

Entrevista con...

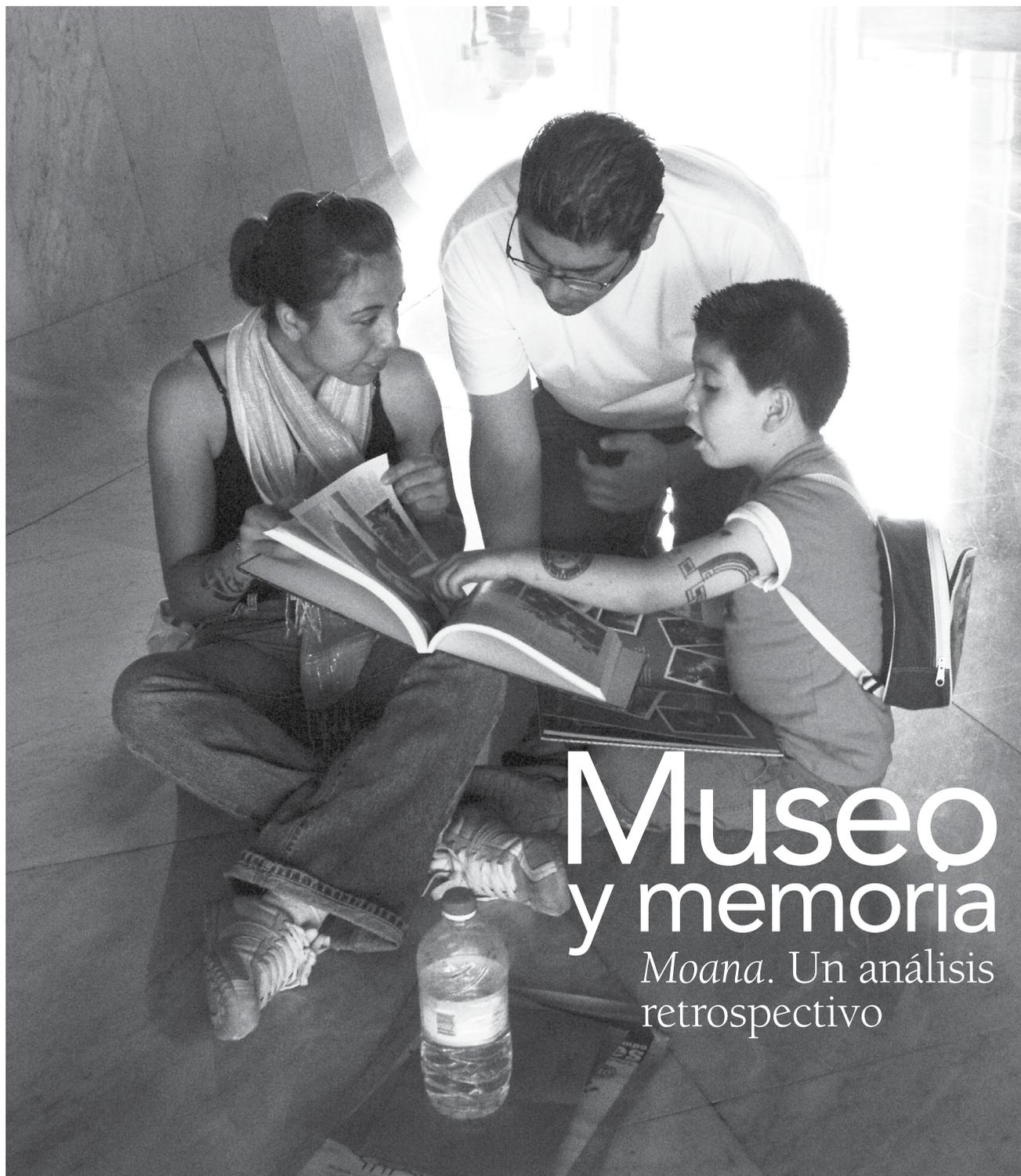
Alejandro Sabido Sánchez-Juárez. "El museo siempre es un recordatorio" • *Sandra Martínez Díaz*

Una forma diferente de visita

Experiencias educativas: creando ambientes educativos • *Colectivo Tozans Kali*

La voz inah

NUEVA ÉPOCA, AÑO VIII, NÚMERO 16, FEBRERO DE 2012



Museo y memoria

Moana. Un análisis retrospectivo

Este número ofrece nuevas visiones teóricas y metodológicas que pueden servir como base referencial para la conceptualización de proyectos educativos innovadores. Así, su contenido se dedica a los espacios museales como preservadores y productores de memoria, tomando como premisa el lema del año internacional de los museos –“*Museo y memoria*”– y con el foco puesto en las prácticas y experiencias realizadas en nuestro país.

Más allá de la noción de pasado, hablar de memoria es hablar de una construcción social de la que todos somos partícipes en el día a día; de ahí la importancia de preservarla y producirla. En este orden, el museo no sólo coordina, adquiere, conserva e investiga, sino además crea y construye la memoria que lo identifica con el visitante como parte de un todo.

La selección de los artículos reunidos en estas páginas se inspira en una de las ocho líneas de trabajo de la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH: la que se ajusta a “proyectos educativos con otras instituciones” y mediante la cual se pretende crear, ampliar y fortalecer puentes de intercambio institucional, tanto nacionales como internacionales.

Con la convicción de estar convocando a un ejercicio que se proponga abundar e incluso resignificar la entidad “museo”, *La VozInah* agradece la valiosa colaboración de los articulistas y la generosidad de nuestros lectores que la acogen, al tiempo que reitera la invitación para hacer sus comentarios, dudas e inquietudes ●



Envíanos tus opiniones, sugerencias y colaboraciones
(máximo tres cuartillas a doble espacio) a comunicacion_educativainah@yahoo.com.mx

en este número

La práctica en el museo

Un espacio para la memoria y la conservación preventiva

4



Entrevista con...

Alejandro Sabido Sánchez-Juárez.
"El museo siempre es un recordatorio" < 7

Un día en la vida de...

