secretaría de Educación Pública para la asistencia de grupos durante el ciclo escolar.
- e) Establecer contactos con instituciones no gubernamentales y del Estado para atraer a poblaciones vulnerables o con discapacidad.



Los talleres después del recorrido guiado complementan la visita de grupos escolares.

CAPITULO 4

EL QUEHACER PEDAGÓGICO EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO INTERNACIONAL RUFINO TAMAYO

*“Para que el conocimiento
adquiera toda su eficacia, es necesario ahora
que el espíritu se transforme.
Es necesario, que se transforme desde
sus raíces para que
después pueda asimilar en
sus pequeños brotes.”*

Gastón Bachelard

El Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo se concibe como un centro cultural promotor de experiencias que identifica a sus múltiples públicos convocados por la variedad y excelencia de los servicios culturales que ofrece. Es un espacio dedicado al arte contemporáneo internacional y su misión es transformar modelos de percepción y de pensamiento mediante la motivación del gusto y del conocimiento por el arte y cultura contemporáneos. Para cambiar la percepción que sobre estos se tiene por lo que el museo establece una comunicación abierta y participativa.

Por tal motivo, las actividades pedagógicas que se llevan a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo son diferentes en cada exposición. A partir del contenido estético se tienen que elaborar los contenidos didácticos para que el público visitante pueda asimilar y disfrutar al mismo tiempo las diversas manifestaciones que se ofrecen en este recinto.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el contenido estético de un museo de arte y sobre todo, de un recinto dedicado a la exhibición del arte contemporáneo en ocasiones puede resultar incomprensible por parte del público, el “cuestionamiento” de estos contenidos es frecuente.

El objeto en el museo tiene un valor, este valor es un valor simbólico e institucionalizado que tiene su razón de ser en el espacio y en el tiempo. El valor

artístico se da con el fenómeno consagrador no sólo del artista, ya sea del pasado o contemporáneo. Lo que determina la recepción futura del objeto es el ámbito social y cultural al que pertenece.

La relación del sujeto con el objeto dará por resultado una vivencia, entendida como la conciencia de la experiencia que conjuga la actitud perceptiva en relación con el objeto; lo que provoca varios recorridos (en sentido literal) varias lecturas, para llegar a una actividad interpretativa basada en un acto personal para explicar el contenido (artístico de la obra). Lo que conlleva a explorar nuevas valoraciones imaginativas y una participación más emotiva. Ya en el capítulo 2, en el inciso 2.3. se abordó el tema de cómo se percibe e interpreta la obra de arte, cabe señalar que en la relación sujeto-objeto, la interpretación del objeto artístico deja de ser una relación lineal y fría entre observante y observado.

La interpretación se convierte así, en una relación y un diálogo, y también en una experiencia vivencial. Para lograr esto, es importante instrumentar metodologías que acerquen a los públicos a las distintas manifestaciones del arte contemporáneo, para que, lejos de ser una experiencia poco gratificante logre despertar el interés del visitante, provocando sus sentidos, buscando emociones y encuentros.

Los museos son espacios llenos de vitalidad, son espacios en constante transformación, han dejado de ser lugares en que solamente se conservan objetos. Se han convertido en lugares abiertos al público llenos de significados y de valores. En este sentido, el museo conserva, protege, difunde, investiga, exhibe y *educa*, contribuyendo así, al fortalecimiento de la identidad cultural de la sociedad.

Desde 1974 el Instituto Nacional de Bellas Artes (organismo que enmarca a los museos de arte) ha hecho énfasis en la función educativa de los museos. Las respectivas áreas se han transformado, sus actividades se han reforzado y transitando de la percepción a la estimulación. Se han generado proyectos cuya infraestructura recae en la educación formal, permitiendo la transformación de los museos en un recurso didáctico.

A partir de la década de los noventa del pasado siglo veinte, en algunos espacios museísticos se han introducido ambientaciones didácticas o espacios lúdicos, entendidos como recursos dirigidos al público familiar cuya finalidad es acercar de manera "divertida" a las distintas manifestaciones del arte. De estas experiencias destacan. El Festival a la Orilla del Viento, 1999 en el Museo Tamayo, experiencia de fomento a la lectura en colaboración con el Fondo de Cultura

Económica]. Salas lúdicas relacionadas con diversas exposiciones en los museos Museo Nacional de Arte, Tamayo, San Carlos. Salas de Orientación en el Museo Nacional de Arte. Y más recientemente, exposiciones pedagógicas como: Jugando con Tamayo y Bretón. Festival de lo Imaginario, ambos en el Museo Rufino Tamayo.

Asimismo, la producción de materiales gráficos y editoriales se han consolidado: guías, hojas de sala, textos, materiales de autoconducción, por mencionar algunos ejemplos, y que han permitido trabajar de manera didáctica los contenidos de las colecciones permanentes.

Sin embargo, es apremiante reforzar y en el mejor de los casos, dar continuidad a los diversos proyectos que en el ámbito educativo generan los espacios museísticos. Las políticas culturales aún no son claras y coherentes en este sentido.

Tenemos que destacar que la problemática educativa de los museos del INBA, aún no se encuentra resuelta. No hay una estructura oficial y no se valora el área educativa. No hay un presupuesto asignado para generar y producir otras actividades que vayan más allá de los recorridos guiados.

Por tal motivo, es importante contemplar una redefinición de la misión y vocación de los museos en su función educativa. Fortalecer el desarrollo pedagógico, creando puentes de comunicación entre los contenidos artísticos y el visitante, para que éste pueda generar experiencias realmente significativas.

Es vital buscar una congruencia didáctica e histórica en cuanto a los contenidos y vocaciones en los museos; ya que toda obra de arte y su correlato teórico, forman parte del patrimonio nacional y de la cultura universal.

4.1. Públicos que visitan el Museo Rufino Tamayo

El público es la razón de "ser" del museo. La diversidad de público tiene estrecha relación con el tipo de museo, esta relación es posible distinguirla de la siguiente manera:

1. Ubicación del museo en zona urbana o de sitio, condiciona la afluencia del público por factores de tiempo, espacio y posibilidades. Un museo de ciudad recibirá como público a estudiantes, investigadores, o turistas; mientras que en un museo de sitio el público es menos frecuente, esto debido a su ubicación geográfica. La construcción del espacio museístico, debe enmarcar una integración con lo ritual del espacio, lo lúdico y lo educativo en la propuesta museográfica para que el visitante logre transformar su percepción de la realidad.
2. Las exigencias intelectuales del público requieren de cierta formación y sensibilidad que se verán reflejadas en el tipo de museo que esperan.
3. Los rasgos etnológicos favorecen un tipo homogéneo de público y de museo.
4. Los valores estéticos son importantes ya que el museo debe conocer a su público para ofrecerle lo que demanda.

Actualmente en México los investigadores en museología estudian la manera más efectiva de entablar la comunicación entre el arte y el público, uno de los investigadores que más han aportado al respecto es el sociólogo Lauro Zavala quién ha creado una taxonomía por demás lúdica. Zavala advierte que los visitantes de un museo se pueden dividir en cuatro clases:

- a) el visitante hormiga es quien recorre todas las obras sin excepción, siguiendo el orden establecido por el montaje de la exposición,
- b) el visitante mariposa es el que vuela de un lado a otro, viendo sólo fragmentos que le parecen interesantes,
- c) el visitante chapulín es aquel que salta de un lado para otro sin detenerse más de 10 segundos en cada obra,
- d) el visitante pez es el que ve la exposición por debajo del agua, entra se desespera y desaparece.

Sabemos que la parte más significativa en el museo son los visitantes, entonces, es prioritario analizar el flujo de los visitantes que acuden a él. Y a través de sus comentarios y propuestas se pueda detectar las necesidades de espacio para su mejor funcionamiento. Conocer en dónde se detienen y que les llama más la atención y por qué van al museo, son preguntas cuyas respuestas permitirán optimizar los servicios en estos recintos.

Al respecto, el INAH ha implementado desde el 2 de julio de 1996 un plan de acción mediante la aplicación de una serie de cuestionarios en los museos del país. Ya que se busca conocer la opinión del visitante respecto a los servicios, las colecciones que presentan y las condiciones del inmueble; si la información que recibieron durante su recorrido fue suficiente, qué actividades les gustaría realizar, cada cuándo visitan un museo y por qué. Este proyecto se desarrolla en los museos regionales de Guadalajara, Aguascalientes, Querétaro, Guanajuato y Zacatecas.

El INBA que custodia 26 recintos, está en vías de ejercer acciones como el INAH, ya que enmarca a recintos de arte y tienen una gran afluencia de público. Como ejemplo se encuentra el Museo Nacional de Arte, que en mayo de 1996 once mil personas lo visitaron, en ese mismo año en Palacio de Bellas Arte contó con cuarenta y seis mil visitantes, le siguió el Museo de Arte Moderno con doce mil y el de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo con siete mil personas. Si bien calidad no implica necesariamente cantidad, es importante rescatar estos datos a favor de que los museos, en sus objetivos de fomento, organización difusión y administración incluyan la participación del público visitante.

Otro ejemplo que se encuentra en los museos de arte que dedican su atención a los programas de formación infantil para:

- a) estimular la creatividad del niño
- b) ejercitar sus capacidades perceptuales y críticas
- c) desarrollar su capacidad imaginativa y de expresión
- d) relacionarle con los cánones de valor del adulto, para desarrollar su capacidad de pensar, sentir e imaginar
- e) ahondar su capacidad de observación para favorecer el desarrollo de su conciencia estética personal y su sensibilidad
- f) abrirle a la comprensión del arte como medio de expresión de experiencias personales y colectivas

- g) Llevarle a la comprensión dinámica del arte como medio de comunicación en base al conocimiento y sensibilidad.

Una de las cuestiones que se plantean en el museo, es averiguar quién es su público, ya sea público real que en el confluye, el público potencial que se pretenda cautivar. El público se define principalmente en dos grupos:

- 1) Público infantil formado por grupos escolares, acompañados de sus maestros o aquellos niños que llegan al museo de forma individual acompañados por sus padres.
- 2) Público especializado, conformado por maestros, investigadores y especialistas, son el público que proviene del ámbito académico.

Es importante señalar que en el museo se establece una relación dialéctica entre educador y educando. Ello da pie a un diálogo que sella la relación epistemológica entre los sujetos en el proceso de conocimiento. Educador y educando desempeñan conjuntamente una función en el acto pedagógico visto como un proceso permanente. En este contexto, la educación se entiende como acción cultural que lo constituye como un proceso social por excelencia.

A través de un proceso educativo que no divorcie la acción de la reflexión, la teoría de la práctica y la conciencia del mundo, es como se puede generar en el sujeto una forma dialéctica de pensamiento. En esta contribución los objetivos educacionales se entienden como:

- a) Enunciado de habilidades o capacidades operatorias.
- b) Análisis del proceso del campo y de la utilidad de las transferencias de habilidades, fuera de la situación educacional; o en las prácticas de la vida ordinaria, socioprofesional o cultural.
- c) Calificación precisa de la población a la que se dirige esta educación (edad, perfiles culturales, etc.).

Es importante pensar en una reorganización de la enseñanza, e integrar la enseñanza sobre la base de la lengua, de las artes y de los juegos, pensar en una enseñanza interdisciplinaria organizada alrededor de un programa que sirva de base al conocimiento abstracto del espacio y del tiempo, que conforma nuestra realidad cotidiana.

Por otra parte, es en la actividad creadora del artista y en la recepción de la obra de arte que éste produzca para sus destinatarios se manifiesta el goce

estético. El mundo del arte es el mundo humano. Es importante que la educación estética sea ampliada y profundizada. Se hablará de una educación por el arte, que comprenda la formación del hombre en actitud y experiencias estéticas

El arte se introduce en el mundo de la civilización formando el gusto estético. El reto es, educar a los hombres para que el arte llegue a constituir una necesidad cotidiana. Por el contacto con el mundo "irreal" del arte se forma el hombre real, será entonces el principio de una verdadera educación por el arte.

Los museos actualmente están en plena efervescencia, el número de visitantes aumenta cada vez más, y en algunos casos se ha llegado a un "record" de visitantes. Estos recintos poseen un potencial educativo en lo que se refiere al aprendizaje independiente y autodirigido, por ello las necesidades del público para entender el contenido de las exposiciones es la razón de ser en cuanto a labor pedagógica se refiere.

