

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Una propuesta formativa del Gestor Cultural como Agente Educativo:  
Implementación del área de Servicios Educativos  
en Museos Comunitarios de la Ciudad de México**

TRABAJO RECEPCIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTAN

**DULCE GUADALUPE HERNÁNDEZ LIMÓN**

Directores del trabajo recepcional

**Mtro. Alberto Zárate Rosales**

Codirectora

**Mtra. María Sofía García Romo**

Ciudad de México, febrero de 2017.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi director de tesis Alberto Zárate Rosales por brindarme su apoyo y orientación a lo largo de esta investigación.

A mi codirectora Sofía García Romo por haberme ofrecido mi primera oportunidad en el fascinante mundo de los museos.

Al Museo Regional Comunitario Cuitláhuac y a la Familia Galindo por brindarme las facilidades necesarias para realizar este proyecto.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el apoyo otorgado para la impresión de esta tesis.

A todas las personas que hicieron posible el proyecto de “Museo Itinerante” a Teresa, Mario, Raúl, Patricia, Silvia, Gisela, Brenda, Elizabeth y Jesús, de verdad muchas gracias.

## DEDICATORIA

A mi Padre por su apoyo todo este tiempo.

A Vanía y a Violeta por creer en dinosaurios.

A Raúl por ser mi amigo, cómplice y compañero de vida. Gracias por nunca soltar mi mano.

A Patricia, mi hermana, quien me ha enseñado que somos como las ramas de un mismo árbol. Crecemos en diferentes direcciones pero nuestra raíz será siempre la misma, porque la vida de una será parte esencial de la vida de la otro.

A Silvia, mi madre, quien siempre me ha mostrado su cariño y su apoyo incondicional. Además de ser la pieza fundamental para ayudarme a construir la persona que soy hoy. Gracias por ser mí mejor ejemplo a seguir.

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO 1: EL MUSEO. UN ESPACIO PARA LA EDUCACIÓN</b>	<b>10</b>
1.1 Origen, definición y progreso de los museos	10
1.2 Museo Comunitario	12
1.3 La función educativa de los museos	17
<b>CAPÍTULO 2: CONFIGURACIÓN TEÓRICA DE LA GESTIÓN CULTURAL</b>	<b>20</b>
2.1 Animación cultural	20
2.2 Promoción cultural	24
2.3 Gestión Cultural	27
<b>CAPÍTULO 3- PROPUESTA FORMATIVA PARA LA PROFESIONALIZACIÓN DEL GESTOR CULTURAL EN EL ÁMBITO EDUCATIVO</b>	<b>33</b>
3.1 Los puntos de encuentro entre educación y gestión cultural	34
3.2 El patrimonio cultural como una herramienta para transferir información	38
3.3 Corrientes pedagógicas	41
<b>CAPÍTULO 4: EVIDENCIA FORMATIVA DEL PERFIL DEL GESTOR CULTURAL COMO AGENTE EDUCATIVO. IMPLEMENTACIÓN DEL ÁREA DE SERVICIOS EDUCATIVOS EN MUSEOS COMUNITARIOS</b>	<b>57</b>
4.1 Características de la comunidad	64
4.2 Estructura y organización del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac	68
4.3 Implementación del área de Servicios Educativos	75
4.4 Evaluación de las actividades	98
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>102</b>
<b>FUENTES</b>	<b>105</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>109</b>

## **Introducción**

Para la elaboración de esta investigación me centré en cuestiones que me habían generado inquietudes y que aún seguía desconociendo; debido al nulo desarrollo académico que existió en la licenciatura sobre el tema de los puntos de encuentro entre la gestión cultural y la educación. El panorama teórico al que me enfrenté se centraba en fomentar y difundir solamente la educación artística como parte central de la articulación de estos dos temas.

Sin embargo considero que existen otros puntos de encuentro que nos pueden ofrecer nuevas propuestas metodológicas para ampliar o especificar el campo laboral del gestor cultural.

Este proyecto de investigación comenzó a partir de las experiencias adquiridas dentro del Museo del Estanquillo-Colecciones Carlos Monsiváis y del Centro Cultural Universitario Casa del Lago, en ambas instituciones puede observar que uno de sus objetivos principales era crear nuevos espacios que permitieran estimular y promover la educación a través de la cultura y el arte. Al conocer estos dos tipos de modelos museográficos me surgió la duda e interés para establecer y definir desde que punto la gestión cultural puede generar contenidos para fomentar los procesos de aprendizaje y ofrecer una nueva perspectiva del perfil del gestor como un educador.

### **Problema de Indagación**

El proyecto de investigación se centra en resolver dos problemáticas centrales, la primera gira en la formación de los gestores culturales en torno a su postura frente a los procesos de educación. El problema radica en que la gestión cultural es un campo relativamente joven, debido a que la profesionalización de sus agentes en nuestro país lleva pocos años; por ello, es difícil definir el campo de actuación del gestor cultural y las acciones que debe desarrollar en el extenso campo de la cultura.

Si bien, Alfons Martinell Sempere <sup>1</sup> ha elaborado una lista de las posibles intervenciones en las que puede incidir el gestor, no menciona ni establece el papel y las actividades que debería desempeñarse en cada sector. De ahí, mi interés por proponer una pauta que permita ampliar la mirada de este agente<sup>2</sup>; estableciendo así, un rol de actuación que reconozca al gestor no como el artífice que elabora y evalúa proyectos, como una de sus actividades, sino visualizarlo como un sujeto que mediante la administración del patrimonio cultural sea capaz de generar estrategias de aprendizaje. Formulando así, una nueva perspectiva del perfil profesional centrado en las metodologías necesarias para la transición de conocimientos, mediante la gestión cultural.

La segunda problemática en la que se enfoca este proyecto, radica en establecer nuevos mecanismos que permitan visualizar la importancia de este nuevo perfil en un espacio determinado; para ello vuelvo a retomar el aporte que realiza Alfons Martinell Sempere<sup>3</sup> respecto a los ámbitos de actuación, seleccionando así el Sector del Patrimonio Cultural, en específico el área de museos para determinar su función con respecto al tema de la educación.

Actualmente los museos institucionales cuentan con departamentos especializados para analizar al público que los visita y de esta forma generar actividades específicas que estimulen el aprendizaje dentro y fuera del recinto, pero existe un tipo de museo del cual se desconoce qué estrategia realiza para acercarse a su público potencial; estos espacios son los Museos Comunitarios.

Sabemos que los Museos Comunitarios en nuestra sociedad son un instrumento vital en el que la comunidad legitima la herencia tangible y simbólica de sus raíces culturales. Si bien es cierto, que el Instituto Nacional de Antropología e Historia junto con la Dirección General de Culturas Populares desarrollaron el Programa Nacional

---

<sup>1</sup> Martinell, S, A. (2001). *La gestión cultural: Singularidad profesional y perspectivas del futuro*. UNESCO, 1-56.

<sup>2</sup> Entiéndase como agente al mediador encargado de vincular la creación artística o herencia patrimonial con el consumo cultural y la participación ciudadana, con el objetivo de hacer viable un proyecto cultural que se inserta en una estrategia social, territorial y/o de mercado.

<sup>3</sup> *Ibíd.*

de Museos Comunitarios para apoyar la creación y el desarrollo autónomo de estos recintos, su participación y esfuerzos se han ido desvaneciendo con los años. Esto ha provocado que los museos comunitarios hayan carecido de una capacitación constante sobre las nuevas tendencias museológicas. De ahí que se desconozca si este tipo de museos cuenta con áreas o departamentos enfocados a la educación, atención y estudio de público.

Por lo tanto, esta investigación intenta articular estas dos problemáticas con la finalidad de crear una propuesta dentro del papel del gestor cultural como un punto de unión entre los procesos de educación no formal y su vínculo con el patrimonio cultural.

De esta manera, la pregunta de investigación es: ¿Qué permite que el gestor cultural se convierta en un agente educativo, y cómo se vincula con la educación no formal?

Así como las siguientes preguntas de indagación:

¿Cuál sería la función del gestor cultural dentro del campo de la educación?

¿Cuál sería la función del gestor cultural en los museos comunitarios?

¿Los museos comunitarios cuentan con un departamento de servicios educativos?

Si no es así ¿se necesita desarrollar uno?

¿Qué nuevas alternativas puede ofrecer el gestor para desarrollar un vínculo entre el visitante y el museo?

¿Qué diferencia existe entre el gestor cultural y un profesionalista en educación dentro del área de servicios educativos?

Con la intención de responder esta problemática, propongo el siguiente **objetivo general**:

Definir el papel formativo del gestor cultural como un agente educativo dentro de un espacio determinado, fomentando así, los procesos de vinculación entre el patrimonio cultural, la comunidad y la educación no formal.

Aunado a ello, propongo los siguientes **objetivos específicos**:

- Establecer una perspectiva sociopedagógica de la relación patrimonio cultural - museo- comunidad a través de la gestión cultural.
- Comprender la importancia de los museos comunitarios como una institución educativa no formal y un espacio de socialización.
- Desarrollar un conjunto de actividades que promuevan y difundan la importancia del museo comunitario para generar estrategias que permitan la creación de nuevos públicos.

Cómo primer punto, fue importante definir el escenario en el cual se desarrollaría la siguiente investigación. Para ello, retomé el trabajo realizado por Verónica Müller Ramírez: *Museando por las rutas patrimoniales y Museos Comunitario*<sup>4</sup> en dicha investigación, Müller realiza un mapeo de los museos de sitio, regionales y comunitarios que se encuentran en nueve de las dieciséis delegaciones. A partir de esta contribución, indague sobre la oferta cultural de la Zona Suroriente de la Ciudad de México, la cual corresponde a las Delegaciones de Iztapalapa, Tláhuac y Milpa Alta.

A través del mapeo, entrevistas y visitas la siguiente investigación se realizó de manera cualitativa y exploratoria permitiéndonos recolectar información para generar una base de datos que nos permitiera seleccionar un museo comunitario, con las condiciones adecuadas para implementar el área de Servicios Educativos.

### **Supuestos**

El gestor cultural puede desempeñarse dentro del departamento de servicios educativos como un educador, siempre y cuando utilice el patrimonio cultural como una herramienta para transferir información.

---

<sup>4</sup> Müller, R, V. (2013) *Museando por las rutas patrimoniales y Museos Comunitario* (2013) Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades y el Consejo de los Pueblos y Barrios Originarios del D.F.

El Museo comunitario no es un producto, sino es un proceso que está en constante cambio; de ahí que el gestor cultural intervenga y auxilie a la comunidad en temas de gestión y educación.

Los Museos Comunitarios carecen de un departamento educativo enfocado a analizar y diagnosticar al público que los visitan. Si bien los Museos Comunitarios realizan una serie de actividades, como visitas guiadas y talleres, lo llevan a cabo como una mimesis de los museos institucionales, ya que no establecen a fondo los objetivos para dichas actividades.

### **Organización general de la Tesis**

En el primer capítulo describiré brevemente el marco histórico de los museos y su vínculo con el patrimonio cultural; así como la simbiosis que algunos museos generan con la comunidad, con el objetivo de establecer un panorama sobre la importancia de los Museos Comunitarios. En el siguiente capítulo mostraré los diferentes agentes que interactúan en el ámbito de la cultura mostrando sus características y particularidades; así como el contexto histórico y el área en el que se desarrolla cada uno, este análisis nos permitirá comprender las particularidades del Gestor Cultural en torno a su nuevo perfil como agente educativo.

En el tercer capítulo expondré el vínculo que se genera entre la gestión cultural y la educación, partiendo de la nueva propuesta formativa del gestor cultural. Para ello, sustentaré mi propuesta con el apoyo de tres corrientes pedagógicas contemporáneas suscritas dentro del constructivismo: la Teoría del aprendizaje significativo de Ausubel, la Teoría de las Inteligencias Múltiples aplicadas al contexto del museo y la Teoría de la Taxonomía de Bloom.

En cuarto capítulo comprobaré el papel del gestor cultural como agente educativo mediante la implementación del Área de Servicios Educativos en el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac; espacio en el cual, se desarrollaron una serie de actividades que permitieron estimular la participación de la comunidad.

## Capítulo 1: El Museo. Un espacio para la educación

### 1.1 Origen, definición y progreso de los museos

En las últimas décadas se ha cuestionado el papel del museo respecto a las acciones culturales que realiza y a la relación que establece con el entorno social; sin embargo la constante interrogante se centra en precisar si verdaderamente son espacios que permiten entablar un diálogo entre el visitante y su presente, con la memoria y el patrimonio cultural que resguarda el museo.

A lo largo del tiempo, la función del museo se ha ido estructurando de acuerdo a las diversas necesidades sociales, pero ¿cómo surge el museo en nuestra sociedad? Y ¿cuál es su función?

Frente a ello Francisca Hernández<sup>5</sup>, menciona que el origen del museo se debe a dos factores importantes; el primero, nace a través de la actividad del coleccionismo y la segunda corresponde como consecuencia de la ilustración, en donde los “museos-galerías” adquirieron una doble función: la de conservar y educar.

Así mismo, se considera que “el actual término museo es una derivación de la palabra griega *museion*, que era el nombre de un templo de Atenas dedicado a las musas. Posteriormente para el siglo III, la misma palabra se utilizó para designar a un conjunto de edificios construidos por Ptolomeo Filadelfo en su palacio de Alejandría.”<sup>6</sup> Para el siglo XVIII comenzaron a tomar auge los primeros museos institucionales; sin embargo, estos espacios no ayudaban a fomentar la participación de todos sectores de la población, debido a que su contenido representaba los ideales culturales y estéticos de una cultura dominante.

Fue hasta el siglo XIX y XX con la creación del Consejo Internacional de Museos, que estos recintos comenzaron a plantear las funciones y acciones que deberían

---

<sup>5</sup> Hernández, H, F. (1998) *El museo como un espacio de comunicación*, ediciones TREA, S.L , España.

<sup>6</sup> Varine, H, B. *Los Museos en el Mundo*, Salvat editores, Barcelona.

desarrollar para generar estrategias que involucraran la participación de los distintos públicos. Sin embargo, fue hasta el año de 1974, que el ICOM empleó una nueva definición para denominar como museo a una “Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio.”<sup>7</sup> En México la protección del patrimonio cultural, a través de un recinto denominado Museo, surgió después de la consumación de Independencia. En un principio el país contaba con un Gabinete de Historia Natural creado bajo el mandato de Carlos III, con la finalidad de registrar y estudiar el ecosistema de América, pero fue hasta el año de 1822 que se inauguró el primer museo, bajo el mandato del presidente Guadalupe Victoria, el cual llevó el nombre de *Museo Nacional Mexicano*.

Para 1866, durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, se inauguró el Museo de Historia Natural, Arqueología e Historia en la Casa de Moneda, teniendo como colección algunos códices recuperados y objetos arqueológicos de gran importancia como: la piedra de Tizoc y la Coatlicue; sin embargo “ante el rápido crecimiento del acervo en general, la sección de Historia Natural tuvo que ser trasladada al Pabellón del Chopo en 1909”<sup>8</sup> para ser dividido en diferentes departamentos, durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz. Tras treinta años de servicio el museo y las colecciones comenzaron a encontrarse en “franca decadencia y abandono, motivo por el cual orilló a cerrar sus puertas en el año de 1964.”<sup>9</sup> Fue en 1966 que México comenzó a tener un nuevo auge dentro de la museología, debido a que se concluyó la construcción de una serie de museos en el bosque de Chapultepec como: el Museo de Arte Moderno, la Galería de Historia, el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Historia Natural.

---

<sup>7</sup> Hernández, H, F. (1998) *El museo como un espacio de comunicación*, ediciones TREA, S.L, España.

<sup>8</sup> Luna, R, J. (2006). “*El semillero de los museos comunitarios*” *Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del Altiplano Central*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

<sup>9</sup> (s.f) *Historia de los Museos* [en Línea:]

<http://www.museosdemexico.org/museos/entradamuseo.php?idMuseo=74&idMenu=4&Tipo=0>. Fecha de Consulta: 26 de noviembre del 2015.

Sin embargo, para la década de los años ochenta la museología mexicana comenzó a cuestionarse respecto al verdadero vínculo que se generaba entre los museos y la comunidad. La nueva oleada museística hizo que la mayoría de los museos de México comenzará a sumarse al nuevo movimiento de la Museología Crítica, convirtiéndose así, “en sede de la XII Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), con el tema: “La herencia mundial. Responsabilidades de los museos” (...) Las conclusiones de la reunión señalaron que “La era del museo templo, como lugar sagrado para la protección de las obras maestras había terminado, convirtiéndose en un centro de vanguardia abierto para todo tipo de patrimonio y al servicio de la comunidad.”<sup>10</sup> Desde los años noventa hasta nuestra actualidad, la institucionalización del trabajo museal y la demanda del consumidor cultural por un mejor servicio museístico han comprometido a órganos especializados, como el INAH y la UNAM, a crear escuelas y centros de investigación destinadas a afrontar temas relacionados con comunidad, sitios y patrimonio cultural.

## **1.2 Museo Comunitario**

Los museos, hoy por hoy, son espacios o bancos de información en donde se socializa con el conocimiento; es decir, se investiga, resguarda y difunde lo que se considera oportuno de conservar. En México, gran parte de los museos comenzaron con la misión de dar a conocer el discurso histórico de la época, con la finalidad de apoyar un proyecto de nación de carácter homogéneo que imposibilitara la participación de toda la población para la toma de decisiones respecto al rescate, preservación y la autogestión del patrimonio cultural. Sin embargo; ciertas comunidades tomaron conciencia respecto a la invisibilidad que se les había otorgado; dejando así, su carácter pasivo respecto a la protección de sus tradiciones y costumbres.

---

<sup>10</sup> Rico, M, F, L. (2014) *Nuevas aportaciones a la museología Mexicana*, UNAM, México.

Los museos comunitarios parten del término “*Nueva Museología*”<sup>11</sup>, la cual plantea detonar ciertos estímulos que propicien una comunidad participativa entorno a su patrimonio cultural. Este nuevo planteamiento surge “a principios de los setentas con un grupo de museólogos franceses que planteaban la necesidad de renovar y ampliar los conceptos que venían sustentando al museo tradicional. A este nuevo aporte se le denominó *ecomuseo* el cual buscaba “fomentar la identidad y la conciencia patrimonial de las comunidades (...) mediante su acción conjunta en el rescate, conservación, mejor uso y difusión de su patrimonio natural y cultural.”<sup>12</sup> Así fue que la nueva museología y los museos comunitarios trataron de integrar nuevos proyectos que estimularan tres partes fundamentales: la comunidad, el patrimonio y el territorio.

Los primeros países en adoptar un nuevo modelo de museología fueron “Estados Unidos y Canadá. En Washington, luego de los movimientos sociales de los sesenta, surgieron los museos de vecindad que representaron una forma liberadora expresada en un espacio determinado. En Quebec, se pusieron en práctica los lineamientos de los *ecomuseos* franceses, iniciando en 1974 una comunicación informal entre museólogos franceses y canadienses (...) retomando la consecuente apropiación del territorio, su interpretación, búsqueda de la memoria colectiva y apoyo a la creatividad popular.”<sup>13</sup> Sin embargo, los museos comunitarios en México tuvieron sus primeros indicios en el año de 1972 con la creación del proyecto *La Casa del Museo y Los Museos Escolares*.

El primer proyecto “consistía en un tipo de museo itinerante que se encontraba en tres zonas del área metropolitana: Observatorio, el Pedregal de Santo Domingo y Ciudad Nezahualcóyotl”<sup>14</sup>; y el segundo, consistía en preservar los valores

---

<sup>11</sup> Modelo desarrollado en 1958 el cual propone una revisión de las teorías y las practicas realizadas dentro de los museos, entorno a las exposiciones.

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> Luna, R, J. (2006). “*El semillero de los museos comunitarios*” *Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del Altiplano Central*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

<sup>14</sup> *Ibíd.*

culturales de la localidad como un complemento curricular en estudiantes de primarias y secundarias.

Los objetivos de ambos proyectos eran:

- “Fomentar entre la población la conservación y rescate del patrimonio cultural de la nación.
- Contribuir a fomentar la identidad nacional.
- Transmitir a través de exposiciones y otras actividades un concepto amplio de cultura, entendiéndola como un producto del quehacer humano.
- Ampliar los servicios educativos a sectores de la población desfavorecidos.
- Transformar a los museos en centros culturales dinámicos que permitan la participación activa de los usuarios.”<sup>15</sup>

Sin embargo, ninguno de los dos proyectos tuvieron gran relevancia y desaparecieron paulatinamente, fue hasta 1986 cuando “el Instituto Nacional de Antropología e Historia retomó el aporte de estos dos programas para llevar a cabo el “Programa Nacional de Museos” bajo la dirección de Guillermo Bonfil Batalla”.<sup>16</sup> Desde los años ochenta hasta el dos mil, en México se registró un listado de 150 museos comunitarios a lo largo de la república, de los cuales: “47% están constituidos por colecciones arqueológicas y/o paleontológicas; 26% albergan objetos relacionados con la historia de la comunidad (...) y el resto tiene objetos que ilustran temáticas de tradiciones y costumbres, aunque algunos tiene dos o más tipos de estas colecciones.”<sup>17</sup> Actualmente los museos comunitarios se han distinguido por una serie de características que los han diferenciados de un museo regional, municipal o un institucional; esta discrepancia radica, básicamente, en la participación e iniciativa de la propia comunidad, ya que el museo posee

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> Madrid, J. M. A. (1997) *Cartilla de Seguridad y Vigilancia para Museos*. México: INAH.

<sup>17</sup> Ander-egg, E. (s.f.). *La práctica de la animación sociocultural*. México: CONACULTA.

testimoniales, objetos y piezas que expresan las costumbres, tradiciones e historia de la población, referida por ellos mismos.

La mayoría de las exposiciones en los museos comunitarios reúne piezas arqueológicas halladas dentro de su localidad o exhiben objetos relevantes que dan a conocer la historia de la comunidad, como armas, muebles o archivos fotográficos; así mismo, existen museos etnográficos en los cuales la colección muestra sus tradiciones y costumbres.

La importancia de los museos comunitarios se encuentra en el aporte museológico que generó un desarrollo y un estímulo a los “procesos de autogestión y de educación popular, así como el impulso que le dio a la comunidad para retomar su carácter de sujeto histórico; con la finalidad de rescatar, preservar y difundir su patrimonio cultural”<sup>18</sup>; sin embargo, este tipo de museos se enfrentan una serie de problemáticas que obstaculizan su funcionamiento.

Frente a ello, Irma Vargas<sup>19</sup> establece tres puntos clave:

- **Financiamiento** – Muchas de las comunidades que han decidido sostener los gastos de la creación y funcionamiento del museo se han enfrentado a una serie de limitaciones económicas al no poder desarrollar técnicas que permitan la auto-sustentabilidad del recinto.
- **Organización** – La estructura y función de los museos se construye en el conceso realizado dentro de la junta, asamblea o en el consejo que cada comunidad; cuyo objetivo principal es responder a los intereses de la comunidad a través de un sistema normativo – jurídico propio; es decir, usos y costumbres.

---

<sup>18</sup> Plata, L. L. (2005). *El museo Comunitario. Un espacio alternativo de rescate y preservación del Patrimonio Cultural*. México: Nueva Época.

<sup>19</sup>Vargas, M, I, T. (1997). *Difusión para Museos Comunitarios*, México: INAH.

- Recinto – El inmueble en donde se montara la exposición puede ser de carácter propio, prestado o mixto dependiendo del presupuesto de la comunidad.

Debemos comprender que la construcción física del museo comunitario no es el punto final de proyecto, sino un proceso de transformación social continúa; de ahí, que los museos se enfrenten continuamente a estas problemáticas. Así mismo, considero que se puede agregar otro factor que muy pocas veces se toma en cuenta, el público. Si bien, Cuauhtémoc Camarena<sup>20</sup> menciona que uno de los objetivos de los museos comunitarios es crear un espacio para la memoria que permita establecer la identidad de los pueblos a través de una reflexión propia de las comunidades, se atienden en segundo plano, las necesidades del público externo que los visita; es decir, las actividades realizadas para el trabajo de reflexión y apropiación solo gira en torno a la comunidad.

Desde esta perspectiva, me parece que la función del museo es unidireccional y no responde a las necesidades cambiantes de la sociedad; si bien, el museo expresa la relación de la comunidad con la colección, muchas veces se olvida de generar un círculo de comunicación entre la comunidad, el patrimonio cultural y el visitante dejando a un lado un intercambio cultural en común.

El resguardo de la memoria debe de ser igual de importante que establecer un canal de comunicación, pues de lo contrario, el museo perdería su relevancia como herramienta socializadora y pasaría a convertirse en una galería o bodega que solo resguarde la colección de la comunidad; de ahí la importancia de hacer un estudio de público que dé a conocer las necesidades y los intereses de los visitantes.

---

<sup>20</sup> Camarena, C. (2015). *Museos comunitarios en América. Seminario permanente de museología en América Latina*. México: ENCRyM.

### 1.3 La función educativa de los museos

Antes de profundizar en el tema de los museos como espacios de aprendizaje, primero debemos definir a que nos referimos con *educación*. Comúnmente usamos este término como sinónimo para referirnos a la educación escolar. Sin embargo, Rosa María Pons Parra<sup>21</sup> alude que el término de educación indica que es una práctica social que promueve el desarrollo personal a través de tres contextos:

- **El formal:** es el conocimiento sistematizado y planificado establecido en el sistema educativo.
- **El no formal:** se produce en actividades realizadas fuera del sistema educativo.
- **El informal:** es el resultado de las relaciones y prácticas sociales de la vida cotidiana.

Hay que tener en cuenta que la educación que se fomenta en el museo debe ser de carácter lúdico, interactivo y accesible al usuario; sin pretender reproducir los objetivos de las escuela, ya que ambos responden a necesidades distintas. Una de ellas se centra en promover y difundir el encuentro entre la cultura, el arte y la ciencia; de ahí que la educación en el museo se haya convertido en una de sus principales actividades, pero ¿cómo es que aprendemos dentro del museo? Existen dos modelos pedagógicos que los museos emplean para la transición de información:

- “El Conductismo: son los conocimientos que obtenemos a partir de lo que se percibe.  
La **enseñanza** se entiende como la transmisión de información; mientras el **aprendizaje** se limita a la capacidad de reproducir la información.
- El Constructivismo: es la construcción y reconstrucción de la información.

---

<sup>21</sup> Serrano, J. M. y Pons, R. M. (2011). *El constructivismo hoy: enfoques constructivistas en educación*. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 13(1).[en Línea:] <http://redie.uabc.mx/vol13no1/contenido-serranopons.html> . Consultado el 1 de Diciembre del 2015.

La **enseñanza** se observa como la ayuda prestada en los procesos de construcción; a su vez, el **aprendizaje** es el procesos en el que el sujeto construye sentido a las situaciones que le rodean.”<sup>22</sup>

Debido a la gran variedad de temas en los que se especializa cada museo, es trascendental implementar un departamento de servicios educativos que formule diversos mecanismos de aprendizaje para estimular el conocimiento del público que ingresa al museo. De acuerdo con Engracia Vallejo, los programas educativos surgen a partir de los objetivos y metas institucionales; sin embargo para que un “programa educativo sea exitoso, es necesario partir de una definición de la audiencia meta”<sup>23</sup> es decir, al grupo de visitantes en el cual se desea incidir.

Anualmente el museo recibe una cantidad heterogénea de visitantes, los cuales han adquirido diversos conocimientos a lo largo de su vida y poseen distintos rasgos culturales; por tal motivo deben diseñarse diversas actividades que atiendan las necesidades de estos públicos específicos, a los cuales se quiere captar y dirigir las actividades. Es por ello, que uno de los objetivos principales de los servicios educativos es aproximar el museo al público estableciendo una comunicación entre el museo, la colección, el visitante y su localidad.

El aprendizaje obtenido dentro del museo se logrará a través de la experiencia estética; las cuales detonan tres maneras de construir el conocimiento “cognitivo, afectivo y sensorio-motor”<sup>24</sup> por tal motivo, el área de educación debe formular propuestas y objetivos que estimulen estos tipos de aprendizaje.

Los objetivos del conocimiento cognitivo van enfocados a configurar la información para poder realizar relaciones, generalizaciones y establecer principios. Por otra parte el “aprendizaje afectivo se obtiene cuando el público expresa emociones o genera un estado de sensibilidad frente a la exposición; la empatía o rechazo que se detone genera experiencias más significativas para la audiencia. Por último, el

---

<sup>22</sup> Ídem.

<sup>23</sup> Vallejo, E. M. (2002). *Educación y Museos*. México:INAH.

<sup>24</sup> Pastor,H, M,I. (1992). *La educación en el museo: in enfoque intercultural*. Departamento de ciencias de la educación. Univesital de les Balears.

aprendizaje sensomotriz responde a desarrollar las habilidades motrices que el espectador realiza dentro de la exposición.”<sup>25</sup> Por otra parte, las tareas que deben cumplir los servicios educativos se centran en implementar, desarrollar y evaluar programas educativos que motiven a los visitantes del museo a participar activamente en las actividades como los talleres, conferencias, visitas guiadas, programas extramuros y eventos especiales. Para ello, “los conocedores sugieren que los servicios educativos deben tener al menos un experto en educación (pedagogía) con la capacidad de traducir elementos complejos a lenguajes comunes, así como de involucrarse en el desarrollo de exhibiciones y en establecer nexos con escuelas”<sup>26</sup>, sin embargo considero que profesionales con otro tipo de perfil pueden desempeñar este papel, lo cual expondré más adelante.

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> Vallejo, E. M. (2002). *Educación y Museos*. México: INAH.

## Capítulo 2: Configuración teórica de la Gestión Cultural

La formación profesional de los agentes dedicados a la intervención, participación y toma de decisiones relacionadas con la acción cultural se ha encontrado con un camino complejo, debido a que existen diferentes formas de determinar y nombrar a esta misma acción. En el ámbito cultural existen numerosas etiquetas para definir al agente que se encarga de desarrollar actividades que promuevan la participación de la comunidad en la toma de decisiones respecto a las políticas culturales.

