

Nuevos contextos de educación y representación de la cultura popular y de las minorías étnicas: Los museos y su función educadora.

New educational contexts of popular culture and ethnic minorities: museums and their educational function

Cristina Yanes Cabrera
Universidad de Sevilla

Resumen

La expansión de los museos en Europa se desarrolló a lo largo del siglo XIX como fenómeno cultural. Pero durante el siglo XX, y en diferentes lugares del mundo, la función de ciertos museos fue evolucionando y especializándose con el objetivo de potenciar su función como elemento de contribución a los procesos de transformación social para la dignificación de la cultura de los pueblos. Desde entonces, el museo como institución entró a formar parte de los procesos educativos no formales, generalizables a las clases más populares aportando nuevas claves sobre el debate de qué es, o qué aspectos de la cultura, hay que exponer en los museos, y sobre todo de qué manera deben exponerse para tener un fin didáctico educativo o una misión de "concienciar conciencias" desde el punto de vista de la educación popular, a partir de un proceso integral de investigación participativa.

El objeto de este trabajo es dar a conocer, en primer lugar, la evolución del museo como sistema de representación de los bienes patrimoniales, así como su interpretación a lo largo del siglo XX. Para ello se destaca una muestra de algunas experiencias del panorama mundial (Canadá, Ecuador). En segundo lugar se da a conocer la importancia que la nueva museología ha tenido en la defensa del reconocimiento de la diversidad cultural, con la exposición de dos realidades museísticas concretas. En último lugar se pretende reflexionar sobre la importancia de la relación entre los bienes culturales y la educación, centrándonos en el papel de los museos y en las relaciones que existen entre la educación patrimonial y su papel en la construcción de identidades sociales.

Palabras clave: Educación popular, museos, bienes patrimoniales, identidad social, educación no formal, historia de la educación.

Abstract

The Europe-wide expansion of museums took place during the 19th century as a cultural phenomenon created by and for the middle classes. But the function of certain specific museums was evolving around the world during the 20th century and focusing on a dual target. On the one

hand, such museums were conceived as places to research, protect, safeguard, and disseminate the cultural heritage of more specific contexts (that is the case of ethnological museums, museums of history of education, museums of ethnic minorities, etc.). Since then, museums as institutions became part of non-formal education processes, extending to popular classes and contributing with new keys to the discussion on what culture is, which aspects of it should be exhibited and the way such exhibitions should be held, with the objective of reaching an educational and didactic purpose, or a mission a processs of a mentally arrange of consciences from a point of view of popular education and from an integral education of participative investigation.

The object of our paper is to show the evolution of museums as a system of cultural heritage representation and interpretation during the 20th Century. To do so, first we provide a sample of the world-wide panorama, such as Canada or Ecuador. Second, we depict the relevance of the new museology in the defence of the cultural diversity showing two concrete museums actions. Last, we discuss about the relationship between cultural heritage and education, focusing on the role of the museums as constructive elements of social identities.

Key words: Popular education, museums, cultural heritage, social identity, non-formal education, history of education.

1. El museo como sistema de representación de patrimonios culturales

Los museos han venido siendo históricamente lugares donde se conservan y exhiben colecciones de obras de arte, objetos de valor histórico, científico o técnico. En definitiva instituciones, que han existido físicamente, de carácter público o privado, al servicio de una parte de la sociedad, y que han adquirido desde el inicio de los tiempos de su existencia, un importante valor cultural de las sociedades. Pero este valor cultural no ha sido representado, a lo largo de la historia, de la misma manera en las distintas sociedades, ni por las finalidades atribuidas al museo, ni por las derivaciones del mismo concepto de cultura. Pensamos que este valor cultural debe trabajarse necesariamente en estrecha colaboración con el ámbito educativo. Por ello, consideramos que debe introducirse la gestión museológica como línea de trabajo en las prácticas de la educación no formal basadas en el enfoque sociocultural. Consideramos, asimismo, necesario poner de relieve el uso de este tipo de instituciones como herramienta de dinamización social y educativa en términos generales.

En esta línea, el objeto de este trabajo es dar a conocer, en primer lugar, la evolución del museo como sistema de representación de los bienes patrimoniales, así como su interpretación a lo largo del siglo XX. Dos experiencias, tanto de Canadá como de Ecuador, servirán de ejemplo para dar a conocer la forma de desarrollar la historia desde una óptica hegemónica. En segundo lugar se muestra la importancia de las aportaciones de la Nueva Museología, sobre todo en la defensa del reconocimiento de la diversidad cultural, con la exposición de dos realidades museísticas concretas: la de los Museos Comunitarios de México, y la de Kwa Muhle de Suráfrica. Para finalizar, se pretende reflexionar sobre la importancia de la relación entre los bienes culturales y la educación, centrándonos en el papel de los museos y en las relaciones que existen entre la educación patrimonial y su papel en la construcción de identidades sociales.