Unidos por la historia:
Lecumberri y el AGN < 10

Reflexiones

Moana. Un análisis retrospectivo

13



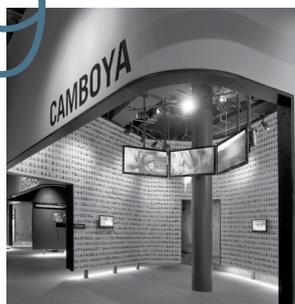
Una forma diferente de visita

Experiencias educativas: creando ambientes de aprendizaje < 16

Una ventana abierta a otros museos

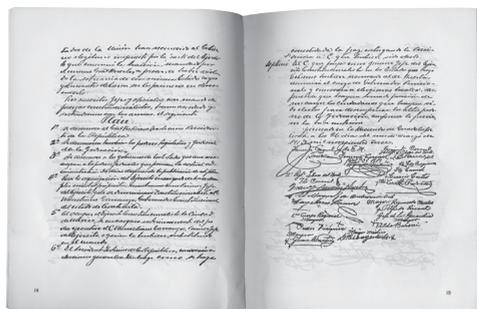
Herencia cultural: museo y memoria

19



Una ventana abierta a otros museos

El Museo de Guadalupe < 20



22

Objeto con historia

El Plan de Guadalupe
Pilar del nuevo estado mexicano

directorio



Consuelo Sáizar
Presidenta



Alfonso de María y Campos
Director general

Miguel Ángel Echegaray Zúñiga
Secretario técnico

Eugenio Reza Sosa
Secretario administrativo

COORDINACIÓN NACIONAL
DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Arturo Cortés Hernández
Coordinador nacional

Gabriela Eugenia López Torres
Directora técnica

lavozaⁱⁿah

Coordinación editorial
Sandra Martínez Díaz
Monserrat Navarro Herrera

Diseño editorial
Joseph Estavillo

Colaboradores
Magaly Hernández
Alejandro Sabido
Sandra Martínez
Diego Martín
Monserrat Navarro
Miguel Aranda
Sharon Zaga
Violeta Tavizón
Luz Álvarez

lavozaⁱⁿah

es una publicación del Instituto Nacional de Antropología e Historia editada por la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores.

Agradecemos la valiosa colaboración de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH por la donación del papel para la edición de este número.

LOS OBJETOS EN RESERVA

Un espacio para la memoria y la conservación preventiva

El pasado mes de mayo el personal perteneciente a las áreas de registro y control de obra, curaduría e investigación de museos del INBA recibió el curso “Los objetos en reserva y su conservación preventiva”. El objetivo era encauzar el desarrollo y la capacitación de los trabajadores a través del *Programa de Formación Continua para Profesionales de Museos*, puesto en marcha por la Coordinación Nacional de Artes Plásticas (CNAP).

POR MAGALY HERNÁNDEZ LÓPEZ*

Con la colaboración del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam) y los museos Nacional de Arte (MUNAL), Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) y Franz Mayer (MFM) la experiencia fue sumamente enriquecedora, en primera instancia por las aportaciones de los ponentes José Luis Ortíz (Cencropam), Lluvia Sepúlveda (MUNAL), Ricardo Pérez (MFM), Claudio Hernández (MUAC), Yani Herreman y Caridad Bolio (CNAP), quienes reflexionaron en torno a la importancia de la conservación preventiva, que dicta las normas de manejo, almacenaje, exhibición y mantenimiento de las colecciones, así como los planes y acciones que permitan su óptima preservación.

Como parte del proceso visitamos las áreas de reserva de los espacios museales citados, las cuales nos dieron una noción tanto del mobiliario como de las condiciones de humedad y temperatura, control de plagas, iluminación, embalaje y manipulación de obra. El curso permitió conocer



Ejemplo del proceso de restauración en el Museo de Arte Religioso. Fotografía: radioinah.blogspot.com

los contextos y las acciones de cada museo respecto de sus colecciones, que van desde el barroco hasta el arte contemporáneo.

¿Pueden los objetos de una exposición guardar la memoria de su tiempo? ¿Cómo es posible seguir preservando esa historia contenida en la materialidad que la conforma? Cuando visitamos una muestra sabemos que nos encontramos con piezas únicas de gran valor histórico o artístico; asimismo, son fuente de información cultural y permiten vincular el pasado con el presente.

Así como suele pasarse por alto la travesía que siguió cada una de las piezas para llegar a nuestros días, los términos “áreas de reserva” o “bodegas de obra” pueden ser un tanto vagos y lejanos para el visitante, quien desconoce que en el día a día estas áreas son supervisadas por conservadores preventivos que cuidan obras no expuestas y que aun así son parte importante del acervo.

“ Como parte del proceso visitamos las áreas de reserva de los espacios museales citados, las cuales nos dieron una noción tanto del mobiliario como de las condiciones de humedad y temperatura, control de plagas, iluminación, embalaje y manipulación de obra. ”

Hay que destacar que la conservación preventiva es un conjunto de acciones destinadas a detectar, evitar y retardar la aparición de afectaciones en los bienes culturales. Este ejercicio de preservación requiere conocer a fondo la naturaleza de los objetos y el comportamiento que guardan frente a condiciones de temperatura, humedad e iluminación.

Asociados al paso del tiempo existen otros factores que pueden

Fachada del MUAC. Fotografía: filtermexico.com
Abajo: Vista panorámica del Palacio de Bellas Artes. Fotografía: elchoromatutino.com



provocar el deterioro de los acervos, como la inapropiada manipulación de las obras o la falta de un plan de contingencia en caso de desastres, sean incendios, terremotos o inundaciones. Por lo demás, es sumamente importante que no sólo sean los especialistas quienes presten atención a las colecciones que permanecen en reserva, también es determinante sensibilizar al público sobre las medidas de conservación implementadas en las áreas de exhibición. Ya que las prohibiciones sin argumentos pueden parecer arbitrarias, es imperioso informar sobre los esfuerzos dedicados a preservar en óptimas condiciones las obras en custodia.

La extraordinaria reunión de los profesionales miembros de la Red INBA propició un intercambio de impresiones y estrategias para ser aplicadas en los centros de trabajo a fin de generar



soluciones a corto y mediano plazo en la transformación paulatina de las áreas de reserva ●

* Hasta el 2011 fue jefa del Departamento de Cursos y Capacitación de la Coordinación Nacional de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes. Actualmente es coordinadora de exposiciones del Museo Mural Diego Rivera.

ALEJANDRO SABIDO SÁNCHEZ-JUÁREZ,
MUSEÓLOGO

“El museo siempre es un recordatorio”

Los museos coleccionan historias y transmiten la memoria de las comunidades en las que vivimos, dando a sus visitantes la oportunidad de descubrir y redescubrir el pasado individual y colectivo. Para darnos una idea de cómo la museología apoya esta misión conversamos con el museólogo Alejandro Sabido Sánchez-Juárez, actual jefe de Planeación Museológica de la Subdirección de Museología de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

POR SANDRA MARTÍNEZ DÍAZ*

“En el museo podemos encontrar “eso” que puede ser demasiado humano, donde algo que ocurre en Birmania o que pudo haber ocurrido en Mesopotamia puede tener una vinculación con mi vida contemporánea, mi vida actual.

En el 2011 el ICOM eligió como concepto representativo el lema “Museo y memoria”; a propósito de ello, ¿cuál es el papel del museo como parte de la memoria colectiva?

