



ENRIQUE GRAUE WIECHERS
Rector

LEONARDO LOMELÍ VANEGAS
Secretario General

ALBERTO VITAL DÍAZ
Coordinador de Humanidades

MALENA MIJARES
*Directora General de Divulgación
de las Humanidades*

DIEGO GARCÍA DEL GÁLLEGO
*Coordinador
del Programa Editorial*

Encuentros2050

MARÍA ALEJANDRA ORDÓÑEZ CRUICKSHANK
Jefa de redacción y Editora responsable

JONATHAN LÓPEZ ROMO
Responsable del sitio web encuentros2050.wordpress.com

NÚMERO 35, NOVIEMBRE DE 2019

ROGELIO RANGEL
Diseño gráfico

PABLO RULFO
Coordinador de ilustradores

*Alumnos de servicio social
de la Facultad de Artes y Diseño*

JESÚS PALACIOS
Ilustraciones Museos vivos

DIANA GARCÍA
Ilustraciones Recintos educativos

EDUARDO MELÉNDEZ
Ilustraciones Espacios en transformación

ENCUENTROS2050

\$30.00

Encuentros2050, Año 3, Número 35 (Noviembre 2019) es una publicación mensual, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04510, a través de la Coordinación de Humanidades, Presidente Carranza 162, Col. Villa Coyoacán, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04000, teléfono: 5554-5579 y 5554-8513 ext. 128. correo electrónico: revistaencuentros2050@gmail.com, Editor responsable: María Alejandra Ordóñez Cruickshank. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo No. 04-2017-021412463800-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16972, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, impresa por Litográfica Ingramex, S.A. de C.V., Centeno 195, Col. Granjas Esmeralda, C.P. 09819, Delegación Iztapalapa, Ciudad de México, este número se terminó de imprimir el día 27 de octubre de 2019, con un tiraje de 2000 ejemplares, impresión tipo offset, con papel bond de 120 gramos para los interiores y cartulina sulfatada de 250 gramos para los forros. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja el punto de vista de la UNAM. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente y de que se respeten los derechos de autor. Distribuida por la Coordinación de Humanidades, Presidente Carranza 162, Col. Villa Coyoacán, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04000.

Este mes se llevará a cabo en Oaxaca la tercera edición de El Museo Reimaginado, coloquio interamericano que gira en torno a la discusión sobre los desafíos y responsabilidades que tienen los museos en relación con la diversidad social, política y cultural, en este siglo XXI.

La revista *Encuentros2050* aporta a esta rica conversación a partir de tres ejes temáticos, todos ellos relativos al museo como institución: Museos vivos, Recintos educativos y Espacios en transformación.

En este mapa los autores recorren las diferentes funciones que cumple un museo dentro de la sociedad y ofrecen nuevas posibilidades para mantener un vínculo más fuerte y provechoso con la misma.

Así, encontramos textos que analizan la historia de los museos en nuestro país, el potencial educativo que suponen, la importancia de establecer una relación cercana con los visitantes, etc. Este punto es especialmente significativo, pues como cualquier relación ésta no puede darse unilateralmente. Por este motivo es fundamental que la institución museística considere al público, aprenda a escucharlo y esté dispues-

ta a ponerse en sus zapatos. Como apunta Alejandra Betancourt, una de nuestras autoras, “En una época en la que salimos de la casa desconfiando, con la espada desenvainada, viajando con la vista clavada en el celular e ignorando al de a lado, los museos resultan buenos espacios para explorar o reinventar otro tipo de interacción social”.

El museo es un espacio de sosiego, que por su misma naturaleza nos invita a empatizar con diferentes puntos de vista, así como con diversas realidades, a veces dispares, que irrenunciablemente están y deben estar tejidas en una trama común. MARÍA ORDÓÑEZ CRUICKSHANK



S U M A R

MUSEOS VIVOS

8

MUSEOS Y UNIVERSIDAD
GRACIELA DE LA TORRE
Y JORGE REYNOSO POHLENZ

Si consideramos los museos, universidades y bibliotecas como instituciones de servicio público, podremos comprender de qué modo su desarrollo ha sido compartido.

11

RE-IMAGINAR EL MUSEO
LA TAREA FRENTE A LOS
RETOS DEL SIGLO XXI
MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX

Hoy en día resulta prioritaria la interacción que tienen los museos y sus colecciones con el público. Así, es necesario resignificar el sentido de conservación y el papel que juega el museo dentro de la sociedad.

15

MUSEOS UNIVERSITARIOS
ROSALBA MEJÍA ALBARRÁN

Mejía Albarrán explora la relación histórica que ha habido entre la Universidad y los museos, desde el siglo XIX hasta nuestra época.



RECINTOS EDUCATIVOS

20

POSIBILIDADES EDUCATIVAS DE FILOSOFÍA PARA NIÑOS EN EL CONTEXTO DEL MUSEO

ANA G. BEDOLLA GILES

Filosofía para Niños es un programa que propone a los niños hacer filosofía. Uno de sus propósitos es entender la filosofía como una disciplina central en una educación democrática.

23

LA DISRUPCIÓN TRANSFORMADORA

SARA ELENA MENDOZA ORTEGA

En el museo confluyen diferentes narrativas. Tanto los recintos como sus visitantes tienen diferentes historias que contar. El acto pedagógico en un museo debe tener en cuenta esta importante característica.

25

LA FUNCIÓN EDUCATIVA DE LOS MUSEOS

CAROLINA CARREÑO VARGAS

El texto explora la relación que ha existido entre museos y educación. Vínculo que, si bien es evidente, ha tardado en afianzarse en nuestro país.

I

O

GANADORES DEL
PREMIO JÓVENES LECTORES
"ALONSO QUIJANO" 2019
BERNARDO ALONSO AGUILAR /
GISELLE DONAJÍ GONZÁLEZ /
CAMACHO P.38

ESPACIOS EN TRANSFORMACIÓN

30

MUSEOS, ESPACIOS DE CONVIVENCIA ALTERNATIVA

ALEJANDRA BETANCOURT CASTRO

La autora reflexiona, desde su propia experiencia, la importancia en la manera como se expresan y comunican las personas que atienden a los visitantes de los museos.

33

UN MUSEO ÚNICO, UN MUSEO SOCIAL

SHARON ZAGA

El Museo Memoria y Tolerancia tiene una clara vocación social, con la intención de reflexionar en torno a las siguientes preguntas: ¿quiénes vamos a ser?, ¿qué sociedad construiremos entre todos a través de nuestras acciones?

35

MUSEOS Y SOCIEDAD EN TRANSFORMACIÓN

MARCO BARRERA BASSOLS

A fin de que los museos prosperen, es necesario que la sociedad misma esté abierta para que estas instituciones lleguen a ser transformadas.



MUSEOS VIVOS

MUSEOS Y UNIVERSIDAD

GRACIELA DE LA TORRE
JORGE REYNOSO POHLENZ



Dependiendo de la perspectiva histórica y disciplinaria desde donde se contemplan, los museos, universidades y bibliotecas pueden poseer genealogías diversas. No todos los autores coinciden en los orígenes de estas tres instituciones y en esas divergencias abundan no sólo consideraciones históricas y documentales, sino a veces también concepciones del mundo y de sus hegemonías. Sin embargo, desde un punto de vista moderno, y entendiendo a los museos, universidades y bibliotecas como instituciones de servicio público, podríamos reconocer que su desarrollo en los últimos tres siglos ha estado emparejado e incluso entreverado: tal ha sido su significación compartida, frecuentemente simbiótica, en torno a la configuración de la cultura mundial. Asimismo, ha sido frecuente en distintos momentos de la historia que los colegios de educación superior, los acervos documentales y los espacios de exhibición coexistan en un mismo recinto, al tiempo que, en los casos en los que cada una de las tres instituciones citadas haya transitado



hacia un derrotero independiente, los profesionales y aprendices de todas ellas enriquecen su actividad a partir de una frecuente colaboración.

Por otro lado, es casi inevitable que el desarrollo de las universidades derive en que éstas dediquen espacios y labor a la actividad museográfica. Las universidades son proyectos ambiciosos cuyo fraguado requiere una gran inversión política, social e intelectual y, generalmente, perduran más allá de los agentes y coyunturas que las concibieron y decretaron. Muchas veces, esta perdurabilidad hace que las universidades hereden el legado material, no sólo de instituciones antecesoras y afines, sino también de otras muy diversas, cuya herencia no encuentra sentido o cobijo en otra instancia. Por otro lado, tanto la mayor permanencia de la universidad en relación con los poderes seculares, así como su carácter académico estimula a muchos coleccionistas a legarle a ella, más allá de la propia capacidad universitaria de gestionar recursos propios y patrocinios para volverse coleccionista de acervos, en primera instancia, orientados a fortalecer sus prioritarias actividades de investigación y docencia.

La primera ocasión en que una institución de educación superior hizo pública la presentación de sus colecciones sucedió 1683, poco después de que Elias Ashmole entregara a la Universidad de Oxford su gabinete de curiosidades. La extensión universitaria hacia la divulgación, a partir de sistemas de presentación museográficos, responde a muchos factores, algunos de ellos originados fuera de la institución, no siendo el menor de ellos la necesidad pública de satisfacer su interés y curiosidad por las cosas de este mundo y los avances humanos en un ámbito en el que pueda reconocer asertividad y autoridad intelectual. Otro factor no menos importante lo hizo patente el mismo Dr. Ashmole, al condicionar la donación de su colección a que ésta fuera de acceso público. Los patrocinadores buscan representarse en los actos que patrocinan, y cuando la fuente del patrocinio es la sociedad, como sucede en las universidades públicas, resulta fundamental que ellas proyecten su cometido y competencia social por medio de la extensión cultural. Reconociendo que las universidades cuentan con los recursos intelectuales, documentales y, en muchas ocasiones, materiales para desarrollar y operar proyectos

museísticos, es también relevante comentar sobre la particularidad que podría distinguir a la museología y museografía universitarias.

Existe una característica fundamental de las instituciones de educación superior que las podría distinguir de otras dedicadas a lo museístico; ésta se ha expresado tácita o formalmente a lo largo de su existencia, y se ha debatido y defendido en numerosas ocasiones, al tiempo que puede considerarse como esencial para su operación y perdurabilidad. Dicha característica diferencial se fundamenta en el fuero universitario: la capacidad de definir sus actividades de manera autónoma a las coyunturas históricas y a la injerencia e intereses de otros agentes de participación social. Dicho fuero no margina a las universidades del ámbito social en el que ejercen su actividad; por el contrario, es a partir de su carácter autónomo que las universidades se constituyen en agentes de participación significativa en los procesos sociales. El fuero universitario es un poder que, más allá de que esté otorgado de manera legislativa, se gestiona cotidianamente a partir de reconocerlo como una responsabilidad social, fundamentada tanto en el consenso colegiado como en el acuerdo común de las comunidades académicas de que el conocimiento no es algo que simplemente se preserva y enuncia, sino que también se discute, debate, argumenta y actualiza.

Tomemos un ejemplo prudente y aparentemente distante de la actualidad política: una exhibición sobre paleontología. La atractiva vistosidad que poseen los fósiles de los grandes depredadores puede resultar fundamental para el efecto mediático y el resultado en taquilla de la muestra, al tiempo que los patrocinadores públicos y privados del proyecto pueden aprovechar la visibilidad de la exhibición como plataforma de promoción del turismo o de los grandes avances regionales o nacionales en el desarrollo de proyectos paleontológicos, y los especialistas en nuevas tecnologías de robótica, iluminación y animación pueden desplegar sus recursos para convertir la exposición en una experiencia espectacular. Por su parte, profesionales de la comunicación mercadológica podrían argumentar que los textos informativos resultarían demasiado complejos para cierto tipo de público, mismo que constituye la “diana demográfica” (*el “Target”*) al que se identifica como una audiencia de consumidores; posiblemente, se proponga una dramatización que genere

empatía, en la que un joven dinosaurio depredador, en medio de las vicisitudes de su tránsito a la vida adulta, se enfrente a un cataclismo meteórico.