El concepto de cultura ha estado históricamente asociado a la producción artística y literaria, a la creación del espíritu, ligado a la producción intelectual de las élites (Almuiña, C. et al. 1998: 115 y ss.). En cada momento histórico los generadores del discurso histórico oficial, han aplicado al mundo la forma en que éste debía estudiarse, las materias que debían ser objeto de estudio, y han determinado las instituciones con finalidad educadora (iglesias, escuelas, universidades, museos). El museo, en sus orígenes contemporáneos, fue entendido como un fenómeno cultural creado por y para las clases medias. La opción de visitar algún museo estatal o gratuito estaba exclusivamente limitada a una pequeñísima parte de la sociedad, pues la propia naturaleza y finalidad del museo –como centro de ocio cultural- no estaba al alcance de la población, en su mayoría analfabeta (Uría, J., 2003:83). El museo se concebía, entonces, como templo del saber, del arte, en definitiva, del conocimiento generado desde una élite. A este hecho hay que añadir la evidencia de que el discurso cultural “oficial” ha sido históricamente elaborado por intelectuales y pensadores europeos, pues, como es bien sabido, la historia hasta hace apenas unas décadas, ha sido una historia de Europa. Pueblos indígenas o culturas diferentes a la occidental, han sido suprimidos durante siglos de historia. Este planteamiento eurocéntrico es el que se ha representado históricamente en los museos.

En relación a la filosofía que ha venido prevaleciendo en el discurso museológico en la mayoría de los países, cabe destacar lo que Michael Ames apuntaba recientemente en un trabajo suyo (Ames, M., 2005:50). Ames, llegó a afirmar que cuando los colonos europeos conquistaron las poblaciones indígenas en las Américas, Nueva Zelanda y Australia, hablaban de ellos como si fuesen un elemento más de la naturaleza. Es decir, los indígenas no tenían una entidad “humana” sino que más bien eran vistos por los colonos como seres primitivos que se desplazaban por tierras agrestes que los indígenas ni poseían, ni cultivaban, ni hacían fructificar. Para estos pioneros, las tierras colonizadas no pertenecían a nadie y por tanto podían ocuparlas, y había que hacerlas productivas dominándolas, delimitándolas mediante vallas y asentándose en ellas. Esta visión sobre la dominación territorial era la que se representaba en los primeros museos. Los objetos expoliados eran exhibidos como trofeos en colecciones particulares o bien eran simplemente desechados por considerarse primitivos. Esta forma de entender las otras culturas permanecerá durante el siglo XX en numerosos museos: militares, históricos-nacionales, etc., en un gran número de países. Su característica común será mostrar la realidad desde un único punto de vista y desde un único lenguaje, desde el colonizador. De tal forma que, como norma, el discurso histórico se ha venido construyendo desde una relación de poder, fijando una marca memorística selectiva y afirmando una visión hegemónica de la historia. Ello ha provocado que lo que podríamos denominar la “otra” historia, la de los colonizados, haya quedado históricamente silenciada.

Otro ejemplo de lo expuesto es el Museo Nacional de Ecuador, denominado Museo del Banco Central de Quito (Ecuador). John Antón Sánchez (2007) estudió recientemente la representación en los museos de su país del colectivo afroecuatoriano. En dicho estudio, demostró cómo la identidad afroecuatoriana era deliberadamente excluida de los espacios museográficos que expresaban la memoria oficial de la nación. Según constata este antropólogo, entre las seis salas destinadas a la memoria oficial de su país, solamente existía un minúsculo apartado en donde se presentaba una breve lectura, llena de inexactitudes, sobre la historia del colectivo afroecuatoriano. Concretamente aparecían recogidos aspectos como: “la población vive en su mayoría en zonas rurales”, cuando los censos oficiales recogían que casi un 69% de ellos vivían en zona urbana frente al 30% rural; o afirmaba que los afroecuatorianos eran “una forma de mestizaje” en vez de reconocer su especificidad étnica determinada por la herencia cultural afrodescendiente.