Se suele referir a este agente como promotor cultural, animador sociocultural y recientemente se le ha denominado gestor cultural. Por tal motivo, me parece adecuado realizar una descripción de las características de cada uno de ellos en este capítulo para observar diferencias y similitudes entre cada perfil; con el propósito de exponer, en el capítulo 3, una propuesta formativa del perfil del gestor cultural dirigida al ámbito de la educación.

### 2.1 Animación cultural

Existe una amplia diversidad respecto a la definición de animación sociocultural; de acuerdo con la UNESCO, nombra a este conocimiento como “el conjunto de prácticas sociales que tiene como finalidad estimular la iniciativa y la participación de las comunidades en el proceso de su propio desarrollo y en la dinámica global de la vida socio-política en que están integradas”<sup>27</sup>. Por otra parte, Hugues de Varine la define como “el conjunto de esfuerzos que tienden a estimular la articulación activa en las actividades culturales y al movimiento general de innovación y de expresión personal y colectiva.”<sup>28</sup> A pesar de los diversos términos, la animación se centra en hechos muy concretos como la colaboración y la organización de la comunidad para realizar una transformación social en su entorno.

---

<sup>27</sup> De Miguel, B, S. (1995). *Perfil del animador sociocultural*. Madrid: Narcea.

<sup>28</sup> Varine, H, B. en Acosta, G, F. (2006). *La animación sociocultural. Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. [en Línea:] <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/animacion-sociocultural>. Fecha de Consulta: 16 de diciembre del 2015.

### 2.1.1 Antecedentes y características de la animación sociocultural

Recrear una línea del tiempo que nos brinde información precisa sobre el origen de la animación sociocultural sería complicado, sin embargo podemos puntualizar los acontecimientos más relevantes. La primera manifestación que se tiene sobre la animación sociocultural, se dio en la década de los años cuarenta en Francia, cuya finalidad era promover la educación popular y la educación para adultos; posteriormente al término de la Segunda Guerra Mundial la animación sociocultural adquirió mayor solidez, debido a que centró su actividad en la reconstrucción y el resguardo del patrimonio cultural de aquel país. Esta acción permitió que se utilizara este vocablo por primera vez en 1950 en una reunión organizada por la UNESCO en Austria.

Para la década de los años setenta la animación sociocultural reestableció su parámetro de actuación e instauró los principios de la *democratización cultural*; entendiéndola “como un conjunto de acciones para mejorar la calidad de vida a través de la cultura, la educación y la acción social”<sup>29</sup>, pero fue hasta la década de los años noventa, que se comenzó a crear un perfeccionamiento metodológico respecto a los procesos de intervención de la población en su conjunto y en sectores específicos; con el propósito de formular las políticas culturales adecuadas para cada contexto.

Los diferentes rumbos y variaciones que ha tomado la animación sociocultural, se debe, precisamente a los diversos contextos en los cuales se ha aplicado. En cada país se busca fomentar los rasgos que desean resaltar del perfil de sus agentes, por ejemplo, en Europa los animadores socioculturales se centraron en cubrir las necesidades de grupos específicos; en Francia y Suiza el movimiento se ocupó de “la Educación Popular desde las instituciones, como *Peuple et Culture*. (...) lo cual creo que en los años sesenta se consiguiera un desarrollo importante en la creación

---

<sup>29</sup> Sarrate, C, M, L.(2014) *Programas de animación sociocultural*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

de Escuelas de Animadores de Tiempo Libre; y a su vez, se lograra el reconocimiento de las actividades de los Centros de Vacaciones, Casas de Juventud y de Cultura”<sup>30</sup> Por otra parte, en Gran Bretaña y Alemania la animación se dirigió a atender el desarrollo comunitario y a crear una oferta cultural para el tiempo libre.

A diferencia de Europa, en América del norte, la animación sociocultural fungió como un instrumento para la integración sociocultural dentro de la pluralidad cultural y étnica. Por otra parte en el panorama Latinoamericano, esta actividad se desarrolló para promover la Educación Popular, así mismo el uso de este término solamente se extendió a unos pocos países como Argentina, Cuba, Ecuador, Chile y Venezuela, mientras que en otros, como México, se empleó con mayor frecuencia el término de promoción sociocultural.”<sup>31</sup>

Concebimos al animador sociocultural como un agente que interviene en los procesos de creación y participación dentro del ámbito cultural, enfocados a desarrollar proyectos para sectores sociales determinados, pero ¿Qué actividades o funciones debe ejecutar este agente? Y ¿Cuál es su campo de trabajo?

Al respecto, Francisco Gómez Acosta<sup>32</sup> menciona que el perfil del animador se desenvuelve en siete aspectos relevantes:

- 1) Impulsa procesos de cambio, transformación y mejora de la calidad de vida.
- 2) Promueve la participación, como método y objetivo.
- 3) Impulsa el conocimiento y desvelamiento de la realidad.
- 4) Educa en valores.
- 5) Motiva, moviliza, promueve la iniciativa, la acción para crear comunidad.
- 6) Media para negociar y canalizar las demandas de un sector en específico.
- 7) Trabaja en un territorio.

---

<sup>30</sup> Sarrate, C, M, L.(2014) *Programas de animación sociocultural*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

<sup>31</sup> *ibíd.*

<sup>32</sup> Gómez, A, F, R. (21 de enero de 2016). *Manual de Atalaya*. Apoyo a la gestión cultural. Obtenido de Manual de Atalaya. Apoyo a la gestión cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/animacion-sociocultural>.

Respecto al campo de acción del animador sociocultural, se puede indicar que existe una gran variedad de actividades en las cuales puede intervenir. De acuerdo con Ander-egg, clasifica estas acciones en cinco categorías:

<b>Campo de Acción del Animador Sociocultural</b>	
<b>Formación</b>	Se basa en estimular las potencialidades de la comunidad para promover, de manera positiva, una transformación cultural. De ahí, que la animación se apoye de una pedagogía participativa que conduzca “al desarrollo del sentido crítico, a la reflexión personal, al diálogo (...) Que cree una conciencia crítica.” <sup>33</sup>
<b>Difusión</b>	Es la actividad especializada en la divulgación y la participación de proyectos culturales; los cuales tiene el objetivo de fomentar y acercar los bienes culturales a los sectores rechazados y segregados de la población.
<b>Artísticas</b>	Son las actividades que permiten fomentar la iniciación artística en ciertos sectores de la población, favoreciendo los procesos de creación, significación dentro del lenguaje artístico.
<b>Lúdicas</b>	Dentro de esta área existen cuatro practicas importantes en las cuales se entrelazan la vida social y cultural de una comunidad, estas actividades son: las fiestas populares, el juego (entendiéndolo como el impulso lúdico en los procesos de creación) la recreación y esparcimiento y finalmente las actividades deportivas. Estas actividades se emplean para el desarrollo físico y corporal.
<b>Sociales</b>	Es el conjunto de acciones enfocadas a resolver y atender las demandas específicas de diversos grupos sociales

Tabla 1 Fuente: La práctica de la animación sociocultural.

Dentro de la formación de los animadores deben tomarse en cuenta dos aspectos relevantes:

- *Por una parte, hay que proporcionar a la gente instrumentos necesarios para que sean capaces de animar y dinamizar, incrementando la partición y la capacidad de organización y de actuación.*

<sup>33</sup> *Ibíd.*

- *Por otro lado, estos animadores voluntarios deben disponer de un cierto acervo cultural que les permita tratar con cierta solvencia aquellas cuestiones que, por su actualidad y significación sirven de ayuda para actuar con mayor conocimiento de causa.*<sup>34</sup>

En conclusión se puede decir que el animador sociocultural se ha convertido, por así decirlo, en un líder que interviene en la construcción y reestructuración de actividades de una localidad o grupo en específico, con la finalidad de favorecer la actividad cultural; sin embargo la participación de este agente en el campo de la educación queda aún fuera de sus obligaciones.

## **2.2 Promoción cultural**

La promoción cultural fue una estrategia de trabajo que se utilizó en la década de los años veinte, por parte del Estado, para impulsar la educación en los sectores vulnerables del país; por tal motivo no es de extrañarse que esta técnica se empleara y se desarrollara de manera positiva, permitiendo así, “dar un lugar eminente a las culturas indígenas y negras, al igual que las neoculturas surgidas por imbricación de dos o más fuentes.”<sup>35</sup> Es decir, la promoción cultural focalizó sus elementos prácticos en la organización y el rescate de la cultura popular; de ahí que se percibiera como un instrumento de intervención.

Actualmente entendemos a la promoción cultural como “una teoría que se convierte en práctica en un contexto en específico: el popular. La promoción cultural no puede ser desligada de la idea movimiento cultural, y sobre todo de un movimiento cultural para la descolonización”<sup>36</sup>; debido a que esta actividad “pretendió auspiciar o

---

<sup>34</sup> Ander-egg, E. (s.f.). *La práctica de la animación sociocultural*. México: CONACULTA.

<sup>35</sup> Columbres, A. *Manual del promotor cultural*, Argentina: Colihue.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

promover los mecanismos comunitarios de expansión cultural, apoyando y fortaleciendo la Animación Cultural.”<sup>37</sup>

### **2.2.1 El perfil del Promotor Cultural**

La persona encargada de observar y distinguir las problemáticas culturales que se gestan en un grupo social, es el promotor cultural el cual tiene el compromiso de diseñar rutas de actuación que fomenten una mejor calidad de vida.

Las características que forman parte de su perfil son:

- Debe ser un agente de cambio que no excluya ni segregue a la población en la cual se desea intervenir.
- Debe ser parte de la comunidad, convirtiéndose en una identidad activa que sea reconocida por los miembros de la comunidad; es decir, en un líder.
- Fomenta los mecanismos necesarios para llevar a cabo un mejor esparcimiento cultural
- Promueve el trabajo de la animación sociocultural comunitaria.
- Establece objetivos, metas y tareas bajo los usos, tradiciones y costumbres de la comunidad.

---

<sup>37</sup> Marín, G. (1997). *Manual Básico del Promotor Cultural*. Aguascalientes: Gobierno del Estado, Instituto Cultural de Aguascalientes.

Por otra parte, podemos observar que el promotor cultural posee más áreas de inserción a diferencia del animador sociocultural, como se muestra en la siguiente tabla:

<b>Campo de Acción del Promotor Cultural</b>	
<b>Puntos de intervención del promotor cultural</b>	<b>Actividades</b>
<b>Promoción cultural</b>	Talleres artísticos, conferencias, exposiciones, presentación de eventos, foros, talleres literarios, ediciones, convocatorias, etc.
<b>Difusión</b>	Radio, prensa, carteles, mamparas, etc.
<b>Investigación</b>	Actividad para reunir datos e información que le permita al promotor cultural conocer con mayor profundidad los mecanismos y elementos socioculturales.
<b>Educación Artísticas</b>	Acciones orientadas a la educación artística, buscando estimular la capacidad crítica y reflexiva de la comunidad.
<b>Sector Educativo</b>	Se basa en la creación de actividades culturales que funcionan como un área de complemento para la educación académica.
<b>Sociedad Civil</b>	Se encarga de apoyar a organismos no gubernamentales a desempeñarse en el campo de la cultura, enfocado a preservar la cultura popular de la población.
<b>Administración</b>	Se pretende prever, organizar, mandar, coordinar y controlar una serie de actividades y recursos: <ul style="list-style-type: none"> <li>1 Fase mecánica: planea y Organiza</li> <li>a) Fase dinámica: Integra, dirige, evalúa y controla</li> </ul>

Tabla 2 Fuente: Manual básico del Promotor Cultural, 1997.

En síntesis, se puede definir al promotor cultural como un especialista social que busca reestructurar la realidad sociocultural, a través de nuevos mecanismos que le permita generar alternativas para un diálogo intercultural.

## 2.3 Gestión Cultural

Para concluir este capítulo, podríamos decir a grandes rasgos que la gestión cultural es la profesionalización de la participación pública en los procesos del desarrollo cultural, es decir se encarga de formar un conjunto de metodologías para diseñar, implementar, administrar, producir, ejecutar y evaluar proyectos y técnicas dirigidas a la intervención cultural.

En Europa se concibe como:

*“el conjunto de estrategias utilizadas para facilitar un adecuado acceso al patrimonio cultural por parte de la sociedad. Estas estrategias contienen en su definición una adecuada planificación de los recursos económicos y humanos, así como la consecución de unos claros objetivos a largo y corto plazo que permitan llevar a cabo dicha planificación. La gestión cultural ha de redundar necesariamente en el progreso general de la sociedad, teniendo como principios prioritarios el de servir como instrumento fundamental para la distribución social y para el equilibrio territorial”.*<sup>38</sup>

En España se señala que la Gestión Cultural es:

*“una actividad destinada a promover, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito. En este sentido los y las profesionales de la gestión cultural tiene como actividad primordial la mediación entre la creación, la participación y el consumo cultural, ayudando a desarrollar el trabajo artístico e insertarlo en una estrategia social, territorial o de mercado y que haga fiable (económicamente, socialmente, artísticamente y políticamente) un proyecto cultural.”*<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> González, R, A. J. (4 de abril de 2016). *Manual Atalaya. apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual Atalaya [en línea:]<http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/gestion-cultural>

<sup>39</sup> *Ibíd.*

Mientras que el campo latinoamericano, el Ministerio de Cultura de Colombia la define como:

*“el conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas.”<sup>40</sup>*

Sin embargo, el término de gestión cultural comenzó a tomar forma en España en la década de los años ochenta gracias a la “creación de los departamentos de cultura de las administraciones locales y la creación de las Comunidades Autónomas.”<sup>41</sup> En México la profesionalización de sus agentes se comenzó a “gestarse con las misiones educativas y culturales ejercidas por José Vasconcelos, bajo la formación de la Secretaria de Educación Pública, la cual sentó las bases de la acción política del Estado en torno al acceso a la educación básica y la educación artística de la población”<sup>42</sup>. Este primer ejercicio permitió la creación de diversas dependencias gubernamentales como el Instituto de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Subsecretaria de Cultura Popular, las cuales tenían el objetivo de cubrir y atender las nuevas problemáticas del sector cultural.

Para poder realizar esta labor, Mariscal Orozco menciona que el Estado Mexicano requería de tres tipos de perfiles laborales, por una parte de investigadores (generalmente antropólogos, sociólogos, economistas, historiadores, etc.), de educadores (normalistas, pedagogos, etc.) y de promotores<sup>43</sup>; si bien es cierto, que desde el siglo XX en México ya existían los primeros agentes preocupados en cubrir las necesidades educativas y culturales del país, denominados promotores y

---

<sup>40</sup> Ben, A, L. (6 de Enero de 2006). *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. [en Línea:] <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural>.

<sup>41</sup> Cantero, J. (4 de abril de 2016). *Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual Atalaya. [en línea:] <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/historia-gestion-cultural>

<sup>42</sup> Mariscal, O, J. L. (2011). *Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México*. Revista Digital de Gestión Cultural, México.

<sup>43</sup> *Ibíd.*

administradores culturales, su perfil se iba configurando bajo su propia experiencia a través de la colaboración con instancias gubernamentales encargadas de generar, implementar y ejecutar los programas públicos. De ahí, que la gestión cultural no fuera observada como un área de estudio y un campo de ocupación profesional que permitiera diseñar los adecuados programas de profesionalización.

El proceso de formación del gestor cultural comenzó con la capacitación de los trabajadores culturales en la década de los años ochenta con una serie de diplomados y cursos; los cuales consistían en la implementación de programas que otorgaran una de formación profesional “con la intención de (...) apoyar y dar formación al trabajador de la cultura, que le permitiera hacer efectivas y orientar sus funciones en apoyo al desarrollo cultural de las comunidades, así como legitimar la importancia de su labor, tanto a nivel personal como institucional.”<sup>44</sup> Sin embargo; la profesionalización de la gestión cultural a nivel universitario comenzó en los años noventa con el surgimiento de los primeros planes de estudios para la creación de licenciaturas, maestrías y posgrados enfocados a desarrollar este perfil. Actualmente en nuestro país se ha desarrollado un amplio abanico de oportunidades, respecto a la profesionalización de la gestión cultural en el área de la educación superior; a nivel nacional existen “42 ofertas de formación profesional (...) de las cuales el 72% son licenciaturas, el 19% maestrías, el 5% técnico superior, 2% especialidad y finalmente 2% doctorado.”<sup>45</sup>

De acuerdo con Mariscal Orozco, la profesionalización de la gestión cultural ha pasado por cuatro períodos de conformación, en nuestro país:

- La primera fase tiene que ver con la intervención del Estado, como un órgano que regula las primeras prácticas culturales. Por ello, se centra en capacitación de su agente.

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> *Ibíd.*

- La segunda fase se enfoca sobre la necesidad “de definir perfiles y capacitar a los trabajadores del Estado”
- La tercera fase se da una gran apertura de ofertas en educación continua centrada sobre todo a la capacitación de los gestores culturales en activo.
- La cuarta fase contemplaría la apertura y crecimiento de las ofertas de formación universitaria sobre todo de licenciatura. ”<sup>46</sup>

### 2.3.1 El perfil del gestor cultural

Los profesionales de la gestión cultural tienen como actividad primordial la mediación entre la creación, la participación y el consumo cultural; con la finalidad de crear puentes de conexión entre las necesidades de la comunidad, el trabajo artístico y comunitario, así como el bienestar social y cultural de diversos sectores vinculado con la lógica de mercado.

Así mismo, se concibe como un agente de cambio que promueve un conjunto de acciones enfocadas a la “dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas”<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibíd.*

<sup>47</sup> González, R, A. J. (4 de abril de 2016). *Manual Atalaya. apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual Atalaya. apoyo a la Gestión Cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/gestion-cultural>.

### 2.3.2 Ámbitos de actuación de la gestión cultural

Como ya habíamos mencionado con anterioridad, la gestión cultural es una profesión que está conformada por diversas disciplinas académicas, por tal motivo es complejo delimitar y definir las áreas y sectores en los cuales puede intervenir el gestor cultural; sin embargo Martinell ha desarrollado once tipo áreas en las cuales el gestor puede intervenir.

<b>Campo de acción del Gestor Cultural</b>	
<b><i>Esferas de actuación</i></b>	<b><i>Actividades</i></b>
<b>Sector de patrimonio</b>	filmotecas, espacios expositivos, museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas
<b>Sector de las artes escénicas</b>	teatro, ópera, danza, circo, centros de creación
<b>Sector de las artes visuales</b>	galerías, exposiciones, crítica, museos, artesanía, centros de arte.
<b>Sectores de la música y la fonografía</b>	Auditorios, festivales, circuitos, industria fonográfica, salas especializadas
<b>Sector de la literatura y edición</b>	festivales, premios, editoriales, difusión y venta.
<b>Sector de las artes audiovisuales</b>	Radios, cine, televisión, producción audiovisual, multimedia.
<b>Ámbito de la gestión cultural territorial de carácter generalista</b>	gestión municipal, centros culturales, centros cívicos, programaciones locales, servicios generales participación social
<b>Ámbito de la gestión cultural en empresas de prestación de servicios generalistas</b>	de infraestructuras, gestión delegada prestación de servicios especializados
<b>Ámbito de la gestión cultural en el sector de la participación</b>	fiestas populares, folclores, Asociacionismo tradicional
<b>Ámbito relacionados con la cultura</b>	turismo, ocupación, desarrollo territorial, cohesión social, multiculturalidad, educación, juventud y comunicación
<b>Ámbito de las relaciones y la cooperación cultural internacional</b>	cooperación internacional, internacionalización de proyectos

Tabla 3 Fuente: La gestión cultural: singularidad profesional, 2001.

Considerando lo anterior, podemos mencionar que la gestión cultural es un campo que se hace presente en la unión de diversas disciplinas que buscan trabajar en conjunto para el bienestar y el desarrollo de la comunidad. Esto permite que dentro de la organización cultural existan puntos de encuentro entre la animación, la promoción y la gestión cultural como:

- La creación de estrategias para la intervención cultural.
- El diagnóstico de las necesidades culturales de la población.
- La reconstrucción del tejido social.
- La promoción, resguardo y difusión del patrimonio cultural.
- El desarrollo de políticas culturales a favor de la sociedad.

Sin embargo también existen puntos de desencuentro o limitantes en tres estas tres disciplinas; las cuales podemos observar en la siguiente tabla:

Animación sociocultural	Promoción cultural	Gestión cultural
<p>Se considera una estrategia de intervención adecuada para grupos y sectores específicos, marginales, desfavorecidos (...) pero no como modelo para trabajar con el conjunto de la población. <b>(Gómez, 2016)</b></p> <p>Las características generales del Animador Cultural es que no responde a ningún proyecto oficial de cultura, no recibe honorarios su trabajo de alguna manera es anónimo, autónomo y las acciones que realiza son autofinanciadas por la comunidad. <b>(Marín, 1997)</b></p>	<p>La Promoción Cultural, debe alentar, auspiciar, fomentar y promover el trabajo de animación cultural comunitaria. En ocasiones incorpora mecanismos externos para lograr su tarea, pero siempre con un estricto respeto a los usos, tradiciones y costumbres. <b>(Marín, 1997)</b></p>	<p>La Gestión cultural se impone, para tratar de poner al alcance de todo el mundo una oferta cultural amplia y de calidad. <b>(Gómez, 2016)</b></p> <p>Se considera como un servicio y no como una intervención a la comunidad. <b>(Resoluciones preliminares. Primer congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, 2014)</b></p>

Tabla 4. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

Para finalizar este apartado, me parece que el tema central sobre el quehacer cultural, actualmente, no recae sobre el nombre o la etiqueta del agente, sino en el modo, los hábitos y las practicas que permiten realizar un ejercicio verdadero sobre la inclusión y la democracia cultural.

### **Capítulo 3- Propuesta formativa para la profesionalización del gestor cultural en el ámbito educativo**

Proponer un nuevo perfil que nos ayude a desarrollar nuevas competencias profesionales para el gestor cultural; desde el ámbito educativo podría resultar, tal vez, una idea nada novedosa dentro del campo cultura; debido a que existe un sinnúmero de autores que han formulado y desarrollado nuevas áreas de profesionalización respecto a la creación, aplicación y análisis de las experiencias educativas en prácticas culturales y viceversa. Sin embargo, y desde mi perspectiva, me parece que existen todavía ciertos baches en los puntos de encuentro entre la gestión cultural y la educación que se han desarrollado durante mucho tiempo y de los cuales no hemos observado detalladamente.

Es por ello, que en este capítulo planteo la posibilidad de visualizar al gestor cultural no sólo como el diseñador y operador de diversas acciones enfocadas a promover el desarrollo cultural, sino también, añadir a su formación profesional la oportunidad de convertirse en un agente educativo que oriente y guíe la actividad mental del receptor<sup>48</sup>, de acuerdo a sus competencias; transformándose en el mediador y organizador del encuentro de los individuos con el conocimiento y la cultura<sup>49</sup>. Para llevar a cabo esto, el gestor cultural necesitará de diversas herramientas para desarrollar su labor, las cuales deberán ser:

- Delimitar el campo o área en la cual se desea desempeñar como agente educativo no formal.
- Focalizar el conocimiento que se desea transferir partiendo del patrimonio cultural
- Contar con un sustento pedagógico, ético y estético.

---

<sup>48</sup> Por receptor me refiero al individuo que recibirá la información mediante un proceso interpretativo.

<sup>49</sup> Se entenderá como Cultura a “las formas particulares en que un grupo social vive sus circunstancias y condiciones de vidas dadas, y les confiere un sentido. Además de definir la “cultura” como un conjunto de prácticas e ideologías en las que diferentes grupos se apoyan para darle sentido al mundo”.

### 3.1 Los puntos de encuentro entre educación y gestión cultural

Hemos visto que a lo largo del proceso de la profesionalización del gestor cultural, la educación ha trabajado a la par para establecer objetivos que permitan resolver diversos problemas respecto a las prácticas educativas y la acción cultural; no es de extrañarse que la relación entre estas dos áreas se detone, pues ambas, en determinados contextos, resultan ser parte de la misma moneda, tal y como lo menciona Mariscal Orozco.

En el campo de la educación desde la formación académica “los programas educativos y docentes hacen uso de la acción cultural como una estrategia para el cumplimiento de objetivos de aprendizajes (...) y a la par de esto la mayoría de los centros educativos llevan a cabo de manera constante una diversidad de actividades culturales consideradas “extracurriculares” como “complemento a la formación educativa del estudiante.”<sup>50</sup> Por su parte; el gestor cultural emplea “diversas estrategias de aprendizaje para lograr los objetivos de su proyecto cultural.”<sup>51</sup> Es aquí justamente donde cabe mencionar los cinco puntos que establece Mariscal Orozco entre ambos campos de estudio:

#### 1. Educación artística:

El punto de encuentro entre la educación y la gestión cultural se gesta habitualmente en la creación y consumo del arte; de ahí que se desarrollen y fomenten acciones encaminadas a los términos de educación artística o iniciación del arte. Las dos modalidades en las que se puede insertar al sujeto en el mundo del arte. La primera puede estar “inserta dentro de un currículo oficial con asignación de carga horaria (y presupuestaria) y vinculado a un perfil de egreso. Por su parte, la segunda no estar integrada a un plan de estudios general, sino por sí misma formar una unidad más o menos independientes y

---

<sup>50</sup> Mariscal, O, J. L. (2009). *Educación y gestión cultural*. Experiencias de acciones culturales en prácticas educativas. México: UDGvirtual.

<sup>51</sup> *Ibíd.*

que se suelen usar como complemento a la formación escolar, como actualización o, en algunos casos, como una opción de recreación”.<sup>52</sup>

## **2. Formación integral:**

Hace referencia al complemento de los procesos de aprendizaje de tipo extracurricular dentro de los programas escolares con el objetivo de fortalecer la creatividad y el espíritu humano de los estudiantes.

## **3. Educación multicultural / intercultural:**

Es aquí donde la gestión cultural puede desempeñar un papel trascendental en las acciones culturales que permitan establecer políticas culturales adecuadas a la población, debido a que “permite el reconocimiento de la diferencia entre los diversos grupos sociales y la generación de proyectos concretos y viables que tengan una contextualización y un impacto en las comunidades donde se desarrolle la educación multicultural.”<sup>53</sup>

## **4. Formación y capacitación de gestores culturales:**

Se basa en realizar la profesionalización de los agentes culturales para intervenir en los procesos de formación y de aproximación de proyectos culturales dirigidos a la población, bajo seis elementos clave:

- “La demanda de los empleadores (públicos, privados y asociativos) por contar con profesionistas que brinden mejores resultados.
- La necesidad de los gestores culturales formados en la práctica de un reconocimiento como agente profesional en el sector de la cultura (en términos de desempeño y percepciones económicas).
- La generación y consolidación de grupos y redes de gestores culturales.
- El surgimiento de ofertas de capacitación y de programas universitarios de formación profesional.

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> *Ibíd.*

- El desarrollo y la circulación de investigaciones académicas sobre las prácticas y discursos de la gestión cultural.
- El reconocimiento de las instituciones culturales de la gestión cultural como campo emergente profesional y estratégico para la puesta en práctica de políticas de desarrollo social.”<sup>54</sup>

### **5. Extensión y difusión cultural:**

El último punto de encuentro que sugiere Mariscal se refiere los programas que desarrollan en su mayoría las instituciones de educación superior para desarrollar tres actividades en específico: “la investigación, docencia y extensión de la cultura y los servicios (...) realizando las siguientes funciones:

- Actividades artísticas
- Trabajo editorial
- Divulgación científica
- Organización de actividades deportivas y recreativas
- Generación de medios de comunicación y producción de contenidos audiovisuales.
- Conformación y preservación de acervos artísticos, históricos, etnográficos y documentales.
- Desarrollo y administración de infraestructura cultural.”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*

<sup>55</sup> *Ibíd.*

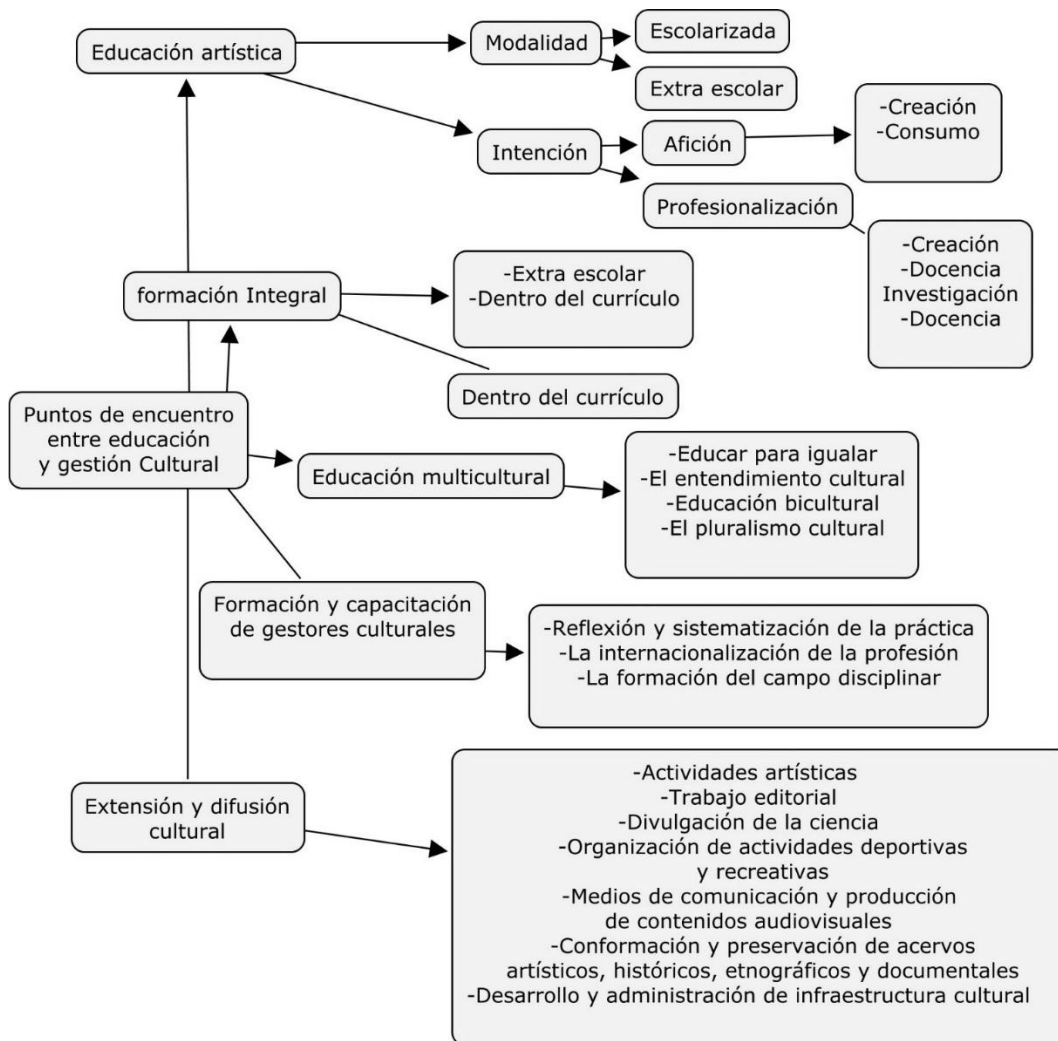


Diagrama 1. Fuente: Educación y gestión cultural, 2009.