Frente a este escenario hipotético, la perspectiva universitaria puede argumentar que las especies depredadoras fueron parte de un sistema con numerosas formas de vida, sistema cuya representación resulta relevante para aproximarse a un contexto más amplio sobre un periodo geológico; que la paleontología es una disciplina en constante desarrollo y actualización, en la que existen algunas certezas y muchas incertidumbres; que los datos que se encuentran se debaten, existiendo diversas hipótesis; que podría ser interesante mostrar al público los métodos de investigación de campo y de laboratorio; que existen estudios y métodos fuera de la orientación mercadológica para presentar conceptos complejos al público general, y que la imaginación metódica es un recurso que utilizan los científicos para proponer interpretaciones de la realidad.

Al tiempo que para el trabajo académico resulta beneficiosa esta aproximación periódica a los proyectos de divulgación que, de manera obligada, implican cooperación interdisciplinaria, la perspectiva universitaria tiene el potencial para contribuir a que la exhibición museográfica se convierta en una experiencia significativa, al dialogar con los agentes que patrocinan, al reconocer y, en ocasiones, resistir las condiciones coyunturales, en la medida en que se identifique al público como un interlocutor plural y complejo. Una orientación hacia la museografía como experiencia significativa reconoce también que la representación del pasado y el presente es compleja, y que requiere activar el pensamiento crítico. Orgánicamente, la universidad admite la pluralidad, la complejidad y el diálogo crítico, por lo que esta organicidad y su sistema de consensos colegiados, siempre perfectible, puede contribuir al desarrollo de una cultura de museos en concordancia con una sociedad que precisa más espacios para enriquecer sus sentidos de realidad, y posiblemente menos enunciados unívocos e incontestables. •

Graciela de la Torre es directora del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM.

Jorge Reynoso Pohlenz es profesor en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, La Esmeralda.

RE-IMAGINAR EL MUSEO

La tarea frente a los retos del siglo XXI

MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX

Hay muchas cosas que se han transformado a través del tiempo en lo que a los museos como concepto y como institución se refiere. Tal vez una de las más importantes consista en haber comprendido como prioritaria la interacción activa que los recintos y las colecciones tienen con su público, en el entendido de que son los espectadores los que dan sentido a las piezas que alberga cada espacio museístico, bajo la guía de los especialistas y el equipo multidisciplinario que una institución de este tipo despliega, generando con ello un diálogo que deja detrás la vieja idea de las colecciones de contenido unidireccional. Esta interacción ha llevado también a la necesidad de incluir dentro de las instituciones mismas a las múltiples voces que configuran el concierto de lo que se dice a través de estrategias diseñadas ex profeso para ello, dando





actualidad y fuerza a aquello que, de otro modo, serían sólo objetos inanimados. Pertenecen a esta interacción más o menos reciente el público de museos que interviene el discurso a través de herramientas diversas; como las diseñadas por los equipos de mediación; la participación en mesas de diálogo; la generación de espacios de opinión; las actividades expresamente diseñadas para intervenir obras artísticas; las actividades recreativas que, a su vez, dan pie a espacios expositivos generados por el público, entre otros. Podemos sumar a estas estrategias los libros que incluyen a expertos, las publicaciones periódicas, los contenidos de redes sociales, los instrumentos de medición de impactos, etc.

En un segundo lugar se encuentran las herramientas de apoyo de tipo tecnológico, dado que aunque se trata de medios fundamentales para el nuevo modo en el que los museos actúan, estas herramientas son justamente eso, y su accionar depende siempre del contenido que se le dé ya sea como apoyo para el disfrute y entendimiento de aquello que se expone o como una de las tecnologías de mediación que llevan al público a involucrarse y a hacer suyo

tanto el espacio como aquello que se le presenta museísticamente. Si bien la forma es fondo, las nuevas tecnologías y los medios electrónicos requieren necesariamente de una estrategia particular y su uso se hace superficial si el acento se pone en la tecnología misma y no en su utilidad dentro del conjunto orgánico.

El desarrollo de mediaciones ha cobrado en los últimos años gran protagonismo porque en el siglo XXI es muy difícil que un público no especializado (e incluso uno especializado) se interese de manera profunda en obras o piezas que parecen hablar por sí mismas, solas y despegadas de un accionar más allá de la mirada. Si bien nuestra relación con los objetos nunca ha sido del todo pasiva, en el vertiginoso presente todos los sentidos importan para dar plenitud a una experiencia. Los medios de comunicación de algún modo se han democratizado también en este sentido, llevando a los usuarios del Internet a compartir sus propios contenidos a través de plataformas sociales (el sueño de muchos jóvenes consiste, por ejemplo, en hacerse *youtubers*); el arte se ha mostrado como una invitación a la creación, no sólo al disfrute;

lo efímero da cuenta también de la necesidad de hacerse presentes, de dejar una marca en el mundo, una huella que es capaz de pronto de hermanar a creadores y públicos. El *meme* acaso sea ejemplo claro y actual de lo que se espera de una imagen, por un lado ésta perdura por su reproductibilidad cuasi infinita y, por otro, esa reproductibilidad sólo se alcanza por vía de la resignificación, haciendo el mensaje pasajero y fútil, y al mismo tiempo perdurable y con un gran impacto inmediato. La idea misma de autor entra en crisis cuando la apropiación y manipulación de un cierto paquete informativo (el *meme*) entra en la vorágine de sentido que una sociedad plasma segundo a segundo.

La conservación, por lo tanto, cobra un nuevo sentido, es imposible conservar sin resignificar. Siempre ha sido así, pero hoy la prisa es mayor. Resignificar a la velocidad del presente no puede suceder sin incluir en ello al público (al espectador o al estudioso) en su conjunto.

A todos niveles, entonces, la institución museo está comprometida a elegir su objeto de estudio, su objeto de mostración, incluyendo a la mayor cantidad posible de participantes, tanto dentro como fuera del museo. Aquí es donde, por supuesto, las universidades y los académicos tienen un papel fundamental. Pero también la reorganización interna de cada museo cobra un papel nuevo. ¿Quién es el curador en este contexto? La verticalidad que había llevado a hacer del curador la figura principal de una muestra cae frente al coro de voces cuyo papel, en conjunto, resulta mucho más relevante que él; su tarea parece ir ahora mucho más del lado del escucha que integra discursos que el de quien los impone o decreta, por muy sustentados que éstos estén dentro de la tradición y el corpus del que surgen. Así, trabajadores de diversas áreas en una institución museística tendrían que trabajar —cada uno en su nicho— como investigadores en torno al tema de exposición, haciéndose creadores de las vías que llevarán al amplio público a involucrarse con las muestras y a dejar con ello su impronta de manera rizomática (es decir, anclando su realidad en la multiplicidad creativa de todas las voces). A la manera de un rizoma, cada una de las partes influye inevitablemente en las otras y el resultado de su suma será mayor a ella. Plantear desde la estructura el carácter rizomático de los museos no es sólo una posición que busca democratizar el orden actualmente establecido por las instituciones de arte o cultura, se trata también de una medida

acorde a los tiempos que entiende la pluralidad como un concierto que es necesario asumir como tal, en donde cada voz será escuchada y, a su vez, se volverá escucha tanto de aquello que expone como del público que llegará a resignificar el sentido profundo de piezas y actividades dentro y fuera de cada recinto.

Los museos como espacios de innovación

Sin embargo, nuestra época conlleva retos aún mayores que el de reestructurar internamente los museos y el de incluir a universidades y públicos (es decir participantes especializados y no especializados) dentro del rápidamente cambiante sentido de piezas y colecciones. Para los museos, mutar y ser vanguardia forman parte del objetivo de conservar, dado que —como dijimos párrafos atrás— también en la generación de nuevos sentidos es que las obras de arte perduran.

Por estas razones el museo surge como un espacio de apertura que pone en comunicación a distintas partes de la sociedad, desde el académico especializado hasta el espectador no especializado cuya intención puede ser simplemente de entretenimiento cultural. Surge entonces la pregunta de si el espacio museístico ha trazado correctamente los puentes entre unos y otros.

A estos dos sectores pueden sumarse cada una de las áreas que participan en una determinada muestra. Si el área museográfica y la de mediación no han trabajado de manera conjunta, será difícil que, a su vez, ambas impliquen un trabajo de comunicación entre académicos y público general. Pero una vez lograda esta comunicación será necesario no sólo alimentar de información al paseante conectándolo con el académico sino al revés, que este último se encuentre abierto a los cambios de paradigma y las implicaciones que pone a su alcance su interacción con el público general.

La institución museística —en su tarea de actualizarse— puede verse como un espacio de constante *re-imaginación* de sí misma, y un espacio de apertura para cuestionar las estructuras y dinámicas que rigen el trabajo académico. Pero ¿no sería, a su vez, necesario proponer —al menos— una dirección para este proceso de *re-imaginación*?

Los retos actuales del ser humano

Pueden ser los museos un lugar de interacción entre distintas zonas de la sociedad y de la cultura, con el fin de conformar espacios de apertura donde tanto académicos e instituciones como públicos generales lleven los paradigmas a su actualización para

afrontar problemas reales de corto y largo plazo. Problemas que por separado podrían ser difíciles de asir, se convierten en materia prima de reflexiones nuevas si el museo se presenta como puente entre discursos, posibilitando la crisis o la reinención de ellos en miras a un nuevo modo de pensar.

Es importante plantearnos en este punto el papel que juegan los museos en temas como la *posverdad*, las *fake news*, la tendencia social a no creer lo que la ciencia sostiene a partir de pruebas empíricas (la crisis de las vacunas, las teorías de la conspiración que hacen de la llegada del hombre a la luna un montaje, la negación del cambio climático...), etc. Aprovechando la gran credibilidad de la que aún gozan las instituciones museísticas, generar mesas de diálogo, congresos, publicaciones, coloquios, etc., en torno a una colección y tomando en cuenta las crisis de sentido parece sin duda pertinente.

Por poner un ejemplo: en el espectro social en el que el patrimonio ha sido visto como fuente de identidad y orgullo de un país, los museos se vuelven clave para replantear problemáticas como la gran crisis migratoria que vive el planeta entero. Y llevado este ejemplo más lejos (dado que el presente parece ameritarlo), debemos preguntarnos cuál es el papel de las instituciones museísticas respecto a paradigmas como el eurocéntrico¹ o incluso el antropocéntrico, frente a las crisis ecológicas y sistémicas que está sufriendo el planeta (tanto el calentamiento global como las extinciones masivas de especies, la contaminación química de ríos y mares y, en fin, el resquebrajamiento del orden natural debido a la acción humana). ¿Sería viable plantearse un paradigma biocéntrico que analice el arte, la historia y la ciencia misma asumiéndonos como una especie en interacción con otras de la misma importancia y bajo la idea de colaboración e interdependencia? Discusiones derivadas de problemas teóricos como el que aborda la idea del hombre como un factor que desde la naturaleza ha modificado las condiciones del planeta por los próximos miles o millones de años, surgen para resignificar conceptos frecuentes en un museo; crisis como la migratoria en la que en muchos sentidos intervienen nociones como

el de patrimonio, el de Estado-nación o el de identidad (y cuyas crisis surgen en relación directa con los problemas ecológicos), temas derivados de la ya mencionada *posverdad*, entre otros, llevan a la institución museo y al concepto mismo de museo, a dirigir sus esfuerzos hacia la renovación (la *re-imaginación*) para responder a preguntas inexistentes hace pocos años.

Apéndice (la grana cochinilla)

El Museo del Palacio de Bellas Artes presentó entre noviembre del 2017 y febrero de 2018 la exposición *Rojo Mexicano. La grana cochinilla en el arte*. Esta muestra funciona perfectamente como ejemplo para plantear un posible camino hacia el paradigma biocéntrico dentro de los museos de arte.

