

La Educación en los Museos de Arte: Recuento de Experiencias y Perspectivas Actuales

Graciela de la Torre

Es quizá el sistema propuesto en este escrito, el método educativo que mejor se adapta a lo que es el museo en sí mismo, y lo que produce en el visitante a cualquier nivel, a saber: de la experiencia sensorial ante el objeto que es inicial, se pasa de inmediato a la experiencia emotiva, de agrado, rechazo identificación y admiración, etc. para desembocar finalmente en la actitud reflexiva, misma que consolida el conocimiento. Esta última fase como ya hemos dicho en otras ocasiones, lleva al visitante hasta el lindero mismo de la ciencia, la Estética o bien, la Historiografía del Arte para el caso de los museos de este género, como los que ha manejado la autora. Su experiencia se inicia en el Museo de San Carlos en los Servicios Educativos, que allí se establecieron el año de 1974.

Con fines de educación, esparcimiento o deleite, resulta incuestionable que, en términos de política cultural, históricamente nuestro país siempre ha concedido a los museos un papel preponderante en tanto medio para formación y fortalecimiento de la personalidad de la nación.

Conocido es que la fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia -1939- aglutinó el patrimonio arqueológico y los testimonios históricos concentrados en el antiguo Museo Nacional de México, fundado en 1825 por Guadalupe Victoria y que, al correr del tiempo, configuró museos de distintas especialidades (Fernández, 1992).

En tanto, el nacimiento del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura -1946- respondió al proyecto alemanista para reorganizar a fondo la rama de Bellas Artes que, con diversos nombres, venía funcionando adscrita a la SEP. Iniciadas las actividades del INBAL se consideró prioritaria la creación de un Museo Nacional de Artes Plásticas (inaugurado el 18 de septiembre de 1947 con sede en el Palacio de Bellas Artes), cuyo acervo estuvo conformado con algunas obras adquiridas, otras donadas, pero principalmente con las colecciones de las Galerías de la Antigua Academia de San Carlos, riquísimo acervo que constituye las raíces de muchos de los museos de arte oficiales en México.

Durante largo tiempo los museos mexicanos pusieron un énfasis exclusivo en el despliegue museográfico, aunque los museos del INAH recurrirían más al soporte académico que los dependientes del INBAL, seguramente porque la naturaleza de las colecciones a exhibir en el caso de los primeros siempre remite a disciplinas de carácter científico.

En el caso de los museos de arqueología historia, etnografía, se consideró (posiblemente con razón) que la elocuencia de los objetos expuestos era limitada de no estar contextualizados.

Por lo que toca a los museos de arte, pese a que desde su origen los acervos se vincularon con la educación y la docencia y que a ello se sumó el entusiasmo proselitista de los gobiernos posrevolucionarios, habrían de formalizar la atención del público 18 años después que sus homólogos de antropología e historia, adscritos al INAH.

Como se sabe (Larios y Sadurni, 1996), fue en 1974 cuando Felipe Lacouture, entonces director del Museo de San Carlos, encomendó a quien esto escribe la creación de los primeros servicios educativos, aunque en su inauguración, por corto tiempo, el Museo Nacional de Artes Plásticas procuró visitas guiadas, según recuerda el museógrafo Mario Vázquez (2002). Para mediados de los ochenta, ya todos los museos de arte implementaban visitas conducidas, privilegiando la atención de educandos de nivel básico. En paralelo, también en el Museo de San Carlos se llevaron a cabo actividades pioneras tendientes a estimular la expresión artística infantil, formalizadas más tarde desde el taller "Arte en vacaciones". Aunque hasta los ochenta fue San Carlos el único museo que ofrecía este tipo de programa, después otros museos del INBAL explorarían talleres con diversas posibilidades, desde manualidades y actividades más o menos cercanas a la vocación del Museo hasta aquellos que intentaban con más seriedad propiciar la expresión plástica del niño.

Conviene apuntar que desde el punto de vista museológico, la instauración de los servicios educativos en los museos de arte constituyó un parte aguas para la vida de los museos, ya que se trasladó el énfasis hasta entonces exclusivo en el objeto y su presentación, para aceptar la presencia de un elemento hasta entonces marginado: el propio público.

Por su parte, el método de educación artística (método creativo) empleado por el Museo de San Carlos con un efecto multiplicador a través de tutoría, conferencias, cursillos y seminarios, constituyó en su momento y por casi dos décadas, una aportación a nivel nacional que sentaría la pauta para estimular y conducir la apreciación, conocimiento y práctica artística en el museo.