Conocer los intereses, las ideas preconcebidas y las limitaciones del público, entre otros aspectos, pueden ser considerados para crear condiciones de aprendizaje en el ámbito museístico. También es importante tomar en cuenta a los visitantes sin guía dentro del binomio visitante/exposición para mejorar la calidad de la atención y por consiguiente, el aprendizaje de los visitantes.

Si la estrategia es comunicar, interés y aprendizaje deben ir de la mano, por lo que se tiene que detectar la reacción y el grado de motivación de los visitantes; su nivel cultural, sus conocimientos previos en torno al contenido de la exposición, sus limitaciones de tiempo y su percepción. Con estos parámetros se han de diseñar las actividades que servirán para cada grupo de visitantes.

Es interesante mencionar que algunos museos en Estados Unidos de Norteamérica han dado seguimiento al tema "estudio de visitantes", el cual va más allá de un simple conteo masivo de personas que asisten a determinada exposición, los modelos de investigación que proponen son los siguientes:

- a) Psicología y personalidad de los visitantes [estilos de aprendizaje, actitudes, conocimiento de los temas expuestos].
- b) Comportamiento de los visitantes en el espacio museístico o pautas de desplazamiento, por donde va el público, con quién acuden al museo, duración de la visita.
- c) Capacidad de entender los mensajes, impacto de la información, actitud, comportamiento e intereses.

- d) Aspectos que influyen en el visitante presentación de la información a través de cédulas, avisos, medios audiovisuales, etc., que afecten en la comprensión, atención y actitudes del visitante.
- e) Desarrollo de métodos para evaluar lo que aprende el visitante, impacto a mediano y largo plazo de estas experiencias tomando en cuenta la participación del público y el interés posterior a la visita.
- f) La evaluación de los estudios sobre visitantes como esfuerzo sistemático para obtener datos acerca del público y contribuir a la planificación de actividades educativas.

Los instrumentos de evaluación que se utilizan son:

- Encuestas, cuestionarios, grupos seleccionados, observaciones básicas acerca de determinados públicos. Tareas y objetivos utilizados durante la fase de planificación de la exposición [evaluación frontal].
- Observación y prueba de las reacciones de los visitantes [evaluación formativa].
- Observaciones, prueba y evaluación del impacto general de la exposición una vez montada [evaluación recapitulativa].
- Utilización de la evaluación formativa para mejorar las exposiciones ya instaladas [evaluación correctiva].

Desde los años veintes, el museólogo Otto Neurath en Estados Unidos de Norteamérica aplicó el primer modelo de metodología orientado a los visitantes, que consistía en una preparación adecuada de la exposición y que tenía sustento en estudios previos sobre los visitantes. Cuando se desplazaban por las salas, con qué interés lo hacía, por qué puntos se detenían. Es Harris Shettel el primero en emplear una serie de estrategias de medición: observaciones discretas, fotografías, cámaras de circuito cerrado y entrevistas. En los años setentas el interés se centra en las pautas de comportamiento de los visitantes y de las familias. El movimiento de los visitantes, las actitudes y el grado de aprendizaje, la capacidad de atención y la comparación en la efectividad de diversas estrategias destinadas a orientar a los visitantes.

Esto llevó a la reflexión y necesidad de mejorar la planificación de exposiciones y programas con el fin de lograr una comunicación más efectiva con el público. Este aspecto se vio favorecido con la organización de foros nacionales por parte del Instituto Smithsonian sobre los museos como entornos educativos.

En los años ochenta el interés es por la educación informal y los estudios sobre visitantes que trascendió a otros museos. La iniciativa privada entra en

escena cuando la Fundación Kellogg financió una serie de programas nacionales de formación para directores de museos. Así es como educadores y observadores participan en actividades para sensibilizarlos en torno a las posibilidades que ofrecían las exposiciones centradas en los visitantes.

En 1990 la Asociación Americana de Museos constituyó el Comité de Investigación y Evaluación de Visitantes. Estos esfuerzos han contribuido a la reorientación en torno a la labor del personal educativo dentro de estos recintos. Dicho personal son vistos como planificadores y dan prioridad a las exposiciones como medio educativo tanto para el público en general y los visitantes asiduos. La importancia de la planificación y diseño que dan a las exposiciones debe empezar con los objetos, la disposición y la presentación de estos para facilitar la transmisión de los contenidos estéticos.

Lograr un sistema en el que cada uno de los especialistas involucrados logre cumplir su labor e interactuar entre sí, será el reto. La necesidad de un *evaluador* es importante ya que este servirá de nexo entre el mensaje (propósito) de la exposición, la reacción (actitud) y el aprendizaje del visitante. El evaluador recogerá datos sobre los conocimientos, actitudes y preconcepciones de los visitantes y las reacciones de estos ante el impacto visual del montaje de la(s) exposición(es). Todo ello con el fin de lograr una mejor planificación de futuras muestras. De estas experiencias se han derivado los siguientes principios:

- Los planificadores deberán contar con información sobre el público antes de la toma de decisiones en cuanto al contenido y la presentación de la exposición. Esta información enmarcará: conocimientos, actitudes, expectativas e ideas de los visitantes acerca de los temas de la exposición que sirven para diseñar los objetivos educativos. Lo que se espera que los visitantes hagan, sientan y aprendan.
- Se tomarán en cuenta los medios que se utilizarán para motivar al visitante.
- Se deberán preparar exposiciones interesantes que enmarquen contenido, elementos visuales y texto para que se geste el proceso de aprendizaje.
- Se evitará que los visitantes sigan un recorrido rutinario, para lograr que se aproveche mejor la visita.
- Los visitantes podrán pasar por alto algunos carteles o señalizaciones sin que ello conlleve a una pérdida o confusión durante el recorrido.
- Se evitará que los textos de la exposición estén poco visibles, su longitud y ubicación hablarán de la eficacia de estos. Tanto los textos como los objetos o ilustraciones deben presentarse en términos sencillos, vivos y en formatos visiblemente atractivos.

- El tiempo es esencial en cuanto al recorrido del visitante por la exposición, no se debe cansar al visitante con visitas guiadas prolongadas o con textos extensos que provoquen la misma reacción.
- Es necesario evitar la confusión por parte de los visitantes, como: el ruido, las multitudes, las dificultades para una visión adecuada que pueden contribuir a una no muy grata visita.

Estos aspectos contribuyen a que los museos se comprometan a actuar como verdaderas instituciones de educación. Los estudios sobre visitantes son una piedra angular para la optimización de su labor en el sentido de que las exposiciones sean más efectivas desde el punto de vista educativo.

La evaluación y seguimiento de los visitantes a los museos sigue siendo uno de los aspectos más importantes dentro de estos recintos ya que sin el público retrocedería en el tiempo cuando solamente se le consideraba un lugar para "guardar objetos".

Actualmente, en museos de algunos países la evaluación se establece mediante paradigmas que transitan sobre las motivaciones, los métodos de representación, los hábitos de visita y las formas de aprendizaje de los distintos tipos de visitantes. Los datos se pueden obtener por medio de sondeos, selección de grupos, cuestionarios, entrevistas y observaciones de comportamiento. En este sentido se distinguen tres tipos de evaluación:

- 1) Preliminares [realizadas en la fase de programación].
- 2) Formativas [durante la realización de la exposición].
- 3) Sinópticas o acumulativas [una vez que la exposición ha sido abierta al público].

También en los museos de Francia [desde la ciudad de las ciencias, el Louvre, el Museo de Orsay, el Centro George Pompidou, entre otros] estos estudios han dado pautas para profundizar estos estudios ya que se centran en las características sociodemográficas del visitante, así como en las condiciones y métodos de la visita y las motivaciones o preferencias del público. Además de las encuestas que realizan en sus propios museos. Se llevan a cabo otras a nivel nacional [desde 1987] para compartir a nivel institucional recursos y resultados que conlleven a proponer al público en general muestras y servicios que tomen en cuenta sus expectativas y necesidades.

Aunque estos modelos son retomados de la "escuela anglosajona", los museos franceses tienen su propia identidad reforzada en el énfasis que dan a los

planteamientos didácticos, semióticos o lingüísticos y en la reflexión de los medios empleados en las exposiciones. Es así como conciben al visitante como un “productor” de sentido.

En 1991 la Dirección de museos de Francia decidió crear en algunos recintos [40 aproximadamente en la actualidad] un observatorio permanente del público [*Observatoire Permanent des Publics, OPP*]. El OPP consiste en un sondeo realizado en un determinado día y mediante cuestionarios individuales distribuidos entre los visitantes cualquier visitante puede participar en la encuesta. En este cuestionario se abordan seis temas: antecedentes de la visita [experiencia previa o información de todo tipo que pueda presentar el visitante], circunstancias y móviles de la visita, apreciación de las distintas partes visitadas, nivel de satisfacción y expectativas, deseo de regresar y razones para hacerlo, características sociodemográficas y origen geográfico del visitante.

Estos estudios se llevan a cabo de manera permanente para reflejar cambios y evoluciones en cuanto a lo que ofrece el museo y las personas que lo visitan. Los museos son dinámicos, por medio de estos sondeos evoluciona y se transforma. Comparar periódicamente los datos registrados por el observatorio hace posible medir estas evoluciones y la eficacia de las actividades que se llevan a cabo. El OPP constituye un “método científico” al que se puede recurrir en cualquier momento para conocer mejor a los visitantes. También el OPP ha resultado ser mucho más barato [en cuanto a costo] que los sondeos realizados mediante entrevistas además ofrece un enfoque nacional de la problemática. Al igual que cualquier encuesta el OPP debe encontrar un equilibrio entre el rigor estadístico y las realidades a fin de lograr las condiciones óptimas que enmarca una encuesta. Para ello se sensibiliza a los responsables, se instruye y forma al personal de recepción y se interesa y motiva a los visitantes entrevistados. Los visitantes se seleccionan al azar según el número que aparece en su boleto de entrada, el cuestionario no tiene más de cuatro páginas, se cuida su presentación, estructuración y claridad de manera que sea atractivo. El contenido, tiene igual tratamiento.

De esta manera se lleva al visitante a tomar conciencia, al hacer un balance y al preguntarse temas que no se le hubieran ocurrido. A la par a su participación se le obsequia un recuerdo [que puede ser una postal, un cartel, etc.] el cual se le entrega a la salida cuando deposite el cuestionario debidamente respondido. Con esto, lejos de ser una molestia, la cooperación con el OPP constituye para el visitante un momento importante de su visita al museo.

Para responder a las necesidades de la institución museística, la evaluación es prioritaria ya que permite conocer a los visitantes, al público en general, la frecuencia de las visitas, la edad, la profesión, la procedencia y las expectativas de los visitantes. Así, el objeto de estudio ha dejado de ser el visitante para convertirse en "*lo que el museo ofrece al visitante*".

El museo se ha convertido en un entorno donde el público entra en contacto con los objetos y el saber y cómo un lugar de producción de significados.

Establecer una relación dinámica entre los museos y el público es prioritario para analizar los objetos, el público y las técnicas de exposición más eficaces. Los objetos seleccionados deben estudiarse en función a un espacio y tiempo determinados y las técnicas de exposición estarán determinadas por el mensaje que se quiere comunicar. En términos generales los visitantes de los museos se dividen en dos grupos:

- 1) personas del mundo académico, especialistas e investigadores,
- 2) visitantes ocasionales que acuden simplemente para explorar el museo.

Una exposición en un museo debe presentar una síntesis de factores: brindar conocimientos y experiencias y brindar placer sensorial. Es importante hacer un análisis previo de público en función a su grado de instrucción, las actitudes, las expectativas o ideas preconcebidas que posean acerca de la exposición. También, hacer énfasis en la informalidad o sea, la libertad de escoger itinerarios, temas, o el ritmo de la visita. Por consiguiente, los visitantes no deben estar obligados a "*ver todo*" en el museo.

Es importante articular los objetivos de comunicación y aprendizaje que se puedan lograr mediante la planificación del contenido de una exposición. Tomando en cuenta el aprovechamiento del espacio, la luz, los colores, la forma y la dimensión de los objetos en relación con el espacio que logran producir un impacto emocional. La iluminación también es necesaria para la percepción de los objetos ya que provoca en el visitante diversas sensaciones y actitudes. El espacio ocupa un lugar central es donde conocemos lo real exterior, es ese nexo primordial entre las cosas y el sujeto.

