

Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares

Carlos Vázquez Olvera*

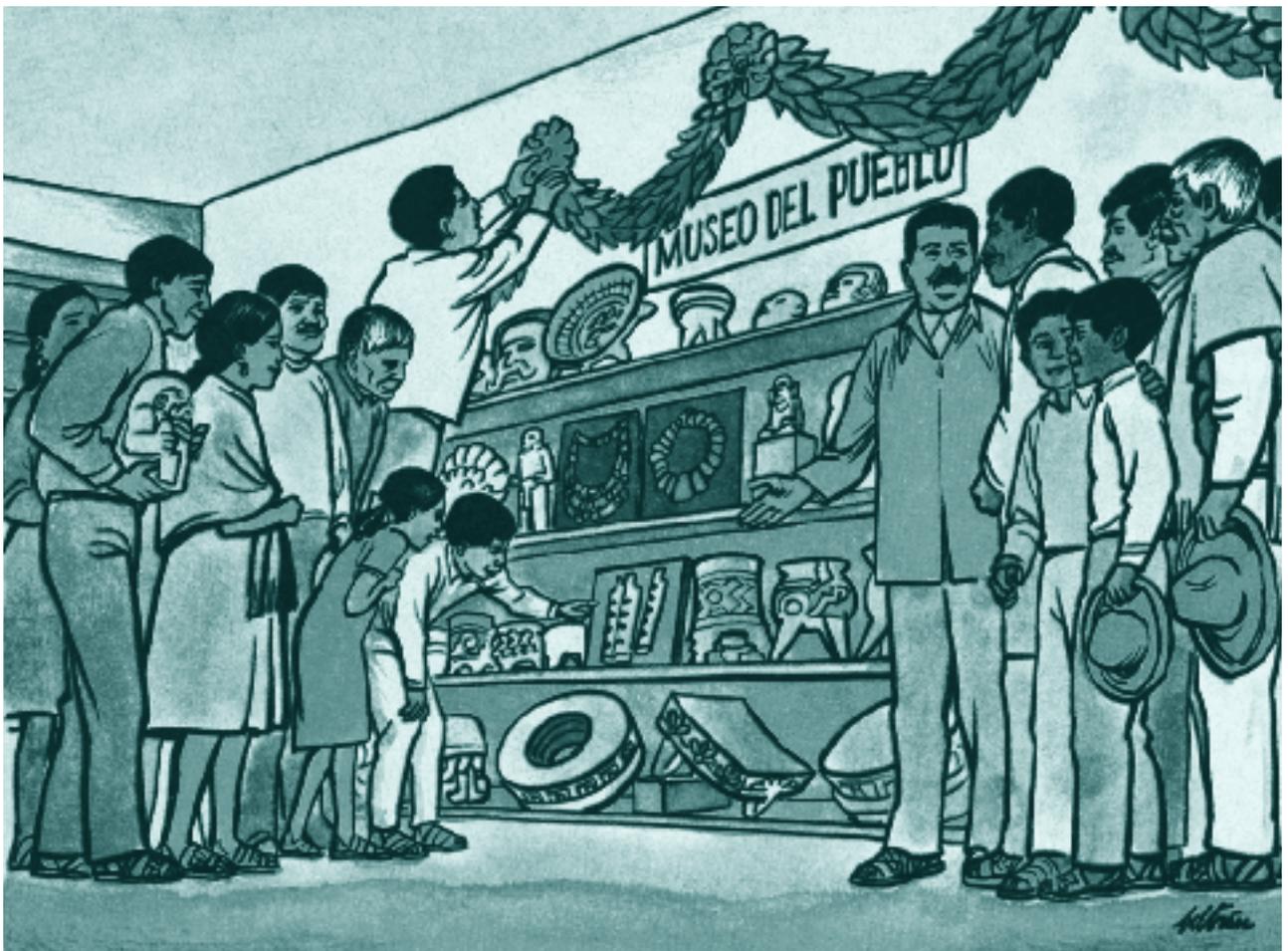


Ilustración Alberto Beltrán

A nivel internacional la década de 1970 marcó el comienzo para reformular el papel de los museos, época en que las propuestas serían conocidas como una corriente de renovación con el nombre de *nueva museología*. Uno de los giros iniciados fue el papel central de las comunidades donde se ubican los museos y de los públicos como sujetos activos en el proceso museológico. Para los museos latinoamericanos ello significó replantear su papel en un compromiso de transformación del presente. En la propuesta de *museo integral* sobresale la idea de conjuntar temas y colecciones en interrelación con el contexto sociocultural y natural, además de la participación en el rescate del patrimonio cultural para beneficio social, la investigación interdisciplinaria y la actualización de los sistemas museográficos para facilitar el diálogo entre el objeto y el visitante.