Hay una frase –me parece que la escribe J. D. Salinger en *El guardián entre el centeno* (*The Catcher in the Rye*)– que dice más o menos: “A mí me encanta el museo porque cada vez que voy todo sigue igual”. El museo es una suerte de anclaje de la realidad a partir de una serie de objetos que se prestan para recuperar aquello que fue o aquello que puede ser. Más allá de su parte histórica, antropológica, etnográfica o artística, ese espacio nos permite cuestionar los fundamentos mismos de nuestra realidad a partir de la disposición de otras realidades, de otras construcciones del mundo, de otras formas de relación con la naturaleza, de otras

formas de tejido social, de otras formas de gozo, placer, dolor.

Asimismo se vuelve memoria porque, en términos generales, en el museo podemos encontrar “eso” que puede ser demasiado humano –donde algo que ocurre en Birmania o que pudo haber ocurrido en Mesopotamia puede tener una vinculación con mi vida contemporánea, mi vida actual–. Si podemos encontrar ese espacio en común, podemos apelar no sólo a la memoria-identidad sino además a la memoria colectiva.

Por lo demás, también hablamos de un lugar que ayuda a dar vida a una serie de conceptos que no están en el discurso –sea porque no están de moda o porque no son visibles–. Es un sitio fantástico para poder visibilizar aquello que en el trájín cotidiano o en las categorías mediáticas aparece silenciado, invisible. De tal manera, el museo siempre es un recordatorio.



Alejandro Sabido en una jornada laboral dentro de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. Fotografía: Sandra Martínez



“

¿Bajo qué parámetros el museo se concibe como una institución? Bajo aquellos que lo ubican como una misión instrumentalizante que conduce al espectáculo y al mercado, a la idea de educación estatal, a la construcción de identidades en función de órdenes políticos, económicos, sociales, hegemónicos.”

Reconociendo al museo como parte de la colectividad, ¿por qué debería ser visitado?

Nadie tiene porqué ir a un museo; ni es una obligación ni tampoco ocupa el lugar en la sociedad que muchas veces le asignamos como el centro (la caja de los tesoros). Eso sí, es una muy buena opción –aunque no la única– para otorgarnos la posibilidad de contrastar y enriquecer una serie de objetos del mundo real con una serie de discursos. Rara vez podemos tener esa posibilidad tangible. Si recurrimos al pasado, el famoso debate entre Quatremère y Hegel tenía que ver con ello: con el objeto en sí mismo, con el objeto alienado, con el discurso que devora al objeto; hablamos de la posibilidad de trascender los accidentes del objeto para acceder a su esencia, y esa serie de cosas ocurre en el museo.

Finalmente, ¿cómo lograr que el museo sea reconocido como una gran opción?

El principio es simple: dejando de ser inductivos; o sea, evitando la prédica de una verdad para proponer un campo. Podemos cambiar a algo más coherente desde el momento en que se deja de hablar con la autoridad o jerarquía del que dice: “Esta es la verdad absoluta”. Más vale decir: “De lo que yo conozco, creo que esto es lo mejor y así te lo propongo”, siempre a luz de saber que hay

más aproximaciones y dejando que la operación final quede realmente al albedrío del espectador pues, nos guste o no, éste tiene un consumo más o menos indisciplinado y aprehende lo que quiere y lo que le interesa.

¿Y la institución?

La institución se tiene que poner así misma entre paréntesis; tiene que entender sus propios vicios internos. Si el museo reconoce el contexto en el que está inmerso, que tiene que ver con su origen, con los recursos presupuestales y, más aún, con un determinado tejido socio-político y económico, evitará caer en las formas de institucionalidad que desde hace muchísimos años se vienen criticando. Creo que es muy importante hacer un análisis respecto a la entidad “institución”, que guarda un halo de sospecha, que se antoja poco inocente. ¿Bajo qué parámetros el museo se concibe como una institución? Bajo aquellos que lo ubican como una misión instrumentalizante que conduce al espectáculo y al mercado, a la idea de educación estatal, a la construcción de identidades en función de órdenes políticos, económicos, sociales, hegemónicos, etcétera. Idealmente tendríamos que pensar al museo como una institución pública de orden social. Si podemos hacerlo de tal forma, creo que estaremos efectuando un gran cambio ●

Unidos por la historia: Lecumberri y el AGN

El Archivo General de la Nación (AGN) es una institución dependiente de la Secretaría de Gobernación que rige la vida archivística del país y se encarga de custodiar, ordenar, describir y conservar su acervo documental. Este archivo facilita y promueve la consulta y el aprovechamiento público de sus contenidos e impulsa la cultura del derecho a la información, a la par que coordina el Sistema Nacional de Archivos para que en los estados y municipios se preserven y se dé acceso adecuado a las colecciones documentales. Más allá de sustentar nuestra historia como nación, los archivos sirven para reclamar derechos y exigir que los gobernantes rindan cuentas.

POR DIEGO MARTÍN MEDRANO*

Los anales del AGN se remontan a 1790, cuando el virrey Juan Vicente Güemes Pacheco y Padilla, segundo conde de Revillagigedo, envió a España el proyecto para la creación del Archivo General de la Nueva España, cuyo objetivo principal era la “erección de este común depósito de reales cédulas, órdenes, providencias, ordenanzas, instrucciones, procesos, instrumentos públicos, cuentas, padrones, y demás papeles antiguos, que sepultados en diversas oficinas y cubiertos de polvo, ocultan bajo de sí, las noticias más preciosas e interesantes”, siempre con “las ventajas de un archivo general bien ordenado, asistido y manejado por personas inteligentes”.

Ya que no existían normas jurídicas para el funcionamiento y uso



Un corredor del archivo. Hoy en día las antiguas celdas funcionan como bodegas. Fotografía: news.haverford.edu

“ La fundación en 1823 del Archivo General y Público de la Nación se debió a don Lucas Alamán, gracias a su interés por restituir la importancia de tal entidad. ”

de los acervos en los archivos de la administración, fueron numerosos los documentos que en el ir y venir se perdieron –muchos de ellos incluso se utilizaron como mortero de cañón durante la guerra de Independencia.

La fundación en 1823 del Archivo General y Público de la Nación se

debió a don Lucas Alamán, gracias a su interés por restituir la importancia de tal entidad. Esta designación estableció que sus servicios no estaban destinados exclusivamente al uso del gobierno sino al de todos los que estuvieran interesados en la consulta de sus contenidos.

El AGN ha pasado por numerosas vicisitudes que lo han convertido incluso en un fugitivo, como en aquella ocasión en que el presidente Benito Juárez, durante su periplo con rumbo a Paso del Norte, llevó consigo los documentos que consideró más importantes para ocultarlos durante tres años en la Cueva del Tabaco o Gruta de los Murciélagos, cerca de la ciudad de Matamoros, Coahuila.