La exposición puede ser intrínseca y extrínseca respecto al espacio museístico. Desde un punto de vista interno está vinculada con el espacio porque es un lugar al que se acude para seguir un recorrido. En función del visitante se produce una espacialización de la percepción y es a través de los objetos

materiales que se logra establecer una relación espacio-temporal con el mundo que percibimos e interpretamos en el museo.

Así, la exposición es una realidad de orden espacial ya que enmarca un espacio físico de objetos y un espacio social de circulación del sentido y un espacio imaginario de apropiación por parte del visitante.

La exposición implica objetos en desplazamiento y hace que los objetos adquieran nuevos significados originados de esa transferencia de objetos reunidos de uno a otro espacio. El orden que se les da a estos objetos vuelve a tener otro significado para los encargados de los museos y también para los visitantes.

La lógica de la exposición exige seleccionar entre los objetos aquellos que respondan a determinado propósito, y es generalmente el curador de la exposición quién decide al respecto. La exposición se articula según una lógica en función de los objetivos de comunicación, se estructura mediante un guión, con una introducción, un desarrollo y una coherente conclusión.

Las exposiciones tienen un lugar público, cultural y social, por ello se emplea publicidad [auxiliándose de medios de comunicación como: prensa, radio, televisión, etc.] para reproducir el contenido de esta. También se utilizan catálogos, carteles y demás *souvenirs* que hacen que la exposición trascienda en duración y en número real de visitantes.

La función del museo es atender todos los niveles intelectuales abarcando también todos los grados del sistema educativo, por ello le es inherente una función ampliamente comunicadora. Para que un museo pueda comunicar al exterior debe poseer un dominio total de los medios de difusión. No hay que dejar de lado las relaciones públicas y su control por parte de la dirección del museo, entendida como una reflexión visual y verbal de sus ideales y su orientación.

El museo busca su diversificación, es también necesario exhibir las diversas manifestaciones artísticas: teatro, cine, video, conferencias, música. Es importante que sea un espacio más hospitalario y cordial en contraste con su tono solemne y ritual que lo caracteriza todavía en la actualidad.

Es recomendable que el museo mantenga canales de comunicación abiertos hacia los círculos industriales, y comerciales, así como también con otras esferas del arte, con coleccionistas y negociantes de arte. También con el mundo de la política y del gobierno, para lograr esto es vital la función de los "Amigos de

los museos” ya que una sociedad de amigos formaliza una relación de apoyo que aporta no sólo ayuda económica sino también asistencia voluntaria.

El museo sólo puede comunicar sí sabe lo que está comunicando, para lo cual debe fomentar el hábito de cuestionar y redefinir sus objetivos en relación con una sociedad cambiante. Examinar periódicamente sus fines y objetivos en el plano de las ideas y en la práctica de las mismas. Un museo no sólo debe deleitar e informar, sino también reformar la opinión de los que ahí acuden.

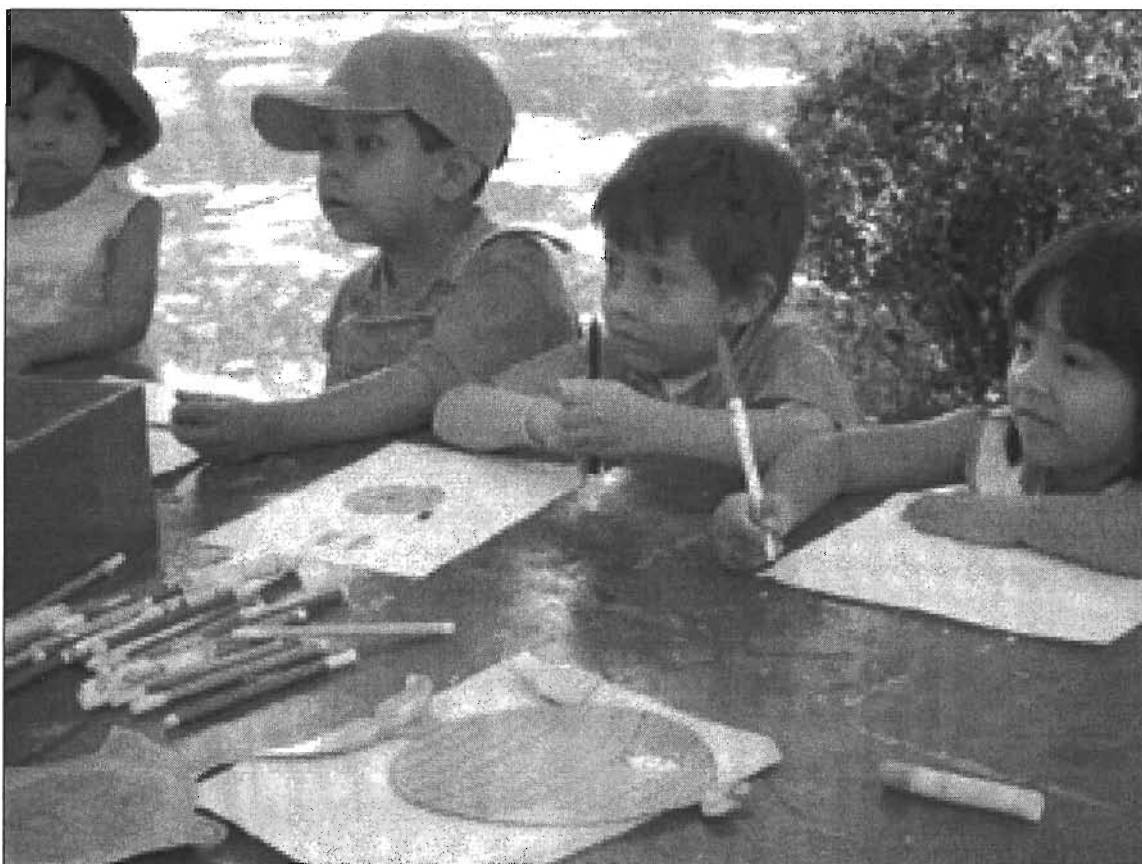
Es importante mencionar a los educadores que trabajan en los museos pues tienen que poseer diversas cualidades y capacidades para interactuar con el público. Son las personas encargadas de ofrecer las visitas guiadas, pero su labor va más allá no son agentes aislados, ahora su trabajo se torna interdisciplinario y trabajan en equipo con el resto del museo. La razón de esto es que la misma sociedad otorga un mayor reconocimiento a esta actividad, se lucha en contra de lo tradicional y monótono y se esfuerza en la búsqueda de nuevas formas de presentación para las exposiciones que se exhiben.

El área de Servicios Educativos es el primer vínculo entre la institución y el público, aquí se delimitarán las relaciones que se dan entre los visitantes y el museo. Relaciones que marcarán la pauta para un futuro regreso por parte del visitante. El perfil del educador del museo sería la de un especialista y un experto en los aspectos de la colección de arte que se exhibe en el museo, tendría que ser capaz de transmitir eficazmente sus conocimientos, mantenerse actualizado sobre las diversas corrientes artísticas, y sobre todo, las que enmarquen las exposiciones que se presenten. Se requiere un especialista en el manejo de grupos de diversos estratos sociales y con diversos bagajes culturales para lo cual desarrollará programas apropiados.

Es importante partir de las necesidades de los museos como: su historia, sus acervos o sus objetivos, a partir de esto, se pueden definir algunas tareas para los educadores, se podrá también, diseñar un programa educativo y adaptarlo al usuario. Así, los educadores podrían convertirse en especialistas en cuestiones artísticas y de comunicación. Sus actividades de investigación y programación estarían destinadas a un público potencial, constituido por grupos de individuos con diversas características, de los cuales se tienen que tomar en cuenta las expectativas, necesidades y comportamientos de estos, desde preescolares hasta universitarios.

Proponemos un educador que elabore métodos que transiten entre el aprender y el disfrutar, por ello es importante que colabore estrechamente con todo el equipo del museo durante la preparación de la exposición.

Otro aspecto es la preparación de material didáctico que se debe utilizar: folletos, presentaciones, introducciones, y audioguías. No es posible dejar de lado otras manifestaciones artísticas como el teatro, la danza, o el cine, que puedan contribuir para abordar las obras de arte y comprenderlas y apreciarlas con el fin de mejorar la calidad de las visitas a los museos.



Los niños más pequeños también participan en los talleres de fin de semana.

4.2. Recursos didácticos que se diseñan para cada exposición

Nosotros proponemos que es importante implementar una serie de estrategias que conlleven a la optimización de la función educativa en el museo. Si bien, como institución el museo a veces atraviesa por una serie de problemáticas o políticas que tienen que ver más con criterios personales y perder de vista las necesidades que el público visitante demanda de estos recintos.

Se transita lo que es y lo que debería ser, y en el mejor de los casos con la falta de recursos humanos y económicos que imposibilitan el desarrollo de metodologías que se diseñen en cada exposición. Lo que se implemente tiene que pasar por un filtro de criterios, revisiones, o supervisiones para llegar a la aprobación. En este sentido, el tiempo es a veces el peor enemigo ya que, cuando se han “aprobado” estos recursos la calendarización propia de cada muestra está prácticamente “encima” de los tiempos reales para su ejecución.

Sin embargo, el área educativa del museo, que a veces se subestima y se deja para “lo último”, trabaja a contracorriente, en la medida de lo posible, se realizan esfuerzos para lograr desarrollar e implementar los recursos diseñados ex- profeso para cada una de las muestras.

A continuación detallaremos algunos recursos didácticos que el departamento de Servicios Educativos del Museo Rufino Tamayo ha podido instrumentar. El material didáctico en el ámbito de los museos abarca una diversidad de recursos que tienen que ver con cierta intencionalidad y relación con el contenido, con el método y con la calidad que estos tienen para contribuir a la función educativa de los museos. Uno de estos recursos son las *publicaciones* que tienen por objetivo generar un aprendizaje por parte del público y estas se dividen en dos grupos:

- a) Las que se dedican a informar y transmitir lo que el museo conoce sobre las piezas que posee. Este tipo de publicaciones tiene una intención fundamentalmente informativa acerca del contenido o significado de las piezas que son exhibidas en el museo. En ellas la información será entendible para el visitante, tomando en cuenta los distintos destinatarios según su edad o nivel cultural.
- b) Las publicaciones que proponen un tipo de conocimiento por parte del alumno o del visitante en general, mediante una serie de actividades dirigidas. Este tipo de material es más *didáctico*, destinado al alumno y su

intención es *enseñar* a través del arte. Se pretende con este recurso que el alumno *aprenda a ver*.

La necesidad de instrumentar este tipo de publicaciones tiene como objetivo generar una relación enseñanza-aprendizaje. Ya no se trata solamente de explicar de manera lógica, coherente y sistemática el contenido que en el museo se exhibe, sino además se busca provocar en el alumno la experiencia de *descubrir*, aún equivocándose en el significado del contenido.

Para su elaboración se puede recurrir a otras disciplinas o formas de pensamiento por ejemplo, el discurso narrativo que será ameno y lúdico. Acercar un contenido específico que brinde mayor posibilidad de un aprendizaje significativo por parte del alumno. Las publicaciones didácticas seleccionan lo que se ha de *observar* y ayudan a que su destinatario dirija la atención a ciertos aspectos de los objetos que se exhiben. También, plantean interrogantes sobre lo que se observa y más aún logran relacionarlo con su entorno o con experiencias personales.

Con estos recursos el alumno será capaz de elaborar sus propios criterios y opiniones para formarse una interpretación personal y analizar y descubrir una realidad concreta susceptible siempre de retroalimentar su interpretación, en sí, *aprender a partir de los objetos*. La intención de estos materiales es que el alumno los utilice durante su visita al museo, aunque también, es posible utilizarlos fuera del museo para reforzar los contenidos curriculares de la escuela.

Es importante que el área educativa del museo mantenga su comunicación con el ámbito escolar ya que los materiales didácticos que se elaboren sobre el museo o específicamente sobre el contenido de alguna exposición, motivará el interés por parte del alumno de acudir al museo.