En México existía el impulso a las reformas educativas y en los museos se desarrollaron proyectos innovadores, como el Museo sobre Rieles, para ampliar la cobertura de atención a la población nacional. Desde el Museo Nacional de Antropología se conceptualizó e implementó el proyecto Casa del Museo en zonas marginales de la ciudad de México, con la finalidad de "enseñarles que los museos son centros de actividades de ocio (distracción y creación), que éstos, al presentar vestigios del 'pasado', ayudan a elaborar el 'presente', y pueden formar parte de la vida cotidiana".²

En este contexto mexicano, la entonces Dirección de Museos y Exposiciones del INAH planeó y desarrolló el Programa de Museos



El asombro en diferentes edades Fotografías Fototeca CNME-INAH

Escolares y Comunitarios, iniciado en julio de 1972. La labor destacada del doctor Guillermo Bonfil Batalla como académico y funcionario fue notable; sus proyectos se identificaron por la inclusión de las manifestaciones culturales de sectores subalternos y por un "trabajo serio de reflexión, de conceptualización y de discusión con colegas, funcionarios y líderes sindicales".³ El reconocimiento del papel activo de las comunidades estaba presente en este impulso:

Una participación creativa, que ponga en juego todas las capacidades individuales y sociales, tanto en la concepción como en la ejecución de las actividades encaminadas al desarrollo. No se trata de que la gente aprenda por imitación, sino de que desarrolle, saque de sí y acredite el enorme caudal de sus potencialidades creativas. Es un proceso interno, endógeno, en el que se insertarán oportunamente y conforme resulten necesarios los conocimientos y habilidades desarrollados por sociedades tecnológicamente más avanzadas.⁴

La propuesta suponía capacitar a las comunidades para recopilar y sistematizar los conocimientos tradicionales, con una base teórica y metodológica para la investigación y la difusión, a la par de la participación de académicos externos. Con ello pretendía que "el conocimiento social propio generado en forma institucional desempeñe el papel que se le asigna a las ciencias sociales en los programas de desarrollo. No sólo en los programas oficiales impuestos desde fuera,



Manipular y jugar

sino fundamentalmente en la gestación de proyectos propios".⁵ Este enfoque se aplicaría a algunas de sus propuestas museológicas como en los Museos Escolares y Comunitarios y en el Museo Nacional de Culturas Populares.⁶

En ese entonces la red de museos estaba formada por cuatro museos nacionales, veintisiete museos regionales (dieciocho en capitales estatales), ocho museos locales y veintisiete museos de sitio. La función social de los museos era clara. El programa incluía la creación de museos escolares mediante la participación de alumnos y maestros, lo que permitiría

el reconocimiento y valoración de los bienes culturales y ambientales y la comprensión de la realidad a partir de la observación directa y el manejo de ejemplares que los niños coleccionan además de la información que obtienen dentro de su área inmediata de contacto y acción.⁷

La experiencia desde la Dirección de Museos se ha rescatado a partir de la historia oral, en entrevistas con la profesora Rosa María Souza, que relata la dinámica de trabajo de los primeros años. Cincuenta maestros se incorporaron y formaron parte del núcleo que participó en la elaboración de los libros de texto desde el Centro de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional. Fueron capacitados en museología y museografía en el entonces Centro Paul Coremans, antecedente de la ENCRYM, y en antropología e historia por investiga-

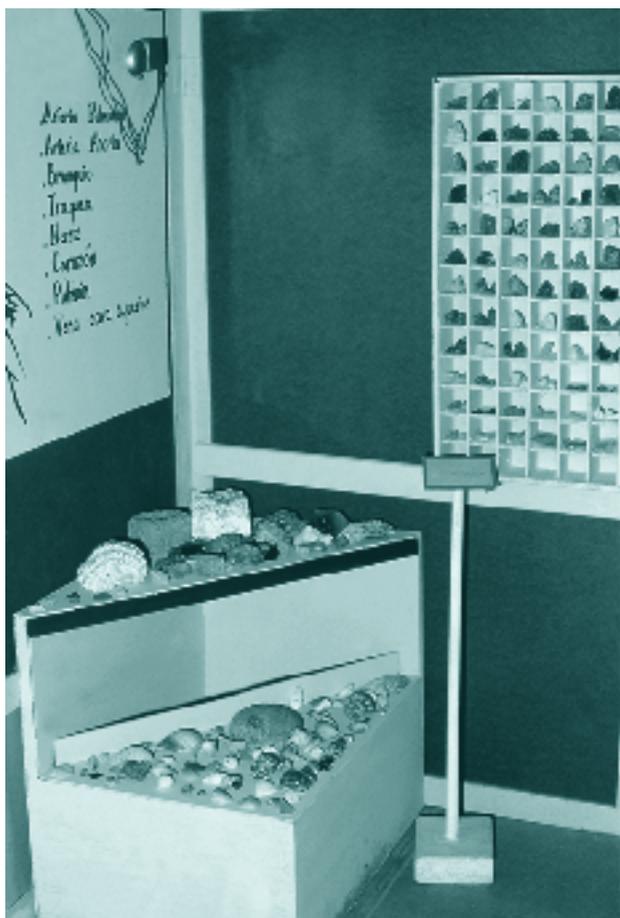
dores como Román Piña Chán, Beatriz Barba, Johana Faulhaber, Carlos Navarrete y Leonardo Manrique.