La cochinilla americana (*dactylopus coccus*) utilizada por sus cualidad tintóreas en Mesoamérica es, de alguna manera, un retrato del ser humano sobre la tierra, una silueta de su actuar como naturaleza en un entorno creativo que, a su vez, se mueve y genera ventajas para otros seres que se reproducen y mutan en relación constante con este animal peculiar. El hombre ha modificado su entorno para sobrevivir, para alimentarse, pero también para simbolizar, para expresar mediante palabras, colores y formas una realidad que algunos filósofos han llamado “segunda naturaleza” (la naturaleza dentro del lenguaje). La cochinilla modificó el mundo mesoamericano y, más tarde, se convertiría en el segundo producto más importante económicamente (después de la plata) durante la colonia, transformando así el mundo entero, un mundo ávido de pintura roja cuya geopolítica estuvo condicionada por este pequeño insecto que formó parte de la paleta plástica de los artistas más valorados del canon artístico.

Para llevar a cabo la muestra se conformó un equipo multidisciplinario de académicos de ciencias duras y ciencias sociales. Estudiosos de química y biología, tanto mexicanos como europeos, se encargaron de analizar las piezas para descubrir en ellas la presencia del insecto americano, mientras que expertos en historia, geografía, economía y arte analizaron diversas implicaciones en su campo de trabajo.

Así como éste, hay múltiples ejemplos de exposiciones que podrían mostrar el arte y la cultura desde un paradigma nuevo, centrado en el lugar que ocupa la humanidad dentro de la vida misma, en un planeta del que tenemos que aprender a ser parte de manera armónica y donde nuestra producción siga teniendo sentido, sin que ello implique seguir anclados a los ya viejos preceptos modernos. •

Miguel Fernández Félix es director del Museo del Palacio de Bellas Artes.

¹ Un siglo después es posible preguntarse, entorno al arte, por ejemplo, ¿cuál es la salud y la vigencia de los planteamientos vanguardistas que ciertamente se rebelaron frente al corpus occidental monolítico que prevaleció desde la ilustración y hasta el siglo XIX?

MUSEOS UNIVERSITARIOS

ROSALBA MEJÍA ALBARRÁN

Desde el origen: la Universidad y los museos

En las postrimerías del virreinato fue evidente la vinculación entre los espacios universitarios y la necesidad de resguardo y difusión de las colecciones de los gabinetes científicos y de los museos. Mientras en los Estados Unidos eran creados los primeros museos de historia natural por iniciativa del naturalista Charles W. Pale, en la Nueva España abría sus puertas el primer Museo de Historia Natural con una colección particular, y poco después, un jardín botánico. Durante la guerra de independencia, el edificio de la Real y Pontificia Universidad fue utilizado para resguardo de diversos objetos del Museo de Historia Natural. Con el paso de los años, a esa colección se sumaron esculturas y los grandes monolitos mexicas hallados en la Plaza Mayor de la ciudad, además de otras piezas arqueológicas, y fue en esas salas universitarias donde surgiría el proyecto del primer Museo Mexicano por iniciativa gubernamental.



En 1822 Agustín de Iturbide ordenó el establecimiento de un Conservatorio de Antigüedades y un gabinete de Historia Natural en la Universidad. La corta vida del primer imperio impidió ese proyecto, pero iniciada la república, el historiador y naturalista Lucas Alamán retomaría la iniciativa para crear un museo. Debido a su influencia, en marzo de 1825, mediante un acuerdo del presidente Guadalupe Victoria con el Rector de la Universidad, un salón del edificio universitario albergaría las colecciones del nuevo Museo Nacional Mexicano. La fundación oficial del Museo ocurrió hasta 1831, no obstante, las colecciones resguardadas en los salones de la Universidad se habían incrementado y durante el resto del siglo XIX tuvieron un uso educativo, además de expositivo.

Los primeros museos de la UNAM

Al momento de su creación en 1910 la Universidad Nacional de México contaba con diversos espacios museales y otros acervos de colecciones que conformaban los gabinetes científicos en sus escuelas. Casi dos décadas después, los fines de la Universidad Nacional, de acuerdo con la Ley Orgánica que reguló su autonomía a partir de julio de 1929, eran “impartir la educación superior y organizar la investigación científica, principalmente la de las condiciones y problemas nacionales, para formar profesionistas y técnicos útiles a la sociedad y llegar a expresar en sus modalidades más altas la cultura nacional, para ayudar a la integración del pueblo mexicano”. La “cultura nacional” como un elemento para la integración del pueblo mexicano era la premisa en aquellos años del proyecto de “nacionalismo cultural” que buscó crear y difundir una identidad nacional, y la Universidad pública no fue ajena a ello.

Sin embargo, recién autónoma, la UNA fue despojada del Museo de Arte de la Escuela de Bellas Artes y de la Galería de Pinturas y Esculturas que se convirtieron en dependencias del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pasó también a propiedad del Estado. La Universidad, como institución educativa de artes, conservó la Escuela de Bellas Artes que incluía a la Escuela de Pintura y Escultura y a la Facultad de Arquitectura. Así, por decreto, el gobierno federal pretendía marcar un linde entre las labores museísticas y

académicas universitarias. Por otro lado, ese año el Instituto de Geología fue incorporado a la UNA y con él su Museo de Geología, un espacio dedicado a la investigación científica y a las exhibiciones, que había sido inaugurado en 1906.

En 1938 la Universidad creó un Departamento de Acción Social que organizó exposiciones de artes plásticas y otras actividades culturales como parte de la extensión universitaria. Pocos años después, la función de la UNAM definida en su Estatuto orgánico de 1945 en relación con la cultura establecía que debía “extender con la mayor amplitud posible” sus beneficios. Para cumplir esa función, en 1947 creó la Dirección General de Difusión Cultural con el propósito de integrar las principales actividades de difusión de la cultura de la Universidad.

El modelo de un museo universitario

La Dirección General de Difusión Cultural se dio a la tarea de abrir nuevos espacios culturales como la Casa del Lago en 1959, pero la creación del Museo Universitario de Ciencias y Artes en 1960 fue un parte aguas en la labor museística universitaria y sin duda, nacional. En opinión de Patricia Vázquez Langle, el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, su fundador y primer director, destacó la importancia de este nuevo espacio museal cuando declaró que era “el primer local que existe en México, proyectado precisamente para llenar las funciones de un museo, y constituirá un decidido apoyo a la enseñanza académica y técnica, así como a las labores de investigación que permanentemente desarrollan los diversos institutos especializados de la propia UNAM”. La misión del nuevo museo sería “difundir una visión más exacta de lo que ocurre en la ciencia y en las artes para elevar la efectividad de la enseñanza, dar apoyo a la investigación, y desarrollar una labor de divulgación”. Otra contribución importante de ese museo universitario fue el impulso a la investigación museológica en México con la creación, en 1980, del Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM). Con éste, afirma Patricia de la Fuente, “la museografía contemporánea encontró en el MUCA su primer laboratorio experimental, convirtiéndolo en un espacio de vanguardia”, lugar de experimentación museológica y museográfica. La principal función del MUCA era el aprendizaje vinculado a las otras funciones universitarias. Este museo universitario, sin colecciones permanentes, fue concebido como parte de un centro cultural al servicio de la comunidad universitaria y abierto a todos los públicos.

Los museos universitarios reflejo de la sociedad

A partir de los movimientos políticos y sociales de 1968, la crítica a los museos que emergió en Europa y América fue el marco en el que surgieron diversas propuestas para cambiar la función de estas instituciones y buscar una renovación. A principios de la década de 1970, el museólogo canadiense Duncan Cameron planteaba la necesidad de un “museo democrático” a partir de la reflexión sobre la definición de los museos y sus funciones. Hacía una crítica al “museo templo” cuyas funciones principales lo habían llevado a ser una institución al servicio de las “clases burguesas”. La UNAM no estuvo ajena a ese proceso de revisión, y de la mano de las labores del Consejo Nacional de Difusión Cultural, redefinió la categoría de Museo Universitario. Éste dejaba atrás las ideas de acumulación de piezas y abría paso a una concepción moderna e incluyente, expresión de las necesidades e inquietudes de los propios universitarios. Fernanda Rico narra que para 1971 y 1972 el Consejo Nacional de Difusión Cultural y la UNESCO, coincidían en la necesidad de “dinamizar el funcionamiento de los museos universitarios, haciendo participar a los miembros de la comunidad universitaria en la preparación y realización de las exposiciones y actividades relacionadas con ellas [a fin de] favorecer la difusión, la integración y la evolución cultural [...] fomentar el intercambio de conocimientos científicos, la colaboración interdisciplinaria y el establecimiento de relaciones entre los departamentos menos especializados de la Universidad”.

Así pues, en esa década, la UNAM inauguró en 1975 el Museo Universitario del Chopo adscrito a la Dirección General de Artes Visuales, el Museo de Paleontología en 1978, y el Museo de Zoología en 1979 adscritos a la Facultad de Ciencias. El Chopo, irónicamente, fue instalado en el recinto que había sido uno de los primeros museos-templo de México, el de Historia Natural de 1913 a 1964. Desde su inauguración, se definió como “un centro promotor del arte contemporáneo caracterizado por su vocación innovadora, su carácter incluyente y plural, y muy pronto su trabajo lo convirtió en un referente obligado del arte de vanguardia”. Un museo democrático como pretendía Cameron, con un programa de actividades que eran la respuesta a las necesidades de la comunidad en las que estaba inserta el museo, y que lo convirtieron en un foro universitario de convivencia con

un alto grado de vinculación social, siendo un notorio exponente de las funciones de difusión universitaria de la cultura hacia la sociedad. La transformación de espacios en foros ocurrió primero en aquellos recintos dedicados a las artes y las humanidades, y como vimos, la UNAM no fue la excepción.

En las décadas posteriores la Universidad abriría más espacios museísticos vinculados directamente con sus funciones sustantivas de docencia, investigación y difusión del conocimiento. La de los ochenta vio nacer al Museo de la Medicina Mexicana (1980) y al Museo de Anatomía Humana (1983). La década siguiente sumó otros museos, en 1991 abrió sus puertas el Museo de Anatomopatología Veterinaria Animal, en 1992 el Antiguo Colegio de San Ildefonso y Universum: Museo de las Ciencias, en 1996 el Museo de la Luz, en 1999 el Museo Manuel Tolsá, y en 1999 el MUCA abrió una sede en la Colonia Roma de la Ciudad de México. El presente siglo se destaca por la proliferación de otros espacios museísticos universitarios: la Sala de Odontología Mexicana (2004), el Palacio de la Autonomía (2004), el Museo Experimental El Eco (2005), el Museo Vida y obra de Lázaro Cárdenas del Río (2005), el Museo Regional Mixteco-Tlayúa (2006), el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (2007), el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (2008), el Museo de Fauna Silvestre (2008), el Museo de Geofísica (2010), el Museo de la Mujer (2011), el Museo de las Constituciones (2011) y el Museo UNAM Hoy (2016).

La tarea de la extensión de la cultura por parte de la Universidad Nacional, concebida desde su primer rector, José Vasconcelos, como una de las responsabilidades de la UNAM, ha sido una de las labores permanentes de la Máxima casa de Estudios. La generación de conocimientos y su difusión han sido sustantivos en las labores universitarias de docencia, investigación, extensión, vinculación y gestión. Los museos universitarios representan, en muchas comunidades, el primer vínculo entre la sociedad y el conocimiento generado en las instituciones universitarias, en ello radica su importancia y su gran compromiso como parte de la “Universidad de la Nación”. •

Rosalba Mejía Albarrán es subdirectora del Museo de las Constituciones de la UNAM.





RECINTOS EDUCATIVOS

POSIBILIDADES EDUCATIVAS DE FILOSOFÍA PARA NIÑOS EN EL CONTEXTO DEL MUSEO



I. El museo como institución educativa

El Museo Nacional, surge por decreto de Guadalupe Victoria en 1825 con dos características: la expresión de las aspiraciones republicanas, y una acentuada función educativa (aunque el concepto de educación ha variado históricamente). Por ejemplo, el museo se ha pensado como un sitio adecuado para acopio e investigación de colecciones; como depositario de referentes de identidad; como un aula multimedia; como un lugar para aprender por medio de la diversión; o bien, y cada vez con mayor creatividad, como un espacio de encuentro y reflexión.