Desarrollar este trabajo investigación bajo el marco de la *Educación multicultural / interculturalidad* vinculado con el patrimonio cultural nos permite implementar algunas estrategias educativas para la atención de grupos sociales, culturalmente diferenciados en los que se pretende educar para reconocer y establecer un pluralismo cultural.

### 3.2 El patrimonio cultural como una herramienta para transferir información

Hablar de patrimonio cultural o de la importancia que conlleva el respeto a los símbolos que fueron, son, y serán testimonio de nuestra cultura, sigue siendo una de las problemáticas de los agentes culturales; debido a que existe un desfase entre la teoría y la práctica para proteger y resguardar el patrimonio histórico-cultural. Entendemos como patrimonio cultural al conjunto de bienes culturales tangibles, intangibles y naturales, en los cuales el hombre les ha otorgado una carga simbólica a través de determinadas prácticas sociales.

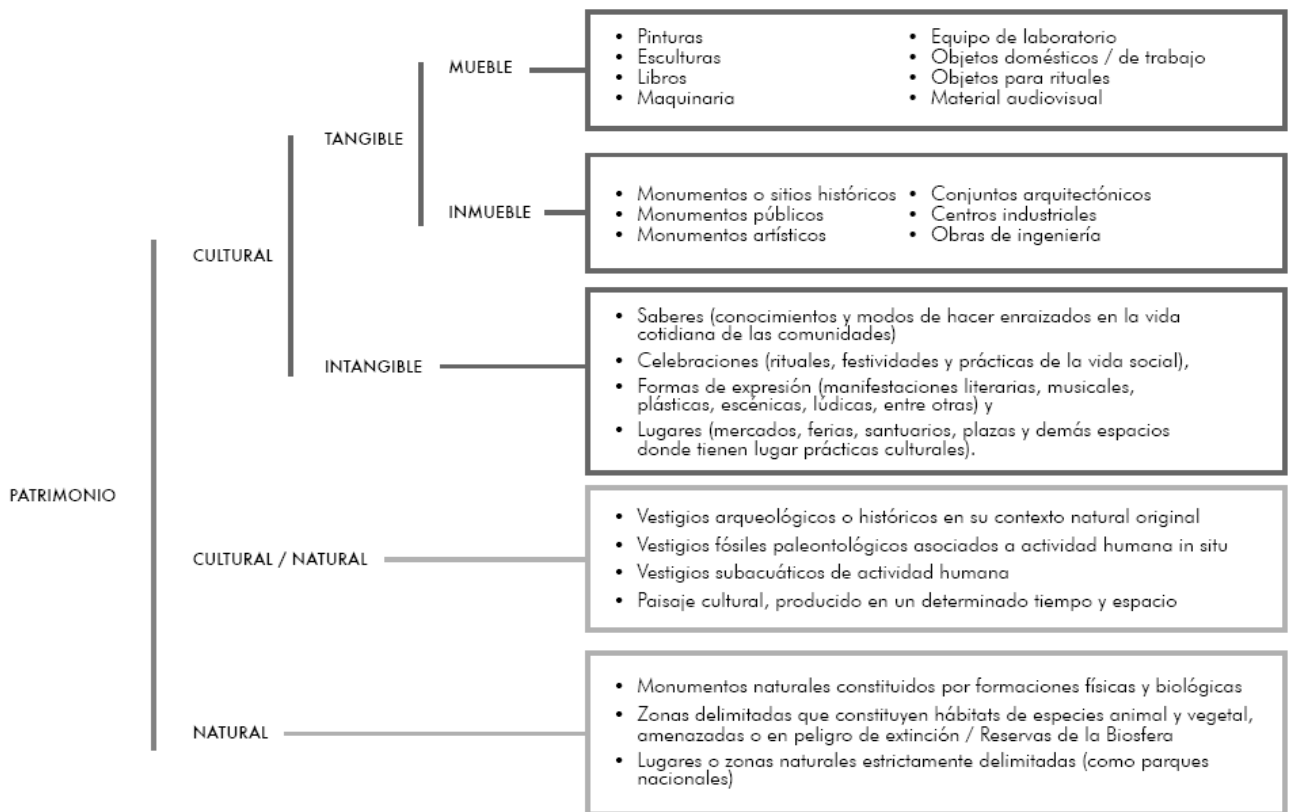


Diagrama 2. Fuente: ILAM, 2016.

Para reguardar y proteger el legado cultural, ciertas instituciones y organismos han desarrollado una serie de estrategias y medidas para proteger y difundir dicha herencia, una de ellas es la creación de los museos, los cuales desarrollan materiales educativos como visitas guiadas, espacios lúdicos, actividades

didácticas, exposiciones itinerantes, actividades artísticas y en la creación de escritos informativos; como cédulas, trípticos, folletos o impartiendo conferencias para dar a conocer la importancia del resguardo de dichos objetos.

El desarrollo de estas actividades nos ayudará a concebir al patrimonio cultural como una herramienta que nos proporcione accesos y conexiones entre el individuo, su contexto cultural y el acervo que posee dicha institución.

La información que posee el patrimonio cultural puede generar diversas prácticas educativas que auxilien a reflexionar y a comprender “como las construcciones históricas se relacionan con los acontecimientos económicos, sociales y políticos de una época y lugar particular.”<sup>56</sup> Así mismo, nos ayudan a iniciar a la gente en el análisis y la comprensión de dichos objetos; pero ¿para qué nos sirve promover el conocimiento a través del patrimonio cultural? La respuesta gira en formar en el visitante una serie de cuestionamientos acerca de lo que está observando dentro del museo, eso nos ayuda a provocarlo y animarlo para que genere un diálogo entre la memoria histórica y la carga cultural que posee; con la finalidad de que el visitante desarrolle una experiencia significativa sobre lo recordado, lo enseñado y lo reinterpretado. Es por ello, que entendemos a la educación patrimonial como:

*La acción intencional, organizada y sistemática dirigida a la formación de sujetos que se realiza a partir de la identificación, conocimiento, comprensión, interpretación, valoración y apropiación subjetiva, consciente y emancipadora de su patrimonio cultural, natural y étnico-espiritual; un patrimonio que es históricamente determinado y a través del cual se concreta y expresa su particularidad individual/colectiva.* <sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> UPN. (1995). *La pedagogía Constructivista. En Antología Básica, Corrientes Pedagógicas Contemporáneas*, Universidad Pedagógica Nacional, México.

<sup>57</sup> Cantón, A, V. “Editorial”, *La Vasija*, Revista independiente de educación y ciencias del hombre, núm. 1, vol. 1, 1997.

Cuando el sujeto comprende su contexto histórico- cultural, el patrimonio cultural deja de ser un legado pasivo y se transforma en una herramienta ética que permite la inclusión y la diversidad cultural, este hecho nos permite visibilizar las múltiples identidades para interpretar y recordar nuestro pasado, enseñar su importancia en el presente y finalmente reinterpretarlo en el futuro.

La finalidad última de la pedagogía del patrimonio es “destacar los valores históricos, artísticos y éticos que el patrimonio cultural contiene en sí mismo, enseñando el respeto a las identidades múltiples, el desarrollo a la tolerancia y la lucha contra las desigualdades y la exclusión.”<sup>58</sup> Las estrategias pedagógicas que utiliza la educación patrimonial para llevarlas a cabo, están orientadas hacia la participación, conservación, valoración, interpretación y disfrute de su herencia patrimonial. Para poder cumplir con estos objetivos, Valentina Catón menciona que, la educación patrimonial debe ampliar sus horizontes con la participación metodológica y teórica de diversas disciplinas, las cuales permitan la formación de sujetos capaces de realizar la apropiación cultural / patrimonial, a través de una educación transdisciplinaria.

### **3.2.1 La educación patrimonial y su vínculo con la gestión cultural**

Mirar la educación patrimonial sobre una postura transdisciplinaria nos permite abrir nuevas puertas hacia el conocimiento y su proceso de construcción, pero ¿Cómo elaboramos esta transdisciplinaria? Como primer punto, debemos entender que existen múltiples variantes para estudiar un mismo objeto, como la *disciplinaria* que corresponde al estudio realizado desde un mismo nivel de realidad, la *pluridisciplinaria* como el objeto de trabajo proveniente de una disciplina por varias disciplinas a la vez y por último la *interdisciplinaria*, que se refiere a la *transferencia de métodos de una disciplina a otra*,<sup>59</sup> a diferencia de las primeras

---

<sup>58</sup> 4ª Conferencia Europea de Ministros Responsables del Patrimonio Cultural, *Declaración final*, Helsinki 1996. En: Diccionario de términos de patrimonio cultural, entrada: V. Valor del patrimonio.

<sup>59</sup> Basarab, N. (1996), *La transdisciplinaria. Manifiesto*, Multidiversidad Mundo Real Edgar Morín A.C., México.

posturas, la transdisciplinariedad ofrece la posibilidad de abrir y repensar otras realidades, “bajo una lógica distinta a la lógica objetivista de la dualidad (...) introduciendo un tercer elemento: *el tercer incluido*, que trae consigo la posibilidad de pensar que la realidad no es una ni simplemente única ni dual, pues su misma existencia nos revela que pueden existir múltiples y distintos niveles de realidad.”<sup>60</sup> La educación patrimonial bajo la perspectiva transdisciplinar nos permite construir nuevos contenidos curriculares bajo las diversas metodologías del campo del saber.

El vínculo que se genera entre la educación patrimonial y la gestión cultural nos permite centrar el objeto de estudio sobre el valor simbólico del bien patrimonial, la importancia de la herencia cultural y de los bienes culturales, todo bajo la premisa de otras realidades contenidas en la diversidad cultural. El desarrollo de los nuevos contenidos curriculares de la educación patrimonial podría ser enseñado en el ámbito escolar; así como, la educación formal y no formal mediante una metodología apoyada en los diversos aportes pedagógicos.

### **3.3 Corrientes pedagógicas**

Para entender el papel del gestor cultural como un facilitador de conocimientos y cuya función en el área de la educación, será establecer diferentes tipos de estrategias para el aprendizaje significativo del público dentro del museo; es importante generar un puente de acceso entre el museo y el público. A su vez, debe tenerse en cuenta que el público que asiste es heterogéneo, flotante y con necesidades totalmente diferentes; por lo cual es indispensable retomar diversos aportes pedagógicos que nos permitan construir y diseñar esquemas de trabajo. Es por ello, que en esta propuesta retomo tres teorías pedagógicas: el constructivismo, la teoría de las inteligencias múltiples y la taxonomía de Bloom los cuales nos ayudaran a comprender de manera más precisa, los procesos de construcción del

---

<sup>60</sup> Catón, Op. Cit, p.37.

conocimiento y los métodos para promover las habilidades cognoscitivas del visitante.

Conocer el ¿Qué? ¿Cómo? Y ¿Para qué? Será nuestro marco referencial para alcanzar nuestra meta dentro del proceso significativo. El constructivismo será nuestra plataforma para establecer los principios del aprendizaje que se desea generar en las actividades que el museo realice, por ello esta investigación se basará en el modelo de *aprendizaje significativo por recepción* de Ausubel. Esta primera teoría nos ayudara a responder ¿Qué tipo información es la que el Museo desea transmitir? Y ¿Con qué propósito? Posteriormente, emplearemos el proyecto “Abriendo Puertas” (un derivado de la teoría de las Inteligencias Múltiples) el cual nos auxiliara a responder la cuestión ¿Para qué se desea transferir dicha información? Y finalmente la Taxonomía de Bloom responderá ¿Cómo llevar a cabo el proceso de aprendizaje?

Como punto de partida comenzaremos con la teoría pedagógica del constructivismo; la cual se comenzó a formular en las últimas décadas del siglo XIX cuando la relación entre la psicología y la educación comenzó a hacerse más estrecha, pues el objetivo de esta correlación se debía a la búsqueda de afrontar de manera científica los problemas educativos a los cuales se enfrentaba la educación escolar. Es decir, el constructivismo se convirtió en un marco psicológico enfocado a reivindicar el aprendizaje como un proceso de construcción del conocimiento, estimulando y promoviendo el crecimiento personal de los individuos.

Este proceso de construcción se lleva a cabo cuando se fomenta:

*El acceso a un conjunto de saberes y formas culturales y tratando de que lleven a cabo un aprendizaje de los mismos. La realización de estos aprendizajes por los alumnos sólo puede ser una fuente creadora de desarrollo en la medida en que se posibilite el doble proceso de socialización y de individualización; es decir, en la medida en que les permita construir una identidad personal en el marco de un contexto social y cultural determinado<sup>61</sup>*

En este caso, el proceso de aprendizaje no se llevará a cabo cuando el individuo reproduzca una y otra vez la información transferida, sino se efectuará cuando él pueda elaborar representaciones mentales y atribuir significados que detonen un sentido significativo para su vida; es decir, el único que genera y es responsable de su aprendizaje es el individuo que, a través de su actividad mental, establece su propio conocimiento.

### **3.3.1 Aprendizaje constructivo y su vínculo con la información**

Examinaremos brevemente ahora, cómo se detona el proceso de aprendizaje mediante la transmisión de la información a través de la importancia del descubrimiento y la exploración de diversos saberes culturales, en los cuales el individuo será consciente de su enseñanza<sup>62</sup> y aprendizaje.

Para entender el proceso de construcción del conocimiento se debe estar al tanto que, cuando el individuo elabora su proceso de aprendizaje se despliegan dos tipos de métodos para llevarlo a cabo; “uno es el aprendizaje asociativo y el otro es el aprendizaje constructivo ya que ambos son complementarios”<sup>63</sup> y necesarios entre sí.

---

<sup>61</sup>(1995). *La pedagogía Constructivista. En Antología Básica, Corrientes Pedagógicas Contemporáneas* (págs. 9-24). México: Universidad Pedagógica Nacional.

<sup>62</sup> En este proyecto de investigación entenderemos como enseñanza al conjunto de métodos o sistemas empleados para el despliegue de la actividad mental mediante la transmisión de conocimientos relacionados con la educación.

<sup>63</sup> Pozo J. I. (1989), *Teorías cognitivas del aprendizaje*, México.

<b>Tipos de Aprendizaje</b>	
<b>Aprendizaje asociativo o implícito</b>	<b>Aprendizaje constructivo</b>
Se comparte con algunos animales	Es característico sólo de los seres humanos
Se realiza de manera inconsciente	Se realiza de manera consciente
Asimila gran cantidad de información de la vida cotidiana	Es más reflexivo y se apoya del aprendizaje asociativo
No se piensa conscientemente en las asociaciones que se realizan	interpreta la nueva información y crea una representación significativa
Genera poco gasto energético	Genera más gasto energético
Simplifica la información sin darle un sentido a lo que se está aprendiendo	El aprendizaje es preciso y resulta duradero

Tabla 5. Fuente: Educatina, 2016.

Al iniciar con el aprendizaje se debe tener en cuenta que todo individuo posee un conocimiento previo conforme a sus experiencias, los cuales se emplean como herramientas de codificación, interpretación y lectura, cuando el individuo se enfrenta a un nuevo contenido. En el momento en el que el sujeto compara, organiza, selecciona y relaciona el conocimiento previo con los nuevos aprendizajes, y comienza a otorgarles una funcionalidad en su vida, hace que ese proceso de construcción del conocimiento se convierta en *aprendizaje significativo*, como lo denomina Ausubel.

*La distinción entre el aprendizaje significativo y el aprendizaje repetitivo remite a la existencia o no existencia de un vínculo entre el material a aprender y los conocimientos previos: si el alumno consigue establecer relaciones << sustantivas y no arbitrarias>> entre el nuevo material de aprendizaje y sus conocimientos previos, es decir, si lo integran en su estructura cognoscitiva, será capaz de atribuirle unos significados, de **construirse** una representación o modelo mental del mismo y, en consecuencia, habrá llevado un **aprendizaje significativo**; sí por el contrario, no consigue establecer dicha relación, el aprendizaje será puramente repetitivo o mecánico: el alumno podrá recordar el contenido aprendido durante un período de tiempo más o menos largos, pero no habrá*

*modificado su estructura cognoscitiva, no habrá construido nuevos significados*<sup>64</sup>

<b>Diferencias entre la estructura cognitiva</b>	
<b><i>Aprendizaje Repetitivo</i></b>	<b><i>Aprendizaje Significativo</i></b>
Reproduce la información adquirida sin formular asociaciones significativas	Crea redes conceptuales, las cuales permiten la adopción de nuevos contenidos
El individuo memoriza la información	Se relaciona la información nueva con la ya existente
Se carece de experiencia previa, la cual imposibilita el acercamiento a un nuevo contenido	El individuo posee de actitud favorable para la abstracción de los nuevos conocimientos
Se crea un conocimiento superfluo y a corto plazo	Se crea un conocimiento profundo y a largo plazo

Tabla 6. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

En este caso el conocimiento se comienza a concebir como una construcción social, en la cual se genera una serie de significados a la información dada; es decir, se busca que “el individuo no sólo reproduzca y legitime la cultura dominante en vías de afirmar inconscientemente una identidad impuesta; sino por el contrario, esta teoría pedagógica busca la autonomía del individuo en la creación de sus propias técnicas y estrategias de enseñanza y aprendizaje orientadas a producir una red de significaciones que empoderen al sujeto en vías de una transformación social, creando individuos críticos del medio en el que interactúan”<sup>65</sup>.

El vínculo entre la información y el conocimiento constructivo tiene como objetivo final crear aprendizajes significativos para el sujeto y esto se lleva a cabo mediante la abstracción y síntesis de información, a través dos fases.

<sup>64</sup> UPN. (1995). *La pedagogía Constructivista. En Antología Básica, Corrientes Pedagógicas Contemporáneas*, Universidad Pedagógica Nacional, México.

<sup>65</sup> *Ibíd.*

La primera fase inicial del aprendizaje se lleva a cabo cuando el sujeto recibe la información y la percibe como hechos aislados sin correlación alguna, por tal motivo comienza a memorizar los datos como una primera estrategia de aprendizaje. Posteriormente, el individuo establece mecanismos para decodificar, interpretar, comprender y sintetizar la información otorgándoles un contexto específico. Por último, en esta fase el aprendiz forja habilidades de estudio y crea analogías para aprender la información basada en experiencias previas. La segunda fase del aprendizaje consiste en que el individuo gestiona relaciones en la información, aplicándolos en otros contextos, dejando de interpretarlos como piezas aisladas; a continuación el aprendiz reflexiona y abstrae la información generando un conocimiento profundo y autónomo. De esta manera, la información otorgada al aprendiz se convierte en aprendizaje significativo, el cual ocurre cuando “la nueva información “se conecta” con un concepto relevante”<sup>66</sup> (hecho al que Ausubel nombra como *subsunción*); cuando no existen las conexiones adecuadas para enlazar la antigua información con la nueva; esta se almacena de manera arbitraria con una reproducción mecánica.

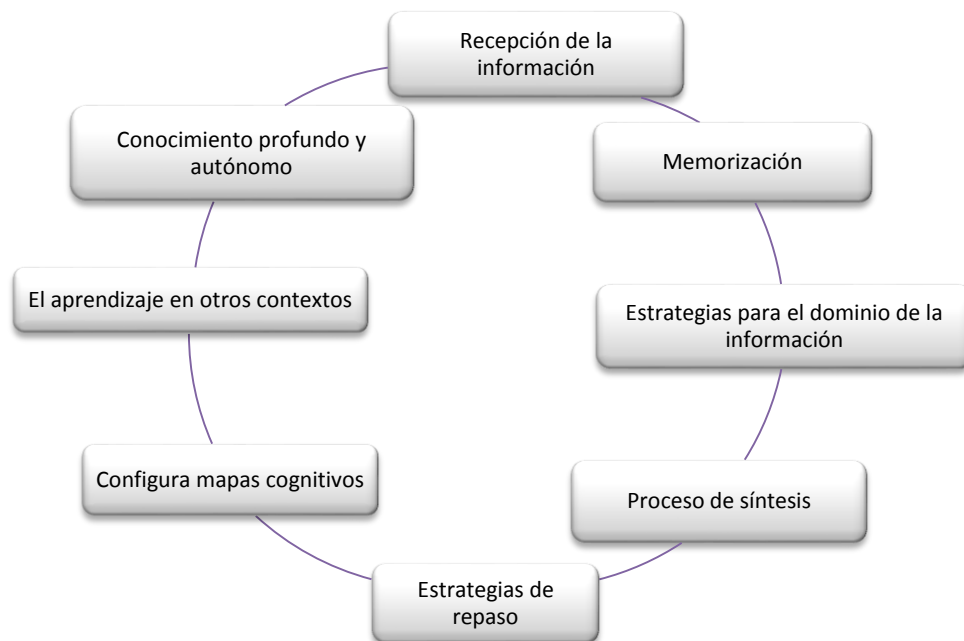


Diagrama 3. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

<sup>66</sup> Ausubel, N. H. (1983). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*, Trillas, México.

Para realizar diferentes actividades a lo largo de nuestra vida, nos encontramos en una constante reconstrucción de la información que recibimos; esto se debe, básicamente, a que el proceso de aprendizaje realizado por el receptor dentro de su estructura cognoscitiva puede ser de manera memorística o de un aprendizaje significativo.

Ausubel menciona que dentro del aprendizaje significativo, el tipo de estrategias de enseñanza que emplee el receptor, podrá llevarse mediante el *descubrimiento* o por el método de la *recepción* de datos.

El **aprendizaje por recepción** se considera como un proceso inductivo en el cual “el contenido del aprendizaje se presenta al alumno en su forma final, sólo se le exige que internalice o incorpore el material (...), que se le presenta de tal modo que pueda recuperarlo o reproducirlo en un momento posterior”<sup>67</sup> este proceso mental implica un nivel mayor de madurez cognoscitiva por parte del receptor en el momento de interpretación.

Y el **aprendizaje por descubrimiento** se visualiza como la información que se otorga no será la última fase del proceso, sino que “debe ser re-construido por el receptor antes de ser aprendido e incorporado significativamente en la estructura cognitiva”<sup>68</sup> para que se produzca el aprendizaje deseado.

Ambos tipos de aprendizajes se llevan a cabo en diferentes actividades y con diversos objetivos; esto no quiere decir que uno sea superior a otro; los dos llevarán su propósito cuando el receptor pueda relacionar y transfigurar la información en un elemento sustancial y no de carácter arbitrario. Para realizar este proceso debe de existir una serie de factores que faciliten la abstracción de la información como:

- 1) El material que se desea transferir sea potencialmente significativo para el receptor.
- 2) Que exista disponibilidad e intención del receptor para aprender.

---

<sup>67</sup> *Ibíd.*

<sup>68</sup> *Ibíd.*

- 3) Se debe estructurar un *significado psicológico*; es decir que la información adquirida sea sustancial para poder establecer relaciones con el conocimiento previo.

Frente a ello Ausubel plantea tres tipos del aprendizaje significativo:

- 1) **Aprendizaje de representaciones:** Es el elemento fundamental para la construcción de los demás tipos de aprendizaje; reside en la facultad de otorgar significados a diversos símbolos. En este primer procesos el sujeto relaciona de “manera relativamente sustantiva y no arbitraria, como una equivalencia representacional con los contenidos relevantes existentes en su estructura cognitiva.”<sup>69</sup>
- 2) **Aprendizaje por conceptos:** Se concibe como "objetos, eventos, situaciones o propiedades de que posee atributos de criterios comunes y que se designan mediante algún símbolo o signos"<sup>70</sup>; es decir, se necesita reconocer, diferenciar y formular nuevas hipótesis para comprobar los nuevos conceptos formulados; de esta manera el sujeto podrá identificar esta información con los datos de su mismo género.
- 3) **Aprendizaje de proposiciones:** Se basa en la relación de varios conceptos que a su vez organizan un referente unitario, estas uniones crean nuevas idea con un significado específico que se desarrolla en la estructura cognoscitiva surgiendo nuevos significados de la nueva idea.

### 3.3.2 Formas de aprendizaje significativo y la Teoría de la Asimilación

Ausubel establece que el principio de asimilación es el proceso de vinculación que se forma entre la nueva información adquirida y la estructura existente; es decir, el sujeto sólo retomará los aspectos relevantes de la información recibida con los ya pre existentes. La estructura cognoscitiva reorganizará la “base de información” para crear nuevos significados. “Por lo tanto la asimilación no es un proceso que

---

<sup>69</sup> *Ibíd.*

<sup>70</sup> *Ibíd.*

concluye después de un aprendizaje significativo sino, que continua a lo largo del tiempo y puede involucrar nuevos aprendizajes así como la pérdida de la capacidad de reminiscencia y reproducción de las ideas subordinadas."<sup>71</sup> Quiere decir que La teoría de la asimilación considera también un transcurso posterior de "olvido", en cual la reducción de información y significados se van perdiendo gradualmente si los subsunsores no son asimilados de forma correcta.

Así mismo, Ausubel expone cuatro procesos mediante los cuales puede ocurrir el Aprendizaje Significativo:

- 1) **Aprendizaje subordinado:** se exterioriza cuando existe una relación de dependencia entre la nueva información y la estructura cognoscitiva previa del sujeto. Esta relación puede llevarse mediante dos procesos:
  - a) *Derivativo:* Sucede cuando el material es asimilado y se transfigura en un ejemplo específico de un concepto ya existente; es decir, ilustra un concepto general previamente aprendida. El nuevo concepto emerge sin mucho esfuerzo.
  - b) *Correlativo:* Se lleva a cabo cuando se modifica la información ya existente, esto ocurre cuando nuevo concepto es aprendido.
- 2) **Aprendizaje supraordinado:** Acontece cuando la nueva información establece relación con las ideas ya establecidas, "tienen lugar en el curso del razonamiento inductivo o cuando el material expuesto [...] implica la síntesis de ideas componentes."<sup>72</sup>
- 3) **Aprendizaje combinatorio:** Se lleva cuando el sujeto no posee un aprendizaje previo; la nueva información no puede interactuar de manera subordinada, ni supraordinada con la información previa. Esta información no podrá enlazarse con en conocimientos existente, lo cual generará un obstáculo para su aprendizaje y retención.

---

<sup>71</sup> *Ibíd.*

<sup>72</sup> *Ibíd.*

En conclusión podemos decir que el constructivismo es una teoría que postula la re-construcción constante de los significados, con la finalidad de crear un aprendizaje significativo; con el cual, el sujeto se pueda resolver situaciones de su cotidianidad. Sin embargo, para lograr ello debe otorgarse las herramientas necesarias para fortalecer al sujeto en su proceso cognoscitivo.

La aplicación de esta corriente teórica vinculada a la gestión cultural nos permitirá establecer un área y un perfil específico del gestor cultural, dentro del museo. El gestor cultural podrá desempeñar su papel dentro del área de Servicios Educativos, con el objetivo de producir un nuevo ambiente educativo que fomente un pensamiento más reflexivo y crítico por parte del visitante. Para ello, el gestor cultural debe desarrollar canales de comunicación que permitan entablar un diálogo participativo con los visitantes; a fin, de transferir y otorgar las herramientas necesarias para promover y detonar en ellos un aprendizaje significativo. Para llevar a cabo este proceso se necesitan de tres elementos indispensables:

1. **Visitante:** Conjunto de personas con necesidades, perspectivas y formas específicas de construir su experiencia dentro del museo.
2. **Contenido:** Información comprendida en actividades didácticas y lúdicas, a partir del patrimonio cultural (colección del museo), a través de cédulas explicativas, procesos de mediación, talleres, cursos, ponencias.
3. **El gestor cultural:** Mediador entre el conocimiento y el aprendizaje de los visitantes, mediante estrategias que estimulen la actividad cognoscitiva.

La aplicación de los principios del *constructivismo* contribuirá a definir el perfil del gestor cultural en el ámbito educativo:

- El objetivo principal del gestor cultural como agente educativo dentro de los museos será promover el aprendizaje significativo y funcional para el público.
- Será el responsable de diseñar, aplicar y evaluar programas y actividades que complementen la visita al museo, auxiliando la comprensión, interpretación y asimilación de los contenidos de las exposiciones; a través del el área de servicios educativos.

- Se convertirá en un monitor que intervenga en la transferencia de información y en el proceso de aprendizaje del visitante, partiendo de sus experiencias e información previa respecto a la exposición.
- Establecerá estrategias de aprendizaje enfocado a cubrir las necesidades e intereses de los visitantes.
- Comprende el contenido de la exposición y el vincula con la teoría pedagógica para el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Promueve el cambio didáctico y lúdico dentro del museo para estimular las habilidades del visitante.
- Abarca principios y conceptos para detonar *el saber* (procedimientos para la organización y sistematización de la ideas), *el saber hacer* (la resolución de una tarea mediante actitudes) y *el saber ser* (la manifestación de los valores positivos).