Otras de las grandes deficiencias que han venido representando durante todo el siglo XX la mayoría de los museos, se refiere a la forma de organizar y de entender los bienes materiales, y al propio discurso expositivo. Muchos museos se han limitado a exponer colecciones de objetos, que han sido seleccionados por un “experto”, atendiendo a una categorización predeterminada y a los que se les añade de forma sesgada una información en ocasiones imprecisa. Un ejemplo de ello es el Museo Antropológico de Vancouver, Canadá. El museo fue creado hace ya más de cincuenta años y en sus orígenes fue un ejemplo de deconstrucción de la cultura a través de la exposición. Sin un discurso expositivo racional, se exponían sin lógica ni orden alguno miles de objetos etnográficos y arqueológicos de distintas culturas aborígenes procedentes de muchas

partes del mundo. Precisamente en esta línea, Michael Ames, que fuera antiguo director de este Museo, contó como anécdota en uno de sus trabajos (2005:51), que hace unos años, en una conferencia celebrada en la Universidad Columbia Británica (Vancouver), una oradora de las Primeras Naciones declaró que cuando visitó las reservas de un museo de Estados Unidos en busca de sus ancestros, se sintió absolutamente desilusionada, puesto que los restos humanos de sus antepasados se almacenaban por partes del cuerpo en vez de por individuos o por origen tribal o regional. El Museo Antropológico de Vancouver, actualmente, sigue basando su valía en la cultura material compuesta por las muestras de Tótems, las más de 600 piezas europeas de cerámica y los más de 13.000 objetos en total. Si bien es cierto, que en los últimos años, el trabajo en torno a esta cultura material tiene un sentido crítico y didáctico. Además se vienen desarrollando numerosos esfuerzos por incluir en la programación este museo a grupos indígenas locales, con el fin de disponer las colecciones más en función de las culturas a las que pertenecen. De hecho, es destacable en el museo los trabajos del artista Bill Reid, perteneciente al pueblo aborigen de los Haida, y también hay una reconstrucción de un poblado Haida llamado Haida House Complex, donde el visitante puede conocer la experiencia de la vida cotidiana del pueblo Haida en el siglo XIX. Sin duda un avance en el esfuerzo de mostrar las realidades culturales desde nuevos puntos de vista.

2- La Nueva Museología y el reconocimiento a la diversidad cultural

En un intento de superar los posicionamientos más tradicionales y menos sensibilizados con la diversidad cultural, la “nueva museología” apareció en los años 80 en Francia y de forma paralela en otros países como Canadá. Este movimiento se gestó con la intención de replantearse esta concepción exclusivista del museo tradicional, así como el discurso expositivo. Los “nuevos museólogos” buscaron partir de una reflexión que se cuestionase el futuro de una institución “llamada a ser el centro de la vida cultural del mañana, a partir de la conservación de un patrimonio vuelto a ser vivo y no enfermo en mausoleos inaccesibles para la mayoría” (Leroux-Dhys, JF., 1993, 66-67). Desde este planteamiento el nuevo paradigma se desarrolló, en palabras de Marc-Alain Maure (1996:127-132), como un “fenómeno histórico” y un “sistema de valores” caracterizado, entre otros aspectos, por:

- la democracia cultural y el reconocimiento de que no existe una única cultura dominante, sino más bien un conjunto de culturas variadas en los mismos espacios geográficos.
- la interdisciplinariedad en sus enfoques, así como por la consideración de la comunidad y del territorio, frente al público y al edificio, respectivamente.
- el valor del museo como vehículo de concienciación de la propia cultura
- la transformación del museo en un espacio dinámico, abierto a la comunidad e interactivo.
- la creciente demanda sociocultural del público de comunidades concretas, que busca que el museo se convierta en un lugar cultural, de concienciación comunitaria y accesible a todos a participación activa de los miembros de la comunidad en el entorno del museo.

Esta perspectiva adquirió relevancia en el último cuarto del siglo XX, momento en el que se inició una fuerte popularización de los museos: También se potenció el papel de éstos como elemento de contribución a los procesos de transformación social para la dignificación de la cultura de los pueblos. De hecho, esta idea se dio a conocer en la 9th General Conference del ICOM (International Council of Museums) donde se definió el papel educativo y cultural de los museos. Precisamente es un momento decisivo en el panorama museológico y patrimonial internacional, puesto que nacía el concepto de Patrimonio de la Humanidad, y la Nueva Museología quedaba instituida como una forma social de entender el museo. Como consecuencia de ello, aparecía una nueva forma de entender el museo: el ecomuseo o Museo Integral comunitario.