Pese a que la función educativa tiene una presencia más longeva en los museos del INAH por contraparte a sus homólogos de arte, los primeros concebían la educación conducida en base a la transmisión de información, con una metodología sustentada en la exposición objetiva del guía. Por el contrario, la propuesta del método creativo podría vincularse con los principios de la nueva museología, en el sentido que reconoce audiencias con diversos intereses, capacidades y posibilidades para interactuar con el objeto expuesto y establece el propósito de contribuir al desarrollo de las capacidades individuales del educando al tiempo de propiciar el aprendizaje significativo y su crecimiento estético.

Características del Método creativo

Con base tanto en la teoría como en la historia del arte, el método creativo incorporó particularmente las aportaciones que en el campo de la creatividad y desarrollo artístico del niño hicieran Lowenfeld y Brittain (1958 y 1972), además de la filosofía y experiencias del destacado pedagogo del arte infantil José Gordillo (1973) y Azul, su esposa, desde su Centro de Actividades Creadoras e Investigación Educativa. Por ende, habrían de estar presentes los principios de la psicología de Jean Piaget respecto a las etapas del desarrollo del concepto espacial en el niño (1948) y la identificación de la conducta creativa referida por Guilford (1957) y sus seguidores Rogers (1962), Maslow (1962) y Torrence (1964).

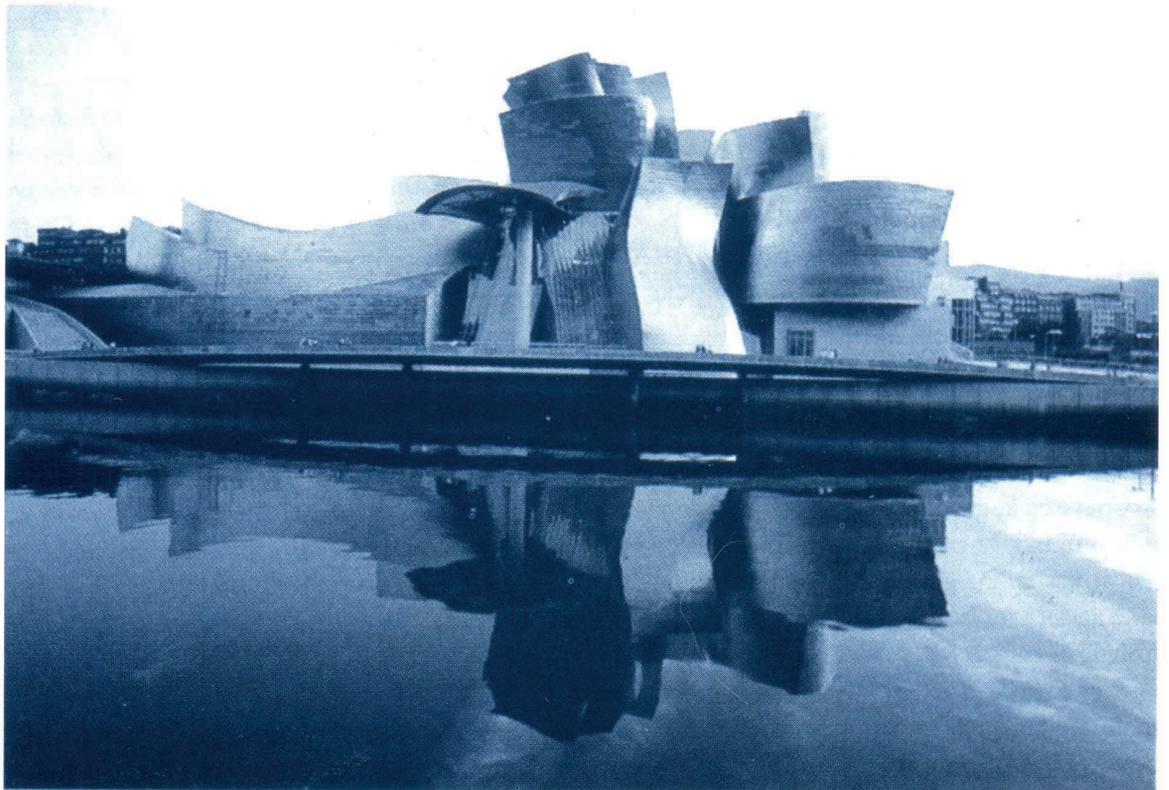
En su filosofía, el método creativo consideraba, en términos generales, que la función educativa de