### 3.3.3 Estructuras de la mente - Teoría de las inteligencias múltiples

Ahora examinaremos el segundo aporte teórico que corresponde al proyecto “*Abriendo Puertas*” de Veronica Boix Mansilla, el cual se deriva de la teoría de las *Inteligencias Múltiples*; es por ello que me parece importante especificar en primera instancia ¿Qué es la teoría de las Inteligencias Múltiples? Y ¿De qué forma puede enriquecer la comprensión de los objetos del arte?

La teoría de la Inteligencias Múltiples fue desarrollada por el psicólogo Howard Gardner, el cual propone ocho tipos de inteligencias, en los cuales el sujeto consiguen distinguirse respecto a la intensidad y al uso de cada una de ellas para solucionar diversos problemas.

Gardner señala que no existe una inteligencia única en el ser humano; sino una diversidad de inteligencias que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo.<sup>73</sup> Para ello, el autor establece que la *inteligencia* es la capacidad

---

<sup>73</sup> Educatina. (30 de septiembre de 2015). Obtenido de Educatina, *Howard Gardner y las inteligencias múltiples*, [en línea:] [www.educatina.com/](http://www.educatina.com/)

para resolver problemas y/o generar productos valiosos o significativos dentro de una cultura.

Esta teoría pretende reforzar las competencias y habilidades cognitivas en diversos ambientes culturales; brindando información relevante sobre los diversos estilos de aprendizaje. Así mismo, plantea que estas inteligencias trabajan juntas pero son semiautónomas, lo cual crea que cada individuo desarrolle una habilidad más que la otra de acuerdo a sus capacidades cognoscitivas. De igual modo, señala que cada cultura estimula una o varias inteligencias, de acuerdo a sus necesidades.

Las ocho inteligencias que plantea Gardner son:

- 1) **Lógico – matemático:** Es la habilidad que poseemos y empleamos dentro de nuestro procesamiento lógico y aritmético. La capacidad que desarrolla este esta inteligencia son:
  - a) “Identificar modelos matemáticos
  - b) Calcular
  - c) Formar y verificar hipótesis
  - d) Utilizar método científico
  - e) Razonamiento deductivo e inductivo”<sup>74</sup>
- 2) **Lingüística:** Se refiere a la adecuada utilización del lenguaje para la elaboración de las palabras y oraciones, partiendo del significado de cada una de ellas.
- 3) **Musical:** “Es la destreza de crear y apreciar nuevos sonidos, los cuales permiten transmitir emociones y sentimientos.  
Habilidades que estimulan el desarrollo de la inteligencia musical:
  - a) Alta capacidad de atención y concentración.
  - b) Conceptualiza el sentido de una melodía
  - c) Identifica un sonido o piezas musicales”<sup>75</sup>
- 4) **Kinestésica y corporal:** Se basa en dos acciones relacionadas estrechamente:

---

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

- a) El control de los movimientos corporales propios
- b) La capacidad para manejar objetos con habilidad

Ambas acciones nos permiten realizar actividades que nos ayudan a expresar ideas y sentimientos; debido a que están conectados el cuerpo y la mente para desarrollar actividades físicas.

- 5) Intrapersonal:** Muestra la habilidad para reconocer las emociones y sentimientos derivados de las relaciones entre las personas y sus grupos.<sup>76</sup>Esta inteligencia nos ayuda a canalizar nuestra propia conducta y emociones.
- 6) Naturalista:** Se especializa en comprender las relaciones que se establecen entre espacios y el entorno natural.
- 7) Visual Espacial:** Habilidad para crear y visualizar formas, colores, texturas y objetos desde perspectivas diferentes.
- 8) Interpersonal:** Destreza para reconocer impresiones y sentimientos que se gestan al entablar relaciones con diversas personas o grupo.

Las Inteligencias Múltiples nos ayudan a comprender e identificar los diversos caminos para la construcción del aprendizaje; de ahí que el proyecto “*Abriendo Puertas*” sienta sus bases para proporcionar un parámetro general de las capacidades, habilidades y potencialidades intelectuales y emocionales de los individuos. El objetivo del proyecto se base en ofrecer una herramienta para fomentar la experiencia educativa dentro del museo, a través de tres elementos claves: la indagación, el acceso y la reflexión<sup>77</sup>.

Menciona Boix Mansilla que el desarrollo de estos tres elementos nos ayuda a comprender y abordar nuevos caminos para el aprendizaje a través del arte. Para ello, primero debemos construir una pregunta de apertura que permita generar una posible explicación de lo que estamos observando, el cual será nuestro instrumento

---

<sup>76</sup> Macías, M. (2002). *Las Inteligencias múltiples*, Psicología desde el Caribe, núm. 10, agosto-diciembre, pp. 27-38, Universidad del Norte Barranquilla, Colombia.

<sup>77</sup> Boix, M, V. (2003) *Abriendo puertas a las artes, la mente y más allá*. Harvard University, Graduate School of Education, Cambridge Massachusetts.

de la *indagación* y nos permitirá generar preguntas abiertas, los cuales no poseen una respuesta correcta ni incorrecta sobre la obra. Posteriormente se realizará una explicación a la pregunta previa, dando paso al *acceso*, el cual nos ayuda a reconocer el espectro de las diferentes rutas que generan los observadores para explorar el mundo del arte; y finalmente la *reflexión* será la estructura mediante la cual los estudiantes pueden tomar conciencia de su propio pensamiento<sup>78</sup>. Al unir estas tres herramientas con las potencialidades de cada individuo, nos permite abrir más el parámetro sobre la construcción de nuevas experiencias del aprendizaje autónomo.

La educación en el museo a través del proyecto “*Abriendo Puertas*” nos ayuda a establecer diferentes rutas de actuación para la comprensión, apropiación y reconstrucción del legado cultural que poseen las obras. Para que el público del museo pueda llegar a un aprendizaje significativo, Boix Mansilla vincula la teoría de Howard Gardner para establecer cinco puntos de entrada que permiten múltiples rutas de acción para acercarse al conocimiento.

Los puntos de entrada son:

1. ***“El estético:*** *a través del cual los individuos responden a las cualidades de forma y a los aspectos sensoriales de un tema u obra de arte.*
2. ***El narrativo:*** *a través del cual los individuos responden a los elementos asociados a la historia de un tema u obra de arte, tales como las acciones ilustradas en un pintura o la biografía del artista que la elaboró.*
3. ***El lógico- cuantitativo:*** *los individuos responden a los aspectos de un tema o una obra de arte que invitan al razonamiento deductivo o a hacer consideraciones numéricas, como serian calcular el tamaño de una escultura o encontrar las proporciones entre sus partes.*
4. ***El filosófico:*** *los individuos responden a conceptos abstractos o aspectos fundamentales que surgen de un tema u obra de arte, tal como si se hablara – y de qué manera- a toda la humanidad.*

---

<sup>78</sup> *Ibíd.*

5. **El experiencial:** los estudiantes responden a un tema u obra de arte a través de acciones que involucran sus cuerpos o sus manos, por ejemplo escribiendo un poema o interpretando una danza como respuesta a una obra de arte.<sup>79</sup>

Los puntos de entrada nos ayudan a generar un conjunto de preguntas guiadas enfocadas al tipo de experiencia que queremos detonar dentro del museo, las preguntas nos invitan, en primera instancia, a generar una opinión de lo que observamos, después nos ayudan profundizar en nuestra idea para formar una justificación y finalmente nos ayudan a crear una explicación reflexiva<sup>80</sup> que nos ayude a comprender toda la carga simbólica del patrimonio cultural.

La implementación del modelo *Abriendo Puertas* vinculado a la gestión cultural nos permite crear conexiones entre el arte, los intereses del público y la educación patrimonial; al mismo tiempo nos concede a crear múltiples caminos para el aprendizaje basado en la indagación y la explicación reflexiva, estimulando las potencialidades del público.

#### **3.3.4 Proceso del aprendizaje significativo, a través de la Taxonomía de Bloom**

Por último, la taxonomía de Bloom es un esquema o clasificación diseñado para detonar las habilidades de los alumnos y establecer los objetivos de las actividades que los educadores emplearán para crear un aprendizaje significativo, duradero y profundo. Dentro de esta taxonomía se engloban tres aspectos, el desarrollo cognitivo, el afectivo y psicomotor. En esta teoría una de los ejes principales será el profesorado, debido a que será el dispositivo que promueva las fases del aprendizaje en los estudiantes; sin embargo no hay que olvidar que el proceso de creación y asimilación será generado por el alumno.

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*

<sup>80</sup> Tishman, S. en Boix, M, V. (2003) *Abriendo puertas a las artes, la mente y más allá*. Harvard University, Graduate School of Education, Cambridge Massachusetts.

Las fases que propone Bloom para llevar a cabo el aprendizaje son seis: conocimiento, comprensión, aplicación, análisis, síntesis y evaluación los cuales van de lo más sencillo a lo más complejo y por lo tanto para llegar a la última etapa, se necesita del dominio de las habilidades y conocimientos desarrollados en las etapas anteriores.

- 1) **Conocimiento:** Es la capacidad de reconocer y recordar información específica, respecto a un método, proceso o hecho para establecer un marco de referencia.
- 2) **Comprensión:** Se refiere a la destreza de aclarar, interpretar, explicar y vincular la información recibida con conocimiento previo.
- 3) **Aplicación:** Esta capacidad, junto con la de comprensión, son actividades de orden inferior enfocada a seleccionar y a emplear datos de la información transferida para cumplir una tarea, un objetivo o un problema.
- 4) **Análisis:** Radica en desarticular un problema, solucionándolo a través de hipótesis, evidencias para establecer relaciones entre ambos elementos.
- 5) **Síntesis:** Consiste en dividir, abstraer y jerarquizar la información para convertirla en un todo de manera más clara.
- 6) **Evaluación:** Critica y valora la información adquirida en los procesos de análisis y síntesis con base a criterios específicos.

En la siguiente tabla se puede observar el proceso de construcción del pensamiento aunado con el quehacer del gestor cultural dentro del museo.

Habilidades del pensamiento						
Categoría	Conocimiento	Comprensión	Aplicación	Análisis	Síntesis	Evaluación
<b>¿Qué hace el visitante?</b>	Reconoce la información e ideas transferidas.	Interpreta la información adquirida y la decodifica con base a conocimiento previo.	Selecciona la información que empleará para realizar un tema.	Decodifica la información para formar relaciones con conocimientos previos.	Asimila la información creando métodos para la aplicación de nuevos datos.	Valora y reflexiona sobre razonamientos específicos.
<b>¿Qué hace el gestor?</b> <i>Promueve las habilidades del visitante para:</i>	Conocer, definir, identificar, recordar, reproducir, nombrar.	Recordar, explicar, diferenciar, identificar, relacionar, Transformar.	Descubrir, comparar, experimentar, sintetizar, ejemplificar, hacer, fomentar.	Comparar, diferenciar, experimentar, Relacionar, examinar, analizar, distinguir.	Construye, clasifica, define, diseña, formula, ordena.	Comprueba, jerarquiza, revisa, elige, valora, decide.
<b>¿Cómo lo empleamos en el museo?</b>	Extrae de la memoria información referente al tema a tratar en la exposición. Transmisión de información relevante para generar un diálogo.	Destreza para construir significados a partir de nueva información.	Emplear la información transferida en un procedimiento. Puede ser a través de talleres o alguna otra actividad diseñada.	Fragmentar la información dada en piezas conceptuales, para crear nuevas relaciones mediante actividades didácticas o espacios lúdicos	Abstrae y recapitula la información transferida para producir una reestructuración en los datos, creando un aprendizaje significativo. Modifica el rol del visitante en receptor pasivo a un receptor analítico.	

Tabla 7. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

En conclusión, podríamos decir que empleamos la taxonomía para comprender como se lleva a cabo el proceso de aprendizaje dentro de las actividades didácticas que realiza el museo, así mismo nos ayuda a representar la unión de habilidades y de los objetivos que estimulan un aprendizaje profundo por parte del visitante.

Podemos condensar lo dicho hasta aquí, que el papel del gestor cultural como agente educativo forma una serie de relaciones entre diferentes disciplinas, permitiéndonos adoptar distintos métodos para analizar nuestro objeto de estudio desde distintos niveles de realidades.

A continuación se muestra un esquema de las dimensiones culturales y educativas que genera la gestión cultural con diferentes disciplinas.



Diagrama 4. Fuente: Dulce Hernández, basado en el diagrama de Valentina Cantón “Educación Patrimonial” 2017.

El vínculo que se genera entre la gestión y la educación nos permite comprender los procesos de aprendizaje, así mismo nos ayuda a estimular las capacidades y potencialidades del sujeto para crear mecanismos que aseguren el resguardo de la memoria colectiva y social. La apropiación cultural nos permite estrechar lazos con los animadores y promotores culturales de la localidad permitiéndonos reestructurar la realidad sociocultural para el diseño de nuevas alternativas respecto a los derechos culturales de la comunidad; y por último, la museología nos ayudara a conservar, difundir, y reinterpretar el legado cultural de la comunidad a través de la mediación del patrimonio cultural.

## **Capítulo 4: Evidencia formativa del perfil del gestor cultural como agente educativo. Implementación del área de Servicios Educativos en Museos Comunitarios**

Este capítulo se centra en afirmar y comprobar el perfil del gestor cultural como agente educativo en un espacio determinado, en este caso, los museos comunitarios. Para llevar a cabo el trabajo de investigación, se analizó la gestión de tres museos comunitarios ubicados en la zona Suroriente, tomando en cuenta su vínculo con la población, el tipo de acervo con el que cuentan y los años de gestión.

A continuación expongo el análisis y las razones por las cuáles se eligió el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac para la implementar el Área de Servicios Educativos.

Los tres museos seleccionados para el análisis fueron:

- 1. Museo Comunitario San Miguel Teotongo**
- 2. Museo La Palapa**
- 3. Museo Regional Comunitario Cuitláhuac**

a) El **Museo Comunitario San Miguel Teotongo** surgió en el año de 1991 cuando “los vecinos del Campamento Francisco Villa al excavar una fosa, encontraron un entierro prehispánico con los restos óseos de un ser humano, dos vasijas casi completas, diversos tepalcates y cuentas de barro. Estas piezas fueron conservadas por el Sr. Miguel Zaragoza, quien sugirió más tarde la idea de construir el museo. En 1993 se formó una Comisión Investigadora del Museo, la cual se dio a la tarea de localizar más piezas arqueológicas que los vecinos habían encontrado en esta zona.”<sup>81</sup>

**Años de funcionamiento:** 22 años.

---

<sup>81</sup> Müller, R, V. (2013) *Museando por las rutas patrimoniales y Museos Comunitario*, Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades y el Consejo de los Pueblos y Barrios Originarios del D.F, México.

**Elementos a resaltar:** Actualmente el Museo San Miguel Teotongo se encuentra bajo la responsabilidad de la Delegación Iztapalapa, la cual otorga recursos económicos y humanos para el adecuado funcionamiento del lugar. Después de la intervención de la Delegación, la participación de la comunidad, en la toma de decisiones se desvaneció paulatinamente. En la entrevista realizada al ciudadano Juan Luna, director del museo, se pudo observar que la intención es convertirlo en un centro cultural con el objetivo de reconstruir el tejido social de la comunidad, a través de la realización de talleres. Esta acción implica, pasar a segundo término el museo comunitario.

**Tipo de acervo:** piezas prehispánicas, restos óseos.

**Realiza actividades educativas:** Si. Imparte talleres, pero no están ligadas con la exposición y el acervo con el que se cuenta; los talleres están enfocados a la capacitación en oficios.

**Posee departamento de servicios educativos:** No

A continuación se desglosan los motivos por los cuales se descartó este museo para llevar a cabo la propuesta formativa del gestor cultural y; así mismo, implementar el departamento de servicios educativos:

- El museo Comunitario se transformó en museo delegacional, en el capítulo uno explicaré las diferencias entre cada uno.
- La comunidad ya no participa en la toma de decisiones.
- Está en vías de convertirse en un centro cultural.

b) El **Museo La Palapa** ha sufrido transformaciones drásticas durante su proceso de gestión y conformación; originalmente este museo se llamó Museo comunitario: San Francisco Tecoxpa y se mantuvo en operación a partir del 2010. En sus primeros tres años de función comenzaron con una exposición itinerante, que mostraba piezas arqueológicas encontradas dentro de la localidad; debido a la falta de recursos para la creación de un museo de sitio y a la paulatina apatía de la

comunidad de San Francisco Tecoxpa el museo dejó de ser de carácter comunitario y se desintegró.

Para el año 2014 se creó el Centro de Educación y Cultural Ambiental El arrecife-*Museo La Palapa*, el cual por iniciativa del señor José Luis Jiménez (habitante de la localidad e integrante fundador del museo comunitario San Francisco Tecoxpa) decidió reanudar la idea de un museo de sitio para el goce y recreación de la población.

La ruta de actuación del museo y sus objetivos y metas se configuraron nuevamente; ahora, el enfoque del museo era resaltar la importancia del ecosistema de la flora y la fauna de la localidad. En ocasiones específicas se solicitaba, nuevamente, la recolección de las piezas prehispánicas halladas.

**Años de función:** 5 años.

**Elementos a resaltar:** Para el mes de marzo del 2014 el museo no contaba con ningún espacio, ni acervo cultural para exhibir. Para diciembre del mismo año, la comunidad y el Museo de Geología se unieron para crear el Museo *Vestigios de la Vida*, enfocado a mostrar vestigios paleontológicos hallados en la población.

**Misión:**

- Ser una empresa comprometida a desarrollar actividades con fines lúdicos para generar beneficios ambientales, culturales y sociales para la humanidad.

**Visión:**

- Ser la empresa más exitosa en el ramo de museografía itinerante de la paleontología, enfocada a la educación ambiental con presencia en el Distrito Federal en un período de 2 años.

**Tipo de acervo:** piezas prehispánicas y restos fósiles.

**Realiza actividades educativas:** Si. Impartió talleres y cursos, así mismo realizo diversos materiales didácticos para la exposición.

**Posee departamento de servicios educativos:** No

**Motivos por los cuales no fue idóneo implementar el área de Servicio educativos:**

- En sentido estricto de la palabra *museo*; El Museo La Palapa no podría ser considerado como tal, debido a que no cumplía con las características de resguardo y exhibición de las colecciones; ya que carecía de algún tipo de acervo.
- El museo funcionaba como un centro de educación ambiental.
- Ya no contaba con el respaldo de la localidad y por lo tanto dejó de ser un museo comunitario, característica indispensable para el estudio.

c) El **Museo Regional Comunitario Cuitláhuac** se comenzó a conformar en el año de 1995, “cuando el señor Jesús Galindo, se encontró de manera casual en áreas de cultivo locales cinco braseros ceremoniales prehispánicos dedicados a Tláloc, Xilonen, Chicomecóatl, Tonacacíhuatl, deidades de la lluvia, la fertilidad y el maíz (...) En el año de 1996, se conforma la Alianza de Barrios A.C, con objeto de conformar un museo y tener una presencia más sólida ante la comunidad local y la Unión Nacional de Museos Comunitarios (...) no fue sino hasta el 3 de Agosto del 2002 cuando finalmente pudo ser inaugurado oficialmente el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac.”<sup>82</sup> Actualmente, se encuentran en la etapa de procuración de fondos para remodelar la infraestructura del museo.

**Años de función:** 14 años.

---

<sup>82</sup> Barcelata, E, D. (2015) *El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac*, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural [en línea:] <http://www.gestioncultural.org/boletin/pdf/bgc11-DBarcelataLFGuerrero.pdf>. Fecha de consulta: 12 de noviembre 2015.

**Elementos a resaltar:** Debido a la falta de recursos por parte de la comunidad, el ciudadano Jesús Galindo (Director del museo) decidió prestar parte de su vivienda para instalar el museo y poder resguardar las piezas.

La falta de espacio y de personal provocó que el museo solo abra sus puertas los fines de semana.

Actualmente, la comunidad ha abandonado paulatinamente el proyecto del museo, por cual la familia Galindo es la única que realiza las actividades de resguardo y difusión.

**Tipo de acervo:** piezas prehispánicas.

**Realiza actividades educativas:** Si. Impartieron talleres, conferencias y cursos.

**Posee departamento de servicios educativos:** No

**Motivos por los cuales fue idóneo implementar el área de Servicio educativos:**

- Si bien la comunidad abandonó paulatinamente el proyecto del museo, su conformación todavía sigue siendo de carácter comunitario.
- El museo comunitario físicamente cuenta con un espacio para exhibir el acervo cultural de la comunidad; estas características favorecen a la creación del departamento de servicios educativos.
- Los responsables del Museo, el ciudadano Jesús Galindo y la directora Graciela Galindo, tienen el interés de acercar el museo a toda la comunidad; por ello ha decidido crear estrategias que les permitan llevar a cabo estas acciones.

Por las características antes mencionadas, el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac fue el recinto en el cual se desarrolló el proyecto de intervención; debido a que uno de sus objetivos era reestablecer la relación que poseía el museo con su entorno cercano para revalorizar, reivindicar y el fortalecer las raíces históricas de Tláhuac a través de diversas actividades educativas.

Es por ello que, para cumplir con los objetivos del museo, se tuvieron que realizar una serie de actividades que permitieran establecer un departamento de educación.

Las actividades que se realizaron para la implementación del departamento de Servicios Educativos en el museo comunitario fueron:

- Estudio del público que accedía al museo.
- La planificación, elaboración y ejecución de los programas y actividades a realizar.
- Elaboración de materiales didácticos para las actividades programadas
- Desarrollo de redes de colaboración, con instituciones educativas e instituciones culturales.
- Investigación y salvaguarda de las piezas expuestas.
- Capacitación de personal para llevar a cabo un proceso de interpretación (visitas guiadas).
- Realización de actividades que fomentaran la visita del público al museo – Museo itinerante.
- Creación de dispositivos que facilitaran la transmisión de información; como folletos, trípticos, cédulas y el guion museográfico.

#### **4.1 Características de la comunidad**

Antes de conocer los alcances que se obtuvieron con la implementación del Área de Servicios Educativos en el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac, me parece pertinente dar a conocer el contexto en el cual se efectuó la actividad. Para comprender la importancia de un museo comunitario en una urbe tan heterogénea, fue importante retomar datos que nos ofrecieran un panorama más amplio de la población; por tal motivo se tomaron en cuenta ciertos indicadores del último censo de población: población total de los habitantes de la Delegación, vivienda, características educativas, así como la oferta cultural y lengua indígena. Con el objetivo de generar una oferta cultural que permitiera fortalecer las raíces históricas de Tláhuac para acercar a la población al museo.

### 4.1.1 Perfil de la Delegación Tláhuac

La Delegación Tláhuac, una de las de las dieciséis delegaciones que conforman la Ciudad de México. A su vez, esta demarcación se encuentra compuesta por siete pueblos originarios, los cuales son: Sta. Catarina Yecuhnizotl, S. Francisco Tlatenco, San Andrés Mixquic, S. Juan Ixtayopan, S. Nicolás Tetelco, Santiago Zapotitlán y San Pedro Tláhuac.

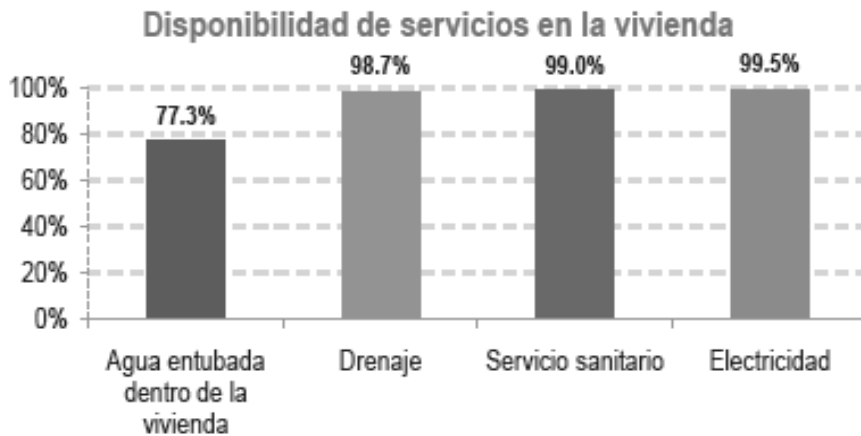
De acuerdo con el último informe del Censo de Población y Vivienda, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) del año 2010, la Delegación Tláhuac está compuesta de la siguiente forma:



**Población Total: 360,265**

- Relación hombres-mujeres: 94.7; es decir, hay 95 hombres por cada 100 mujeres.
- Edad mediana: 27 años; es decir, la mitad de la población tiene 27 años o menos.

**Total de viviendas particulares habitadas: 91, 242 viviendas**



- El 96.3% de la población cuenta con los servicios básicos.

Grafica 1 Fuente: Censo de Población y Vivienda, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) 2010

## Características educativas

Distribución de la población de 15 años y más según nivel de escolaridad

Nivel	Porcentaje de la población
Básica	51.0%
Media Superior	27.8%
Superior	17.4%
Técnica o comercial con Primaria terminada	0.5%
Sin instrucción	2.9%
No específica	0.4%

Tabla 8. Fuente: Informe anual sobre la situación de Pobreza y rezago social, Consejo Nacional de evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL)

Tasa de alfabetización por grupo de edad:

De cada 100 personas entre 15 y 24 años, 99 saben leer y escribir.

De cada 100 personas entre 6 y 11 años, 97 asisten a la escuela.

### Número de escuelas registradas en el año 2010

Escuelas	Número
Preescolares	130
Primarias	115
Secundarias	46
Profesional técnico	2
Formación para el trabajo	14
Escuelas indígenas	0

Tabla 9. Fuente: Informe anual sobre la situación de Pobreza y rezago social, Consejo Nacional de evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL)

## Lengua indígena

### Habitantes

Población de 5 años y más que habla alguna lengua indígena:

**4 686**

De cada 100 personas de 5 años y más que hablan alguna lengua indígena, 1 no habla español.

Lenguas indígenas más frecuentes:	Porcentaje
Náhuatl	27.1%
Otomí	13.9%

Tabla 10. Fuente: Informe anual sobre la situación de Pobreza y rezago social, Consejo Nacional de evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL)

Oferta Cultural de Delegación Tláhuac	
Nombre:	Dirección:
Casa de Cultura Frida Kahlo	Paseo Nuevo s/n entre Deportivo y Centro de Salud Col. San Francisco Tláhuac
Faro de Tláhuac	Av. La Turba s/n, esq. Heberto Castillo. Miguel Hidalgo Tláhuac, Distrito Federal
Centro Cultural Santa Catarina	Belisario Domínguez s/n esq. Emiliano Zapata CP 13120, Tláhuac, Distrito Federal
Casa de Cultura Ampliación Los Olivos	Providencia 20-A, Col. Ampliación. Los Olivos, CP 13210, Tláhuac, Distrito Federal
Casa de Cultura Rosario Castellanos	Sonido 13 esq. Av. Tláhuac, Col. Santa Cecilia
Casa de Cultura Diego Rivera	Av. de la Turba s/n entre Gitana y Cisnes.
Centro Cultural Nopalera	Angélica Paulet s/n esq. Falssafat, Col. La Nopalera
Centro Cultural Zapotitlán	Ignacio Zaragoza s/n esq. Jesús Castro, Barrio Santa Ana Centro
Museo Regional de Tláhuac	Av. Severino Cenicerros s/n Centro Histórico. Delegación Tláhuac, CP 13070
Museo vivo del Lago de los Reyes Aztecas	Av. Tlahuac s/n esq. Juan Palomo. Embarcadero del Lago
Museo Arqueológico Tomás Medina	Pueblo San Juan Ixtayoan, CP 13500
Museo Andrés Quintana Roo Mixquic	Av. Independencia s/n a un costado de la iglesia de Mixquic.

Tabla 11. Fuente: Cultura Tláhuac, 2016.

## 4.2 Estructura y organización del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac

El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac al formar parte de la oferta cultural de la Delegación Tláhuac, se ha visto en la necesidad de realizar acciones de adquisición, resguardo, conservación, investigación, catalogación, exhibición y divulgación del patrimonio cultural tangible e intangible con el que cuenta esta localidad; es por ello que este recinto ha generado diferentes rutas de acción, la cuales son:

### ***“Misión:***

*Rescatar, recuperar y reafirmar la identidad de sus habitantes otorgándoles un sentido de pertenencia y arraigo de su territorio; fortaleciendo, así, el conocimiento de la población, respecto a su proceso histórico en el tiempo- espacio. A través de la elaboración de proyectos de desarrollo; basado, en el aprovechamiento adecuado del patrimonio de la localidad.*

- ***Visión:***

*El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac se proyecta hacia el futuro como una institución cultural moderna, integral y multidisciplinaria; que cuente con la más alta ciencia y tecnología para realizar las acciones de protección, conservación y difusión del Patrimonio Histórico y Cultural de toda la demarcación de Tláhuac. Brindando al público-usuario un servicio con los más altos estándares de calidad.*

- ***Política general:***

*El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac como institución cultural responsable en la conservación del patrimonio cultural de Tláhuac, el cual tiene por compromiso:*

*I.- Velar firme y tesoneramente por la salvaguarda y conservación del acervo arqueológico e histórico de este museo como herencia de nuestros antepasados.*

*II.- Fomentar y fortalecer la participación de la comunidad en cuanto a la conservación, investigación y difusión de su patrimonio cultural para reconocer, descubrir y afirmar su valor, resguardarlo y disfrutarlo.*

*III.- Establecer un sistema adecuado para gestionar y aprovechar los recursos de la institución de forma eficiente.*

*IV.- Generar una adecuada coordinación y buena relación entre el personal que conforma este museo. Rigiéndonos bajo los principios de participación, democracia, solidaridad, justicia y corresponsabilidad.*

#### **4.2.1 Objetivos Generales:**

*I.-Adquirir, resguardar, conservar, investigar, catalogar, exhibir y divulgar del Patrimonio arqueológico e histórico de la demarcación de Tláhuac.*

*II.-Rescatar, revalorar, rehabilitar, reivindicar y fortalecer nuestras raíces históricas para reafirmar nuestra identidad cultural.*

*III.-Concientizar que nuestro territorio, patrimonio natural y cultural, sierras, chinampas, ciénagas y humedales, flora y fauna, zonas arqueológicas, monumentos históricos, costumbres y tradiciones están en peligro de desaparecer ante la globalización y la mancha urbana.*

#### **4.2.2 Objetivos Específicos:**

##### **I. Acervo Cultural.**

*1.1 Inventariar las colecciones de los elementos culturales del acervo cultural del museo y de los coleccionistas de la comunidad; a través de un registro arqueológico realizado por el INAH.*

*1.2 Conformar cedulas específicas para catalogar, describir, dibujar y fotografiar los elementos culturales del museo.*

*1.3 Solicitar la intervención de especialistas ante el INAH para la restauración y conservación de elementos culturales que conforman la colección del museo.*

1.4 Otorgar las condiciones de preservación contemplando temperatura, humedad y mantenimiento adecuado del acervo cultural del museo.