Desde entonces, el museo como institución ha entrado a formar parte de los procesos educativos no formales, generalizables a las clases más populares. Ha aportado al panorama mundial nuevas claves sobre el debate de qué es, o qué aspectos de la cultura, hay que exponer en los museos. Y sobre todo, se ha cuestionado de qué manera deben exponerse los bienes culturales para tener un fin didáctico y educativo, y una misión de “concientizar conciencias” a partir de un proceso integral de investigación participativa. Dos ejemplos de prácticas museológicas desarrolladas desde la nueva museología son: Los Museos Comunitarios de México y el museo de Sudáfrica: Kwa Muhle Museum.

Los Museos Comunitarios de México se crearon en la década de los 70 del pasado siglo precisamente en la línea de desarrollar iniciativas de participación de los lugareños a través de actividades de carácter cultural, implicándolos en la construcción del propio museo que es entendido como un museo vivo. Así, el museo comunitario no sólo es visto como elemento de conservación, sino como instrumento comunitario para un desarrollo integral, en actitud fundamentalmente dialogal y enriquecedora¹. Los Museos comunitarios tienen su base en un escenario físico, cuyo contenido y exposición es la culminación de un proceso largo de promoción y organización, realizado por integrantes de la misma comunidad apoyados por asesores institucionales. En la mayoría de los casos, implica años de trabajo de gestión, de adaptación o construcción de locales, de promoción, investigación, diseño, producción y montaje museográfico. Todo ello trae como consecuencia que el museo, como punto de encuentro, enlace preocupaciones reales de las comunidades rurales y urbanas, indígenas y mestizas de México. Les ofrece una oportunidad para reconocerse en sus bienes patrimoniales, para descubrir y afirmar su valor, investigarlo, resguardarlo y disfrutarlo. Les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro. En otros casos, como por ejemplo el Museo Comunitario de Santa Teresa del Nayar, (Nayarit), el propio museo forma parte de una iniciativa más general como es el Ecomuseo Territorial Comunitario. Esta denominación recoge tres esferas íntimamente relacionadas que forman una intersección básica: el Patrimonio Cultural, el Medio Ambiente, y la Estructura Económica-Productiva. Se

¹ En la actualidad estos museos se adscriben al Programa Nacional de Museos Comunitarios, que cuenta con el apoyo de la Dirección General de Culturas Populares y del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

trata de una forma de concebir el museo que pone en relieve la relación indisoluble que conforman el territorio, el patrimonio natural y cultural y la comunidad, todo ello desde el punto de vista del desarrollo integral y sustentable de la comunidad.

Otro de los ejemplos propuestos en el ámbito de la nueva museología es el Kwa Muhle Museum. El punto de partida del museo sudafricano es la utilización de los mismos objetos que los museos habían consagrado y expuesto al público históricamente, pero analizados desde una nueva óptica. Ahora las piezas de las colecciones están cargadas de simbología e información sobre las relaciones sociales y políticas de lo que supuso en Sudáfrica el apartheid, así como sobre problemas más generales relativos a la desigualdad, la discriminación, el acceso privilegiado a los recursos, y los conflictos, tensiones y desafíos que éstos generaron (Omar, R.,2004). El escrito que da la bienvenida al propio museo ofrece evidencias sobre la filosofía que subyace a la concepción del museo:

"Este es un museo sobre el poder y la impotencia y la lucha por la dignidad de la gente común. No dejen que esto sea olvidado. Seamos conscientes de los abusos del pasado y celebremos la capacidad humana, en toda su diversidad y riqueza, para superarlos".

A los objetos de las antiguas colecciones se les han añadido otros nuevos, reflejo de los sistemas de conocimiento indígena, las tecnologías autóctonas, los relatos orales, la cultura de la calle y popular y la nueva industria de los multimedia. El papel del público es fundamental. Desde el museo se trabaja en la importancia de la participación a través de ideas o de contribuciones materiales (objetos, documentos, fotografías, etc.) capaces de aportar elementos críticos que permitan la comprensión y la investigación sobre su pasado.

En definitiva lo que se muestra con estos ejemplos es que para esta forma de entender la museología, el patrimonio se concibe como una obra en proceso, no acabada. El patrimonio evoluciona, el ser humano da a conocer los otros significados de los materiales que son susceptibles de convertirse en la herencia de una comunidad. Este nuevo patrimonio forma continuamente una "nueva" colección que, junto con la exposición, constituye la herramienta para la comunicación y el diálogo social de concienciación, tal y como lo plantearon Paulo Freire y de Hugues de Varine. Un proyecto ecomuseológico, o de nueva museología, no comienza con la construcción de un edificio, ni con una colección, sino que empieza en una comunidad.