En este sentido influyó una poderosa corriente llamada Nueva Museología que, desde el último tercio del siglo xx, postuló que los museos deben comprometerse con el desarrollo y la transformación social. En esa misma dirección, la UNESCO en 2015, consideró los museos

como espacios públicos vitales que pueden alentar la cohesión social, la construcción de ciudadanía, la reflexión sobre las identidades colectivas, el respeto a los derechos humanos y la equidad de género. Consecuentemente los museos fueron concebidos como una gran posibilidad para la comprensión del pasado, el presente y el futuro.

Los museos nos ofrecen valiosos recursos para estructurar una propuesta educativa en virtud de que, cualquiera que sea su vocación, articula una visión específica y a la vez profunda de un campo de conocimiento. En efecto, si es un museo de ciencia, de arte, de historia o etnología —entre otras posibilidades— en las salas de exposición encontramos un discurso tridimensional, una atmósfera que pretende transmitir ciertos conocimientos, ideas, maneras de resolver problemas, a partir de la concurrencia de varios lenguajes. Encontramos por supuesto el textual, el de los objetos, que suele ser muy elocuente. Pero también el diseño del espacio, la luz, el color y la gráfica concurre para que los visitantes tengan acceso a una experiencia que se pretende inolvidable y significativa.

II. Filosofía para Niños

La propuesta de Filosofía para Niños (FpN) fue creada a principios de los años setenta por Matthew Lipman (1922-2010), filósofo estadounidense. Partió de una reflexión crítica sobre los modelos dominantes de educación e intentó desarrollar en los estudiantes habilidades de razonamiento, pensamiento crítico y creativo, responsabilidad en la fundamentación de ideas y en la toma de decisiones; así como desplegar la sensibilidad hacia una dimensión filosófica de sus vidas, dentro del contexto de una educación democrática y no doctrinaria.

FpN pretende constituir una experiencia global entre pensamiento y lenguaje. Busca preparar a los estudiantes en habilidades básicas como lectura, escritura, habla y escucha; así como en habilidades de orden superior, que en conjunto constituyen una poderosa plataforma para el desarrollo del pensamiento. La filosofía proporciona técnicas para razonar, investigar y formar conceptos, como ninguna otra materia lo puede hacer, otorgando una gran calidad a la educación.

Con la convicción de que la filosofía se encuentra en el corazón mismo del proceso educativo, el programa no se propone que los niños aprendan filosofía, sino que *hagan filosofía*, dejando de lado el formato tradicional, en el que un profesor expone y los alumnos repiten los argumentos del autor. Se trata de leer novelas escritas para explorar nociones filosóficas e iniciar una investigación en comunidad, al tiempo que adquieren una serie de disposiciones críticas que los preparan para el aprendizaje de otras disciplinas.

Así, Filosofía para Niños no se limita a un programa. Entender la filosofía como una disciplina no solamente accesible a los niños, sino también como parte central de una educación democrática es una idea filosófica, en la

medida en que permite poner en cuestión el concepto de filosofía, el concepto de infancia, el concepto de democracia y el concepto de educación y sus fines.

III. La noción de experiencia: clave para el trabajo educativo en el museo

En la propuesta de FpN la noción de experiencia es fundamental. La actividad se transforma en experiencia en la medida en que reflexionamos y nos preguntamos sobre su sentido y significado. El significado está determinado por las consecuencias que se desprenden de las acciones y la manera en que éstas afectan nuestras vidas.

Se asume que la experiencia es fuente de conocimiento práctico capaz de devenir teórico. De hecho, en los museos se pueden observar abundantes ejemplos de que la experiencia genera conocimientos: el uso del fuego, las técnicas de cultivo, la conservación de los bosques; o el papel de la medicina tradicional en el desarrollo de la medicina institucional.

Los museos muestran además una gran diversidad de respuestas a los problemas comunes que se han enfrentado en todos los tiempos y lugares. Desde las formas de organización social, las ideas sobre la muerte, las costumbres, la relación entre las viviendas y el medio geográfico, el arte, la comida, los descubrimientos, entre muchos otros temas posibles.

Pero la gran ventaja del museo radica en que, en cierto sentido, es el depositario de la experiencia humana acumulada. Justamente en esa mirada hacia el museo reside la riqueza de nuestra propuesta educativa: vincular la experiencia que contiene el museo, que se explica en términos de un contexto histórico y cultural, con los significados de la experiencia del visitante. Posibilitar el establecimiento de puentes y relaciones entre experiencias. John Dewey (EUA 1859-1952), una de las fuentes en que abrevó Lipman, habló sobre la importancia de que cada

generación reflexione acerca sus predecesoras. Según él, la reconstrucción social de las experiencias previas ilumina las actuales de tal manera que literalmente la revisión —*re visión*— de las experiencias pasadas y las presentes posibilita su extrapolación al futuro; y justo por eso el proceso de reconstrucción puede ser también un proceso de renovación.

Pensar juntos, por ejemplo, en el Museo Nacional de Historia, entre la guerra de Independencia y las guerras actuales, permite pensar en todos los actores desde sus motivaciones y causas, en intereses e intenciones, en medios y fines, de tal manera que se propicie una comparación con la situación actual. La resignificación de la experiencia de hace 200 años —es decir, los hechos y sus consecuencias— arroja luces para la comprensión del presente, y las posibilidades de conformación del futuro.

IV. Hacer FpN en el museo

Aplicar la propuesta de FpN en el museo es posible, pero requiere la modificación de formatos usuales de visita. La descripción de un ejemplo puede ayudar a explicarlo.

En el museo de sor Juana Inés de la Cruz, en Nepantla, Edo. de México, en el marco de una reunión de docentes, solicitamos una visita guiada de 15 minutos, para tener el contexto general en que se desarrolló la vida de sor Juana.

A continuación, nos sentamos en círculo durante 50 minutos frente a la unidad museográfica que expresa la renuncia de sor Juana a la vida intelectual, justo a través de su firma —se dice con su propia sangre—, con la leyenda “*Yo, la peor de todas*”. El documento se rodea de las pinturas de los tres hombres que influyeron en dicha decisión: el obispo de Puebla, su confesor y el arzobispo de la Ciudad de México.

El trabajo consistió fundamentalmente en una exploración de las condiciones histórico-sociales del siglo xvii, de lo que significaba ser mujer en esa época, en términos de las opciones según la clase social y la moral dominante, entre otras cuestiones. Más adelante las preguntas versaron sobre qué derechos, qué trato y qué lugar tenían los niños en esos tiempos y por supuesto en los actuales; y finalmente sobre el significado de la renuncia de sor Juana a la palabra, de la condena a prescindir de la vida intelectual, pública y dedicarse a la espiritualidad en absoluta reclusión; y en todo caso, si el silencio también es una forma de lenguaje.

Hay diferencias entre una visita tradicional y la modalidad que proponemos. En este ejemplo, destacamos que la investigación que inició a partir de las preguntas del grupo se desarrolló sobre la base de los conocimientos y la

experiencia de cada uno de sus integrantes. La sesión se llevó a cabo mediante mi intervención como coordinadora que no participó con su propia perspectiva, sino que orquestó una discusión en la que se exploraron nociones filosóficas como derechos, género, infancia, contexto, entre otras; al tiempo que se dieron razones, se aportaron ejemplos y contraejemplos, se compararon temporalidades, se definieron criterios, se elaboraron hipótesis y se explicitaron ciertos valores que fueron contrastados por épocas.

En cierto sentido el museo contribuyó con un pre-texto que detonó la reflexión, para que fuera posible construir colaborativamente un nuevo texto, a la luz de la experiencia de un grupo en el que cada uno tuvo derecho a la palabra, vinculado con un compromiso de escucha y poniendo en práctica así, en conjunto, un modelo de democracia deliberativa.

En otros museos hemos explorado temas tan diversos como: identidad, cultura, la relación del hombre con la naturaleza, amor, belleza, libertad, símbolo, poder y ritual.

Estoy convencida de que FpN en el museo puede contribuir significativamente al cumplimiento de su función educativa, desde una perspectiva que asume que el sentido último de visitar estos recintos y reflexionar sobre la experiencia humana, consiste en transformar el estado de ciertas cosas. En ese sentido, la pregunta para planear la atención a nuestros visitantes, particularmente a los jóvenes es: ¿podría ser el principal propósito educativo del museo participar en la construcción de un mundo mejor? •

Ana G. Bedolla Giles es investigadora del INAH, museóloga y formadora de docentes en Filosofía para Niños.





El saber es hermoso. Es como un ramo de flores, bello e incapaz de causar algún daño. No hay que tenerle miedo. Lo más difícil en pedagogía, es transmitirlos a los jóvenes que el saber no duele, no hace mal.
Didi Huberman

Museos y educación, una relación irreductible

La educación en un sentido lato, como vía que conduce a la formación —el famoso *educere* en latín—, está rodeada de discursos, intenciones y también mitos acerca de su misión, su cómo hacer y su poder de transformación social. No obstante, como escribiría Paulo Freire,¹ toda educación conlleva un acto pedagógico, y éste exige, primero que nada, una postura crítica en la que se hacen

1 Paulo Freire, *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa* (México: Siglo XXI Editores, 2008).

imprescindibles la ética y la estética como caminos de entendimiento de lo verdaderamente importante: la formación de los seres humanos en su integralidad, diversidad y autonomía. Hay una belleza inherente al acto ético, que implica un “pensar acertado”, es decir, penetrar en los hechos para su comprensión, con profundidad y disponibilidad hacia la realidad, con el ejercicio del diálogo propio y con el otro, y con alegría.

El museo, por su parte, en tanto que espacio público “que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”,² involucra la posibilidad de mostrar y poner a la disposición de un público variado, una multitud de

2 Definición vigente de “Museo” conforme a los estatutos del Consejo Internacional de Museos (ICOM), aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena el 24 de agosto de 2007, y que se ha buscado sustituir por una definición alternativa durante la 34ª Asamblea General Ordinaria de este organismo, verificada los primeros días de septiembre de 2019, sin que se haya llegado a un consenso.

creaciones y productos naturales, culturales y sociales con los cuales establecer interacción desde diferentes ideas y perspectivas, pero además la potencialidad, al decir de Ana Longoni,³ de escucha y apertura a la creación, el aporte, la discusión y la articulación comunitaria.

Desde estas miradas, la relación entre el museo y la educación se erige como un espacio de construcción posible del acto pedagógico esencial referido por Freire. Se trata de pensar en una disrupción transformadora que, como Luis Camnitzer plantea, ha de llevar a “desbrozar absolutamente todo, no sólo una obra...”;⁴ lo que supone reorientar el foco de la cuestión educativa hacia

3 Entrevista con Ana Longoni, Directora de Actividades Públicas del Reina Sofía (Clarín.com, 27 de enero de 2019).

4 *El arte como educación, con Luis Camnitzer*, [Video] (México: Museo Jumex, 4 de julio de 2016). Al respecto, habrá de agregarse que, aunque Camnitzer se refiere al arte, la reflexión es aplicable a cualquier objeto presente en el espacio museístico y, por ende, a museos con diferentes vocaciones.

“las condiciones y problemas que generan las obras... [y que] son más importantes que las obras mismas”⁵ y en esa medida involucrar al sujeto en el acto creativo y no en el acto del consumo.

En este sentido, los constructos teóricos y los dispositivos propuestos por el constructivismo, el cognoscitismo y algunos paradigmas conceptuales y de acción contemporáneos, como por ejemplo el de las inteligencias múltiples, el pensamiento complejo, la pedagogía del sujeto, la pedagogía crítica o las comunidades de aprendizaje, han encontrado en los museos un vasto espacio de producción de ideas y prácticas disruptivas. El museo se hace capaz de posibilitar un abordaje educativo múltiple, que va desde lo más elemental, consistente en ofrecer solaz, disfrute interior, goce estético o información, hasta el hacer de él un espacio de descubrimiento de sí y del otro; de encuentro con sujetos y objetos muy diversos; de interlocución crítica con el entorno social, y de recuperación de la memoria colectiva.