## **II. Investigación.**

2.1 Gestionar convenios con el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Escuela Nacional de Antropología e Historia para realizar programas de salvamento e investigación arqueológica en el área geográfica de Tláhuac.

2.2 Convocar a instituciones universitarias para que se efectúen estudios e investigaciones sobre nuestra comunidad, medio ambiente, etapas históricas, aspecto socio cultural y urbano de la Delegación Tláhuac.

## **III. Exhibición.**

3.1 Incrementar el acervo cultural del museo con las donaciones de piezas arqueológicas, históricas y artísticas por parte de los habitantes de la comunidad.

3.2 Recrear exposiciones dinámicas del medio ambiente, arqueología, proceso histórico y acontecer cultural, costumbres y tradiciones y vida cotidiana de la Delegación Tláhuac.

3.1 Llevar a cabo la exhibición “la pieza del mes”

## **IV. Difusión.**

Las actividades culturales se darán a conocer por todos los medios de comunicación y se reforzara por medio de las siguientes acciones:

4.1 Elaborar una mini guía del museo. Su formato a nivel tríptico que contendrá la síntesis de la información histórica, cultural y actividades de difusión cultural.

4.4 Publicación del catálogo de piezas arqueológicas, históricas y artísticas de Tláhuac.

4.5 *Elaborar una antología que contenga todos los estudios e investigaciones sobre Tláhuac.*

4.6 *Diseñar e imprimir carteles y postales alusivas a elementos culturales especiales.*

**V. *Impulsar proyectos autosostenibles de carácter comunitario, cultural y de desarrollo económico en torno a la apropiación consciente y uso adecuado de su patrimonio natural y cultural. Reforzados por medio de las siguientes acciones:***

5.1 *Gestionar talleres productivos para capacitar a personas interesados en rescatar las técnicas antiguas para la elaboración de: artesanías en vidrio, en barro, en petate, piel etc. Que les permita mejorar su nivel económico mediante la venta.*

5.2 *Promover cursos de turismo para capacitar a guías de turistas interesados en dar a conocer las riquezas naturales y patrimoniales de Tláhuac. Que les permita mejorar su economía.*

5.3 *Rescatar e impulsar la gastronomía típica de la región y ofrecerla a turistas.*

**VI. *Realizar actividades culturales tendientes al conocimiento de nuestras raíces ancestrales y fortalecimiento de la identidad cultural de Tláhuac, mediante:***

6.1 *Cursos de medicina tradicional, herbolaria, idioma náhuatl, modelado en barro, etc.*

6.2 *Talleres de danza azteca, teatro náhuatl, música prehispánica etc.*

6.3 *Conferencias, charlas y tertulias.*

6.4 *Exposiciones temáticas.*

6.5 *Presentaciones de obras de teatro, conciertos de música, libros, obras de arte etc.*

**VII. Generar vínculos con museos comunitarios y grupos culturales a nivel regional que compartan las mismas preocupaciones en torno a la conservación de nuestro patrimonio natural y cultural para:**

7.1 *Intercambiar experiencias.*

7.2 *Llevar a cabo intercambios culturales etc.*

7.3 *Rescatar la espiritualidad étnica realizando ceremonias propiciatorias u otras formas indígenas de diálogo con nuestros antepasados para la recuperación de espacios sagrados.”<sup>83</sup>*

Respecto a los objetivos mencionados, anteriormente, el MRCC aún no ha podido efectuar la totalidad de ellos. Es por ello, que la implementación del área del Servicios Educativos pretende auxiliar al museo a alcanzar las metas planteadas. Para poder cumplirlas el área de Servicios educativos se centrara en los objetivos específicos: **IV** especializado en “Difusión”, el **V** dirigido a “Impulsar de proyectos autosostenibles de carácter comunitario, cultural y de desarrollo económico en torno a la apropiación consciente y uso adecuado de su patrimonio natural” y el objetivo **VI** enfocado a “Realizar actividades culturales pertenecientes al conocimiento de nuestras raíces ancestrales y fortalecimiento de la identidad cultural de Tláhuac” con el propósito de brindar al público una experiencia completa que responda a las expectativas.

Para cumplir el objetivo específico IV. *Difusión* el Área de Servicios Educativos realizará material de difusión, como trípticos, cedulas, infografías y cuadernillos digitales. Debido a que el museo no cuenta con el recurso económico ni humano

---

<sup>83</sup> Galindo, O.J (2016) *Configuración Interna del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac*, Museo Regional Comunitario Cuitláhuac, México,

para la realización de videos científicos y culturales se propuso en esta primera etapa realizar material digital para tener un mayor alcance en el público.

Respecto al objetivo específico V. correspondiente a *Impulsar proyectos autosostenibles* el Área de Servicios Educativos establecerá una serie de actividades educativas que promuevan la creación de oficios. Así mismo se capacitará al personal para la elaboración, adecuada, de un proceso de interpretación que pueda mostrar el legado cultural y natural de la localidad.

Finalmente, respecto al objetivo específico VI. Enfocado a *Realizar actividades culturales* fue una actividad que estaba desarrollando en el MRCC, pero debido a la falta de personal tuvieron que ser canceladas temporalmente. Es por ello que uno de los objetivos del área de Servicios Educativos será fomentar la participación de la comunidad para volver a ejercer este tipo de actividades culturales.

## Análisis FODA del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac

El análisis FODA que se muestra continuación fue desarrollado por el MRCC y en él se puede observar (desde su visión) que la problemática central gira entorno a la falta de recursos económicos para resguardar, ampliar y restaurar el inmueble. Sin embargo, desde mi perspectiva basada en el análisis de su gestión, la problemática radica en la restricción que se aplica a la propia comunidad para su participación. Sin el apoyo de ellos para toma de decisiones, los directivos del museo solo limitan las capacidades del museo para la obtención de recursos humanos y financieros. Es por ello, que la implementación del área de servicios educativos busca crear mecanismos que permitan, nuevamente, la cooperación de la comunidad.

<b>Fortalezas</b>	<b>Debilidades</b>
<p>La Directora del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac está prestando el inmueble que ocupa; por lo cual el Museo no paga renta.</p> <p>El Museo cuenta con piezas arqueológicas excepcionales, que pueden generar la donación de recursos para el logro de sus objetivos.</p> <p>El Museo cuenta con el respaldo de la comunidad como fuerzas vivas.</p>	<p>El Museo no cuenta con recursos económicos y humanos suficientes para el logro de sus propósitos.</p> <p>El Museo no cuenta con el personal suficiente que le permita cumplir con sus objetivos.</p> <p>El Museo no cuenta con la infraestructura necesaria para exhibir todas las piezas.</p>
<b>Oportunidades</b>	<b>Amenazas</b>
<p>El Museo cuenta con la participación y el apoyo de diferentes grupos culturales; es decir, colectivos, artistas y centros culturales</p>	<p>Se corre el riesgo de que el Museo deje de funcionar, porque no existe un mecanismo que asegure su permanencia.</p>

### 4.3 Implementación del área de Servicios Educativos

Para la implementación del área de Servicios Educativos en el Museo Regional Cuitláhuac fue importante establecer y delimitar las actividades que se realizarían en cada fase proyecto, con el objetivo de establecer múltiples rutas de actuación.

<b>Fase 1</b>	<p><b>Diagnóstico del MRCC.</b></p> <p>En esta fase se realizará una valoración sobre el funcionamiento del museo, así como un estudio del público que accede a él.</p> <p>A su vez, se realizará un árbol de problemas y objetivos en torno a la creación del departamento de Servicios Educativos.</p> <p>De igual forma se recabará información de las actividades realizadas previamente; esto, con el objetivo de ofrecer un panorama del impacto que ha generado el museo en la comunidad. (ver anexo 1)</p> <p>Se analizará la información que posee el museo respecto al acervo con el que cuenta. (ver anexo 2)</p>
<b>Fase 2</b>	<p><b>Implementación del área de Servicios Educativos</b></p> <p>Se establecerá el objetivo general y los objetivos específicos del área de Servicios Educativos. Así mismo, se realizará el diseño de las actividades educativas que se ejecutaran, teniendo en cuenta al público destinatario.</p> <p>Se capacitará al personal para llevar a cabo un proceso de interpretación (visitas guiadas).</p> <p>Se diseñará dispositivos que facilitaran la transmisión de información; como folletos, trípticos, cédulas y el guión museográfico.</p>

**Fase 3****Producción y ejecución de las actividades**

Es importante mencionar que el desarrollo de la fase 3 se vuelve crucial, debido a que será el punto de partida para efectuar la propuesta del nuevo perfil del gestor cultural como agente educativo.

Para ello el departamento de Servicios Educativos diseñará una actividad educativa llamada “Museo Itinerante”; con la cual se busca crear puntos de encuentro entre el programa de estudios de nivel primaria de la Secretaría de Educación Pública y el acervo con el que cuenta el museo; con el fin de acercar el museo a niños de 9 a 11 años, público del cual no se tuvo registro en el análisis realizado en la Fase 1.

**Fase 4****Evaluación de las actividades**

Se evaluará el cumplimiento de las metas obtenidas.

Se comprobará el nuevo perfil del gestor cultural como agente educativo.

Se evaluará la actividad de “Museo Itinerante” y las actividades realizadas dentro del museo.

### 4.3.1 Fase 1: “Diagnóstico del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac”

El estudio de público es un trabajo de investigación que permite conocer las características sociodemográficas como: “edad, género, nivel educativo, asistencia previa, compañía durante la visita, etc y psicológicas como: motivación, actitudes, estilos de vida, preferencias, opiniones sobre el museo”<sup>84</sup> del público que accede al él. La finalidad de este instrumento es dar a conocer las características, gustos, hábitos e intereses de cada visitante para generar actividades específicas a cada público.

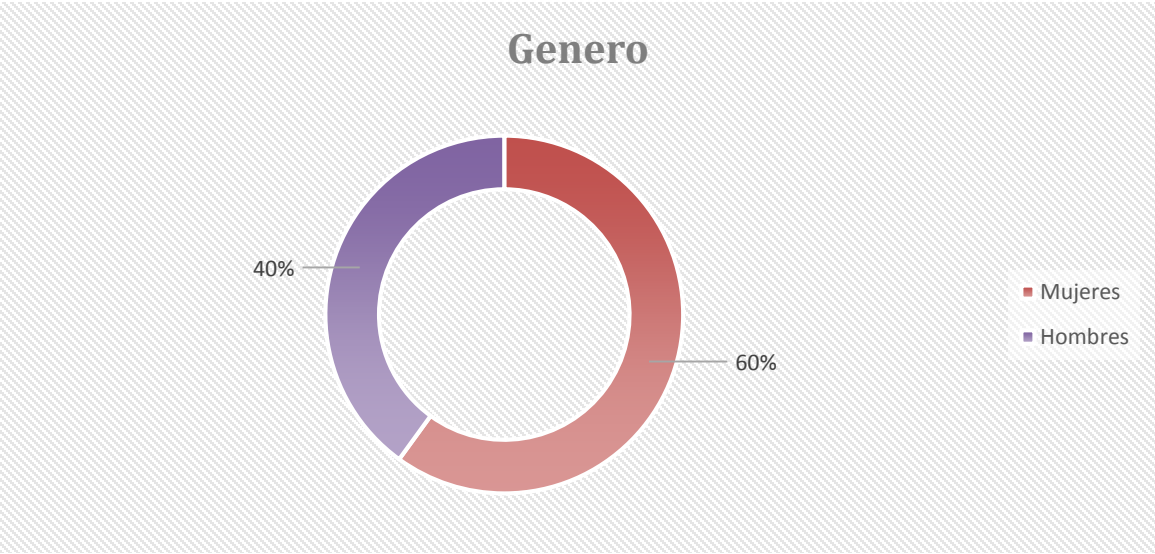
Dentro del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac se realizó el estudio de público para recolectar la información a partir de la aplicación de un cuestionario base que tomará en cuenta los siguientes puntos:

<b>Población a Investigar</b>	Visitantes mayores a 10 años que hayan visitado el museo durante el último semestre.
<b>Marco de Diseño muestral</b>	La muestra se recogió los fines de semana de 10 am a 6pm. Horario en que el museo abre sus puertas.
<b>Unidad de muestreo</b>	La unidad de muestreo es el visitante individual, aunque en el cuestionario se recogen datos de sus acompañantes.
<b>Método de muestreo</b>	Debido a que el museo sólo habría dos días a la semana y no contaba con un estudio de público previo, se seleccionó al mayor número de visitantes, utilizando una referencia espacial (línea imaginaria) a la salida de la sala de exposiciones. En el caso de rechazo o de imposibilidad de participación se seleccionó al primer visitante que pase después de él.
<b>Tamaño de la muestra</b>	No cuenta con un estudio de público previo para calcular y delimitar un número específico de visitantes

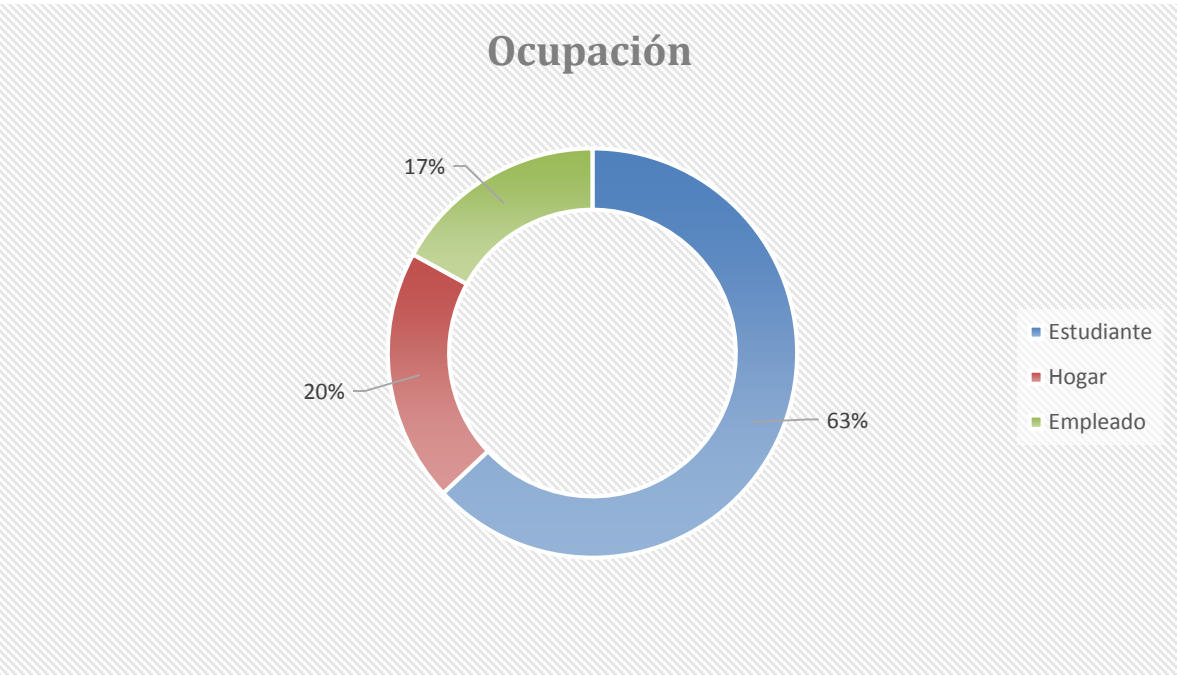
<sup>84</sup> Santos, P, E. (2015) *Sistema de recogida de datos de público de museos del Observatorio Iberoamericano de Museos*, Ibermuseos, España.

Con los resultados obtenidos de la encuesta realizada en un periodo de seis meses pudimos observar que:

El número aproximado de visitantes en un semestre fue de 358 personas aproximadamente, de las cuales 214 eran mujeres y 143 eran hombres, dando un porcentaje mayor de participación de las mujeres dentro del museo.



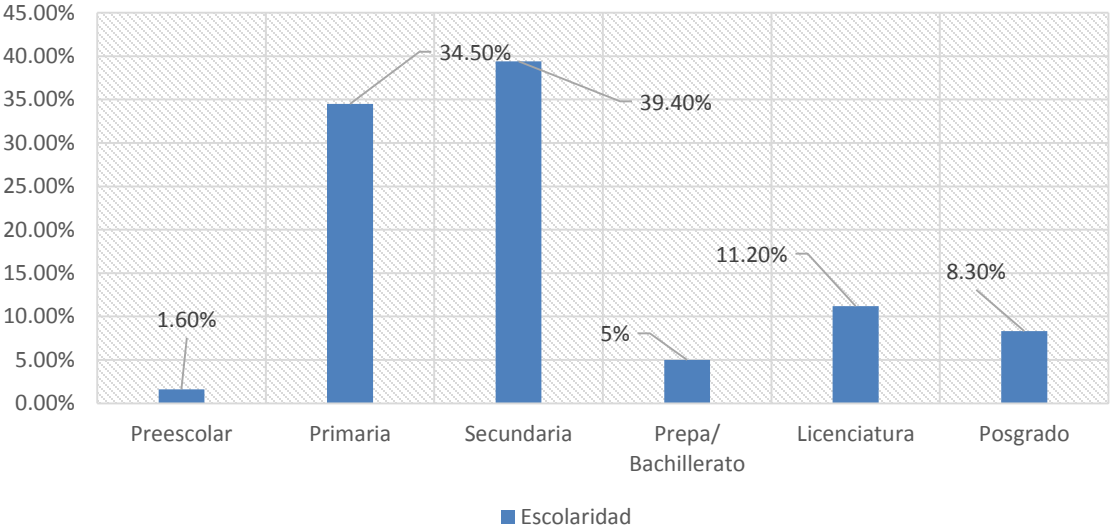
Gráfica 2. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.



Gráfica 3. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

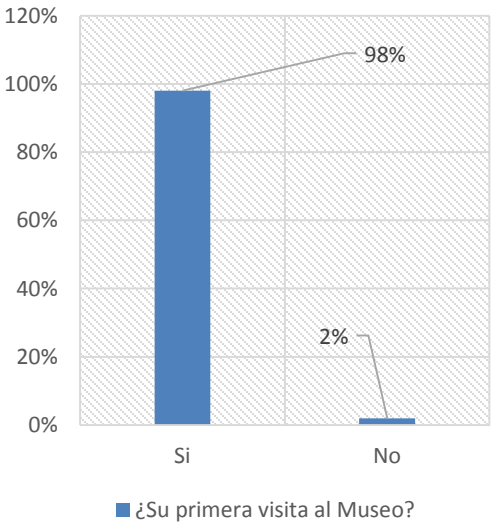
Así mismo, la mayoría del público que accede al museo lo hace por primera vez, siendo la mayoría de ellos estudiantes de nivel primaria y secundaria, entre 11 y 20 años de edad, cuyo motivo de visita es para realizar algún tipo de trabajo escolar.

### Escolaridad



Gráfica 4 Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

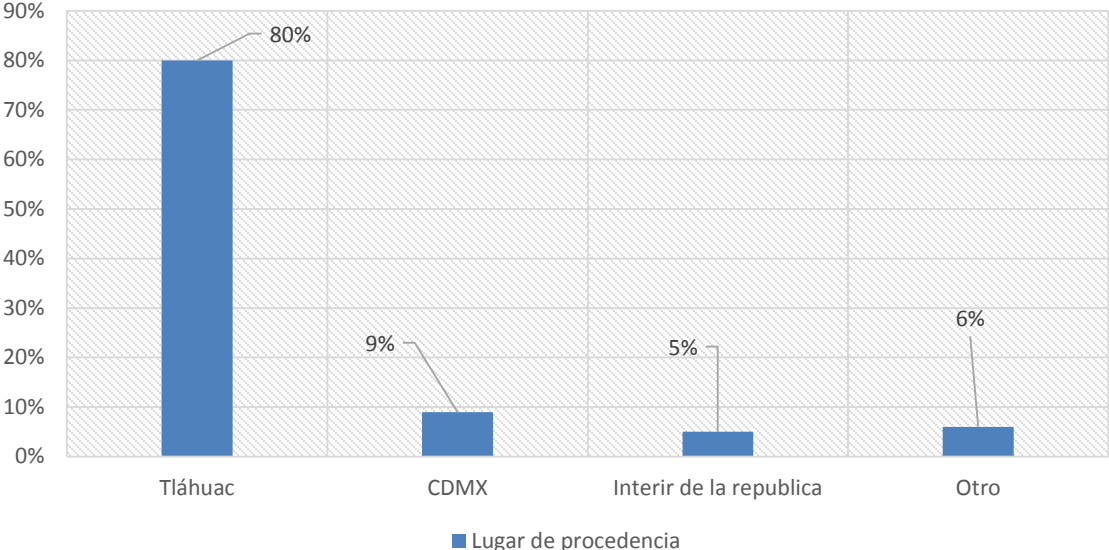
### ¿Su primera visita al Museo?



Gráfica 5. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

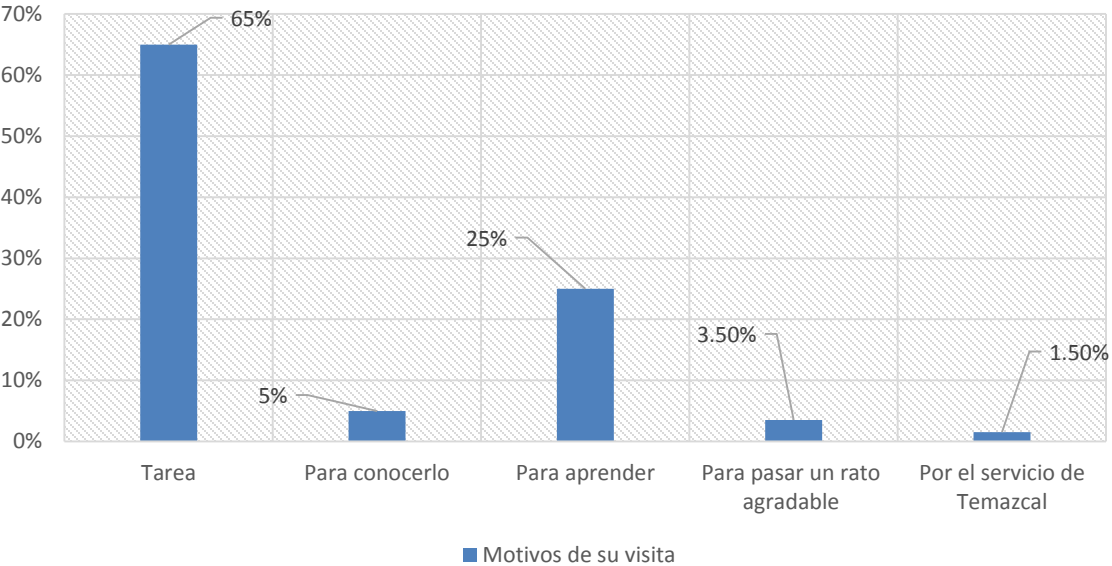
También se pudo observar que los visitantes que ingresaron al museo son pobladores que pertenecen a la misma delegación Tláhuac, los cuales acudieron por la recomendación de algún amigo o familiar.

### Lugar de procedencia



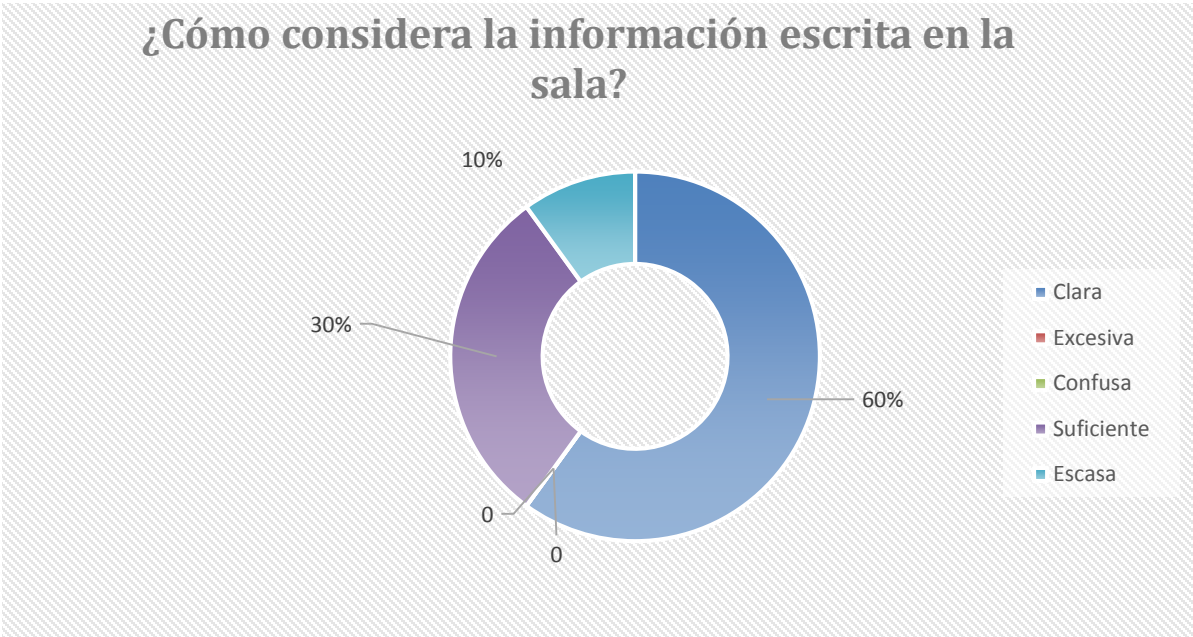
Gráfica 6. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

### Motivos de su visita

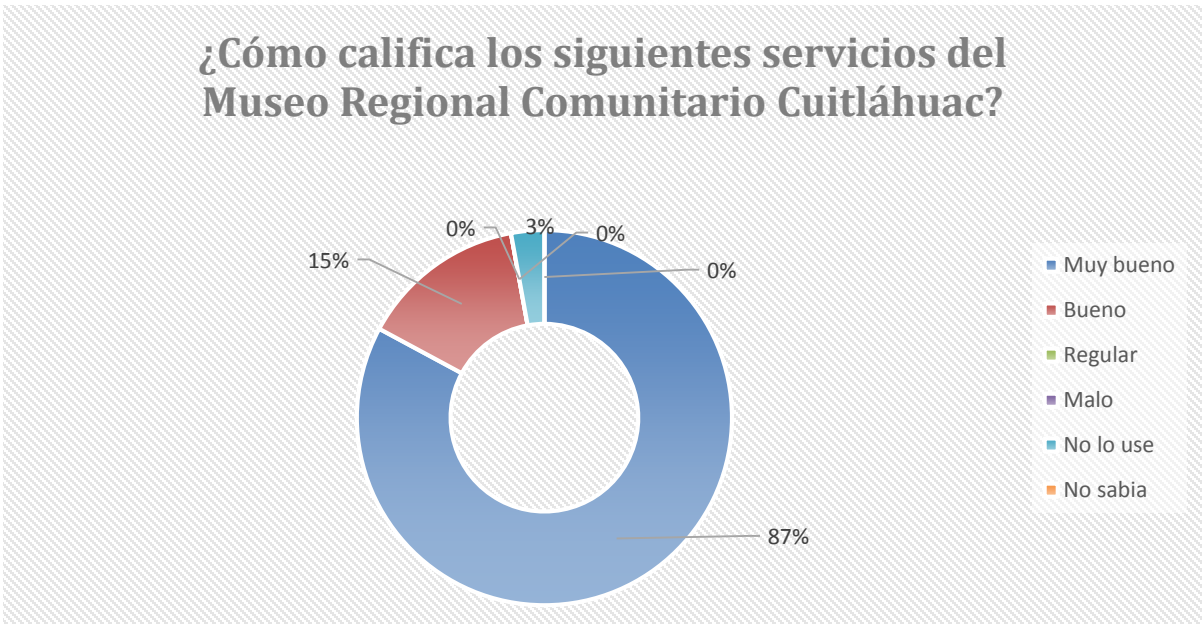


Gráfica 7. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

La mayoría de los visitantes calificaron la información de la sala como clara e interesante; así mismo consideraron, que los servicios que brinda el museo respecto a vistas guiadas fueron muy buenas y que su visita los había dejado muy satisfechos. Sin embargo, casi el ochenta por ciento de los visitantes desconocía los demás servicios que ofrece el MRCC, cómo el servicio de temazcal, talleres y cursos de medicina alternativa



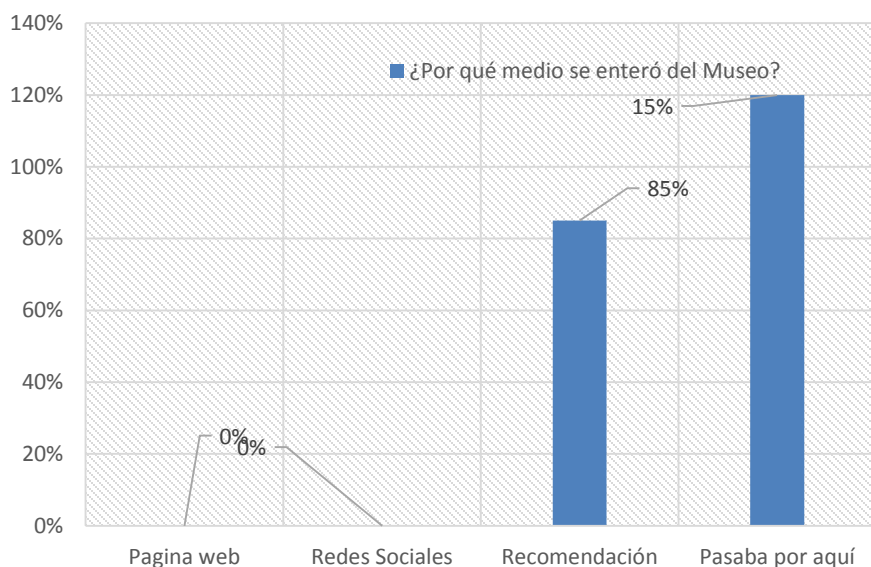
**Gráfica 8. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC**



**Gráfica 9. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC**

Por otra parte, la información que arrojo la encuesta respecto a la media difusión por el cual se enteraron de la existencia del museo, fue el hecho de que los visitantes se encontraban cerca de este; es decir, desconocían que el museo contara con alguna página web o red social.