Habitante de moradas diversas, como el Palacio Nacional, la Casa Amarilla de Tacubaya o el Palacio de Comunicaciones –actualmente el Museo Nacional de Arte (MUNAL)– todas ellas insuficientes para albergar

tan dilatada cantidad de documentos, a partir de 1977 se designó a la ex Penitenciaría de Lecumberri como su nueva sede.

En este punto del relato confluyen la historia del archivo y la del presidio de Lecumberri, llamado así en honor del noble vasco que donó los terrenos sobre los que se construyó la que fue una de las obras más importantes del gobierno del general Porfirio Díaz.

La traducción de la voz vascuence “lecumberri” puede traducirse como “el buen lugar nuevo”. En una oscura paradoja el sitio incorporó conceptos modernos como el del panóptico, desarrollado por el filósofo inglés Jeremy Bentham y que da como resultado un diseño arquitectónico que permite vigilar permanentemente a una comunidad carcelaria con pocos custodios, pues ésta, al sentirse observada, acaba extrapolando dicha sensación hasta el punto que cada individuo termina por vigilarse a sí mismo.

El Palacio Negro, nombre popular con el que se conoció a la penitenciaría, reemplazó a la Cárcel de Belén, en palabras de Justo Sierra “una magnífica escuela de delincuentes, gratuita y obligatoria y sostenida por el gobierno”. Al abrir sus puertas en 1863 esa academia del crimen contaba con un cupo máximo de seiscientos reclusos; para 1890 el número de internos había ascendido a ¡siete mil!

Las escalofriantes historias del presidio permanecen en los muros del edificio y en algunas publicaciones, acaso también en la memoria de personas que pasaron por Lecumberri y que viven para contarlo, ya sea en libertad o aún purgando una conde-



Arriba: Fachada de Archivo General de la Nación. Fotografía: mikeap.files.wordpress.com. Abajo: Plano interno de la prisión. Fotografía: news.haverford.edu

na, como es el caso del *Burrero*, preso en Santa Martha Acatitla por múltiples homicidios. Él mismo colaboró en la creación de una pieza para la exposición de arte contemporáneo *Memoria y olvido*, exhibida actualmente en el AGN. Otro caso es el del *Carri-zos*, famoso por la enorme cantidad de robos que cometió, incluido el de la casa del entonces presidente Luis Echeverría Álvarez, registrado en el documental *Los ladrones viejos*.

El AGN ha construido con toda claridad su misión como una entidad dedicada al resguardo del patrimonio documental de nuestro país. Sin

embargo, hoy por hoy tiene el reto de posicionarse como parte de la oferta turística del Centro Histórico de la ciudad de México y como alternativa para el uso del tiempo libre de los vecinos de las colonias aledañas, que pueden visitarlo para disfrutar de actividades culturales como ciclos de cine, cursos o recorridos nocturnos. Sin duda es una buena oportunidad para ampliar los públicos que suelen acudir a sus instalaciones, más enfocados a los ámbitos académicos y de investigación ●

* Jefe de Servicios Educativos del AGN.

En las culturas de las islas del Pacífico los tatuajes son más que simples decoraciones. Fotografía: Archivo



MOANA

Un análisis retrospectivo

Articular para convivir y comunicar fue el objetivo principal del proyecto que ahora comparto con los colegas de educación en museos. El pasado 2010 la Subdirección de Comunicación Educativa (SCE) de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH realizó un proyecto para la exhibición *Moana. Culturas de las islas del Pacífico*, que se presentó en la sala de exposiciones temporales del Museo Nacional de Antropología.

POR MONSERRAT NAVARRO HERRERA*

“¿Qué es *Moana*?” era una de las principales preguntas que hacían los visitantes al acercarse a nuestros singulares módulos didácticos. Y con esa duda es con la que deseo comenzar a contar nuestra historia, describiendo el significado de la palabra.

La traducción al español de *Moana* es “mar”. Se trata de un término usado en la familia austronesia de lenguajes del Pacífico, y encierra más conceptos que los relativos a “playa”, “descanso” o “diversión”. Para los habitantes de esas geografías el mar representa un escenario de movimiento, destrucción y creatividad, así como de extensión y continuidad del hogar o del lugar de creación, intercambio y conexión con otras sociedades.

Mediante postales con preguntas detonadoras y respuestas dispuestas al reverso propusimos a los visitantes de la muestra entablar un diálogo con los pobladores del archipiélago, resolviéndose así uno de los objetivos que conformaron nuestro proyecto educativo.

Antecedentes

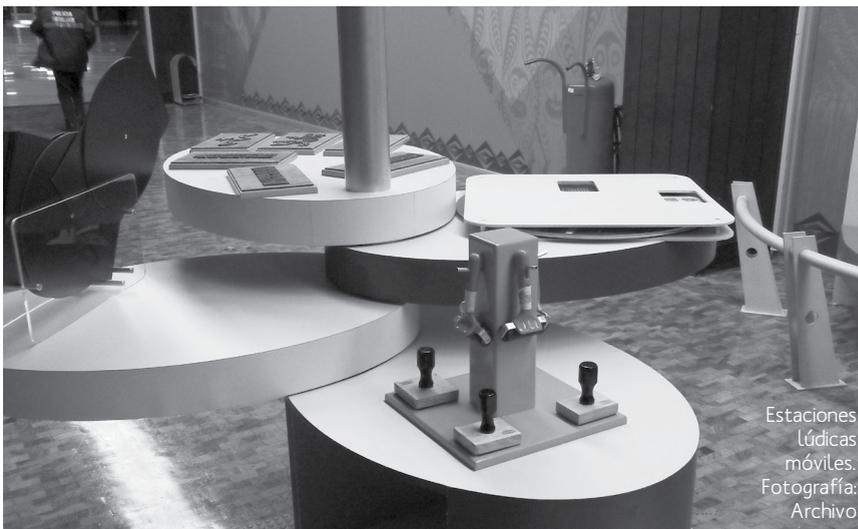
La SCE tiene dentro de sus líneas de acción la conceptualización, el diseño y la elaboración de proyectos didácticos para apoyar exposiciones temporales y reestructuraciones en la red de museos del INAH. Para tales propósitos ha realizado diversas tareas, como la creación de espacios museográficos educativos no convencionales, cuyo diseño responde a las necesidades de los públicos al promover la interacción, el disfrute y el aprendizaje. Cada uno de estos sitios puede contar con núcleos introductorios, hipertextuales, interpretativos, complementarios y lúdicos.