Más de una narrativa posible

IncurSIONAR en el acto pedagógico con, desde y en el museo, a partir de la disrupción transformadora que le es inherente, implica admitir que éste, usualmente, contiene una narrativa preconstruida, ya sea en relación con los objetos que exhibe o resguarda, o bien en torno a los públicos con los que se vincula. Del mismo modo, conlleva el reconocer que todas las personas “somos” narrativa, tanto como individuos cuanto como colectivos. Museos y sujetos tenemos muchos “algos” que contar, alrededor de los cuales construimos saberes, explicaciones, historias; y si bien la experiencia frente a objetos y hechos que representan diferentes facetas de la realidad es inicialmente parte de un

5 *El arte como educación, con Luis Camnitzer.*

íntimo subjetivo que se ve transformado o reconfigurado a través de mediaciones culturales, sociales y educativas hegemónicas, la capacidad humana de sentir y de pensar conduce a que nunca haya una sola narrativa, respuesta o interpretación.

Montar el acto pedagógico en el museo, entonces, involucra reconocer al sujeto, ya sea éste un individuo o un ente colectivo, como ese alguien con su propio bagaje, y hacer de las narrativas un punto de encuentro en el que confluyan, como si fuera una espiral, incontables hechos, versiones, voces, deseos, aspiraciones, pensamientos, emociones. Así, el visitante puede ya sea apropiarse de la narrativa que se le propone, recrearla dentro del acotamiento que el objeto mismo delimita o bien construir la propia a partir de la exploración acerca de los objetos y del diálogo consigo, con otros, con lo que se expone y con su entorno cultural, histórico y social, rompiendo sus límites.

Los asombros vitales, un camino que confluye

El abordaje educativo en y desde el museo con base en dispositivos de reconocimiento y construcciones narrativas articulados a los fenómenos y hechos sociales de su entorno y de la diversidad de los sujetos que en él participan, parece ser un buen punto de partida del acto pedagógico; sin embargo, existen otras rutas de aproximación a los problemas y condiciones del objeto, algunas de ellas verdaderamente poderosas.

Hace poco tiempo, mientras recorría un museo de Bellas Artes, me topé durante varios momentos con un grupo multicultural de pequeños, niñas y niños, cuya edad se encontraba entre los cuatro y cinco años. Se detenían, guiados por su educadora y acompañados por algunas de las que supuse eran sus madres, frente a varias obras y escuchaban alguna breve explicación ante la que preguntaban un poco, comentaban o hacían gestos y ademanes a manera de juego. Pasé a su lado mientras conversaban acerca del paisaje

de un conocido pintor del siglo XIX y me introduje en una de las salas de arte del siglo XX, en la que se exhibían varios vitrales, la mayoría de ellos abstractos, todos coloridos. Las personas entraban y salían después de mirar, por lo regular apresuradamente, y de hacer comentarios en voz baja. Justamente cuando yo casi iba saliendo de la sala, venían los pequeños. Me sorprendió entonces escuchar cómo muchos de ellos, frente a una obra de Knoebel que abría la exposición, exclamaron colmados de un asombro por demás espontáneo, sin mediar explicaciones ni palabras, una serie de “ahhhh”, “ohhhh” y “guau” que llenaron el ambiente. Segundos después se desataron las risas; las miradas cómplices, ingenuas; los ojos bien abiertos; las preguntas inacabables.

Fue ese un instante prodigioso en el que me quedó claro que sí, las narrativas son espejos y contrastes, construcciones espirales, disrupciones y dilemas, en los que el acto pedagógico transita, como dice Eisner,⁶ de lo obvio a lo cualitativo, simbólico, sensible y relacional. Pero al tiempo, tuve la certeza de que la emoción de una impresión primera y la alegría, éstas del mismo modo subjetivas, son parte cardinal de lo que impele a saber más; a inscribirse de algún modo en el acto inventivo; a compartir y mirarse a sí y a otros desde el propio asombro, del descubrimiento, de los secretos que guardamos y de los que nos reservan los objetos. La intimidad volcada, el silencio roto, son también dimensiones donde el acto pedagógico encuentra el resquicio para recorrer, desde lo más profundo de un ser humano, la senda hacia la disrupción transformadora. •

Sara Elena Mendoza Ortega es consultora educativa independiente.

6 Elliot W. Eisner, *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes en la transformación de la conciencia* (Barcelona: Paidós, 2004).



La relación museos y educación puede narrarse desde la educación escolarizada, desde la conformación de una nueva profesión y desde la concepción de una nueva función o razón de ser de los museos. Ésta como todas las relaciones tiene sus momentos de querer y querellas.

El origen. Museos y educación escolarizada

Si se compara el momento de surgimiento de los museos en México con el momento en que la educación empezó a asociarse con ellos, se hace evidente que es un vínculo que ha tardado en llegar, pues mientras que en 1790 se abrían las puertas del Gabinete de Historia Natural, primer museo público de la Ciudad de México, en el número 89 de la calle de Plateros —hoy Madero—, es hasta el año de 1950 que empieza la historia de la educación en museos en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

En ese entonces, la maestra Luz María Frutos, impartía sus clases de Historia de México e Historia de la educación en la Escuela Nacional de Maestros y acudía frecuentemente con sus grupos al *Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec*, es ahí donde logra interesar a Silvio Zavala, director de este recinto de 1946 a 1952, con la idea de un proyecto formal para atender a grupos escolares con maestras comisionadas por la Secretaría de Educación Pública (SEP) en los museos.

En 1952 se crea el primer Departamento de Acción Educativa con la intención de atender a los grupos de primaria y secundaria, mediante un programa de visitas a cargo de un equipo de maestras, la mayoría especializadas en Historia y comisionadas por la SEP.¹

¹ María Engracia Vallejo, Diego Martín, Patricia Torres “Comunicación educativa: analizar para transformar”, https://www.dgespe.sep.gob.mx/public/comunidades/historia/actualizacion/Encuentros%20Nacionales/1%20Encuentro/Taller%20de%20educacion%20Historica%20en%20museos/Comunicacion%20educativa_Ma%20Engracia_Diego%20Martin%20y%20Patricia%20torres.pdf (Consultada el 9 de octubre de 2019).

Sin embargo, la necesidad de ampliar el ámbito de competencia, impulsó a extender ese proyecto hacia la atención de otros públicos. La organización y el nombre del anterior Departamento tuvieron varios cambios a lo largo de los años y en 1983 la Dirección de Museos (hoy Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones) consideró necesaria la creación del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, en este Departamento se depositó la tarea de llevar a cabo el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos del INAH.²

Probablemente debido a que en sus inicios fueron maestras normalistas las impulsoras y encargadas de la labor educativa en museos, es que estos

2 María Engracia Vallejo, Diego Martín, Patricia Torres "Comunicación educativa: analizar para transformar"

y las acciones educativas generadas en ellos, eran concebidos como herramientas didácticas para complementar la educación escolarizada, aunque ya con la semilla de lo que más tarde se convertiría en una profesión con identidad propia.

Una nueva profesión

Es hasta agosto de 1997, que se plantea una reconceptualización de la función educativa del museo con la primera exposición de Servicios Educativos titulada *Ven, te invito al museo, una aventura que no se agota*, expuesta en dos estaciones del Sistema de Transporte Colectivo Metro. Los principales mensajes planteados fueron:

- Los museos del INAH no son extensiones de la escuela.
- En los museos del INAH existe un servicio especializado, permanente y atractivo para atender a niñas y niños, y también a personas adultas.

A pesar de este cambio en la manera de concebir la educación en museos, los servicios educativos eran, y en algunos museos todavía son, considerados como una actividad complementaria, tal vez ya no de las escuelas pero sí de las exposiciones, algo que se añade al final si hay tiempo, espacio y presupuesto. Y que algunos confunden con un servicio mezcla de guardería, clase de manualidades y taller de recuerdos de la exposición.

La educación en museos es una profesión joven y en proceso de consolidación, que construyen personas de las más diversas disciplinas arqueología, psicología, pedagogía, historia, arte y muchas otras, con posturas educativas igualmente diversas. Sin embargo, a lo largo de casi 70 años de servicios educativos en el INAH, algo que compartimos la mayoría de las personas



que nos dedicamos a la educación es la disposición a adquirir nuevos conocimientos teóricos y metodológicos, la apertura al intercambio con colegas de otras áreas y otros museos, y el interés permanente en la reflexión sobre el significado o sentido de la educación dentro del museo y de nuestra práctica.

Dando como resultado numerosas redes de trabajo colaborativo y encuentros de carácter más formal, como el Seminario La Función Educativa de los Museos, organizado desde la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, desde 2013 por iniciativa de Ana G. Bedolla Giles y que tuve la fortuna de heredar en el 2014.

Este seminario, dirigido a profesionales de la educación en museos, difusión, custodia y cualquier persona relacionada con la atención a visitantes, tiene como propósito general reflexionar, dialogar y experimentar con teorías, enfoques y metodologías relacionadas con la función educativa que nutran nuestra labor.

Para alcanzar dicho propósito cada año se han realizado sesiones mensuales de trabajo teórico-práctico en torno a temas como: *La función educativa de los museos. Nuevos retos, nuevas posibilidades, Transitar disciplinas para articular saberes, Nuevas tecnologías para crear espacios de diálogo en los museos, Museo y Escuela o Atención a personas con discapacidad.*

En cada sesión se ha contado con la participación de entre 40 y 80 personas provenientes de instituciones museísticas dedicadas al patrimonio, la cultura, el arte y la ciencia, tanto de iniciativas públicas, privadas, no gubernamentales e independientes, de la Ciudad de México, Zacatecas, Guadalajara, Puebla, Hidalgo, Oaxaca, Morelos, Veracruz, Guerrero y el Estado de México. Algunas sesiones están disponibles en el canal de youtube de INAH TV.

El espacio de intercambio que representa el *Seminario La Función Educativa de los Museos* nos ha llevado a:

- 1) Revisar nuestros conceptos de educación, museo, aprendizaje, diálogo, entre otros.
- 2) Tomar conciencia del uso que hacemos de las herramientas con las que contamos.
- 3) Compartir dudas, incertidumbres y logros.
- 4) Plantearnos muchas preguntas: ¿las herramientas que utilizamos son los medios adecuados a nuestros fines? ¿Qué entendemos por educar en el museo? ¿Para qué y para quién educamos? ¿Con qué herramientas tecnológicas y metodológicas podemos desencadenar un proceso transformador? ¿Qué tipo de educación en museos queremos construir?
- 5) Y encontrar colegas con quienes dialogar, reflexionar, compartir la construcción de nuestra labor y crecer.

Generar procesos educativos en el museo implica, en primer lugar, facilitar que quienes visitan el museo establezcan un vínculo de emociones, valores, conocimientos y actitudes que le permitan interpretar lo expuesto, pero no sólo eso, los beneficios de participar en estos procesos, van desde el disfrute y la contemplación, pasando por el aprendizaje de alguna técnica o habilidad, la construcción de significados, valores e identidad, hasta incluso poder ampliar la conciencia de nuestro lugar en el mundo social-natural y actuar en consecuencia.

Cuidando que estos procesos partan de la persona cuyo aprendizaje queremos facilitar, favoreciendo que su contacto con los museos y exposiciones sea a través de experiencias novedosas y ambientes de respeto, aceptación, congruencia y empatía, en los que se favorezca el uso de todos los sentidos disponibles además del lenguaje y el movimiento, así como facilitar la

construcción de significados y valoraciones propias de cada persona.

Hay muchas concepciones de lo que es la educación en museos y se comparta o no la antes mencionada, la educación es una profesión que ha conseguido hacerse de un lugar en los museos y ser reconocida como una de sus funciones. En este sentido, el Seminario La Función Educativa de los Museos, pretende ser un espacio para consolidar la profesión educativa a partir del trabajo y reflexiones colectivas.

La función educativa de los museos

Aunque actualmente esta labor recae únicamente en las áreas educativas, cada vez hay más profesionales de museos que expresan y ponen en práctica su compromiso con la idea de que la función educativa del museo es una responsabilidad que debe ser compartida por todas las personas que trabajan en la institución, ya sea en investigación, curaduría, museografía, etc., con miras a que la educación, entendida en su más amplio sentido como los procesos que generan transformación y crecimiento personal y social, se convierta en la razón de ser del museo.