### ¿Por qué medio se enteró del Museo?



Gráfica 10. Resultados obtenidos de la encuesta realizada en MRCC.

Respecto a la pregunta abierta *¿Qué no le gusto del Museo? Y ¿Qué sugeriría para cambiarlo?* La mayoría de los visitantes coincidieron en:

- a) Ampliar el museo
- b) Dar mayor difusión a las actividades que el museo realice

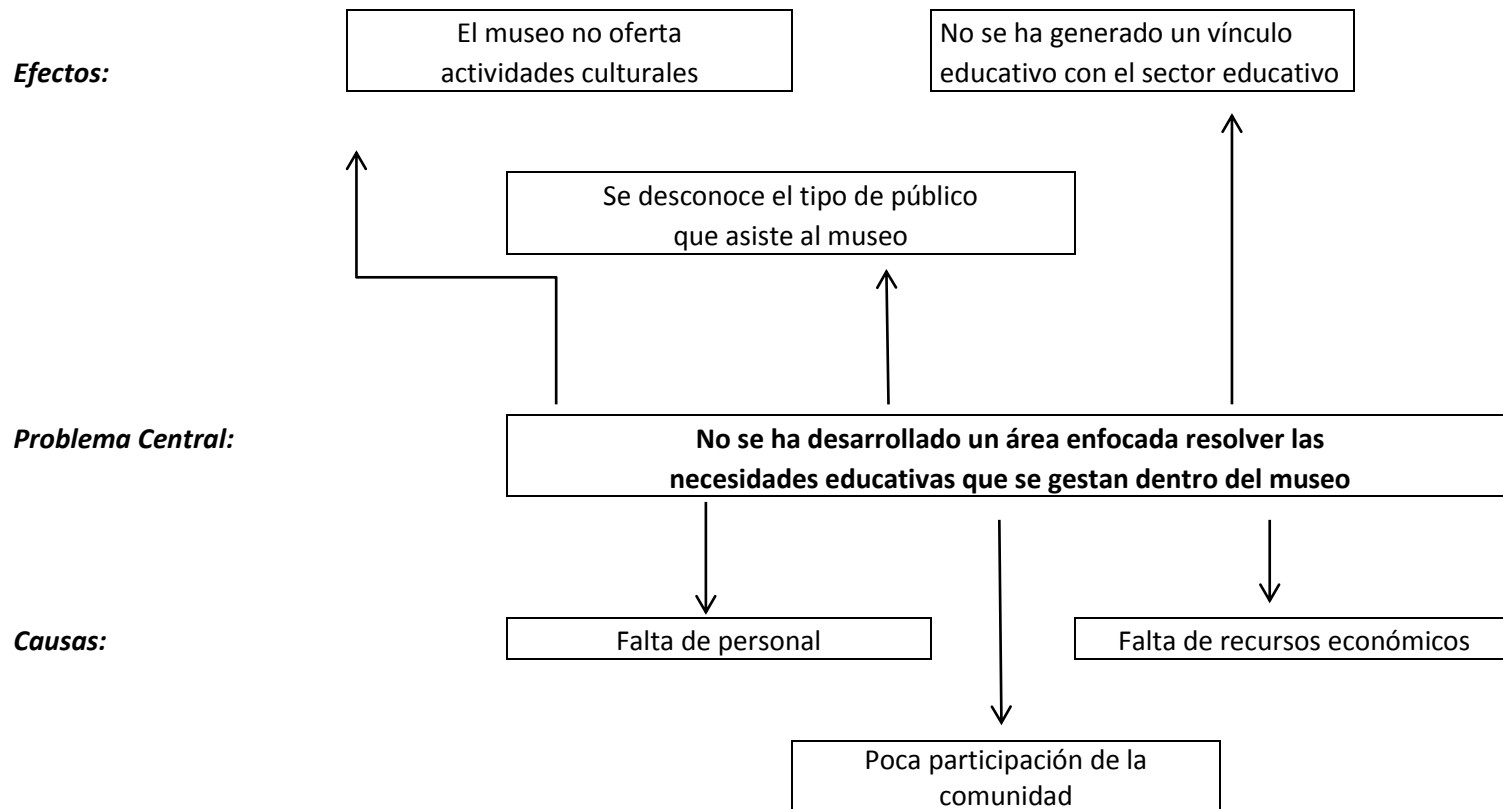
Posteriormente, en la siguiente pregunta *¿Tiene algún comentario, queja o sugerencia?* Los visitantes otorgaron sus felicitaciones por el trabajo que realiza el museo.

Mencionando lo anterior, las acciones que realizó el museo para cubrir las deficiencias encontradas para aproximarse al público fueron:

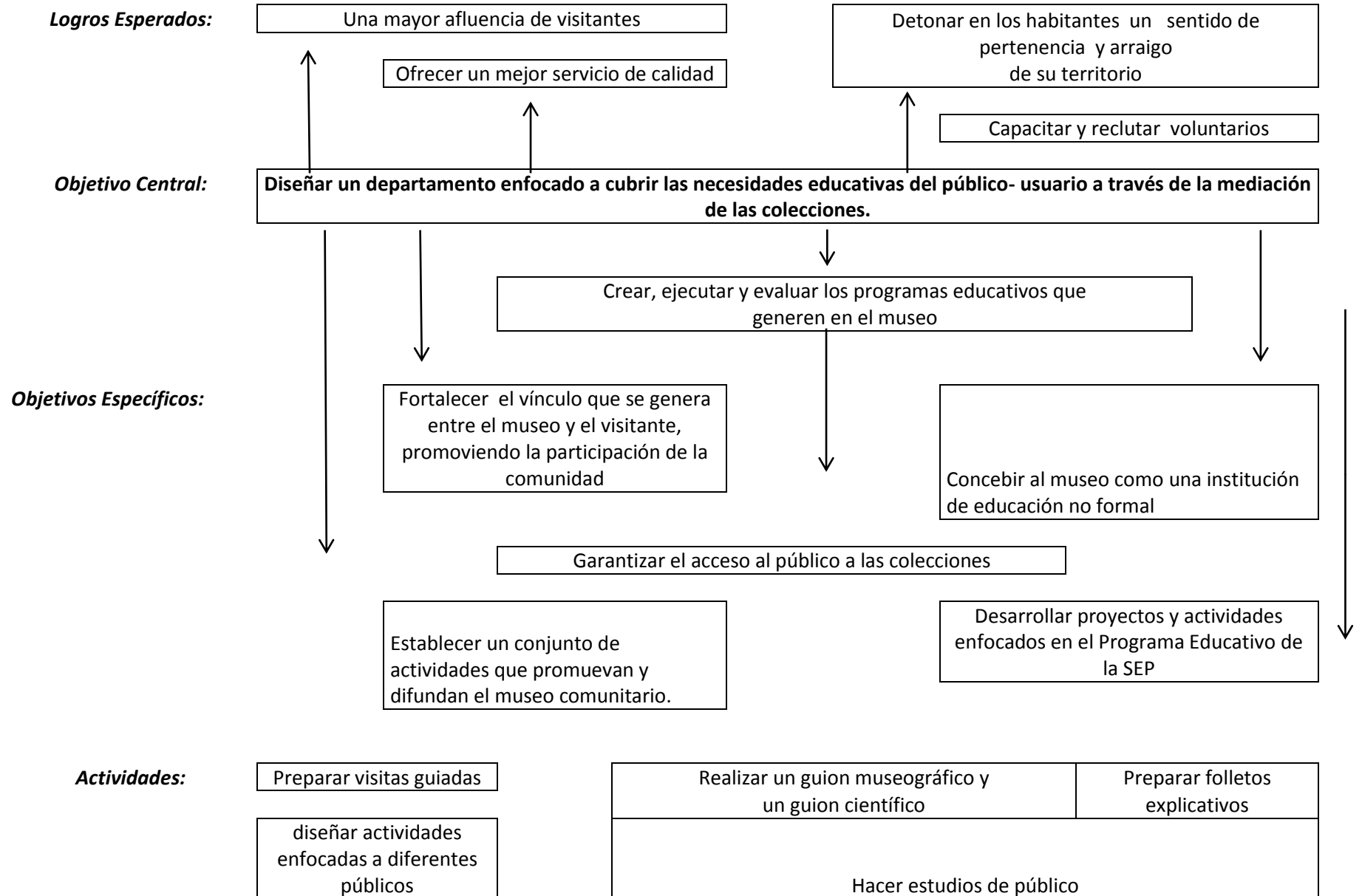
- a) La creación e implementación del Área de Servicios Educativos, cuyo propósito fue el de diseñar diversas actividades que pudieran atender las necesidades de los visitantes.
- b) Las actividades que se diseñaron principalmente fueron para acercar al visitante de 6 a 10 años de edad, del cual se registró el 1.6% de su participación.
- a) Se capacitó al equipo humano con él cuenta el museo para realizar visitas guiadas, más eficientes, con el propósito de transformarse en educadores del museo.
- b) Se utilizaron las redes sociales y la página oficial del museo para dar mayor difusión a las actividades del museo.
- c) Se propuso una lista de talleres para captar al público a una segunda o tercera visita al museo.

Conocer al público que accede al museo nos permitió desarrollar un esquema para diagnosticar la problemática central del museo respecto al ámbito educativo, así mismo, nos permito visualizar las causas y las consecuencias a las que se enfrentan. A continuación se podrá observar el diseño del árbol de problemas del Área de Servicios educativos que especifica la problemática central. Así mismo, se podrá observar el árbol de objetivos el cual nos permite generar rutas de intervención.

## Árbol de Problemas del área de Servicios Educativos



## Árbol de Objetivos para el área de Servicios Educativos



#### **4.3.2 Fase 2: Implementación del área de Servicios Educativos**

##### ***Objetivo General para el área de Servicios Educativos: (Desarrollado por el Museo)***

Los encargados de este departamento son los que hacen posible la comprensión cada vez mayor de las colecciones, organizan visitas guiadas, preparan las proyecciones audiovisuales o películas, las conferencias, los encuentros con artistas y los espectáculos que enriquecen la comprensión de las exposiciones.

Como se puede observar, el Objetivo que plantea el museo no responde a resolver una actividad en concreto; por tal motivo se le sugirió replantearlo para orientar e identificar las acciones que se deseaban analizar. El objetivo general que se le propuso al museo y reconocieron fue el siguiente.

##### ***Objetivo General para el área de Servicios Educativos:***

Diseñar un departamento enfocado a cubrir las necesidades educativas del público que accede al museo, a través de actividades que promuevan y difundan el patrimonio cultural con el que cuenta este recinto.

##### ***Objetivos específicos:***

1. Fortalecer el vínculo que se genera entre el museo y el visitante para reanudar y fomentar la participación de la comunidad.
2. Crear actividades educativas que ayuden a reforzar los conocimientos adquiridos del visitante dentro del museo.
3. Desarrollar proyectos y actividades enfocados en el Programa Educativo de la SEP.
4. Reconocer al museo comunitario como una institución educativa no formal.
5. Generar estrategias que permitan la creación de nuevos públicos.

Del mismo modo, el Área de Servicios Educativos desarrolló una serie de acciones en las cuales desea intervenir paulatinamente, como en la:

#### **Dimensión Pedagógica:**

- Aplicar metodologías constructivistas para detonar un aprendizaje en los visitantes.
- Realizar planeaciones técnico pedagógicas, cada semestre para definir las actividades a realizar.
- Elaboración de material didáctico para las actividades y talleres.
- Evaluar cuantitativa y cualitativamente.
- Utilizar el Programa de estudios de la Secretaría de Educación Pública para realizar actividades enfocadas a Cuarto grado de primaria y a Tercero de secundaria.

#### **Dimensión Organizativa:**

- Consultar a la Asociación civil Alianza de los Barrios Tizic, Tecpancalco, Atenchincalca y Teopancalco, órgano rector del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac y órgano coadyuvante del Instituto Nacional de Antropología e Historia en el cuidado, respecto a las actividades a realizar.

#### **Dimensión Administrativa:**

- Generar vínculos con el sector educativo, para la participación del museo dentro de las escuelas.
- Gestionar recursos para llevar acabo los talleres y las actividades
- Tramitar los permisos correspondientes para la intervención y desarrollo de actividades en espacios públicos.

#### **Dimensión Comunitaria y de Participación Social:**

- Mantenimiento del edificio
- Rescate de las costumbres y tradiciones de la Delegación Tláhuac.
- Promover la participación de otros agentes de la comunidad.

### 4.3.3 El rol del gestor cultural en el área de educación y curaduría

Como ya hemos mencionado anteriormente, el gestor cultural puede desempeñar diversas funciones sustantivas que dependen de la esfera actuación en la que este agente se especialice. En el sector del patrimonio, en específico, el área de museos el gestor cultural juega un papel importante en la *sistematización de los bienes culturales*, así como en la *interpretación discursiva*<sup>85</sup> de la colección, debido a que en la mayoría de los casos, él se convierte en el curador del museo.

Por tal motivo no es de extrañarse, que el gestor cultural lleve a cabo la práctica curatorial de estas instituciones, debido a que su perfil le permite “dinamizar la actividad museal a partir de la investigación de las colecciones, con el objetivo de difundirlas a los públicos que los visitan”<sup>86</sup> En este aspecto, el gestor cultural como curador tiene el compromiso de estudiar, clasificar, establecer categorías de análisis, determinar los contenidos temáticos, redactar los guiones, instaurar y supervisar normas técnicas<sup>87</sup> correspondientes a la exposición.

La curaduría y al igual que el área de servicios educativos son actividades fundamentales que realiza el museo para conservar, estudiar y comunicar el patrimonio cultural, es por ello que ambas áreas deben trabajar en conjunto para formular programas que enlacen el desarrollo temático de exposición con los programas escolares.

Por tal motivo, en la implementación del Área de Servicios Educativos el MRCC vinculó estos dos departamentos para realizar las siguientes actividades:

- 1. Estudio de Público:** Elaboración de un cuestionario que permita analizar la relación del público con la apropiación de los servicios que ofrece el museo.

---

<sup>85</sup> Witker, R. (2001) *Los museos*, Tercer Milenio, México.

<sup>86</sup> Restrepo, F, J. (2009) *Curaduría en un museo. Nociones Básicas*, Ministerio de Cultura y Programa Red Nacional de Museos, Colombia.

<sup>87</sup> *Ibíd.*

2. **Sistematización de los Bienes:** Catalogación del acervo con el que cuenta el museo, registro de las actividades educativas y culturales previas a la implementación del área de servicios educativos, selección de las piezas arqueológicas para la producción del proyecto de Museo Itinerante” (ver anexo 1 y 2).
3. **Elaboración del material didáctico, trípticos u hojas volantes:** Creación del pizarrón lúdico, cuadernillo de trabajo, fichas, fotografías en gran formato y cédulas que brinden información concisa de las piezas que se encuentran en exhibición (ver anexo 3 y 4).
4. **Elaboración de guiones:** Desarrollo del guion científico y museográfico que permita establecer la idea rectora y las ideas secundarias de la exposición, capacitación del personal para llevar a cabo el proceso de interpretación (ver anexo 5).
5. **Mapeo:** Elaboración de un mapa que ubique a las escuelas primarias, cercanas al museo, con el objetivo que generar un primer acercamiento con el público potencial, desarrollo una cartografía que muestre las instituciones culturales de la delegación Tláhuac; con la intención de establecer nuevos vínculos para conformar una red cooperativa.

#### **4.3.4 Capacitación del personal del MRCC para llevar a cabo un “Proceso de Interpretación”**

La mayoría de los museos utilizan diversos recursos o técnicas para facilitar el acceso de los visitantes a la información que poseen los museos; una de ellas es la famosa Visita Guiada o también llamada Mediación o Proceso de Interpretación. El objetivo de esta actividad es facilitar la información de la colección, a través de un “recorrido que realice explicaciones adaptándose al nivel social y cultural de los visitantes”<sup>88</sup> “con la tarea de incitar y ayudar a construir procesos autónomos aprendizaje.”<sup>89</sup> La actividad es realizada por un mediador, intérprete o educador de

---

<sup>88</sup> Pastor, H, I, M. (1992) *El museo y la educación en la comunidad*, Ceac, España.

<sup>89</sup> Campuzano, C, M. (2013) *El educador de museo. Redescubriendo consciencias Humanas* [en línea:] <http://revistamito.com/el-educador-de-museo-redescubriendo-consciencias-humanas/>. Fecha de consulta: 26 Mayo 2016

museos “cuya formación puede proceder de diversas áreas, pero se debe caracterizar por su convergencia entre los ámbitos científico-prácticos relacionados tanto con las disciplinas patrimoniales como con las de carácter pedagógico”<sup>90</sup>. Él será el responsable de vincular los “intereses, necesidades, vivencias de los visitantes con las colecciones (...) favoreciendo conexiones emocionales e intelectuales, dirigidas a provocar momentos memorables”<sup>91</sup> al visitante; de igual forma el educador de museos tiene la responsabilidad de convertirse en un guía que detone aprendizajes autónomos y participativos en ellos.

Para llevar a cabo el proceso de interpretación que detone en una actividad de enseñanza- aprendizaje, el mediador debe tener en cuenta tres aspectos importantes:

- a) **Idea rectora:** “Oración que resume y dirige el tema a desarrollar durante el proceso de interpretación.”<sup>92</sup>
- b) **Mensajes Secundarios:** “Oraciones que ilustran y desarrollan temáticamente la idea rectora.”<sup>93</sup>
- c) **Recursos Tangibles e intangibles:** Herramientas para comunicar y apoyar la idea rectora y los mensajes secundarios.

Tangible: Experiencias físicas, leer, percibir, tocar, escuchar.

Intangible: Narraciones, datos, información, preguntas, teorías, mitos y leyendas.

#### **Idea Rectora del proceso de Interpretación del MRCC:**

- Tláhuac es una de las Delegaciones que posee un gran legado cultural, el cual se puede hacer visible a través de la colección de piezas arqueológicas que conserva la comunidad.

---

<sup>90</sup> *Ibíd.*

<sup>91</sup> MIDE (2015) *Programa de Certificación en interpretación en museos e instituciones culturales*, México: Museo Interactivo de Economía

<sup>92</sup> *Ibíd.*

<sup>93</sup> *Ibíd.*

### **Mensajes Secundarios del proceso de Interpretación del MRCC:**

- Tláhuac en el periodo mesoamericano.
- La importancia del ciclo agrícola en la población mesoamericana y su relación con los braseros ceremoniales.
- La vida religiosa y cotidiana de los habitantes de Tláhuac, en el periodo del posclásico.

### **Recursos del proceso de Interpretación del MRCC:**

- Tangible: percibir formas y colores de las piezas, tocar réplicas de piezas arqueológicas, leer las cédulas informativas.
- Intangible: información y datos respecto a las piezas, responder y generar preguntas del visitante.

Pasos para desarrollar el Proceso de Interpretación:

#### **1) Presentación con los visitantes:**

- Dar la bienvenida conforme al protocolo.
- Indicar al visitante sobre el tono de voz que desee que utilice el educador de museos.

#### **2) Proporcionar datos del museo:**

- Proporcionar las indicaciones de seguridad o el reglamento del museo.
- Describir las temáticas o actividades a realizar dentro del museo.

#### **3) Vincular los intereses/ experiencias/ opiniones de los visitantes:**

- Identificar gustos, interés y dudas de los visitantes
- Invitar a los visitantes a leer, observar, cuestionarse, escuchar y leer respecto a la colección.
- Identificar experiencias e información previa sobre la que cuenta el visitante.
- Generar cuestionamientos y reflexiones en el visitante sobre la temática del museo.

**4) Brindar información rectora y mensajes secundarios a través de los gustos e interés de los visitantes.**

**5) Cerrar el proceso de interpretación:**

- Recapitular sobre la idea rectora y los mensajes secundarios
- Preguntar si tiene dudas o comentarios.
- Despedida con forme al protocolo.

#### **4.3.5 Fase 3: Producción y ejecución de las actividades – “Museo Itinerante”**

El proyecto de Museo de Museo Itinerante es una actividad que pretende acercar el museo a la comunidad con el propósito de:

- a) Atraer público de 9 a 11 años de edad, del cual no se contó con ningún registro en el estudio de público realizado.
- b) Comenzar a generar redes de colaboración con Instituciones Educativas.

Por tal motivo se decidió crear una actividad que atendiera estas dos problemáticas y que a su vez estimula el aprendizaje de los alumnos y permitiera visualizar el perfil del gestor cultural como un agente educativo.

La actividad que se diseñó tiene correlación con el programa de estudios de nivel primaria de la Secretaria de Educación Pública (SEP), en el cual establece que los alumnos de cuarto grado, de 9 y 10 años de edad, deben desarrollar un pensamiento histórico que permita “entender y analizar el presente, planear el futuro y aproximar al alumno a la comprensión de la realidad y sentirse parte de ella como sujeto histórico”<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> SEP. (2011)*Programas de Estudio. Guía para el Maestro de Primaria Cuarto grado*, Secretaria de Educación Pública, México.

Es por ello que el curso se encuentra dividido en cinco bloques:

- A) Panorámica de los primeros pobladores
- B) Pueblos Mesoamericanos
- C) Conquista de México – Tenochtitlan
- D) Vida durante el Virreinato
- E) El proceso de independencia

De los cuales, el MRCC abordará en su visita al salón de clases sólo el tema de *Pueblos Mesoamericanos* debido al acervo con el que el museo cuenta.

**Objetivo general:**

- Crear proyectos y actividades culturales que permitan la difusión y apropiación del patrimonio cultural con el que cuenta la localidad de San Pedro Tláhuac, con el propósito de crear una relación entre el pasado y presente en su localidad.

**Objetivos específicos:**

- Fortalecer el vínculo que se genera entre el museo y las instituciones educativas para crear estrategias que permitan la creación de nuevos públicos.
- Crear estrategias educativas a partir de la mediación de las colecciones para promover y difundir el museo comunitario.
- Reconocer al museo comunitario como una institución educativa no formal.
- Fomentar y reanudar la participación de la comunidad a través del voluntariado.

La institución educativa en la cual se realizó la actividad fue en la **Escuela Primaria “Popol Vuh”**, ubicada en Educación Tecnológica s/n. Colonia Jaime Torres Bodet. Delegación Tláhuac, con **C.C.T: 09DPRS048P** y **Clave: 51-228-555-x-022**.

<b>Total de Alumnos</b>
<b>650</b>

<b>Grado</b>	<b>Alumnos</b>	<b>Grupo</b>	<b>Alumnos/ Grupo</b>
<b>Primero</b>	113	3	37
<b>Segundo</b>	113	3	37
<b>Tercero</b>	81	2	40
<b>Cuarto</b>	109	3	36
<b>Quinto</b>	120	3	40
<b>Sexto</b>	114	3	38

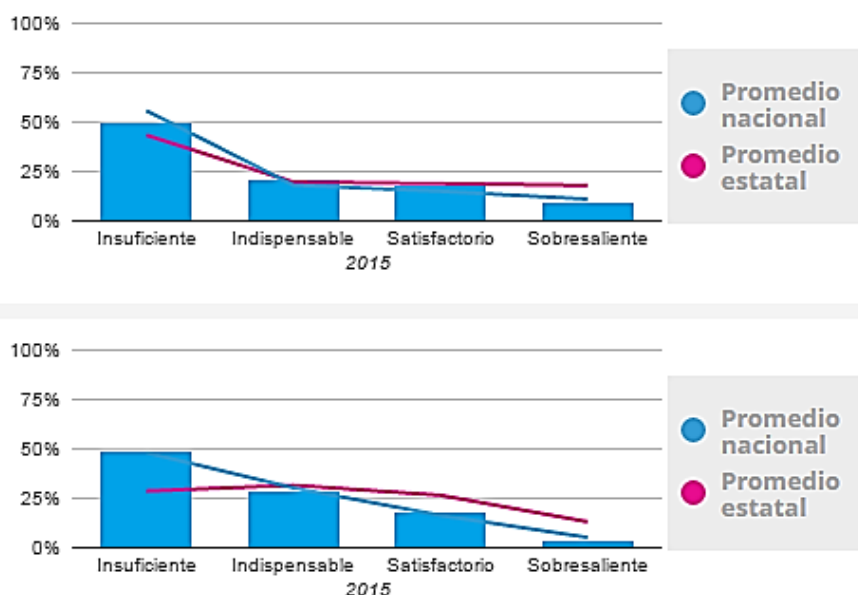
Tabla 12 Fuente: Mejora tu escuela. Ranking de Primaria, 2016.

De acuerdo con los resultados de la prueba ENLACE la escuela primaria “Popol Vuh” obtuvo un ranking de 1.411 de las 1.936 escuelas primarias de Distrito Federal que participaron, así mismo logró obtener un promedio de 540,04 puntos. Es decir, obtuvo un rendimiento superior a las pruebas realizadas a los años anteriores.

<b>Resultados Prueba Enlace<sup>1</sup></b>	<b>2010</b>	<b>2009</b>	<b>2008</b>
<b>Ranking DF (Escuelas Primarias)</b>	2209	2401	2033
<b>Puntaje</b>	513.2	511.21	530.5
<b>Porcentaje de niveles altos</b>	9.5	17.3	22
<b>Porcentaje de niveles bajos</b>	90.5	82.7	78
<b>Alumnos evaluados</b>	420	414	395
<b>Procentaje de asistencia</b>	97.9	98.1	97.53
<b>Numero escuelas evaluadas</b>	3311	3315	3338

Tabla 13. Fuente: .Infodf, 2013.

Sin embargo, el rendimiento académico de los alumnos inscritos en la escuela primaria obtuvo una calificación de *Insuficiente* respecto a otras escuelas primarias inscritas en la Delegación Tláhuac.



Gráfica 11. Fuente: Fuente: Mejora tu escuela. Ranking de Primaria, 2016.

Frente a los resultados obtenidos la escuela primaria se ha fijado como meta incrementar el perfil académico de sus alumnos, a través de diferentes estrategias de aprendizaje. Una de ellas ha sido el de propiciar la curiosidad de sus alumnos por el estudio, mediante actividades culturales.

De ahí que el MRCC realizara la actividad educativa con los tres grados de cuarto de primaria, la actividad de “Museo Itinerante” se realizó el 13, 14 y 17 junio de 2016.

Las competencias que se buscaron desarrollar fueron la comprensión del tiempo y del espacio histórico, Manejo de información histórica, Formación de una conciencia histórica para la convivencia; de acuerdo con el Programa de Estudios de Secretaría de Educación Pública.

Con esta actividad se busca que el niño reflexione sobre:

¿Qué es un museo? ¿Qué hay dentro de un museo? ¿Qué es un museo comunitario? ¿Por qué es importante tener un museo en nuestra localidad? ¿Qué es el patrimonio cultural? ¿Porque es importante proteger el patrimonio cultural?

Para lograr el objetivo la actividad se encuentra dividida en 6 dinámicas.

**1. ¿Qué objetos creen que deban de ir en un museo?**

El alumno conocerá la definición de Museo y la definición de colección museográfica; posteriormente el alumno identificara diversos objetos y reflexionará si alguno de ellos deberán ir dentro de este recinto.

**2. ¿Recuerdan qué es Mesoamérica?**

El alumno recordará la información vista en clase, respecto a este segundo bloque de estudios de la asignatura de historia, para poder relacionar y ordenar las definiciones que mediador leerá.

**3. Historia del descubrimiento de las piezas arqueológicas y del museo**

El alumno descubrirá el patrimonio cultural que posee la localidad de San Pedro Tláhuac y la importancia de conservación.

**4. Interpretación de los braseros**

El alumno reflexionará sobre el significado y los elementos que componen a las piezas arqueológicas con las que cuenta el MRCC.

**5. Elaboración de la máscara de Tonacatecuhtli**

A través del material didáctico realizado por el MRCC, el alumno analizará y ejemplará la información otorgada durante el proceso de interpretación.

**6. Revisión de los temas visto en el proceso de interpretación**

El alumno sintetizará y abstraerá la información transferida para producir una reestructuración de los datos para crear un aprendizaje significativo.

