

BOLETÍN DEL PROGRAMA NACIONAL DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA  
COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES  
AÑO III, NÚM. 10, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2005.

## EDITORIAL

# La importancia de la investigación educativa

Se va un año más dejándonos enormes satisfacciones, tanto profesionales, como personales por los logros obtenidos. La riqueza de las experiencias acumuladas se ha reflejado en la calidad de las colaboraciones que tan amablemente nos hicieron llegar muchos de nuestros lectores, ayudando a consolidar el ámbito de la práctica educativa, y ampliar el de la investigación en museos.

Hemos podido comprobar que la única forma de trascender en el tiempo es a través de la pluralidad, la diversidad, y el esfuerzo compartido, que pueden fortalecernos, antes que diluirnos. Es por eso que extendimos nuestro espacio a otras instituciones de México, e incluso de otros países. Esto nos ha permitido comprobar que compartimos con ellos necesidades, preocupaciones e intereses con respecto a la atención que se da a los visitantes que acuden a nuestros espacios.

Tal es el caso del texto que recibimos de Lorena Amenedo del Museo Arqueológico de Madrid desde España gracias al enlace que en ese país realizó nuestra

amiga Glenda Cabrera, asesora educativa del Museo Nacional de Antropología; y desde Estados Unidos, la narración de Gillian Newell de la Universidad de Tucson, Arizona, en la que comparte con nosotros la “vivencia constructora” que experimentó con un visitante mexicano en el Museo Nacional de Antropología.

Por otra parte, recibimos la grata noticia de que otra investigación sobre educación en museos recibió un merecido reconocimiento en el Premio Miguel Covarrubias 2004 sobre museografía e investi-

gación de museos del INAH; ya desde el 2003 aparecieron en esta categoría trabajos premiados como el realizado por Ana Graciela Bedolla para la exposición “Hazme si puedes... imágenes de la indumentaria zapoteca” y la tesis de licenciatura de Emma Leticia Herrera sobre talleres de iniciación plástica para niños de tres a cinco años del Museo Nacional de las Culturas. Estos trabajos abren la puerta a la investigación en museos para que se consolide como una actividad fundamental de nuestro quehacer museístico. ↴



Actividades educativas.  
Fotografía: Museo de los Altos de Chiapas.

## DIRECTORIO

### CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Sari Bermúdez

**Presidenta**

### INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Luciano Cedillo Álvarez

**Director General**

César Moheño Pérez

**Secretario Técnico**

Luis Ignacio Sainz Chávez

**Secretario Administrativo**

### COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

José Enrique Ortiz Lanz

**Coordinador Nacional**

Emilio Montemayor Anaya

**Director Técnico**

LA VOZINAH

**Coordinación editorial**

Ma. Engracia Vallejo Bernal

**Jefe de Redacción**

Diego Martín Medrano

**Consejo editorial**

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Patricia Herrera Lazarini

Martha Elena Robles

**Editoras**

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Citlalli Hernández Delgado

Patricia Herrera Lazarini

Martha Elena Robles

**Corrección de estilo**

Diego Martín

**Diseño editorial**

Roxana González Meneses

Adriana Valverde Ortega

**COLABORADORES**

Lorena Amenado

Paola Araiza

Ana Graciela Bedolla

Edgar Espejel

Noé Fernández

Gabriela Martínez

Gillian E. Newell

Blanca Noval

Juan Luis Ortega

Myriam Ramírez

LA VOZINAH es una publicación del Programa Nacional de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El contenido de los artículos es responsabilidad de sus autores.

Año III, número 10, septiembre-diciembre de 2005.

## SUMARIO

EDITORIAL .....	1
PNCE	
Museo y escuela: una relación fundamental .....	3
LA PRÁCTICA EDUCATIVA EN EL MUSEO	
Museos españoles y educación .....	5
FRUTOS DEL ESFUERZO .....	7
UNA VENTANA ABIERTA A OTROS MUSEOS	
Espacios de acercamiento al mundo del libro .....	8
RETROALIMENTACIÓN	
Gratos recuerdos .....	10
REFLEXIONES	
Didáctica de la historia .....	12
PARA RECORDAR	
Un libro de texto ejemplar .....	14
¡CHARLEMOS UN RATO! .....	16
NUESTROS PÚBLICOS DICEN	
Una contemplación constructiva .....	17
COMPRENDER PARA TRANSFORMAR	
Huesca imagen '04 .....	18
¡ENTÉRATE!	
Animales fantásticos en Baja California .....	20
UN DÍA EN LA VIDA DE...	
Los museos, enlace entre culturas .....	21
OBJETO CON HISTORIA	
Un vestido de oro para Santa Catarina .....	22

# Museo y escuela: una relación fundamental

Patricia Torres\*

Las posibilidades que el museo propone para aprender son muy amplias, pero es necesario que la escuela tenga una intención clara de cómo acercarse a él de otra manera. Esto es una tarea que implica un compromiso tanto del maestro como de quienes trabajamos en el museo para establecer verdaderos procesos de aprendizaje que lleven a los estudiantes a relacionarse de una manera más profunda, no sólo con lo que se dice sobre la historia, sus actores y los testimonios tangibles, sino también que los lleve a confrontar sus propios juicios con respecto a diferentes momentos de la historia y la repercusión que han tenido hasta el momento presente en sus vidas.

Los maestros necesitan plantear los **contenidos del museo** de tal manera que resulten **significativos** y funcionales para el alumno por lo que es necesario visitar previamente el museo al que acudirán para recorrer la sala, seleccionar las piezas y consultar el material o la información de apoyo para la visita con que cuenta el área de servicios educativos.

Los programas escolares, sus alcances y expectativas tienen una vinculación directa con los acervos que el Museo Nacional de Historia, la Galería de Historia y los distintos museos regionales de la república que integran en sus contenidos temáticos: la independencia, la reforma, el porfiriato y la revolución haciendo uso de diversos recursos didácticos y museográficos como cédulas explicativas, imágenes, maquetas y ambientaciones, entre otros.

La vinculación entre el currículo escolar, los **propósitos** y los contenidos que el museo exhibe pueden desarrollarse de la siguiente manera:



**Identifiquen las principales etapas de la historia de México, su secuencia, sus características más importantes y su herencia para la actualidad.**

La constitución de 1917. Mural de Jorge González Camarena, 1967. Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Oscar Dumaine.

**Comprendan nociones y desarrollen habilidades para analizar hechos y procesos históricos como continuidad, cambio, causalidad, intervención de diversos actores y sus intereses.**



Entrada de Maximiliano y Carlota a la Ciudad de México. Diorama. Galería de Historia. Sala 8.  
Fotografía: Galería de Historia.

**Reconozcan la influencia del medio natural sobre el desarrollo humano, la capacidad del hombre para transformar la naturaleza, así como las consecuencias de la acción irreflexiva y destructiva del hombre sobre el medio ambiente.**



Plaza mayor de la ciudad de México, 1767.  
Diorama. Galería de Historia. Sala 1.  
Fotografía: Galería de Historia.

**Fortalezcan su identificación con los valores cívicos del pueblo mexicano y se percaten de que éstos son producto de una historia colectiva.**



Partitura del Himno Nacional Mexicano.  
Facsimilar. Museo Nacional de Historia.

**Reconozcan y valoren la diversidad social y cultural que caracteriza a nuestro país como producto de su historia.**



Sor Juana Inés de la Cruz. Óleo sobre tela.  
Miguel Cabrera, 1750. Museo Nacional de Historia.  
Fotografía: Museo Nacional de Historia.

Al plantear objetivos de aprendizaje como los anteriores, el maestro llevará a los alumnos a generar verdaderos procesos que conlleven experiencias significativas. Los docentes deben ser conscientes de que sus alumnos necesitan ser más activos y motivar su disposición para aprender, que les permitan integrar nueva información para que esta permanezca en sus conocimientos a largo plazo.

Para iniciar el proceso, los docentes necesitan explorar antes de la visita los **conocimientos previos**<sup>1</sup> de sus alumnos, para establecer un puente entre éstos y la nueva información. En este mismo sentido es necesario que consideren las **competencias básicas** (buscar información, razonar, pensar científicamente, reflexionar sobre su aprendizaje, también definida como metacognición) e incidir en ellas para reforzar los propósitos educativos en la enseñanza de la historia en el ámbito del museo y la relación que ésta tiene con las demás disciplinas (matemáticas, español, educación cívica, etcétera).

El siguiente paso es establecer las estrategias y actividades adecuadas al **nivel de desarrollo de los niños**, sus **necesidades sociales**: comunicarse (capacidad de leer, hablar, escribir y la expresión artística); contar con elementos para entender al otro y a los otros (oportunidades de ser escuchado, aprender a preguntar, entender la diversidad y el respeto al otro); enfrentar problemas y resolverlos individualmente y en equipo (problemas matemáticos, etc.) y valorarse a sí mismo (fortalecimiento de la cultura del grupo en cuanto a origen, medio, historia).

Esto permitirá crear **zonas de desarrollo próximo**<sup>2</sup> que provoquen un conflicto cognoscitivo en el individuo, con la finalidad de activar sus **habilidades de pensamiento**: observación, comparación, ordenación, clasificación, representación mental, análisis, síntesis, interpretación, inferencias, creatividad y metacognición; al establecer relaciones entre sus contenidos anteriores y los nuevos.