El museo y las personas dedicadas a la educación en museos nos seguiremos transformando y redefiniendo. Cómo y cuándo el museo asumirá, en los hechos, de manera compartida la responsabilidad de educar es algo que iremos construyendo en el camino, como en toda relación supongo, negociando las resistencias, aprendiendo a convivir con nuestra diversidad y aprovechando las coyunturas. •

Carolina Carreño Vargas trabaja en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.



古化假面編

クシトク

ESPACIOS EN TRANSFORMACIÓN

MUSEOS, ESPACIOS DE CONVIVENCIA ALTERNATIVA

ALEJANDRA BETANCOURT CASTRO



“**H**ola, bienvenidos, mi nombre es Alejandra, les pido que me llamen por mi nombre como yo procuraré hacerlo con cada uno de ustedes, porque tener un nombre es un derecho y hay que ejercerlo...”, ésta es una frase que con frecuencia utilizo al recibir visitas grupales, sobre todo cuando se trata de población infantil y jóvenes. Pedir que me llamen por mi nombre o llamar a quien visita el museo por el suyo no es una mera acción efectista, es poner la atención en las personas, establecer desde el principio una relación de iguales y sentar las bases para construir un diálogo.

Con este breve texto me gustaría llamar la atención de quienes como yo trabajan en museos y atienden cara a cara a las y los visitantes, sobre la importancia de nuestros gestos y nuestras palabras, herramientas básicas de comunicación que nos permiten entrar en contacto con niños, jóvenes o adultos, y cuyo impacto es difícil de cuantificar pero existe y trae consigo consecuencias.

Reflexionar sobre la gestualidad y la palabra es importante, sobre todo cuando nos ocupamos de la mediación o la comunicación

educativa de un museo, porque con nuestro trabajo no sólo asistimos procesos de aprendizaje sino de interacción social. Con gestos y palabras podemos estar perpetuando patrones negativos de convivencia o por el contrario promoviendo con ellos un cambio. En una época en que la competencia, desconfianza y agresividad son emociones cotidianas, con un solo gesto o una palabra podemos hacer que la gente se sienta reconocida, considerada y segura de expresar sus opiniones o puntos de vista y, en consecuencia, en disposición de proponer y participar.

El gesto, de acuerdo al diccionario, es “un movimiento del rostro, de las manos o de otras partes del cuerpo con el que se expresan afectos o se transmiten mensajes”; también, “un acto o hecho que implica significado o intencionalidad”. Para antropólogos, lingüistas o psicólogos de la comunicación, los gestos como tal comunican, y aunque con frecuencia se consideran naturales o propios de cada persona, suelen ser patrones aprendidos en contextos culturales determinados que acompañan el habla y constituyen una parte esencial del discurso.

La importancia del nombre

Es imposible que nos aprendamos los nombres de todas las personas que recibimos, más cuando llegan en grandes grupos, pero preguntar cómo se llaman y procurar recordarlo es comenzar el diálogo reconociendo las individualidades y poniendo la atención en los interlocutores, no sólo en el discurso. Nos guste o no nuestro nombre, nos identifica y mantenemos una relación íntima con él, cuando alguien, a quien no sé si volveré a ver, tiene el “detalle” de recordarlo quedo con la impresión de que me ha puesto atención y se acorta la distancia entre ella o él y yo.

Por otro lado, pedir los nombres es pedir salir del anonimato. No es lo mismo escuchar al grupo de 5° de la preparatoria X, que a Rubén, Sonia o Kevin del grupo de 5° de dicha preparatoria, aunque ambos formen parte del mismo grupo. Cada quien tiene intereses, preocupaciones o puntos de vista propios y son ejemplo de la diversidad que conforma la sociedad.

Aprender a escuchar para ceder la palabra

Aun cuando mucho se habla de promover la participación y cambiar patrones pasivos de visita a los museos, quienes estamos en áreas de

educación solemos acaparar la palabra. Creo que es en parte una cuestión de inercia, socialmente damos por sentado que el que sabe es el que tiene algo que decir y le cedemos el papel protagónico. Cuántas veces llegan papás e hijos al museo y lo primero que buscan es quién les dé una explicación o les resuelva una tarea sin hacer el intento de explorar. Quizá sea flojera o falta de interés en el tema, o quizá simplemente no se sienten capaces de poder hacerlo solos.

En una ocasión ofrecí apoyo a un joven adolescente y su madre porque los vi en sala y ella me pareció bastante abrumada. Antes de aceptar mi apoyo me preguntó por el costo, le dije que somos institución de gratuidad y que los apoyaría con gusto. Inmediatamente ella me agradeció que no cobraríamos y dijo que eso era bueno porque ellos venían del Estado y ella no ganaba mucho pero quería que su hijo, que era buen estudiante, pudiera hacer su trabajo. Comencé ubicándolos en la exposición y ella a disculparse por su ignorancia, por no saber de la historia de México y no poder orientar a su hijo. Hice un alto en ese momento y le pregunté a qué se dedicaba, me dijo que trabajaba en un restaurante, no entramos en detalles pero le hice ver que yo difícilmente podría trabajar en un restaurante porque desconozco absolutamente el giro y, que si yo fuera a su centro de trabajo muy probablemente ella sería la que me estuviera orientando; le dije que desde mi punto de vista cada quien sabe lo que sabe pero que era bueno estar siempre abiertos a cosas nuevas. Este “gesto”, que no tenía preparado, la liberó de su angustia y, literalmente, me tomó la palabra, comenzó a mirar y a hacer preguntas.

El uso de las palabras

La función educativa de los museos se ha ido haciendo más compleja conforme se ha ido desacralizando el concepto de museo y la propia sociedad ha ido cambiando: procuramos socialización, inclusión y participación ciudadana, abordamos preocupaciones globales, independientemente de la temática que nos ocupe, y debemos atender diversas comunidades con base en normatividades específicas.

Para la mayor parte de las personas: población infantil, adolescentes, adultos, personas con discapacidad, etcétera, la convivencia en el trabajo, la escuela, el vecindario o la propia casa es una especie de campo de batalla que se refleja en la interacción social. Son pocas las experiencias

que tenemos de una convivencia alternativa y es el museo uno de los espacios donde podemos generar ese tipo de convivencia que también es una experiencia de aprendizaje. No me refiero sólo a pasar un tiempo siendo amables con los demás sino a llegar a ser considerados, a aprender a escuchar o a ser capaces de ponernos en los zapatos del otro.

Luis es un niño de siete años, que además de ser muy inteligente es observador, inquieto y especialmente retador. Es un niño que trabaja muy rápido, que en general todo lo hace bien pero no mantiene una buena relación con sus compañeras y compañeros. Un día, durante un taller, llegó de



malas y en lugar de darle las tijeras a la maestra se las aventó. Me senté con él, le pregunté si la maestra había tenido algún mal modo, cómo se sentía, qué sensación le había provocado aventar las tijeras y si se daba cuenta de que ese tipo de actos la lastimaban a ella tanto como a él. Jamás levanté la voz, jamás utilice calificativos sobre su persona, jamás amenacé con dejarlo fuera del taller, pero sí que teníamos que cambiar algo.

Cuando me acerqué a hablar con su abuela, preguntó inmediatamente qué había hecho, se lo dije y que afortunadamente no había lastimado a nadie pero que era importante saber por qué, de dónde venía su enojo porque dejar que saliera de control ponía en riesgo a Luis y a sus compañeros. Finalmente, conocí la situación familiar y escolar que Luis enfrenta, generalmente no se piensa que en un museo nos ocupemos de situaciones de crisis pero no es raro, al menos en el de las Constituciones; así que quede con la abuela en recabar información sobre servicios de atención infantil donde lo pudieran apoyar para que ella se encargara de ir y solicitar el apoyo. Las siguientes sesiones le dieron la oportunidad de restablecer su convivencia con los demás y sentirse orgulloso del trabajo que había hecho participando en el cierre del taller como presentador junto con sus compañeras y compañeros.

Evidentemente, los anteriores párrafos se ocupan de una parte de la historia, es decir, también está la experiencia del resto de los miembros del taller, de los padres que no estuvieron de acuerdo con que Luis continuara, etcétera. Lo importante para mí es mostrar que, sin importar el tiempo que las personas pasen en el museo, podemos dejar de replicar patrones de conducta que perpetúan el menosprecio, el señalamiento o la exclusión —en este caso procuramos que un niño experimentara una forma distinta de ser tratado y en consecuencia de relacionarse con los demás—, pero sobre todo, que en los Museos debemos ocuparnos de ofrecer experiencias significativas de aprendizaje tanto como de convivencia.

En una época en la que salimos de la casa desconfiando, con la espada desenvainada, viajando con la vista clavada en el celular e ignorando al de a lado, los museos resultan buenos espacios para explorar o reinventar otro tipo de interacción social. •

Alejandra Betancourt Castro es jefa de Servicios educativos y Mediación en el Museo de las Constituciones de la UNAM.

UN MUSEO ÚNICO, UN MUSEO SOCIAL

SHARON ZAGA



Si bien en la Ciudad de México, y en el conjunto del país, existen museos de las más variadas temáticas, resulta llamativo que más de la mitad sean de temática histórica y arqueológica;¹ pareciera que una gran parte de los museos mexicanos están centrados en resolver la eterna cuestión de quiénes somos y cómo hemos llegado hasta este punto.

El Museo Memoria y Tolerancia abrió sus puertas en 2010 con una clara vocación social, preocupada en las preguntas anteriores pero, sobre todo, en una fundamental y más desafiante: ¿quiénes vamos a ser? Dicho de otra forma, ¿qué sociedad construiremos entre todos a través de nuestras acciones?

Este museo suele ser catalogado como memorial, museo de memoria o incluso como museo de historia. Sin embargo, consideramos que no sería justo limitarlo a estas categorías cerradas. Es cierto que existen infinidad de museos alrededor del mundo que abordan los genocidios y otros tantos que se dedican al tema de la tolerancia pero, hasta ahora, ninguno

había conectado estos dos grandes temas en un solo espacio. Siempre tuvimos claro que, aunque es importante conocer nuestra historia y honrar la memoria de las víctimas de estos terribles crímenes, sólo podríamos incidir en la realidad inmediata de nuestros visitantes si ofrecíamos un camino hacia la tolerancia.

Así, el museo no aborda simplemente estos dos conceptos —memoria y tolerancia— de manera separada, sino que los interrelaciona para construir un discurso único, que apela a la memoria histórica de la humanidad para generar una profunda reflexión que derive, en última instancia, en un cambio social. Esta idea hizo de éste un museo único en su tipo, no solo en México sino en el mundo; un museo reflexivo y proactivo que alerta, inspira y provoca el cambio. En pocos años, el museo se ha constituido en un referente a nivel nacional e internacional en el estudio y promoción de los Derechos Humanos, la tolerancia y compromiso social. Hoy por hoy, el Museo Memoria y Tolerancia ocupa un lugar destacado en el panorama cultural y educativo de nuestro país.

Uno de los mayores retos que enfrentamos a la hora de diseñar el proyecto fue crear un museo que resultara más humano que histórico. Más que transmitir información, queríamos

1 INEGI, estadísticas de museos, 2017

provocar experiencias significativas que llegaran al corazón y despertar nuestras cualidades más humanas como la empatía y la solidaridad, aquellas que suelen permanecer aletargadas cuando naturalizamos la violencia y la intolerancia.

A lo largo de la exposición permanente se explora la raíz social de los distintos genocidios, estableciendo conexiones con nuestro mundo actual. El objetivo es, más allá de conocer la historia, consolidar los valores que generan un compromiso con la tolerancia, el diálogo y el respeto a la dignidad humana, para construir entre todos una sociedad más justa y pacífica. Se abordan, entre otros temas, la necesidad de la tolerancia para generar inclusión social en un mundo diverso, el papel de los estereotipos y prejuicios en la discriminación, los Derechos Humanos y sus violaciones en México o el papel de los medios de comunicación en la transmisión de discursos de odio.

Recorrer este museo es reconocer nuestra historia, repensar el pasado para entender el presente con sus contradicciones, aciertos y desafíos. Pero es también imaginar un futuro en el que no se cometan los mismos errores, las mismas atrocidades, y en el que no quepa la posibilidad de justificar el odio o el exterminio.

