



Fotografía © Bernardo Arcos Mijailidis

mos, pasiones, resistencias y tránsitos. El hilo conductor no es cronológico, sino un entramado basado en la construcción de identidades a partir de diferentes significados y expresiones sociales. Se hace referencia a los orígenes lacustres de Iztapalapa y a la ceremonia del Fuego Nuevo desde una mirada premoderna de añoranza, además de otra mirada posmoderna que traduce el impacto del legado histórico entre las generaciones que hoy habitan esta delegación de la ciudad de México o transitan por ella.

Aparte de su extenso acervo fotográfico, el contenido temático se desarrolla mediante instalaciones e intervenciones artísticas realizadas *ex profeso* y en función de las necesidades narrativas. Todas y cada una de las instalaciones logran una síntesis extraordinaria a partir de una investigación profunda de los temas desarrollados, acentuados por una museografía con base en una economía de elementos que nos permite hacer un viaje emocional al aproximarnos a cada uno de los personajes y su circunstancia y concebir un retrato de los grupos sociales que habitan esta delegación política y la forma en que se integran al Distrito Federal. La propuesta no hace concesiones y muestra una Iztapalapa con todas sus realidades, como una de las zonas más habitadas y pobres del país, con énfasis en el respeto que nos merecen cada uno de sus pobladores, a los que nos acercamos por medio del arte.

El conjunto de obras hace de la visita al Museo de las Culturas, Pasión

por Iztapalapa una experiencia estética profundamente ligada con lo social, al permitirnos el encuentro con nosotros mismos y reconocernos en el otro, con lo que ampliamos nuestros horizontes al conocer otras realidades a la vez cercanas y distantes. Un esfuerzo de esta naturaleza merece el respaldo de las autoridades y de la sociedad para recuperar la armonía en la relación de las distintas regiones de nuestra polivalente nación y finiquitar la polarización a que nos ha llevado una serie de circunstancias adversas.

Como este inmueble en nuestra República abundan edificios que perdieron su vocación fundacional y que ahora son subutilizados, por lo que es válida la propuesta de que sean rescatados y dignificados para ponerlos al servicio de nuestras comunidades, en un intento similar en su aspiración propiciatoria de un reencuentro con nuestras raíces y con la responsabilidad colectiva de construir nuevas condiciones de equidad, en busca de la recuperación de la paz, la cual sólo es garantizada por los derechos humanos.

Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli, *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*, Buenos Aires, Paidós, 2011

Rosa María Licea Garibay*

¿Cómo se ha construido el campo de la educación en los museos? ¿De qué forma estos espacios capturan y hacen suyas las miradas y las voces de los públicos? ¿Qué es la curaduría educativa y cuál es su propuesta para hacer de los museos lugares cada vez más incluyentes? ¿Qué se espera del educador de un

* Subdirectora de Servicios Educativos y Extensión, Museo de los Ferrocarriles Mexicanos

museo en el que se busca generar situaciones de enseñanza, aprendizaje, experiencia y comunicación dialógica?

Éstos son algunos aspectos sobre los cuales reflexionan Silvia Alderoqui y Constanza Pedersoli en su libro *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*, cuya lectura es obligada no sólo para los responsables de las áreas educativas, como sugeriría el título, sino también para los conservadores, curadores, diseñadores y directivos.

Alderoqui y Pedersoli –ambas con una formación profesional en ciencias de la educación y una amplia experiencia como educadoras del Museo de las Escuelas de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina– nos ofrecen en esta publicación un recorrido por las etapas más importantes en la construcción del campo educativo en los museos, al destacar las aportaciones de John Cotton Dana y John Dewey, quienes plantearon por primera vez la noción del museo como institución de servicio social, destinada a enriquecer la calidad de vida de los visitantes por encima de la simple acumulación y conservación de objetos.

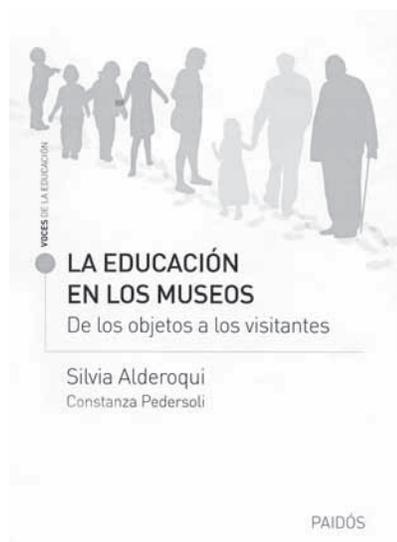
También abordan las experiencias más destacadas de los espacios museísticos de ciencia y para niños, surgidos en Estados Unidos a mediados del siglo xx con claros propósitos educativos. Sin embargo, las autoras ubican el inicio de la educación en los museos como campo específico a partir de 1980, año en que se comienza a gestar tanto en aquel país como en Australia el concepto de abogado o defensor de las audiencias.