Consideramos que los maestros en colaboración estrecha con los educadores de museos, pueden y deben poner a prueba una y otra vez diferentes ejercicios y secuencias de contenido, técnicas de exposición y materiales didácticos, con el fin de que sus alumnos logren los objetivos de aprendizaje y así establezcan bases firmes para generar una cultura de museos. ↴

<sup>1</sup> Representación que posee una persona en un momento determinado de su historia sobre una parcela de la realidad. (Coll, 1983).

<sup>2</sup> Espacio o situación en donde el alumno puede resolver un problema con el apoyo o ayuda apropiados.

\*LICENCIADA EN EDUCACIÓN. PROGRAMA NACIONAL DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA, CNMyE.

# Museos españoles y educación

Lorena Amenedo\*

Según el código deontológico del ICOM, el museo debe ser una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo y debe estar abierto al público en general (aunque se trate de un público restringido en el caso de algunos museos especializados).

El museo tiene el importante deber de desarrollar su función educativa y atraer un público más amplio procedente de todos los niveles de la comunidad, la localidad o el grupo a cuyo servicio está. Debe ofrecer la posibilidad de colaborar en sus actividades y apoyar sus objetivos y su política, por lo tanto, la interacción con la comunidad forma parte fundamental en el cumplimiento de su función pedagógica y su realización puede necesitar personal especializado.

Por otra parte, **la educación** es el fin, sobre todo en países anglosajones, donde los museos empiezan a considerarse tan importantes para la educación como las universidades. Rivière lo expresa así: *“el éxito de un museo no se mide por el número de visitantes, sino por el número de personas que aprende algo”*. La educación, además, es más efectiva si se combina con deleite, con un ambiente lúdico.

Pero, en su funcionamiento, la aplicación de la pedagogía en los museos no siempre se lleva a cabo, como es el caso de muchos de los museos españoles. La práctica es muy diferente a la teoría. Nos encontramos, como en tantas ocasiones, con la problemática de los presupuestos económicos destinados a cada museo.

Son abismales las diferencias que existen en las aplicaciones educativas entre un tipo de museo y otro. El tipo de organismo o fundación de la que dependa cada museo y, por tanto, su capital, nos dará algunas claves para interpretar el por qué de tan diferente criterio expositivo y educativo.

Los museos de titularidad estatal son dependientes del Ministerio de Educación y Ciencia y tienen una gestión exclusiva. En ellos podemos diferenciar: Museos Nacionales u Organismos Autónomos.

Otro tipo de Museos de Titularidad Estatal dependen del Ministerio de Educación y Ciencia pero su gestión está transferida a las comunidades autónomas.

Además existen Museos de Titularidad Estatal dependientes de otros ministerios, así como Museos de Titularidad Estatal que dependen de organismos oficiales, Museos privados, de fundaciones o de corporaciones y Museos eclesiásticos.

En el caso de los Museos de Titularidad Estatal, las nuevas técnicas educativas están surgiendo poco a poco. Es un gran esfuerzo que deben llevar a cabo todos los departamentos, en colaboración unos con otros, pero todavía no se ha implantado como una función más, incluso como el que debería ser el fin de tal institución. Sirva como ejemplo el caso del Museo Arqueológico Nacional, en el que el departamento de Difusión está llevando a cabo una importante labor de investigación pedagógica en la que un equipo multidisciplinar trabaja en gestión de actividades culturales, exposiciones, evaluación de público y diferentes publicaciones, aunque todavía está patente la necesidad que tiene la sociedad española de asimilar determinados métodos educativos.



Talleres de verano.  
Museo Arqueológico Nacional. Madrid, España.  
Fotografía: Lorena Amenedo.

Paralelamente, nos encontramos con determinados tipos de museos que dependen de fundaciones o de corporaciones, en los que se está desarrollando una labor de divulgación científica sin parangón en el campo museístico. Cabe destacar la "Obra Social" que lleva a cabo la Fundación "la Caixa" con CosmoCaixa Madrid y CosmoCaixa Barcelona. Se trata de dos museos de la ciencia, en los que la principal premisa es educar, facilitar el intercambio de experiencias innovadoras y propuestas didácticas a partir de una amplia y diversa oferta de talleres, presentaciones de proyectos, debates y conferencias.



"Planetario burbuja". CosmoCaixa Madrid.  
Fotografía: Lorena Amenedo.

Nos encontramos así frente a dos actitudes muy diferentes: el museo estatal, por lo general, encuentra dificultades (sobre todo de tipo económico) para salir del antiguo criterio expositivo de exhibir e investigar. Por otra parte, los museos dependientes de fundaciones, como el caso de CosmoCaixa, nacen con un fin determinado y dedican el cien por cien de su investigación científica a la aplicación de la educación.

Pero, no sólo las fundaciones cuentan con la iniciativa de las nuevas técnicas de la educación en museos. Existen algunas tendencias innovadoras que cuentan con la voluntad de profesionales y estudiantes más que con unos fuertes ingresos: el MUPAI o Museo Pedagógico de Arte Infantil

se creó en la Cátedra de Pedagogía de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, siendo el fundador del proyecto Manuel Sánchez Méndez. Nació con el fin de mejorar los recursos para la formación docente y se fue convirtiendo en un lugar de documentación donde se puede investigar la expresión plástica-artística infantil. El Museo también es un lugar de encuentro para niños y adolescentes.

Es el primer museo dedicado especialmente al arte infantil y la pedagogía en España, teniendo al niño como creador de arte.

El Museo Pedagógico de Arte Infantil pretende fomentar el interés de los niños por el mundo del arte y ser un lugar donde las actividades que se realicen sean talleres y exposiciones.

"CURARTE" es el nombre del proyecto que actualmente se lleva a cabo en el MUPAI.

La finalidad de este proyecto es concebir y desarrollar juguetes creativos hospitalarios. Se denominan así porque pueden entenderse como recursos terapéuticos especiales para los niños hospitalizados. Lo que se trata es de concebir, diseñar, evaluar y poner a disposición de los servicios de pediatría hospitalaria nuevos productos, "juguetes creativos sanitarios" que respondan, no sólo a las normativas de calidad generales establecidas para el material de juego infantil, sino también a los requerimientos específicamente sanitarios que hagan factible su uso en las diversas condiciones en que se pueden encontrar los niños enfermos hospitalizados, especialmente aquellos cuyo tratamiento requiere una hospitalización más larga o recurrente, o unas condiciones más restrictivas (goteros, aislamientos, etc.).

Hay que tener en cuenta que, si bien el juego creativo puede mejorar notablemente la calidad de vida de los niños hospitalizados, la enfermedad del niño y las condiciones de la hospitalización infantil pueden imponer unas limitaciones muy severas al juego creativo con los juguetes y materiales convencionales.



Los objetivos que se plantean en este proyecto se centran en:

- La elaboración de un protocolo para el diseño de juguetes creativos hospitalarios en el que se recojan aquellas condiciones que han de cumplir este tipo de materiales para que respondan a las necesidades y condiciones de los niños hospitalizados.
- El desarrollo de una serie experimental de modelos de juguetes creativos hospitalarios que respondan al protocolo anterior.
- La valoración del uso de estos juguetes por parte de niños hospitalizados en cuanto a la capacidad del material de juego creativo diseñado para promover el bienestar psicológico de los niños y en cuanto a la adecuación de este material para ser usado en los contextos hospitalarios.



- La gestión y desarrollo de las patentes de los juguetes para permitir su producción industrial y su comercialización protegida.

Concluimos entonces, con la necesidad de asimilar las nuevas tendencias educativas, que hacen del visitante el protagonista principal e investigador de un todo a partir del objeto. La educación en los museos ha sido escasa y ha estado estancada durante demasiado tiempo, dejando la responsabilidad de dicha área a agentes externos al visitante, los cuales anulan la curiosidad de aquél por conocer el objeto.

Despertar la curiosidad del visitante y promover su satisfacción por conocer más de lo que creía que conocía, son dos de los puntos básicos de la educación en los museos. ↵

<sup>1</sup> RIVIÈRE, G. Henri, La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios, Madrid, Akal, 1993.

#### BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA BLANCO, ÁNGELA. DIDÁCTICA DEL MUSEO. EL DESCUBRIMIENTO DE LOS OBJETOS, MADRID, EDICIONES DE LA TORRE, 1998.

GARCÍA FERNÁNDEZ, ISABEL, LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y LA EXPOSICIÓN DE OBJETOS Y OBRAS DE ARTE, MURCIA, EDITORIAL KR, 1999.

RIVIÈRE, GEORGES HENRI. LA MUSEOLOGÍA. CURSO DE MUSEOLOGÍA/TEXTOS Y TESTIMONIOS, MADRID, AKAL, 1993.

VERGO, PETER. THE NEW MUSEOLOGY, LONDRES, REAKTION BOOKS, 1989.

\*LIC. EN HUMANIDADES. PROGRAMA DE PRÁCTICAS. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. MADRID, ESPAÑA.