Cubrimos las especialidades del campo de la antropología: el antropólogo social, antropólogo físico, el arqueólogo y, lógico, nos basábamos mucho en el libro *México profundo* de Bonfil. También nos auxiliaron historiadores como don Luis González y González y la base eran sus libros *Pueblo en vilo* y *La microhistoria de una comunidad*. Para mí fueron libros de cabecera porque don Luis González y González también nos dio un tinte importante para conocer el papel de los historiadores en las comunidades y del rescate de la historia de la comunidad.

Cada estado tenía una jefatura de promoción con autonomía, según las propias características socioculturales y económicas de la región, pero en contacto con la coordinación del programa. Por otra parte, la Secretaría de Educación Pública y las direcciones estatales de educación comisionaban las plazas de los profesores normalistas, la mayoría de ellos de enseñanza primaria, que debían cubrir un perfil con énfasis en el arraigo y prestigio en la comunidad. Fueron llamados promotores sociales y su método educativo estaba basado en la investigación participativa. Una cadena de capacitación se establecía al dispersar a los profesores, los cuales a su vez formaban a nuevos promotores. La propuesta educativa mantenía como centro la actividad de los niños:



Librero vitrina



Rincón con mobiliario museográfico

Los niños meterían al museo lo que ellos quisieran, lo que les gustara o interesara. No había límite ni nada que estableciera qué debían ellos coleccionar. Se juntaban y decidían qué coleccionar. Las iniciativas de unos las tomaban los otros, y la condición era que llevaran su libreta de registro y cualquiera que aportara algo al museo se registrara inmediatamente, y el otro, el que llevaba la pieza, tenía que decir la procedencia, dónde la había encontrado, dónde la había conseguido, a quién perteneció antes, etcétera, todos los datos que pudiera dar. No era nada más dejar la pieza ahí y ya, sino que tenían que dar todos los datos y hacer una descripción para el registro: es una cosa de tal tamaño, de tal medida, está hecha de tal cosa, tiene esta inscripción, y así nace el amor por los objetos.⁸

Una segunda etapa privilegió a los libros de texto y los museos escolares funcionaron para cubrir los objetivos didácticos del programa escolar. El cambio quedó plasmado en el Programa de Museos Escolares en sus tres grandes objetivos a alcanzar: una participación amplia de la población en la protección y conservación de su patrimonio cultural, un cambio en la relación del museo con su público visitante para hacer de éste un instrumento de uso popular, y dotar a las escuelas de materiales didácticos auxiliares. La propuesta era alcanzar una cobertura nacional, con la participación voluntaria de las comunidades, aun cuando la formación, organización y manejo correspondía a los alumnos y sus profesores intervenían solamente como asesores. El INAH tenía como responsabilidad la promoción y ofrecer



Visitantes activos

asesorías hasta alcanzar la consolidación que asegurara la continuidad del museo. Desde esta perspectiva, los principios que se plantearon para la acción eran los siguientes:

- La educación integral debe favorecer el desenvolvimiento integral que comprende los aspectos físicos e intelectuales, por lo que debe tender a desarrollar todas las potencialidades de la personalidad.
- La educación científica debe estar basada no sólo en los avances y aportaciones de la ciencia, sino en acciones que contribuyan a desarrollar en los escolares una actitud científica con capacidad para examinar, analizar y criticar objetivamente los fenómenos de la naturaleza y sociedad.
- La educación democrática constituye una tarea permanente del hombre y de ella depende el desarrollo de su vida en todos los órdenes.
- La educación nacional debe luchar por conservar las tradiciones y los auténticos valores de nuestra cultura.⁹

Al inicio del gobierno de Miguel de la Madrid el programa se suspendió. Había desarrollado y cubría alrededor de cuatrocientos museos, particularmente en los estados de Chihuahua, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Nuevo León y Oaxaca.