4.2.1. Elaboración de guiones didácticos para grupos escolares

El público potencial de cualquier museo son sin duda, los grupos escolares, desde hace aproximadamente un lustro, el INBA a través de su área de Servicios Educativos ha logrado una importante labor en el sentido de integrar a los docentes en las visitas al museo. Existen "enlaces-docente" que programan y supervisan la calendarización del año escolar para que diversos grupos de grados escolares diferentes puedan visitar los museos.

En este sentido el Museo Rufino Tamayo a través del departamento de Servicios Educativos ha logrado mantener una óptima comunicación con estos "enlaces". Lo que se ha logrado es que ellos mismos sean participantes activos en la visita guiada, incluso, estos ofrecen la visita al grupo previa capacitación por parte del departamento de Servicios Educativos del museo.

Los resultados han sido efectivos pues el "enlace" no solo es observador, sino que logra una mejor relación con los alumnos y aporta ideas en el diseño de los guiones que se realizan para cada exposición. Dichos guiones llevan una metodología propia, pues estamos hablando de grupos diversos y de contenidos estéticos diferentes. Los aspectos básicos que se abordan en su diseño son los siguientes:

- a) Los que tienen un objetivo general que resalta la necesidad de brindar al público visitante la posibilidad de conocer la propuesta plástica de un determinado artista en particular. Y en general su contextualización en una corriente artística determinada.
- b) Los que tienen un objetivo específico que señala la necesidad de provocar en el visitante el goce estético mediante la estimulación de los sentidos: vista, oído y si la exposición lo permite el tacto.
- c) Los que tienen una justificación que dice el porqué y el cómo se transmitirán los contenidos estéticos de una muestra, en estos se resaltan algunos hechos de la vida y obra de un artista o los rasgos generales de una corriente artística según sea el caso.
- d) También se considera la elaboración un cuadro sinóptico en el que se resaltan los siguientes datos:

Obras seleccionadas	Actividades	Tiempo estimado
<ul style="list-style-type: none"> • Por su importancia. • Por su contenido. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se resaltan las características de la obra de arte (color, forma, figuras, texturas, etc.). • Se pide al visitante que explique que le hace sentir ver una determinada obra [aquí se trabaja con la imaginación del visitante y del conductor de la visita]. • Se sugiere al visitante que distinga distintos rasgos del contenido de la obra (en sí, que describa lo que observa). • Motivar la participación mediante ejercicios de comparación (por ejemplo. Pedir al público que diga con que tipo de música relacionaría a las obras, si ha visto en otro recinto algunas obras o muestras parecidas, etc.). 	<ul style="list-style-type: none"> • Este no puede exceder de 15 minutos en cada pieza • El tiempo real en el recorrido de la selección de la muestra no debe exceder de 40 minutos. • Si los visitantes son grupos de niños pequeños, se debe hacer una selección de obras y el recorrido hacerlo más breve aún, dadas las características de este tipo de público.

Metodología para la elaboración de guiones didácticos.

Es capital destacar que tanto los contenidos estéticos como el público a quienes se pretenden dirigir son diferentes, en este sentido cada recinto puede

tener una infinidad de estrategias didácticas dependiendo de los recursos con los que cuente. Asimismo, las hojas de evaluación que se ofrecen a los docentes al final del recorrido han permitido detectar fallas e implementar algunos otros recursos y estrategias.

Es importante reiterar que es necesario elaborar una metodología activa y de descubrimiento capaz de generar en el visitante actitudes que le permitan no sólo aprender, sino disfrutar su estancia en el museo. La *relación Museo-Escuela* lleva a la reflexión y replanteamiento metodológico de las visitas dirigidas o guiadas a través de las cuales el alumno y también el docente adquieren conocimientos. Actitudes y técnicas de aprendizaje que enmarcan los objetivos y justificación de la visita a estos recintos.

El alumno será el destinatario potencial así, la finalidad de la visita se define en relación al interés de los alumnos. El primer contacto del alumno con las distintas manifestaciones del arte será importante para crear públicos asiduos.

Por su parte el docente también debe asumir una actitud participativa en la visita al museo y en el mejor de los casos, será él mismo quien la imparta para contribuir al binomio enseñanza-aprendizaje que se gesta en el museo. Por ello es importante la capacitación que ofrece el área hacia los docentes "enlaces" para lograr una actitud más dinámica de los servicios que ofrece el museo. El museo, es un lugar de conocimiento y de descubrimiento, se propone ir de lo particular (objeto) hacia lo general (sistemas culturales). Se valora mucho más la calidad de la visita que la cantidad de cosas y objetos vistos. Estos recintos sin duda invitan a docentes y alumnos a dialogar con lo que allí se exhibe.

La visita al museo forma parte de los programas oficiales, es importante seguir en contacto directo con los planes y programas de estudio para ofrecer cada vez servicios de mayor calidad que contribuyan al desarrollo de las capacidades del individuo y por ende, al enriquecimiento de su bagaje cultural. La visita al museo se hace más activa cuando se emplea una estrategia que promueve una actitud participativa y de descubrimiento; establece relaciones entre lo que se observa y lo que se sabe y la información que se ofrece para lograr una personal interpretación de lo que se admira en el museo.

Es curioso ver como se gesta cierto carácter lúdico en la medida que se invita al participante a usar la imaginación y algunos de sus sentidos. Asimismo, contribuye al enriquecimiento de las ideas y emociones que provocan determinados objetos de arte.

4.2.2. Elaboración de cédulas didácticas para el público infantil

Otro recurso que algunos museos desde hace tiempo han implementado en sus exposiciones son las cédulas didácticas colocadas en las salas de exhibición. Estas deben tener un contenido selectivo de aspectos relevantes de la obra del artista que se exhibe. Sobre todo dirigidas al público infantil y deben tener las siguientes características:

- a) No exceder del tamaño de una hoja tamaño carta.
- b) Ser transportables para que el niño pueda manipularlas y recorrer la muestra de manera segura.
- c) Ser accesibles y atractivas visualmente, con un texto ameno y algunas figuras que ejemplifiquen lo que se está viendo.
- d) Los recursos con los que se elaboran deben ser mínimos pero no menos complejos como el uso de la computadora y sus herramientas de diseño, acrílicos para su montaje y sobre todo, mucha imaginación.

Según la ley 7/1973 del 17 de marzo, se crea el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos [expedida por el ICOM] en este contexto, el museo también se concibe como un instrumento para la educación. Será base indispensable de la investigación y del método visual pedagógico por excelencia. Y serán verdaderos centros docentes. Para que el museo cumpla con sus objetivos de educar y de comunicar las publicaciones y el material didáctico que se elabore debe ser muy diversificado.

En esta diversidad se alude a la intencionalidad de la obra, al contenido que se va a transmitir, al método y a cómo se abordará determinado contenido y a la calidad que dichos materiales deben poseer. A estos aspectos habrá que agregar uno más, la *creatividad*, ya que en algunos casos se tiene que trabajar con recursos mínimos y no por ello de menor calidad. Lo informativo irá de la mano con un aprendizaje significativo, sin descuidar las capacidades intelectuales del grupo a quien se dirige.

Estos materiales contribuyen a reforzar no sólo el contenido expuesto en el museo, sino el contenido manifiesto en algunas asignaturas escolares. Su elaboración enmarcará las siguientes características: la selección de objetos que por sus características expliquen un hecho o fenómeno; su intención es enseñar, difundir la enseñanza por descubrimiento, promover una observación personal de la realidad y aprender a ver.

La necesidad de implementar estos materiales estriba en hacer del sujeto un ente más crítico y autónomo en cuanto a la construcción de conocimientos. Estos son susceptibles siempre de ser retroalimentados por otras interpretaciones. Este trabajo requiere de una labor interdisciplinaria del departamento educativo con el resto de las áreas y profesionales que conforman el museo.

El trabajo en equipo no sólo tiene que ver con la transmisión de conocimientos sino con una reinterpretación de estos; a través de medios didácticos que ofrezcan al público un bagaje más accesible que además de instruirle, le enseñe y le convoque al goce estético.



El contacto con las diversas manifestaciones del arte refuerza el aprendizaje en el museo.

4.2.3. Diseño de Talleres de experimentación plástica

El aspecto práctico en cuanto a recursos se refiere es la instrumentación de talleres de experimentación plástica, estos son llevados a cabo los fines de semana, debido a que en estos días es mayor la afluencia de público en los museos. Dichos talleres tienen las siguientes características:

- a) Estar dirigidos a niños entre 6 y 12 años.
- b) Abordar aspectos relevantes de la propuesta plástica del artista y/o corriente en exhibición.
- c) Contar con materiales accesibles y no peligrosos para el público.

Cumpliendo con la premisa de que el arte no sólo se aprecia sino que el arte se hace; estos talleres han tenido gran demanda y aceptación por parte de las familias que visitan el museo ya que promueven una integración participando en esta actividad. El arte implica creatividad e inventiva; por ejemplo, el gusto por la música, se incrementa oyendo música, el de la pintura, viendo pintura.

Adquirimos destreza apreciativa para poder disfrutar de los objetos que se exhiben. Así, la apreciación conlleva a la producción del arte, a la apropiación y resignificación de contenidos estéticos, que en el arte contemporáneo son poco accesibles. Tanto el espectador como el artista realizan un diálogo, el público infantil es su mejor receptor pues es libre de prejuicios y de contextos previos. El contenido de la obra llega directamente esto se refleja claramente en los trabajos que realizan los niños en los talleres.

El Museo Rufino Tamayo se ha preocupado por diseñar actividades que retroalimenten la visita de los grupos escolares, siempre en relación con el contenido que se exhibe en el museo. Estas actividades tienen la finalidad de que los visitantes adquieran destrezas y habilidades expresivas. Los talleres exigen un número reducido de participantes y con un tiempo específico para su realización. Hay que mencionar que todavía en este replanteamiento de las funciones educativas en el Museo Rufino Tamayo, es necesario diseñar un espacio propio para que estas actividades sean más atractivas al público que las demanda. Asimismo, pueden estar dirigidos a otros públicos como adolescentes y adultos mayores quienes también demandan actividades para ellos.

Actividad	Tiempo estimado	Recursos materiales
<ul style="list-style-type: none"> • Se establecen objetivos en torno al contenido de una exposición o sobre una obra en particular. • Se da prioridad a las capacidades creativas del participante. • Se diseñan las actividades tomando en cuenta la edad y las capacidades psicomotrices de los participantes. • Se genera una actitud participativa y libre. • Es importante despertar la creatividad del participante tomando solamente como directrices el contenido estético ofrecido. 	<ul style="list-style-type: none"> • El tiempo estimado para llevar a cabo las actividades de experimentación plástica dependerá del grupo de participantes. • Es importante no forzar la situación, pero tampoco ser demasiado relajados en cuanto a los tiempos estimados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los materiales tienen que ser los más accesibles en cuanto a: <ul style="list-style-type: none"> a) costos b) seguridad c) es importante el tipo de público a quienes van dirigidas las diversas actividades que se diseñen en estos talleres.

Metodología para la instrumentación de Talleres de Experimentación Plástica.



El contacto con los materiales desarrolla la experimentación plástica.

CAPITULO 5

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

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

Rufino Tamayo

Las obras de arte pueden adquirir un valor interpretativo, así el espectador es quien “*hace suya la obra de arte*”, no importando el contexto histórico en que esta se haya producido. Ya sea en el presente o en el pasado, las posibilidades de apreciación se multiplican. Es así que, resulta de capital importancia diseñar actividades que permitan al público aprender y al mismo tiempo sensibilizarse, teniendo como marco de referencia las diversas corrientes que se han gestado en el devenir de las artes.

En las actividades educativas que diseña el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo se encuentra el Curso de Verano. Este se ofrece como una opción para los escolares en periodo vacacional, pero sobre todo su objetivo es reforzar la vocación del museo en el sentido de transformar modelos de percepción y pensamiento de sus usuarios. Esto es, mediante la motivación y gusto por el arte y la cultura contemporáneos para así cambiar la percepción que sobre estos se tiene.

El reflexionar sobre el papel la función y razón de ser del museo, nos lleva a pensar en un espacio alternativo más vivo, más lúdico y más dinámico. El museo ofrece el goce estético y el constante descubrimiento de sí mismo en la pintura.