## FRUTOS DEL ESFUERZO

Tenemos el gusto de felicitar a nuestra estimada amiga y colaboradora **Patricia Torres Aguilar Ugarte**<sup>1</sup>, por haber obtenido Mención Honorífica en el *premio Miguel Covarrubias* en la categoría de tesis de Licenciatura correspondiente al área de *Museografía e investigación en museos* que otorga el INAH por su tesis de licenciatura titulada "Cuaderno de estrategias de enseñanza y aprendizaje a través de los objetos del museos".

Estamos seguros que su trabajo pronto se convertirá en una referencia obligada para la investigación educativa que se realiza en los museos de México y otros países, así como en una útil guía para la práctica que cotidianamente realizan los trabajadores de las áreas educativas de los mismos.

Muchas felicidades Paty por tus logros. ↵

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones-INAH.

<sup>1</sup> Integrante del Programa Nacional de Comunicación Educativa, adscrito a esta Coordinación Nacional.

## SERVICIOS EDUCATIVOS DE LA BIBLIOTECA PALAFOXIANA

# Espacios de acercamiento al mundo del libro

Myriam Ramírez\*

Uno de los máximos tesoros patrimoniales de Puebla, México y el mundo, es sin duda la Biblioteca Palafoxiana, fundada en 1646 por el obispo y virrey de la Nueva España, Juan de Palafox y Mendoza. La Palafoxiana es la única Biblioteca en América Latina, que se conserva íntegra desde hace más de 350 años. La estantería de tres niveles, el retablo de la Virgen de Trapani, los elementos decorativos, el acervo bibliográfico con 42 mil 556 volúmenes, 5 mil 345 manuscritos, 57 ramas del conocimiento universal, 9 incunables, así como el edificio que la resguarda,



Resguardando la Memoria.  
Fotografía: Biblioteca Palafoxiana.

son prueba de ello. Esta riqueza le valió en 2005 el reconocimiento de la UNESCO como "Memoria del Mundo".

Sin embargo, esta distinción no hubiera sido posible sin el esfuerzo continuo, comprometido y responsable de un equipo de trabajo, que ha contado con el apoyo desinteresado de instituciones como el World Monuments Fund, Fomento Cultural Banamex, ADABI de México, MAPFRE Tavera y la distinguida participación del flautista Horacio Franco, entre muchos otros, quienes han visto en la Biblioteca, la necesidad de su conservación como síntesis de la memoria universal, pero también un proyecto con grandes posibilidades de crecimiento e impacto social.

Bajo esta premisa, el proyecto *Biblioteca Palafoxiana del Tercer Milenio* surgió en Puebla a partir del sismo de 1999, como un programa de rescate integral que logró la consolidación del edificio, la restauración de la estantería y la primera catalogación del acervo, trazando una ruta de trabajo basada, no sólo en el cuidado y protección de la biblioteca, sino en el esfuerzo para restablecer y consolidar la relación de la sociedad con sus bienes culturales.

En este sentido, las actividades y proyectos de la Subdirección de Servicios Educativos, brindan una oferta novedosa frente al resguardo celoso de uno de los fondos bibliográficos más importantes de América, que si bien forma parte del imaginario poblano, poco o nada se conoce de él.

Ante el enorme desconocimiento del patrimonio palafoxiano, se han tomado acciones de divulgación que permitan la revaloración de los bienes de la biblioteca. Para ello, la sala Fabián y Fuero abrió sus puertas en julio del 2003 propiciando un acercamiento a las joyas de la Palafoxiana a través de las exposiciones *Libros prohibidos, censura y expurgo en la Biblioteca Palafoxiana*; *Navegación, el arte de explorar el mundo y Parentesco, libros, lazos e historia en la Palafoxiana*.



Explorando la historia del libro.  
Fotografía: Biblioteca Palafoxiana.



Sin embargo, el reconocimiento de los fondos antiguos es complejo, sobre todo si no existen puntos de encuentro entre el mundo del especialista del libro antiguo y la gran mayoría de la población sin acceso a éste, sin posibilidad de conocerlo, valorarlo o apropiarse de él. En respuesta a esta necesidad, en el 2003 se creó la *Sala Lúdica de la Biblioteca Palafoxiana*, un espacio permanente y gratuito que introduce a los visitantes en los procesos, conocimientos, habilidades y técnicas que le significaron a la humanidad, la preservación de su memoria, concluyendo en el desarrollo y perfeccionamiento de la cultura escrita y del libro como objeto peculiar.

*La Lúdica* es un proyecto en el que se retoman imágenes, textos y temas de la biblioteca, que guardan historias, ideas y emociones que no se encuentran en otro sitio y que hablan de la historia del conocimiento de la humanidad, para ser transformados en exhibiciones y talleres al alcance de niños, jóvenes, personas con capacidades diferentes y público en general, que les permita explorar la historia del libro y escuchar el relato de ella, diferenciar los materiales que las diferentes culturas han utilizado para la escritura, manipular la reproducción en gran formato de un libro antiguo, experimentar con la impresión de una letra capitular con el sistema Gutenberg, conocer y aplicar las técnicas antiguas de impresión, así como conservar las historias de la Palafoxiana a través de los talleres.



Palafoxiana móvil.  
Fotografía: Biblioteca Palafoxiana.

Esta experiencia ha propiciado que en dos años de trabajo, más de 45 mil visitantes, reconozcan una forma diferente de apropiación de la cultura, que les permite tocar, preguntar, observar y crear a partir de sus propias inquietudes, por lo que no es extraño que reproduzcan y enriquezcan sus trabajos en casa o regresen con el resto de la familia a la sala.

En un esfuerzo paralelo, en junio del 2004 se puso en marcha la *Palafoxiana Móvil*, unidad rodante acondicionada para llevar el proyecto educativo a los rincones del estado, sin importar las distancias geográficas y las condiciones socioeconómicas de sus habitantes. De esta forma, la Secretaría de Cultura de Puebla se coloca como precursora de una experiencia educativa que a partir de los fondos antiguos, permite la comprensión y disfrute de una vasta cultura del libro, sintetizada en esta hermosa biblioteca, que ya forma parte de la valiosa memoria escrita de la humanidad. ↵

\*SUBDIRECTORA DE SERVICIOS EDUCATIVOS  
DE LA SECRETARÍA DE CULTURA DE PUEBLA.

# Gratos recuerdos

Noé Fernández\*

“La Galería de Historia; la lucha del pueblo mexicano por su libertad”, también conocida como Museo del Caracol, cumple en este mes 45 años de servicios al público. Fue inaugurada el 21 de noviembre del año de 1960 y aunque muchos ya conocen este museo, es necesario comentar que se encuentra ubicada en el Cerro de Chapultepec, dentro de la primera sección del milenario, bello y popular bosque del mismo nombre en la Ciudad de México, Distrito Federal.

Por su cercanía con el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, la galería fue concebida como un museo didáctico-pedagógico anexo o introductorio al Castillo,



Encuentro con Hidalgo. Fotografía: Galería de Historia.

especialmente dedicada a los estudiantes de primaria y secundaria, pero apta también para todo tipo de visitantes. La temática general de nuestro museo es la Historia de México comprendida entre los años finales del Virreinato y la firma de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917.

Visité por vez primera la Galería cuando cursaba el 4° grado de educación primaria; en aquella ocasión, unas distinguidas profesoras nos ofrecieron una visita guiada que resultó una bonita experiencia por la explicación de la sala número 3 (De Morelos a Mina), el atractivo de las maquetas y dioramas y el bello escenario del Bosque de Chapultepec que puede ser visto desde el interior del museo.

Hacia 1972, ya como trabajador del museo, viví la época en que el inmueble fue administrado por el CAPFCE (Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), que dependía de la SEP (Secretaría de Educación Pública). Esta administración inició en 1960, año de la inauguración del museo y se distinguió por apoyarlo con todo tipo de recursos, por lo cual se pudieron captar los mayores índices de afluencia de visitantes nacionales y extranjeros en la historia del museo. En ese entonces era común ofrecer amplios servicios a estudiantes y al público en general como servicio médico, visitas guiadas en español y otros idiomas, guías, folletos, accesorios para la visita guiada a grupos escolares, servicio de cafetería, etcétera.

Desde que comencé a trabajar en la Galería, he sido testigo del trabajo y del entusiasmo, tanto de los trabajadores, como de las autoridades para que el museo estuviera siempre en condiciones de ofrecer constantemente un servicio de calidad a los miles de visitantes de todas edades que lo han recorrido.

Recientemente, en ocasión de la celebración del cuadragésimo quinto aniversario de nuestro museo y como parte del evento, se congregaron en él cuatro personalidades que tuvieron la responsabilidad de diseñar, organizar y ejecutar los trabajos para la creación de nuestro museo. Ellos fueron el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, responsable del proyecto arquitectónico y de la obra del Museo del Caracol; Iker Larrauri, también arquitecto, que coordinó la construcción de dioramas; el señor Mario Cirett quien dirigió el trabajo de maquetistas y miniaturistas y Mario Vázquez, que junto al escenógrafo Julio Prieto, realizó las tareas museográficas de la Galería.

Durante el evento fue interesante escuchar al arquitecto Ramírez Vázquez quién recordó que el doctor Jaime Torres Bodet, a



Gratos recuerdos. Fotografía: Galería de Historia.

la sazón secretario de Educación Pública, había dado origen, de manera casuística, a la Galería de Historia pues un día, al salir del Castillo de Chapultepec volteó su mirada hacia el Bosque y eligió un lugar para la construcción del museo, dicho lugar, en ese entonces (febrero de 1960), estaba ocupado por un picadero o establo de caballos.