El reto

Además de hacer una propuesta atractiva, educativa, comunicativa, dirigida a públicos específicos, teníamos que tomar en cuenta que:

- El tema de las islas del Pacífico es poco conocido por los mexicanos.
- Aquello que se conoce sobre los habitantes del Pacífico puede confundirse con prácticas de “pueblos salvajes”.
- Debido a las características de la exposición, no se asignó un espacio dedicado a actividades lúdicas; luego, ¿dónde lo conseguiríamos?

Se sumaban así tres elementos que siempre debemos considerar, como la infraestructura humana y material con que se cuenta.



Estaciones lúdicas móviles.
Fotografía: Archivo



¿Para qué utilizamos el arte y los objetos del pasado?



Postal didáctica utilizada en *Moana* (anverso).
Fotografía: Archivo

La solución

La búsqueda de alternativas nos llevó a realizar un proyecto como el de las estaciones lúdicas, que consistían en móviles flexibles, atractivos, ergonómicos y de uso rudo, útiles para diferentes grupos de personas –incluso aquellas de avanzada edad o con discapacidad motriz.

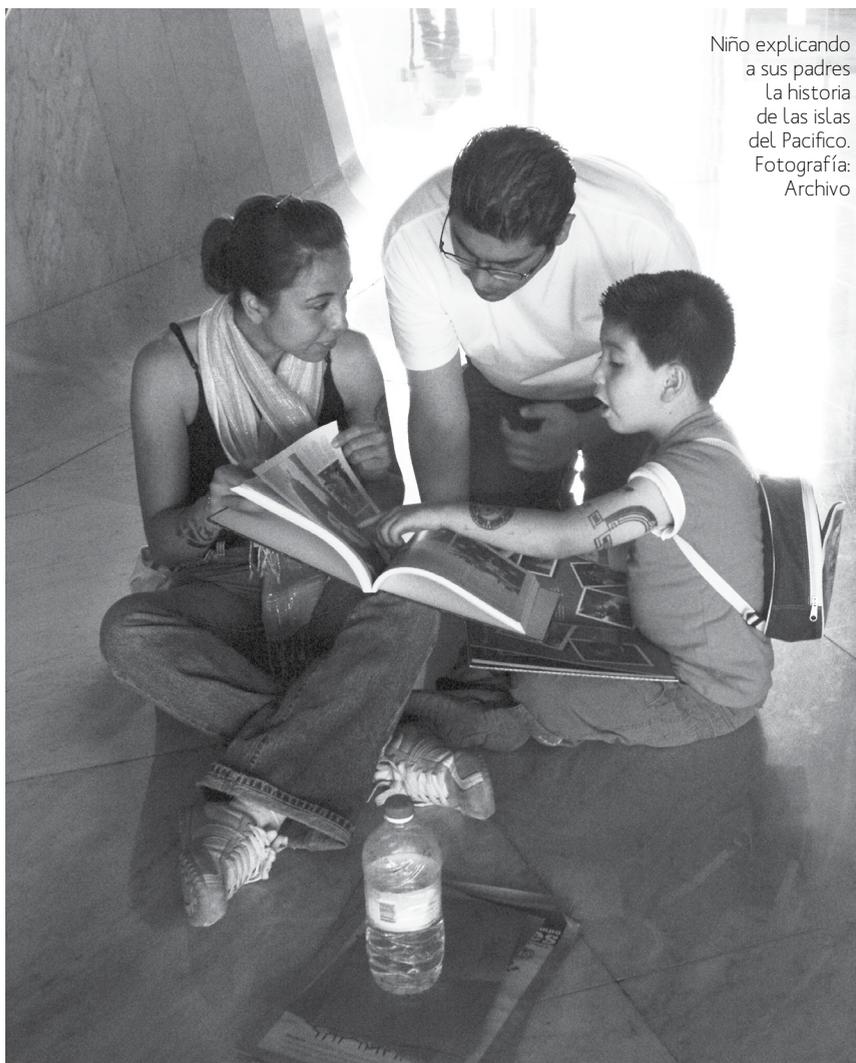
Las estaciones resultaron ser una mezcla de módulos didácticos y espacios educativos no convencionales; es decir, formas de lugares virtuales que se mueven, se guardan y tienen la posibilidad de ser reutilizados en otra exposición, con gran capacidad de adaptarse a actividades tan variadas como nuestra creatividad lo permita.

Los visitantes recibían información introductoria a la muestra y tenían la oportunidad de realizar una serie de ejercicios lúdicos para conocer brevemente los temas de la muestra y establecer elementos comparativos cercanos a ellos.

La puesta en marcha

El proyecto consideró como público meta a familias y niños que visitaran el museo los fines de semana. Nos pareció de gran importancia ofrecer a los adultos preguntas de reflexión e ideas que propiciaran el diálogo.

Para alentar la comunicación entre públicos, aludimos a sus conocimientos a fin de favorecer las experiencias con los otros y con los



Niño explicando a sus padres la historia de las islas del Pacífico. Fotografía: Archivo

social, de modo que hicimos una capacitación para mostrar a nuestros mediadores actividades y escenarios a los que podían enfrentarse.

Colofón

El diálogo comenzó desde el equipo de trabajo, pasando por el curador y continuando con y entre los visitantes. Crear proyectos en los que se involucren el disfrute, la promoción de sensaciones y la experiencia bien valorada, ha desembocado en ejercicios satisfactorios para cada participante.

La evaluación final arrojó resultados positivos. Si en un principio las personas no sabían lo qué era Moana, al realizar actividades y visitar la muestra regresaban a consultar nuestros materiales para resolver cuestionamientos surgidos en su recorrido por salas. Se sabe, crear dudas más que respuestas es una de las tareas fundamentales de los educadores de museos ●

* Pedagoga por la UNAM. Actualmente es jefa de Servicios Educativos del Museo Nacional de las Culturas del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

objetos. El diálogo¹ que pretendimos promover tenía que ver con una circunstancia interna (personal) que después habría de articularse con la correspondiente a los otros (el grupo).

Por lo anterior, los diferentes lenguajes a los que recurrimos fueron esenciales. Primero entablamos un diálogo entre el discurso curatorial y museográfico, siempre sin repetir el contenido de la exposición aunque sí estableciendo ligas que permitieran diferentes tipos de acercamiento a su temática. Por lo demás, los lenguajes emotivos y sensoriales se abrieron a crear lazos comunicativos y de convi-

vencia entre los participantes.

Las actividades formuladas eran varias, y se distribuían en las dos estaciones. Los visitantes podían “tatuarse”,² calcar una de las piezas presentes en la exposición, aprender dónde estaban ubicadas las islas del Pacífico e identificar la isla de origen de ciertas representaciones. Había una biblioteca, donde concentramos libros de literatura, botánica y zoología de la zona y volúmenes museográficos³ que abordaban dos asuntos: un viaje por las islas y los mitos de creación.