3- Vinculación de los museos a su entorno sociocultural

La asunción de los principios de la Nueva Museología, al menos nominalmente, está ampliamente extendida dentro de los campos patrimonial y museístico mundial. Legislaciones, cartas, documentos o acuerdos nacionales e internacionales acerca de los museos o de los bienes patrimoniales, asumen la consideración del museo como instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de una sociedad democrática. Sin embargo, la práctica museística y patrimonial de una parte de los museos –sobre todo los macromuseos- está bastante lejos de aquello que los teóricos, promotores e ideólogos de la Nueva Museología buscaban. Ciertamente el museo como institución educadora ya no es elitista. Más allá de sus funciones tradicionales de conservación, inves-

tigación y difusión de los bienes patrimoniales, los museos se entienden hoy como unas instituciones culturales al servicio de la sociedad. Pero es necesario distinguir dentro de lo que se entiende como *museo activo* entre, al menos, dos formas básicas de hacer museología. Aunque no es propósito de este trabajo establecer una categorización de los paradigmas en los que actualmente se sustentan los museos, pues ya autores como Jean Marstine Marstine, J. (2006), o Sjaak, Braster (2009) han trabajado sobre ello, consideramos necesaria una aclaración previa del concepto “*museo activo* frente a los “*museos de consumo*”. Siguiendo a Tage Hoyer Hansen (1984: 178-179) en el museo de consumo se trata básicamente de ver y consumir, y en el museo activo, el propio museo desempeña una función más activa en la educación de la persona, que se incorpora al proceso y hace intervenir todas sus facultades. Pues bien, dentro de los museos activos, se encontraría, por un lado, el ecomuseo o museo comunitario, al que anteriormente hemos hecho mención, y se definiría como una institución que, en esencia, parte de la una matriz comunitaria, pues utilizará su patrimonio no tanto para la contemplación estética, sino para afianzar su identidad (como comunidad), y para la rentabilidad social, cultural y económica. Y por otro lado, y dentro de las coordenadas de la democratización de la cultura, existirían los museos activos fundamentados en la contemplación (de obras de arte, por ejemplo) que se enmarcan normalmente en la espectacularidad de los grandes museos urbanos y en el conviven criterios de estética, y espectáculo con una organización didáctica del contenido. No obstante en ambos casos el museo es a la vez expresión de la comunidad donde se inserta y un instrumento al servicio de ésta. De ello se deriva que la actividad cultural del museo y su rol educativo han terminado por implantarse como algo esencial en la sociedad contemporánea. Han afianzado su cometido de explicar el desarrollo cultural de la humanidad a través de los objetos y colecciones del pasado patrimonial. Y se han estructurado para referirse tanto al área de lo antropológico-etnológico, como al ámbito de lo histórico-artístico, y de lo científico-técnico.

Ya en la 18a Asamblea General del ICOM, celebrada en Stavanger (Noruega) en 1995, se subrayaba la necesidad de que gobiernos locales y nacionales reconocieran y apoyaran a los museos como mecanismos culturales al servicio de las comunidades, afianzando el papel en la valorización de la identidad de los diferentes grupos culturales, y como instrumentos únicos para la gestión colectiva de sus bienes patrimoniales. Es por ello por lo que, en palabras de Alonso Fernández (2006:232), “el museo debe perfilarse y definirse a favor de su comunidad, la de su entorno inmediato o territorio antropológico, y comprender las necesidades de todas y cada una de las partes que la conforman: clases sociales, minorías, elementos comunes, particularidades, etc.”. Estamos absolutamente de acuerdo con esta afirmación precisamente porque consideramos que el propio patrimonio en sí, es una construcción social, compleja y múltiple. Por este motivo el museo debe abrirse a las complejidades de sus contenidos y a las de sus receptores, debe no excluir a los protagonistas del relato narrado en el museo, tratando de ofrecer un mensaje coherente con ellos y para ellos, y siendo realistas con el discurso que ofrece.

Sucedee, por ejemplo, una notable deficiencia en este sentido en los actuales museos pedagógicos que están abriendo sus puertas en los últimos años. En España, en muchos de estos museos es habitual la reconstrucción de aulas escolares de diferentes épocas dispuestas unas al lado de la otra, cada una con su mobiliario y utillaje característico. Esta “disposición espacial lineal” tras-