Se ofrecen también, diversas posibilidades para generar *aprendizajes*, en la medida que se provoca en el sujeto la construcción de un sentido emotivo y racional. Hoy en día los museos ya no son sólo un instrumento de preservación y difusión del patrimonio cultural. Hoy diversos proyectos que se gestan en estos recintos refuerzan su vocación y función y marcan pautas de relación con su contenido y con el espectador; esto tiene la finalidad de captar a un mayor número de visitantes. El desarrollo de tales actividades permiten transformar el espacio en un centro significativo del arte y sus expresiones.

5.1. Diseño e instrumentación del Curso de Verano

Pensar en el diseño y ejecución de un curso que sea accesible al público infantil y juvenil que busca opciones durante las vacaciones escolares del verano es necesario dentro de las actividades anuales que debe realizar el museo. Cada vez existen más opciones y un abanico de posibilidades más amplio en diversos espacios para pensar en una oferta que sea atractiva primero para los padres y luego para los escolares.

En este contexto se puede retomar la colección permanente del museo y la exposición temporal que se programe en este periodo siempre resultará atractiva. Es necesario conjugar los contenidos estéticos y didácticos que lleven a la ejecución de diversas actividades con carácter lúdico; para que la propuesta del Curso de Verano cumpla con su objetivo.

El factor tiempo es importante en la planeación del Curso de Verano, su diseño por lo menos tiene que realizarse con tres meses de anticipación al periodo de clausura del año escolar, tiempo destinado para su revisión, difusión y posterior ejecución. El proyecto para la planeación del Curso de Verano tendrá los siguientes aspectos básicos a cumplir:

- a) Un título que estará relacionado con el contenido y/o vocación del museo, o bien, con el título y/o contenido de alguna exposición.
- b) un objetivo general en que se exprese lo que se quiere lograr con el curso, y un objetivo específico que abarque los recursos metodológicos empleados para traducir los contenidos estéticos en aspectos más lúdicos y didácticos.
- c) Una justificación que explique el por qué y el cómo de lo que se pretenda hacer.
- d) Un plan de trabajo y una metodología explícitos para cada grupo de edad a quien se pretenda dirigir en que se resalte: el día, la hora y las actividades a desarrollar, así como costos y materiales empleados para la ejecución del curso.
- e) Es importante al finalizar el curso hacer una evaluación, para medir los resultados y las expectativas que influirán en el diseño y ejecución de futuros cursos.

Podemos concluir en este apartado que, debido al contenido estético que se exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, es necesario implementar Cursos de Verano encaminados al público infantil y juvenil que lo demandan. Atender a estos públicos teniendo como marco de referencia las vacaciones escolares de verano es solo un pretexto para la difusión del arte contemporáneo internacional que debemos observar.



Las actividades artísticas propician la interacción familiar.

5.2. Proyecto de Curso de Verano

[Colección Permanente del Museo Rufino Tamayo]

Título: *En la línea del tiempo, descubre el arte contemporáneo.*

Objetivo General: brindar al público infantil y juvenil los contenidos estéticos necesarios para el disfrute y entendimiento del arte contemporáneo.

Objetivo Específico: despertar el interés de los participantes por el arte contemporáneo mediante recursos lúdicos y didácticos.

Justificación

La vocación del Museo Rufino Tamayo es la difusión del arte contemporáneo internacional gestado desde la década de los 50's del siglo XX a la actualidad. El arte contemporáneo transforma modelos de percepción y pensamiento.

Es necesario generar proyectos y experiencias que motiven el gusto y el conocimiento por el arte y la cultura contemporáneos y al mismo tiempo cambiar la percepción que sobre estos conceptos se tiene. Debemos desarrollar la sensibilidad contemporánea frente a la noción tradicional de arte para lograr el crecimiento del sujeto en sus procesos intelectuales a través de iniciativas artísticas, estéticas y culturales de vanguardia.

Por tal motivo, es importante ofrecer a los públicos infantil y juvenil los contenidos estéticos necesarios para el disfrute y entendimiento de las vanguardias artísticas, a través una experiencia gozosa, lúdica y espontánea para que el arte contemporáneo forme parte de su entorno, de sus experiencias y de su cotidianidad.

El reto es precisamente motivar el gusto y el conocimiento por el arte y la cultura contemporáneos, y al mismo tiempo cambiar la percepción que sobre estos se tiene.

Duración: dos semanas para cada grupo de participantes. de las 10:00 a.m. a 14:00 pm. de lunes a viernes, el tiempo se estima dependiendo del calendario escolar oficial de la Secretaría de Educación Pública. Aproximadamente 40 horas será la duración del curso.

Público a quien se dirige: este se divide en dos grupos con cupo limitado a 20 participantes por cada rango de edad: de 9 a 12 años y de 13 a 17 años.

Costo: se estima dependiendo de las actividades y los materiales empleados durante el desarrollo del curso.

Como ya se ha mencionado, el principal recurso con el que cuenta el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, es su colección permanente conformada por más de 300 obras entre pintura, escultura, gráfica, fotografía, arte conceptual, objetos e instalaciones. La intención del maestro Tamayo fue crear este acervo que ejemplifica los movimientos artísticos que se generaron en el siglo XX como: surrealismo, expresionismo abstracto, informalismo, hiperrealismo, pop art, arte cinético, geometrismo, constructivismo, nueva figuración, entre otros.

El Museo Rufino Tamayo hace énfasis en su función educativa a través de propuestas museo-pedagógicas que provocan un diálogo entre el arte, el artista y la sociedad.



Actividades que se desarrollan durante el Curso de Verano.

Metodología para la instrumentación del Curso de Verano

Día y hora	Contenido [corriente artística]	Actividades	Recursos y materiales
Lunes, martes, miércoles, jueves, viernes.	Cada día se aborda un movimiento artístico que será ejemplificado con el acervo del museo: ejemplo: cubismo, surrealismo, futurismo, arte conceptual, etc.	Las actividades serán diseñadas tomando en cuenta la edad de los participantes-	Los materiales serán seleccionados cuidadosamente, sin riesgo para los participantes. Por ejemplo: pintura no tóxica, tijeras de punta redonda, etc. Recursos musicales y audiovisuales para reforzar el aprendizaje de los participantes.
<p>El horario estimado de inicio: 10:00 a.m. Recepción de participantes 10:30 a.m. Breve introducción a la actividad del día. 11:30 a.m. a 12:30 Actividad plástica.</p> <p>12:30 p.m. a 13:00 p.m. receso.</p> <p>13.00 p.m. a 14:00 p.m. Continuar con la actividad.</p>			En la calendarización se debe contemplar el tiempo para que los participantes realicen el montaje de su exposición, para mostrar los trabajos elaborados. Esta actividad reforzará el sentido del curso en la medida que los introduce en el cómo y qué se hace en el museo.

5.3. Actividades especiales

Los servicios educativos en el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo son actividades lógicamente programadas para ofrecer a los distintos públicos que a él acuden diversas opciones. Son actividades para lograr el desarrollo de aptitudes, facultades intelectuales, así como ideas y sentimientos a través del contenido estético que se muestra en el recinto. En este sentido, es importante generar un abanico de posibilidades para ir más allá de lo meramente solicitado ofreciendo a sus visitantes opciones que enriquecen su visión en torno al museo y al mismo tiempo, promover en ellos el gusto natural por estar y participar en dichas actividades.

Los museos han dejado de ser el *lugar de las musas*, un lugar de silencio y mera contemplación. Ahora son un lugar más dinámico, abierto al cambio y a la búsqueda de nuevas formas de expresión del arte, se han convertido en espacios más lúdicos y menos rituales.

El reto es *enseñar a mirar y poder ver* a través del diseño de una metodología que contribuya al desarrollo de habilidades cognitivas y perceptuales, e introducir al contenido estético por medio de actividades lúdicas que vayan de la observación a la utilización de múltiples lenguajes: al lenguaje escrito, expresión corporal, el lenguaje oral, etc.

En este sentido el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ha implementado el *Día Internacional de los Museos el 18 de mayo*. Es un motivo lo suficientemente válido para diseñar diversas actividades en torno a esta fecha. A nivel internacional los distintos espacios museísticos desarrollan actos para justificar esta fecha que cada año ofrece una temática diferente.

México no es la excepción, también participa en estos festejos. Cada año la temática conmemorativa cambia lo cual ofrece mayores posibilidades en el diseño de múltiples dinámicas de participación. Otro ejemplo de estas actividades han sido las que se han llevado a cabo en los distintos museos gracias al apoyo de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de su programa "Alas y Raíces a los Niños", se ofrecen opciones no sólo de artes plásticas sino de otras manifestaciones artísticas como el cine, el teatro, la música, la danza, etc.

Estos programas han sido muy importantes para los museos ya que las actividades coordinadas contribuyen a enriquecer los contenidos que se exhiben en el museo.

Muchas veces el programa no sólo se apoya con talleristas y cuentacuentos, sino también con materiales para la realización de estos y el pago de servicios. Es una gran ayuda pues a veces el presupuesto general del museo casi nunca contempla una partida para la ejecución de actividades educativas.

Es importante mencionar que el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, a lo largo de una década ha instrumentado el diseño de espacios lúdicos cuyo objetivo es acercar al público infantil al goce y entendimiento de las diversas manifestaciones artísticas. El carácter lúdico atañe a la presentación de una serie de ambientaciones y/o recreaciones que permiten al participante conocer de una manera divertida el arte y sus diversas interpretaciones. *Entrar y formar parte* es la propuesta de estos proyectos que hoy, ya son un parteaguas y punta de lanza en cuanto a actividades especiales se refiere. Permiten al público infantil estar en contacto directo con los nuevos procesos creativos para transformar su percepción tomando como herramienta el contenido estético que se exhibe en el museo.

Es necesario reflexionar sobre el hecho de que, sólo en algunos períodos de sus distintas gestiones administrativas el Museo Rufino Tamayo ha diseñado actividades dirigidas a públicos atípicos o con alguna discapacidad psicomotriz.

Estos casos aislados obedecen a cuestiones meramente administrativas, pues no basta el interés de los directivos del museo por atraer a recinto a públicos diversos; las instituciones que imparten *educación especial* en ocasiones no contemplan al museo como un recurso didáctico, esto es lamentable y debe corregirse y reforzarse en el futuro.

La demanda de actividades para estos públicos es aún incipiente aunado a este hecho se tiene que, el área de servicios educativos tampoco ofrece una oferta constante. El reto será implementar estrategias de atención para aquellos sujetos que sus capacidades estén disminuidas, pero no por ello resultan menos sensibles al arte.

El arte puede ser una herramienta que enriquezca sus emociones y sentimientos. Por ejemplo un invidente podrá tocar una escultura y describir lo que siente. En estas actividades el pedagogo dedicado a la educación especial puede encontrar un campo fecundo. Nuevamente creemos que museo y escuela pueden trabajar en conjunto.

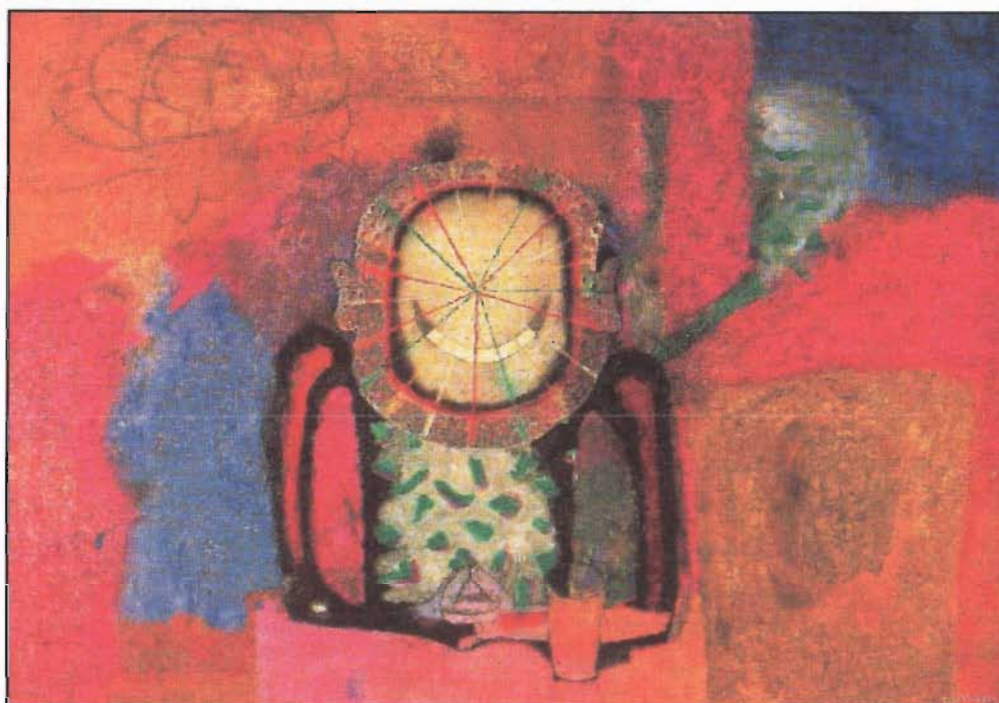
Actividades complementarias que permiten al público infantil familiarizarse con el arte contemporáneo.