Construir un espacio para la reflexión acerca de los valores que nos configuran como seres humanos y como sociedad no es una tarea sencilla, y en nuestro caso no se consigue únicamente mediante la colección y el enfoque curatorial. El propio museo, a nivel arquitectónico, fue diseñado para integrarse a la perfección con su contenido. La concepción de los espacios, la sobriedad de formas y tonos cromáticos del edificio o la limpieza de los materiales, por poner algunos ejemplos, transmiten la solemnidad necesaria para generar una conexión con la memoria de las víctimas, facilitar la introspección de los visitantes y evocar la esperanza en un futuro de paz.

El espacio principal es un gran *hall* abierto, que atraviesa las cinco plantas del edificio, en cuya parte superior permanece suspendido, casi ingrávito, un gran cubo blanco que asemeja un entramado de ramas de olivo. Este cubo constituye un elemento central del museo, pues los visitantes comienzan su visita en una plataforma panorámica suspendida sobre el mismo y, en un momento determinado, se adentran en su interior, donde se encuentra una conmovedora instalación artística en memoria de los dos millones de niños que perdieron la vida en los diferentes genocidios expuestos. Así, este inmenso cubo actúa como nudo central de la experiencia, canalizando las emociones surgidas durante la visita y articulando las dos grandes secciones de Memoria y Tolerancia.

Esta integración entre la arquitectura, las diversas instalaciones artísticas y el propio contenido de las exposiciones permite que el museo interactúe con los visitantes a un nivel mayor del acostumbrado, generando una experiencia significativa e inmersiva que sacude la conciencia del visitante y facilita la asunción de un compromiso con los valores ya mencionados.

El Museo Memoria y Tolerancia surgió con una fuerte vocación educativa, centrado en desarrollar procesos de aprendizaje no sólo personal-moral, sino también cívico-social, es

decir, facilitar nuestra construcción como personas y ciudadanos y fortalecer los vínculos entre los individuos que formamos parte de esta sociedad diversa y abierta. La idoneidad de los museos para acoger estos procesos ha quedado más que demostrada: además de ser espacios de reflexión y creación de identidades, donde se construye —y reconstruye— continuamente nuestro tejido social, permiten acercar al público contenidos e ideas muy diversos en entornos alejados de la estructura y códigos de la escuela. Sin embargo, el museo también puede ser un espacio complementario para la educación formal, por lo que durante estos años hemos establecido una fuerte relación con las escuelas y universidades a múltiples niveles. Por un lado, los profesores de secundaria y preparatoria pueden encontrar en nuestra exposición un importante apoyo para impartir distintas materias de historia, ciencias sociales y educación cívica. Por otro, hemos desarrollado una serie de actividades encaminadas a resolver ciertas situaciones frecuentes en los grupos escolares que están relacionadas con la propia temática del museo, como el acoso escolar, la discriminación de género o la intolerancia ante la diversidad sexual.

Convencidos de que la educación en valores es una tarea continua que debe comenzar en las primeras etapas de aprendizaje, creamos un espacio dedicado a los más pequeños, Isla MyT Sésamo, donde los niños y niñas a partir de 4 años pueden comenzar a familiarizarse y trabajar con valores como el respeto, la responsabilidad, la solidaridad y el trabajo en equipo.

Algo característico de este museo es que nuestra temática es extremadamente dinámica. A lo largo de estos nueve años, distintos fenómenos sociales han aparecido y desaparecido, transformando continuamente nuestro panorama y materia de trabajo. En este tiempo, ha sido constante el esfuerzo por evolucionar y dialogar con nuestro entorno, innovar y dar respuesta a las cambiantes necesidades de la sociedad.

Por ejemplo, a través de numerosas exposiciones temporales, hemos acercado al público temas de interés social tan diversos como la migración, el feminicidio, la movilización social en torno a los sismos, la diversidad sexual y de género o la situación de colectivos sociales vulnerables, como las trabajadoras domésticas.

Esta variada oferta expositiva, sumada a una extensa y continua programación de conferencias, coloquios, cursos, talleres, ciclos de cine y muchas otras actividades, nos ha permitido dar respuesta a la creciente curiosidad y voluntad de una sociedad diversa, abierta, ávida de participación cultural y representatividad y, sobre todo, cada vez más comprometida con los valores humanos, la justicia y la paz.

Nuestro museo, en perspectiva, es relativamente joven. En los próximos años, nada nos enorgullecería más que poder continuar estrechando los vínculos con nuestra sociedad y seguir fortaleciendo los valores que nos permitirán construir un mundo más digno, pacífico y tolerante. •

Sharon Zaga es presidenta y cofundadora del Museo Memoria y Tolerancia.

MUSEOS Y SOCIEDAD EN TRANSFORMACIÓN

MARCO BARRERA BASSOLS



A cabo de recibir un correo de Chile de Miguel Cáseres, colega que se encarga del diseño permanente del Museo de Historia Natural de Río Seco, recién inaugurado en un antiguo galpón lanero con el montaje de la osamenta de una impresionante ballena como único espécimen en exhibición. Este museo es el fruto de una iniciativa ciudadana que a la vez de rescatar una instalación industrial recuperó la estructura del inmenso cetáceo para su exposición. En su mensaje, Miguel me compartió el discurso inaugural del espacio, en el que se hace alusión a la definición de museo que se discutirá durante la Asamblea General Extraordinaria el 7 de septiembre de 2019 en el Centro Internacional de Conferencias de Kioto, contexto en el cual se celebrará la 25 Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM). La definición propuesta por esa directiva dice lo siguiente:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

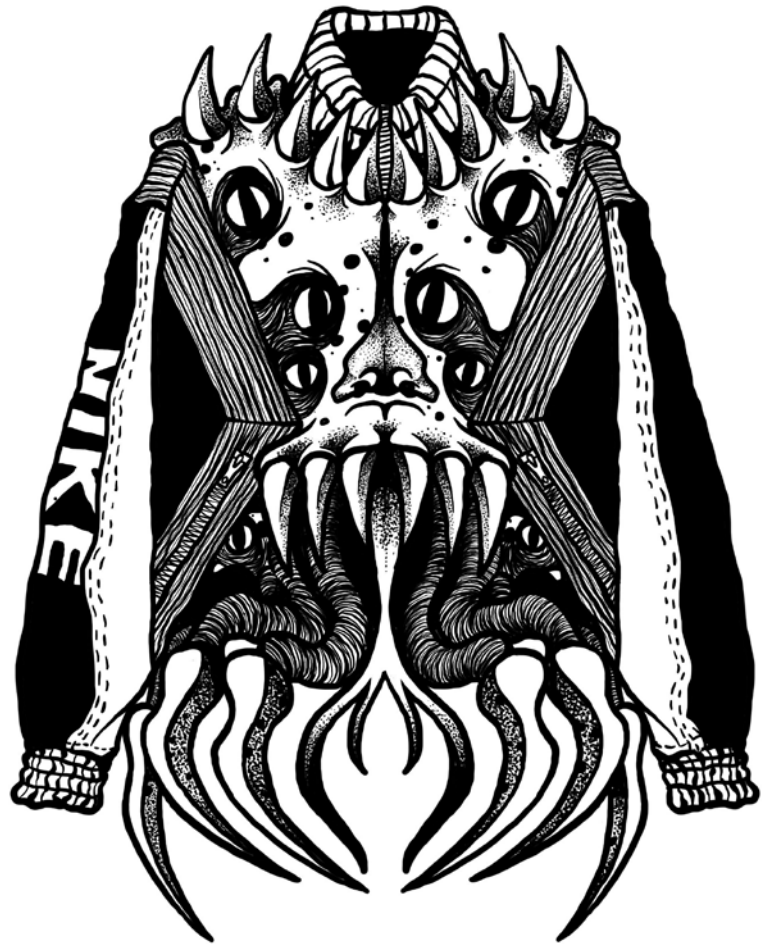
Esta nueva definición de museo ya fue aprobada. Desde la anterior, de 2007, se podían ya advertir algunos cambios de la original de 1947 que rezaba así:

El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

Al comparar la nueva definición con la que estuvo vigente hasta ahora salta a la vista el proceso de complejización que ha permeado en esta institución a nivel global durante las últimas siete décadas. Se puede inferir la profunda transformación en su proceso de democratización y apertura.

Como todas las grandes instituciones que ha creado la humanidad y han prevalecido a lo largo de centurias, los museos en su expansión por el mundo se han modificado y adecuado a circunstancias políticas disímboles, a periodos de depresiones o crisis económicas y a los cambios sociales y culturales en todo el orbe. Hoy son sensibles, en muchos casos, a los efectos del cambio global —siendo el climático el menor de ellos— y a las migraciones, entre otros muchos temas, pero también a la expansión de lo que ahora se entiende por patrimonio. Digamos que, en muchos sentidos, son museos activistas.

Así, tan sólo al revisar estas definiciones podemos constatar que la más reciente hace eco de las recientes discusiones museológicas en las que conceptos como *resistencia*,



descolonización, *inclusión social*, *experimentación*, entre otros, han ido cobrando cada vez mayor fuerza, como aquellas discusiones de los años sesenta del siglo pasado en las que se aludía a los límites del museo en términos de cómo romper con su continente y salir a la calle o al territorio, cómo dejar de referirse a “públicos” para integrar a las comunidades y cómo incluir la totalidad de los patrimonios inmateriales pero manteniendo la dicotomía entre patrimonio cultural y natural.

Hoy los museos pueden ser virtuales, incluso del patrimonio biocultural, y son conscientes impulsores de la generación de comunidades en sus muy variadas y complejas acepciones y representaciones; son una institución que ha estado viviendo de forma desigual y combinada con una revolución en su interior y en su relación con la sociedad. Justamente una de esas comunidades ha llamado mi atención, no sólo por la forma en que se ha constituido, sino por el impacto que comienza a tener en todo el mundo y porque representa otra esfera de

la complejidad interior del museo contemporáneo, donde confluyen cada vez más especialidades, pasando de la simple cooperación a la multidisciplinaria y después a la transdisciplina. Me refiero al proyecto Team Lab,¹ un *hub* de diseñadores, artistas, arquitectos, museógrafos y científicos que, como dije, trabajan transdisciplinariamente. El resultado ha sido asombroso, como lo es Ello.co en las artes visuales, una red activa de artistas para artistas globales y muchas otras experiencias.

Los museos como laboratorios de experimentación

Como red de trabajo, Team Lab nació en el lejano Oriente, en Japón, y está conformada por personas de variadas nacionalidades. Su apuesta es interactuar en el diseño de exposiciones con distintas temáticas, pero sobre todo enfocadas en el medio ambiente, el arte y la vinculación entre ciencia y arte. Por ejemplo, para entender la velocidad del cambio en México, en los años noventa del siglo pasado comenzamos un programa que se llamó Residencias Creativas, en el Museo de Historia Natural de la Ciudad de México. Aprovechando la desfortuna de que la Sala de la Tierra había sido desmontada durante la gestión anterior para albergar una muestra “impresentable” sobre las serpientes más venenosas... con ejemplares vivos que ni siquiera contaban con los permisos de la Procuraduría Federal, que se encarga del tráfico de especies en peligro de extinción, y, por supuesto, sin presupuesto para reponer la exhibición sobre nuestro planeta, se encomendó al entonces curador, Elías Levín, que estableciera esos vínculos entre arte y ciencia. Teníamos disponibles más de 800 metros cuadrados para crear un laboratorio donde artistas y científicos pudieran encontrarse, trabajar en proyectos específicos, crear nuevos públicos e impulsar una política de experimentación e inclusión. Una vez echada a andar esa sala de experimentación, que era un laboratorio abierto al público, le propusimos a una entidad de la UNA trabajar juntos en el diseño de una exhibición sobre ciencia y arte, pero, a decir verdad, nos tildaron de locos, bajo el maravilloso y vanguardista argumento de que “no existe ningún vínculo

entre la ciencia y el arte”. Hoy esa universidad, donde estudié mi preparatoria, en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) en su primer innovador momento, cuenta afortunadamente con un novedoso y vigoroso programa llamado ACT, Arte, Ciencia y Tecnología. Qué importa que incluso en su momento de lanzamiento olvidaran otras experiencias previas como la que menciono y muchas otras a nivel mundial, como la existencia de la corriente del Bioart. Gracias a Residencias Creativas, por ejemplo, Ariel Gúzik, quien fuera uno de los primeros residentes del Museo de Historia Natural, pudo exponer ante miles de jóvenes sus exploraciones, siendo años después seleccionado para representar a México en la Bienal Internacional de Arte de Viena.