Previo a este acontecimiento, el doctor Torres Bodet ya contaba con el apoyo del presidente Adolfo López Mateos para impulsar un proyecto educativo que incluiría la construcción de museos y escuelas para difundir el conocimiento de la historia nacional, el arte y la cultura, así como atender la demanda educativa de la población.

Las personalidades antes mencionadas no fueron las únicas que contribuyeron para hacer realidad la Galería de Historia, también lo fue el profesor Federico Hernández Serrano, primer director del museo, y único durante la administración del CAPFCE; tuve el gusto de conocerlo y admirar su alto grado de responsabilidad, profesionalismo y apoyo constante para con el museo y los empleados. El Profesor, como le llamábamos todos los empleados, fue también responsable, junto con el filósofo Arturo Arnáiz y Freg, de la realización del guión histórico-didáctico de la exposición permanente. Anita Yates, intelectual políglota; Angelina García, distinguida profesora de historia y muchos otros profesores comisionados dejaron profunda huella con su trabajo profesional y don de gentes.

Desde el año de 1978 y hasta la fecha, el museo ha sido administrado por el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), tiempo durante el cual ha sido permanente el interés y trabajo responsable de todo el personal de nuestro museo. Aunque no hemos estado exentos de conflictos, afortunadamente hemos salido adelante siempre en beneficio del público que nos visita.

Durante la administración INAH destacaron en la Galería por su labor personas como Jorge Pérez Vega, Luis Hernández y muchos sindicalistas más, que desde los primeros momentos nos apoyaron para no perder nuestro espacio de trabajo y para capacitarnos en el conocimiento y defensa del INAH y su normatividad. También los directivos que han estado al frente de la Galería se han esforzado para posicionarla como un espacio extraescolar que facilite el conocimiento de la historia mediante un equilibrio entre la enseñanza y el valor que asigna la historiografía a cada hecho y personaje.

Concluyo enviando un saludo fraterno a todos los compañeros con los que conviví en la Galería, y un recuerdo afectuoso para los que se nos adelantaron en el camino al destino final. ↵

\*LIC. EN TURISMO. ASESOR EDUCATIVO.  
GALERÍA DE HISTORIA.

# Didáctica de la historia

Patricia Herrera\*

Las siguientes líneas se interesan por dar cuenta de la importancia de la reflexión de nuestra práctica educativa dentro del ámbito de los museos, a través de dos cuestiones: ¿cómo se planea la didáctica de la historia? y ¿cómo se transmite la historia en el museo?

Estas reflexiones para nada intentan definir lo que se debe enseñar, mucho menos indicar qué contenidos se deben ponderar, pues este no es el espacio, ni una servidora la indicada, empresa que considero por demás polémica.

La educación es una actividad que se desarrolla dentro de las estructuras informales<sup>1</sup>, formales y no formales<sup>2</sup>, para fines de este artículo, sólo se abordarán algunas reflexiones en torno a las dos últimas; como ámbitos educativos, la escuela y el museo, comparten contenidos, propósitos, actividades, situaciones educativas, sujetos de enseñanza y sujetos de aprendizaje, por nombrar algunos elementos.

Sin embargo, no son sinónimos, por ejemplo, el museo cuenta con mecanismos propios de comunicación y con ciertas particularidades que lo convierten en un espacio eminentemente didáctico: objetos patrimoniales, cédulas, maquetas, retratos, equipamientos, mapas, dioramas; el objeto es lo más importan-

te de la exposición, pues alrededor de él giran los contenidos históricos, arqueológicos, etnográficos, paleontológicos, según el tema del museo y en función de esas particularidades, debemos planear nuestras acciones educativas.

Si el objeto museístico es lo más importante de una exposición, el reto del museo y de su personal educativo, será lograr que el visitante reconozca al objeto como parte de su historia y de su cultura, y ¿cómo conseguir esto? A mi parecer con una fundamentación didáctica.

1. La didáctica nos ayuda a crear escenarios idóneos para el aprendizaje en el ámbito del que se trate; los medios, procedimientos, métodos y propósitos, al estar organizados, hacen del contenido una estructura coherente.
2. Es necesario dar respuesta a las siguientes preguntas para orientar nuestra labor educativa: el porqué de nuestra práctica educativa; qué contenidos se abordarán en el recorrido al museo; cómo y de qué manera acercar a los públicos a las colecciones y temas históricos; a quiénes nos vamos a dirigir y con qué herramientas y propuestas lograremos nuestros propósitos. Esto nos ayudará a planear y organizar nuestras acciones.
3. Los objetos museísticos son fuentes históricas, portadores de significados e integrantes de un sistema de comunicación no verbal; nos hablan de relaciones sociales, culturales y económicas. Al considerarlos detonantes de experiencias educativas, le daremos al visitante la posibilidad de identificarse con su historia, cultura y patrimonio cultural.
4. Si ayudamos a nuestros visitantes a descifrar el mensaje que encierran los objetos (su uso, función, razón de ser en un tiempo y espacio determinados), entonces seremos copartícipes en el proceso de construcción de su conocimiento, que implica alcanzar el desarrollo de habilidades y acrecentar la imaginación y la actitud crítica que permiten al individuo observar, analizar, interpretar, reflexionar e inferir nuevos significados.

5. Al idear prácticas educativas creativas que faciliten el acercamiento y la concientización sobre nuestro patrimonio cultural, estaremos haciendo de la visita al museo una experiencia participativa, reflexiva y sensible “que tienda a conocer, respetar e insertarse en las expresiones culturales del pueblo y a partir de allí estimular un proceso de transformación colectiva, que impulse la generación y desarrollo de nuevas formas de pensar, actuar y sentir a partir de la realidad existente”.<sup>3</sup>

6. Para que se cumpla nuestro propósito de que la visita al museo sea significativa, proponemos la revisión de planteamientos teóricos en relación con la pedagogía constructivista: el aprendizaje por descubrimiento de Bruner, la propuesta sociocultural de Vigotsky, el desarrollo cognitivo de Piaget, el aprendizaje significativo de Ausubel y las inteligencias múltiples de Gardner; todos ellos interesados en dar una explicación sobre la construcción del conocimiento individual y colectivo.

7. No es suficiente sólo la teoría, si no llevamos a la práctica los métodos y alternativas pedagógicas y viceversa, es un ejercicio de ida y vuelta que nutre la reflexión y fortalece la praxis; pues al experimentar podremos encontrar la forma ideal de lograr nuestros propósitos, tomando en cuenta las características y particularidades de nuestra práctica educativa.



Acercamiento a la Cultura Griega. Sala Grecia. Museo Nacional de las Culturas.  
Fotografía: Museo Nacional de las Culturas.

El propósito de la educación, no importa si es formal o no formal, consiste en volver a los sujetos entes activos, reflexivos y constructivos; será a partir de la planeación educativa, que los intereses de los profesores y las vivencias de los alumnos hagan de la visita al museo una experiencia entrañable que vaya más allá de un paseo recreativo. ↵

<sup>1</sup>La etiqueta de educación no formal e informal, designa un amplio y heterogéneo abanico de procesos educativos no escolarizados al margen del sistema de enseñanza reglada.

<sup>2</sup>El término de educación no formal, fue acuñado por Coombs en el año de 1973; entendiéndose por ella las actividades realizadas en instituciones, que no siendo escolares como el caso del museo, han implementado propósitos educativos. Cfr. Trilla, Jaime. *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Editorial Ariel, Barcelona, 1993.

<sup>3</sup>Vallejo Bernal, María Engracia (coord.) "Comunicación educativa: analizar para transformar" En: *Educación y Museos*, INAH, 2002 p.20

\* PEDAGOGA. PROGRAMA NACIONAL DE COMUNICACIÓN EDUCATIVA. CNMVE.

# Un libro de texto ejemplar

Ana Graciela Bedolla\*

José Pantoja, Reyes, profesor titular en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, había incursionado con éxito en la confección de libros de texto desde aquella célebre polémica sobre la Historia de México que obligó a la SEP a abrir un concurso, a finales de los ochentas. A pesar de que su grupo<sup>1</sup> ganó con una propuesta para cuarto grado, dicha Secretaría no publicó ninguno de los libros premiados, limitando la posibilidad de que llegara a un buen número de niños.

Recientemente José volvió a las andadas. Esta vez con un libro para quinto grado, publicado por una editorial privada<sup>2</sup>, cuya lectura resulta de lo más estimulante para todos los interesados en la enseñanza de la historia. Tal vez sería justo comenzar diciendo que no sólo es un libro de historia, es un libro que puede enseñar a pensar históricamente, y ese es un logro de la mayor relevancia.