Espectáculos infantiles:	Talleres de Iniciación y Experimentación artística:
<ul style="list-style-type: none"> -se llevan a cabo los fines de semana -se calendarizan previamente: -ciclos de cine infantil -teatro [funciones para el público infantil] -música [conciertos de diversos géneros musicales] -cuentacuentos [son narraciones que tienen relación con el contenido que se exhibe en el museo] 	<ul style="list-style-type: none"> -se llevan a cabo los fines de semana -se calendarizan previamente -se destinan a toda la familia -con temática diferente que gire en torno a las exposiciones del museo -refuerzan el contenido que se exhibe -las técnicas y materiales que se utilizan son variados y seguros para el público. -promueven una aproximación vivencial a un autor o movimiento artístico. -deben contar con la adecuación de un espacio específico para su realización. <p>Talleres literarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> -son impartidos por algún especialista en literatura. -están dirigidos principalmente al público juvenil. -se llevan a cabo ejercicios narrativos que permiten al participante desarrollar sus capacidades de observación, imaginación y creación a través del lenguaje escrito.

Los talleres de iniciación artística son importantes ya que posibilitan difundir el arte contemporáneo y nos aproxima igualmente al arte que se gesta en un nuevo siglo. Los talleres son también un eslabón entre la tarea de difusión del arte contemporáneo y su aplicación en el proceso educativo. El reto es acercar los contenidos estéticos y darles sentido a través de una pedagogía activa. En dichos talleres los participantes comparten la aventura del arte tratan de crear y analizar lo que han visto en las salas de exhibición. También promueven una experiencia cognoscitiva y emotiva al mismo tiempo que transforman las actitudes que niños y

adolescentes tienen respecto al arte contemporáneo. Se trata de *sensibilizar al espectador y descubrir nuevas formas de ver el arte y la vida*.

Es en esta práctica en la que jóvenes y niños se apropian de la obra de arte, descubriendo la mirada de, Picasso, Tápies, Warhol o Tamayo. Deben percibir cómo los materiales variados que son utilizados por el artista hablan de ideas, emociones y sentimientos, y hay que descubrir también que el arte es una forma de conocimiento.



Hombre radiante de alegría, 1968, col. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

En los talleres no hay contenidos rígidos, hay sugerencias y pistas. Los talleres provocan una experiencia personal y una vivencia directa con el contenido artístico. En ellos se utiliza a la obra de arte para inducir y provocar el descubrimiento de significados e interpretaciones en torno al objeto; tomando en cuenta la edad y experiencias previas de los destinatarios. Sólo de esta manera se logrará quitar algunos de los prejuicios acerca del arte contemporáneo y del museo. Es importante que el Museo Rufino Tamayo promueva y difunda de manera más constante sus talleres artísticos para generar una demanda social más amplia.

El diseño de sus contenidos generalmente está a cargo del área de servicios educativos. Sin embargo, el invaluable apoyo de prestadores de servicio social en áreas específicas como: artes visuales, historia del arte, diseño gráfico; han sido capitales en el desarrollo e implementación de estos talleres. Estos prestadores apoyan en su diseño y ejecución aportando ideas creativas desde su disciplina y formación.

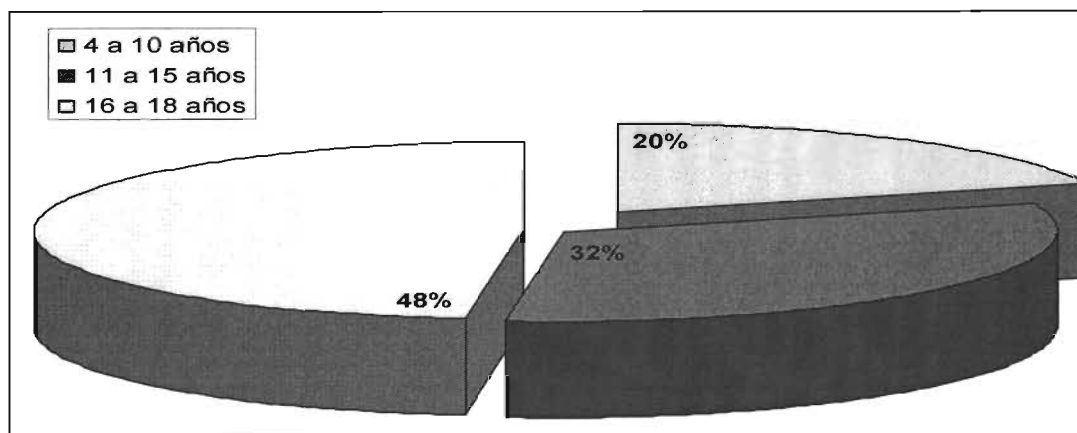
Las actividades paralelas permiten fomentar la reflexión en torno al fenómeno artístico. Asimismo, promueven un intercambio entre el razonamiento académico, la valoración de lo artístico, la sensibilidad y las formas en que se representan y presentan los discursos artísticos contemporáneos.

Fecha de programación	Actividad	Participantes
<ul style="list-style-type: none"> • depende de la calendarización de otras actividades en el museo • es importante coordinarlas en relación al calendario de exposiciones y otras actividades. 	<ul style="list-style-type: none"> • conferencias de artistas y/o académicos • mesas redondas que fomenten el debate sobre el arte contemporáneo • presentaciones de libros • eventos especiales [conciertos musicales, performance, festivales] • talleres de iniciación artística [para otros públicos como: adolescentes, adultos y públicos especiales] • promover enlaces con docentes del sistema educativo nacional para participar en conjunto de las actividades generadas en el museo. • intercambios con escuelas de arte cuyo objetivo será la retroalimentación de experiencias para la promoción del arte. 	<ul style="list-style-type: none"> • diversas personalidades nacionales y extranjeras [para enriquecer y retroalimentar los discursos académicos] • actividades diversas que abren un debate en torno al arte contemporáneo • generar nuevos públicos

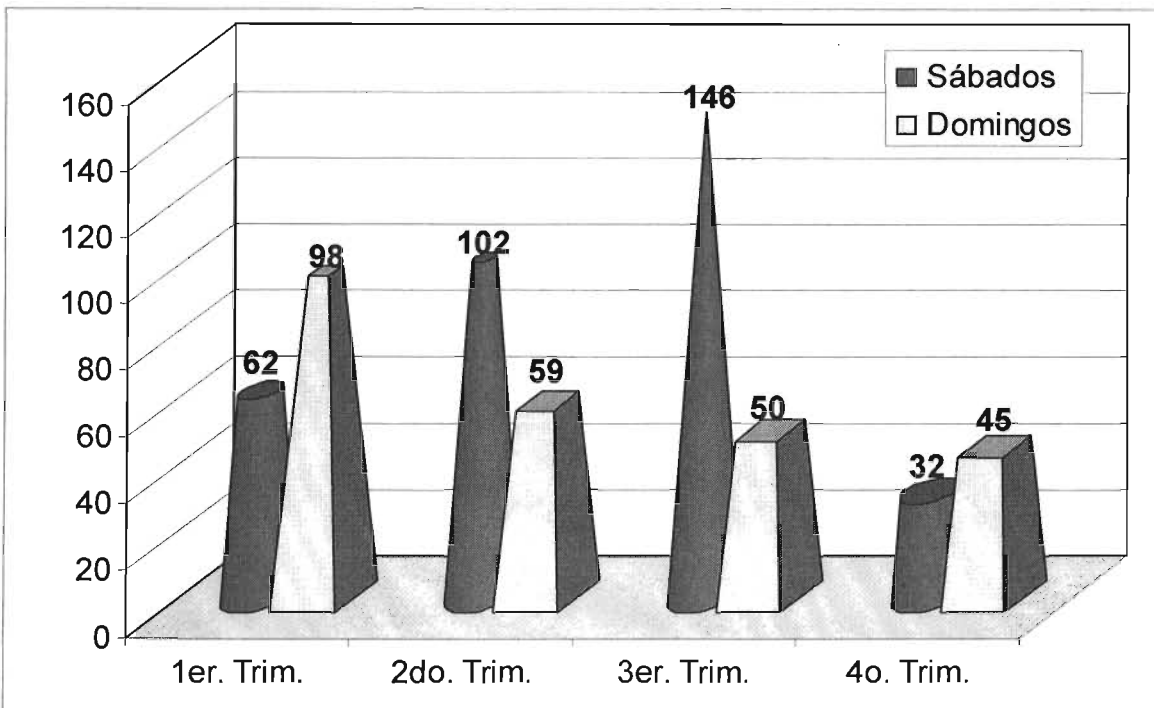
Con estas actividades como las que se llevan a cabo en el Museo Rufino Tamayo se comprueba que los museos, a través del tiempo se han esforzado por dar respuesta a las demandas de los usuarios. Los cambios sociales y la evolución de la educación como fenómeno social van de la mano para llevar a buen fin sus tareas. En este constante cambio los recintos hoy en día procuran que su visita sea más vivencial y no aburrida. El brindar la oportunidad de traspasar las fronteras del deber ser formal para permitir *imaginar y disfrutar*, es el constante reto en esta resignificación de la función educativa de los museos que es nuestra encomienda fundamental.



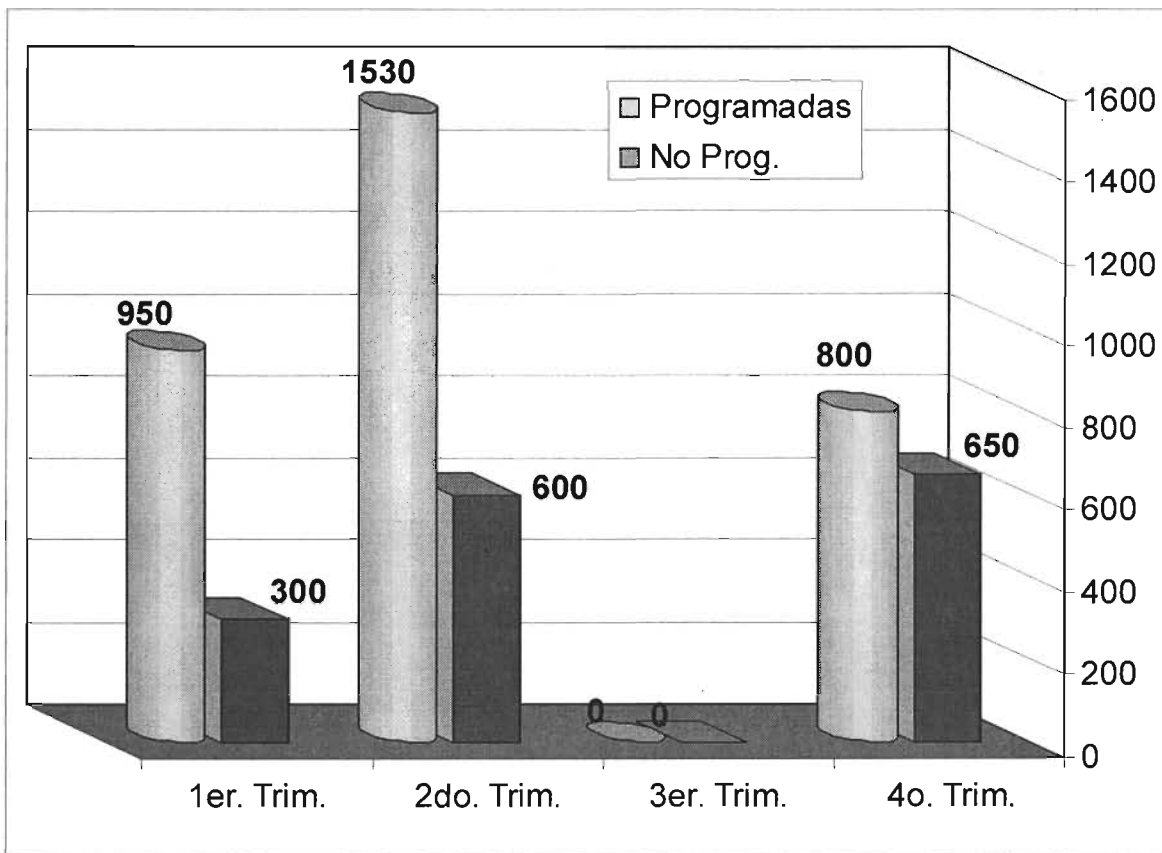
Público infantil realizando actividades mientras se transporta.