A partir de este momento, y tal como refieren las autoras, son muchas las voces y las acciones que comienzan a reconocer la función educativa en los museos como una cuestión prioritaria. Un ejemplo es Gran Bretaña, que desde 1990 ha impulsado la profesionalización de sus educadores y ha

desarrollado políticas que establecen, entre otros aspectos, la obligatoriedad de vincular el trabajo de los museos con el de las escuelas.

En el caso de Francia y España, destacan el trabajo de Henri Rivière, introductor de la nueva museología; Hughes de Varine, creador del concepto de eco-museo, y Carla Pradó, con el planteamiento de la museología crítica. En lo que respecta a América Latina, se analizan la propuesta del chileno Luis Alegría en torno al museo integral, integrado e interdisciplinario, y la experiencia del Programa Nacional de Interpretación de Museos promovido en México por la UNAM.

En este panorama, la aparición y desarrollo del enfoque educativo en los museos se plantea como una consecuencia de la redefinición misma de estos espacios, cuyo interés pasó del almacenaje, preservación, estudio y exhibición de colecciones a otro centrado en los derechos y necesidades de las audiencias. Desde esta perspectiva la educación se plantea como un asunto prioritario y no como una actividad complementaria que se inicia una vez concluido el trabajo de los equipos responsables de las exposiciones, limitado a traducir para los visitantes la voz de los expertos.



Al respecto, Alderoqui y Pedersoli argumentan la importancia de incorporar a los educadores en los grupos responsables del desarrollo de exposiciones, pues son ellos, como expertos en el aprendizaje y conocedores obligados de las audiencias, quienes pueden identificar mejor los factores que influyen en la concreción de experiencias significativas para los visitantes. A esta nueva forma de pensar la educación en los museos se le conoce como curaduría educativa y su desarrollo, aún incipiente, ha generado conflictos en los equipos tradicionalmente responsables de las exposiciones por cuestiones de poder y autoridad sobre un campo que consideran exclusivo.

De acuerdo con las autoras, el trabajo interdisciplinario que propone la curaduría educativa representa una oportunidad para salvar las barreras físicas, intelectuales, económicas y geográficas que prevalecen en los museos y los hacen inaccesibles a grandes sectores de la sociedad. Para abrirse a los visitantes poco habituales, a los incómodos y a los indiferentes, las autoras proponen lo siguiente:

- Escuchar la voz de las audiencias, que implica pensar en sus necesidades, intereses y expectativas como elementos clave e insumos imprescindibles a la hora de diseñar una exposición o agenda cultural. Y si bien todas las voces son importantes, lo son más aquellas que históricamente han sido ignoradas. Este planteamiento implica un cambio de enfoque: “Ya no se trata de pensar en lo que le falta al visitante para convertirse en nuestro público, sino en lo que nos falta a nosotros como museos para ser atractivos a ese público.”

- Respetar el derecho de los visitantes a disfrutar de la comodidad, accesibilidad y convivencia. El museo debe tener un equipamiento que facilite el acceso y circulación de los distintos públicos; en particular es importante atender las necesidades de los

niños y de las personas con algún impedimento físico. Asimismo se deben procurar espacios para el descanso, la convivencia y el diálogo. En este punto nos llevan a reflexionar que el edificio e infraestructura de un museo “son la expresión de una determinada actitud, ideología y filosofía del modo en que se piensa que éste puede ser experimentado por el visitante”.

- Profesionalizar la práctica de los educadores del museo, lo cual implica trascender la función tradicional del guía reproductor o transmisor de la narrativa de los expertos hacia los públicos para convertirse en diseñador de experiencias que propicien visitas fluidas, interactivas e imaginativas.

- Proponer nuevas formas de acercamiento a las escuelas, considerando que de no ser por ellas habría amplios sectores de la población sin acceso a los museos, además de que la visita de los grupos escolares a estos recintos constituye la posibilidad de abordar contenidos esenciales para el desarrollo integral de los estudiantes que no forman parte de la currícula.

- Crear políticas educativas que conformen la razón de ser del museo y se reflejen tanto en su propuesta conceptual como museográfica, en sus programas para visitantes, en su arquitectura y equipamiento, así como en su filosofía administrativa. Tales políticas deben basarse en una visión del museo como espacio de entretenimiento, herramienta para el enriquecimiento de las personas y formador de experiencias de los visitantes.

Por último, cabe destacar que *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes* proporciona en cada capítulo una serie de herramientas para fortalecer la práctica educativa en los museos, producto del destacado trabajo de las autoras como investigadoras y asesoras en la planificación y curaduría educativa de exposiciones.