Para atender a los visitantes contamos con el apoyo de jóvenes que realizaron su práctica profesional o servicio

[1] El diálogo provoca experiencias de construcción de significados respecto a los objetos patrimoniales. Para llevar a cabo un proyecto dentro de un ambiente de aprendizaje como lo es el museo, debemos tomar en cuenta tres contextos: el personal, relacionado con la motivación, las expectativas, el conocimiento previo, los intereses y las creencias; el físico, ligado a la orientación, la señalización y el impacto que el diseño de espacio provoca, y el sociocultural, relacionado con la percepción que tenemos del mundo y de nosotros mismos.

[2] Creamos una serie de sellos con diseños originales de tatuajes que se aplicaban con rodillos y planos entintados. La tinta utilizada podía eliminarse con alcohol y algodón.

[3] Término que utiliza la SCE para los materiales de lectura rápida y sencilla, seleccionados y editados para que los visitantes echen un vistazo a un tema en específico de la exposición. Para *Moana...* elaboramos “Cuaderno de viaje por las islas del Pacífico” y “Sobre el origen del mundo y lo demás”.

Experiencias educativas: creando ambientes de aprendizaje

En la segunda mitad del siglo pasado la idea de patrimonio se fue modificando desde una visión histórica y monumental del concepto hasta la integración de las prácticas humanas que se han ido conformando y legando a las nuevas generaciones. Así, el patrimonio no es sólo un conjunto de objetos o lugares sino también lo que se piensa, siente y conoce de ellos y de nosotros mismos como parte de los procesos socioculturales.

POR COLECTIVO TOZANS KALI*

La ciencia es parte del patrimonio. Ya sea de forma tangible –con sus aplicaciones instrumentales y tecnológicas– o intangible –con sus teorías y postulados– el quehacer científico se forja en la cultura y es forjador de la misma. El patrimonio científico se encuentra entonces en los laboratorios, la industria, la vida diaria, en sus protagonistas y, también, en las aulas.

El trabajo del educador es el de un planificador de ambientes educativos que faciliten la adquisición de conocimientos, la posibilidad de su puesta en práctica y, sobre todo, la capaci-

No es necesario que me guste todo el museo, es necesario que me guste la experiencia.

dad de hacer uso de ellos en la toma de decisiones. En este sentido y en el caso de la enseñanza de las ciencias, el primer reto es crear en el educando la necesidad de adquirir saberes, para lo cual es pertinente modificar su percepción del conocimiento científico; es decir, esas ideas previas referentes a los fenómenos naturales y sociales.

Para el Colectivo Tozans Kali una experiencia educativa es la interacción planificada de una persona (participante, alumno, visitante, etcétera) con un ambiente seleccionado, el cual



Dinámica grupal en el Ex Convento de Culhuacán. Segunda sección del Curso de Experiencias Educativas. Foto: Sandra Martínez

refuerza la adquisición de conocimientos a la par que permite el deleite y el entretenimiento promoviendo las capacidades creativas y el pensamiento crítico. Asimismo, se trata de reconocer al proceso de enseñanza como un experimento constante que, para optimizarlo, requiere de un sistema cuidadosamente diseñado que deje poco al azar y permita realizar una evaluación eficaz.

Las experiencias educativas se basan en:

1. Conocer

Se trata de interactuar previamente con el ambiente educativo de nuestro interés a fin de establecer un objetivo pedagógico.

2. Seleccionar

Una vez reconocidos espacios, obras e interactivos que sirvan a nuestro objetivo es necesario comprender su funcionamiento y visualizar su vinculación con el tema seleccionado.

3. Elaborar un guión

Otorgado el sentido a los espacios y obras seleccionadas, debe contener los objetivos particulares de cada elemento bajo un esquema que concentre una introducción, un desarrollo, un clímax y un desenlace.

4. Elaboración y/o selección de materiales y/o actividades de apoyo

La creación o selección de actividades paralelas a la visita brinda un soporte

a la experiencia directa, el cual refuerza aspectos específicos del concepto a estudiar. El conjunto puede basarse en la formulación de casos simulados, el análisis de una noticia, un pequeño cuestionario, etcétera —o bien en talleres, demostraciones y experimentos.

5. Evaluar la experiencia

Se tomará en cuenta el desempeño del alumno con respecto al material de apoyo y con base en los ejes de las explicaciones científicas:

- a. **Objetivas:** sustentadas en hechos.
- b. **Evidentes:** basadas en nexos causales entre elementos reales que muestran cierta regularidad.
- c. **Lógicas:** que no presentan contradicciones.
- d. **Provisionales:** el método científico.



co es el único que no busca resultados definitivos.

e. **Capacidad comunicativa:** el que hacer científico precisa de habilidades de comunicación específicas que le permitan integrarse de manera óptima a la comunidad de investigadores, patrocinadores y usuarios.

Conclusión

El educador influye en la conducta del alumno modificando su entorno. Una vez fuera del aula, cuando el profesor no está presente, el estudiante se encuentra dentro de otras condiciones que regulan su aprendizaje. Al planificar la interacción del educando con estímulos definidos es posible crear un proceso de apropiación del conocimiento mediante el deleite en diversos ambientes. Las experiencias educativas permiten al profesor tomar su lugar como planificador de contex-

tos para el conocimiento, fomentando así una educación que no sólo mire al presente sino que además proyecte a futuro, formando líderes satisfechos y libres una vez terminado el ciclo de educación formal ●

Dinámica grupal en el Curso de Arte y Ciencia impartido en distintos museos de la ciudad de México. Foto: Sandra Martínez

* Miguel Aranda Zamudio, psicólogo por la UNAM. Es director operativo y de Proyecto de Socialización de la Ciencia del Colectivo Tozans Kali.

Sandra Martínez Díaz, comunicóloga por la UNAM. Es directora de Gestión Cultural y Recursos Materiales del Colectivo Tozans Kali. Actualmente trabaja en la Subdirección de Comunicación Educativa de la Coordinación de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

BIBLIOGRAFÍA

BUNGE, M., *La ciencia su método y filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.

CHAMIZO Guerrero, J. A., *La ciencia* (col. ¿Cómo ves?, Dirección General de Divulgación de la Ciencia), México, UNAM, 2006.

GUTIÉRREZ, R., "La situación del patrimonio cultural argentino y latinoamericano", conferencia de las Jornadas Magistrales del Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Cultural, en *Patrimonio tangible e intangible. Patrimonio Mundial*, http://www.oei.org.ar/publicaciones/patrimonio_cultural.pdf

SKINNER, B. F., "Algunas implicaciones del mejoramiento de la eficacia de la educación" y "El estudiante libre y feliz", en *Reflexiones sobre conductismo y sociedad*, México, Trillas, 1991.