Rangos de públicos que visitan el Museo Rufino Tamayo.



Incremento de públicos que visitan el Museo durante los fines de semana.



Número de visitas que se ofrecen en el museo, incluyendo las no programadas.

CONCLUSIÓN

“La obra de arte no estará concluida, sino hasta que sea vista por el público”.

Rufino Tamayo

En los años más recientes en México la política cultural se ha inclinado a una creciente vinculación de los servicios culturales con los programas del Sistema Educativo Nacional. Esto se manifiesta en el Programa de Cultura 1995-2000. Dicho programa es el resultado del análisis y la planeación efectuados en el interior del sector educativo y del subsector cultura y se enmarca en los objetivos trazados en el Plan Nacional de Desarrollo. De ello derivan los objetivos generales que de acuerdo con la experiencia acumulada por las instituciones culturales, se adjudica a la política cultural en el sentido de:

- a) Fortalecer a la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales.
- b) Contribuir al desarrollo democrático del país.
- c) Apoyar la construcción y permanencia del federalismo.
- d) Ampliar el papel de la cultura en la política social integral y nacional.

Actualmente el Programa de Cultura 2001-2006 *La cultura en tus manos*, tiene como eje rector a la cultura entendida como derecho fundamental de los mexicanos, este reconocimiento garantiza que los ciudadanos puedan expresarse, actuar y crear su propio desarrollo individual y social.

Esto es posible mediante la orientación en el diseño y ejecución de la política cultural, expresados en la apertura de espacios de participación ciudadana. Esta *ciudadanización* de las políticas culturales se expresa en el desarrollo y acceso de un número cada vez mayor de mexicanos a los bienes y servicios culturales; que se cumple llevando la cultura a otros ámbitos políticos. En este programa, se entiende por ciudadanización de las políticas culturales a la estrategia democrática para el diálogo y la confluencia de intereses diversos que permitan el desarrollo plural de la cultura. El programa tiene como fin generar las condiciones para hacer de la gestión cultural una responsabilidad compartida entre los niveles de gobierno y la sociedad civil, que haga posible el acceso del mayor número de mexicanos a los también mayores bienes y servicios culturales del país.

Fue sustancial para esta investigación manifestar que, el patrimonio cultural que representan los museos es la raíz de todo hecho histórico que proyecta su marco conceptual a partir de la reflexión del significado de estos espacios. Desde una perspectiva contemporánea la intención es lograr que tradición y vanguardia vayan de la mano, en este sentido continuidad e innovación son necesarias para cumplir tales funciones.

Debo hacer mención del Instituto Nacional de Bellas Artes que concibe a los museos como ámbitos de memoria colectiva y organismos de comunicación con el pasado y con el presente, que modifican y transforman la percepción de sus visitantes, en un sentido particular y en el contexto de la comunidad. Esta visión de las instancias culturales aboga por la consolidación de la infraestructura de los museos y da énfasis en la mejora cualitativa y cuantitativa de los servicios educativos en estos recintos. La formación de públicos para todas las manifestaciones artísticas y culturales que se exhiben en el museo es una labor sustantiva. Esto se logrará mediante la vinculación entre las acciones de los sectores educativo, cultural y privado para centrar actividades hacia un conjunto de la población más amplio; sin descuidar las particularidades y las diferentes necesidades de ellos. En este contexto, el museo es una opción, un medio, un espacio y una oferta cultural al mismo tiempo.

Hemos planteado que los servicios que ofrecen los museos ya no deben verse únicamente como un instrumento de preservación y difusión del patrimonio cultural. Ahora, son un recurso para la *otra educación*, la educación *no formal*, que al mismo tiempo posibilita la *educación formal*. Representan otra opción fuera del recinto escolar y a la vez es urgente que forme parte de ella. Los proyectos educativos en el museo tienen que relacionarse con su vocación y contenido [ya sea de historia, antropología, ciencia o arte] para atraer a un mayor número de personas –no sólo escolares o turistas, sino adultos, discapacitados, etc.-; misión que proponemos responda a las características de nuestra sociedad actual.

El trabajo en equipo de especialistas, es decir el trabajo interdisciplinario como la capacitación de maestros del Sistema Educativo Nacional y las nuevas tecnologías, son algunos de los recursos que el museo puede utilizar para acercarse y promover la formación de públicos. Y extender el disfrute y apreciación de las manifestaciones del arte universal y la cultura nacional.

Se ha planteado a lo largo de la presente investigación que la función educativa del museo ha evolucionado, y de ser una actividad complementaria se

ha convertido en una actividad permanente y dirigida a introducir al público visitante en el contenido del museo.

Esto se logra mediante la elaboración de estrategias didácticas tales como: visitas guiadas y autoconducidas, elaboración de materiales didácticos para diversos públicos, actividades permanentes como cursos de verano, talleres de iniciación artística, desarrollo de públicos y actividades complementarias, que ya hemos mencionado anteriormente.

Desafortunadamente hasta hace poco tiempo, no todos los museos habían contemplado estos aspectos. Sólo se reducía "*el aspecto educativo*" a la práctica de visitas guiadas carentes de planeación y de guiones didácticos específicos para los diferentes tipos de público. Lo que provocaba una experiencia poco gratificante y significativa para el visitante, pues no se tomaba en cuenta que el público que visita estos espacios de manera asidua o esporádica es heterogéneo con expectativas y capacidades de recepción y de percepción muy diferentes.

Por tal motivo, la necesidad de consolidar departamentos o *áreas de Servicios Educativos*, es capital, su propósito es atraer a un mayor número de visitantes. En este sentido consideramos muy importante que en estas áreas *el pedagogo* dentro de esta institución cultural no funja solo como docente, sino que sea un profesional capaz de capitalizar las necesidades específicas y el marco de referencia de los grupos a quienes se dirige y atiende, mediante la aplicación y manejo de métodos y técnicas, que logren la unidad de los contenidos estéticos y educativos. Es así, como el museo se torna en un instrumento facilitador del aprendizaje.

La educación no es solo un sinónimo de escuela, pero esta última sí debe tomar en cuenta el ámbito llamado hasta ahora *no formal*. El museo es un fenómeno social que complementa, refuerza, continua o hasta suple los contenidos escolares. Es necesario hacer notar que el marco institucional de la escuela no atiende todas las demandas educativas ya que impone límites y en ocasiones no satisface los objetivos educativos. Luego entonces, la necesidad de crear paralelamente a la escuela otros medios y entornos educativos es apremiante. Medios que siempre se han visto como complementarios; vuelvo a decir, *no formales*, pero no menos importantes y en este caso *imprescindibles*.

Nuestra propuesta es que no basta con obtener un diagnóstico del papel que tiene la educación en los museos, hay que buscar las formas de diseñar, organizar y desarrollar programas que despierten el interés y el gusto del público por visitar un museo. Que sea el espectador quién construya su discurso sobre el

arte mediante el reforzamiento de la educación formal [escolar] a través de la educación no formal [museo] utilizando recursos didácticos que a la vez sean lúdicos.

Sabemos que un individuo es susceptible de aprender diversos conocimientos, pero también puede lograr esto directamente a través del arte. Es el instrumento *per se* que debería utilizarse para ampliar la experiencia y la comprensión tanto del individuo como del grupo al cual pertenece. Para estimular la sensibilidad que influye tanto en la manera de ver una obra de arte, como la forma de percibirse a sí mismo.

El individuo forma sus conocimientos en interacción con la realidad, pero estos conocimientos no son copia de la realidad, sino que son construcciones del mismo sujeto. El conocimiento al que nos referimos se produce por la acción e interacción con los objetos exhibidos en el museo. *Y este a su vez debe promover ocasiones para aprender.*

Las instituciones educativas formales y no formales deben satisfacer la curiosidad intelectual y natural de las personas y encauzarla. Esta es una tarea que tiene que llevar a cabo el museo. En este contexto han venido funcionando con sus bemoles- dentro de las prácticas educativas en los Museos de Arte en México, diversas aportaciones que provienen de otras disciplinas, como la psicología y sociología por mencionar solo algunas. En este marco teórico se destacan diversas aportaciones, como el desarrollo del pensamiento visual o niveles de desarrollo estético; que ya se han expuesto en el capítulo segundo de la presente investigación.

No perdamos de vista que estos niveles enmarcan las características perceptuales del individuo, tomando en cuenta la edad y el bagaje cultural que poseen para estimular el desarrollo del pensamiento crítico de cada uno de ellos.

El continuo intercambio de público [estudiantes, adultos, niños, etc.] y el contexto del museo, ha hecho que los diversos argumentos empleados para optimizar la función educativa del museo no fluyan en la nada o en el vacío de un monólogo al que lamentablemente nos hemos acostumbrado. Consideramos que la atmósfera de un lugar y no sus características, evoca situaciones significativas y vivenciales para el individuo.

Por ello, el museo debe ser el espacio donde confluyan tres elementos: rituales, lúdicos y educativos; para determinar los vínculos entre diversas actividades que conlleven a un *aprendizaje significativo*. Aprender significativa-

mente es vincular lo que se está aprendiendo con las estructuras cognoscitivas que cada sujeto posee.

Aquí, cabría recordar al filósofo griego Heráclito cuando dice: “*nadie se baña dos veces en el mismo río, pues nuevas aguas corren y traen otras aguas*” Podemos contemplar que, nadie baña su mirada dos veces en la misma obra de arte y menos aún, nadie vive la misma experiencia en un museo. Sino que esta experiencia es cada vez más renovada, placentera y por supuesto mucho más didáctica. Con esto, es posible demostrar que el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo puede encauzar las potencialidades y necesidades estéticas de cada individuo que las escuelas no han logrado satisfacer explícitamente.

Hemos considerado que el museo es un espacio en el cual los individuos pueden aumentar sus conocimientos y disfrutar al mismo tiempo; con estas características, los recintos se inscriben en el ámbito de la educación informal. Aunque el panorama va más allá, ya que se les considera espacios que pueden aprovecharse en distintos momentos y con múltiples objetivos.

Debemos tener en cuenta que hay diferentes niveles de apropiación del museo, es decir, la diferencia radica en el uso que se le da al museo y sobre todo, del público que lo utilice; así como también de las condiciones en que lo visiten, de los conocimientos previos del visitante y de sus intereses en el momento de acudir. Cada persona es única y como tal, su respuesta ante el *fenómeno museístico* será igualmente diversa pero fundamentalmente enriquecedora.

Hemos planteado que *el área educativa de un museo* tiene como objetivo priorizar el potencial educativo del recinto para hacerlo un instrumento intermediario entre el ámbito escolar y el público que a él acude.

El museo preserva, difunde y busca constantemente las formas de relacionarse con los sujetos como espectadores activos. Esto puede provocar que los educadores en los museos desarrollen un trabajo creativo enmarcado en la innovación y exploración de recursos, técnicas y metodologías diversas para lograr la interacción entre el público y los objetos que allí se exhiben.

Podemos finalizar esta investigación argumentando que las posibilidades de educación que ofrece el museo, no son únicamente las de aprender conocimientos teóricos que provengan del aula de clases, sino también promover ampliamente el desarrollo de la sensibilidad y del goce estético que es una forma *sui generis* y ampliada de conocimiento. Las instituciones educativas llamadas formales tienen que contemplar al museo como un instrumento de aprendizaje,

en la medida que las actividades pedagógicas que estos recintos ofrecen, sean un recurso que los alumnos del sistema escolar puedan utilizar para reforzar algunos contenidos de los programas oficiales, y aumentar así sus potencialidades cognitivas y sensitivas.