mite espontáneamente al visitante una noción igualmente lineal del proceso histórico escolar, como si la variación histórica del mobiliario y enseres fuese una especie de “evolución natural” de la escuela. O bien como si representase la expresión práctica de una implícita tendencia de lo social hacia la mejora, el progreso, la armonía y/o la perfección. En esta dirección nos preguntábamos recientemente en un trabajo (Somoza Rodríguez, M. y Yanes Cabrera, C., 2009: 647-660): ¿Dónde se expresan en estos proyectos museográficos los conflictos y los antagonismos producidos alrededor del problema de la democratización de la escuela y la cultura? ¿Dónde queda la batalla por la secularización, por el uso de las lenguas maternas, por la consideración social de los enseñantes? ¿De qué manera se reflejan en este modelo museográfico los diferentes proyectos políticos, económicos y culturales, acerca de la educación, entendida ya como derecho universal de los ciudadanos o ya como bien privado que produce beneficios individuales? ¿Dónde está reflejada la historia educativa de aquellos que no pudieron ir a la escuela (la gran mayoría), y que aprendieron a contar en casa, o con el cura, o con el abuelo? Queremos decir con esto que detrás de toda intención de “conservar, exponer y difundir” se debe actuar desde y con la cultura como un patrimonio colectivo, producido por el conjunto de la sociedad, por tanto las desigualdades en la formación y apropiación del patrimonio demandan estudiarlo no sólo como cohesionador, sino como espacio de enfrentamiento y negociación social, como recurso para reproducir identidades y diferencias sociales (Montañés, C., 2001:70). Sabemos que no existe la “objetividad” en el mundo social, pero sabemos, también, que lo más aproximado a la objetividad es la multiplicidad de puntos de vista. Los museos son, en esta concepción, representaciones para ser leídas e interpretadas y deben, por tanto, dar espacio y presencia a la multiplicidad de voces que conforman el agonístico mundo de la vida.

4- La Pedagogía sociocultural en el museo

El museo debe permitir y favorecer una apropiación plural, colectiva y democrática de los bienes patrimoniales, y entenderlos como una construcción social en continuo cambio. Se debe, por ello, fomentar el compromiso social de promover y crear tanto los medios materiales como científicos para favorecer a través de su cultura procesos de desarrollo local. Siguiendo a Pose, H. y Serantes, A. (2001: 84) ello contribuye a la recuperación de la memoria histórica, a la rehabilitación de patrimonio construido, y al rescate de personajes de otras épocas, todo lo cual, según los autores, es un importante soporte de la identidad de una comunidad.

Por todo ello, creemos que en entre las principales líneas de actuación en los museos, bien de nueva creación, bien en un proceso de adaptación, deben prevalecer las siguientes iniciativas:

- La redacción del programa museológico desde criterios que posibiliten que se reflexione y se desarrollen proyectos con objetivos que se enmarquen dentro de las demandas sociales, de acuerdo con las necesidades reales e insertas en el debate cultural. El programa, en palabras de Heinje 1985: 82-83) “debe incluir la activa apropiación de lo cotidiano, experiencias tanto sociales como ambientales, práctica sensorial y estética (...)”

- La ampliación del concepto patrimonio a los bienes inmateriales, lo que implicaría no solo el reflejo en el museo de una cultura material, sino el esfuerzo por salvaguardar el patrimonio intangible o inmaterial, en ocasiones la única vía de expresión e identificación cultural de una comunidad (Yanes, C., 2008 y 2007). Por ejemplo, muchas de las prácticas ancestrales que se desarrollan en países como China o Japón, no tienen representación material. Este tipo de patrimonio llevó, en 1998, al Consejo Ejecutivo de la UNESCO a aprobar los criterios de elección de los espacios culturales susceptibles de ser proclamados símbolos del patrimonio oral de la humanidad. Un año más tarde, se decidió a crear la distinción internacional *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad*, cuya primera proclamación se efectuó en París en mayo del 2001. Fue a partir de este momento cuando se incorporó la noción de “inmaterial” como concepto añadido al patrimonio oral. Más recientemente, en 2003, la UNESCO ha aprobado la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, documento que recoge las políticas y estrategias legales para la protección del patrimonio cultural inmaterial de comunidades, grupos e individuos, así como para la cooperación internacional en la materia.
- La implicación del participante en el desarrollo educativo y cultural del lugar mediante la propia iniciativa dentro y fuera del museo, y como soporte de actividades culturales diversas. Es decir, las prácticas participativas que, a la par que contribuyen a la creación del espacio museístico, implican a todos los sectores de la comunidad, como por ejemplo el desarrollo de actividades como el “museo del bebe” o “las maletas pedagógicas” (Álvarez Domínguez, P., 2011a y 2001b) .
- La utilización de metodologías activas como medio, no como fin de los procesos de aprendizaje.
- Propiciar la educación permanente en el ámbito de la cultura a través de un aprendizaje significativo y experiencias que propicien la motivación y el autoaprendizaje. No repitiendo los esquemas clásicos en los que la acumulación del conocimiento es el objetivo prioritario.