los museos es insustituible. Como objetivos pretendía: estimular el pensamiento creativo de la manera más amplia posible; ejercitar las capacidades perceptuales de los alumnos; hacer del arte una avenida para que el educando exprese su imaginación y sentimientos; permitir que el niño, mediante la apreciación de productos artísticos valiosos, perciba y entienda nuevas posibilidades para pensar, sentir e imaginar; ahondar y refinar los poderes de observación a fin de fomentar una conciencia personal estética y un máximo desarrollo de la sensibilidad del educando; desarrollar la comprensión del arte como un recurso del hombre para la reflexión de su experiencia personal y colectiva; lograr la comprensión dinámica del arte como un medio básico de comunicación humana, que descansa tanto en el conocimiento como en la emoción para hacer su impacto sobre la sensibilidad del hombre. (de la Torre, 1989,1990,1991)

Las preguntas de final abierto, los ejercicios sensoriales, los juegos de imaginación y la dramatización eran los recursos fundamentales en

el caso de las visitas guiadas. Se esperaba que al finalizar la sesión cada niño hubiera puesto en acción su pensamiento creativo, sus capacidades perceptuales, su sensibilidad e imaginación. Pero, sobre todo, haberlo provisto de la comprensión empírica de las cualidades formales del lenguaje plástico para que, en el futuro, pudiera emplearla como base para interpretar, analizar y, particularmente, gozar cualquier producto artístico.

En lo que al taller “Arte en vacaciones” compete, se planteaban condiciones físicas, psicológicas y pedagógicas, con el propósito de hacer de la actividad artística una experiencia significativa para el niño, siendo más importante el proceso de crear que el producto. Las sesiones de trabajo deberían ser precedidas por la motivación donde por medio del estímulo verbal, la experiencia directa, la dramatización y ejercicios sensoriales se pretendía estimular al niño para escoger, revivir y hacer significativos detalles de su experiencia personal y social, dándoles expresión plástica en el taller.



Museo de Bilbao Guggenheim

(Reyes-Retana [de la Torre], s/f ca.1976).

Fundamental para la capacitación de educadores de los museos de arte en la filosofía, principios y estrategias de ese método fue su divulgación por medio de los Talleres Nacionales de Museología I, II y III y de Museología y Museografía, verificados en Zacatecas en el primer caso y en Guadalajara en el segundo, entre los años de 1989 a 1991. Estos talleres fueron organizados por el Mtro. Miguel Madrid (1992), a solicitud del INBAL.

Perspectivas

A partir de los noventa ningún museo ha soslayado la función educativa, tanto así que el límite parece radicar solamente en el entusiasmo y en la imaginación de los profesionales de cada museo.

Hay que confesar, sin embargo, que en muchas ocasiones las actividades parecen sustentarse más bien en la intuición del responsable que tiene a su cargo su implementación y menos en la capacitación de los educadores del museo, o en orientación bibliográfica fundamental para comprender la naturaleza y posibilidades de la actividad educativa y los procesos del aprendizaje estético implícitos. Pero de igual modo, es alentador reconocer que actualmente en los museos también existen programas apoyados en una metodología de la educación artística, básicamente inspirados en propuestas estadounidenses contemporáneas (por ejemplo, Visual Thinking del MOMA, Aprendiendo a través del Arte del Guggenheim, DBAE del Getty Institute o Project Zero de Harvard).

Lo más interesante, en el caso de los museos de arte, es que en los últimos años los programas educativos no son exclusivos, sino que se han añadido estrategias de interpretación. Considerar a la interpretación como una de las funciones del museo presupone el estudio y conocimiento del público a favor de la automotivación y apelar a la

individualidad del visitante, con el propósito de proporcionarle herramientas que propicien no un aprendizaje lineal sino significativo de acuerdo a sus propias necesidades y expectativas. En base a diversos recursos el museo puede convertirse, así, en un verdadero espacio de convivencia reflexión y aprendizaje, enriqueciendo visiones y experiencias entre la persona y el objeto expuesto (Rubiales, 2002).

Los programas de interpretación ponen en evidencia la oportunidad que significa para los museos de arte el romper paradigmas educativos o programas de rutina, por exitosos que éstos parezcan, en favor de un verdadero conocimiento de sus públicos, visualizando el desarrollo individual de su potencial creativo e intelectual por medio de la experiencia estética.

Finalmente, podemos considerar que hoy día la relación museo-público no debe limitarse al campo pedagógico, sino inscribirse dentro de un proceso más amplio: **la comunicación**, como lo demuestran los programas de interpretación. O bien, experiencias como el Programa de Mediación, que este año aplica como piloto el MUNAL y que —con base a la teoría sociocultural— considera modelos de intervención para elevar la calidad de interacción entre el público y el objeto museístico, centrándose en el desarrollo y enriquecimiento de los procesos cognitivos y afectivos que utiliza el ser humano.