Como hemos visto, esta labor se lleva a cabo principalmente a través de la visita que organiza el museo y del abanico de ofertas que el área de Servicios Educativos elabora. Lo óptimo es que el docente sea quien a través del apoyo del personal del museo, realice el recorrido con sus alumnos y pueda encontrar y descubrir en los objetos exhibidos los contenidos curriculares que necesita. Así, el público escolar, se constituiría en *un público cautivo y real para el museo*.

De ahí, que propongamos la necesidad de elaborar una metodología previa que contribuya al desarrollo de los servicios que el museo ofrece a los visitantes; en este ámbito metodológico se destacan:

- a) Realizar una investigación sobre el contenido estético del museo y de las exposiciones permanentes y temporales.
- b) Establecer una programación (calendarización de las visitas escolares y de otros grupos para su participación en las actividades paralelas).
- c) Elaborar material didáctico (escrito o visual)
- d) Implementar los programas de las actividades diseñadas.
- e) Evaluar los resultados.

Hemos reiterado que el objetivo del museo es hacer llegar a todos sus visitantes los conocimientos y el bagaje estético, para que puedan comprender y disfrutar de su acervo. El museo hará que el visitante a través de múltiples recursos sea capaz de observar los objetos y lograr así una sensibilidad para adquirir una interpretación personal y razonada de lo que ofrece el museo. Con el fin de establecer una relación *museo-objeto-sujeto*, que se vincula entre sí. Esta relación hará que el *museo como institución* establezca claramente sus objetivos para ampliar y mejorar la dimensión pública del recinto. Asimismo, es importante hacer un diagnóstico de necesidades específicas como:

- a) Identificar públicos con necesidades especiales (atípicos), elaborar programas a través del contenido de las exposiciones para optimizar servicios y actividades que sean más accesibles a estos públicos.
- b) Iniciar programas dirigidos a segmentos específicos de la sociedad. Atender a grupos de la tercera edad y grupos en condiciones vulnerables.
- c) Desarrollar mejores experiencias educativas no sólo para la población escolar sino también: familiar, adultos, empleados, por citar algunos.

- d) Adecuar las nuevas tecnologías para captar a un mayor número de públicos.
- e) Hacer que la información sobre las exposiciones sea más accesible y traducir a lenguajes que el público pueda comprender.
- f) Desarrollar *actividades académicas* que refuercen el contenido de una exposición también es importante así como, diseñar cursos de capacitación para los docentes que retroalimenten su labor y puedan transmitir mejor los contenidos. Esta capacitación no sólo será del contenido estético, sino de otros aspectos como, psicológicos, pedagógicos, de estudio de públicos, y del ámbito museístico en general.

El museo es una institución capaz de atraer a todo tipo de público, no sólo por su acervo sino por la importancia de las *actividades complementarias* que realiza. Su función educativa generará actitudes y una mejor comunicación entre el recinto y sus públicos. De igual manera, tiene que llegar a otros ámbitos que no sean los meramente escolares. Traspasar sus muros e ir a donde sea necesario [empresas, casas de asistencia, asilos, hospitales, etc.]. Proponemos que es necesario pensar en un proyecto de *museo móvil*.

El acervo del museo es su razón de ser, es también su contribución a la sociedad, es el instrumento para reforzar su papel educativo; pero dichos objetos, carecerán de valor si no son vistos y disfrutados. La apertura de los museos a su público hemos dicho, que va de la mano a su desarrollo como institución a lo largo del siglo XX. Se ha trabajado por hacer accesibles los acervos y colecciones a la sociedad y darles la característica de un servicio público.

En este naciente siglo XXI el uso de las nuevas tecnologías, como internet y multimedia, dan paso a una nueva *resignificación de la vocación y razón de ser del museo*, es el primer paso hacia el futuro de estas instituciones. Consideramos que el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo continúa en la búsqueda y en la consolidación de mejores recursos para la apreciación, el goce y el disfrute del arte contemporáneo en sus distintas manifestaciones.

La presente investigación fue el resultado de mi cercanía y trabajo con la institución museística con base en mi formación académica recibida en la licenciatura en Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Por otro lado, no nos es difícil observar que ha habido una separación que es necesario reducir y conciliar con las múltiples experiencias que ofrece el museo y las generadas en el ámbito escolar. *Conocer y disfrutar el arte*, es el objetivo de un museo vivo que forma parte de la vida cultural de un país.

Es necesario planear actividades teniendo como marco de referencia los movimientos artísticos de vanguardia, para generar recursos pedagógicos que pongan en juego la sensibilidad del sujeto, para lograr así, una mayor asimilación y conocimiento del contenido estético. Es importante promover el desarrollo de un espíritu creativo, participativo y lúdico que hemos reiterado.

Así, tanto niños, adolescentes y adultos descubrirán que el arte contemporáneo no es aburrido e inexplicable, sino algo próximo y cotidiano. Esta aventura pedagógica refuerza la misión de la institución museística en donde lo más actual del arte puede llegar a un número cada vez mayor de espectadores.

El arte contemporáneo es ruptura con las viejas formas de pensar y de producir arte y como tal, debe generar nuevos modelos de sensibilidad en cada individuo. En este contexto la escuela está obligada a vencer la distancia que ha mantenido de las propuestas artísticas que se exhiben en el museo, para que el alumno pueda conocer las circunstancias en las que estas se gestaron. Por ejemplo, sería idóneo que en algunos cursos de matemáticas pudieran relacionarse con la abstracción geométrica del arte.

Sin embargo, los esfuerzos actuales no han sido suficientes ante algunos programas escolares que lamentablemente todavía son cerrados. Por su parte, el museo ha intentado acercar el arte a la escuela a través de diversas actividades: visitas más dinámicas, materiales impresos y talleres que ya hemos mencionado anteriormente.

Es apremiante fortalecer la relación entre el museo y la escuela. El museo ha evolucionado en su función social no solo como espacios de exposición de objetos, actualmente son espacios didácticos y lugares de encuentros comunes, son instrumento permanente de educación y foro cultural accesible a todos.

El trabajo que los museos han desarrollado por lo menos desde hace una década en nuestro país, intenta ir más allá de la contextualización de la obra, ha llegado a la comprensión de su función social, cultural y espacial en el que se inscribe.

El objetivo de nuestra investigación al que dirigimos nuestra atención es lograr en el individuo una actitud más expresiva y participativa ante la obra de arte. La necesidad de reflexionar sobre el fenómeno museístico nos lleva a pensar en la falta de una política educativa más sólida, mucho más de la institución escolar que del museo como institución.

El reto ahora es consolidar y dar seguimiento a todas y cada una de las actividades y estrategias que el museo ha desarrollado para que diversos públicos, incluyendo preferentemente al escolar, puedan acceder al fenómeno artístico. Los museos se han convertido en una apuesta y al mismo tiempo, en laboratorios en donde se gestan innumerables propuestas para así, proveer una nueva lectura y significado de su razón de ser y funciones.

El museo, al atender la demanda social ha incluido particularmente a la institución escolar como uno de sus públicos potenciales. El museo es paradigma de renovación, ahora debemos preguntar a la institución escolar: ¿qué tan importante es el museo y el arte?, y ¿qué lugar tiene el arte en la educación formal?

En México las áreas educativas de los museos se han esforzado en ir más allá de lo meramente expositivo, han hecho muy bien su labor, han buscado y encontrado al mismo tiempo metas y objetivos. Ahora, las preguntas son: ¿hacia donde ir?, y ¿qué nuevos ámbitos explorar?. Los museos tienen voz, hay que dejarlos hablar para que nunca más en su historia guarden silencio.

BIBLIOGRAFÍA

Barlow, Horace. *Imagen y conocimiento*. Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1994. 267 pp.

Bigge, L. Morris. *Teorías de aprendizaje para maestros*, México, Trillas, 1985. 403 pp.

Brodersohn, Mario y Ma. Esther Sanjorjo. *Financiamiento de la educación en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. 591 pp.

Diccionario de las Ciencias de la Educación. Vol. I. México, Santillana, 300 pp.

Diccionario Enciclopédico Grijalbo. España, Grijalbo-Mondadori, 1994. 1500 pp.

Dondis, D. A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, Nueva Imagen, 1980. 350 pp.

Dorfles, Gillo. *El devenir de las artes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 306 pp.

Documentos sobre la Ley Federal de Educación. México, SEP, 1974.

El devenir de la educación. SEP. Setentas, México, UNESCO, 1974, 157pp.

Faure, Edgar *et. al. Aprender a ser. La educación del futuro*. París, UNESCO, Alianza Universidad, 1983, 426 pp.

Fernández, Miguel Ángel. *Historia de los Museos de México*. México, Fomento Cultural Banamex, 1987, 248 pp.

Fernández, Luis Alonso. *Introducción a la nueva museología*. Madrid, Alianza Universidad, 1999-2002. 208 pp.

Freire, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*. México, Siglo XXI, 1985, 151 pp.

- García Blanco, Ángela. *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid, Cátedra, 1994. 171 pp.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990, 391 pp.
- Hernández Berver, Mario. *El arte de los niños*. Madrid, Fundamentos, 1995, 219 pp.
- Hiriart, Hugo. *Los dientes eran el piano. Un estudio sobre arte e imaginación*. México, Tusquets, 1999, 257 pp.
- Ibarrola, María. *Las dimensiones sociales de la educación*. México, SEP/El Caballito, 1985, 150 pp.
- La educación extraescolar y su estructura*. México, SEP, 1975, 59pp.
- León, Aurora. *Museos: teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1982, 378 pp.
- León- Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México, UNAM, 1987, 214 pp.
- Los museos y los niños*. Col. Cultura y Comunicación, París, UNESCO, 1979, 210 pp.
- Martínez, Eduardo. *La política cultural en México*. París, UNESCO, 1977.
- Memoria de la primera y segunda reunión de sensibilización a guías de museos de arte de la ciudad de México*. México, INBA, Coordinación Nacional de Artes Plásticas, 1993 - 1994.
- Maestros del Arte Contemporáneo en la Colección Permanente del Museo Rufino Tamayo*. México, CONACULTA-INBA, Fundación Olga y Rufino Tamayo A.C., 1997. 580 pp.
- Ornelas, Carlos. *El sistema educativo mexicano. La transición de un siglo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p.43
- Piaget, Jean. *Discurso inaugural de un seminario sobre interdisciplinariedad*. París, OCDE, 1972.

Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La Cultura en tus manos. México, CONACULTA, 2001. 213 pp.

Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística.* México, Espasa-Calpe/El Colegio Nacional, 1990. 150 pp.

Schmilchuk, Graciela. *Museos: comunicación y educación.* Col. Artes Plásticas, Serie de Investigación y Documentación de Las Artes. México, INBA, 1987. 517 pp.

Trilla Bernet, Jaume. *La educación fuera de la escuela.* Barcelona, Ariel, 1996. 276 pp.

Valdés Sagués, María del Carmen. *La difusión cultural en el museo. Servicios destinados al gran público.* España, TREA, 2001, 259 pp.

Zarzar Charur, Carlos. *Grupos de aprendizaje.* México, Nueva Imagen, 1988, 153 pp.

HEMEROGRAFÍA

- Abelleyra, Angélica. "Inauguró el presidente Zedillo el IX Congreso mundial de amigos de los museos", en *La Jornada*, 23 de octubre de 1996, p.25
- Boylan, Patric. "Cincuenta años del ICOM", en *Museum Internacional*. No. 191, Vol. 48, núm.3, París, UNESCO, 1996. pp. 47-50
- Hoyer, Hansen. "El museo como educador", en *Museum Internacional*. No.144, Vol. XXXVI núm. 4. París, UNESCO, 1984, pp. 176-183
- Schouten, Franz. "La función educativa del museo: un desafío permanente", en *Museum Internacional*, No. 156, Vol. XXXIX, núm.4, París, UNESCO, 1987, pp. 240-244
- Sode Frunch, Bjarne. "El museo de arte, socio de las escuelas", en *Museum Internacional*, No.4 Vol. 49, núm. 2, París, UNESCO, 1997, pp. 97
- Screven, C.G. "Estudios sobre visitantes", en *Museum Internacional*, No. 178, Vol. XLV, núm.2 UNESCO, París, UNESCO 1993. 58 pp.