En cuanto al discurso museográfico y a la manera de exhibir el patrimonio creemos que es necesario considerar las recientes aportaciones que se vienen realizando desde la *Museología crítica* y de la *Museología del enfoque o punto de vista* (Lorente, J.P. y Almazan, D., 2003 y y Santacana Mestre, J. y Hernández Cardona, F.X., 2006). Los museos desde estos paradigmas, son vistos como comunidades de aprendizaje, como procesos y como experiencias, donde “*la posición de los objetos se combine con patrimonio inmaterial, talleres, discusiones, performances, canciones, etc., e incluyan a distintas comunidades e intelectuales*” (Zubiaur Carreño, F.J., 2004: 58). Se busca hacer sentir en el visitante la posibilidad de expresarse dentro del espacio expositivo, al tiempo que es capaz de ver la realidad de una forma novedosa. Los objetos y saberes son concebidos como elementos que contribuyen a crear un entorno hipermediático o ambiente propicio en el que se le ofrecen al visitante diversos puntos de vista desde los que puede contemplar las exposiciones. Además la persona entra a formar parte, como parte integrante, de la escenografía y,

en torno a él, se configuran cada uno de los registros tecnológicos como son las reconstrucciones, las técnicas de vídeo, los films, las vitrinas, las animaciones teatrales y las escenificaciones. De esta manera, las tradiciones, expresiones, prácticas, que han sido transcritas o registradas (grabadas) pueden utilizarse como complemento en las exposiciones de objetos y materiales, completando sus significaciones simbólicas y tratando de restituirlos al público visitante en ese mismo contexto. Todo ello a través de recursos tecnológicos o soportes informáticos interactivos capaces de reproducir sonidos, relatos, voces en primera persona, etc. Los recursos tecnológicos se convierten, de esta manera, en una herramienta didáctica al servicio de cualquier tipo de museo (Álvarez Domínguez, P., 2012:361), Esta opción resulta más práctica y económica en el entorno de los museos virtuales, porque además ofrecen una gran riqueza en relación a las posibilidades didácticas (Hernández, F., 2007:357).

5- Consideraciones finales

Para finalizar, creemos que la idea de introducir en el marco de los museos este enfoque socio-cultural abre nuevas vías de reflexión y trabajo en la práctica de la animación y la dinamización sociocultural. La Nueva Museología, así como los enfoques museográficos más recientes, enfatizan la función educadora del museo dentro del ámbito de la educación no formal, buscando favorecer la educación permanente en el ámbito de la cultura y el ocio, y promoviendo experiencias que propicien la motivación y el autoaprendizaje. Este hecho debe llevarnos a reflexionar sobre la necesidad de poner nuestros esfuerzos en la formación de un personal especializado, capaz de llevar a la práctica todos los planteamientos de estos nuevos paradigmas, en contextos donde se pongan en valor los diferentes sistemas de representación de cultura popular y de las minorías étnicas.

En esta línea, hemos pretendido resaltar las múltiples posibilidades y aplicaciones de la práctica museográfica a la dinamización del patrimonio cultural, musealizado o no, material o inmaterial. Todo lo cual requiere un compromiso por parte de la comunidad en general, ya que, como se ha expuesto, es un elemento clave en la definición del propio museo. Esta estrategia es necesaria en la creación y recreación de una herencia cultural que engloba lo más profundo de la identidad, de la cultura viva de una comunidad o un pueblo, capaz de reconocer la interculturalidad como modalidad irrenunciable, aceptando la complejidad de cada ser humano y de su cultura (Escarbajal, A., 2011). Precisamente, donde la comunidad-público pueda asumir una posición reflexiva y emancipadora de su propio pasado, buscando formar a una ciudadanía más participativa y más responsable con su legado cultural y con su historia.