Desde la teoría del aprendizaje, el libro se inscribe en el constructivismo, valorando la experiencia individual, pero también la colectiva. Así se propone estimular tanto la curiosidad y la emoción por el descubrimiento y el gusto por saber, como por saber hacer. Entre las habilidades que desarrolla se cuentan, por ejemplo, la capacidad de jerarquizar información; ejercitar la comparación sincrónica tanto como la diacrónica; construir nociones geográfico-temporales; distinguir relaciones como causa y consecuencia, o bien, hecho y proceso, sin dejar de lado la vinculación con la propia experiencia. Respecto a los valores, busca impulsar el respeto a los otros, la importancia del trabajo en grupo, la solidaridad, el reconocimiento de los logros de la humanidad, la empatía y el sentido de responsabilidad frente al aprendizaje.

Por lo que se refiere al tipo de Historia que pretende enseñar, las premisas básicas consisten en: presentar al hombre social como productor de Historia; rescatar la historia como totalidad; reconocer la naturaleza como límite y también como posibilidad; resaltar la importancia de los actores colectivos, ubicando el lugar de la acción individual; establecer el lugar de lo pequeño, común y cotidiano; asumir la pluralidad y la diversidad de la cultura humana.

Cada capítulo contiene una estructura similar, que podemos resumir de la siguiente forma:

**Imagen inicial.** Ofrece una síntesis visual de la lección al tiempo que resalta la idea de realidad. Propicia la construcción de conocimiento a partir de la lectura de imagen.

**Resumen introductorio.** Descripción del proceso histórico de manera sucinta, en términos de causas y consecuencias.

**La línea del tiempo.** Al poner al alcance del usuario referencias para establecer relaciones temporales, posibilita la comparación diacrónica, y la apreciación de secuencias y del ritmo histórico.



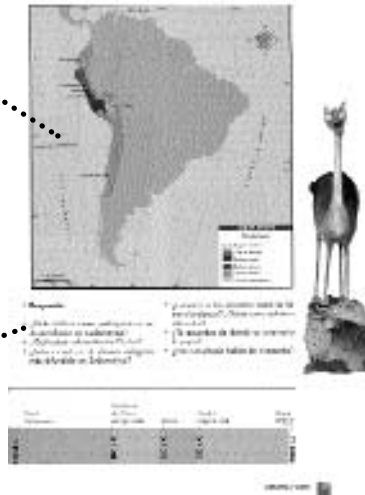
LAS CIVILIZACIONES ANDINAS

El Inca era el emperador de las civilizaciones andinas. Su poder se basaba en la agricultura y el comercio. El Inca era el emperador de las civilizaciones andinas. Su poder se basaba en la agricultura y el comercio.

La línea del tiempo

Evento	Año
Inicio del Imperio Inca	1200
Apogeo del Imperio Inca	1450
Caída del Imperio Inca	1532

**Mapa introductorio.** Permite la ubicación espacial y consecuentemente la apreciación de relaciones sincrónicas. Al ejercitar la lectura de mapas, también se pueden abordar las transformaciones temporales del espacio.



**Cuestionario inicial.** Contiene preguntas para explorar conocimientos previos, con la intención de fomentar la curiosidad, así como de promover el pensamiento lógico.

**Estrategia.** Sección dedicada a proponer actividades de investigación y de solución de problemas. Se acompaña de un mapa conceptual que relaciona y jerarquiza los contenidos de cada lección.



**Animaciones.** Se incluyen para atraer la atención sobre el texto con un recurso lúdico, fomentar la imaginación histórica, crear un discurso visual fundado en la teatralización, y reforzar objetivos cognitivos con base en la simpatía.



**Recuadros para aprendizaje significativo.** Con encabezados tales como: Ponte en su lugar, vida cotidiana, ayer y hoy o la historia a través del arte, desarrollan la actividad empática; la exploración e historización de los sentidos, algunas reflexiones sobre el desarrollo humano, o sobre la responsabilidad individual y/o fomentan el trabajo grupal. Otros cuadros e ilustraciones contribuyen a destacar relaciones, comparaciones o distinciones; a traducir un texto a una imagen, o bien a argumentar la necesidad de la vinculación interdisciplinaria.

**Lo que aprendí.** Con la finalidad de que los alumnos elaboren los contenidos, razonen sobre lo más relevante y al mismo tiempo tengan criterios para evaluar su propio aprendizaje.

**Glosario,** que se propone ayudar al incremento de instrumentos verbales, también ayuda a descifrar conceptos científicos y/o categorías complejas.



**El álbum.** Convoa a partir de lo pequeño, lo inesperado, lo cotidiano o lo extraordinario, a seguir desarrollando la capacidad de pensar históricamente.

**Otros elementos.** Nos referimos principalmente a las marcas ubicadas en los márgenes, que relacionan directamente las habilidades, actitudes y valores que se desea incrementar, con el texto y las imágenes correspondientes. Asimismo, se incluye en gris, el objetivo de aprendizaje de cada lección.



No está de mas aclarar que la extraordinaria riqueza de este libro ameritó la elaboración de un manual para profesores que muestra múltiples opciones para abordar cada lección; así la creatividad del docente puede lograr que cada lección sea una aventura verdaderamente interesante y novedosa.

Estoy convencida de que el libro también constituye una valiosa guía para la elaboración de materiales en nuestros museos. ↵

<sup>1</sup> Además de José Pantoja, integraban el equipo: Alberto Sánchez, Raymundo Alva, Alberto Betancourt, Hilda Iparraguirre, Josefina Mac Gregor y Luis Gerado Morales.  
<sup>2</sup> Historia 5 Serie Ser y Saber. SM Ediciones.

\*ANTROPÓLOGA FÍSICA. INVESTIGADORA DEL INAH.

**¡CHARLEMOS UN RATITO!**

Este espacio te necesita: colabora con ideas, opiniones y sugerencias. Envía tus artículos a nuestras direcciones electrónicas (comunicacion\_educativainah@yahoo.com.mx y vozinah@yahoo.com.mx) con las siguientes características:

- Título.
- Autor, cargo y dependencia.
- Una cuartilla y media.
- Arial 12 pts.
- Interlineado a doble espacio.
- Si tu artículo contiene imágenes, las deberás enviar como archivo adjunto con formato jpg con una resolución de 300 dpi o hacerlas llegar a nuestras oficinas en la siguiente dirección: Orizaba #215, Col. Roma, C.P 06700 Del. Cuahutemoc. México, D.F.



# Una contemplación constructivista

Gillian E. Newell\*

*Valor y confianza ante el porvenir  
hallan los pueblos en la grandeza de su pasado.  
Mexicano, contéplate en el espejo de esa grandeza,  
comprueba aquí, extranjero, la unidad del destino humano.  
Pasan las civilizaciones: pero en los hombres quedará siempre  
la gloria de que otros hombres hayan luchado para erigirlas.*

Jaime Torres Bodet<sup>1</sup>

Estas palabras son las que nos reciben al entrar al Museo Nacional de Antropología (MNA), que a pesar de estar escritas en sofisticado y frío marfil, nos hacen reflexionar sobre nuestro objetivo y razón para acudir al museo. Indican al mexicano que contemple su grandeza en el espejo del pasado, y al extranjero que compruebe la unidad del destino humano. Sin embargo, sugieren que el museo enseña solamente a través del pasado y como un medio conductista que transmite su mensaje sólo por la contemplación individual.

En octubre de 2002 inicié mi investigación antropológica en el MNA con el propósito de saber si los mexicanos contemplaban su reflejo en el espejo del museo y cómo lo hacían. Pero antes de que pudiera empezar mis observaciones y entrevistas, un joven mexicano se acercó a mí con la pregunta: Hi, do you speak English? (“Hola, ¿habla usted inglés?”) Un poco sorprendida le contesté que sí, pero que también hablaba español; luego le pregunté por qué y él respondió un poco tímido mientras sacaba un papel con unas frases y su grabadora “Bueno, es que...¿podría hacerle unas preguntitas?... es para mi clase de inglés”. Durante los siguientes diez minutos contesté preguntas como ¿de dónde eres?, ¿qué te gusta de México?, ¿cuál es tu comida favorita?, ¿qué vas a visitar en México?, entre otras. Después terminamos charlando un poco más de su experiencia y opinión sobre el museo y de mi experiencia y trabajo en México.

En relación a las palabras de Torres Bodet y mi intercambio con el joven mexicano, deseo hacer algunas observaciones que me parecen interesantes en relación al proyecto constructivista que ha surgido como propuesta para una nueva museología. Mediante la colaboración, el joven y yo fuimos más allá del objetivo mecánico de una contemplación en el espejo del museo o una comprobación del destino humano. Esta interacción fue una actividad significativa que facilitó el aprendizaje de ambos, aprendizaje que pudimos interiorizar posteriormente como parte de nuestro propio desarrollo. Yo aprendí

que el museo es un espacio con diferentes tipos y formas de aprendizaje, y que puede llegar a ser más amplio, interactivo y constructivista, que sólo una mirada conductista en el espejo del pasado. El joven dijo que gracias a nuestra plática, se sentía más seguro para hablar inglés, porque pudo ver que los extranjeros no somos tan diferentes, y a veces menos ajenos a su país de lo que él pensaba. En otras palabras, tanto el joven como yo tomamos el papel de mediador y a través de esa interacción, ampliamos nuestra zona de desarrollo próximo. Mi conocimiento sobre las formas y contenidos del aprendizaje que ofrece el MNA a los jóvenes mexicanos creció, mientras que el conocimiento del joven sobre su capacidad lingüística y su identidad como mexicano aumentaron. Claro está que la contemplación y la comprobación que he realizado en el MNA hasta hoy día, ha resultado mucho más rica, constructiva y diversa. ↱

<sup>1</sup>Fue Secretario de Educación Pública de México entre 1958 y 1964.