Herencia cultural: museo y memoria

Los museos de la memoria buscan generar conciencia en la sociedad con el objetivo de evitar que se repita un pasado de errores y horrores, así como de buscar la justicia y reinsertar a las víctimas en el curso de la historia. Este tipo de espacios comparten el recuerdo a modo de herramienta de aprendizaje y forma de reparación respecto a las víctimas y su testimonio.

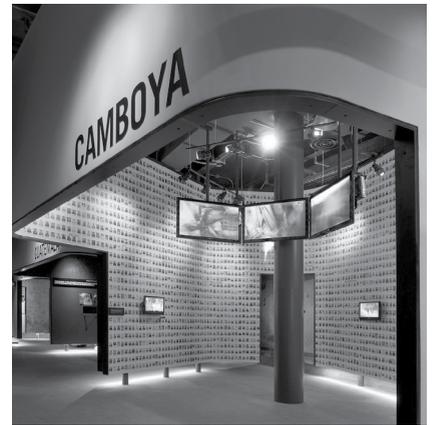
POR SHARON ZAGA*

El Museo Memoria y Tolerancia busca transmitir valores como el respeto, el diálogo y la diversidad tomando como punto de partida los mayores ejemplos de intolerancia alcanzados por el ser humano. Con esta base creamos un centro que trasciende la exhibición de objetos para sumergir al visitante en una experiencia humana.

Más que un relato del sufrimiento a través de los testimonios de las víctimas, se transmite una lección de valores y responsabilidades humanas sobre lo que ocurrió y ocurre en diversos entornos, del Holocausto a Darfur, pasando por la exYugoslavia, Camboya, Ruanda y Guatemala.

El programa pedagógico del Museo Memoria y Tolerancia está dirigido a todas las audiencias, con especial atención a la juventud. Pensando en ella ofrecemos una museografía innovadora que incluye elementos interactivos, encuestas, vídeos y ejemplos de los medios de comunicación que complementan las más de ochocientas piezas originales que reúnen documentos, fotografías, armas, uniformes y utensilios de la vida cotidiana de las víctimas y sus victimarios. Se trata de un acervo material, gráfico y audiovisual fruto de la colaboración con museos, instituciones académicas, organizaciones y supervivientes del mundo.

Por lo demás, buscamos que la muestra permanente se abra a todas las personas, incluyendo los niños, para quienes se creó un sitio en cola-



boración con *Plaza Sésamo*, donde se propone formar ciudadanos integrados con su entorno.

Con una sala de exposiciones temporales como complemento, el Museo Memoria y Tolerancia se resume como un centro educativo vivo en constante evolución, que aprovecha una gama de posibilidades museales a fin de alertar sobre el peligro de la indiferencia, la discriminación y la violencia ●

* Presidenta del Museo Memoria y Tolerancia.

Arriba: Sala de Camboya.
Fotografía: Archivo.
Abajo: Montaje en el Museo Memoria y Tolerancia.
Fotografía: Archivo

Vista nocturna del
Museo de Guadalupe.
Fotografía:
googleapis.com



El Museo de Guadalupe

El 22 de junio de 1622 el papa Gregorio XV estableció la Congregación de Propaganda Fide con el propósito de que la rama franciscana llevara la fe a los pueblos no evangelizados.

Uno de los decretos era crear colegios para preparar frailes que estarían dedicados a adoctrinar en tierras paganas. Fue hasta 1683 que se oficializó su fundación en América, y cuando fray Antonio Linaz vislumbró la posibilidad de evangelizar la Sierra Gorda de Querétaro.

POR VIOLETA TAVIZÓN MONDRAGÓN*

En la Nueva España se fundaron siete colegios, entre los que destacó el de Guadalupe, Zacatecas, abierto el 12 de enero de 1707. Una de las principales labores que tuvo fue la de mandar frailes hacia el septentrión novohispano. Las primeras misiones las encabezó fray Antonio Margil de Jesús a orillas del río Sabinas, en Coahuila, pero la hostilidad de los indios impidió que prosperaran.

El Museo de Guadalupe ocupa una amplia extensión de lo que fue el antiguo Colegio de Propaganda Fide

Vistas del Museo
de Guadalupe,
Zacatecas.
Fotografía:
mexicoenfotos.com



de Nuestra Señora de Guadalupe, en funciones de 1707 a 1908.

De colegio apostólico a museo

Durante el siglo XIX el edificio sufrió varios procesos en el uso de sus espacios. En 1859 el gobernador del estado de Zacatecas, el general Jesús González Ortega, solicitó a los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe la mayor parte del edificio como resultado de la ex-claustración (desalojo de los conventos) emitida en las leyes de Reforma promulgadas por el presidente Benito Juárez. Así en 1878, por mandato del gobernador Trinidad García de la Cadena, una parte del inmueble se habilitó para albergar el Hospicio de Niños de Guadalupe.

En 1908 los Colegios de Propaganda Fide fueron suprimidos mediante Bula Papal (orden del Papa) lo que obligó a cerrar por algunos años la mayor parte del inmueble que aquí nos ocupa. Casi una década después, en 1917, este conjunto arquitectónico se abrió como Museo de Antigüedades del ex Convento de Guadalupe, el primer espacio museal de Zacatecas que habría de ser dirigido por el pintor Manuel Pastrana González, nombrado por el presidente Venustiano Carranza.

En 1939 el Museo de Guadalupe fue declarado monumento nacional y quedó bajo la custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Posteriormente, en 2010, la Unesco

“ En 1939 el Museo de Guadalupe fue declarado monumento nacional y quedó bajo la custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Posteriormente, en 2010, la Unesco lo asumió como una parte importante de la Ruta Histórica del Camino Real de Tierra Adentro, conjunto que fue nombrado Patrimonio Cultural de la Humanidad. ”