**Descripción de la actividad:**

**Asignatura:** Historia    **Unidad, Bloque o Eje:** Bloque II Mesoamérica    **Duración:** 60 minutos.

Tema	Actividad	Tiempo	Materiales Didácticos	Perfil Esperado	Evaluación
<b>Mesoamérica</b>  <b>“Museo Itinerante”</b>	1) ¿Qué objetos creen que deban de ir en un museo?	10 min	Pizarrón Lúdico	Por medio del proyecto “Museo Itinerante” se busca que los alumnos refuercen los conocimientos adquiridos en el salón de clases respecto al tema de Mesoamérica. De igual forma se pretende que los alumnos conozcan el patrimonio cultural con el que cuenta la Delegación de Tláhuac.	Participación  Elaboración de la máscara de Tonacatecuhtli
	2) ¿Recuerdan qué es Mesoamérica?	10 min	Fichas		
	3) Historia del descubrimiento de las piezas arqueológicas y del museo	10 min	Fotografías y pizarrón		Participación por iniciativa  Actitud positiva en las actividades
	4) Interpretación de los braseros	15 min			
	5) Elaboración de la máscara de Tonacatecuhtli	10 min	Cuadernillo		
	6) Revisión de los temas visto en el proceso de interpretación	5 min			
	(Ver anexo 8)				

Tabla 14. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

## Museo Itinerante a través de la taxonomía de Bloom, Abriendo puertas y el aprendizaje significativo

Aprendizaje Significativo de Ausubel					
El alumno recordará la información vista en clase respecto al segundo bloque “Pueblos Mesoamericanos”, de la asignatura de historia, con el propósito aproximar al alumno a la comprensión de la realidad y sentirse parte de ella como sujeto histórico.					
Taxonomía de Bloom					
Conocimiento	Compresión	Aplicación	Análisis	Síntesis	Evaluación
<i>Extraer de la memoria información referente al tema.</i>	<i>Destreza para construir Significados a partir del dialogo.</i>	<i>Empleará y fragmentará la información en un procedimiento, para crear nuevas relaciones.</i>		<i>Abstrae y recapitula la información transferida para producir una reestructura en los datos, creando un aprendizaje significativo</i>	
<b>Ejemplo:</b>	<b>Ejemplo:</b>	<b>Ejemplo:</b>		<b>Ejemplo:</b>	
*El alumno distinguirá e identificará que objetos deben ir dentro de un museo.  *El alumno conocerá la definición de colección.	*El alumno relacionará, ubicará y diferenciará los periodos en los cuales se divide Mesoamérica. *El alumno describirá lo que observa en las piezas arqueológicas mostradas.	*El alumno descubrirá el patrimonio cultural que posee la localidad de San Pedro Tláhuac y la importancia de conservarlo. * El alumno reflexionará sobre el significado y los elementos que componen a las piezas arqueológicas con las que cuenta el MRCC.		* Recapitulará la información otorgada sobre el legado cultural que posee Tláhuac y su vínculo con Mesoamérica, Así como la importancia que tiene proteger el patrimonio cultural.	
Abriendo puertas					
Puerta Narrativa	Puerta Estética	Puerta Lógica Cuan.	Puerta Experiencial	Puerta filosófica	
Por medio de la búsqueda y transferencia de información, los alumnos construirán su conocimiento, a través de historias y mitos de las piezas arqueológicas.	A través de la percepción de las piezas exhibidas, el alumno descubrirá peculiaridades de cada una de ellas; ya sea en forma, colores, texturas u otro elemento que estimule el sentido visual.	Partiendo del conocimiento previo el alumno empleara un razonamiento analítico sobre las diferencias y similitudes de Mesoamérica.	Mediante la resolución de las actividades del cuadernillo de trabajo, los alumnos recordaran y reinterpretan el significado de las obras.	. A través de los gustos e intereses de los alumnos se crearan cuestionamientos estéticos que permitan otorgarle un significado a la obra.	

Tabla 15. Fuente: Dulce Hernández, 2016.

#### 4.4 Evaluación de las actividades en el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac

La función educativa del MRCC cumplió con las metas y los alcances planteados durante el primer semestre de ejecución. El área de Servicios Educativos consiguió diseñar actividades educativas que promovieran y difundieran el patrimonio cultural de la localidad, ligándolos con el conocimiento previo del visitante.

La elaboración de folletos y fichas didácticas obtuvieron un resultado positivo en el público, debido a que brindaron información que anteriormente el museo no proporcionaba. De igual forma, el departamento fortaleció el vínculo para fomentar la participación de la comunidad, integrando a diversas instituciones educativas y culturales a participar dentro de sus actividades.

Así mismo, el área de Servicios Educativos pudo diseñar y crear nuevas estrategias para acercarse a nuevos públicos. Una de estas actividades fue “Museo Itinerante” que en su diagnóstico, realizado por los profesores, obtuvo un resultado favorable; cumpliéndose así el objetivo general de la actividad.

Los comentarios obtenidos por los profesores respecto a la actividad fueron los siguientes:

- *“Se agradece la atención la atención y los recursos prestados en esta actividad. Es muy importante que los niños se interesen en su historia, y actividades como están refuerzan este propósito.”* profesor Iván Olmos Estrella de 4° A.
- *“La dinámica del grupo expositor fue muy buena, motivaron la participación de los alumnos y despertaron excelente el interés sobre las actividades realizadas. El material utilizado fue excelente, la inclusión que lograron con todos los alumnos fue muy buena, el vocabulario pedagógico utilizado fue adecuado y acorde a los conceptos manejados por los alumnos. Es visible que se logró el aprendizaje esperado por la actitud y participación de los alumnos en el momento del diálogo donde utilizaron conceptos trabajados.”* Martha Alicia Vázquez Gómez de 4°B.

- *“La actividad es muy buena, ya que rompe con la monotonía y cotidianidad del grupo. Los alumnos mostraron gran interés, se ven muy entusiasmados por aprender. Los chicos estuvieron atentos en todo momento. Se logró el objetivo que los alumnos comprendieran y conocieran la función de un museo y reforzaron lo visto en clase.”* Natividad Tapia Hernández de 4° C.

La conclusión de estas tres opiniones nos hace identificar ciertos elementos en los cuales comprobamos la función del departamento. El primero es que al ser una actividad educativa que ligaba los conocimientos adquiridos en el salón de clase con el patrimonio cultural que resguarda el museo, permitió promover y desarrollar las habilidades, capacidades y potencialidades intelectuales y emocionales de los alumnos.

Así mismo, se pudo observar que con esta actividad se incitó a los alumnos a visitar el museo para conocer la importancia de los vestigios arqueológicos que hay en su delegación.

La actitud de los niños frente a la actividad fue positiva y de carácter participativo en su mayoría. Respecto a los comentarios emitidos que se obtuvieron de los alumnos fueron que la actividad era divertida y habían descubierto un museo cerca de la escuela que les enseñaba objetos utilizados por sus antepasados.

Así mismo la escuela “Popol Vuh” se interesó por seguir manteniendo la red de colaboración, ofreciéndonos el espacio para seguir realizando la actividad con diferentes grados y grupos.

Los directivos del MRCC mostraron una reacción favorable respecto a la implementación del área de servicios educativos en su museo; así como en el desarrollo de nuevas actividades para atender y atraer a más público. Sin embargo, se pudo observar que uno de sus directivos se mostró un poco renuente para dejar participar a otros miembros de la comunidad en la toma de decisiones. Esto ha provocado que el museo tome un rumbo diferente, dejando de ser comunitario para convertirse en una colección familiar, si el museo no cambia su dinámica para retroalimentarse de los aportes que pueden realizar otro de sus miembros, el recinto

en esencia dejaría de ser museo para convertirse en un centro cultural, impidiendo cumplir con su función inicial.

De ahí que no todos los objetivos que planteo en un inicio por el MRCC pudieran ser cubiertos en este primer semestre, es decir, las actividades están en la fase de construcción pero quedaron aplazadas por falta de espacio, personal, recursos económicos y de operación por parte de los directivos del museo.

Las actividades que se quedaron pendientes fueron las siguientes:

El departamento realizó material didáctico y de difusión, como como trípticos, cedulas y cuadernillos, para dar solución al objetivo específico IV. Difusión, **4.1 Elaborar una mini guía del museo. Su formato a nivel tríptico que contendrá la síntesis de la información histórica, cultural y actividades de difusión cultural.** Pero respecto al punto **4.2 Editar videos científicos y culturales para presentarse en el museo y 4.3 Elaborar un boletín para difundir estudios, investigaciones, tradiciones y eventos del museo** se propuso elaborar infografías como una herramienta para redes sociales, con el propósito de obtener un mayor alcance al público, con un costo más económico, para dar a conocer las investigaciones científicas y culturales, sin embargo no se han podido efectuar esta meta, debido a la carencia de equipo y la restricción de los directivos para acceder y renovar la información de las pagina web y redes sociales.

Con relación al objetivo específico V. **Impulsar proyectos autosostenibles de carácter comunitario, cultural y de desarrollo económico en torno a la apropiación consciente y uso adecuado de su patrimonio natural y cultural** y el objetivo VI. **Realizar actividades culturales tendientes al conocimiento de nuestras raíces ancestrales y fortalecimiento de la identidad cultural de Tláhuac** se planteó vincularlo con el objetivo específico VI para realizar actividades culturales que promuevan la creación de oficios; sin embargo, por falta de espacio y de personal no se ha podido comenzar con los talleres para la formación de autoempleos y nuevas vías de sustentabilidad.

## Conclusiones

La concepción general de formar un perfil del gestor cultural ligado al terreno educativo, nace a partir de una reflexión crítica sobre los progresos y las limitaciones que aún tiene la gestión cultural en nuestro país.

Si bien, la gestión cultural y la educación en México han ido de la mano desde las primeras misiones culturales realizadas por Vasconcelos para promover la educación básica y sensibilizar a los alumnos, a través de la educación artística; actualmente hemos observado que vínculos que se gestan entre estas dos áreas nos ofrecen más posibilidades para participar e intervenir en el empoderamiento de las comunidades.

De ahí la importancia de investigar y reflexionar sobre el rumbo que la gestión cultural ha tomado y de los cuales no hemos analizado su importancia y su verdadero uso social, siendo la educación uno de ellos.

La gestión es una disciplina con múltiples aristas que nos permite llevar a cabo diversas acciones culturales; en nuestra actualidad, se ha convertido en un eje importante para el desarrollo social, debido al uso de diversas metodologías, técnicas y procesos que han hecho que la gestión cultural se convierta en campo transdisciplinario permitiéndonos re-pensar en otras realidades.

En ese sentido, esta investigación reconoce a la gestión cultural como un elemento para entrelazar la educación, la comunidad y el museo para crear caminos alternos que nos permitan construir nuevos saberes partiendo de la diversidad cultural. Además busca, paralelamente, fomentar el ejercicio de derechos y el acceso a oportunidades para el mejoramiento del bienestar de las personas.

Observar a la gestión cultural desde la transdisciplinariedad nos permite comprender los procesos de aprendizaje del patrimonio cultural, así mismo nos ayuda a estimular las capacidades y potencialidades del sujeto para crear mecanismos que aseguren el resguardo de la memoria colectiva y social. Por otra parte nos permite estrechar lazos con los animadores y promotores culturales, de la localidad, para reestructurar la realidad sociocultural a través de nuevas alternativas que permita ejercer los derechos culturales de la comunidad.

Al mismo tiempo, la gestión cultural como herramienta educativa nos ayuda a fortalecer el vínculo entre el museo comunitario y la escuela como un recurso que promueve nuevas prácticas culturales y educativas, al conservar, difundir, y reinterpretar el legado cultural de la comunidad a través de proyectos que afronten la homogenización cultural.

Por otra parte, la reflexión teórica que se pretende detonar, radica en analizar el nuevo rol del gestor, respecto al proceso de socialización que ejerce dentro del museo, permitiéndonos enlazar las prácticas habituales que realiza, con el diseño y formulación de actividades que estimulen el aprendizaje significativo, la participación de la comunidad y la libertad cultural.

Otra conclusión importante que se concibió a partir de este trabajo, es que esboza un primer acercamiento para establecer un área educativa dentro de los museos comunitarios, con la finalidad de auxiliar a la comunidad a legitimar y cohesionar su identidad a través de la conservación del patrimonio cultural. De igual forma, busca que los propios museos comunitarios desarrollen su propia metodología que satisfaga las necesidades culturales y educativas de la propia comunidad.

Habría que decir también que, redirigir nuestra mirada a los museos comunitarios nos permite concebirlos como un oasis de resistencia cultural, que busca reconocer la diversidad de las comunidades en la construcción y defensa de su patrimonio cultural material e inmaterial.

Sin embargo, cabe señalar que si no se establece una intervención pronta y oportuna en los museos comunitarios, se corre el riesgo de que desaparezcan paulatinamente si se sigue coartando la participación y cooperación de la comunidad en estos espacios.

Por último, la idea de generar un vínculo entre la escuela y el museo comunitario forja un marco de referencia para la creación de algunas estrategias educativas dirigidas a la atención de grupos sociales culturalmente diferenciados en los cuales se pretende educar para establecer un pluralismo cultural; es decir, se busca trabajar en red para el desarrollo cultural de la población.

La intervención pedagógica y cultural que ambas disciplinas generan, pretende crear relaciones de cooperación entre la comunidad e instituciones para identificar y resolver problemas socioculturales que, a través, del diálogo, la participación y el consenso consientan generar políticas culturales orientadas al desarrollo mutuo.

## Fuentes Bibliográficas

Ander-egg, E. (s.f.). *La práctica de la animación sociocultural*. CONACULTA, México.

Ausubel, D. (1983). *Teoría del Aprendizaje Significativo*. México: Trillas.

Barcelata, E, D. (2015) *El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac*, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural [en línea:] <http://www.gestioncultural.org/boletin/pdf/bgc11-DBarcelataLFGuerrero.pdf>. Fecha de consulta: 12 de noviembre 2015.

Boix, M, V. (2003) *Abriendo puertas a las artes, la mente y más allá*. Harvard University, Graduate School of Education, Cambridge Massachusetts.

Camarena, C. (2015). *Museos comunitarios en América. Seminario permanente de museología en América Latina*. México: ENCRyM.

Cantero, J. (4 de abril de 2016). *Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/historia-gestion-cultural>

Cantón, A, V. (s.f) “*Editorial*”, *La Vasija*, Revista independiente de educación y ciencias del hombre, núm. 1, vol. 1, 1997.

Cantón, A, V. (s.f) *La educación patrimonial: Educar con y para el Patrimonio*, Correo del Maestro, núm.207, 2013.

4ª Conferencia Europea de Ministros Responsables del Patrimonio Cultural, Declaración final, Helsinki 1996. En: Diccionario de términos de patrimonio cultural, entrada: V. Valor del patrimonio.

Campuzano, M, C. (2013) *El educador de museo. Redescubriendo consciencias Humanas* [en línea:] <http://revistamito.com/el-educador-de-museo-redescubriendo-consciencias-humanas/>. Fecha de consulta: 26 mayo 2016

INEGI (2010) Censo de Población y Vivienda, del Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

Columbres, A. (s.f.). *Manual del Promotor Cultural*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.

CONEVAL, (2015) (Informe anual sobre la situación de Pobreza y rezago social) Consejo Nacional de evaluación de la Política de Desarrollo Social, México.

- De Miguel, B, S. (1995). *Perfil del animador sociocultural*. Madrid: Narcea.
- Dersdepanian, G. (2000). *El museo Comunitario; un principio para todos*. Gaceta de Museos, 17.
- Educatina. (30 de septiembre de 2015). *Howard Gardner y las inteligencias múltiples*: [en línea] [www.educatina.com/watch?v=hb4ly1lpm](http://www.educatina.com/watch?v=hb4ly1lpm)
- Educatina. (28 de septiembre de 2015). *Inteligencia corporal kinestésica*: [en línea] [www.educatina.com/watch?x49y7dq\\_g](http://www.educatina.com/watch?x49y7dq_g)
- Educatina. (13 de enero de 2016) *Inteligencia musical*: [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=tCxqgYJdqF4>
- Galindo, O.J (2016) *Configuración Interna del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac*, Museo Regional Comunitario Cuitláhuac, México.
- Gardner, H. (1993). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. Nueva York: Basic Book
- Gómez, A, F. R. (21 de enero de 2016). *Manual de Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual de Atalaya. Apoyo a la gestión cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/animacion-sociocultural>
- González, R, A. J. (4 de Abril de 2016). *Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural*. Obtenido de Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/gestion-cultural>
- ICOM. (4 de noviembre de 2015). Obtenido de Consejo Internacional de Museos: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- Luna, R, J. (2006). *“El semillero de los museos comunitarios” Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del Altiplano Central*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Macías, M. (2002). *Las Inteligencias múltiples*, Psicología desde el Caribe, núm. 10, agosto-diciembre, pp. 27-38, Universidad del Norte Barranquilla, Colombia.
- Madrid, J. M. A. (1997) *Cartilla de Seguridad y Vigilancia para Museos*. INAH, México.
- Marín, R, G. (1997). *Manual Básico del Promotor Cultural*. Aguascalientes: Gobierno del Estado, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Mariscal, O, J. L. (2009). *Educación y gestión cultural. Experiencias de acciones culturales en prácticas educativas*. México: UDG virtual.

Mariscal, O, J. L. (2011). *Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México*. Revista Digital de Gestión Cultural, 23.

Martinell, S, A. (2001). *La Gestión Cultural: Singularidad profesional y Perspectiva de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.

MIDE. (2015) *Programa de Certificación en interpretación en museos e instituciones culturales*, Museo Interactivo de Economía: México.

Müller, R. V. (2013). *Museando por las rutas Patrimoniales y Museos Comunitarios*. México: SEDEREC.

Plata, L. L. (2005). *El museo Comunitario. Un espacio alternativo de rescate y preservación del Patrimonio Cultural*. México: Nueva Época.

Pozo J. I. (1989), *Teorías cognitivas del aprendizaje*, México.

Restrepo, F, J. (2009) *Curaduría en un museo. Nociones Básicas*, Ministerio de Cultura y Programa Red Nacional de Museos, Colombia.

Rico, M, F, L. (2014) *Nuevas aportaciones a la museología Mexicana*, UNAM, México.

Román, G, E. (2011). *Una revisión teórica sobre la gestión cultural*. Revista Digital de Gestión Cultural, 13.

Resoluciones preliminares. Primer congreso Latinoamericano de Gestión Cultural. (2014). *Gestión cultural comunitaria*, (pág. 7). Santiago de Chile.

Santos, P, E. (2015) *Sistema de recogida de datos de público de museos del Observatorio Iberoamericano de Museos*, Ibermuseos, España.

Sarrate, C, M, L. (2014) *Programas de animación sociocultural*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

Serrano, J. M. y Pons, R. M. (2011). *El constructivismo hoy: enfoques constructivistas en educación*. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 13(1) .[en Línea:] <http://redie.uabc.mx/vol13no1/contenido-serranopons.html> . Consultado el 1 de Diciembre del 2015.

SEP. (2011) *Programas de Estudio. Guía para el Maestro de Primaria Cuarto grado*, Secretaria de Educación Pública, México.

(Fecha de Consulta: 26 de noviembre del 2015). *Historia de los Museos* [en Línea:]

<http://www.museosdemexico.org/museos/entradamuseo.php?idMuseo=74&idMenu=4&Tipo=0>.

Pastor, H, I. (1992) *El museo y la educación en la comunidad*, Ceac, España.

UPN (1995) La pedagogía Constructivista. Antología Básica, Corrientes Pedagógicas contemporáneas (págs. 9-24). México: Universidad Pedagógica Nacional

Vallejo, M, E. (2002). *Educación y Museos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Vargas, M, I, T. (1997). *Difusión para Museos Comunitarios*, México: INAH.

Varine, H, B. (s.F) *Los Museos en el Mundo*, Salvat editores, Barcelona.

Varine, H, B. en Acosta, G, F. (2006). *La animación sociocultural. Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. [En Línea:]

<http://atalayagestioncultural.es/capitulo/animacion-sociocultural>. Fecha de Consulta: 16 de diciembre del 2015.

Witker, R. (2001) *Los museos*, Tercer Milenio, México.

## Anexos

### Anexo 1:

#### Fase 1: Información de las actividades previas

- *Conferencias impartidas en el Museo*

**Sacrificios Humanos entre los Mexihcah:** Baruc Martínez, Alejandro Del Valle, Artemio Solís, Aquí Convera. Se presentaron pruebas acerca del mito de los sacrificios humanos realizados en la localidad de Tláhuac. Fecha junio 2003.

**Hallazgo de los cinco Braceros Ceremoniales:** Arqueólogo Pedro Ortega, Investigador del INAH. Habló del suceso del descubrimiento ocurrido en la zona conocida como “el tequesquitq”. Se realizó una descripción iconográfica de los cinco braseros ceremoniales, asociados a la agricultura y fertilidad. Fecha: 31 de agosto del 2003.

**Restauración de los 5 braceros Ceremoniales de Tlahuac:** El restaurador Francisco Revilla Ortega, especialista del INAH, explicó el proceso de restauración de los cinco braseros. Fecha: 4 de Septiembre del 2003.

**Patrimonio Natural de Tláhuac:** El presidente de la Alianza de los Barrios Tizic Tecpancalco Atenchicalca y Teopancalco, A.C. Jesús Galindo Ortega, habló sobre los vestigios del gran Lago de Chalco y la Sierra de Santa Catarina y la importancia de este espacio para el nicho ecológico del acuífero. Fecha: 13 de Septiembre del 2003.

**Ixachilancatotl. La esencia de los hombres de Ixachilanca:** El investigador Baruc Martínez, y Jorge Arellano revelaron el significado de Ixachilanca, nombre que los antepasados dieron a América. Fecha 11 de octubre del 2003.

- *Actividades permanentes*

**Temazcal,** actividad realizada sólo los domingos a las 12 horas.

**Exposición temporal del día de muertos,** del 31 de octubre al 2 de noviembre.

**Anexo 2 Información** con la que cuenta el museo respecto a su acervo

### **Acervo Arqueológico**

El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac cuenta con un acervo arqueológico subdividido en 13 temas:

<b>Temas</b>	<b>Piezas</b>	<b>Temas</b>	<b>Piezas</b>
Arquitectura	11	Fauna	15
Instrumentos musicales	11	Preclásico	10
Uso Textil	31	Braseros ceremoniales	3
Guerra	5	Uso doméstico	19
Herramientas	30	Petroglifos	3
Usos religiosos	52		

De los cuales, se encuentran en exhibición alrededor de veinte piezas. Las cedulas informativas con las que cuenta la exposición es la siguiente:

#### **Función de los braseros ceremoniales**

En el Cuitláhuac antiguo poco antes de la invasión española, sacerdotes, dirigentes y habitantes de los antiguos Tlaxillacaltin de Tizic, Tecpancalco, Atenchicalcan y Teopancalco realizaban procesiones para invocar bendiciones para su supervivencia. Se hacían peticiones religiosas a Tláloc y deidades femeninas de los mantenimientos, agricultura y vegetación para obtener lluvias abundantes que permitieran una buena siembra y rica cosecha.

En estas vasijas antropomorfas se quemaba y ofrendaba copal a las deidades creadoras, se ofrecía un intercambio de favores, se agradecía que existió un buen ciclo de lluvias para fertilizar la tierra y se obtuvo abundante cosecha de maíz, a cambio se ofrecía tanto auto sacrificios como las primicias de los productos del campo y el aroma ascendente del copal que permutaba así los beneficios recibidos.

Este tipo de vasijas efigie tiene sus antecedentes desde épocas muy tempranas cuando el hombre se vuelve sedentario y domina el ciclo de siembra y cosecha del maíz. Desde la presencia de la cultura olmeca hasta los aztecas se han plasmado en vasijas antropomorfas de barro el icono del maíz como el elemento central de la composición iconográfica de nuestra cultura.

Los braseros ceremoniales de Tláhuac son el resultado sincrético de forma y contenido simbólico que recibe su influencia plástica no solo de los aztecas si no que en ella emergen conocimientos sagrados y herencia milenaria de varias generaciones humanas que nos antecedieron y que procedían de diversas regiones de Mesoamérica.

Con este hallazgo en área lacustre Tláhuac enriquece el conocimiento y estudio de la cosmogonía indígena, espacio sagrado de nuestra cultura, raíz e identidad.

### **CHICOME COATL “Madre de Nuestro Sustento”**

Chicomecoatl “Siete Serpiente”: periodo posclásico tardío (1200-1519) d.C., materia prima barro recocido con una capa de estuco, dimensiones 1.10m de altura x 70 cm. de ancho. Descubierta en el ejido de San Pedro Tláhuac en agosto de 1995 vasija efigie en forma bicónica moldeada y modelada en barro y ornamentada magistralmente con elementos humanos y simbólicos en base a aplicaciones de molde.

La pieza presenta interesante policromía con una aplicación de color blanco, rojo, negro y azul para resaltar los atributos de la imagen. Así la efigie femenina está pintada en color rojo sus dientes en color blanco, en sus mejillas resaltan mechones color negro, los pares de mazorcas que porta en ambas manos presentan colores blanco y rojo. La figura cuadrada o amacalli se encuentra revestida de papel amate la cual presenta dos rosetones dispuestos a cada extremo y pintada con colores blanco y rojo. En torno a la vasija resaltan figuras en forma de volutas pintadas en color azul, blanco y rojo. Estos elementos otorgan idea de movimiento pues semejan metafóricamente elementos serpentinos o de nubes.

## **T O N A C A T E C U H T L I “Padre de Nuestro Sustento”**

Tonacatecuhtli “Señor de Nuestro Sustento”: periodo posclásico tardío (1200-1519) d.C., materia prima barro recocido, dimensiones 1.25m de altura x 70 cm. de ancho. Descubierto en el ejido de San Pedro Tláhuac en agosto de 1995 vasija efigie en forma bicónica moldeada y modelada en barro y ornamentada magistralmente con elementos humanos y simbólicos en base a aplicaciones de molde.

Presenta atributos asociados a los conceptos de la sabiduría, el sol, la tierra, el agua, la lluvia, la agricultura, la vegetación y la fertilidad.

Destaca su excepcional mascara de Tláloc calada, su cabeza esta coronada por plumas que representan el poder solar, porta vistosos tocados de papel amate en forma de abanicos en torno a su cabeza símbolos de las deidades dedicadas al agua y agricultura, los aleros laterales de la vasija representan nubes o elementos serpentinos asociados a conceptos celestes o pluviales, presenta finas orejeras de turquesa. En su mano derecha porta un rayo o serpiente de fuego y en su mano izquierda empuña un bastón florido o bodón de juncias acuático. Sus atuendos son pectoral, maxtlatl y sandalias.

El culto a Tláloc se celebraba en lo alto de las montañas, en cuevas, ríos y manantiales. Tláloc nos revela la gran importancia de esta deidad en la vida de los pueblos mesoamericanos cuya economía se basó en la agricultura.

## **C I N T E O C I H U A T L o X I L O N E N “Madre de Nuestro Sustento”**

Cinteocihuatl “Señora del Maíz Tierno”: periodo posclásico tardío (1200-1519) d.C., materia prima barro recocido con una capa de estuco, dimensiones 1.10 m de altura x 70 cm. de ancho. Descubierta en el ejido de San Pedro Tláhuac en agosto de 1995 vasija efigie en forma bicónica modelada y modelada en barro y ornamentada magistralmente con elementos humanos y simbólicos en base a aplicaciones de molde.

En su mano derecha porta una sonaja o chichahuaztli conformado con serpientes entrelazadas como cetro de poder: el rayo para invocar la lluvia y un buen ciclo

agrícola, en la mano izquierda empuña un par de mazorcas emblema de la deidad que otorga alimento a su pueblo.

Su cabeza esta coronada con plumas de quetzal que representa el poder solar que hace germinar la semilla del maíz, el color rojo de su rostro hace alusión a las patronas de la fertilidad, la germinación y la agricultura, su collar y orejeras de piedra verde refieren chalchihuites símbolo del agua preciosa que hará fructificar la tierra.

Los adornos en forma de abanicos que porta en torno a su cabeza son los símbolos de las deidades dedicadas al agua y la agricultura y en los extremos o aleros de su cuerpo, se representan nubes que son invocadas para atraer la lluvia benéfica y el agua como don divino de la vida.

Su faldilla representa elementos entrecruzados en color rojo, que refieren serpientes o energía creadora.

## Anexo 3 Folleto

### Cara externa

El **Museo** Regional

Comunitario

**Cuitláhuac**

Si quieres saber más de estas u otras piezas que conserva el museo visítanos de:

**Sábados y Domingos**

**10 am - 6pm**

**Contáctanos:**

[www.museocuitlahuac.org](http://www.museocuitlahuac.org)

**Fb:** Museo Cuitláhuac

**Tel:**

55-58-42-53-55

55-42-99-77-27

Museo Regional Comunitario Cuitláhuac

Calz. Tláhuac 63, Barrio La Magdalena, Ciudad de México

Surge en el año de **1995**, cuando *Jesús Galindo*, se encontró de manera casual, en áreas de cultivo locales, cinco braseros ceremoniales prehispánicos dedicados a **Xilonen, Tlaloc, Chicomecóatl, Chalchiutlicue y Tonacatecuhtli** deidades asociadas con la lluvia, la fertilidad y el maíz.

### Cara interna

Fue hasta el **3 de Agosto del 2002** cuando el museo abrió sus puertas, tras el regreso de **tres** de los cinco los braseros ceremoniales, entregados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Actualmente el museo cuenta

con una exposición permanente de **80** piezas arqueológicas, ubicadas en el periodo del Posclásico entre los años 1500 y 1520 d.C.

#### Significado de los Braseros...



Esta escultura hace referencia a **Chicomecóatl** “siete serpiente” diosa más importante de la agricultura y hermana de Tláloc

Se representa como mujer, con falda y huipil, porta en la cabeza un tocado y en las manos sonajas para atraer el agua.