\*MAESTRA DE LA UNIVERSIDAD DE ARIZONA. TUCSON, E.U.

# Huesca imagen´04

Paola Araiza\*

*Hoy en día, en que la fotografía hace uso de todos los adelantos técnicos y a cien años de su aparición, sigue siendo el mecanismo preferiblemente usado por el hombre para retener una imagen en el tiempo, fechas memorables, instantes inolvidables, acontecimientos históricos, paisajes imborrables, espacios impenetrables, recuerdos que hacen del pasado el presente, ese ayer con posibilidades de verse hoy; pero donde queda la mirada del artista, ese ojo que no sólo ve imágenes ya existentes, sino que las crea, las inventa, las reinterpreta; siente textura que plasma, que juega con ellas y las pone al alcance del espectador.*

*Paola Araiza Bolaños.  
Huesca, España, 2004.*

Las exposiciones de fotografía de carácter histórico provocan generalmente que el espectador mire las fotografías como un documento o un registro, ya que las imágenes le hacen recordar o lo llevan a lo desconocido, les agradan o disgustan; mientras que las muestras de fotografía contemporánea y video, para la mayoría de los visitantes, están lejos de exhibir un objeto artístico, ya que las encuentran carentes de plasticidad, de lenguaje o propuesta artística, quedándose en un “no la comprendo”. Es decir, un siglo después y para muchos, la fotografía es vista, mirada o recordada, mas no admirada, disfrutada y comprendida.

El Festival Huesca imagen, a través de sus once ediciones, se ha consagrado entre los más importan-

tes que se celebra en España; en gran parte por ser el único festival de fotografía que apuesta de manera definitiva por la fotografía histórica, al dedicar durante un mes todas las exposiciones a la revisión de la fotografía y, más tarde, otro mes a reunir las propuestas más arriesgadas y vanguardistas del actual panorama de creación de la fotografía y video.

Huesca imagen´04 tuvo como país invitado a México. El programa del festival incluyó quince exposiciones de fotografía que recorrieron casi todos los temas y técnicas de este arte a través de la historia, desde sus orígenes hasta nuestros días. Todas las exposiciones programadas en la **Sección Histórica** ofrecieron un amplio e interesante panorama de la fotografía mexicana durante el periodo conocido como entreguerras (1920-1940); época en que México se convierte en uno de los grandes escenarios de la fotografía, dándose cita fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, Sergei Eisenstein, Tina Modotti, Paul Strand y Edward Weston, y surgen autores como Manuel y Lola Álvarez Bravo, Ismael Casasola, Enrique Díaz, Gabriel Figueroa y Agustín Jiménez. El apartado de **Fotografía Actual** englobó cuatro exposiciones individuales de los fotógrafos Carlos Jurado, Gerardo Suter, Alfredo De Stéfano y Gerardo Montiel Klint, y tres colectivas, lo cual permitió dar a conocer las propuestas que actualmente se desarrollan en territorio mexicano.

Para la décima edición se optó por continuar con el proyecto realizado en los últimos tres años, en el cual se conjuga la fotografía histórica y contemporánea, además de incorporar otras actividades complementarias, como son: **Feria de Material Fotográfico**, que se lleva a cabo en el marco de la **Sección Histórica**, y los **Talleres de Verano**, que se realizan durante el apartado de **Fotografía Actual**; sin embargo, en esta ocasión el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Huesca, entidad encargada del festival, por primera vez decidió incorporar un **Programa Pedagógico**.

La responsable del Departamento de Artes Plásticas de la Diputación, Teresa Luesma, y el curador del festival, Julio Álvarez, me invitaron a coordinar el **Programa Pedagógico**; lo cual fue para mí la gran oportunidad de laborar en España, país donde me encontraba desarrollando un proyecto de interpretación del patrimonio, como requisito terminal del Master de Educador en Museos que imparte la Universidad de Zaragoza, y cursando el Diplomado de Gestión Cultural que ofrece el instituto franco-español Infocultur.

El Programa Pedagógico buscó establecer un mayor vínculo con diversos sectores de la población. Los objetivos que se establecieron para cada una de las actividades que se desarrollaron fueron:

- Proporcionar las herramientas para la apreciación de la imagen fotográfica, al diseñar actividades con un carácter lúdico y didácticas que buscan principalmente que el espectador tenga un mayor y mejor disfrute de las fotografías exhibidas, al conocer y comprender las propuestas estéticas elaboradas por los fotógrafos que participan en estas exposiciones.

- Fomentar el interés y gusto por la fotografía, vista como un lenguaje artístico que tiene su propio código plástico y visual; y con ello se pretende acrecentar la asistencia al festival, y que este nuevo público esté más familiarizado con esta expresión artística.

En el marco de la **Sección Histórica**, las actividades se ofrecieron a instituciones educativas y culturales, así como asociaciones y organismos encargados de la atención de personas de la tercera edad y con discapacidad. Para **Fotografía Actual** se invitó a las mismas instituciones, pero en esta ocasión, al estar los colegios de vacaciones, se contactó con toda aquellas agrupaciones encargadas de organizar los campamentos urbanos en la ciudad de Huesca.

El programa estuvo conformado por **Visitas Guiadas, Visitas-Taller**, un **Rally Fotográfico** y **Encuentros con el Artista**.

Las **Visitas Guiadas** buscaron establecer un diálogo visual entre la imagen y el espectador, y para ello fue necesario que el visitante conociera el proceso creativo que lleva al fotógrafo a jugar detrás del obturador. De tal forma que el recorrido diseñado para esta visita tenía como objetivo principal lograr que el visitante pudiera observar la fotografía reinterpreta la imagen.

Durante el recorrido se utilizaron diversos métodos para el acercamiento a la obra de arte basados en el goce estético. Entendiendo al goce estético como una experiencia sensorial que se obtiene ante la obra plástica por medio de sus valores formales, es decir, la experiencia estética no utiliza el juicio del gusto a través de la razón, sino de lo sensorial.

Ante la necesidad de acercar al espectador a la fotografía artística se propuso una serie de **Visitas-Taller**, donde los participantes jugaron con el lenguaje fotográfico. Las **Visitas-Taller** buscaron ser un espacio para la creatividad, más que una sesión técnica; de tal forma que los participantes no conocieron, por ejemplo, cuál es el mecanismo de la caja oscura, la función del cuarto rojo o los diversos tipos de impresión, sino que experimentaron al crear códigos plásticos a través de la fotografía.

Las **Visitas-Taller** impartidas fueron:

#### “Fotomontaje”

**Actividad:** los participantes crearon sus propios fotomontajes, donde el elemento imagen permitió transmitir códigos y texturas  
**Exposición:** *Lola Álvarez Bravo. Obras selectas 1930-1950*

#### “Periódico Ilustrado”

**Actividad:** los participantes realizaron su propio periódico, donde la fotografía fue empleada como recurso documental.  
**Exposición:** *Enrique Díaz. Bailes y Balas*

#### “Del papel al Objeto”

**Actividad:** los alumnos elaboraron objetos, extraídos previamente de las fotografías, en donde plasmaron las sensaciones visuales que les transmitió la imagen fotográfica elegida como modelo.

**Exposición:** *Una moderna dialéctica: la vanguardia fotográfica mexicana. 1930-1960*

#### “Imágenes Escenográficas”

**Actividad:** los participantes crearon diversas composiciones escenográficas, a través de las cuales experimentaron con conceptos como: planos, perspectiva, luz y encuadre en la fotografía. Posteriormente realizaron una toma de aquella composición que quisieron plasmar en una imagen.

**Exposición:** *Carlos Jurado. Paraísos Personales*

#### “Videoencuentro”

**Actividad:** a partir de las imágenes que presentaron varios artistas en los siete videos basados en el encuentro de dos culturas: *México-España*, a través de dos personajes: *la Malinche* y *Cortés*, los participantes realizaron un video donde mostraron su propia concepción de este encuentro.

**Exposición:** *Pinche Malinche o 7 historias de amor*

#### “Del vacío a la creación”

**Actividad:** la intervención del espacio, la fragilidad de la naturaleza y la durabilidad de la fotografía son algunos de los conceptos trabajados por Alfredo De Stéfano en las imágenes que presentó en su exposición *Habitar el espacio*. A partir de este diálogo que establece Stéfano, los participantes realizaron una personal y pequeña instalación.

**Exposición:** *Alfredo De Stéfano. Habitar el espacio*.

Además, se convocó a un **Rally fotográfico**; esta actividad estuvo dirigida a jóvenes entre 12 y 18 años, a quienes se les invitó a participar en la actividad **Fotografía tu verano**, la

cual consistió en realizar fotografías basadas en “su cotidianidad”, ese día a día que se conforma de acontecimientos divertidos, momentos absurdos, el pasar del tiempo, etc. Después, los responsables de este **Rally fotográfico** seleccionaron las fotografías y las expusieron en la Sala Saura de la Diputación de Huesca. Por último, se organizaron **Encuentros con el Artista**, donde los fotógrafos se dieron cita con todo aquel

que quisiera charlar con ellos. Esta actividad buscó acercar mayormente al público con el artista, de tal forma que no se pretendía una conferencia en la que el autor hablase de su trayectoria o su propuesta estética, sino se pretendió establecer una charla en que el público pudiese conversar directamente con el invitado.