Fruto del desarrollo de este tipo de iniciativas como la impulsada por Team Lab, en las que la tecnología se vuelve un vehículo para la creación y la transformación social, es el proyecto ZOO XXI en Barcelona, que nace como una iniciativa civil que comienza a perfilarse como otro tipo de zoológico en el que las especies vivas exhibidas ya existentes serán poco a poco trasladadas a refugios sin pared y se incorporarán exhibiciones que, mediante el uso de proyecciones de inmersión y de realidad aumentada, entre otras tecnologías, permitan ver jirafas felices en lugar de animales enjaulados.²

La construcción de los museos del futuro requiere de una sociedad abierta, incluyente y dispuesta a que estas instituciones puedan llegar a ser transformadas incluso desde la sociedad misma, la que finalmente le da sentido a su existencia. Nuestros museos mexicanos de principios del siglo XIX pueden estar a la altura de estos cambios. Si algo nos sobra es patrimonio y si algo nos falta es seguir por el sendero de la democratización de nuestras instituciones culturales. La llamada museología crítica sobre estos procesos abunda en México; sin ir más lejos, en nuestra Universidad Nacional existe la Cáteda Extraordinaria de Museología Crítica William Bullock, que año con año se plantea estas vicisitudes y hace posible la expansión y difusión de estas nuevas formas de entender a los museos. •

Marco Barrera Bassols es museólogo, museógrafo e historiador.

1 Ver <https://www.mexico.com/la-guia/teamlab-el-colectivo-japones-que-creo-el-primer-museo-digital-que-rompe-las-fronteras-del-arte/>

2 Ver <https://zooxxi.org/>

LA DAMA DE COLOR VIOLETA

BERNARDO ALONSO AGUILAR

Reseña de *El cuento mexicano en el modernismo*¹

Fue en algún estante de la librería de la Casa de las Humanidades, una casita encerrada entre muros grises y ramajes altos, que encontré a la ilustre mujer violeta. La sopesé entre mis manos para comprobar su livianeza; mis dedos resbalaron por la portada, y al hojearla desprendió un menudo aroma: tan delicioso y terso que parecía susurrar un tibio *léeme*...

El libro que nos convoca es poco conocido, en razón de su corto tiraje. La composición es sencilla y pragmática, siguiendo siempre las pautas de la elegancia. En un prólogo muy vigoroso, Ignacio Díaz Ruiz, quien realiza la selección y las notas, echa un vistazo a la historia del modernismo mexicano, dejando claro que la prensa cultivó las artes literarias, consolidándose el cuento y otros géneros. Explica los mil y un beneficios que los periódicos daban a los escritores al difundir su obra, pues el formato de los textos se articula en la brevedad, y por consiguiente, los autores buscan la concisión.

A manera de presentación, cada autor cuenta con una ilustrativa biografía y sus correspondientes lecturas de cajón, las cuales son menester, si se quiere entender lo que se lee. Pues muchas veces no entendemos las historias sin conocer a los autores. Asimismo, los escritores nos parecen más cercanos.

Más allá de los nombres que todos conocemos, como Gutiérrez Nájera "el Duque", Ángel de Campo, Amado Nervo, o Luis G. Urbina, entre otros estelares, la antología no deja atrás a los autores de la época que han quedado lejos de los reflectores: Francisco de Olaguíbel, Carlos Díaz Dufoo, o Victoriano Salado Álvarez. Todos ellos grandes, pero no conocidos. Cada estilo es diferente, no obstante, impera la expresión escrita rica en vocablos y algunas formas morfosintácticas que no leemos tan seguido en nuestros días. La función difusora de este libro se entiende como promotora de la cultura mexicana.

Es evidente la influencia europea en la literatura nacional. La brevedad y concisión de los diarios europeos, nos dice Ignacio Díaz Ruiz, impactaron notablemente en la prosa mexicana.² Autores con notable influencia europea son don Manuel Gutiérrez Nájera, o Alberto Leduc, a quien Amado Nervo haya calificado como un "nostálgico de Francia, que escribe en castellano por una bizarra anomalía".³ La lectura de los poetas malditos, parnasianos y simbolistas, franceses la mayoría de ellos, tendría repercusión en las letras y en los periódicos, así como en las llamadas revistas *museos*.

Las historias de la antología son policromáticas. Desde cuadros ciudadanos de la vida cotidiana de aquel siglo, se representa las diferencias sociales que hoy perduran en nuestro país (como en "El hambriento"), pasando por sesiones espiritistas y ¿quizá incluso, la primera historia de ciencia ficción de México ("Historia del hombre que se hizo sabio")?

Y, ¿Para qué me sirve leer esta antología?

Para los que comenzamos a escribir, es necesario leer como dijo Díaz Ruiz para

"establecer vínculos y relacionarlos, puesto que, uno no puede entender el desarrollo del siglo xx si no conoce el siglo xix y la época colonial".⁴ De igual forma, Ítalo Calvino escribe sobre los clásicos y la imperiosa lectura de los autores nacionales: [...]

los clásicos sirven para entender quiénes somos y adónde hemos llegado, y por eso los italianos son indispensables justamente para confrontarlos con los extranjeros, y los extranjeros son indispensables justamente para confrontarlos con los italianos.⁵

En lo que me concierne, es una obra innovadora, cuya simplicidad le permite dirigirse a un público muy amplio. Ciertamente estos cuentos son tesoros, como máquinas del tiempo, escudriñamos a través de las ideas de los escritores ese México de antaño. La prensa, como explica incansablemente Díaz Ruiz, nos abrió un camino que perdura hasta hoy. Nuestro país tiene una tradición literaria tan rica como su historia, y este libro es un homenaje a ambas. Sólo me queda preguntar ¿Quién es la mujer violeta? Es una musa encantadora. Es la mujer del ilustrador Pablo Rulfo. Elegante, enjuta, usa pomposo sombrero y porta mirada solemne, se refleja su sombra difusa. •

Bernardo Alonso Aguilar es estudiante en la Escuela Nacional Preparatoria 6 "Antonio Caso".

1 Ignacio Díaz Ruiz, comp., *El cuento mexicano en el modernismo* (México: Programa editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, 2016).

2 Ignacio Díaz Ruiz, comp., *El cuento mexicano en el modernismo*, XI.

3 Ignacio Díaz Ruiz, comp., *El cuento mexicano en el modernismo*, 108.

4 Redacción. "Destaca Ignacio Díaz trascendencia del movimiento modernista" *vanguardia.com.mx*. Disponible en <https://vanguardia.com.mx/destacaescritorignaciodytrascendenciadelmovimientomodernista-363436.html>

5 Ítalo Calvino, *¿Por qué leer a los clásicos?* (Barcelona: Editorial Tusquets, 1993), 6.

TERRITORIOS EN POTENCIA: UTOPIA, EDUCACIÓN Y ANARQUISMO

GISELLE DONAJÍ GONZÁLEZ CAMACHO

Reseña de *La escuela como espacio de utopía. Algunas propuestas de la tradición anarquista*¹

“Todas las grandes cosas tienen su origen en la desobediencia”.
Herminia Brumana

Cada vez, con mayor frecuencia, pensar en el futuro es una actividad que produce pesadez y tristeza, más miedo que esperanza, pero, en tiempos de crisis, como parecen no dejar de ser los nuestros, se vuelve necesario pensar en la transformación del porvenir a partir del presente.

Cuando se habla sobre el futuro, la educación es un lugar común. A los más pequeños se les ha asignado la tarea de ser la materialidad del mañana y, por lo tanto, se les pone a cuestras una carga de técnicas y planificaciones con las que parece que lograremos modelar con exactitud un mejor destino. En este intento de perfección, es posible perder el potencial particular de cada niño en favor de sus resultados en pruebas estandarizadas y su eficiente acumulación de contenidos.

Este libro nació a partir de las discusiones sobre la reforma educativa del sexenio pasado y cobra de nuevo importancia con la propuesta del

gobierno actual. Los textos de esta antología están dispuestos de manera circundante a cuatro preguntas: “¿Qué es un niño?”, “¿Por qué debemos transformar la escuela?”, “¿Qué significa enseñar?” y “¿Cómo enseñar?”. Los apartados están acompañados de una introducción y una nota editorial en las que, con nula soberbia académica, el autor aborda la importancia y urgencia de recuperar nuestro vínculo latente con la tradición anarquista, una tradición que ha tratado de diseñar modos alternativos de habitar el mundo. El anarquismo latinoamericano, describe Mondragón, se da de forma que involucra “todos los aspectos de vida concreta” además de amalgamar de forma única el trabajo cultural con la lucha política y la apropiación del espacio público. Muestra de la validez y éxito de las prácticas expuestas en este panorama de textos es que los modelos que los anarquistas crearon en escuelas activas para las clases populares, hoy se siguen utilizando en colegios particulares para hijos de las élites.

Herminia Brumana, Francisco Ferrer Guardia, Eliseo Reclus y Pedro B. Franco son algunos de los nombres de los autores que desfilan por estas páginas, todos maestros, mediadores, militantes anarquistas y, sobre todo, hombres y mujeres preocupados por los niños y su libertad. El hilo conductor de todos estos textos, como apunta el compilador, es el “misterio” de la transmisión. Es una antología que reúne textos de diferentes estilos, de orígenes opuestos geográficamente (vamos de Buenos Aires a Barcelona en unas cuantas páginas) y con años de diferencia entre ellos, alejados todos del discurso de la “excelencia académica”. No importa si es una disertación sobre la enseñanza de la geografía o las anécdotas de una profesora señalada por sus estrategias diferentes, las nociones se entrecruzan para ofrecer una idea general: el acto de enseñar es un acto de profundo amor y ternura.

Reivindicar el anarquismo es importante ahora que se ha deslavado al ligarse en una red semántica con otras palabras como

violento, joven o vándalo, lo que ha colocado un velo oscuro sobre cualquier cosa que parezca relacionada con él. Reconocer sus aportaciones para los derechos que hoy disfrutaban las mujeres, las personas indígenas y otras minorías es parte de “la misteriosa solidaridad que une a los muertos con los vivos” a la que nos invita Rafael Mondragón.

Este libro es sugerente, si pensamos en una estrategia similar a la de los talleres de futuro propuestos por Robert Jungk, en la que un grupo de personas, sin necesidad de ser expertos, se reunía para buscar soluciones a un problema común y pensaba en aquello que quería, para luego ver su realidad y encontrar un punto medio alcanzable desde su posición.

En nuestros tiempos, en los que la amenaza de la desocialización y el avance de la ultraderecha son peligros inminentes, la pedagogía libertaria tiene como herramientas de defensa la autonomía y el optimismo. Una educación participativa, en la que los alumnos son conscientes de sí y de lo que los rodea, dará como resultado ciudadanos que cuidan de su mundo al reconocerse herederos de este.

El rescate editorial de impresos de mucha fragilidad aunado a la recuperación de textos cuyo único lector en muchos años sólo había sido el polvo, hablan del trabajo exhaustivo que condujo a esta publicación, accesible para todo tipo de lectores, que quizá haga que el lector académico eche de menos un aparato crítico robusto, con extensión mayor al texto mismo.

Este es un libro necesario y urgente para maestros y educadores, pero también para mediadores de lectura, padres, investigadores y para cualquier persona preocupada en la transformación de una sociedad que haga del mundo que amamos un lugar más habitable. •

Giselle Donají González Camacho es estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

¹ Rafael Mondragón, *La escuela como espacio de utopía. Algunas propuestas de la tradición anarquista* (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Coordinación de Humanidades, UNAM, 2018).