Sólo si el museo considera a la comunicación como premisa de sus acciones públicas, podrá la institución abrir sus horizontes, desarrollar nuevos públicos y establecer un verdadero diálogo entre la obra expuesta y los diversos niveles de audiencia.

GRACIELA DE LA TORRE
DIRECTORA
DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:

Barrón, Claudia y Sámano, Rafael (2001) «Proyecto Museológico Munal 2000» en Memoria Munal 2000, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 56-72.

De la Cruz, Angelina y Larios, Marcia (2001) «Proyecto de Interpretación» en Memoria Munal 2000, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 94-106.

De la Torre, Graciela (1989, 1999, 1991) Material para el módulo Museo y Sociedad: Servicios educativos, promoción y atención al público. *Elaborado para los Talleres Nacionales de Museología I, III y III y de Museografía I.*

Dewey, John (1934) *Art as Experience*, New York: Minton Balch & Co.

Fernández, Miguel Ángel (1992) *Historia de los museos en México*, México: Fomento Cultural Banamex.

Gordillo, José (1973) *Lo que el niño enseña al hombre*, México: Compañía Editorial Impresora y Distribuidora, S.A.

Guilford, Paul (1957) «Creative abilities in the arts», en *Psychological Review* 64(2):110-117

Larios, Marcia y Sadurni, Nuria (1996) *Servicios Educativos en el Museo de San Carlos 1992-1994*, (Reporte de trabajo para obtener la Licenciatura en Historia del Arte, UIA).

Lowenfeld, Victor y Brittain, Lambert (1970) *Creative and Mental Growth*, USA: Macmillan, Co.

_____ (1964) "Creative intelligence", en *Brittain, Lambert Creativity and Art Education*, Washington, DC : *The National Art Education Association*, 6-9.

_____ (1958), *El niño y su arte*, Buenos Aires: Kapelusz.

Madrid, Miguel (1992) *Docencia museística en México. Antecedentes y Prácticas realizadas entre los años 1972-1991*. México. *Sin publicar*.

Morales, Luis Gerardo (ed.) et al. (1966) *Nueva museología mexicana* (primera parte), Cuicuilco. *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época México: Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 3 (7): 5-104.

Piaget, Jean (1948) *La Representation de l'Espace chez l'Enfant*, Paris: *Press Universitaires de France*.

Read, Herbert (1967) *Education Through Art*, Londres: *Faber and Faber*.

Read, Herbert (1951) *The Meaning of Art*, Londres: *Faber and Faber*.

Reyes-Retana de, Graciela (s/f, ca. 1976) "Pedagogía en el taller Arte en Vacaciones" en *Boletín del Museo de San Carlos* 6 (6): 103-110.

Rogers, Carl (1962) "Toward a theory of creativity", en Parnes y Harding (eds.) A Source Book for Creative Thinking, New York: Charles Scribner's Sons, 63-72.

Rubiales, Ricardo (2002) Programas de interpretación, documento de trabajo, México: Museo Nacional de Arte, Departamento de Comunicación educativa.

Taylor, Calvin (1964) «Research findings on creative characteristics», en Brittain, Lambert Creativity and Art Education, Washington, D.C.: The National Art Education Association, 27-35.

Vázquez, Mario (2002) Comentarios al Premio ICOM, México: Museo Franz Mayer.

Vergo, Peter (ed.) (1989, reimpreso 1991, 1993, 1997) The New Museology, Londres Reaktion Books.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA:

Lacouture, Felipe (1985) "La nueva museología" en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1 (3), 5-10.

_____ (1996) "La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio" en Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 3 (7), México: INAH.

_____ (2000) "Sobre el discurso en el museo", en Gaceta de Museos, México: Coordinación Nacional de museos y exposiciones, INAH, 17:21-26.

Lansing, Kenneth (1967) Art, Artist and Art Education, USA: McGraw Hill Book Co.

Munro, Thomas (1956) Art Education. Its Philosophy and Psychology, New York: The Liberal Art Press.

Schinneller, James (1961, 1968, 1969) Art/search & self-discovery, Pennsylvania: International Texbook Co.

Zavala, Lauro (1998) "Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones" en Nueva museología mexicana (segunda parte), Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Nueva Época, México: Escuela de Nacional de Antropología e Historia, 3 (8): 9-18.

_____ (2000) "El patrimonio cultural y la experiencia educativa del visitante", en Gaceta de Museos, México: Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH, 19: 19-32.