**Tonacatecuhtli** dios mexica de la creación y la fertilidad, habitaba los cielos superiores.

Porta en la cabeza un sombrero cónico con plumas de quetzal y en el rostro una máscara formada por dos serpientes entrelazadas, símbolo de Tláloc. En las manos un

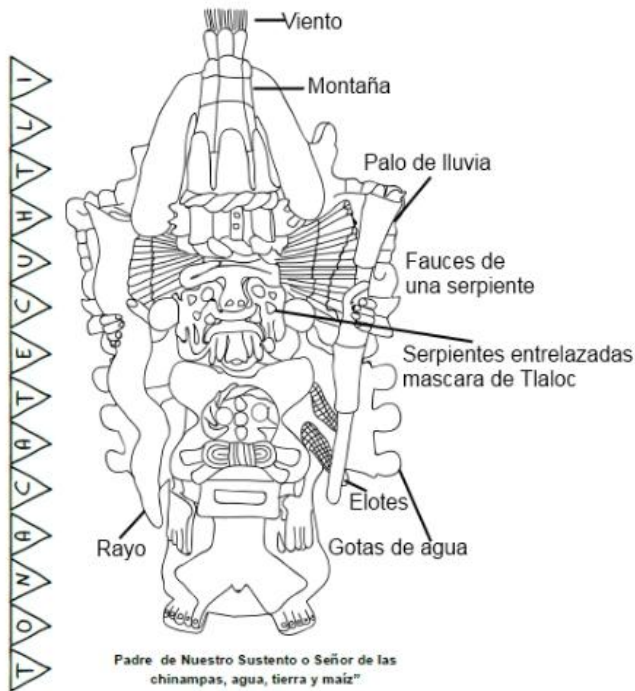


trueno y un palo para invocar la lluvia.

**Xilonen** diosa del maíz tierno, en la cabeza porta una corona de papel con plumas de quetzal, en la mano un escudo con líneas horizontales y la mano izquierda una sonaja.



## Anexo 4 Fichas informativas



Padre de Nuestro Sustento o Señor de las chinampas, agua, tierra y maíz"  
Posclásico Tardío (1250—1521)  
Imagen con advocaciones de Tlaloc, Quetzalcoatl y Ehécatl

## CONOZCAMOS

### MÁS...

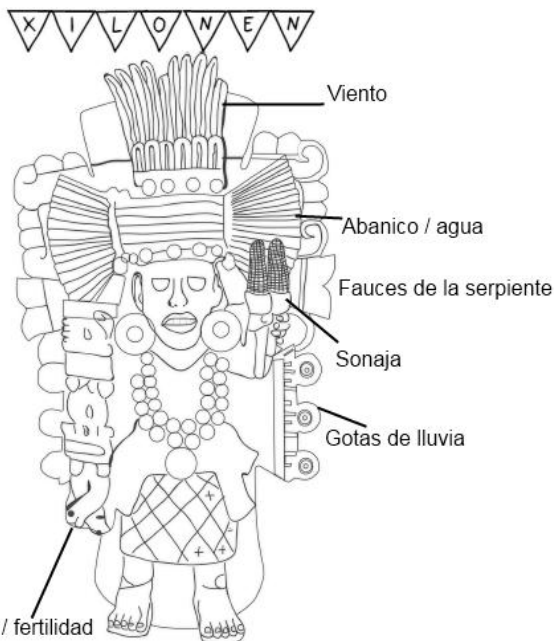
Es el dios mexica de la creación y de la fertilidad y habitaba los cielos superiores. Durante la creación del mundo, él dividió la tierra y el océano, después le ordenó sus cuatro hijos: *Tezcatlipoca Negro*, *Quetzalcoatl*, *Tezcatlipoca Rojo* y *Huitzilopochtli* crear el mundo.

*Imagina una historia en donde tú seas el creador del mundo ¿Qué crearías primero? ¿Qué animales o seres fantásticos inventarías? ¿Cuánto tiempo te tardarías en hacerlo?*

Basado en:

Bertina Olmedo Vera, Instituto Nacional de Antropología e Historia [en línea:] <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-289/ficha-basica.html>.

Caso, Alfonso (1983). *El pueblo del sol*. Fondo de cultura económica. p. 65.



*Diosa de la mazorca tierna*  
Posclásico tardío (1250 - 1521)

## CONOZCAMOS

### MÁS...

Antes del día de la celebración de esta diosa, se escogía a una esclava para que la representara en el ritual que se iba a llevar. Con 20 días de anticipación la esclava era sometida a una serie de rituales para ser purificada. Posteriormente, en el día de Xilonen esta esclava era cargada en los hombros de un sacerdote para después degollarla.

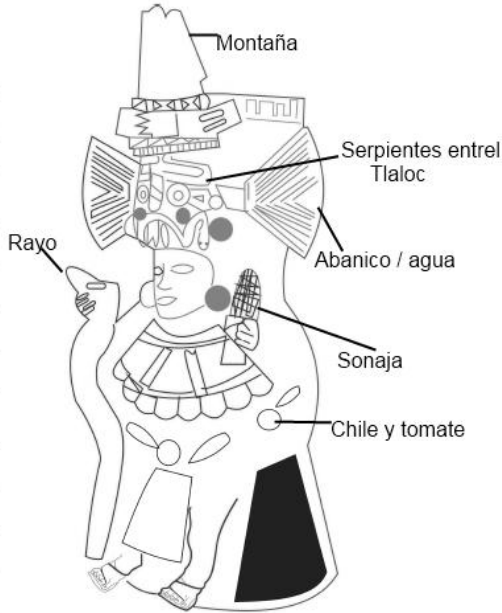
Este hecho tiene como **SIGNIFICADO** la separación de la mazorca con la planta.

*¿Cómo explicarías tú el ciclo agrícola sin la ayuda de la tecnología y de los avances científicos que conoces?*

Basado en:

Bertina Olmedo Vera, Instituto Nacional de Antropología e Historia [en línea:] <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-289/ficha-basica.html>.

T  
O  
N  
A  
C  
A  
T  
E  
C  
U  
H  
T  
L  
I



Padre de Nuestro Sustento o Señor de las chinampas, agua, tierra y maíz"  
Posclásico Tardío (1250—1521)

## CONOZCAMOS

### MÁS...

Es el dios mexica de la creación y de la fertilidad y habitaba los cielos superiores. Durante la creación del mundo, él dividió la tierra y el océano, después le ordenó sus cuatro hijos: *Tezcatlipoca Negro, Quetzalcoatl, Tezcatlipoca Rojo y Huitzilopochtli* crear el mundo.

*Imagina una historia en donde tú seas el creador del mundo ¿Qué crearías primero? ¿Qué animales o seres fantásticos inventarías? ¿Cuánto tiempo te tardarías en hacerlo?*

Basado en:

Bertina Olmedo Vera, Instituto Nacional de Antropología e Historia [en línea.] <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-289/ficha-basica.html>.

Caso, Alfonso (1983). *El pueblo del sol*. Fondo de cultura económica. p. 65.

C  
h  
a  
l  
c  
h  
i  
t  
l  
i  
c  
u  
e



"La que tiene su falda de jade" Diosa de los lagos y corrientes de agua  
Posclásico Tardío (1250—1521)

## CONOZCAMOS

### MÁS...

Pareja o dualidad de Tlaloc y con él fue madre de **Tecciztécatl**<sup>†</sup> y regió sobre **Tlalocan**<sup>\*</sup>.

Durante la creación de los Cinco Soles<sup>\*</sup>, **Chalchiuhtlicue** alumbró al mundo durante el Primer Sol. En su reinado el cielo se hizo agua y cayó sobre la Tierra un terrible y catastrófico diluvio; fue entonces cuando los humanos se convirtieron en peces.

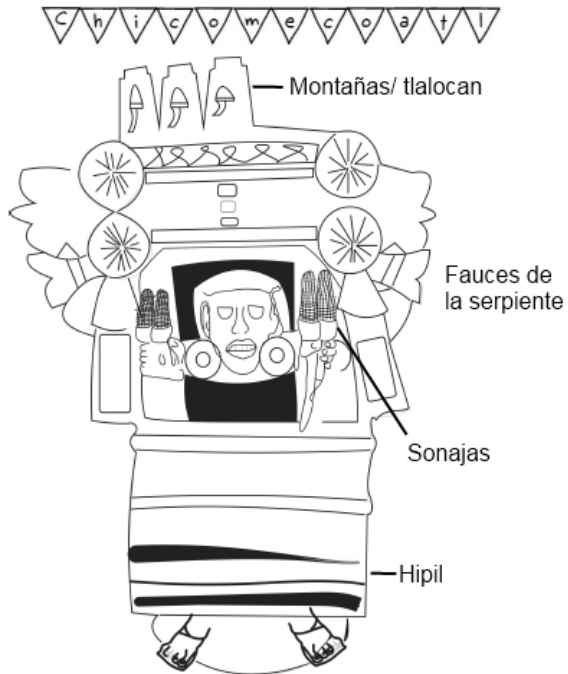
<sup>†</sup>**Tecciztécatl**: dios que se convirtió en la Luna, debido a que no superó la prueba y en su lugar *Nanahuatzin* se convirtió en el astro del día.

<sup>\*</sup>**Tlalocan**: Paraíso regido por Tlaloc.

<sup>\*</sup>**Cinco soles**: mito que intenta explicar la creación del universo bajo la concepción náhuatl.

Basado en:

Báez-Jorge, Félix (2000). *Los oficios de los dioses: (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México)*. Universidad Veracruzana. p. 139-143.



Madre de Nuestro Sustento o Señora del Maíz Maduro  
Posolásico tardío (1250– 1521)

## CONOZCAMOS MÁS...

Era la diosa más importante de la agricultura y hermana de Tláloc. Se conocía como “siete serpiente”, en la época de sequía o heladas se pensaba que los tloloques escondían a esta diosa junto con los alimentos.

Nuestros antepasados realizaban una ceremonia conmemorativa a *Chicomecoatl* en el cuarto mes, llamado Huey Tozotli (gran vegetación) en la cual se elegía a una joven esclava.

Los sacerdotes le teñían el rostro de rojo y le colocaban un collar de mazorcas, una camisa y faldellín con flores acuáticas (bordados o pintadas). En sus piernas, sonajas y cascabeles; así como unas sandalias. Después, la joven, era decapitada y su sangre era esparcida sobre la escultura de la diosa. Finalmente el sacerdote desollaba su cuerpo y vestía con su piel.

***Todo este ritual se hacía en forma de agradecimiento y tributo para un buen ciclo agrícola.***

**Basado en:**

Báez-Jorge, Félix (2000). *Los oficios de las diosas: (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indígenas de México)*. Universidad Veracruzana.



<p><b>Actualmente Tláhuac está constituido por siete pueblos los cuales son:</b></p> <p><b>San Pedro Tláhuac</b>  <b>San Andrés Mixquic</b>  <b>Sta. Catarina</b>  <b>Yecuhnizotl, San Francisco Tlatenco</b>  <b>San Juan Ixtayopan,</b>  <b>San Nicolás Tetelco,</b>  <b>Santiago Zapotitlán</b></p> <p>Mesoamérica: <b>es una súper área cultural en las cuales sus habitantes compartieron ciertas características culturales como:</b></p>	<p>Se encontraba arando la tierra, se encontró con cinco Braseros Ceremoniales en el año de 1995. Pero fue hasta el 3 de agosto del 2002 que el museo abrió sus puertas tras el regreso de los braceros ceremoniales.</p> <p>Actualmente el museo resguarda alrededor de 80 piezas arqueologicas, las cuales han sido donadas por la comunidad.</p> <p>Debido a que este espacio fue donado, no se cuenta con la infraestructura necesaria para exponer todas piezas, es por ello que el museo tiene expuesto solo tres de los cinco braceros y la escultura de un tlaloque.</p> <p>Antes de entrar a la sala de exhibición alguien me puede decir ¿Qué significa Tláhuac?</p> <p>Bueno, el topónimo de Tláhuac es una abreviatura de Cuitláhuac y tiene varios significados, debido a la traducción que hicieron los españoles.</p> <p>Una de sus significados puede ser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>“canta el dueño del agua”</b></li> </ul> <p>Debido a que la palabra se divide en dos términos:</p> <p>A) Cuica: que es cantar o gorgorear</p> <p>B) Atláhuac: que quiere decir dueño del agua</p>	<p>Pizarrón Lúdico</p>
---	--	------------------------

<p>El juego de pelota, la numeración, el calendario, ciertas formas de auto sacrificio, órdenes miliares, y sacerdotales, la economía basada en el mercado y trueque.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Otro significado es “lugar de agua sucia”</b></li> </ul> <p>Esto se debe a que, si bien El lago que rodeaba a la isla de Cuitlahuac era agua dulce, al mezclarse esta con agua salitrosa de otros lagos cercanos, se producía una viscosidad que se quedaba pegada entre las piedras.</p> <p><i>¿Pero alguien sabe en qué período se desarrolló este pueblo?</i></p> <p><b>b) juguemos un rato, hagamos un breve recorrido de lo que es: Aridoamérica, Oasis América y Mesoamérica.</b></p> <p>Hagamos una línea del tiempo de los periodos mesoamericano</p> <p>-Preclásico: 2500 a.c a 200d.c –Olmecas-</p> <p>-Clásico:200 d.c a 900 d.c –Mayas,Teotihuacan-</p> <p>-Posclásico : 900<sup>a</sup>.c a la caída de Tenochtitlan 1521 –Toltecas y Mexicas-</p> <p><i>¿En qué periodo creen que asentaron los habitantes de Cuitláhuac?</i></p> <p>Se tiene información de esta lugar fue habitado en preclásico y fue abandonada entre 100 a.C y el 300 d. C.</p>	<p>Pizarrón Lúdico</p>
---	--	------------------------

<p>❖ <b>En la sala de exposiciones</b></p>	<p>Sin embargo, los trabajos arqueológicos han permitido detectar que en el territorio se dejó sentir una fuerte influencia teotihuacana. Pero es hasta el Posclásico que Cuitláhuac tiene un reconocimiento ante los otros señoríos.</p> <p><b>c) A continuación entraremos a la sala de exposiciones</b></p> <p><b>Descripción del primer bracero</b></p> <p><i>¿Qué pueden observar? ¿Para qué creen que fue utilizada esta pieza? ¿Cuál creen que es su significado?</i></p> <p>Esta escultura hace referencia a Chicomecoatl que significa “siete serpiente”, era la diosa más importante de la agricultura y hermana de Tláloc</p> <p>Era “siete serpiente” cuando había sequías o heladas, se creía que en este periodo los tlaloques (servidores de Tláloc, escondían a Chicomecoatl junto con los alimentos y a ellos se les rogaba para que los devolvieran.</p> <p>Las ceremonias y ritos en honor a Chicomecoatl se realizaban en el cuarto mes, denominado Huey Tozoztli.</p> <p>La ceremonia que se hacía, consistía en elegir a una joven doncella que representaba a esta diosa, se le vestía con sus atuendos y le colgaban mazorcas en el cuello, luego decapitaban</p>	<p>Frente a Chicomecoatl</p>
--	---	------------------------------

	<p>a esta joven, esparciendo su sangre sobre la escultura de Chicomecoatl. Después de esto desollaban a la mujer y un hombre se vestía con su piel.</p> <p><b>Segundo y tercer bracero- Tonancatecuhtli (Diferentes representaciones)</b></p> <p><i>¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre? ¿Qué tiene en las manos? ¿Qué figura tiene en el rostro?</i></p> <p>Tonancatecuhtli es el dios mexica de la creación y la fertilidad, habitaba los cielos superiores. Durante la creación del mundo, él dividió la tierra y el océano, después ordeno a sus cuatro hijos: tezcacatlipoca negro, quetzacoatl, tezcacatlipoca rojo y Huitzilopochtli crear el mundo.</p> <p><b>Cuarto bracero Chalchiuhtlicue</b></p> <p><i>¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre o una mujer?</i></p> <p>Pareja a dualidad de Tláloc, durante la creación de los cinco soles Chalchiuhtlicue alumbró al mundo durante el primer sol. En su reinado de 52 años, el cielo se hizo agua y cayó sobre la tierra un terrible diluvio convirtiendo a los hombres en peces.</p>	<p>Frente a la figura de Tonacatecuhtli</p> <p>Frente a la figura de Chalchiuhtlicue</p>
--	--	--

	<p>Lamentablemente esta pieza no se pudo reconstruir en su totalidad, por lo tanto desconocemos que elementos pudo haber tenido en sus manos y en su tocado.</p> <p><b>Quinto brasero Xilonen</b></p> <p>¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre o una mujer? ¿Qué tiene en las manos?</p> <p>Esta diosa comparte características similares con Chicomecoatl, antes del día de la celebración de esta diosa, se escogía a una esclava para que la representara en el ritual que se iba a llevar. Con 20 días de anticipación la esclava era sometida a diferentes rituales para ser purificada. El día del festejo la esclava era cargada en hombros de un sacerdote para después ser degollada. Este hecho tiene como significado la separación de la mazorca con la planta.</p> <p><b>¿Qué es un Tlaloque?</b></p> <p>Un tlaloque eran divinidades menores y eran servidores de Tláloc, se creía que eran seres pequeños de cabellos largos.</p> <p>Los tlaques podían ser de cuatro colores, azul, blanco, amarillo o rojo, esto dependía del agua que cargaran o la influencia de los puntos cardinales. Podía ser agua que podía fecundizar la tierra</p>	<p>Frente a la figura de Xilonen</p> <p>Frente a la figura de Tlaloque</p>
--	--	--

	<p>para dar buenos frutos o agua para hacer pudrir los sembradíos, agua para helar y secar las plantas y por último existía el agua que producía sequía y esterilidad.</p> <p>Se creía que el trueno en el cielo se debía a que los tlaloques habían resquebrajado alguna vasija y que los truenos eran piezas de estas que caían sobre la tierra.</p> <p><b>C) Para finalizar se hablará del Temazcal</b></p> <p><i>¿Para qué sirve un temazcal? ¿Cuál es su significado? ¿Cómo se construye?</i></p> <p><b>Despedida a los visitantes</b></p> <p>Se les agradece su vista al museo y se pide responder el cuestionario al público.</p>	<p>Frente al temazcal</p>
--	--	---------------------------





<p>❖ <b>Historia del Museos</b></p> <p>❖ <b>Historia de los braseros</b></p>	<p>Bueno, el museo Comunitario Cuitláhuac cuenta con piezas que pertenecen al periodo posclásico, pero para contarles la historia de cómo se formó este recinto los voy a dejar con Jesús Galindo que es director del museo.</p> <p><b>Historia del descubrimiento de las piezas y del museo</b></p> <p>Como ya les comento Jesús el museo cuenta con muchos objetos arqueológicos de gran valor, es por ello que nosotros les trajimos una serie fotográfica de las piezas con las que cuenta el museo.</p> <p>Estos figuras son braseros que se utilizaban para ceremonias dedicadas al maíz y la fertilidad, las figuras que están ahí colocadas representan a sacerdotes vestidos como dioses.</p> <p><b>Chicomecoatl</b> Comenzar con preguntas para que los niños puedan descubrir figuras, colores y objetos. <i>¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre o una mujer? ¿Qué tiene en las manos?</i></p> <p>Esta escultura hace referencia a Chicomecoatl que significa “siete serpiente”, la cual era la diosa más importante de la agricultura y era hermana de Tláloc Era “siete serpiente” cuando había sequias o heladas y se les negaba el alimento, se creía que en este periodo los tlaloques (servidores de Tláloc) escondían a Chicomecoatl junto con los alimentos y a ellos se les tenía que rogar para que la devolvieran. Las ceremonias y ritos en honor a Chicomecoatl se realizaban en el cuarto mes, denominado Huey Tozoztli. La primera ceremonia que se hacía consistía en elegir a una joven esclava que representaba a esta diosa, se le vestía con sus atuendos y le colgaban mazorcas en el cuello, luego decapitaban a</p>	<p><b>Pizarrón Lúdico</b></p>
--	---	-------------------------------

<p><b>Descripción de los braseros</b></p>	<p>esta joven, esparciendo su sangre sobre la escultura de Chicomecoatl.          Todo este ritual se hacía en forma de agradecimiento y tributo para un buen ciclo agrícola.</p> <p>Ahora les mostrare unas figuras y ustedes trataran de colocarlas en lugar que crean que correspondan.</p> <p>Montaña: Parte superior de la figura (cinco picos) hace referencia al tlalocan, lugar donde habitaba Tláloc.          Maíz: En las manos, sonajas para atraer la lluvia.          Tocado: Elaborado con papel mache, símbolo asociado con deidades del agua          Fauces de la serpiente: detrás del tocado, símbolo asociado con la fertilidad.          Vestimenta: Huipil</p> <p><b>Tonancatecuhtli</b></p> <p><i>¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre? ¿Qué tiene en las manos? ¿Qué figura tiene en el rostro?</i></p> <p>Dios mexica de la creación y la fertilidad, habitaba los cielos superiores.          Durante la creación del mundo, él dividió la tierra y el océano, después ordeno a sus cuatro hijos: tezcacatlipoaca negro, quetzacoatl, tezcacatlipoaca rojo y Huitzilopochtli crear el mundo.</p> <p>Ahora les mostrare unas figuras y ustedes trataran de colocarlas en lugar que crean que correspondan.</p> <p>Montaña: Parte superior de la figura hace referencia al ciclo agrícola          Maíz: En los laterales, el maíz emerge de la tierra.          Tocado: Elaborado con papel mache, símbolo asociado con deidades del agua          Fauces de la serpiente: detrás del tocado, símbolo asociado con la fertilidad</p>	
---	---	--

Viento: Arriba del gorro cónico  
Serpientes: En el rostro (mascara) asociadas con Tláloc  
Trueno: en una mano, elemento asociados con Tláloc  
Bastón u Oca: elemento para la lluvia y la siembra

### **Chalchiuhtlicue**

*¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre o una mujer?*

Pareja a dualidad de Tláloc, durante la creación de los cinco soles Chalchiuhtlicue alumbró al mundo durante el primer sol. En su reinado de 52 años, el cielo se hizo agua y cayó sobre la tierra un terrible diluvio convirtiendo a los hombres en peces.

Lamentablemente esta pieza no se pudo reconstruir en su totalidad, por lo tanto desconocemos que elementos pudo haber tenido en sus manos y en su tocado.

### **Xilonen**

*¿Qué pueden observar en esta fotografía? ¿Creen que sea un hombre o una mujer? ¿Qué tiene en las manos?*

Esta diosa comparte características similares con Chicomecoatl, antes del día de la celebración de esta diosa, se escogía a una esclava para que la representara en el ritual que se iba a llevar. Con 20 días de anticipación la esclava era sometida a diferentes rituales para ser purificada. El día del festejo la esclava era cargada en hombros de un sacerdote para después ser degollada. Este hecho tiene como significado la separación de la mazorca con la planta.

Ahora les mostrare unas figuras y ustedes trataran de colocarlas en lugar que crean que correspondan.

Viento: Parte superior del tocado  
Maíz: En las manos, sonajas para atraer la lluvia.

<p><b>Descripción de las otras piezas</b></p> <p>❖ <b>Repaso</b></p> <p>❖ <b>Despedida</b></p>	<p>Tocado: Elaborado con papel mache, símbolo asociado con deidades del agua  Fauces de la serpiente: detrás del tocado, símbolo asociado con la fertilidad.  Vestimenta: Huipil  Agua: volutas debajo de las fauces</p> <p><b>Explicación de las piezas restantes</b></p> <p>Tlaloque, plato, Chicomecoatl, cazuela, etc.</p> <p>Ya casi es tiempo de despedirnos pero antes quisiéramos hacer con ustedes una actividad, mis compañeros les darán unos cuadernillos con unas actividades muy divertidas para que las resuelvan en su casa. Sin embargo nosotros haremos una rápida aquí.</p> <p>Nosotros sabemos que son niños súper inteligentes y que si nosotros les preguntáramos ¿Qué es un museo? Ustedes nos dirían...  Y si les preguntáramos ¿qué es una colección? Ustedes dirían...  Y por último si les preguntáramos ¿Qué las fotografías que acabamos de ver son? Ustedes dirían...</p> <p>Nos vamos muy contentos de haber pasado un rato con ustedes, estamos agradecidos con la escuela primaria y con su profesor por habernos permitido realizar esta actividad, pero sobretodo con ustedes por participar. Nosotros nos despedimos y esperamos que nos vayan a visitar al museo para que puedan recorrer la sala y conocer el temazcal.</p>	<p><b>Colorear la mascara</b></p>
--	---	-----------------------------------

Anexo 7 Material Didáctico



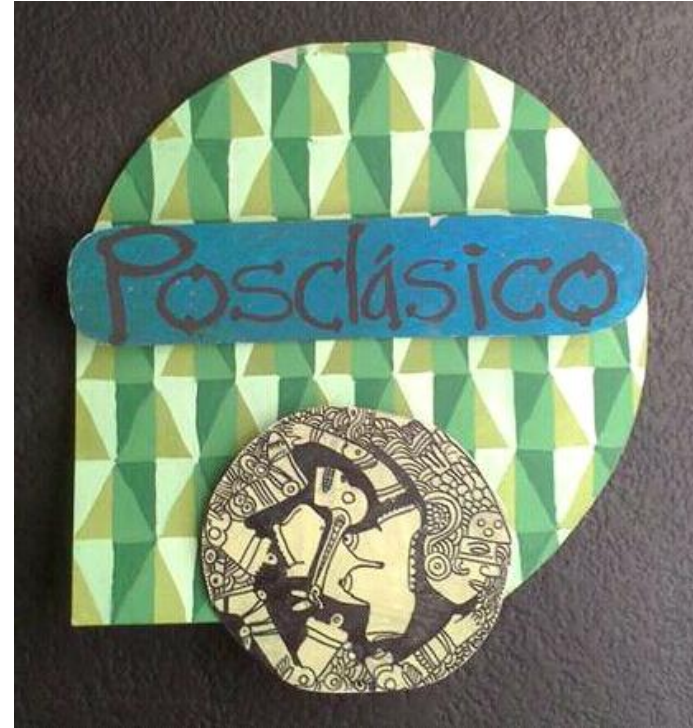
*Pizarrón Lúdico. ¿Qué objetos van en un museo?*



*Fichas lúdicas ¿Recuerdas que es Mesoamérica?*



*Fichas lúdicas ¿Recuerdas que es Mesoamérica?*



*Fichas lúdicas ¿Recuerdas que es Mesoamérica?*

## Anexo 8 Registro fotográfico de la actividad “Museo Itinerante”



Alumnos resolviendo la actividad *¿Qué objetos creen que deban de ir en un museo?*

Fotografía: Raúl Gutiérrez.

Alumnos solucionando la actividad *¿Recuerdan qué es Mesoamérica?*

Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Alumnos solucionando la actividad  
*¿Recuerdan qué es Mesoamérica?*

Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Jesús Galindo, Director del museo, narrando la historia del descubrimiento de las piezas arqueológicas y del museo

Fotografía: Raúl Gutiérrez.

Alumnos realizando la interpretación de las piezas arqueológicas

Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Alumnos realizando la interpretación de las piezas arqueológicas

Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Alumnos recordando los temas vistos durante el proceso de interpretación



Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Alumnos elaborando la máscara de Tonacatecuhtli

Fotografía: Raúl Gutiérrez.

Alumno de 4 grado,  
portando la máscara  
de Tonacatecuhtli

Fotografía:  
Raúl Gutiérrez.



Alumnos de 4°  
grupo: A  
Finalizando la  
actividad

Fotografía:  
Raúl Gutiérrez.

Alumnos de 4° grupo: B  
Finalizando la actividad

Fotografía: Raúl Gutiérrez.



Alumnos de 4°  
grupo: C  
Finalizando la actividad.

Fotografía: Archivo  
personal.



## Anexo 8 Registro fotográfico de la actividades realizadas en el Museo Comunitario Cuitláhuac



Sala del Museo  
Regional  
Cuitláhuac

Fotografía:

Raúl Gutiérrez.

Público del museo  
utilizando las fichas  
informativas.

Fotografía: Raúl Gutiérrez.





Graciela Ortega, Directora del Museo, realizando una visita guiada.

Fotografía: Raúl Gutiérrez.

## Tablas

Tabla 1. Categorías actividades en las cuales el animador sociocultural puede intervenir	23
Tabla 2. Áreas de inserción del promotor cultural	26
Tabla 3. Esferas de actuación del gestor cultural	31
Tabla 4. Puntos de desencuentro entre la animación, la promoción y gestión cultural	32
Tabla 5. Diferencias entre aprendizaje asociativo y aprendizaje constructivo	44
Tabla 6. Diferencias entre la estructura cognitiva	45
Tabla 7. Habilidades del pensamiento	57
Tabla 8. Características educativas de la Delegación Tláhuac	66
Tabla 9. Número de escuelas registradas en la Delegación Tláhuac	66
Tabla 10. Lenguas indígenas registradas en la Delegación Tláhuac	67
Tabla 11. Oferta cultural de la Delegación Tláhuac	67
Tabla 12. Alumnos de la Escuela Primaria Popol Vuh	94
Tabla 13. Resultados de la prueba enlace	94
Tabla 14. Descripción de actividades del Museo Itinerante	97
Tabla 15. Museo Itinerante a través de la taxonomía de Bloom, las inteligencias múltiples y el aprendizaje significativo.	98

## Diagramas

Diagrama 1. Puntos de encuentro entre educación y gestión	37
Diagrama 2. Patrimonio Cultural	38
Diagrama 3. Conocimiento constructivo	46
Diagrama 4. Dimensiones y relaciones del Gestor Cultural	58

## Gráficas

Gráfica 1. Censo de Población y vivienda en la Delegación Tláhuac	65
Gráfica 2. Genero	78
Gráfica 3. Ocupación	78
Gráfica 4. Escolaridad	79
Gráfica 5. Número de visitas al museo	79
Gráfica 6. Lugar de procedencia	80
Gráfica 7. Motivos de su visita	80
Gráfica 8. ¿Cómo considera la información escrita en la sala?	82
Gráfica 9. ¿Por qué medio se enteró del museo?	82
Gráfica 10. ¿El tema de la exposición le pareció?	83
Gráfica 11. Resultados de la prueba enlace	95