El haber tenido la oportunidad de planear e impartir el Programa Pedagógico, me dio la posibilidad de enfrentarme a nuevos públicos, desarrollar nuevas metodologías y conocer diferentes sistemas operativos de la gestión cultural; por lo que agradezco a todo el personal del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Huesca esta enriquecedora experiencia. ↴

\*HISTORIADORA DEL ARTE. SUBDIRECTORA DE COMUNICACIÓN. MUSEO NACIONAL DEL ARTE. INBA.

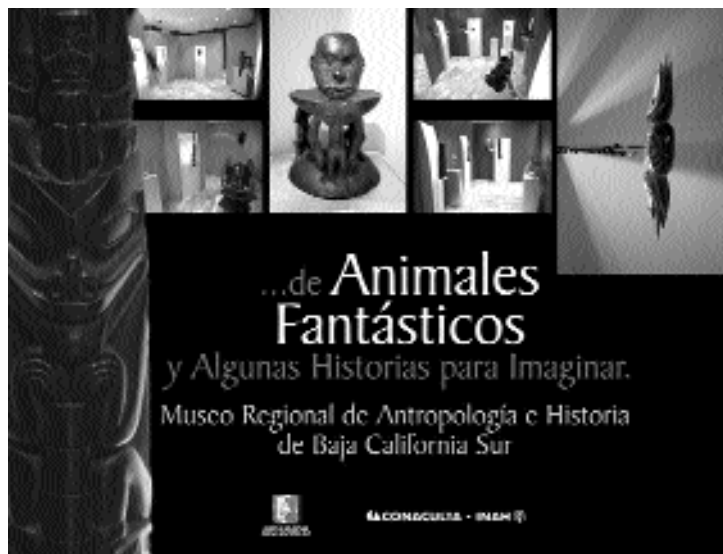
¡ENTÉRATE!

## Animales fantásticos en Baja California

Juan Luis Ortega\*

El Museo Regional de Baja California Sur inauguró una interesante exposición temporal procedente del Museo Nacional de las Culturas, que gira en torno a la forma en que grupos étnicos de diferentes regiones de la tierra han recreado la naturaleza animal a través de seres imaginarios y fantásticos. Seres mixtos, transfigurados y excepcionales representados en máscaras, dragones, totems, imágenes y figurillas, son la expresión de los más escondidos temores y de los más recónditos anhelos del hombre.

Estos espléndidos objetos han sido colectadas por etnólogos y antropólogos en los 5 continentes,



quienes han buscado en mitos, rituales, ceremonias y en la vida cotidiana de las comunidades su representación votiva, jerárquica, onírica o lúdica. En muchos de los casos estos tienen que ver con el bien y el mal, la salud y la enfermedad, la luz y la oscuridad, la sequía y la fertilidad, o se relacionan con sus sistemas de valores, costumbres y vida cotidiana.

Este testimonio de riqueza cultural se encuentra actualmente en Sudcalifornia y ha sido tratado con una sólida curaduría coordinada por el Museo Nacional de las Culturas y producido por los equipos técnicos del Museo Regional, quienes buscan explotar al máximo los

recursos de comunicación con el sólo propósito de que el espectador se permita el placer de mirar. Es decir, que camine, se detenga, escuche, contemple, se apropie, imagine, sueñe o haga lo que desee pero que lo lleve a ver y vivir la magia de esos “Animales Fantásticos”. ↩

\*SERVICIOS EDUCATIVOS. MUSEO REGIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DE BAJA CALIFORNIA SUR.

## UN DÍA EN LA VIDA DE...

### FERIA DE MUSEOS

# Los museos, enlace entre culturas

Edgar Espejel\*

Gabriela Martínez\*\*

**E**l espíritu de la 1era feria de museos, “Enlace entre culturas”, fue el diálogo abierto con el público infantil y juvenil y el enriquecedor intercambio de experiencias entre 20 instituciones museísticas, que tuvo lugar el 22 de mayo, en el marco del Congreso de Museos 2005 de ICOM-México en Monterrey, Nuevo León.

En esta ocasión surgió una nueva opción: celebrar un encuentro de actividades educativas a la par del ciclo de conferencias que se realizaron en el interior del Museo de Historia Mexicana. Nosotros no sabíamos a lo que nos enfrentaríamos, el calor era incesante y creo que más de uno de nosotros bajó uno que otro kilito ante el clima de la sultana del Norte; por fortuna, este calor también venía del público participante: más de 400 personas atendidas gustosamente por los representantes de los museos que nos trasladamos a presentar una pequeña muestra de lo que hacemos en nuestros espacios de trabajo.

Cabe mencionar que no es la primera vez que se realizan este tipo de programas, no podemos olvidar el programa infantil de verano que año con año organiza el MUNAL, la feria de museos que corre bajo la batuta del Museo Franz Mayer, el Festival de México en el Centro Histórico, o los talleres para maestros que poco a poco han tomando fuerza gracias al impulso del Museo del Palacio de Bellas Artes; y todo esto gracias al trabajo del personal de los departamentos de servicios educativos que, muchas veces, a contracorriente han logrado obtener los permisos y los recursos para llevar a cabo estas actividades.

En una reflexión donde los museos se preguntaban sobre los públicos que se atienden y la forma que en ambos interactúan, la Feria se transformó en un laboratorio en donde se vio reflejada la dinámica que desarrollan los diversos departamentos de servicios educativos con el público infantil, grupo vital para el desarrollo de más y mejores audiencias en el futuro.

La diversidad de las actividades realizadas en la explanada del Museo de Historia Mexicana fue evidente. Museos de arte, historia, paleontología, cultura popular, tecnología, entre otros, organizaron actividades y talleres gratuitos; repartieron folletos, posters, catálogos y objetos promocionales, dirigidos a la sensibilización del público, permitiendo un contacto directo y mostrando una oferta cultural a la que pocas veces se tiene acceso.

En esta celebración del Día Internacional de Museos 2005 participaron, además del Museo de Historia Mexicana, el Centro de las Artes, Museo de Guadalupe, Museo del Vidrio, Museo el Centenario, Museo Regional de Nuevo León El Obispado, Museo Metropolitano, Cultura Infantil Conarte, Centro Cultural Planetario Alfa, de la ciudad de Monterrey; así como el Museo del Templo Mayor, Museo Nacional de San Carlos, Museo de la luz, Museo del Palacio de Minería, Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez y Recinto Parlamentario de la SHCP en Palacio Nacional, MUNAL, Museo Franz Mayer de la ciudad México y Museo del Desierto de Saltillo, Coahuila.

Mientras que en el Museo se intercambiaban experiencias de cómo mejorar la atención al público; en el exterior, bajo el sol del verano regio-

montano, no sólo las familias disfrutaban de las actividades, sino que los invitados al congreso, constataban en la práctica las dinámicas de trabajo de los espacios representados.

Esperamos que esta labor de campo, incluida por primera vez en un congreso nacional de ICOM, se convierta en un vehículo importante de convocatoria y participación de los usuarios de museos, por lo que sería importante tenerla presente en congresos posteriores.

Aunque existen antecedentes de trabajo compartido entre los museos, tal como la Promoción de Verano que promueve CONACULTA, la experiencia que deja esta primera Feria de Museos Enlace Entre Culturas, deberá evaluarse dentro de la integración de museo-usuario.

Tanto organizadores como participantes, hemos enriquecido nuestra labor con esta experiencia. ↵



Aprendiendo juntos. Fotografía: Museo de la SHCP.

\*JEFE DE SERVICIOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE LA SHCP. MÉXICO, D.F.

\*\*COORDINACIÓN DE SERVICIOS EDUCATIVOS. MUSEOS DE HISTORIA MEXICANA. MONTERREY NUEVO LEÓN.

## OBJETOS CON HISTORIA

# Un vestido de oro para Santa Catarina

Blanca Noval\*

**E**ste año le tocaba a Carmen Alhelí ser la "madrina de llaves" de la fiesta de la patrona del pueblo de Santa Catarina Tayata, que se encuentra en la región de la Mixteca Alta en Oaxaca, cerca de Tlaxiaco y del cual su padre había sido presidente muni-

cipal cuando inició el Proyecto Integral de Conservación con Comunidades, apoyado por el INAH a través de la Subdirección de Proyectos con Comunidades de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. Este proyecto había permitido que la comunidad se acercara más a su patrimonio, que lo conociera y supiera que contaba con otros valores, además de los religiosos. Los restauradores que estaban trabajando los retablos y habían pro-

movido la elaboración de un inventario del patrimonio que albergaba el templo, explicaron a las autoridades del pueblo algunas características de sus piezas.

Entre los trabajos que realizaron se hizo el dictamen del estado de conservación de Santa Catarina, escultura que el pueblo había venido vistiendo desde hace más de 27 años como parte de la fiesta patronal. Cada año la madrina debía regalar las ropas que la Santa vestiría, pero esta vez, cuando los restauradores revisaron la pieza pudieron ver que era una escultura tallada en madera con un rico estofado; es decir, el autor de esta magnífica escultura quiso dar la sensación de telas bordadas por efectos de la talla, el dorado y la aplicación del color, semejando ricos bordados y brocados con motivos vegetales y adornos geométricos, dando gran importancia a los galones y cenefas. La Virgen ya estaba vestida.