El Programa de Museos Escolares es una de las experiencias mexicanas en las que la participación de la sociedad civil es fundamental y así fue reconocido por la Unesco. La recuperación de esta historia nos permite derivar cuestionamientos a la conceptualización

de nuevas propuestas, tanto teóricas como de gestión cultural, que permitan perfeccionar aquellos proyectos culturales que han surgido de la preponderante participación de los sectores subalternos en apoyo de la salvaguarda y manejo de su propio patrimonio. Asimismo, puede servir de sustento a políticas culturales de los diversos niveles de gobierno para atender a una parte importante de la población infantil y juvenil que ha quedado excluida y desatendida en un alto porcentaje de los programas culturales.

En uno de sus libros clásicos, Guillermo Bonfil Batalla planteó para este siglo XXI que

si somos un país pluricultural y creamos a partir de nuestra cultura, el Estado y la sociedad deberán organizarse de tal manera que la diversidad tenga cauces legítimos para expresarse y florecer.¹⁰

Por otra parte, investigadores contemporáneos como Néstor García Canclini han propuesto una reconceptualización en torno al concepto de patrimonio cultural con el objetivo de concebirlo como un espacio de disputa económica, política y simbólica, cruzado por las acciones de tres agentes sociales: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales.

Por otro lado, también se reformula en términos de capital cultural, para obtener de ello "la ventaja de representarlo no como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijados,

sino como un *proceso social* que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual".¹¹

¿Cómo concebir entonces diferentes políticas culturales y particularmente aquellas que abarcan las funciones sustantivas de los museos como la recopilación, investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural de las diferentes regiones del país, que les permitan a sus habitantes reconocerse dentro de la diversidad cultural y de sus diferencias sociales?

¿Bajo qué lineamientos deben orientarse las instituciones de los diferentes niveles de gobierno con nuevas políticas que legitimen no solamente aquellas manifestaciones concebidas como "cultas" y bellas, producidas por los sectores hegemónicos en una profunda desigualdad, con aquellas producidas por los sectores subalternos?

¿Cómo canalizar tanto los recursos económicos y humanos en estos proyectos que permitan distribuir los presupuestos y acciones de las instituciones culturales de una manera más equitativa y no solamente concentrarse en megaproyectos que han beneficiado a los habitantes de zonas urbanas y han dejado desprotegidos a amplios sectores marginados urbanos y sobre todo rurales?

¿Cómo incluir proyectos que estén dirigidos a la población infantil y juvenil en el conocimiento y revaloración de su propio patrimonio para convertirse en agentes relevantes de la salvaguarda en sucesivas generaciones? ❁



Recolección en grupo

Notas

¹ Para acercarse a la realidad mexicana, consultar Carlos Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, INAH, México, 2004, págs. 321-326.

² Mario Vázquez, "Un museo en una barraca mexicana", en M. Bolaños (ed.), *La memoria del mundo. Cien años de museología, 1900-2000*, Trea, España, 2002, pág. 294.

³ Maya Lorena Pérez Ruiz, "En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil a la museología mexicana", *Diario de Campo*, enero-febrero de 2004, pág. 4.

⁴ Ponencia dictada en el First International Seminar on Science and Technology in the Transformation on the World, Belgrado, Yugoslavia, 22 al 27 de octubre de 1979, en G. Bonfil Batalla, *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, INI/INAH-Conaculta/Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal-SRA/CIESAS, México, 1995, pág. 483.

⁵ *Ibid.*, pág. 501.

⁶ Sobre el concepto de cultura popular y las acciones dirigidas a promover su desarrollo o transformación, así como la concepción original del proyecto del MNCP dirigida a ello mediante una participación más activa de los sectores sociales populares, consultar G. Bonfil Batalla, José Joaquín Blanco, et al., *Culturas populares y política cultural*, Museo de Culturas Populares-SEP, México, 1982, y M.L. Pérez Ruiz, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, INAH (Colección Científica 397), México, 1999.

⁷ C. Vázquez Olvera, *op. cit.*, pág. 352.

⁸ *Ibid.*, pág. 94.

⁹ *Programa de Museos Escolares*, SEP-INAH, México, 1978, págs. 3-4.

¹⁰ G. Bonfil Batalla, *op. cit.*, pág. 19.

¹¹ Néstor García Canclini, "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional", en Enrique Florescano, *El patrimonio nacional de México*, t. I, Conaculta-FCE, México, 1997, pág. 60.

* CNME