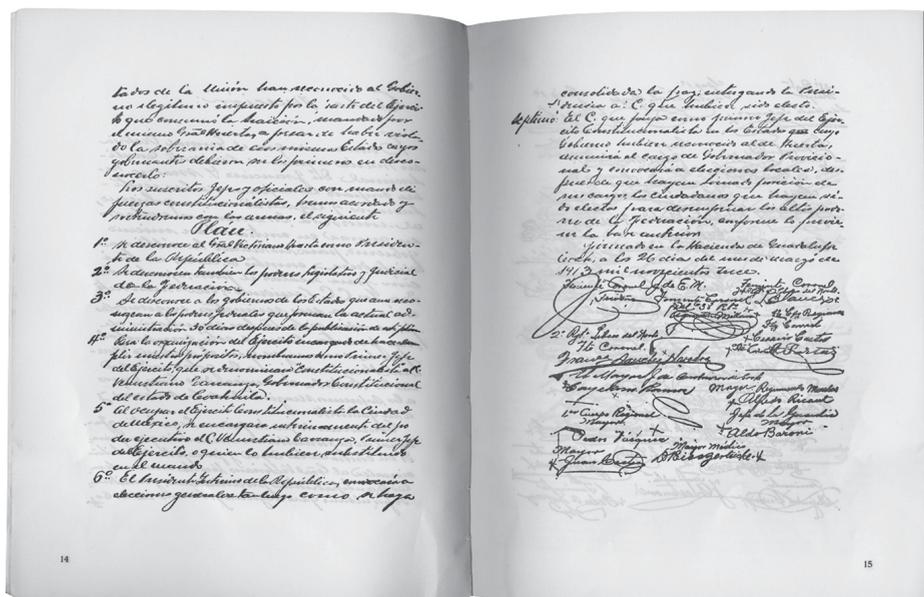
lo asumió como una parte importante de la Ruta Histórica del Camino Real de Tierra Adentro, conjunto que fue nombrado Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El Museo de Guadalupe: lugar cerrado al mundo y abierto al cielo

Aquí se conserva, investiga y difunde un invaluable acervo cultural, legado de un pasado barroco y novohispano. De temática religiosa en su mayoría,

la colección que guarda se ha dispuesto en dos grandes bloques: las salas históricas, que evocan los espacios habitados por los franciscanos –como la celda del guardián, el coro y los claustros– y la pinacoteca, donde se encuentran lienzos pintados por los grandes maestros del arte virreinal, finalizando con el tránsito artístico entre los siglos XIX y XX ●

* Subdirectora
del Museo de Guadalupe.



Plan de Guadalupe. Fotografía: publications.newberry.org

EL PLAN DE GUADALUPE

Pilar del nuevo estado mexicano

En el papel de educadores dentro de los museos nos encontramos con objetos que “sustentan nuestros mundos, estructuran nuestros pensamientos y contribuyen a marcar niveles de prestigio [y] poder [...] así como a dar sentido de identidad y pertenencia”¹. Ciertos objetos nos permiten llevar al público en un viaje a través del tiempo, analizándolos y contextualizándolos de tal manera que el visitante se quede con un aprendizaje importante respecto a procesos históricos específicos, es el caso del...

POR MARÍA DE LA LUZ ÁLVAREZ MONTES*

Plan de Guadalupe, uno de los documentos *originales* que resguarda el Museo Casa de Carranza y cuya redacción en 1913 fue sumamente importante para la conformación de un nuevo Estado Mexicano.

En la última residencia de Venustiano Carranza, quien en 1919 la habitó en compañía de su hija Julia, poco antes de ser asesinado, se dice que el documento se encontró en la pata de la cama de la señorita. “Espeular sobre si habrá sido don Venustiano mismo quien [lo] introdujera enrollado [...]”² o si fue Julia misma, o el ayudante personal del presiden-

te, Secundino Reyes, serían simples suposiciones que ensanchan el mito. Posiblemente algunas se acerquen a la realidad dado el conocimiento personal que se tenga del carácter de los personajes involucrados, pero nada se sabrá con certeza hasta que alguien se introduzca al túnel del tiempo de la historia nacional”.

El Plan de Guadalupe fue creado y proclamado por el entonces gobernador del estado de Coahuila, el propio Venustiano Carranza Garza, y fue firmado el 26 de marzo de 1913 en la Hacienda de Guadalupe, en Ramos Arizpe, por un grupo de aliados que se encargaba de ejercer la autoridad y de garantizar la ley bajo su mando. Se buscaba defender la legalidad que había sido corrompida por el general Victoriano Huerta, quien había usurpado el poder a Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, contraviniendo la voluntad de los mexicanos expresada en las anteriores elecciones. Más allá de esta acción, lo que inspiró al Primer Jefe del Ejército Constitucionalista para emitir el histórico documento fue el cobarde asesinato del presidente y vicepresidente a manos del militar traidor.

Indignado además porque el crimen había sido pactado en la embajada de Estados Unidos, encabezada por Henry Lane Wilson, el prócer de Cuatro Ciénegas inscribió los principios que actualmente son ejes fundamentales de la política exterior mexicana, y que consisten en mantener una postura de igualdad jurídica y soberanía respecto de los pueblos y los estados. El paso siguiente consistió en tomar las armas para reiniciar la lucha revolucionaria bajo el mando del nuevo idealista al que Madero guardaba la más alta estima.

A continuación se apunta el cuerpo del plan que fue bandera y fundamento del Movimiento Constitucionalista,



compuesto apenas por siete sencillas y contundentes declaraciones:

- 1º.- Se desconoce al general Victoriano Huerta como Presidente de la República.
- 2º.- Se desconoce también a los Poderes Legislativo y Judicial de la Federación.
- 3º.- Se desconoce a los Gobiernos de los Estados que reconozcan a los Poderes Federales que forman la actual Administración treinta días después de la publicación de este Plan.
- 4º.- Para la organización del ejército encargado de hacer cumplir nuestros propósitos, nombramos como Primer Jefe del Ejército que se denominará "Constitucionalista" al ciudadano Venustiano Carranza, Gobernador del Estado de Coahuila.
- 5º.- Al ocupar el Ejército Constitucionalista la Ciudad de México, se encargará interinamente del Poder Ejecutivo el ciudadano Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército, o quien lo hubiere sustituido en el mando.
- 6º.- El Presidente Interino de la República convocará a elecciones gene-

- rales tan luego como se haya consolidado la paz, entregando el Poder al ciudadano que hubiere sido electo.
- 7º.- El ciudadano que funja como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista en los Estados cuyos Gobiernos hubieren reconocido al de Huerta, asumirá el cargo de Gobernador Provisional y convocará a elecciones locales, después de que hayan tomado posesión de su cargo los ciudadanos que hubieren sido electos para desempeñar los altos Poderes de la Federación, como lo previene la base anterior, al ciudadano que hubiese sido electo.

Es interesante que el público conozca este manuscrito, evidencia tangible de los procesos históricos a los que tuvo que someterse nuestra nación, y provocar la aproximación al objeto, que es un argumento del discurso y del espacio que lo expone ●

* Jefa de Servicios Educativos del Museo Casa de Carranza.

[1] Pastor Homs. (2009) *Pedagogía Museística*. Ariel Patrimonio. p. 56

[2] Pastor Homs. (2009) *Pedagogía Museística*. Ariel Patrimonio. p. 56