Fue así como se le explicó a la comunidad, que la escultura era por sí misma una verdadera obra de arte digna de ser exhibida tal cual la había concebido su autor, pero una tradición de más de 27 años no es fácil de cambiar. Qué sucedería con la madrina que había esperado tanto tiempo para tener el honor de vestir a la Virgen, sin mencionar la tarea de sacarla de la cárcel donde la ponían cada año, repitiendo con esto, la historia de Santa Catalina de Siena, que por defender la religión católica, fue apresada por sus padres. Así, el día de la fiesta la madrina saca a la Virgen de la cárcel con las llaves para colocarla, con su vestido nuevo, en el altar principal del templo y así dar inicio a la festividad.

Ahora que era su turno de ser madrina, Carmen tenía otra forma de ver la imagen, era muy bella la escultura como para volver a cubrirla, pero la familia quería regalarle algo a la Virgen, así se lo habían prometido. Fue entonces que se decidió que el vestido que donarían sería “un vestido de oro”, sí, donarían el material para que la escultura fuera restaurada y se le devolviera el brillo a los brocados y bordados que semejaba el estofado con el que había sido elaborada la imagen.

Era tiempo de hablar con los habitantes del pueblo para explicarles que ya no se vestiría a la imagen porque había sido elaborada buscando dar la idea de los vestidos de las reinas de la época, con telas de seda bordadas en hilos de oro y seda, y no sería nada sencillo encontrar un vestido más bello que el que ya llevaba, y que al colocarle encima nuevamente vestidos se le causarían mayores daños.

Llegó entonces el momento de mostrar la imagen a la comunidad, de que la madrina entregara las llaves al siguiente mayordomo y de presentar a la Virgen con su vestido de oro. Se oían murmullos entre las bancas del templo cuando el restaurador se levantó de su

silla para explicar a los feligreses sobre los trabajos de restauración que se hicieron, sobre el daño que se le podía ocasionar si se la seguía vistiendo y así comprendieran el valioso trabajo que fue necesario para rescatar tan magnífica policromía y el valor que por sí misma tenía la pieza.

El padre de la madrina emocionado, explicó que se sentía orgulloso de haber donado el vestido de oro para la imagen. Reconoció la importancia de conservar el patrimonio como lo vieron sus abuelos y así permitir que sus nietos lo disfrutaran de igual manera. En ese momento se levantó la maestra del pueblo, quien había sido la encargada de ponerle el vestido a la imagen y que había estado presente en ese momento íntimo reservado a unos pocos elegidos durante 27 años. Había llegado el momento de que la comunidad decidiera si la tradición debía modificarse en beneficio de su patrimonio. La maestra emocionada, contó que ella y su madre siempre habían sido las responsables de cuidar la imagen, pero ahora reconocía que las cosas debían cambiar y que era verdad que la imagen se veía muy bella con su vestido de oro. Todos los presentes aplaudieron y ahora debían pensar en qué otro regalo se le podría hacer a la Virgen el siguiente año durante el mes de noviembre, cuando llegara el momento de entregar las llaves para sacarla de la cárcel y así dar continuidad a una tradición que ahora incorporaba criterios de conservación. ↴

\*RESTAURADORA. SUBDIRECTORA DE PROYECTOS INTEGRALES DE CONSERVACIÓN DE COMUNIDADES. COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.

# SANTA CATARINA

*Iglesia de Santa Catarina Tayata, Oaxaca*





# Competencias en el Museo

Karina Monterrubio\*

Leer, escribir, observar, analizar, discutir, cantar, anticipar, evaluar, decidir, comunicar, argumentar, imaginar y comprender, son sólo algunas de las competencias que pueden fomentarse entre el público que visita el museo.

¿Qué es una competencia?

Hablar de competencias no es un asunto de moda, ya que desde el año 2000, Lindemann las definía como la "integración y articulación de capacidades, habilidades y conocimientos en la estructura profunda de la personalidad, permitiendo al individuo la solución y anticipación a problemas complejos en contextos distintos". Lo anterior nos deja claro que las competencias no deben verse sólo como cualidades aisladas, sino como habilidades compaginadas en un todo que permite a los alumnos actuar orientados por sus propias reflexiones.

Las competencias están formadas por: conocimientos y conceptos, intuiciones y percepciones, saberes y creencias, habilidades y destrezas, estrategias y procedimientos, actitudes y valores. Estos elementos nos hablan de lo que comprenden las competencias, las cuales requieren de tiempo y observación constante para ser reconocidas en el desempeño diario de cada individuo. Actualmente, el currículo oficial de educación pri-

maria se ha reorganizado en ejes temáticos para su mejor aplicación al mundo que nos rodea, y están estructurados de la siguiente manera: comprensión del medio natural, social y cultural; comunicación, lógica matemática, actitudes y valores, y aprender a aprender.

¿Por qué son importantes los museos en el desarrollo de competencias?

En la actualidad el museo es poco reconocido por los profesores, quienes lo ven como un espacio donde los alumnos se despejan de la cotidianidad escolar, o en su mejor

caso, como un recurso para abordar algunos contenidos de historia. Es necesario darle un giro conceptual al museo, transformarlo y verlo como un espacio generador de aprendizajes, donde los intercambios sociales que el niño desarrolla, favorezcan su desarrollo afectivo, cognitivo y de comportamiento.

Ya no es posible pedirles a los alumnos que memoricen o copien la información que ofrecen las cédulas de los museos, a la manera de un aprendizaje mecánico como se ha venido realizando durante años y del cual sabemos que no



Desarrollo de competencias a través de la música.  
Fotografía: Karina Monterrubio.

## DIRECTORIO

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA  
Y LAS ARTES

Sari Bermúdez  
**Presidenta**

INSTITUTO NACIONAL DE  
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Luciano Cedillo

**Director General**

César Moheno

**Secretario Técnico**

Luis Ignacio Sainz

**Secretario Administrativo**

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS  
Y EXPOSICIONES

José Enrique Ortiz

**Coordinador Nacional**

Emilio Montemayor

**Director Técnico**

LA VOZINAH

Ma. Engracia Vallejo

**Coordinación editorial**

Diego Martín

**Jefe de Redacción**

Patricia Torres

Martha Elena Robles

Diego Martín

Citlalli Hernández

Patricia Herrera

**Consejo editorial**

Diego Martín

**Corrección de estilo**

Roxana González

Adriana Valverde

**Diseño editorial**

COLABORADORES

Karina Monterubio

LA VOZINAH es una publicación del Programa Nacional de Comunicación Educativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El contenido de los artículos es responsabilidad de sus autores.  
Número 6, septiembre - diciembre de 2005.

garantiza que el alumno que verdaderamente aprenda. Por lo tanto, debemos ver al museo desde un punto de vista interactivo y dinámico, lo que implica reconocer que en él también se pueden desarrollar competencias para la vida.

Los museos desempeñan un rol educativo importante en la sociedad. Son un microcosmos que permite al visitante reconstruir su realidad a través de las exposiciones. Para que el maestro tenga una visión más amplia de lo que puede encontrar en este universo, es necesario darle sentido a lo que hacen los museos, reconocer que entrando en él podemos desarrollar una conciencia social de nuestra historia.

Deberíamos considerarlos como espacios que propicien la construcción de representaciones espaciales, nociones de tiempo, lugar y circunstancia; los museos también pueden ser un lugar donde se aprenda a convivir, a respetar e intercambiar formas de pensar, así como a organizar nuestras ideas. Pueden llenarnos de emociones y sensaciones, símbolos e interpretaciones, aun más allá de los fríos rótulos al frente de las vitrinas. Pero no solo el maestro está involucrado en este cambio, necesitamos museos transformadores que aporten elementos para reconocer el legado artístico, cultural, étnico y social de otras civilizaciones.

Es así como se pretende que los alumnos adquieran en ellos el gusto por las distintas manifestaciones artísticas, desarrollen la sensibilidad estética, aprecien las cualidades de una obra y se deleiten con ellas, pero también, descubran aspectos de la vida de los pueblos, desde los hechos históricos, hasta los antropológicos y culturales.

No debemos perder de vista que si la escuela y el museo son instituciones donde se generan aprendizajes, entonces su misión debería ser fomentar en el individuo el desarrollo de las competencias necesarias para formar un sentido crítico de lo que ve, escucha y siente. ↵

\*MAESTRA EN EDUCACIÓN.

DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN ESPECIAL.

COORDINACIÓN REGIONAL DE SERVICIOS EDUCATIVOS PARA EL D. F. VII.

UNIDAD DE SERVICIOS DE APOYO A LA EDUCACIÓN REGULAR NÚM. 14.

## BUZÓN DE COMENTARIOS Y SUGERENCIAS

Este espacio te necesita. Participa con ideas, opiniones, sugerencias; en fin, es un foro para escucharte.

Colabora con nosotros

Escribe a nuestra dirección de correo electrónico:  
boletindemaestros@hotmail.com