6- Referencias bibliográficas

- ALMUIÑA, C. et al. (1998) *Culturas y civilizaciones, III Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (2006). *Museología y Museografía*. Barcelona Ediciones del Serbal 3ª ed.
- ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, P. (2012): “El museo de educación como recurso didáctico mediante las tecnologías de la información y la comunicación (TIC)”. *Revista de ciencias de la educación: Órgano del Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación* n.º. 231-232, 2012 (Ejemplar dedicado a: Pensar y sentir la escuela : I Jornadas de Patrimonio Histórico educativo), p. 361.
- _____ (2011a): La Creación de un Museo del Bebé. En: Cuadernos de pedagogía n. 413. Pp. 22-27.
- _____ (2011b): “El arte de enseñar y aprender Historia de la Escuela a través de maletas pedagógicas” en: *Arte y Oficio de Enseñar. Dos siglos de perspectiva histórica*. Pp. 267-276.
- AMES, M. (2005): “Museología: la interrupción”. *Museum Internacional*, n.º 57, pp. 44-51
- ANTÓN SÁNCHEZ, J. (2007). “Museos, memoria e identidad afroecuatoriana”. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, septiembre, n.º29, pp. 123-131
- BRASTER, S. (2009). “El museo de la Educación del futuro: ocho metáforas” en BERRUEZO ALBÉNIZ, R Y CONEJERO LÓPEZ, S.: *El largo camino hacia una educación inclusiva. La Educación especial y social del siglo XIX a nuestros días*. pp. 615-624.
- ESCARBAJAL, A. (2011): “Hacia la Educación Intercultural”. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 18, pp. 131-149.
- HANSEN, T. H. (1984). “El museo como educador”, *Museum*, vol XXXVI, n.º4, pp. 178-179.
- HEINJE, S. (1985). *Museumspädagogik und städtische Kulturarbeit . Museumspädagogik. Bildungsstätte für Museumspersonal, herausgegeben vom Rheinischen Museumsrat, Köln, Rheinland-Verlag GmbH*, pp. 82-83.

- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*, Gijón: Trea.
- _____ (2007). La museología ante los retos del s. XXI. *Revista Electrónica de Patrimonio*, 1, diciembre.
- <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/institucionespatrimonio/estudios/>
- LEROUX-DHYS, JF. (1989) Note sur quelques musées d`après 1980. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de Muséologie. Textes et témoignages*. Paris, Dunond, Bordas, pp. 66-67. Versión española (1993): *La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Madrid, Akal.
- LORENTE, J.P. Y ALMAZAN, D. (ed)(2003). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- MARSTINE, J. (2006). Introduction. *New museum theory and practice*, Oxford, Blankwell, pp. 8-20.
- MAURE, M. (1996). « La nouvelle muséologie, qu'est-ce que c'est? ». Scharer, M.R. (ed.): *Museum and community II, Icofom Study Series*, 25, pp. 127-132.
- MONTAÑÉS, C. (2001). *El museo, un espacio didáctico y social*. Huesca, Mira Editores.
- OMAR, R. (2004). "Hacer frente a los desafíos que plantea la diversidad en los museos de Sudáfrica". *Museum Internacional*, pp. 46-53.
- POSE, H. Y SERANTES, A. (2001): "Patrimonio y acción municipal: el caso del Ayuntamiento de Malpica de Bergantiños". *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*. Nº 8, pp. 81-100.
- SALA FERNÁNDEZ DE ARAMBURU, R. y SOSPEDRA ROCA, R. (2005). "Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtua"l en SANTACANA MESTRE, J. Y SERRAT ANTOLÍ, N.(coords): *Museografía Didáctica*. Barcelona: Ariel, pp. 353-371.
- SANTACANA MESTRE, J. Y HERNÁNDEZ CARDONA, F.X.(2006). *Museología crítica*. Gijón: Editorial Ediciones Trea.
- SOMOZA RODRÍGUEZ, M. Y YANES, C (2009). "La Reconstrucción de los Procesos Educativos en la Museología Escolar: Reflexiones en Torno a Sus Relaciones". En Berruezo Albéniz, M.R. y Conejero López, S.: *El Largo Camino Hacia una Educación Inclusiva*:

la Educación Especial y Social del Siglo XIX a Nuestros Días. Vol 2. Pamplona-Iruñea. Sedhe.pp. 647-660.

URÍA, J. (2003) *La cultura popular en la España contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.

YANES, C. (2007): “El Patrimonio Educativo Intangible: un Recurso Emergente en la Museología Educativa”. *Cadernos de História da Educação*. Vol. nº 2. Jan-Dez, pp.71-85.

_____ (2007): “Pedagogical Museums and the Safeguarding of an Intangible Educational Heritage: Didactic Practices and Possibilities”. *Journal of Research in Teacher Education*. Vol. 14. Núm. 4. pp. 67-80.

_____ (2008): “Etnografía Ed Elementi "Inmateriali" Della Cultura Scolastica. Possibilità e Proposte di Ricerca”. En Gramigna, a y Ravaglia, A.: *Etnografia Della Formazione*. Roma. Anicia. pp 155-174.

ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004). *Curso de Museología*. Gijón: Ediciones Trea.